



HAL
open science

**LES ACTIVITES D'EMPRUNT. Opérations de reprise
et de (re)formulation dans la production d'un genre
textuel en français L2, de compétence avancée, domaine
roumain.**

Danielle Omer

► **To cite this version:**

Danielle Omer. LES ACTIVITES D'EMPRUNT. Opérations de reprise et de (re)formulation dans la production d'un genre textuel en français L2, de compétence avancée, domaine roumain.. Education. Université de Rouen, 1999. Français. NNT: . tel-00177244

HAL Id: tel-00177244

<https://theses.hal.science/tel-00177244v1>

Submitted on 5 Oct 2007

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITE DE ROUEN

U.F.R. DE LETTRES ET SCIENCES HUMAINES

LES ACTIVITÉS D'EMPRUNT

Opérations de reprise et de (re)formulation dans la production d'un genre textuel
en français L2, de compétence avancée, domaine roumain.

Thèse de Doctorat Nouveau Régime

présentée et soutenue

en vue de l'obtention du diplôme de Doctorat de Sciences du langage

par

Danielle OMER

Sous la Direction de

Jacques CORTÈS

Professeur des Universités

1999

VOLUME 2

TABLE DES MATIÈRES (volume 2)

CORPUS ACTIF	442
DOSSIER UN : EUGENE IONESCO, ICONOCLASTE A TOUT PRIX.	442
DOSSIER DEUX : LE THEATRE ABSURDE D'EUGENE IONESCO.	449
DOSSIER TROIS : EMMA BOVARY — UN DON QUICHOTTE DU REALISME FRANÇAIS.	455
DOSSIER QUATRE : « MME BOVARY » — ASPIRATIONS ET REALITES.	465
DOSSIER CINQ : LE CAS EMMA BOVARY.	479
DOSSIER SIX : CYRANO DE BERGERAC.	490
DOSSIER SEPT : BLAISE PASCAL — ANATOMIE D'UNE REVELATION.	498
DOSSIER HUIT : MOLIERE ESSAI DE PORTRAIT.	507
DOSSIER NEUF : VICTOR HUGO — L'IMAGE DE L'ENFANT DANS SON OEUVRE. ..	517
DOSSIER DIX : VICTOR HUGO ROMANCIER.	530
DOSSIER ONZE : L'INCENDIE RIMBAUD.	544
DOSSIER TREIZE : NAPOLEON III — PRINCE-PRESIDENT ET EMPEREUR.	562
DOSSIER QUATORZE : CATHERINE DE MEDICIS.	574
DOSSIER QUINZE : JEANNE D'ARC.	584
DOSSIER SEIZE : L'ACTUALITE DU DISCOURS GAULLIEN.	605
DOSSIER DIX-SEPT : TALLEYRAND ET LE NOUVEL ORDRE EUROPEEN.	615
DOSSIER VINGT : GEORGE APOSTU — ADMIRABLE MESSAGER DE L'ART ROUMAIN — VIVANT ET TRAVAILLANT EN FRANCE.	626
DOSSIER VINGT ET UN : CLAUDE DEBUSSY.	633
DOSSIER VINGT-DEUX : LA NATURE ET L'HOMME CHEZ CLAUDE MONET.	644
DOSSIER VINGT-TROIS : CLAUDE MONET.	649
DOSSIER VINGT-QUATRE : CLAUDE MONET — L'INCARNATION LA PLUS PARFAITE DE L'IMPRESSIONNISME.	659
DOSSIER VINGT-CINQ : AUGUSTE RENOIR — L'ETRE HUMAIN — ESSENCE ET SUBJECTIVITE.	668
DOSSIER VINGT-SIX : AUGUSTE RENOIR.	683
DOSSIER TRENTE - QUATRE : VANESSA PARADIS — LA JEUNE FEMME DES ANNEES '90, ENFANT PRODIGUE DE LA FRANCE.	689
DOSSIER TRENTE-CINQ : L'Auvergne.	702

TABLE DES MATIÈRES (volume 2)

DOSSIER TRENTE-SIX : PROMENADE A TRAVERS LA BOURGOGNE.	708
DOSSIER TRENTE-SEPT : LES ABBAYES ROMANES DE PROVENCE.	718
DOSSIER TRENTE-NEUF : ASPECTS DE L'ARCHITECTURE PARISIENNE DE L'AN 2000.	726
DOSSIER QUARANTE : PARIS — CENTRE SPIRITUEL DE LA FRANCE ET DU MONDE.	734
DOSSIER QUARANTE-QUATRE : STRASBOURG, VILLE D'ART MILLENAIRE ET METROPOLE EUROPEENNE.	742
DOSSIER QUARANTE-HUIT : LE CONFLIT DES GENERATIONS.	748
DOSSIER QUARANTE-NEUF : L'ESPRIT JEUNE OU « BEAUCOUP DE BRUIT, PEU DE FRUIT ».	756
DOSSIER CINQUANTE ET UN : LE DIVORCE EN FRANCE.	765
DOSSIER CINQUANTE-TROIS : LES RELATIONS CULTURELLES INTERNATIONALES.	775

DOSSIER UN

*EUGENE IONESCO — ICONOCLASTE A TOUT PRIX

« Je meurs, vous m’entendez, je veux dire
que je meurs, je n’arrive pas à le
dire, je ne fais que de la littérature »
(Eugène Ionesco — Le Roi se meurt)

<p>[§ 1] « Des mortuis nil nisi bene » Eugène Ionesco veut nous quitter en sortant de la prison de sa vie pour rejoindre l’au-delà qui le hantait lui et ses personnages. Il y a peut-être retrouvé l’enfer de ses cauchemars ou le paradis étonnant de l’enfance.</p>	<p>Gorunescu (E.), (1976) : <i>Le théâtre français au XXe siècle</i>, Bucuresti, Universitatea din Bucuresti.</p> <p>L’oeuvre de Ionesco repose sur un sentiment d’étonnement d’être au monde, dans un monde ayant perdu l’enfance, c’est-à-dire sa raison d’être. [...] (p. 195)</p> <p>[...] Le paradis reste rattaché aux commencements. Aussi le dramaturge pense-t-il que pour se retrouver, il faut se retourner vers l’enfance, [...] (p. 196)</p> <p>[...] La quête du bonheur dans le monde ayant perdu l’enfance ne peut mener qu’à une prison encore : [...] « Je tourne en rond dans ma cage derrière les barreaux, comme un fauve » dit encore Ionesco, voyageur traqué à la recherche de la liberté. Les barreaux sont ceux de ses cauchemars, de ses obsessions. Le thème de la prison, de l’encerclement est récurrent à travers son oeuvre. [...] (p. 198)</p>
<p>[§ 2] Critiques, amis, collaborateurs ont ressuscité des images, des souvenirs, des controverses sur la personnalité de Ionesco, l’homme et le créateur.</p>	

<p>[§ 3] Il y a trois ans, j'ai vu une pièce de théâtre ionescienne : « La Cantatrice chauve », mise en scène par le group de théâtre de mon lycée. Cela m'a fait reprendre la lecture de théâtre de Ionesco et essayer d'y decouvrir l'essence de la révolution qu'il a produite dans la dramaturgie actuelle, et qui à mon avis se situe moins au niveau du contenu théâtral qu'au niveau de la forme.</p>	
<p>[§ 4] S'il est vrai que Ionesco a été iconoclaste à tout prix et qu'il est entré en coup de foudre dans la littérature avec une « anti-pièce » (il a affirmé d'ailleurs qu'il est venu au théâtre parce qu'il n'aimait pas le théâtre), il n'est pas moins vrai que, trop désireux de voir reconnaître son génie et trop satisfait d'avoir été reçu à l'Académie, il se prendra de plus en plus au serieux et il rejoindra le « classique » dans ses dernières pièces (« Le Roi se meurt », « Jeux de massacre », Macbeth »), tout en profitant des renouvellements insolites que ses pièces de debut ont proposé aux spectateurs.</p>	
<p>[§ 5] Le but de mon travail est de faire le point sur ses innovations qui, à partir de « La Cantatrice chauve » jusqu'aux pièces dites métaphyziques ont fait l'originalité de ce révolté contre tout : contre la société, contre la condition humaine mais surtout contre le théâtre</p>	

classique.	
<p>[§ 6] En 1950, cet ancien professeur de français, né d'un père roumain et d'une mère française, choque le bon sens bourgeois par une « anti-pièce », « La cantatrice chauve ». S'y font jour au moins quatre mécanismes qui bouleversent la théâtralité classique : la destruction du langage « raffiné et logique » et l'introduction des mécanismes stéréotypés de la parole fonctionnant à vide, la perte du statut social, individuel et psychologique, des personnages classiques en faveur des personnages qui n'ont qu'un nom et qui sont interchangeables; l'abolition de toute chronologie et logique temporelle (pendule qui se détraque et la circularité de la pièce) et la technique de la prolifération et de l'accélération. Dans cette pièce c'est la parole qui prolifère et c'est le rythme des inepties, des non-sens et des cacophonies qui s'accélèrent.</p>	
<p>[§ 7] Cette pièce a suscité une attaque sévère dans la presse du temps et Ionesco s'est hâté de théoriser ce que je considère être plutôt son désir irrépressible de jouer avec les mots, son plaisir de démonter, de mettoyer et de remonter des mots et les clichés, dû à son bilinguisme et à sa formation didactique.</p>	
<p>[§ 8] C'est toujours à la suite d'une profonde réflexion sur l'inanité du langage</p>	

<p>cette fois-ci scientifique, métalinguistique qu'il a entrepris dans « La leçon », la destruction du discours « ex-catedra » qui ne fait que distordre la logique des apprenants en les soumettant à l'enprise intellectuelle des phrases dogmatiques</p>	
<p>[§ 9] Selon le professeur, les mots se valent, un seul mot peut revêtir plusieurs significations (le mot « chat »); en plus, les mots peuvent devenir meurtriers parce que laissés seuls (le mot « couteau ») un même signifiant pouvant recevoir des connotations diverses.</p>	
<p>[§ 10] Cette pièce repose aussi sur la technique de la circularité ainsi que sur l'accélération (la logorehrée du professeur augmente à mesure que diminue la capacité de l'élève de la suivre et qu'augmente la dimension érotique des sous-conversations, la force criminelle des mots).</p>	
<p>[§ 11] La prolifération des objets devient la technique principale dans les pièces comme : « Les Chaises », « L'avenir est dans les oeufs », « Amédée ou comment s'en débarrasser » (les champignons), « Victimes du devoir » (les tasses de café), « Le nouveau locataire » (les meubles) pour devenir hautement signifiante dans les « Jeux du massacre » (entassement des cadavres).</p>	
<p>[§ 12] Eugène Ionesco fait appel</p>	<p>[...] Le théâtre poétique se nourrit de</p>

<p>aux ressources du guignol, du cirque et des représentations oniriques. Ces personnages se meuvent comme des pantins désarticulés, font des gestes de clown ou par contre s'envolent, comme le « Píeton de l'air » vers des paysages de rêve ou font revire sur scène des souvenirs d'enfer.</p>	<p>Guignol, de cirque, de souvenirs d'enfance, de rêves, de mythes. [...] (p. 198)</p>
<p>[§ 13] C'est que, selon la conviction de Ionesco, le spectateur doit être choqué, par l'insolite et non seulement par la parole, mais aussi par les images qu'on met en scène et par la nouvelle conception scénographique (murs qui s'écroulent, lumières violentes, ténèbres ou brumes) il considère les indications scéniques tout aussi importantes que le texte et il indique à ses acteurs : « sur un texte tragique un jeu comique », parce que pour lui le théâtre n'est pas représentation mais création d'un monde nouveau, archétypal et donc son théâtre rejoint la conception antique sur le spectacle.</p>	<p>[...] Car dit le dramaturge, « il n'y a pas que la parole [...]. [...] Il¹ ne se contente plus du seul dialogue; la mise en scène a voix au chapitre. « mon texte n'est pas seulement un dialogue mais il est aussi « indications scéniques ». Ces indications scéniques sont à respecter aussi bien que le texte, elles sont nécessaires, elles sont suffisantes ». l'espace scénique jouera donc un rôle de premier ordre. (p. 198)</p> <p>[...] ainsi son oeuvre n'entend-elle pas être « une représentation », mais une « présentation » pure et simple d'une réalité autre que celle qui tombe sous les sens. [...] (p. 201)</p> <p>[...] Cela explique ses premières « anti-pièces » à l'apparence violemment antithéâtrale, ses recherches visant à la restauration du vrai théâtre par une recherche des structures permanentes de l'esprit, des archétypes essentiels. [...] Pour lui, le petit bourgeois est celui qui « a oublié l'archétype pour se perdre dans le stéréotype ». Revenir aux archétypes c'est</p>

¹ Il = le théâtre poétique (ndr).

	<p>retourner aux commencements. Or, aux commencements du théâtre il y avait la tragédie. Au rebours de la définition aristotélicienne qui assigne à la pitié et à la terreur la place de choix dans la tragédie, Ionesco pense que l'angoisse est le sentiment tragique de la vie. [...] (pp. 202-203)</p>
<p>[§ 14] Au terme de cette analyse assez réduite du renouveau que Ionesco a apporté dans le théâtre contemporain, il faut dire que son succès a été dû en partie au fait que le public des années 1950 était déjà préparé à ce genre de représentation par les expériences du dadaïsme du surréalisme, du cubisme et des découvertes étonnantes dans les domaines scientifiques. « Ubu roi » — 1896 d'Alfred Jarry n'a pas été compris tout comme on n'a rien compris sinon que « ses bêtes » de pièces comme « Les mamelles de Tirésias » de G. Apollinaire — 1916, ou « Les Mariées de la Tour Eiffel » de J. Cocteau — 1921.</p>	
<p>[§ 15] Martin Esslin nous attire l'attention dans « Le théâtre de l'absurde », qu'il est toujours dangereux de prendre Ionesco au sérieux.</p>	
<p>[§ 16] L'humour de Ionesco est un humour d'auteur. Ses personnages se prennent au sérieux mais E. Ionesco les ironise, s'ironise soi-même, se moque à la</p>	

<p>manière ionescienne de ses personnages et de lui-même. C'est peut-être pour tromper la mort, qu'il a tant redouté et qui est pourtant venue, ne nous laissant de lui que son oeuvre contradictoire et riche en significations, cette oeuvre par laquelle il a tenté de vaincre le temps.</p>	
<p>[§ 17] Le théâtre comme art collectif a mis plus de temps à s'incorporer au sillon novateurs que les arts individuels. C'est donc à l'atmosphère culturelle de cette époque que le théâtre de Ionesco a dû son succès immédiat.</p>	<p>[...] Mais alors que <i>Ubu Roi</i> et <i>Les Mariés de la Tour Eiffel</i> étaient des tentatives sans lendemain, vu la lenteur du théâtre à s'inscrire dans le sillage de la révolution de la peinture ou de la poésie, les spectacles du théâtre de l'absurde en ont définitivement imposé la singularité. (pp. 198-199)</p>

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES

EUGENE IONESCO

THEÂTRE — I; II, EDITION 1968 : *La Cantatrice chauve, La leçon, Les Chaises, Tueurs sans gages, Rhinocéros, Le Piéton de l'air, Le Roi se meurt, La soif et la faim.*

NOTES ET CONTRENOTES — édition 1992, Humanitas

BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE

ETUDES GENERALES

1. LAGARDE ET MICHARD, Collection littéraire, *XXe siècle* — Bordas, édition 1990.
2. ESSLIN MARTIN — *Le théâtre de l'absurde*, traduit de l'anglais par Marguerite Buchet, Francine du Pierre, France Franck, Paris, Ed. Buchet — Chasel, 1963
3. GORUNESCU ELENA — *Le théâtre français au XIIIe siècle*, édition 1976
4. ITINERAIRES LITTERAIRES, Collection dirigée par Georges Décote, *XXe siècle, après 1950*, Tome II — Hatier, édition 1992

DOSSIER DEUX

*Le théâtre absurde d'Eugène Ionesco

<p>[§ 1] Il y a trois ans j'ai vu pour la première fois une pièce d'Eugène Ionesco. C'était « La Cantatrice chauve » jouée par des élèves de mon lycée. A partir de ce moment, mon intérêt pour le théâtre d'Eugène Ionesco a grandi.</p>	
<p>[§ 2] Dans ce dossier je vais traiter quatre pièces que je considère les points de référence de son oeuvre : « La Cantatrice chauve » - 1950; « La Leçon » - 1951; « Rhinocéros » - 1960; « Le Roi se meurt » - 1961.</p>	
<p>[§ 3] Eugène Ionesco donnait une définition du théâtre dans un de ses volumes : « Faire un théâtre de violence : violemment comique, violemment dramatique ».</p>	<p>Picon (G.), (1960) : <i>Panorama de la nouvelle littérature française</i>, Paris, Gallimard.</p> <p>« [...] Faire un théâtre de violence : violemment comique, violemment dramatique. » [...] (p. 302)</p>
<p>[§ 4] Sur l'origine de « la Cantatrice chauve » l'écrivain même s'est suffisamment expliqué pour que je revienne. Il a dit et écrit qu'il avait eu la révélation de l'absurdité du langage ou plus exactement de celle de nos échanges verbaux quotidiens en lisant la méthode</p>	<p>Beaumarchais (J. P. de), Couty (D.), Rey (A.), (1987) : <i>Dictionnaire des littératures de langue française</i>, Paris, Bordas.</p> <p>Sur l'origine de <i>la Cantatrice chauve</i> — écrite en 1948 — Ionesco s'est suffisamment expliqué pour qu'on veuille bien être dupe de ses commentaires paradoxaux. Il a dit et écrit qu'il avait eu la révélation de l'absurdité du langage ou, plus exactement, de celle de nos échanges</p>

<p>Assimil d'anglais : « Dès la troisième leçon deux personnages étaient mis en présence, dont je ne sais toujours pas s'ils étaient réels ou inventés : M et Mme Smith. A mon grand émerveillement Mme Smith faisait connaître à son mari qu'ils avaient plusieurs enfants, qu'ils habitaient dans les environs de Loudres, que leur nom était Smith etc. » (Notes et contre-notes) Les personnages ne prononcent que des banalités, la plupart du temps privées du sens le plus élémentaire. Le titre n'est pas expliqué. Il y a une seule allusion à la cantatrice chauve. Le pompier, avant de sortir demande de nouvelles de cette bizarre personne. Nous saurons seulement qu'elle « se coiffe toujours de la même façon ».</p>	<p>verbaux quotidiens en lisant la méthode Assimil d'anglais : « Dès la troisième leçon deux personnages étaient mis en présence, dont je ne sais toujours pas s'ils étaient réels ou inventés : M et Mme Smith, un couple d'Anglais. A mon grand émerveillement Mme Smith faisait connaître à son mari qu'ils avaient plusieurs enfants, qu'ils habitaient dans les environs de Londres, que leur nom était Smith etc. » (Notes et contre-notes) (p. 1168)</p> <p>[...] Ils ne prononcent que des banalités, la plupart du temps privées du sens le plus élémentaire. [...] Et « la cantatrice chauve » ? Elle n'existe que dans la bouche du pompier, qui, avant de sortir, demande des nouvelles de cette bizarre personne, dont nous saurons seulement qu'« elle se coiffe toujours de la même façon ». (p. 1172)</p>
<p>[§ 5] La vie de ces deux couples est d'une platitude grave, elle s'est vidée de tous les sens. On trouve dans cette pièce une protestation de l'écrivain contre la stéréotypie du langage, représentant une autre forme d'abrutissement, de la mort même. La pièce, créée en 1950 se joue sans interruption au théâtre de la Huchette à Paris depuis 1957.</p>	<p>Chef-d'oeuvre de <i>nonsense</i>, la <i>Cantatrice chauve</i>, créée en 1950, se joue sans interruption au théâtre de la Huchette, à Paris, depuis 1957, sans qu'on puisse prévoir la fin de cette étonnante carrière. [p. 1172]</p>
<p>[§ 6] Si la « Cantatrice chauve »,</p>	<p>[...] Si <i>la Cantatrice chauve</i>, « anti-pièce »,</p>

<p>une « anti-pièce » peut passer pour un exercice comique, mais inquiétant, « La Leçon », la pièce suivante est une attaque contre la dictature et la contrainte. La pièce analyse les rapports entre un professeur et son élève. Lui — c'est la personnification d'un mouvement politique qui a violé les libertés élémentaires de l'homme. Elle — une fillette pleine de vie représente la jeunesse. Le professeur découvre que le langage peut devenir une forme d'autorité et de pression. Nous pouvons ainsi observer une étrange échange de vigueur : le professeur gagne en assurance et puissance, par opposition à la fille qui se sent de plus en plus mal. La fin de cette pièce fait place au meurtre que le professeur portait en lui. L'originalité d'Eugène Ionesco consiste, d'après Jacques Lemarchand en une « tendresse d'un coup de couteau ».</p>	<p>pouvait passer pour un exercice comique, mais inquiétant à force de gratuité, sa pièce suivante, <i>la Leçon</i>, quoique fidèle à une logique absurde, utilisait les rapports sado-masochistes d'un professeur bizarre et de sa jeune élève, et l'acte sexuel était tout bonnement remplacé par le meurtre. (p. 1168)</p>
<p>[§ 7] Son chef-d'oeuvre est indiscutablement « Le Roi se meurt », pièce, qui exprime l'angoisse de la mort à l'état pur. L'idée qui paraît dans cette pièce on la retrouve aussi chez Pascal : « chaque homme qui meurt est un roi qui laisse tomber de sa main le sceptre d'un pouvoir éphémère ». Le personnage Bérenger I tout à fait symbolique ressemble à l'Homme et règne sur un univers abstrait. Les autres veulent préparer le Roi à mourir. Il veut</p>	<p>[...] Partout présente dans l'oeuvre de Ionesco, l'angoisse de la mort s'est surtout exprimée à l'état pur dans une pièce qui a été considérée comme son chef-d'oeuvre : <i>Le roi se meurt</i> (1962), [...] (pp. 1169-1170)</p> <p>[...] Tous veulent préparer le roi à mourir, tout simplement parce qu'il faut bien mourir un jour. Lui n'y tient pas spécialement. Contre tous les avis, il veut continuer à vivre, ce qui paraît aux autres</p>

<p>continuer à vivre malgré tout. L'allégorie présente « la misère et la grandeur » de l'homme qu'aucun Dieu ne vient sauver. Il devient somnambule, sourd, aveugle vers la fin de la pièce. Tout à coup, la mort n'est plus un phénomène naturel. Son agonie est similaire à la nouvelle « Trois morts » par Lev Tolstol. Le personnage traverse les trois agonies présentées là. Le roi s'oppose au commencement, essaie vivre, cherche des réponses comme un Hamlet buffon, après, il se considère coupable et finit par accepter la mort. En effet c'est ce qu'un personnage de Malraux disait une fois : « La mort n'existe pas. Seul, je suis mortel ».</p>	<p>une preuve de faiblesse. [...], le roi devient somnambule, sourd, aveugle.</p> <p>Personnage tout symbolique, le roi Ionesco ressemble à l'Homme, tel que le décrivent Shakespeare ou Pascal. Le grotesque des situations, la richesse des métaphores illustrent à merveille le pessimisme d'un destin inéluctable, « la misère et la grandeur » de l'homme, qu'aucun Dieu, ici, ne vient sauver. (p. 1172)</p>
<p>[§ 8] La pièce, chargée de significations tragiques n'est pas seulement un cauchemar, mais aussi une purification. Pour Eugène Ionesco la vie représente un privilège et une référence absolue.</p>	
<p>[§ 9] La dernière pièce dont je vais parler est « Rhinocéros », une pièce que je rapporte à « La Peste » de Camus. Dans une ville imaginaire où la vie est heureuse ou signale soudain la présence d'un, puis de plusieurs rhinocéros. De fait, ce sont les habitants de la petite ville, les collègues de bureau de Bérenger, qui se transforment peu à peu en animaux. Ils détruisent tout ce qui ne leur ressemble pas. Bérenger, lui est le seul à lutter contre cet effrayant fléau :</p>	<p>Dans une contrée imaginaire, où la vie est simple et heureuse, on signale soudain la présence d'un, puis de plusieurs rhinocéros, qu'on croit un moment échappés d'un cirque. De fait, ce sont les habitants de la petite ville, les collègues de bureau de Bérenger, qui se transforment peu à peu en fauves. Une corne leur pousse, leur corps se couvre d'une carapace, ils détruisent tout ce qui ne leur ressemble pas. Bérenger, lui, est le seul à</p>

<p>« contre tout le monde, je me défendrai ! Je suis le dernier homme, je le resterai jusqu’au bout ! Je ne capitule pas ! » La dernière réplique mène à Camus « Je me révolte, donc je suis ».</p>	<p>lutter contre cet effrayant mimétisme : « Contre tout le monde, je me défendrai, contre tout le monde, je me défendrai ! Je suis le dernier homme, je le resterai jusqu’au bout ! Je ne capitule pas ! » [...] (p. 1169)</p>
<p>[§ 10] Les héros de la pièce deviennent rhinocéros par conviction, par intérêt, mais surtout par peur.</p>	
<p>[§ 11] Cette pièce fait la critique aux régimes totalitaires, du fanatisme, qui agissent comme une véritable épidémie. Il y a une certaine similitude avec « La Peste » de Camus. Ce sont les mêmes problèmes et le même message à l’humanisme. Le grotesque des situations, la richesse des métaphores illustrent le péril qui se cache dans l’ombre.</p>	<p>Avec raison, on a aussitôt vu dans <i>Rhinocéros</i> une critique des régimes totalitaires : [...] (p. 1169)</p>
<p>[§ 12] Je ne peux pas parler d’Eugène Ionesco sans mentionner ses rapports avec une série d’écrivains : Shakespeare, Caragiale, Urmuz, Kafka, Malraux, Rilke, Camus.</p>	
<p>[§ 13] Le théâtre d’Eugène Ionesco pose des questions sur l’amour, le temps, la vieillesse, la mort, le destin d’une perspective altérée d’une civilisation qui a découvert que ses valeurs sont mortelles.</p>	
<p>[§ 14] Le nom d’Eugène Ionesco paraît être devenu synonyme d’un style, d’un art spécifiques, comme le furent les noms de Kafka ou de Camus.</p>	

<p>[§ 15] « Je n'ai jamais, compris pour ma part, la différence que l'on fait entre le comique et le tragique. Le comique étant l'intuition de l'absurde, il me semble plus désespérant que le tragique. Le comique n'offre pas d'issue. Je dis « désespérant » mais, en réalité, il est « au-delà ou en deçà du désespoir ou de l'espoir ». (« Expérience du théâtre »)</p>	<p>Ionesco (E.), (1962) : <i>Notes et contre-notes</i>, Paris, Gallimard.</p> <p>[...] Je n'ai jamais compris, pour ma part, la différence que l'on fait entre le comique et le tragique. Le comique étant l'intuition de l'absurde, il me semble plus désespérant que le tragique. Le comique n'offre pas d'issue. Je dis : « désespérant », mais, en réalité, il est au-delà ou en deçà du désespoir ou de l'espoir. (pp. 13-14)</p>
--	--

BIBLIOGRAPHIE

1. Eugen Ionescu, *Teatru* vol. I, II
2. *Itinéraires littéraires — XXe Siècle. Après 1950* — collection dirigée par Georges Décote, Tome 2. Ed. Hatier
3. *Panorama de la nouvelle littérature française* refondue par Gaëtan Picon
4. *Dictionnaire des littératures de langue française*, J. P. de Beaumarchais, Daniel Couty, Alain Rey, Bordas, Paris, 1984

DOSSIER TROIS

*EMMA BOVARY - UN DON QUICHOTTE DU REALISME FRANCAIS

<p>[§ 1] Né en 1821, Gustave Flaubert a passé son enfance dans le cadre mélancolique de l'Hôtel-Dieu de Rouen où son père, chirurgien réputé, était médecin-chef : il y a donc puisé dès l'enfance un fond de tristesse et de pessimisme et, sans doute, le goût de la science, de l'observation méticuleuse objective. Excepté quelques voyages en Orient, il a mené une existence solitaire dans la petite ville de Croisset - où il a consacré son temps à écrire la plupart de son oeuvre.</p>	<p>Lagarde et Michard, (1969) : <i>XIXe siècle</i>, Paris Bordas.</p> <p>Né en 1821, Flaubert a grandi dans le cadre mélancolique de l'Hôtel-Dieu de Rouen où son père, chirurgien réputé, était médecin-chef : il y a puisé dès l'enfance un fond de <i>tristesse</i> et de <i>pessimisme</i> et sans doute aussi le goût de la science, de <i>l'observation méticuleuse et objective</i>. (p. 455)</p> <p>Le solitaire de Croisset : Toujours à la merci d'une crise, Flaubert se retire dans sa propriété de Croisset, sur la rive droite de la Seine, non loin de Rouen. [...] Les événements de sa vie seront désormais ses voyages, [...]</p> <p>Il se consacre désormais à ses romans, [...] Au retour d'un voyage en Egypte, il passe 53 mois à écrire <i>Madame Bovary</i> [...]; s'il entreprend un voyage en Tunisie (1858), c'est pour se préparer à la rédaction de <i>Salammbô</i> (1862) [...] (p. 456)</p>
<p>[§ 2] Comme presque tous les grands réalistes français, Flaubert est, lui aussi, influencé dans sa création littéraire par l'esprit de la science. Mais la mentalité scientifique à son époque fut différente de celle de Balzac. Si vers 1830, et quelque temps après, la science avait créé un horizon</p>	

<p>large, en aspirant, par ses découvertes et ses théories, à modifier les conceptions sur l'univers et sur la société, à l'époque de Flaubert, elle est devenue un simple outil de la grande bourgeoisie entreprenante, se contentant de rendre service par sa contribution au nouveau développement de l'industrie contrôlée par cette classe privilégiée. C'est pourquoi, l'influence scientifique n'est plus - comme chez Balzac, une d'idées, mais seulement d'ordre technique, dans le sens de la chose bien faite et correcte. Et s'il y a ici, tout de même, une certaine influence d'idées, elle est plutôt négative puisque, dans sa volumineuse « Correspondance », Flaubert demande aux écrivains la même impassibilité et froideur que l'homme de science a dans son laboratoire vis-à-vis de son objet d'étude, attitude qui s'oppose clairement à la participation active et passionnée de Balzac à la vie de ses personnages. Malgré ce programme limité, son oeuvre contient une valeureuse partie de critique sociale de la bourgeoisie de son époque.</p>	
<p>[§ 3] Plus réduite que celle de Balzac l'oeuvre de Flaubert suit deux directions données par la dualité de l'âme de l'auteur (« il y a en moi, littérairement parlant, deux bonshommes ») : la tentation romantique, qui l'invite à s'abandonner au délire de l'imagination, se manifeste dans</p>	<p><i>« Il y a en moi, littérairement parlant, deux bonshommes distincts [...] »</i> I. LA TENTATION ROMANTIQUE. Le premier de ces « bonshommes », c'est l'admirateur de Hugo, l'héritier de René, grandi en plein <i>romantisme</i> et « ravagé » par la passion de l'adolescence, s'abandonnant au délire de</p>

<p>« Salambô », la « Tentation de Saint Antoine », la « Légende de Saint Julien », « Hérodiad », et de l'autre côté, le réalisme - « Madame Bovary », l'Education sentimentale », « Bouvard et Pécuchet ».</p>	<p>l'imagination avec « un infini besoin de sensations intenses » [...]. A partir de 1849, la discipline <i>réaliste</i> va brider mais non briser cette nature fouguese : sa <i>Correspondance</i> en fait foi, Flaubert restera un coeur sensible et vibrant, plein de tendresse et d'enthousiasme. Si son réalisme lui impose de « peindre des bourgeois » dans <i>Madame Bovary</i>, <i>l'Education sentimentale</i>, <i>Bouvard et Pécuchet</i>, il s'offre la revanche de libérer son imagination en écrivant <i>Salammbo</i>, <i>la Tentation de Saint Antoine</i>, <i>la Légende de Saint Julien</i>, <i>Hérodiad</i>. Et, même dans les oeuvres « bourgeoises », c'est avec une secrète délectation qu'il évoque - fût-ce pour les railler - les élans et les rêves de ses personnages [...]. (p. 456)</p>
<p>[§ 4] Le roman « Madame Bovary » fut le plus haut sommet de son oeuvre.</p>	
<p>[§ 5] Le sujet est assez simple, suivant le destin d'Emma Bovary du moment où elle commence sa vie de famille; l'auteur introduit des fragments de sa vie antérieure pour mettre en évidence certains traits de caractère ou réactions du personnage.</p>	
<p>[§ 6] Fille d'un cultivateur aisé, Emma Rouault épouse Charles Bovary. Elle</p>	<p>Fille d'un cultivateur aisé, Emma Rouault a épousé le médiocre Charles</p>

<p>rêvait de se marier « à minuit, aux flambeaux », mais ce qu'on lui offre n'est qu'une noce paysanne. L'auteur en profite pour offrir au lecteur un passage d'un vigoureux réalisme.</p>	<p>Bovary, « officier de santé » à Tostes, en Normandie. Cette jeune fille romanesque rêvait de « se marier à minuit, aux flambeaux » : elle a dû se contenter d'une <i>noce paysanne</i> », décrite par Flaubert en une page célèbre, d'un <i>vigoureux réalisme</i>. [...] (p. 459)</p>
<p>[§ 7] La déception de la jeune femme est évidente. Vivant à travers les lectures, elle cherche, une fois mariée, à découvrir le sens de la « félicité », de la « passion » et de l'« ivresse » qu'on y invoquait. De ce point de vue elle ressemble au personnage de Cervantès « Don Quichotte » qui, lui aussi, voit la vie à travers les légendes chevaleresques, démodées, mais savourées par lui. Ce sont deux âmes pures et naïves qui n'acceptent pas une réalité banale et essayent de trouver à leur vie un sens et une finalité. Mais la réalité plutôt dure détourne leur existence dans une direction regrettable pour eux - pour Mme Bovary vers l'immoralité et pour Don Quichotte vers l'image du ridicule et même du grotesque comique.</p>	<p>[...] Peu de temps après la noce, « Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de <i>félicité</i>, de <i>passion</i> et d'<i>ivresse</i> qui lui avaient paru si beaux dans les livres ». C'est qu'<i>elle rêve la vie à travers ses lectures romantiques</i>, [...] (p. 459)</p>
<p>[§ 8] Un événement important - l'invitation à une réception chez le marquis de la Vaubyessard - offre à Emma le mirage du grand monde. Elle pénètre dans le grand monde qu'elle ne connaissait que par les romans. Elle ne perdra pas un seul détail du spectacle, des conversations, des plaisirs de</p>	<p>Le mirage du grand monde M. et Mme Bovary ont été invités à une réception chez le marquis de la Vaubyessard. Avec quelle émotion Emma pénètre enfin dans ce <i>grand monde</i> qu'elle ne connaissait que par les romans! Aussi ne perd-elle pas un seul détail du <i>spectacle</i>, des</p>

<p>cette soirée inoubliable. Elle devient rigide vis-à-vis de son mari qu'elle repousse avec mépris quand celui-ci exprime son admiration envers sa femme en déposant un baiser pieux sur son épaule.</p>	<p><i>conversations</i>, des <i>plaisirs</i> de cette soirée inoubliable : [...] (p. 461)</p> <p>Charles vint l'embrasser sur l'épaule. — Laisse-moi ! dit-elle, tu me chiffonnes^④. [...]</p> <p>— ^④ Montrer le contraste entre leurs sentiments. (p. 461)</p>
<p>[§ 9] Pendant le bal elle s'était sentie un autre être, s'était totalement détachée de son passé qui lui paraît irréel ou tout de même éloigné. L'ivresse de la danse avec le vicomte lui a laissé un goût doux de beau rêve de ce bal. Mais ce ne fut qu'une belle soirée et après cela elle retombe dans sa vie monotone. La première réaction fut de se comparer à des personnages féminins rencontrés au bal qui avaient « la taille plus lourde et les façons plus communes » qu'elle et, dans sa tristesse d'accuser Dieu de cette injustice : de la condamner à une vie terne qu'elle ne méritait pas.</p>	<p>— 12 A la fin de la soirée, Emma a été entraînée dans une valse éblouissante par un vicomte! ... Le voici maintenant retombée dans sa vie monotone. (p. 462)</p> <p>[...] Au sortir de ce rêve, la petite bourgeoise émerveillée ne pourra supporter le retour à son <i>existence terne</i>, [...] (p. 461)</p> <p>[...] Elle avait vu des duchesses à la Vaubyessard qui avaient la taille plus lourde et les façons plus communes, et elle exécrait l'injustice de Dieu; [...] (pp. 462-463)</p>
<p>[§ 10] Sa vie reste à Yonville - l'Abaille, comme à Tostes, d'ailleurs, dominée par l'isolement et l'ennui, excepté le refuge que lui offre la compagnie du jeune Léon Dupuis, le clerc de notaire, étudiant timide et romantique tout comme elle, lui donne l'occasion de rêver à l'amour sincère et simple. Le manque d'initiative de Léon la pousse à se contenter d'y penser seulement. Elle aura un enfant et c'est à cause de son</p>	

<p>état d'esprit qu'elle le repousse en le confiant à la nourrice Rollet. Le seul plaisir qu'elle peut s'offrir c'est d'acheter des habits mais celui-ci est limité par les ressources financières de son mari. Elle commence alors de demander aux patients de lui donner l'argent qu'ils devaient en quelque sorte de leur forcer la main.</p>	
<p>[§ 11] Elle devient alors la proie de Rodolphe Boulanger pour lequel elle éprouve une passion volcanique et désintéressée. Elle glisse dans le mensonge, néglige totalement son ménage et arrive jusqu'à lui demander de l'enlever avec son enfant. Mais l'homme la quitte. Emma est réellement accablée par ce nouveau coup et elle tombe malade. Elle rencontre Leon au théâtre de Rouen, devient la maîtresse de celui-ci; elle n'est, une fois de plus, véritablement heureuse à cause de l'accumulation des dettes et de l'ennui que lui provoque sa nouvelle passion, puisqu'elle souhaite « des amours de princes », l'homme de sa vie, le charmant vicomte du bal, dominant toujours ses rêves.</p>	<p>[...] Elle devient alors la proie de Rodolphe Boulanger, riche propriétaire dont elle sera follement éprise. Elle le supplie de l'enlever avec son enfant, mais peu soucieux d'aliéner sa liberté, le Don Juan l'abandonne. Accablée par ce nouveau coup, Mme Bovary tombe malade; pour la distraire au moment de sa convalescence, Bovary l'emmène au théâtre à Rouen, où le hasard le remet en présence de Léon. [...] Devenue la maîtresse de Léon, elle vit dans le mensonge, contracte des dettes, néglige totalement son ménage. Elle ne parvient d'ailleurs pas à être heureuse, car elle se lasse de sa nouvelle passion et souhaite « des amours de prince ». [...] (p. 467)</p>
<p>[§ 12] Ne pouvant payer ses dettes, étant menacée de voir saisir ses meubles, elle finit par s'empoisonner à l'arsenic et meurt après d'atroces souffrances</p>	<p>[...] Incapable de payer ses dettes, menacée de voir saisir ses meubles et ne voulant pas subir cette ignominie, elle finit par s'empoisonner à l'arsenic et meurt après d'atroces souffrances. [...] (p. 467)</p>
<p>[§ 13] Elle est un être plutôt faible, elle ne peut pas se confronter à cette réalité</p>	

<p>dure et elle trouve comme unique solution de se donner la mort.</p>	
<p>[§ 14] Cette scène, d'un réalisme vigoureux, fut préparée par l'auteur par l'étude des symptômes de l'empoisonnement dans les ouvrages de médecine. Emma souffre de soif, s'étouffe, est secouée par des frissons et des convulsions, mais reste lucide et analyse elle-même l'évolution de sa souffrance. Dans les derniers moments de sa vie elle éprouve une pitié douce pour son mari, essaye de le consoler, manifeste pour lui même de la tendresse comme jamais jusque là.</p>	<p>[...] elle a dû se contenter d'une <i>noce paysanne</i>, décrite par Flaubert en une page célèbre, d'un <i>vigoureux réalisme</i>. [...] (p. 459)</p> <p>Pour décrire la mort d'Emma Bovary, Flaubert avait étudié dans des ouvrages de médecine les symptômes de l'empoisonnement par l'arsenic. [...] (p. 467)</p>
<p>[§ 15] L'authenticité des faits présentées par Flaubert dérive justement de la genèse du roman. Le point de départ du livre fut l'histoire d'un ancien élève du père de l'auteur, Eugène Delamare, dont la femme infidèle avait fini par s'empoisonner. Sous le nom de Yonville c'est la bourgade même de Ry qui est minutieusement décrite dans sa banalité: la pharmacie, l'auberge du Lion d'Or, la diligence l'Hirondelle - qui ont réellement existé. Les personnages sont eux aussi des images presque fidèles aux modèles réels : Charles c'est Delamare, Mme Bovary garde les traits essentiels de Mme Delamare.</p> <p>¹La genèse du roman a donc comme coordonnée structurale un fait réel mais la</p>	<p>[...] Le choix de l'écrivain se fixa sur un <i>fait divers récent</i> : l'histoire d'un ancien élève de son père, Eugène Delamare, médecin à Ry, dont la femme infidèle avait fini par s'empoisonner, [...]. (p. 458)</p> <p>[...] Sous le nom de Yonville, c'est la bourgade même de Ry qui nous est minutieusement décrite dans sa platitude banale : la pharmacie, l'auberge du <i>Lion d'Or</i>, la diligence <i>L'Hirondelle</i> ont réellement existé.</p> <p>Même vérité dans les personnages : Bovary est le portrait à peu près exact de Delamare, et Mme Bovary ressemble par bien des traits à Mme Delamare; [...]. (p.458)</p>

¹ Nous n'avons pu déterminer s'il y a nouveau paragraphe ou non.

<p>broderie de l'auteur a deux autres sources : ses observations (la noce, la festivité des Comices Agricoles, les intérieurs, etc.) etc. la lecture répétée et approfondie du livre de Cervantès.</p>	<p>[...] Enfin, quand il n'est plus soutenu par le fait divers, le romancier crée <i>l'impression de réalité</i> par des détails qu'il a observés lui-même : il a assisté à des scènes semblables à la noce paysanne qu'il nous décrit, ou à l'inauguration du Comice agricole. Ainsi le <i>réalisme</i> de Flaubert apparaît aussi bien dans le tableau d'une luxueuse soirée [...] que dans la description d'un intérieur sordide [...]. (p. 458)</p>
<p>[§ 16] Comme j'ai déjà précisé il y a certaines ressemblances entre Emma Bovary et Don Quichotte.</p>	
<p>[§ 17] Les deux voient la vie à travers les lectures et agissent conformément à leur perception de la réalité transfigurée.</p>	
<p>[§ 18] La mort d'Emma Bovary et ses sentiments dans les derniers moments diffère de celles de Don Quichotte. Celui-ci redevient un homme normal sur son lit de mort, quant à Emma, l'autosuggestion et la faculté d'illusion fonctionneront encore, elle ne verra jamais la réalité telle qu'elle est.</p>	
<p>[§ 19] Une autre différence entre les deux personnages est qu'Emma nous offre une image plus véridique, plus proche de la réalité dans toute sa construction comme personnage, la constance de ses rêves et de sa tristesse dans ses derniers moments aussi. Don Quichotte vit des aventures inattendues et impossibles et brusquement il redevient</p>	

<p>lucide - il est plutôt un personnage qui doit amuser le lecteur. Le destin d'Emma Bovary a le rôle d'inciter à la vertu - c'est quand même ce que l'avocat de Flaubert a soutenu au procès pour obtenir l'acquittement de son client.</p>	<p>[...] Néanmoins l'avocat de Flaubert obtint son acquittement en faisant valoir qu'une telle lecture inspire l'horreur du vice, et que l'expiation terrible de la faute doit inciter normalement à la vertu. (p. 459)</p>
<p>[§ 20] Ce roman a introduit le bovarisme dans la littérature universelle qui est devenu une véritable doctrine psychologique. Emma est surtout victime de ses illusions qu'elle nourrit sur elle-même et des aspirations qui ne s'accordent nullement avec sa condition de petite bourgeoise sentimentale.</p>	<p>Emma Bovary est surtout victime des <i>illusions qu'elle nourrit sur elle-même</i> et d'aspirations qui ne s'accordent nullement avec sa situation de petite bourgeoise sentimentale. [...] (p. 459)</p>
<p>[§ 21] En effet, en étudiant un cas particulier, Flaubert a fait de son personnage un type universel. D'ailleurs il écrivait : « Ma pauvre Bovary souffre et pleure dans vingt villages de France ». Malheureusement le phénomène continue de nos jours à cause du nouveau courant littéraire américain dont une « appréciable » représentante est, par exemple, Sanda Brown, qui pratiquement fait soupirer un tas de femmes du monde entier, semi-cultivées bien sûr, pour l'homme idéal de leur vie : musclé, élané doux et surtout riche.</p>	
<p>[§ 22] Ce genre d'illusion est donc un trait profondément humain qu'on rencontrera par tous les temps et dans tous les coins de la Terre et que, paraît-il, Flaubert avait étudié sur lui-même lorsqu'il</p>	<p>[...]; mais plus généralement, il s'agit d'un <i>travers profondément humain</i> que Flaubert avait étudié sur lui-même (cf. « <i>Mme Bovary, c'est moi</i> »). [...] (p. 459)</p>

affirmait « Emma Bovary c'est moi ».	
[§ 23] Peut-être, pour Flaubert, ce roman fut-il l'occasion de l'évolution du personnel à l'objectif; le sujet et l'élaboration du livre ont représenté pour lui le moyen de s'évader de soi, l'exercice d'objectivité et d'art pur.	
[§ 24] Ce qui m'a impressionné réellement c'est la technique que Flaubert utilise pour caractériser son personnage: une accumulation d'événements, réactions et pensées d'Emma qui donnent l'image complexe d'Emma.	
[§ 25] Elle est plus proche de mon coeur avec sa soif d'amour qu'un Julien Sorel - qui souhaite une ascension - ou un personnage de Balzac - qui ne connaît même pas ces sentiments profonds et c'est pourquoi ne les comprend pas quand ils se manifestent aux autres. Je parle de l'amour passionné qu'Emma essaye de trouver, et dont les recherches lui ravagent la vie, l'esprit et les sentiments aussi.	

BIBLIOGRAPHIE

1. *Bordas*
2. *Manuel de littérature universelle*
3. *Madame Bovary — Gustave Flaubert*

DOSSIER QUATRE

*Mme Bovary - aspirations et réalités

<p>[§ 1] A la suite du procès intenté à Flaubert pour le roman « La tentation du Saint - Antoine », l'écrivain a été conseillé par Louis Bouilhet et Maxime du Camp de choisir des sujets plus terre à terre. Le choix de l'écrivain se fixa sur un fait divers récent: l'histoire d'un ancien élève de son père, Eugène Delamare, médecin à Ry, dont la femme infidèle avait fini par s'empoisonner et qui lui-même était mort de chagrin. Dès son retour d'Egypte, Flaubert se mit à ce « terrible pensum » et après plus de quatre ans d'un labeur acharné, « Madame Bovary » parut dans la Revue de Paris, en 1856, puis en librairie (1857).</p>	<p>Lagarde et Michard, (1969) : <i>XIXe siècle</i>, Paris, Bordas.</p> <p>Consultés en 1849 sur la première version de la <i>Tentation de Saint Antoine</i>, Bouilhet et Maxime du Camp auraient exprimé leur déception devant cette oeuvre trop lyrique, et conseillé à Flaubert un sujet plus terre à terre. Le choix de l'écrivain se fixa sur <i>un fait divers récent</i> : l'histoire d'un ancien élève de son père, Eugène Delamare, médecin à Ry, dont la femme infidèle avait fini par s'empoisonner, et qui lui-même était mort de chagrin. Dès son retour d'Egypte (1851), Flaubert se mit à ce « terrible pensum » et après plus de quatre ans d'un labeur acharné, <i>Madame Bovary</i> parut dans la <i>Revue de Paris</i> (1856) puis en librairie (1857). (p. 458)</p>
<p>[§ 2] L'écrivain s'était inspiré de l'aventure réelle avec une exactitude presque scientifique. Sous le nom de Youville, c'est la bourgade de Ry qui nous est minutieusement décrite, dans sa platitude banale; la pharmacie, l'auberge du « Lion d'Or », la diligence « L'Hirondelle » ont réellement existé. Bovary est le portrait à peu pres exact de Delamare et Mme Bovary ressemble par bien des traits à Mme Delamare. Quand il n'est plus soutenu par</p>	<p>I. LE ROMAN REALISTE.</p> <p>L'écrivain s'était inspiré de l'<i>aventure réelle</i> avec une exactitude presque « scientifique ». Sous le nom de Yonville, c'est la bourgade de Ry qui nous est minutieusement décrite, dans sa platitude banale : la pharmacie, l'auberge du <i>Lion d'Or</i>, la diligence <i>L'Hirondelle</i> ont réellement existé [...].</p> <p>Même vérité dans les personnages : Bovary est le portrait à peu près exact de</p>

<p>le fait réel, le romancier crée l'impression de réalité par des détails qu'il a observés lui-même : il a assisté à des scènes semblables à la noce paysanne qu'il nous décrit, ou à l'inauguration du Comice agricole. Ainsi le réalisme de Flaubert apparaît aussi bien dans le tableau d'une luxueuse soirée, que dans la description d'un intérieur sordide ou dans l'évocation des derniers moments d'Emma Bovary, torturée par le poison.</p>	<p>Delamare, et Mme Bovary ressemble par bien des traits à Mme Delamare; d'autres sont plus composites mais également tirés du réel : il a fallu emprunter à plusieurs pharmaciens pour composer un Homais [...]! Enfin, quand il n'est plus soutenu par le fait divers, le romancier crée <i>l'impression de réalité</i> par des détails qu'il a observés lui-même : il a assisté à des scènes semblables à la noce paysanne qu'il nous décrit, ou à l'inauguration du Comice agricole. Ainsi le <i>réalisme</i> de Flaubert apparaît aussi bien dans le tableau d'une luxueuse soirée [...] que dans la description d'un intérieur sordide [...] ou dans l'évocation des derniers moments d'Emma Bovary torturée par le poison [...]. (p. 458)</p>
<p>[§ 3] Fille d'un cultivateur aisé, Emma Rouault a épousé le médiocre Charles Bovary, « officier de santé » à Tostes, en Normandie. Cette jeune fille romanesque rêvait de se « marier à minuit, aux flambeaux », mais elle a dû se contenter d'une noce paysanne. Peu de temps après la noce, « Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de « félicité », de « passion » et d'« ivresse » qui lui avaient paru si beaux dans les livres ». Déçue par la réalité qui l'entourait à Tostes, Emma finit par tomber malade et, pour l'arracher à l'ennui qui altérerait sa santé, Charles Bovary</p>	<p>Fille d'un cultivateur aisé, Emma Rouault a épousé le médiocre Charles Bovary, « officier de santé » à Tostes, en Normandie. Cette jeune fille romanesque rêvait de « se marier à minuit , aux flambeaux » : elle a dû se contenter d'une <i>noce paysanne</i>, décrite par Flaubert en une page célèbre, d'un <i>vigoureux réalisme</i>. Peu de temps après la noce, « Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de <i>félicité</i>, de <i>passion</i> et d'<i>ivresse</i> qui lui avaient paru si beaux dans les livres ». (p. 459)</p> <p>Pour arracher sa femme à l'ennui qui altère sa santé, Charles Bovary décide de</p>

<p>décide de s'installer à Yonville - l'Abbaye. Elle y rencontre le clerc de notaire Léon Dupuis dont les goûts romantiques s'accordent mieux avec le tempérament rêveur d'Emma. Leur idylle se dessine discrètement mais Emma se contente de rêver et reste fidèle à son devoir. Pourtant le départ de Léon à Paris la laisse désespérée, plus seule, plus malheureuse qu'à Tostes. Elle devient alors la proie de Rodolphe Boulanger, riche propriétaire dont elle sera follement éprise. Elle le supplie de l'enlever avec son enfant, mais peu soucieux d'aliéner sa liberté, le Don Juan l'abandonne. Accablée par ce nouveau coup, Mme Bovary tombe malade; pour la distraire au moment de sa convalescence, Bovary l'emmène au théâtre à Rouen, où le hasard la remet en présence de Léon. Devenue la maîtresse de Léon, elle vit dans le mensonge, contracte des dettes, néglige totalement son ménage. Incapable de payer ses dettes, menacée de voir saisir ses meubles et ne voulant pas subir cette ignominie, elle finit par s'empoisonner à l'arsenic et meurt après d'atroces souffrances. Bovary découvre peu à peu les trahisons de sa femme, mais, inconsolable, il traîne une existence misérable et meurt à son tour, après lui avoir pardonné. Quant à Homais, riche et considéré, il est décoré de la croix d'honneur.</p>	<p>s'installer à Yonville - l'Abbaye. [...] Les voici attablés à l'auberge du <i>Lion d'Or</i> en compagnie du pharmacien Homais et du clerc de notaire Léon Dupuis. [...] les goûts romantiques du jeune Léon s'accordent mieux avec le tempérament rêveur d'Emma, et ces deux âmes soeurs se sentent déjà liées par une <i>mystérieuse sympathie</i>. (p. 463)</p> <p>Cette idylle se dessine discrètement, mais Emma se contente de rêver et reste fidèle à son devoir. Pourtant le départ de Léon pour Paris la laisse désespérée, plus seule, plus malheureuse qu'à Tostes. Elle devient alors la proie de Rodolphe Boulanger, riche propriétaire dont elle sera follement éprise. Elle le supplie de l'enlever avec son enfant, mais peu soucieux d'aliéner sa liberté, le Don Juan l'abandonne. Accablée par ce nouveau coup, Mme Bovary tombe malade; pour la distraire au moment de sa convalescence, Bovary l'emmène au théâtre à Rouen, où le hasard la remet en présence de Léon. [...] Devenue la maîtresse de Léon, elle vit dans le mensonge, contracte des dettes, néglige totalement son ménage. [...] Incapable de payer ses dettes, menacée de voir saisir ses meubles et ne voulant pas subir cette ignominie, elle finit par s'empoisonner à l'arsenic et meurt après d'atroces souffrances. Bovary découvre peu à peu les</p>
--	---

	trahisons de sa femme, mais, inconsolable, il traîne une existence misérable et meurt à son tour, après lui avoir pardonné. Quant à Homais, riche et considéré, il est décoré de la croix d'honneur. (p. 467)
<p>[§ 4] Tous les personnages de « Madame Bovary » sont fortement ancrés dans la réalité : leur condition sociale, leur situation financière, tout y est souligné, ainsi naît l'impression d'y pouvoir lire le tableau sociologique de la province française sous la monarchie de Juillet. Flaubert a réussi à en donner un tableau à la fois précis et très complet depuis les paysans, jusqu'aux aristocrates entrevus par Emma à la Vaubyessard, en passant par l'évocation de toute cette petite bourgeoisie. Emma Bovary, « paysanne d'origine, aristocrate de désir, petite bourgeoise dans sa vie », ne saura s'intégrer à cette société où il y a des hommes ruinés, comme Bovary et aussi enrichis - Lheureux et Homais. Le marquis d'Andevilliers ou Rodolphe ne sont pas menacés par ces remous. Hippolyte ou l'aveugle resteront toujours des marginaux. La mère Rolet ou Catherine Leroux ne seront jamais que des pauvres que tout leur travail ne saurait enrichir. L'insatisfaction sociale d'Emma serait aussi importante que son insatisfaction charnelle : plutôt les deux insatisfactions seraient corollaires.</p>	

[§ 5] dans la naissance d'un personnage, l'invention du nom est un acte capital : autour de lui vont se cristalliser paroles et gestes qui donneront à ce être l'illusion du vécu. Flaubert a choisi le nom « Emma Bovary » pour définir son personnage. Le prénom est tout empreint de rêves romanesques et romantiques, tandis que le nom possède cette solidité normande, comme si le rapprochement même du nom et du prénom suffisait à présenter le drame de l'héroïne. Si le choix du titre montre bien que le romancier entend focaliser tout l'intérêt sur elle, on regrettera peut-être qu'alors il ne la désigne plus que par son nom social : Mme Bovary, qu'Emma ait disparu : c'est que la société a été la plus forte, et qu'Emma est morte avec ses rêves. Avant d'y arriver, elle aura été « Emma », celle qui aime et qui est aimée, l'héroïne du désir, sa victime, sa martyre. Celle qui a fait du désir l'absolu qui la détruit; celle qu'on ne peut voir sans la convoiter.

[§ 6] De tous les personnages de Flaubert, Emma Bovary reflète le mieux le tragisme de la recherche de l'absolu, de la pureté et du bonheur entier dans un monde dominé par des non-valeurs, détruit par des intérêts mesquins, par l'hypocrisie, par la lâcheté et par l'immoralité. Emma est une héroïne faustienne, son pacte avec la

<p>destinée prenant fin au moment où entre le rêve et la réalité il n'y a plus de possibilité de conciliation. Mais en même temps, elle est une héroïne donquichottesque, par la foi dans une chimère - ses rêves livresques - et l'impossibilité d'atteindre cet idéal. « Une curieuse affinité lie le roman de Flaubert à « Don Quichotte » de Cervantes que l'écrivain français connaissait bien et relisait souvent. Tout comme le héros espagnol, représentant une figure à part à une époque où les idéaux chevaleresques s'étaient épuisés, Emma Rouault incarne l'être romantique à un moment où ses aspirations étaient devenues inconformes à l'époque. Mais tandis que Don Quichotte affirme tout le long de ses aventures quelques unes des idées morales permanentes de l'homme, comme la vaillance et la fidélité, la modération et la sagesse et sa figure se couronne d'un grand prestige, la paysanne de Flaubert, devenue une petite bourgeoise romantique, vit toutes les hypostases de la chute et son aventure est lamentable et navrante »</p>	<p>Vianu (Tudor), (1983) : <i>Opere, Studii de literatură universală și comparată</i>, București, Editura Minerva.</p> <p>O curioasă afinitate leagă romanul lui Flaubert de <i>Don Quijote</i> al lui Cervantes, pe care scriitorul francez îl cunoștea bine și recitea adeseori. Întocmai cum eroul spaniol reprezintă figura unui cavaler într-o epocă în care idealurile cavalerismului se istoviseră, Emma Rouault înfățișează pe omul romantic într-un moment în care aspirațiile lui deveniseră nepotrivite cu epoca. Dar în timp ce Don Quijote afirmă, de-a lungul tuturor întâmplărilor sale, câteva din ideile morale permanente ale omului, cum este vitejia și fidelitatea, cumpătarea și înțelepciunea, iar figura lui se încunună cu un mare prestigiu, țărănuța lui Flaubert, devenită o mică burgheză romantică, trăiește toate ipostazele căderii și aventura ei este lamentabilă și sfîșietoare. (pp. 118-119)¹</p>
--	---

¹ VIANU Tudor, 1983 : *Oeuvres, Etudes de littérature universelle et comparée*, Buc.

Traduction :

Une curieuse affinité existe entre le roman de Flaubert et *Don Quijote* de Cervantes, que l'écrivain français connaissait bien et qu'il relisait souvent. Tout comme le héros espagnol avait les traits d'un chevalier à une époque où les idéaux chevaleresques étaient passés de mode, Emma Rouault incarne l'être romantique à un moment où les aspirations romantiques ne correspondaient plus au goût de l'époque. Cependant, tandis que Don Quichotte incarne, tout au long de ses aventures, quelques unes des idées morales éternelles de l'être humain, comme le courage et la fidélité, la modération et la sagesse, et tandis que son image est auréolée d'un grand prestige, la petite paysanne de Flaubert, devenue une petite bourgeoise romantique, passe par toutes les étapes de la déchéance et son aventure est lamentable et déchirante. (pp. 118-119)

<p>(Tudor Vianu). Madame Bovary est un produit de</p> <p>« l'éducation sentimentale », pas dans le sens de l'expérience amoureuse, mais des conséquences psychologiques de la déformation de la conception sur la réalité sous l'influence des impressions de l'enfance et de la jeunesse, puis des événements extérieures sur l'évolution des sentiments de l'héroïne. Et à travers le roman, c'est par l'interaction des circonstances et de son caractère qu'elle glisse comme sur une pente vers l'ennui, le mensonge, l'infidélité et enfin le suicide. Emma est surtout victime des illusions qu'elle nourrit sur elle-même et d'aspirations qui ne s'accordent nullement avec sa situation de petite bourgeoise sentimentale. Flaubert, en observant un cas individuel, il avait fait de son héroïne un type universel: « Ma pauvre Bovary souffre et pleure dans vingt villages de France ». Penchée vers le rêve, douée d'une imagination nourrie de lectures romantiques - des histoires d'amours dont le cadre est illusoire - Emma arrive à ne plus distinguer le rêve de la réalité. Et sa dignité est la liberté d'avoir confiance dans le rêve, son étonnante capacité d'imaginer, de se créer un monde idéal qui équivaut à son existence même. Et elle met toute son énergie. Cette tendance des gens à se</p>	<p>Lagarde et Michard, <i>Op. cit.</i></p> <p>[...] Dans le cas d'Emma Bovary, Flaubert s'est attaché à marquer l'influence des impressions d'enfance et de jeunesse [...], puis des événements extérieurs [...] sur l'évolution des sentiments de son héroïne; et tout au long du roman, <i>en vertu d'une sorte de déterminisme</i>, c'est par l'interaction des circonstances et des travers de son caractère qu'elle glisse comme sur une pente vers l'ennui, le mensonge, l'infidélité et enfin le suicide.</p> <p>Emma Bovary est surtout victime des <i>illusions qu'elle nourrit sur elle-même</i> et d'aspirations qui ne s'accordent nullement avec sa situation de petite bourgeoise sentimentale.[...]. Quand il écrivait : « Ma pauvre Bovary souffre et pleure dans vingt villages de France », il sentait qu'en observant un cas individuel, il avait fait de son héroïne un <i>type universel</i>. Cette tendance des hommes à se croire tels qu'ils voudraient être et à rêver des bonheurs illusoires qui leur sont inaccessibles, Flaubert la dénoncera dans la plupart de ses romans comme la source principale de leurs maux. Cette redoutable <i>faculté d'illusion</i> a reçu le nom, désormais</p>
---	--

croire tels qu'ils voudraient être et à rêver un bonheur illusoire qui leur est inaccessible, Jules de Gaultier l'a nommée le « bovarysme ». C'est une faiblesse humaine qui détermine tous les personnages de Flaubert à se concevoir autres. Ils essaient de s'identifier à une personne différente et s'acharnent dans des modalités d'action, de sentiment, de pensée, qu'ils ont très bien pu admirer et comprendre, mais qu'ils ne peuvent reproduire, si bien que toute leur énergie, éloignée des buts accessibles et stimulée vers l'impossible, se dissipe dans des efforts inutiles, échoue et tombe en ruine. Mme Bovary est une idéaliste. Elle doit se créer pour soi-même tous les les objets qu'elle rencontre et même son propre être. Avec un enthousiasme exagéré, elle tient tête à cette réalité hostile et rigide, en protégeant ses rêves. Sa haine envers le monde fusionne, au fond même de son âme, avec la force de se concevoir une autre et les deux tendances sont si bien liées, qu'on peut les confondre. Mais Emma Bovary attende seulement au décor. Petite bourgeoise, s'imagine une grande dame, tâche de modeler en femme de chambre de château sa pauvre domestique de campagne; éprise du Moyen Age, il lui est assez le costume bizarre et incommode qu'elle porte pour se transformer, à ses

traditionnel, de *bovarysme*. (pp. 458-459)

propres yeux, en Diane Vernon. Elle se forge un faux univers, qu'elle orne de fantaisies : elle achète le plan de Paris et des meubles sui-generis, elle se fait un abonnement à des revues mondaines. Une seule fois dans sa vie, elle connaît une matérialisation de ses rêves : le bal de Vaubyessard, mais elle est incapable de séparer le bonheur de la richesse. Tempé-
-rament sensuel, Emma est destinée à de nombreuses intrigues amoureuses, conçoit l'amour sous les formes d'une passion dévorante et unique, au milieu d'un décor fastueux, avec de péripéties romanesques. Si elle arrive à se tromper soi-même, son pouvoir de déformation ne touche pas le monde extérieur et ne peut pas changer les choses réelles. Ainsi, Rodolphe Boulanger accepte de jouer le rôle sentimental que son amante lui donne, tant qu'il n'est pas contraint à autre chose qu'à des serments et de paroles. Mais Emma s'imagine que l'amour absolu mène à ses dernières conséquences. Elle veut partir avec son amant dont la passion vulgaire n'admet pas de telles conséquences. Alors, il cesse de répondre à la fiction par la fiction et le rêve d'Emma prend fin au contact avec ce monde ordinaire. En même temps, elle veut résoudre ses problèmes financiers, mais elle échoue et préfère la mort. Elle paie avec sa vie la faute de s'être conçue une autre, la

tentation idéaliste de soumettre le réel à l'imaginaire.

[§ 7] Le drame d'Emma Bovary ne représente que l'image du drame de la condition féminine au XIXe siècle. Il est bien probable qu'Emma n'aurait pas connu la même fin si elle avait eu une indépendance financière, une formation juridique, la possibilité de gagner de l'argent et l'art d'en disposer. Le bovarysme n'est pas le fait d'Emma seule. On peut dire que tous les héros de Flaubert, dès qu'ils ont une certaine consistance, en sont atteints, si par là on entend une possibilité infinie de rêver et d'être déçu par la réalité. Frédéric Moreau, sous l'influence du romantisme, a fait de l'amour un idéal qu'il veut atteindre. Mais sa sensibilité ne correspond pas à la conception qu'il s'est formée. Ce qui lui manque est même l'intensité de la passion. Il aime parce qu'il veut aimer et, comme disait La Rochefoucauld, « il n'aimerait pas s'il n'entendait pas parler de l'amour ». En réalité, il ne sent pas les effets de l'amour : il n'est pas jaloux, il ne souffre pas à cause de l'absence de la bien-aimée. Bouvard et Pécuchet sont les descendants des grands hommes de science. Pour eux, les nouvelles idées philosophiques, morales, littéraires et scientifiques élaborées par leurs ancêtres représentent une trop grande

quantité de connaissances pour la capacité de leur intelligence. De cette façon, ils se trompent sur leur propre valeur. Mais les héros s'en sortent mieux que les héroïnes, ce qui est logique dans le contexte social où ils vivent. Léon a beaucoup rêvé, mais il revient sur terre et épouse une certaine Melle Leboeuf. Frédéric aussi se remettra de ses illusions perdues. Emma, elle, en meurt.

[§ 8] Si elle est l'illustration la plus tragique de la condition féminine, elle n'est certes pas la seule. Ce roman abonde en femmes déçues, aigries. La mère de Charles a été « folle » de son mari, « enjouée jadis, expansive et tout aimante ». La première femme de Charles ne manque guère à la règle générale, malgré le caractère débonnaire de son mari. Au milieu du roman, en pleine fête des Comices, crient deux mains, symbole de la double servitude : du peuple et de la femme. Il est certain que, parmi les insatisfactions d'Emma, il y a aussi celle d'être femme. Mais elle est le reflet de bien des petites bourgeoises qui moururent d'ennui dans leur province, on ne saurait la réduire à cela. « Un être de papier », elle est créée par les fantasmes et les mots d'un écrivain. Baudelaire a été le premier à souligner le caractère masculin d'Emma, si on se réfère à sa violence, le désir de dominer, son intelligence. Elle fait

<p>preuve d'une très grande force et de maîtrise de soi. Mais Flaubert n'a pas voulu lui donner cet attribut traditionnel de la femme : le goût de la maternité, car elle semble ne pas aimer sa petite fille Berthe, qu'elle est à même de quitter, pour atteindre son idéal.</p>	
<p>[§ 9] Pour le roman « Madame Bovary », on a intenté un procès à Flaubert, l'oeuvre étant accusée d'immoralité. On a considéré comme dangereux de présenter comme naturel l'enchaînement en quelque sorte fatal qui faisait de Mme Bovary une mauvaise épouse, une mauvaise mère et la précipitait dans des fautes que l'auteur ne craignait pas d'évoquer. Mais Flaubert répond à cette accusation que « la vraie immoralité sont l'ignorance et la stupidité ». Emma irritait la « pudeur » d'une société qui se sentait visée et accusée. L'avocat de Flaubert, Maître Sénard a considéré l'oeuvre comme « une pensée éminemment morale et religieuse, pouvant se traduire par ces mots : l'excitation à la vertu par l'horreur du vice ». Flaubert gagne le procès. La justice bourgeoise va se compromettre de nouveau, en accusant pour immoralité Baudelaire pour ses « Fleurs du mal » et dans quelques années Zola.</p>	<p>Lagarde et Michard, <i>Op. cit.</i></p> <p>Même si la peinture était vraie, n'était-il pas dangereux de présenter comme <i>naturel</i> l'enchaînement en quelque sorte fatal qui faisait de Mme Bovary une mauvaise épouse, une mauvaise mère, et la précipitait dans des fautes que l'auteur ne craignait pas d'évoquer ? [...] (p. 459)</p>
<p>[§ 10] Flaubert a essayé de faire de son personnage un type universel et son</p>	

<p>réalisme repose sur le fait qu'Emma est le symbole de l'homme commun, qui porte en soi, parfois sans le savoir, la tendance de se concevoir un autre; on se forme un monde imaginaire, idéal, pur, qu'on essaie d'atteindre, en mettant en jeu toute notre énergie, on tente de modeler les êtres et les objets qui nous entourent d'après notre propre désir.</p>	
<p>[§ 11] Le drame apparaît au moment où nos idéaux se heurtent contre la réalité mesquine, dont l'inflexibilité ne nous permet pas de la changer. Et au milieu de ce monde injuste, les uns échouent, d'autres continuent à rêver, d'autres parviennent au sommet de la pyramide sociale. Et les personnages de Flaubert représentent la substance même de notre vie et de nos rêves, pas seulement pour le fait qu'ils sont des êtres humains brutalisés par la vie, mais parce que l'écrivain leur a donné le pouvoir d'évader du livre et de s'emparer de nous... » (Maurice Nadeau).</p>	<p>NADEAU, (1975) : <i>Gustave Flaubert, scriitor</i>, Ed. Univers (p. 312) Dacă Emma și Frederic fac parte din substanța vieții și a viselor noastre, e pentru că nu sînt numai două ființe omenești oarecari, bruftuite de viață. « Descriitor neobosit », Flaubert în zadar ar fi acumulat trăsăturile și istorisit povestea lor cu amănuntul ; n-ar fi atins această dimensiune mitică ce îi face să evadeze din carte și să ne împresoare.²</p>
<p>[§ 12] Madame Bovary est l'un des milliers de gens qui ont eu la révélation de l'Absolu, essayant de l'atteindre. En fort</p>	

² (Texte original) Nadeau (M.), (1969) : *Gustave Flaubert, écrivain*, Paris, Denoël.

Si Emma et Frédéric appartiennent à la substance de notre vie et de nos rêves, c'est parce qu'ils ne sont pas seulement deux humains quelconques malmenés par la vie. « Descripteur infatigable », Flaubert aurait eu beau accumuler les traits et raconter leur histoire par le menu, ils n'auraient pas atteint cette dimension mythique qui les fait s'évader du livre et nous investir. (p. 322)

<p>contraste avec Homais qui réussit à s'imposer, elle échoue et la haine contre le mal qui règne la pousse au suicide, geste que plus tard, dans un autre contexte, sera répété par Anne Karénine, l'héroïne de Tolstoï . « L'histoire d'Emma est celle d'une âme vivant des formes inauthentiques et dont la vie est une longue agonie » (Tudor Vianu).</p>	
---	--

BIBLIOGRAPHIE

1. G. Flaubert, *Madame Bovary*, Edition établie et commentée par béatrice Didier, Paris, 1983
2. *Le XIXe siècle*, Collection littéraire Lagarde et Michard, Editions Bordas
3. Jules de Gaultier, *Bovarismul*, Institutul European, Iași, 1993

DOSSIER CINQ

*LE CAS EMMA BOVARY

<p>[§ 1] De tout temps, les philosophes ont fait l'éloge du suicide, d'autres, au contraire, l'ont désapprouvé assez énergiquement. Les traités de morale catholique affirment que le suicide est un acte de lâcheté et de désespoir particulièrement grave, un attentat contre Dieu, contre la société, contre soi-même. Certains écrivains romantiques reprendront cette idée. Vigny écrira à cet égard : « le suicide est un crime religieux et social ». Contrairement à Montaigne qui l'a glorifié, Descartes condamnait catégoriquement le suicide. Goethe (dans « Werther ») l'approuvait, pour sa part admissible et pardonnable.</p>	
<p>[§ 2] « Le suicide est généralement conçu comme un mal par les moralistes de diverses religions, mais la victime peut ne pas être considérée coupable en raison des circonstances, de son état d'esprit et de ses mobiles. De quel droit, par exemple, réprover quelqu'un dont le psychisme est instable, qui tombe dans une crise de mélancolie ou qui est accablé par une épreuve subite lui paraissant insurmontable ? », écrit Henri Fesquet dans son article « Le suicide et l'éthique ».</p>	

<p>[§ 3] Pour Durkheim, le suicide est « tout cas de mort qui résulte directement ou indirectement d'un acte positif ou négatif, accompli par la victime elle-même et qu'elle savait devoir produire ce résultat », tandis que pour Jacques Lacan, il est « une affirmation désespérée de la vie qui est la forme la plus pure où nous reconnaissons l'instinct de mort ».</p>	
<p>[§ 4] Si les problèmes liés à la vie et à la mort ont préoccupé l'homme dès que sa conscience, une fois développée, lui permettait de telles réflexions, l'idée de la mort devient, au début du XIXe siècle une véritable obsession des âmes atteintes par <u>le mal du siècle</u>. « Antichambre du suicide », la maladie morale et spirituelle du XIXe siècle comptait ses victimes par dizaines.</p>	
<p>[§ 5] Il est toujours plus difficile de dire des choses nouvelles à propos des sujets qui ont déjà fait couler beaucoup d'encre que de ceux assez peu traités par l'histoire et la critiques littéraires.</p>	
<p>[§ 6] La peur de ne pas être redondant, de ne pas reprendre des idées devenues presque des lieux communs, nous inhibe maintenant qu'il s'agit d'analyser l'itinéraire existentiel d'Emma Bovary. On a tant écrit et parlé à l'égard de ce sujet que notre tâche devient d'autant plus difficile.</p>	
	<p>Rey (A.), Rey-Debove (J.), (1990), <i>Petit</i></p>

<p>[§ 7] Le bovarysme est devenue une entrée lexicographique : « Bovarysme » - insatisfaction romanesque consistant à vouloir s'évader de sa condition en se créant une personnalité idéalisée - ou bien - pouvoir qu'a l'homme de se concevoir autre qu'il n'est (J. De Gaultier cité par le « Petit Robert »). Le romantique se sent déraciné et solitaire dans un monde hostile, il cherche un refuge dans le passé, dans l'enfance, dans la nature, dans le rêve, ou bien, si son tempérament et les circonstances sont assez favorables, il se révolte, il manifeste donc son insatisfaction comme un extraverti. Le refuge dans le rêve, dans l'enfance de l'individu ou de l'humanité, l'affaissement dans les zones obscures de la conscience humaine, représentent autant de canalisations et de sublimations du refus d'accepter une réalité considérée comme douloureuse. L'âme romantique est une âme déchirée par les antagonismes, une âme qui ne trouve jamais son repos. L'homme romantique voit partout le déséquilibre de sa position historique et sociale, sa sensibilité et son intellect sont exacerbés au maximum. L'individu romantique est l'utopie d'un homme complètement anormal, déséquilibré et malade : il résume tous les aspects</p>	<p><i>Robert</i>, Paris, Le Robert.</p> <p>Bovarysme : [...] Insatisfaction romanesque; « pouvoir qu'a l'homme de se concevoir autre qu'il n'est » (J. De Gaultier)</p>
---	--

<p>spirituels, depuis la brute jusqu'au génie. Le conflit typiquement romantique qui oppose l'homme et la réalité, a comme résultat l'apparition des attitudes diverses comme : l'isolement, le déchirement, la bravade, l'évasion, le messianisme. Les romantiques se sentent isolés au milieu des autres, dont les sépare leur distinction, leur orgueil. L'impossibilité de s'adapter comporte donc des nuances, des tonalités, des intensité diverses.</p>	
<p>[§ 8] Ce sont, essentialisées au maximum, l'espoir et la faute d'Emma Bovary, l'héroïne de Flaubert, mais en même temps, d'Emma Bovary symbole et quintessence de bien des femmes restées anonymes. Car, selon les mots de Flaubert, « la pauvre Bovary souffre et pleure dans vingt villages français ». Dans l'histoire d'Emma se mêlent la naïveté et le mensonge, la faiblesse et l'infidélité, la faute et la victimité. Flaubert s'est attaché à</p> <p>marquer l'influence des impressions d'enfance et de jeunesse, puis des événements extérieurs sur l'évolution des sentiments de son héroïne; et tout au long du roman, en vertu d'une sorte de déterminisme, c'est par l'interaction des circonstances et des travers de son caractère, qu'elle glisse comme sur une</p>	<p>Lagarde et Michard, (1969) : <i>XIXe siècle</i>, Paris, Bordas.</p> <p>[...] Quand il écrivait : « Ma pauvre Bovary souffre et pleure dans vingt villages de France », il sentait qu'en observant un cas individuel il avait fait de son héroïne un <i>type universel</i>. [...] (p. 459)</p> <p>[...] Flaubert s'est attaché à marquer l'influence des impressions d'enfance et de jeunesse [...], puis des événements extérieurs [...] sur l'évolution des sentiments de son héroïne; et tout au long de son roman, <i>en vertu d'une sorte de déterminisme</i>, c'est par l'interaction des circonstances et des travers de son caractère qu'elle glisse comme sur une</p>

<p>penne vers la déchéance et finalement vers le suicide. Le geste final d'Emma marque le bout d'un chemin très long et très complexe qui, malgré ses sinuosités, garde quand même, un fil logique qui en est la direction inévitable.</p>	<p>penne vers l'ennui, le mensonge, l'infidélité, et enfin le suicide. (p. 458)</p>
<p>[§ 9] Atteinte par cette maladie redoutable qui est la faculté d'illusion, Emma ne trouve aucun remède pour y échapper. A vrai dire, elle ne cherche point ce remède et se complaît à cette vie double dont les niveaux finissent par se confondre. La tendance des gens à se croire tels qu'ils voudraient être et à rêver de bonheurs illusoires qui leur sont inaccessibles est, selon Flaubert, la source principale de leurs maux. Emma Bovary est surtout la victime des illusions qu'elle nourrit sur elle-même (ses rêves visent également ceux qui l'entourent) et d'aspirations qui ne s'accordent nullement avec sa situation de petite bourgeoise sentimentale. Et le jeu dangereux de la rêverie et de l'évasion commence. Les rêves qui peuplent l'existence d'Emma finissent par se projeter sur le réel comme pour le structurer. Mais le modèle, le « pattern » idéalisé ne réussit guère à « informer » la réalité qui reste médiocre, sans éclat. Emma trouve partout la « matière première » de ses rêves. Les conditions dans lesquelles elle a été élevée, y ont contribué pleinement. La vie au</p>	<p>[...] Cette redoutable <i>faculté d'illusion</i> a reçu le nom, désormais traditionnel, de <i>bovarysme</i>. (p. 459)</p> <p>[...] Cette tendance des hommes à se croire tels qu'ils voudraient être et à rêver de bonheurs illusoires qui leur sont inaccessibles, Flaubert la dénoncera dans la plupart de ses romans comme la source principale de leurs maux. (p. 459)</p> <p>Emma Bovary est surtout victime des <i>illusions qu'elle nourrit sur elle-même</i> et d'aspirations qui ne s'accordent nullement avec sa situation de petite bourgeoise sentimentale. (p. 459).</p>

<p>couvent, faite de restrictions, a développé par compensation son imagination qui finit par envahir son existence. Selon Freud, l'existence humaine est située entre le principe du plaisir et le principe de la réalité. L'homme est doué d'une extraordinaire capacité de défoulement, dont la manifestation la plus pregnante est, selon Freud, <u>le rêve</u> - le rêve à état de veille, voilà le principe compensatoire, à l'aide duquel l'individu satisfait ses divers besoins bloqués. Emma Rouault rêve d'un monde irréel où elle aimerait vivre. Les histoires racontées par une vieille fille (également refoulée) qui venait parfois au couvent travailler à la lingerie, ont enflammé l'imagination de la jeune fille :</p> <p>« Ce n'était qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires ... forêts sombres, troubles du coeur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au claire de lune ... messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux ... Pendant six mois, à quinze ans, Emma se graissa donc les mains à cette poussière des vieux cabinets de lecture ... Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage, qui... passaient les jours ... à regarder venir du fond de la campagne un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir ... ».</p>	<p>« Il y avait au couvent une vieille fille qui venait tous les mois, pendant huit jours, travailler à la lingerie. [...] Ce n'était qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires [...] forêts sombres, troubles du coeur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au claire de lune [...] messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux [...] Pendant six mois, à quinze ans, Emma se graissa donc les mains à cette poussière des vieux cabinets de lecture [...] Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage, qui [...] passaient les jours [...] à regarder venir du fond de la campagne un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir ... [...] » (p. 460)</p>
---	--

<p>[§ 10] Ces images, gravées sur une conscience jeune, fraîche et naïve, ont marqué définitivement la vie d'Emma. Les impressions d'une enfance passée à la lecture de « Paul et Virginie » l'éloignèrent de la vraie vie qu'elle finira par ignorer et même négliger. L'utopie, axée sur une nature passionnée et égocentrique, voilà ce qui caractérise Emma Rouault. Son hypersensibilité, greffée sur une intelligence et un goût médiocre, la prédispose à des rêveries néfastes.</p>	
<p>[§ 11] Toujours baignée dans ses illusions, Emma rêvait de « se marier à minuit, aux flambeaux »; mais elle a dû se contenter d'une noce paysanne, assez vulgaire et grossière pour la dégoûter. Peu de temps après la noce, Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de félicité, de passion et d'ivresse, qui lui avaient paru si beaux dans les livres. Donc Emma voit et vit la vie à travers ses lectures romantiques. Et son existence n'est qu'une perte graduelle et douloureuse des illusions. Au lieu d'un chevalier brave et brillant, elle se voit obligée de vivre auprès d'un mari terne, sans envergure, « qui prenait avec l'âge des allures épaisses ».</p>	<p>[...] Cette jeune fille romanesque rêvait de « se marier à minuit, aux flambeaux » : elle a dû se contenter d'une <i>noce paysanne</i>, décrite par Flaubert en une page célèbre, d'un <i>vigoureux réalisme</i>. Peu de temps après la noce, « Emma cherchait à savoir ce que l'on entendait au juste dans la vie par les mots de <i>félicité</i>, de <i>passion</i> et d'<i>ivresse</i> qui lui avaient paru si beaux dans les livres ». C'est qu'elle rêve la vie à travers ses lectures romantiques; [...] (p. 459)</p> <p>[...] Au sortir de ce rêve, la petite bourgeoise émerveillée ne pourra supporter le retour à son <i>existence terne</i>, auprès d'un mari sans envergure, « qui prenait avec l'âge des allures épaisses ». [...] (p. 461)</p>
<p>[§ 12] Inconsciemment ou non, Emma veut dépasser sa condition sociale. Ses aspirations exaltées visent le luxe et la</p>	

<p>galanterie, en un mot le grand monde, tel qu'elle le voit à la réception organisée chez le marquis de Vaubeysard. De même que les lectures romantiques, ce bal satisfait aux besoins romanesques de Madame Bovary. Mais au sortir de ce rêve, la petite bourgeoise émerveillée ne pourra supporter le retour à son existence médiocre : «La journée fut longue, le lendemain... comme le bal déjà lui semblait loin. Qui donc écartait à tant de distance le bal d'avant-hier et le soir d'aujourd'hui ? Son voyage à Vaubeysard avait fait un trou dans sa vie ... Elle se résigna pourtant; elle serra pieusement dans la commode sa belle toilette et jusqu'à ses souliers ... »</p>	<p>« La journée fut longue, le lendemain ... Comme le bal déjà lui semblait loin ! Qui donc écartait à tant de distance le bal d'avant-hier et le soir d'aujourd'hui ? Son voyage à la Vaubyessard avait fait un trou dans sa vie [...] Elle se résigna pourtant; elle serra pieusement dans la commode sa belle toilette et jusqu'à ses souliers de satin, dont la semelle s'était jaunie à la cire glissante du parquet. [...] » (p. 462)</p>
<p>[§ 13] N'ayant pas trouvé le bonheur dans le mariage, Emma va le chercher ailleurs. Mais ici, également, deux grandes déceptions l'attendent.</p>	
<p>[§ 14] Surprise dans un état de désespoir et de solitude, elle devient la proie de Rodolphe Boulanger, dont elle sera follement éprise et qui l'entraînera vers l'adultère. Elle le supplie de l'enlever avec son enfant, mais peu soucieux d'aliéner sa liberté, le Don Juan l'abandonne et Emma part à la recherche du bonheur dans un monde illusoire (où les hommes étaient bons honnêtes et loyaux), se voit une fois</p>	<p>[...] <i>Pourtant le départ de Léon pour Paris la laisse désespérée, plus seule, plus malheureuse qu'à Tostes. Elle devient alors la proie de Rodolphe Boulanger, riche propriétaire dont elle sera follement éprise. Elle le supplie de l'enlever avec son enfant, mais peu soucieux d'aliéner sa liberté, le Don Juan l'abandonne.</i>[...] (p. 467)</p>

<p>de plus tombée dans la réalité la plus dure et la plus contraire à ses rêves.</p>	
<p>[§ 15] Devenue la maîtresse de Léon Dupuis, jeune homme aux goûts romantiques, Emma vit dans le mensonge, contracte des dettes, néglige son ménage. Elle ne parvient d'ailleurs pas à être heureuse, car elle se lasse de sa nouvelle passion et souhaite « des amours de prince ».</p>	<p>[...] Cependant les goûts romantiques du jeune Léon s'accordent mieux avec le tempérament rêveur d'Emma, [...] (p. 463)</p> <p>[...] <i>Devenue la maîtresse de Léon, elle vit dans le mensonge, contracte des dettes, néglige totalement son ménage. Elle ne parvient d'ailleurs pas à être heureuse, car elle se lasse de sa nouvelle passion et souhaite « des amours de prince ». [...] (p. 467)</i></p>
<p>[§ 16] Toujours insatisfaite et déçue par la réalité, Emma cherche son bonheur en appliquant ses rêves à une société qui ne saurait lui offrir que médiocrité, hypocrisie, stupidité et absurdité. Le dédoublement existentiel de Madame Bovary est au fond une forme de révolte. La révolte d'un être sensible et supérieur contre cette « aurea mediocritas » qui régnait partout.</p>	
<p>[§ 17] Inadaptée à sa propre nature de petite bourgeoise, Emma a recours à une sorte d'antinateure qui ne lui était pas propre, mais à laquelle elle croyait aveuglement.</p>	
<p>[§ 18] Dans son ouvrage intitulé « La psychologie et la littérature, Nicolae Mărgineanu donne une interprétation très</p>	<p>Mărgineanu (N.), (1970) : <i>Psihologie și literatură</i>, Cluj, Dacia.</p> <p>Este adevărat că există alte femei isterice, care iau drumul adulterului și al « aventurilor galante », pentru a</p>

<p>pertinente du cas Emma Bovary. L'héroïne est, selon l'auteur, la victime d'un complexe d'infériorité. Pour échapper à sa condition humiliante, une femme se retire du concret de la vie et se construit un monde propre, un monde du rêve, où elle s'accorde toutes les satisfactions possibles, selon le principe de la compensation. Cette interprétation psychanalytique prouve que l'adultère, les aventures galantes et le luxe sont destinés dans le cas d'Emma, à compenser la condition modeste offerte par son mari. Le complexe de son infériorité sociale trouve comme compensation le luxe et la richesse. C'est dans ce sens qu'on peut parler d'Emma comme d'une « bourgeoise parvenue ».</p>	<p>« compensa » prin aceasta condiția modestă a profesiei și poziției sociale a soțului. Acesta e, de pildă, cazul Doamnei Bovary din romanul lui Flaubert cu același titlu, precum și cazul lui Becky din <i>Vanity Fair</i> (bîlciul deșertăciunilor), cunoscutul roman al lui Thackeray. Important în cazul lor nu este sexul, deși ele se complac în indulgența erotică, ci parvenirea socială, dorința de a avea cu orice preț o poziție mai distinsă, fie ea chiar acoperită de scandal. Astfel, teatrul pe care ele îl joacă reprezintă o « compensare » a complexului de inferioritate socială, pe care-l va sesiza Adler. În cazul lor, sexul joacă un rol secundar și este doar mijloc de parvenire. (p. 20)¹</p>
<p>[§ 19] Comme dans une sorte de chaîne fatale, chaque pas d'Emma la mène vers la fin. La déchéance progressive se précipite vers la fin du roman. Incapable de payer ses dettes, menacée de voir saisir ses</p>	<p>Lagarde, Michard, (1969) : <i>XIXe siècle</i>, Paris, Bordas. [...] <i>Dans la troisième partie, nous assistons à la déchéance progressive d'Emma. [...]</i> (p. 467) [...] <i>Incapable de payer ses dettes,</i></p>

¹ (Traduction) : Margineanu :

Il est vrai qu'il existe d'autres femmes hystériques, qui prennent la voie de l'adultère et des « aventures galantes » pour « compenser » de cette façon la condition modeste liée à la profession et à la position sociale du mari. Tel est, par exemple, le cas de Madame Bovary du roman de Flaubert portant le même titre ou le cas de Becky de *Vanity Fair*, le célèbre roman de Thackeray. L'essentiel pour ces deux cas ce n'est pas le sexe, bien qu'elles se complaisent dans l'indulgence érotique, mais l'arrivisme social, le désir d'avoir à tout prix une position plus distinguée, même si cette position devait être recouverte de scandale. Ainsi, le théâtre qu'elles jouent représente une « compensation » de leur complexe d'infériorité sociale, tel qu'il est décrit par Adler. Dans leur cas, le sexe occupe un rôle secondaire n'est qu'un moyen de parvenir. (p. 20)

meubles et ne voulant pas subir cette ignominie, elle finit par s’empoisonner à l’arsenic et meurt après d’atroces souffrances.	<i>menacée de voir saisir ses meubles et ne voulant pas subir cette ignominie, elle finit par s’empoisonner à l’arsenic et meurt après d’atroces souffrances. [...] (p. 467)</i>
[§ 20] Emma Bovary est une victime coupable, victime de soi-même, victime de son environnement. A l’aide de ses rêves elle construit un monde idéal où elle se réfugie comme dans une tour d’ivoire, loin de son mari, de son enfant, de Monsieur Homais. Mais elle ne faisait que chercher son propre bonheur.	
[§ 21] Emma était un être faible. Elle s’est laissée glisser vers la déchéance, en se précipitant vers une fin inévitable.	
[§ 22] Son dernier geste, le suicide, peut être également considéré comme le geste d’un être faible lâche. (Certes, c’est <u>une</u> interprétation possible). Le choc final qu’elle a subi a été fatal. Emma n’a pas pu lui survivre. Et elle s’est tuée comme si pour oublier son échec, pour détruire à jamais ses rêves, ses pauvres « illusions perdues ».	

BIBLIOGRAPHIE

1. Emile Durkheim, *Suicide — Etude de sociologie*, Paris, Librairie Felix Alcan, 1912
2. Jacques Lacan, *Ecrits*, Editions du Seuil, Paris.
3. Ricarda Huch, *Blütezeit der Romantik*, Haessel Verlag,, Leipzig
4. Nicolae Mărgineanu, *La psychologie et la littérature*, Cluj, Dacia, 1970

DOSSIER SIX

*CYRANO DE BERGERAC

<p>[§ 1] Cyrano de Bergerac... Tout le monde a entendu parler au moins une fois de ce personnage. Chacun s'en est fait sa propre image. Il y avait des millions de variantes du même type. Mais voilà, que maintenant, grâce à Gerard Depardieu, Cyrano a reçu une seule et unique identité physique pour tous les gens de tous les coins de la terre. Il est devenu le symbole de la France, à côté de la Tour Eiffel et de Coco Chanel.</p>	
<p>[§ 2] Le motto de la pièce « c'est à l'âme de <u>Cyrano</u> que je voulais dédier ce poème. Mais puisqu'elle passé en vous, <u>Coquelin</u>, c'est à vous que je le dédie » m'obligea à me poser des questions.</p>	
<p>[§ 3] Qui est ce Cyrano ? Qui est Coquelin ?</p>	
<p>[§ 4] Et j'ai trouvé ! Il y a longtemps, au XVIIème siècle vivait un poète. Son nom de famille était Cyrano et il était le fils d'un humble fonctionnaire parisien. Le titre de noblesse « de Bergerac » fut inventé et il devint Cyrano de Bergerac. Après avoir étudié dans un collège parisien, il s'enrola aux cadets et gagna très vite la renommée d'un redoutable dueliste. Téméraire esprit satirique Cyrano a attaqué plusieurs</p>	

<p>personnalités de l'époque, parmi lesquelles le Cardinal Mazarin. Il a plusieurs fois refusé la protection des nobles impressionés par son esprit vif et mordant. Il a dû dédier ses oeuvres à un certain duc d'Arpajon.</p>	
<p>[§ 5] En 1654, il écrivit une pièce — genre commedia dell'arte — <u>Le pédant joué</u>. Molière s'en est un peu inspiré pour les « Fourberies de Scapin ». Mais « <u>L'Histoire comique des états et empires de la Lune</u> » (ou Voyage dans la Lune), publié posthume, reste son principal oeuvre. Ses idées sont très avancées pour l'époque. Il soutient qu'il y a plusieurs mondes parallèles, que l'atome est la base de l'univers qui est infini, que la Terre tourne autour du Soleil. L'oeuvre a pu être publiée grâce à Lebret (l'ami de Cyrano) qui avait dit qu'il ne fallait pas prendre au sérieux toutes les idées de l'auteur.</p>	
<p>[§ 6] En effet, celui-ci a une manière très particulière, originale et pleine d'humour d'interpréter certains faits de la vie. D'ailleurs, Edmond Rostand s'est inspiré du « Voyage dans la lune » pour les moyens d'y arriver (III, 13).</p>	
<p>[§ 7] L'autre question que je me posais concernait la personne de Coquelin. L'acteur Coquelin Constant, dit Coquelin Aîné (1841-1909) fut à côté de Marie Legault (Roxane) et Sarah Bernhard parmi ceux, peu nombreux, à croire dans le succès</p>	

<p>de cette pièce, lors de sa première le 27 décembre 1897. D'ailleurs, l'auteur a reçu, le soir même, la Légion d'Honneur.</p>	
<p>[§ 8] Avant le début de la pièce, Edmond Rostand lui demande pardon, de lui avoir « donné à vous Coquelin, une pièce aussi inepte, aussi mal écrite ». Coquelin lui avait répondu : « Vous êtes fou, mon jeune ami, C'est un chef d'oeuvre que vous m'avez confié ! »</p>	<p>Guilleminault (G.) (Dir.), (1956) : <i>Le roman vrai de la IIIe République, prélude à la Belle Epoque</i>, Paris, Denoël.</p> <p>« Georges Clemenceau est au dixième rang ! a-t-on glissé à l'oreille de l'auteur qui flageole sur ses jambes.</p> <p>— Qu'avez-vous ? » demande Coquelin, affolé.</p> <p>Et Rostand tombe à genoux.</p> <p>« Mon ami, j'implore votre pardon.</p> <p>— Mais, de quoi ?</p> <p>— De vous avoir donné, à vous, Coquelin, une pièce aussi inepte, aussi mal écrite. Nous courons à un échec certain. Mon Dieu, comme j'avais raison de vouloir la retirer. Pardonnez-moi ! »</p> <p>Certes, Coquelin l'a réconforté, l'a tancé.</p> <p>« Vous êtes fou, mon jeune ami. C'est un chef-d'oeuvre que vous m'avez confié ! »</p> <p>(p. 262)</p>
<p>[§ 9] Le succès actuel de cette pièce confirme l'affirmation de Coquelin.</p>	
<p>[§ 10] Comment ne pas admirer et aimer ce Cyrano ? Edmond Rostand a ressuscité le mousquetaire, le poète, le philosophe du XVIIème siècle. Il lui a donné une nouvelle vie, en créant des situations qui puissent mettre en évidence ses traits de caractère, dignes a être enviés, recréés,</p>	

cultivés.	
<p>[§ 11] C'est lui l'ennemi de tout ce qui est laid et insincère, borné et tyrannique — depuis les mauvais acteurs jusqu'aux marquis infatués, depuis les petits protégés, jusqu'aux grands protecteurs des infamies.</p>	
<p>[§ 12] C'est lui l'ami des gens simples, mais grands de coeur et honnêtes — comme les cadets de Gascogne, Ragueneau, ou la distributrice du début de la pièce.</p>	
<p>[§ 13] La bataille est enthousiaste et gaie. Il ne fronce pas les sourcils en sortant l'épée, au contraire, il blague sachant que la blague peut être tout aussi tranchante que le fer. La blague ne représente pas seulement une arme, mais aussi un tonifiant.</p>	
<p>[§ 14] Mais la blague, l'ironie sont ses seules amies. Le Bret est le seul qui saisit son drame, mais n'y participe pas vraiment, car il ne comprend pas sa façon d'agir.</p>	
<p>[§ 15] Cyrano est conscient de ses qualités, mais surtout de ses défauts. Oui, il est un bon spadassin, un extraordinaire poète, un homme de grand esprit, même philosophe; il est le Héros; le seul qui a le courage de lutter contre « le Mensonge », « les Compromis, les Préjugés, les Lâchetés », même sur son lit de mort (V, 6). Il est redouté par les grands, aimé par les bas-peuple. Ses ironies mordantes, ses extraordinaires jeux-de-mots (ridiculise)</p>	

lui ont apporté la gloire.	
<p>[§ 16] Mais celle-ci c'en est l'image publique. Qui est-ce en réalité Cyrano de Bergerac ?</p>	
<p>[§ 17] Personne ne s'intéresse à l'âme de cet homme. Il n'est que « le plus exquis des êtres sublunaires », « rimeur, bretteur, physicien, musicien ». « Et quel aspect hétéroclite que le sien ! » (I, 2).</p>	
<p>[§ 18] Il est vraiment une espèce de fou cet homme qui se 48 ennemis en un seul soir, et qui n'a pas de protecteur. Cyrano a pris le parti « d'être admirable en tout, pour tout » (I, 5), mais surtout pour une seule personne.</p>	
<p>[§ 19] Son meilleur ami se pose stupéfait la question : « Comment ? Serait-il possible ? » La réponse de Cyrano, montre tout son drame : « Que j'aimasse ? » (I, 5). Est-ce une faute de sa part d'avoir ce sentiment d'amour ? Est-ce sa faute d'être tellement laid ? Est-ce sa faute d'être timide ? D'être si complexé ?</p>	
<p>[§ 20] Car il est complexé par ce nez « qui d'un quart d'heure en tous lieux le précède » (I, 5). Comme chaque homme il accepte de se moquer lui même de sa « protubérance » (I, 5); mais ne permet à personne de s'en moquer.</p> <p>« Me servir toutes ces folles plaisanteries (...) Je me les sers moi-même avec assez de verve</p>	

<p>Mais je ne permets pas qu'un autre me les serve. »</p>	
<p>[§ 21] Il est tellement gêné par ce « fatal cartilage » (II, 9), qu'il s'attaque à toute personne qui ose en parler. Peu importe ce que l'autre dit, il ne peut jamais dire quelque chose de bien. Cyrano a l'impression que c'est une blague, une moquerie, cachée dans tout ce que s'y réfère.</p>	
<p>[§ 22] Mais il est le symbole du défi, le symbole du non-conformisme. Le nez qui contravient à tous les traits d'un visage normal n'est que Cyrano qui ne respecte pas les règles de la société. Son nez concentre toute la personnalité de Cyrano.</p> <p>« Attendu qu'un grand nez est proprement l'indice D'un homme affable, bon courtois, spirituel, Libéral, courageux, tel que je suis ... » (I, 4).</p>	
<p>[§ 23] Je pense que cette pièce de théâtre est en fait le drame d'un laid physiquement, mais tellement bel esprit. Amoureux de la plus belle fille? Roxane, sa cousine, il ne peut rien lui avouer.</p>	
<p>[§ 24] Ce qui m'a passionnée dans le personnage de Cyrano, c'est son grand Amour. Je est difficile de trouver un homme qui puisse avoir une telle capacité d'aimer. Cyrano a un seul but dans sa vie : Roxane heureuse.</p>	
<p>[§ 25] Bien sûr son rêve est de la voir</p>	

<p>heureuse à ses côtés. Alors la grande scène ou Roxane lui confie son amour... pour Christian. Les « Ah » de Cyrano montrent son plaisir, l'émoi qui l'entoure. Il n'est plus capable de dire autre chose. Il est tout près de son rêve, il peut presque le sentir, le toucher, mais tout d'un coup, plus rien ne reste de cette chimère. Alors, difficilement il dépasse le coup et continue à aimer cette fille; il essaye de ne pas la décevoir. Il crée un personnage de rêve, de roman : beau physiquement et bel esprit. « Et faisons a nous deux un héros de roman » (II, 10).</p> <p>« Tu marcherais, j'irai dans l'ombre à ton côte Je serai ton esprit, tu seras ma beauté » (II, 10)</p>	
<p>[§ 26] il n'est pas égoïste comme tout le monde en amour, et ça nous le rend particulièrement cher; même s'il a « tout manqué, même sa mort » (V, 6). Il simplifie sa vie en quelques mots, il est toujours le perdant :</p> <p>« Pendant que je restais en bas, dans l'ombre noire, D'autres montaient cueillir le baiser de la gloire » (V, 6)</p>	
<p>[§ 27] C'est extraordinaire l'antithèse de ces deux êtres, qui est en Cyrano : le premier, « un terrible géant, l'auteur de ces exploits », le second qui dit « je m'évanouis de peur quand je vous vois » (II, 4).</p>	
<p>[§ 28] Mais il est un homme fier; le second n'accepte pas d'être dévoilé devant</p>	

<p>le monde (Au fond ce n'est qu'une personnalité qui cache sa vie intime).</p> <p>Le Bret : « Tu parais souffrir ! Cyrano : Devant ce monde ?... Moi souffrir ?... Tu vas voir ! » (II, 7).</p>	
<p>[§ 29] Et la pièce continue par la célèbre tirade du « Non, merci ». Il déclame sa haine contre tout ce qui n'est pas correct, contre les gens lécheurs, contre tout ce monde des nobles, mais dont le coeur contredit le nom :</p> <p>« Rêver, rire, passer, être seul, être libre, Avoir l'oeil qui regarde bien, la voix qui vibre Mettre quand il vous plaît, son feutre de travers. Pour un oui, pour un non se battre ou — faire un vers ! Travailler sans souci de gloire ou de fortune... Sois satisfait des fleurs, des fruits, même des feuilles Si c'est dans ton jardin à toi que tu les cueilles ! » (II, 8)</p>	
<p>[§ 30] C'est ça, Cyrano ! Cet esprit libre, qui vit conformément à ses principes, refusant d'être transformé en une personne sans caractère, sans droit d'opinion, pour une meilleure situation matérielle. Il refuse de se vendre et il continue à lutter contre les moulins à vent, comme don Quichote.</p>	

BIBLIOGRAPHIE

1. Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, Hachette, Paris, 1939.
2. Christian Biet, Jean-Paul Brighelli, Jean Luc Raspail, *XVI-XVIIe siècles*. Collection Textes et Contextes, Edition Magnard.

DOSSIER SEPT

*Blaise Pascal

— Anatomie d'une révélation —

<p>« C'est le coeur qui sent Dieu et non la raison. Voilà ce que c'est la foi. Dieu sensible au coeur non à la raison » - <i>Pensées</i></p>	
<p>[§ 1] Quel est le chemin spirituel suivi par celui qui, à l'âge de douze ans, a recréé la géométrie d'Euclide en partant de la plus simple définition des mathématiques, celui qui a construit une machine d'arithmétique, a été admis dans le cercle de Mersenne à treize ans et a publié son premier ouvrage à quinze ans pour quitter finalement tout ce qui s'appelle science vers vingt-quatre ans ?</p>	
<p>[§ 2] A cet âge le dualisme pascalien commence à s'emparer du coeur du savant. Le fini des sciences exactes disparaît devant l'infini de la perfection divine. Comment a été possible un tel changement ?</p>	
<p>[§ 3] Notre essai concerne uniquement ce qu'on pourrait appeler la métamorphose d'un physicien en un métaphysicien, un grand mystique à la tradition déjà éteinte du Moyen Âge. Un tel sujet a suscité et, sans doute, suscitera toujours des controverses. En tenant compte de cela notre essai se limitera à</p>	

<p>commenter et à mettre en évidence les idées qui ont concouru à ce changement.</p>	
<p>[§ 4] Ce qui est d'une importance indubitable pour le thème choisi c'est la révélation du 23 novembre - « depuis environ dix heures et demie du soir jusques environ minuit et demi » - qui se présente ainsi : « ...Oubli du monde et de tout hormis Dieu ...Mon Dieu me quitterez-vous ? Que je n'en sois pas séparé éternellement ». Ces mots ont été inscrits sur un morceau de parchemin cousu avec soin par Pascal dans la doublure de son pourpoint.</p>	<p>Pascal, (1954) : <i>Oeuvres complètes</i>, (Coll. Pléiade), Paris, Gallimard, p. 553.</p> <p>« Peu de jours après la mort de M. Pascal, écrit le P. Guerrier [...], un domestique de la maison s'aperçut par hasard que dans la doublure du pourpoint de cet illustre défunt il y avait quelque chose qui paraissait plus épais que le reste, et ayant décousu cet endroit pour voir ce que c'était, il y trouva un petit parchemin plié et écrit de la main de M. Pascal, et dans ce parchemin un papier écrit de la même main : l'un était une copie fidèle de l'autre. Ces deux pièces furent aussitôt mises entre les mains de Mme Perier qui les fit voir à plusieurs de ses amis particuliers. Tous convinrent qu'on ne pouvait pas douter que ce parchemin, écrit avec tant de soin et avec des caractères si remarquables, ne fût une espèce de <i>mémorial</i> qu'il gardait très soigneusement pour conserver le souvenir d'une chose qu'il voulait avoir toujours présente sous les yeux et à son</p>

	esprit, puisque depuis huit ans il prenait soin de le coudre et découdre à mesure qu'il changeait d'habits. »
<p>[§ 5] Sa pensée, arrivée au bout de la science se penche vers le divin, voilà la première explication logique (bien qu'elle soit simpliste) qui surgit dans l'intellect. Son « hexagramme mystique » qu'on reproduira dans les pages suivantes semble définir avec maximum de clarté le chemin étrange de la géométrie vers la foi et constitue la liaison entre l'esprit du savant (« esprit de géométrie ») et « l'esprit de finesse », la voie du rapprochement de Dieu.</p>	
<p>[§ 6] <i>Les Pensées</i> (fragments du livre inachevé <i>Apologie de la Religion chrétienne</i>) sont d'après Pascal une succession vers le centre qu'est la foi. Dieu. Le but c'est la sensibilisation des lecteurs en partant du principe : « Le coeur a des raisons que la raison ne connaît point ». En lisant ses oeuvres on se rend compte que l'art de Pascal est celui de la question et non de la réponse argumentée et impérative. Les esprits comme le sien qui « cherchent en gémissant » vont y trouver sinon la solution au moins la voie de la recherche. En connaissance de cause on</p>	<p>TOMA (D.), (1993) : <i>Du baroque au classicisme</i>, Bucarest, Babel/Ed. Univ. Buc. pp. 143-144</p> <p>Ce livre inachevé et fragmentaire a-t-il un ordre ? Oui, selon Pascal, un ordre indépendant de tous les classements et remaniements : comme des points de la circonférence, toutes les pensées renvoient, quelle que soit leur succession, au centre qu'est la foi, Dieu.</p> <p>[...]</p> <p>La fin ou le but des pensées est la foi en Dieu. Toutes veulent la rendre nécessaires aux lecteurs, en les ébranlant, les sensibilisant, les faisant réfléchir. Leur disposition convergente est destinée à toucher le coeur :</p>

<p>peut affirmer que Pascal est le premier qui conformément au jansénisme essaie de se convaincre.</p>	<p>« Le coeur à son ordre; l'esprit a le sien, qui est par principe et démonstration, le coeur en a un autre. On ne retrouve pas qu'on doit être aimé, en exposant d'ordre les causes de l'amour : cela serait ridicule. »</p> <p>Or, effectivement, le projet de Pascal est de faire aimer Dieu, même par les tièdes et les incroyants. Comment s'y prendra-t-il ?</p> <p>Si Pascal a tellement intéressé les modernes, c'est justement parce qu'il n'a pas procédé en théologien qui expose des dogmes et des preuves. Il n'a pas voulu imposer certaines réponses, il a commencé par soulever des questions. Les questions existentielles, angoissantes que tout homme se pose et auxquelles il ne peut pas rester insensible. L'auteur s'adresse à « ceux qui cherchent en gémissant ». Qui plus est, il donne l'impression d'en faire secrètement partie, du moins de les comprendre. Il annonçait dans son « plan » deux parties : la première, « Misère de l'homme sans Dieu »; la seconde « Félicité de l'homme avec Dieu ». L'intérêt et la complexité de son livre viennent du fait que, loin de se limiter à la seconde partie, il s'est attardé sur la première, avec une angoisse tragique.</p>
<p>[§ 6 bis] « Vous m'envoyez maintenant la maladie pour me corriger : ne permettez</p>	

<p>pas que j'en use pour vous irriter par mon impatience » - <i>Prière pour le bon usage des maladies.</i></p>	
<p>[§ 7] L'irrationnel n'est plus pour Pascal une limite négative de la raison, mais quelque chose de positif car l'infini, une des premières notions de la géométrie est irrationnel, « la dernière démarche de la raison est de reconnaître qu'il y a des choses qui la surpassent »</p>	
<p>[§ 8] L'intuition commence à se faire sentir par la psychologie pascalienne dominée par le désaccord entre l'aspiration de l'homme vers le bonheur et son impossibilité de l'atteindre réellement. De plus Pascal concevait l'amour comme racine et essence de l'homme -origine et but. Cela ne contredit pas <i>les Pensées</i> car la définition de l'amour donnée par Pascal c'est : « de la pensée en mouvement ».</p>	
<p>[§ 9] Pour mieux illustrer son évolution on fera de nouveau appel aux <i>Pensées</i>. Cette fois d'un autre point de vue : maintes fois le penseur a été accusé d'avoir trahi la science positive, sa réponse a été qu'entre la raison et la foi il n'existe aucune contradiction dans le christianisme. Le mystère, le frisson de la croyance religieuse, ne doit pas être minimisé, exclu par une raison en excès. En effet, la morale de Pascal est la morale du juste milieu. Lui-même a suivi cette règle d'or si on tient</p>	

<p>compte du fait que même dans ses oeuvres mystiques il garde la liaison avec la logique de la persuasion et le raisonnement argumenté. Par exemple, il démontre que Jésus Christ a pu faire des miracles parce que les prophéties n'étaient pas accomplies. C'était à l'époque sacrée où tout était possible du moment que l'histoire divine commença par l'accomplissement, avec ceux qui firent les miracles.</p>	<p>Pascal, (1954), <i>Oeuvres complètes</i>, (Coll. Pléiade), Paris Gallimard, pp. 1286-1287 (<i>Pensées</i>)</p> <p>Jésus Christ a fait des miracles, et les apôtres ensuite, et les premiers saints, en grand nombre; parce que, les prophéties n'étant pas encore accomplies, et s'accomplissant par eux, rien ne témoignait que les miracles.</p>
<p>[§ 10] La recherche, principe fondamental de la philosophie de Pascal est poussée jusqu'aux plus audacieuses limites et Pascal était le premier à chercher. Esprit curieux et tempéré à la fois, il considérait que la recherche peut être plus importante que la chose cherchée. Pour l'âme la prière à genoux représente le modelage des automatismes, dans ce sens on observe la piété de la vie du penseur vue par sa soeur même : « ...mon frère continuant de plus en plus de rechercher les moyens de plaire à Dieu, cet amour pour la perfection s'enflamma de telle sorte dès l'âge de vingt-quatre ans, qu'il se répandit sur toute la maison; » - <i>LA VIE DE MONSIEUR PASCAL, écrite par MADAME PERIER, SA SOEUR</i></p>	
<p>[§ 11] Le pari constitue un autre moyen, d'ailleurs très simple et efficace, de la persuasion car il touche avec finesse le côté pragmatique de l'homme simple,</p>	

<p>inhabitué aux spéculations théologiques. L'incroyant, bien qu'il n'ait pas la foi, peut au moins parier que Dieu existe. Dans ce cas il risque le fini pour gagner l'infini; voilà donc un argument fort pour la foi, pour l'existence de Dieu à la limite. Le tragisme de la pensée pascalienne est le tragisme d'un apôtre qui hésite lui-même. Pratiquement Pascal semble chercher la certitude en sachant qu'il n'en est pas digne et que sa recherche est par elle-même dangereuse, alors il abandonne tout orgueil et proclame la philosophie de l'éternelle recherche en se rassurant avec des prières créées par lui-même dans son dialogue avec la divinité. Voilà ce que je prends pour la deuxième explication de son changement, de sa foi.</p>	
<p>[§ 12] « Ce n'est pas dans Montaigne, mais dans moi, que je trouve tout ce que j'y vois ». Pour interpréter ces mots à leur juste valeur il faut faire abstraction du renvoi à Montaigne. L'essence de cette phrase est, d'après moi, l'originalité de Pascal et représente son mépris pour la scolastique qui utilise des principes invariables, des classements et des déductions rigides. Dieu et la foi se retrouvent dans l'âme, dans une très profonde subjectivité et non dans la raison qui démythifiait la foi en anéantissant le sentiment religieux.</p>	

<p>[§ 13] A l'heure du crépuscule de sa vie, Pascal malade, écrivait dans son <i>Testament</i> : « Fut présent en sa personne Blaise Pascal, écuyer ... lequel considérant qu'il n'y a rien de plus certain que la mort, ni chose plus incertaine que le jour et l'heure d'icelle... » A mon avis ces mots infirment et confirment à la fois l'hypothèse de départ, Pascal a connu, sans doute, le sentiment de la foi religieuse, en même temps sa raison, peut-être trop curieuse, a continué à s'interroger sur le problème de Dieu. La croyance devait être soutenue par la prière incessante, par le parchemin cousu et, pourquoi pas, par son pari. Dans un monde des incertitudes la mort restait la seule vérité indubitable. Une réalité triste, exprimée sous une forme autoironique, montrant sagesse et souplesse d'esprit.</p>	
<p>[§ 14] Ce qui m'a frappé le plus dans la pensée pascalienne, c'est sa jeunesse. Le lecteur de philosophie s'attendait à de longues démonstrations à l'esprit de Descartes (que Pascal a connu d'ailleurs en 1647), la réalité de la pensée de Pascal est tout à fait différente. Ses doutes, sa recherche sont la marque d'une époque et d'une génération. Dans une philosophie remplie de sûreté et de tabous,</p>	<p>Pascal, (1954), <i>Oeuvres complètes</i>, (Coll. Pléiade), Paris Gallimard, p. X - première phrase de la <i>Préface</i>)</p> <p>Ce qui me frappe le plus, chez Pascal, est son impérissable jeunesse :</p>

<p>la pensée pascalienne ouvre la voie de l'intuition, du sentiment et détruit l'édifice de la raison toute-puissante. Savant et poète (car il « pensait » avec le coeur), ses dualismes vont être toujours le point de départ pour toute considération sur la condition humaine.</p>	
<p>[§ 15] La question que nous avons proposée a reçu non une réponse complète (cela serait impossible) mais un point de départ qui permet d'envisager le tout. Je vais essayer à partir de mes observations de tirer sinon une conclusion définitive, au moins les conséquences qui s'imposent.</p>	
<p>[§ 16] Blaise Pascal, ce personnage extraordinaire de l'histoire de la pensée humaine, a été par lui-même le représentant de sa philosophie qu'il a écrite à mon avis pour se persuader lui-même qu'il y a un Dieu, une recherche et une foi. A-t-il trouvé vraiment ce qu'il désirait ? J'incline à croire que non, mais, à l'esprit de sa philosophie, la question reste ouverte. C'est paradoxal de réaliser que celui qui a été nommé « le plus grand anthropologue chrétien » n'a pas été lui-même convaincu de son anthropologie.</p>	

BIBLIOGRAPHIE

1. Pascal, *Oeuvres complètes*, Editions Gallimard, 1954
2. Toma, Dolores, *Du baroque au classicisme*, Editura Babel & Editura Universita]i, Bucure[ti, 1993
3. Le Guern, Michel et Marie-Rose, *Les Pensées de Pascal*, Librairie Larousse, 1972

DOSSIER HUIT

*MOLIERE — ESSAI DE PORTRAIT

<p>[§ 1] Molière représente dans l'art dramatique l'inexplicable, tout comme Jeanne d'Arc dans l'histoire. Et il ne mérite pas seulement notre admiration, mais aussi la méditation et le recueillement.</p>	<p style="text-align: right;">BENJAMIN (1936) : <i>Molière</i>, Paris, Plon.</p> <p>[...] Et dans l'art dramatique, il y a eu Molière : [...]. Il représente dans les lettres l'inexplicable, comme Jeanne d'Arc dans l'action. Et il ne mérite pas seulement qu'on l'admire, mais qu'on médite et qu'on se recueille. [...] (p. 3)</p>
<p>[§ 2] Jean Baptiste Poquelin forme son goût du théâtre dès son enfance. Son grand-père l'emmenait, à la foire Saint Germain et au Pont-Neuf, voir la parade des arracheurs de dents et tous les deux ne se tenaient plus que de plaisir. Le vieillard s'amusait de sa place de spectateur tandis que l'esprit de l'enfant l'emportait sur l'estrade, parmi les acteurs, et il brûlait lui-même de jouer. Le plaisir se transforme en désir, l'enfant était tout yeux, tout oreilles, avec un coeur et un corps impatients.</p>	<p>[...] il devint comédien parce qu'il eut, tout jeune, le goût du théâtre. [...]. Ils ajoutent que son grand-père l'emmenait, à la foire Saint-Germain et au Pont-Neuf, voir la parade des arracheurs de dents, et que tous deux ne se tenaient plus de plaisir. [...] (pp. 3-4)</p> <p>[...] Le vieillard s'amusait de sa place, dans la foule; spectateur heureux ! Tandis que l'esprit de l'enfant l'emportait sur l'estrade, parmi les acteurs, et il brûlait lui-même de jouer. Ce n'était plus un plaisir, mais un désir. Il était tout yeux, tout oreilles, avec un coeur et un corps impatients. [...] (p. 4)</p>
<p>[§ 3] Il est né avec le besoin impérieux d'avoir du plaisir, mais en même temps d'en donner aux autres. « Plaire ! Il faut plaire ! » Ce sera le secret charmant de son art. Le théâtre signifie dans le rêve du jeune Poquelin le métier d'acteur, il brûle de vivre au théâtre, d'agir sur un</p>	<p>[...] il est né avec le besoin impérieux d'avoir du plaisir, mais en même temps d'en donner. [...] (p. 5)</p> <p>[...] « Plaire ! [...] il faut plaire ! » Ce sera le secret charmant de son art. [...] (p. 6)</p> <p style="text-align: center;">Le théâtre, c'est-à-dire dans le rêve du jeune Poquelin le métier d'acteur. [...] Il</p>

théâtre.	brûle de vivre au théâtre, <i>d'agir</i> sur un théâtre. [...] (p. 7)
[§ 4] Ce qu'il aime c'est une scène, un rideau, des chandelles une salle remplie de visages. Ce qu'il veut c'est jouer, représenter des êtres humains et pas seulement dans leur esprit, mais dans leur corps : il aime les imiter.	[...] Ce qu'il aime c'est une scène, un rideau, des chandelles, une salle remplie de visages. Ce qu'il veut c'est jouer, représenter des humains et pas seulement dans leur esprit, mais dans leur corps : il aime les imiter. [...] (p. 7)
[§ 5] L'étude du latin, langue des juristes et des soldats, appris au collège de Clermont ne lui change pas sa passion pour le théâtre.	[...] Il venait de faire ses humanités chez les Jésuites du Collège de Clermont, rue Saint-Jacques. Au sortir des livres, il n'était pas livresque : mais l'étude du latin, langue de juristes et de soldats, lui laissait le coeur inemployé. [...] (p. 9)
[§ 6] Toute la vie de Molière est mise sous le signe de l'amour. Il y a chez lui une douce hantise de la femme, des tendresses et des formes féminines. Son premier amour s'appelait Madeleine Béjart, la première source de son génie. Il commence à jouer à côté des frères de Madeleine dans la troupe « Les enfants de famille » le nom devient bientôt l'illustre Théâtre et Poquelin devient Molière.	<p>Toute la vie de Molière est sous le signe de l'amour. Il y a chez lui une douce hantise de la femme, des tendresses et des formes féminines. [...] (p. 9)</p> <p>[...] Elle s'appelait Madeleine Béjart. [...] (p. 10)</p> <p>[...] Les manuels, qui prétendent instruire, omettent de renseigner sur la première source de son génie. (p. 19)</p> <p>Ils sont plusieurs Béjart, frères et soeur, à jouer ensemble. Leur troupe porte un nom : « <i>Les enfants de famille</i> » [...] (p. 10)</p> <p>Il change le nom de la compagnie, qui devient <i>l'illustre-Théâtre</i>. [...] Lui-même, pour jouer, oublie qu'il est Poquelin, et devient Molière. [...] (p. 10)</p>
[§ 7] Molière comprit que le plus	[...] il comprit que le plus grand acteur est

<p>grand acteur est celui qui écrit la pièce avant de la jouer et il passe du désir d'être acteur à l'ambition de devenir auteur. Il écrit déjà des comédies et il joue encore la tragédie, mais il est avant tout un grand mime. Il a le visage le plus mobile. Il l'anime à son gré et il imite ce qu'il voit. La parole n'est que la suite du geste : il commence par l'action car c'est elle qui le frappe, et qu'il reproduit.</p>	<p>celui qui écrit la pièce, avant de la jouer. (p. 17)</p> <p>[...] il fallait [...] passer du désir d'être un acteur à l'ambition de devenir auteur. [...] (p. 18)</p> <p>[...] Et il a déjà écrit des comédies; et il joue encore la tragédie; mais il est avant tout un grand mime. Il a le visage le plus mobile. Il l'anime comme il veut. Il imite ce qu'il voit. La parole n'est que la suite du geste : il commence par l'action. C'est elle qui le frappe, et qu'il reproduit. [...] (p. 18)</p>
<p>[§ 8] C'est impossible de séparer chez Molière la connaissance de soi et l'apprentissage du théâtre. Sans avoir beaucoup de succès au début, Molière ne cesse pas d'essayer à s'imposer : il joue, s'adapte, il étudie les auteurs italiens et enfin il donne l'impression qu'il improvise. Au contraire : il devient maître de tous ces gestes, de ses mimes, de ses pas et la réplique parfaite couronne le tout. Il sait des milliers d'alexandrins, avec des milliers de rimes, et sa mémoire conserve des rythmes et des assonances particulières.</p>	<p>Mais comme ce serait artificiel de séparer chez Molière la connaissance de soi et l'apprentissage du théâtre ! [...] (p. 19)</p> <p>Sans se lasser, il joue, s'adapte, s'applique, recommence. Il étudie les Italiens, [...] (p. 21)</p> <p>[...] Ce qu'il fera sera si juste qu'on pourra croire qu'il improvise. Au contraire : il devient maître de tous ses gestes, de ses mines, de ses pas, et la réplique parfaite couronne le tout. (p. 21)</p> <p>[...] Il sait des milliers d'alexandrins, avec des milliers de rimes, et sa mémoire conserve un rythme et des assonances qui serviront de canevas, le jour où son génie commencera sa trame. [...] (p. 21)</p>
<p>[§ 9] Les voyages de Molière mettent l'empreinte sur les décors des scènes et les gens qu'il rencontre à travers ces voyages deviennent des sujets</p>	<p>[...] sa vie de voyageur l'enrichissait d'images qui se résumeront dans ses décors. (p. 24)</p> <p>Parmi les hommes, il accueillit</p>

<p>invraisemblables pour ses pièces.</p>	<p>souvent des sujets invraisemblables. L'un boiteux, l'autre bègue, c'était du comique de nature : [...] (p. 22)</p>
<p>[§ 10] Molière est unique dans l'histoire de la comédie. Son rêve, c'est que le type d'homme qu'il étudie vienne habiter en lui, prenne sa place chasse Molière et il n'aura qu'à le laisser aller, tel qu'il est, en son mouvement le plus vrai, sans gêner son instinct. Et avec des précautions de visionnaire, un effacement d'halluciné, il lui prêterait seulement sa chaleur et son souffle.</p>	<p>[...] Molière est unique dans l'histoire de la comédie : [...] (p. 42)</p> <p>[...] Son rêve, c'est que le type d'homme qu'il étudie vienne habiter en lui, prenne sa place, chasse Molière. [...] Il n'aura qu'à le laisser aller, tel quel, en son mouvement le plus vrai, sans gêner son instinct. Et avec des précautions de visionnaire, un effacement d'halluciné, il lui prêterait seulement sa chaleur et son souffle. (p. 41)</p>
<p>[§ 11] Il y a tant de naturel dans ses pièces : <u>Le Misanthrope</u>, <u>Le Médecin malgré lui</u>, <u>Le Malade imaginaire</u> - ne sont que quelques exemples.</p>	<p>[...] Il a tant de naturel [...] Je pense à certains accents farouches du <i>Misanthrope</i>, à la royale aisance du <i>Médecin malgré lui</i>, à l'ivresse bouffonne de Toinette. [...] (pp. 42-43)</p>
<p>[§ 12] L'âme est le génie de Molière, c'est elle qui lui donne ses audaces et sa liberté, c'est elle si modeste dans l'observation a vu clairement que les plus beaux sujets de ridicule étaient les hommes sans modestie. Il s'est moqué de l'homme qui n'est pas modeste devant la femme — comme si elle n'était pas toujours plus forte que lui, de l'homme qui n'est pas modeste en religion — comme si c'était aisé de devenir un saint, de l'homme qui n'est pas modeste, une plume à la main — comme si il s'agissait d'autre chose que d'écrire en pensant justement, de l'homme</p>	<p>Son âme ! C'est elle toujours qu'on retrouve; c'est elle son génie; c'est elle qui lui donne ses audaces et sa liberté. C'est elle qui, si modeste dans l'observation, a vu clairement que les plus beaux sujets de ridicule étaient les hommes sans modestie. (p. 43)</p> <p>Il s'est moqué de l'homme qui n'est pas modeste devant la femme, comme si elle n'était pas toujours plus forte que lui; qui n'est pas modeste en religion, comme si c'était aisé de devenir un saint; qui n'est pas modeste, une plume à la main, comme si il s'agissait d'autre chose que d'écrire en</p>

<p>qui n'est pas modeste à son rang social — comme s'il n'était pas puéril de se déclasser, de l'homme qui n'est pas modeste quand il se gorge de science — comme si elle était pour le premier venu, de l'homme qui n'est pas modeste devant la maladie, comme si ce n'était pas elle qui mène la médecine !</p>	<p>pensant juste; qui n'est pas modeste à son rang social, comme s'il n'était pas puéril de se déclasser; qui n'est pas modeste quand il se gorge de science, comme si elle était pour le premier venu; qui n'est pas modeste devant la maladie, comme si ce n'était pas elle qui mène la médecine ! (pp. 43-44)</p>
<p>[§ 13] Il est trop sincère. Tantôt d'une gaieté folle, tantôt vibrant de pitié, souvent amer, parfois triste à mourir, tous ces sentiments-là peuvent soutenir une comédie.</p>	<p>[...] il est trop sincère ! tantôt d'une gaieté folle, tantôt vibrant de pitié, souvent amer, parfois triste à mourir. Tous ces sentiments-là peuvent tenir dans une comédie. [...] (p. 44)</p>
<p>[§ 14] En province, Molière vécut constamment près des Italiens, il connaissait leur langue. Il avait de l'admiration pour Scaramouche. Quand il s'installe à Paris il partage une salle de théâtre avec eux jouant trois jours sur sept.</p>	<p>[...] Molière, en province, vécut constamment près des Italiens. Il savait leur langue; [...] Il avait pour Scaramouche de l'admiration. Quand il s'installe à Paris, il partage une salle de théâtre avec eux, jouant trois jours sur sept, [...] (p. 52)</p>
<p>[§ 15] En les étudiants il s'était constitué, comme eux, toute une provision d'arguments et de personnages. Mais il voyait plus loin, il avait l'ambition de composer, en profitant de leur métier parfait, des comédies où il ajouterait le style au naturel de l'action. Son rêve était d'être aussi vivement que l'improvisation sans improviser. Ainsi, quand il revient à Paris après douze ans de province, en possession des plus beaux de ses moyens, il a organisé son art. Les premiers personnages sont <u>Sganarelle</u> de l'<u>Ecole des</u></p>	<p>[...] En les étudiant il s'était constitué, comme eux, toute une provision d'arguments et de personnages. Mais il voyait plus loin; il avait l'ambition de composer, en profitant de leur métier parfait, des comédies où il ajouterait le style au naturel de l'action. Son rêve était d'être aussi vivant que l'improvisation, sans improviser. [...] (p. 52)</p> <p>Ainsi, quand il revient à Paris après douze ans de province, en possession des plus beaux de ses moyens, il a organisé son art. [...] (p. 53)</p>

<p>maris, <u>l'Arnolphe de l'Ecole des femmes</u> et puis, à ces malheureux, qui s'opposent au bonheur des autres, ceux qui fuient la vérité, les hypocrites, les prudes, les chipies, tous ceux qui travaillent par peur ou par l'orgueil : Orgon qui a peur de l'enfer et croit s'en préserver par des momeries. Argan qui a peur de la mort, et croit y échapper par le médecin, les vaniteux innombrables vieillards amoureux qui ce croient permis d'épouser des fraîches jeunesses, médecins pédants et si dangeureux, hommes de lettres gonflés d'eux-mêmes. Tous les personnages, mêmes les pires, sont ébauchés en nous.</p>	<p>[...] Les premiers seront le Sganarelle de <i>l'Ecole des maris</i>, l'Arnolphe de <i>l'Ecole des femmes</i>. Puis, à ces malheureux, qui s'opposent au bonheur des autres, il joindra bientôt, et alors avec quelque rancune, ceux qui fuient la vérité, les hypocrites, les prudes, les chipies; tous ceux que travaille ou la peur ou l'orgueil. La liste en est longue : il y aura Orgon qui a peur de l'enfer, et croit s'en préserver par des momeries; il y aura Argan qui a peur de la mort, et croit y échapper par le médecin; il y aura les vaniteux... innombrables, vieillards amoureux, qui se croient permis d'épouser de fraîches jeunesses, médecins pédants et si dangeureux, hommes de lettres gonflés d'eux-mêmes. [...] (pp. 55-56)</p> <p>[...] Tous les personnages, mêmes les pires, sont ébauchés en nous. [...] (p. 56)</p>
<p>[§ 16] Si les personnages ridicules de Molière n'avaient été que sa propre image, tout le monde aurait pu s'en réjouir volontiers, mais ils avaient des frères chez la plupart des spectateurs, qui frémirent en se reconnaissant. Le terrible c'est le ton du portrait, cette clarté qui ne laisse aucun doute sur l'intention, la franchise dans ce dessin, qui ne permet pas d'hésiter sur les modèles. La comédie de Molière est un miroir en pleine lumière.</p>	<p>Si les personnages ridicules de Molière n'avaient été que sa propre image, tout le monde aurait pu s'en réjouir volontiers, mais ils avaient des frères chez la plupart des spectateurs, qui frémirent en se reconnaissant. Le terrible c'est le ton du portrait, cette clarté qui ne laisse aucun doute sur l'intention, la franchise dans le dessin, qui ne permet pas d'hésiter sur les modèles. La comédie de Molière est un miroir en pleine lumière. [...] (p. 61)</p>
<p>[§ 17] La période la plus fertile de</p>	<p>Maintenant que la maladie est</p>

<p>sa vie est malheureusement celle dans laquelle la tuberculeuse s'installe dans ses poumons. Il se bat pour vivre et son imagination ne cesse pas de créer de nouvelles pièces de théâtre. Molière est inquiet, jaloux, trahi par sa femme Armande (la soeur de Madeleine Béjard, qu'il a épousé) mais il continue a avoir du succès sur les scènes : en 1665 il joue le <u>Misanthrope</u> avec passion et après six semaines de travail fulgurant, il donne le <u>Médecin malgré lui</u> ou éclate la joie de sa convalescence. A cause de sa maladie il se retire à Auteuil et il compose le délicat <u>Amphitryon</u>, quelque temps après, dans un élan il invente <u>Pourceaugnac</u>.</p>	<p>installée, il faut suivre son évolution, parce qu'elle explique la moitié de ses comédies. (p. 80)</p> <p>Ce n'est pas un paradoxe de dire que sa maladie, qui était mortelle, sa femme qui ne lui appartenait qu'en titre, ses ennemis qui voulaient sa perte, sont parmi les sources sûres de ses chefs-d'oeuvre. [...] Il est mort de se battre, mais en se battant il se dépassait. [...] (p. 83)</p> <p>Molière était inquiet, jaloux, trompé. [...] (p. 86)</p> <p>[...] Armande était la toute jeune soeur de Madeleine, sa maîtresse (p. 69)</p> <p>En juin 66, remis de sa première alerte, il joue le <i>Misanthrope</i> avec passion, et le 6 août, après six semaines de travail fulgurant, il donne <i>le Médecin malgré lui</i>, où éclate la joie de sa convalescence. (p. 80)</p> <p>[...] il se retire à Auteuil, [...] il compose le délicat <i>Amphitryon</i>. (p. 81)</p> <p>[...] Dans un élan il invente <i>Pourceaugnac</i>. (p. 81)</p>
<p>[§ 18] Ses efforts sont encouragés par Louis XIV, qui avait pris la troupe de Molière à son compte et qu'il avait installée au Palais Royal, en lui demandant de créer « le <u>Bourgeois gentilhomme</u> » Plus de la moitié de ses pièces sont commandées par Louis XIV et faites pour lui. Le Roi n'aimait que le plaisir : il a aimé Molière. Il</p>	<p>[...] le Roi, qui prenant la troupe à son compte, [...] (p. 79)</p> <p>[...] Louis XIV, averti, installe Molière au Palais-Royal. Il n'aime pas les goujats, il aime les comédiens. (p. 94)</p> <p>[...] Par une chaude journée d'août le Roi lui commande le <i>Bourgeois gentilhomme</i> (p. 81)</p>

<p>y a chez les deux hommes un même besoin de grandeur. Louis XIV a le goût des grandes entreprises, Molière le goût des grands sujets.</p>	<p>Plus de la moitié des pièces de Molière sont commandées par Louis XIV et faites pour lui. (p. 97)</p> <p>Mais il n'a pas aimé que le plaisir; il a aimé Molière. Il y a chez les deux hommes un même besoin de grandeur. [...] Louis XIV a le goût des grandes entreprises; Molière le goût des grands sujets. [...] (p. 98)</p>
<p>[§ 19] L'écrivain était entouré d'esprits haineux, mais il continuait à jouer de vraies comédies et une comédie ne se fait bien que lorsqu'on aime. Il aimait l'amour, la bonne grâce, la sincérité et il en voulait voir le triomphe dans ses pièces. Ainsi il rend au public la pièce de théâtre qui sera la plus légère, la plus gaie, la plus folle de ses pièces « <u>Le Malade imaginaire</u> ».</p>	<p>Molière était entouré d'esprits haineux, [...] Mais il jouait ! Il jouait de vraies comédies, et une comédie ne se fait bien que quand on aime. Il aimait l'amour, la bonne grâce, la sincérité. Il voulait leur triomphe dans ses pièces. [...] (p. 86)</p> <p>[...] il échafaude le <i>Malade imaginaire</i>, qui sera la plus légère, la plus gaie, la plus folle de ses pièces. (p. 81)</p>
<p>[§ 20] Molière est une nature heureusement populaire. Il en a le « manque de façons » dans les idées et dans le langage.</p>	<p>Molière est une nature heureusement populaire. Il en a le « manque de façons » dans les idées et dans le langage. [...] (p. 103)</p>
<p>[§ 21] Les Français ont fait de Molière une gloire mondiale. Grâce à lui, génie sans peur, aidé par Louis XIV, monarque triomphant, la comédie se trouve géographiquement en France, comme les Pyramides dans les sables d'Egypte et le Parthénon sur une colline d'Athènes.</p>	<p>Il faut que les Français mesurent ce qu'ils doivent à Molière : une gloire mondiale. Grâce à lui, génie sans peur, aidé par Louis XIV, monarque triomphant, la comédie se trouve géographiquement en France, comme les Pyramides dans les sables d'Egypte et le Parthénon sur une colline d'Athènes. (p. 105)</p>
<p>[§ 22] Les comédies de Molière ont</p>	<p>[...] il ne faudrait pas croire qu'il n'y a</p>

<p>une forme et un visage propre elles sont toutes différentes. C'est son portrait que Molière a fait et refait, mais jamais le même. Il se peint avec sa sensibilité du moment et il ne se met pas dans un personnage ni dans plusieurs. Il est partout, dans tout : homme, femme, entrée, sortie, jeux et boutades, allégresse, amertume, c'est toujours lui.</p>	<p>qu'une forme et qu'un visage à toutes ses oeuvres. Elles sont toutes différentes. [...] c'est son portrait que Molière a fait et refait, mais jamais le même. Il se peint avec sa sensibilité du moment. Et il ne se met pas dans un personnage ni dans plusieurs. Il est partout, dans tout : homme, femme, entrée, sortie, jeux et boutades, allégresse, amertume, c'est toujours lui. [...] (p. 109)</p>
<p>[§ 23] Parler de ses comédies c'est raconter le mouvement d'une âme jamais en repos. Ses premières pièces sont des pièces de mouvement, où il exulte, où il se débarrasse d'un excès de jeunesse, en satisfaisant les premiers désirs de sa vocation, apprendre son métier et d'abord garder l'attention du public.</p>	<p>[...] Parler de ses comédies c'est raconter le mouvement d'une âme jamais en repos. [...] (p. 109)</p> <p>Ses premières pièces sont des pièces de mouvement, où il exulte, où il se débarrasse d'un excès de jeunesse, en satisfaisant les premiers désirs de sa vocation, [...] apprendre son métier, et d'abord garder l'attention du public. (p. 110)</p>
<p>[§ 24] Puis il a son aplomb : <u>les Précieuses</u>, <u>l'Ecole des Maris</u>, <u>l'Ecole des Femmes</u> ce sont des pièces fraîches, cordiales, des pièces heureuses.</p>	<p>Puis [...] il a son aplomb ; [...] <i>Les Précieuses</i>, <i>l'Ecole des Maris</i>, <i>l'Ecole des Femmes</i>. Ce sont des pièces, [...] fraîches, cordiales, des pièces heureuses. (p. 110)</p>
<p>[§ 25] Avant de mourir il a écrit des pièces gaies qui sont ces plus légères, les plus drôles, les plus poétiques « <u>le Bourgeois Gentilhomme</u> » le « <u>Malade imaginaire</u> » ... A la veille de quitter la terre il a trouvé le pas et la voix des anges.</p>	<p>[...] Et puis se sentant fort, il se met, avant de mourir à écrire des pièces gaies qui seront les plus gaies de ses pièces, les plus légères, les plus poétiques <i>le Bourgeois</i>, <i>le Malade</i>... A la veille de quitter la terre il a trouvé le pas et la voix des anges. (pp. 111-112)</p>
<p>[§ 26] Tout ce que Molière a fait est</p>	

<p>d'une grandeur sans cesse renouvelée, qui épouse tous les aspects de ses sentiments, au cours d'une vie tumultueuse comme aucune autre.</p>	
<p>[§ 27] Molière, l'auteur génial des comédies s'est proposé toute sa vie de faire triompher le rire. Même dans des pièces aussi graves que <u>Don Juan</u> ou <u>Le Misanthrope</u>, le rire est présent. La réplique irrésistible de Sganarelle devant la mort de son maître « Mes gages » confirme l'intention de l'auteur de laisser au spectateur l'humour comme image dernière.</p>	<p>(1982) : <i>Histoire de la littérature française</i>, Bucarest, Ed. didactica, [...] Molière, auteur génial de comédies se propose constamment de faire triompher le rire. Même dans des pièces aussi graves que <i>Don Juan</i> ou <i>Le Misanthrope</i>, le rire est présent. La réplique irrésistible de Sganarelle devant la mort de son maître « Mes gages » confirme l'intention de l'auteur de laisser au spectateur comme image dernière, l'image de l'humour. (p. 224)</p>

BIBLIOGRAPHIE

1. René Benjamin, *Molière*, Paris 1936
2. *Histoire de la littérature française*, editura didactica si pedagogica, 192, vol. 1

DOSSIER NEUF

*VICTOR HUGO

L'image de l'enfant dans son oeuvre

<p>[§ 1] Victor Hugo - « écho sonore de son temps » - est premièrement un théoricien d'art parce qu'il a émis et il a expliqué la théorie de l'art romantique. Il se faisait du droit du génie le chef du mouvement romantique par la « Préface » de « Cromwell » (1827).</p>	
<p>[§ 2] Il envisage le romantisme par rapport au classicisme. Cette liberté de l'art imprimée par le romantisme consiste dans la liberté de choisir le sujet de n'importe quel domaine (dans le classicisme il fallait choisir le sujet dans l'antiquité grecque ou latine); il incite les écrivains de s'inspirer de l'histoire nationale, du folklore et de décrire surtout la nature extérieure, il introduit comme nouveautés le sentiment de la nature, le sentiment religieux qui avait été très prisé au Moyen Âge, et la notion de lyrisme.</p>	
<p>[§ 3] Puis, V. Hugo est un grand dramaturge créateur du drame romantique - mélange de tragique et de comique. Abstraits dans les caractères, les drames de V. Hugo sont enfantins par l'action. Il dresse gauchement son intrigue. On sent que tout arrive par la volonté du poète, en</p>	

<p>vue d'un effet pittoresque ou poétique. Les drames ont été sauvés par le lyrisme du style. Parmi ses drames on peut citer : « Cromwell »; « Marion de Lorme »; « Hernani »; « Le roi s'amuse » (interdit par la censure); « Lucreèce Borgia »; « Ruy Blas »; « Torquemada ».</p>	
<p>[§ 4] Comme romancier il remet au goût du jour le Moyen Âge (comme il procède dans son roman « Notre-Dame de Paris »).</p>	
<p>[§ 5] Le roman historique devient ou prétend devenir peinture exacte, évocation; c'est l'éveil du sens historique. Comme romans Hugo a écrit : « Bug-Jargal »; « Han d'Islande »; « Le dernier jour d'un condamné »; « Notre-Dame de Paris » où la cathédrale personnifiée a vraiment une âme; un roman bâti sur l'antithèse premièrement entre le physique et le moral et puis entre les personnages; « Les Misérables » où Hugo a mêlé tous les tons, tous les sujets, tous les genres. Il y a des parties de roman historique : Waterloo, Paris en 1832; la barricade, etc; mais, l'ensemble est un roman philosophique et symbolique, c'est un poème humanitaire et démocratique; « Les Travailleurs de la Mer »; « L'homme qui rit »; « Quatre vingt-treize ».</p>	
<p>[§ 6] Hugo a été aussi, mais pas en dernier lieu, un grand poète épique et</p>	

<p>lyrique. La plupart de ses poésies sont dédiées à Léopoldine, sa préférée qui est morte jeune femme. Comme volumes de poésie il a écrit : « Odes et Poésies diverses »; « Odes et Ballades »; « Les Orientales » « Feuilles d'automne »; « Les chants du crépuscule »; « Les Voix intérieures » « Les Rayons et les Ombres »; « Les Contemplations »; « L'année terrible »; « L'art d'être grand-père »; « Les Quatre vents de l'esprit ».</p>	
<p>[§ 7] Chez Hugo l'enfance n'est pas simplement un âge charmant; elle est la vivante image de la pureté des anges. L'image de l'enfant est présente dans beaucoup de ses oeuvres. Ainsi, dans « Les Misérables » qui est, comme Hugo le disait : « pas un roman mais une montagne », l'injustice est présente, ce qu'on peut voir non seulement par la vie de Jean Valjean mais aussi par le destin des deux enfants : Gavroche et Cosette. Gavroche, le symbole du « gamin de Paris », se détache de la scène de la barricade. Il n'existe pas en vertu de la profondeur de l'analyse psychologique, mais grâce à la verve, à l'attendrissement et à la couleur; il est le fourmillement de la capitale dont l'histoire est vue à travers un enfant. Les pages qui lui sont consacrées forment ainsi à l'intérieur du roman, une sorte d'épopée de la jeunesse jetée au pavé, et qui trouve le</p>	

<p>moyen de survivre en s'intégrant à l'existence de la ville, à son rythme et à son esprit, cela à force d'astuce et d'intelligence. Il représente tous ces enfants qui, pour avoir été abandonnés à la rue, ont fini par devenir les enfants de la ville et en sont autant de véritables petites incarnations.</p>	
<p>[§ 8] Poussé et instruit par la pauvreté, il est gai, il est impertinent, spirituel, débrouillard, courageux, il a un grand coeur. Il a dans son âme une perle qui ne se dissout pas : « l'innocence ». Il a fait don de sa vie à son pays en jouant à cache-cache avec la mort. Un instant il est atteint par une balle mais il reste debout, chantant, les bras en l'air. Son âme s'envole seulement quand la deuxième balle l'arrête court. Cosette, l'un des personnages du roman « Les Misérables » a été confiée, quand elle avait trois ans, par sa mère, à un couple rencontré par hasard, les Thénardier, aubergistes à Montfermeil. M-me Thénardier est une odieuse mégère, son époux, est un escroc à la fourberie vaniteuse. Lorsque sa mère ne peut plus envoyer de l'argent, la petite Cosette est gardée comme servante, et ses maîtres lui font faire les besognes les plus pénibles. Privée de toute affection, elle n'est entourée que de puissances hostiles; aussi, par ses gestes, son attitude, tout son être</p>	

<p>exprime-t-il la crainte. Jean Valjean, évadé du bagne, vient chercher Cosette afin d'accomplir la promesse faite à la mort de Fantine. Un jour, elle va rencontrer Marius de Pontmercy au Luxembourg et, de l'échange de leur regards, naît un grand amour. Mais il faudra bien des péripéties - entre autres que le jeune homme, blessé sur la barricade de la rue de Chauvrière, soit sauvé par Jean Valjean - pour que Cosette devienne une heureuse jeune mariée.</p>	
<p>[§ 9] Dans « Quatre vingt-treize », les trois enfants otages dans la Tour assiégée sont décrits dans leur réveil matinal avec la passion et la compréhension que seul le poète pouvait avoir. Georgette (20 mois) jase et V. Hugo interprète : « Le cantique le plus sublime qu'on puisse entendre sur la terre c'est le bégaiement de l'âme humaine sur les lèvres de l'enfance, ce murmure a eu son commencement dans le ciel et n'aura pas sa fin sur la terre ».</p>	
<p>[§ 10] Mais l'image de l'enfant n'est pas présente seulement dans ses romans mais aussi dans ses poésies. Les souffrances des innocents, de tous les êtres actuellement innocents, y compris donc celle des enfants, ou des animaux dont on ne voit pas quelles pouvaient être les fautes puisqu'ils ne sont pas actuellement responsables, tous ces malheurs injustes, incompréhensibles si l'on se borne à</p>	

<p>l'échelle d'une vie terrestre, s'expliquent tout de suite si l'on admet la croyance hindoue de la « métempsycose ».</p>	
<p>[§ 11] Partout autour de nous montent et descendent des âmes, selon ce qu'elles ont fait ce que Hugo avait déjà pressenti dans sa poésie « A Villequier ». Ce poème dédié à sa fille morte : Leopoldine, est un cri douloureux de ressentiment : ce père auquel il « faut » croire, ce père « auguste », le poète au fond de lui, s'en détourne, il ne l'accepte pas... Il a beau se répéter les attributs de Dieu :</p> <p style="padding-left: 40px;">« Je viens à vous Seigneur ! confessant que vous êtes Bon, clément, indulgent, et doux, ô Dieu vivant ! »</p> <p>il ne se force à les redire que pour essayer de se persuader lui-même... Il a beau reprendre sans se lasser les pauvres arguments qu'on entend à toutes les obsèques : « c'est ainsi »; « Nous ne sommes que des hommes »; « contre la mort personne ne peut rien », - toutes ces répétitions et ces efforts se changent aussitôt en accusations, en vers douloureux et indignés, sa poésie ayant comme conclusion que Dieu peut faire périr les enfants, et « il ne souffre pas ». Des enfants, des ouvriers, des croyants « soumis » ne sont pas du tout forcément</p>	

<p>des enfants, des ouvriers, des croyants « résignés ». Chez tout être qui refuse de se résigner, même en se soumettant, un levain demeure, qui n'existe pas chez les autres ! Les résignés, eux, ne cherchent plus. Victor Hugo accepte de se « soumettre », oui, il « adore » l'Être éternel, mais par force; il ne peut pas « l'aimer ». Il « se courbe » à genoux, « devant les cieux ouverts », il « cesse d'accuser, de maudire, de blasphémer », mais il ne peut pas et il ne veut pas aller plus loin. Se résigner, ce serait dire oui, accepter et vouloir lui-même, en somme, la mort de son enfant. Aujourd'hui, le plus grand effort que puisse faire le poète, c'est de demander humblement qu'on le laisse pleurer :</p> <p style="padding-left: 40px;">« Hélas, laissez les pleurs couler de ma paupière, Puisque vous avez fait les hommes pour cela ! »</p>	
<p>[§ 12] Un autre poème dédié toujours à sa fille morte qui fait partie également du volume « Les Contemplations » est intitulé : « A ma fille ». « L'idée imprimée par Victor Hugo dans ce poème est que l'existence même de la douleur, et celle de la mort, ne sont pas les aspects les plus difficiles du problème du mal, pour ceux qui croient la douleur peut être assumée volontairement, la mort peut être niée par la croyance en la</p>	

<p>résurrection. Il n'y a nulle part souffrance imméritée ni injustice de Dieu : toute douleur est une expiation, même celle des justes ... Hugo ne sait pas, naturellement, de quoi a pu être châtiée Léopoldine, ni même si elle l'a été. Elle a peu vécu, mais elle a vécu comblée, heureuse; elle n'a pas souffert. C'est lui avant tout, Victor Hugo, qui a été puni. Or, précisément, même s'il ne le reconnaît pas dans « A Villequier » le poète s'est très souvent senti, face à la pureté de la fille, un père coupable. Mais la mort menace le bonheur et l'innocence; la disparition bouleversante de Léopoldine est au coeur des « Contemplations » et inspire des poèmes qui sont des plaintes, des prières déchirantes.</p>	
<p>[§ 13] Mais l'image de l'enfant dans son volume « Contemplations » n'apparaît pas seulement comme une image triste. Il y a aussi, des poèmes dédiés à l'âge de l'enfance vu comme l'âge de la pureté, comme l'âge joyeux et de la beauté (« L'enfance », « Mes deux filles »).</p>	
<p>[§ 14] L'antithèse chez V. Hugo apparaît aussi dans la description de la vie des enfants. Certains enfants viennent au monde avec toutes les chances dans leur berceau : ils sont bien faits, solides, beaux, doués pour apprendre; ils naissent de parents unis, dans un pays en paix, d'une classe sociale aisée, au contraire d'autres,</p>	

<p>dès le départ, sont infirmes, ou laids, ou portent les germes des maladies les plus graves, ils ont des parents qui les agressent, ils vivent dans des pays de famine ou sous des régimes politiques de terreur, ils connaissent les atrocités des guerres civiles ou étrangères, des camps de la mort lente.</p>	
<p>[§ 15] Dans sa poésie intitulée « L'enfant » Hugo fait un éloge aux enfants abandonnés et à leur désespoir. Là où tout est désert le poète voit un enfant, un bel enfant grec qui marche sur des rocs anguleux. Conscient que sa place n'est pas dans un tel endroit, Hugo veut le voir heureux :</p> <p style="padding-left: 40px;">« Pour que, dans leur azur, des larmes orageux, Passe le vif éclair de la joie et des yeux, Pour relever la tête blonde... »</p>	
<p>[§ 16] Hugo déteste la guerre stupide qui l'a amené là, qui fait disparaître l'innocence des enfants :</p> <p style="padding-left: 40px;">« - Ami, dit l'enfant grec, dit l'enfant aux yeux bleus, Je veux de la poudre et des balles ».</p>	
<p>[§ 17] Bien que Hugo, considère Dieu injuste dans cette poésie, il peut créer son Dieu à l'image de son génie et de son sens de la justice, lui assigner la tâche sacrée de châtier à long terme ce qui ne l'a pas été à court terme, c'est-à-dire,</p>	

<p>accordant du temps à la force des choses, d'infliger à chacun la punition (ou la récompense) exactement mesurée à ses actes, produite par ses actes.</p>	
<p>[§ 18] Hugo se demande de quoi les enfants sont coupables, pourquoi ils sont nés dans une période de bombardement, dans le monde le plus désolé. Après avoir lu des poésies comme « Sur une barricade », et « Souvenir de la nuit du 4 » nous nous demandons aussi : Pourquoi cette injustice ? Dans le sous-texte on voit la réfutation du règne de Napoléon exprimée dans la poésie par la mort des âmes innocentes. Dans la poésie « Sur une barricade » apparaît le courage d'un enfant face à face avec la mort qui reconnaît avec orgueil devant les soldats qu'il est contre Napoléon qu'il lutte avec ses frères pour défendre leur cause. Dans « Souvenir de la nuit du 4 » apparaît le désespoir et la tristesse d'une grand-mère qui tient dans ses bras son neveu mort fusillé à l'âge de huit ans. Victor Hugo se demandait comment l'existence indiscutable de la souffrance des innocents et de l'injustice triomphante pouvait se concilier avec l'existence d'un Dieu tout-puissant parfaitement bon et parfaitement juste.</p>	
<p>[§ 19] Mais, dans l'image de l'enfant faite par Hugo, la tristesse n'est pas une caractéristique générale. Ainsi dans</p>	

<p>la poésie « Lorsque l'enfant paraît il a transposé avec fraîcheur et nostalgie l'amour pour les enfants qui sont les êtres qui restent purs qui amènent de la lumière dans chaque maison.</p> <p style="padding-left: 40px;">« Car vos beaux yeux sont pleins de douceur infinies,</p> <p style="padding-left: 40px;">Car vos petites mains, joyeuses et bénies</p> <p style="padding-left: 40px;">N'ont point mal fait encore ».</p> <p style="padding-left: 40px;">« Ame où rien n'est impur ».</p>	
<p>[§ 20] De cette poésie se détache l'idée qu'une maison où il y a un enfant n'est jamais une maison triste. Pour Hugo la vie au milieu des enfants agit parallèlement, dans le même sens que l'amour, pour développer la fantaisie d'un poète qu'on surprend à regretter sa « blonde enfance, hélas, trop éphémère et à s'estimer « fait pour la société des enfants » comme d'autres « pour la société des femmes ».</p>	
<p>[§ 21] Un seul volume intitulé « L'art d'être grand-père » est dédié tout entier aux enfants. Le sourire de ses petits enfants, retrouvé en 1870-1871, lui impose d'en cataloguer le thème sous le titre « Les Fredaines du grand-père enfant ». Si ce ne sont pas toujours celles de l'enfant qu'il fut qui suscitent sa fantaisie, au moins est-il vrai que celle-ci, sur le tard, se renouvelle encore une fois, comme il arrive chez les</p>	

<p>grands créateurs : le thème du « grand-père », « tout court lui inventer des contes ou noter des histoires, ce que le père n'a pas toujours pris le temps de faire; ceux-ci paraissent en volume dans « L'art d'être grand-père » (1877).</p>	
<p>[§ 22] Hugo avait toujours aimé les enfants; il les comprenait; il se réjouissait intensivement de leur sincérité et de leur poétique. Privé tragiquement de ses fils et des filles, il s'était attaché avec dévouement à ses petits enfants. Georges était beau et grave. Jeanne, dégourdie et gaie. « L'art d'être Grand-Père » a été composé aussi de notes de grand-père « amoureux et enchanté ». Quelques poèmes (« La lune », « Jeanne était au pain sec dans le cabinet noir ») ne sont que des mots enfantins, mis en vers. D'autres expriment les sentiments du grand-père étonné - lui, qui avait lutté contre un empereur se voyant vaincu par un enfant. Mais il pensait que le poète devait toujours passer du plan de la vie à celui du mystère. Le succès a été très grand. Les hommes aiment les émotions simples et douces. Un grand-père qui accepte et qui aime son rôle sera toujours aimé. L'essai de diviniser les enfants, comme les poètes ont chanté leur amour, était nouveau. «On a écrit, disait Théodore</p>	<p>Maurois (A.), (1983) : <i>Olympio sau viața lui Victor Hugo</i>, București, Editura Univers.</p> <p>În 1877, publicase <i>L'Art d'être Grand-Père</i>. Iubise întodeauna copiii ; îi înțelegea ; se bucura intens de primitivul, de firescul și de poeticul din ei. Lipsit în mod tragic de fiii și fiicele sale, se atașase cu devotament de nepoți. Georges era frumos și grav. Jeanne, dezghețată și veselă.[...] (p. 550)</p> <p><i>L'Art d'être Grand-Père</i> era compus, în parte, din însemnări de bunic « iubitor și încântat ». Cîteva dintre poeme (<i>La Lune, Jeanne était au pain sec dans le cabinet noir</i>) nu sînt decît cuvinte copilărești, puse în versuri. Altele exprimă sentimentele bunicului uimit și el, care s-a luptat împotriva unui împărat și de a se vedea învins de un copilăș. Dar socotea că poetul trebuie întodeauna să treacă din planul vieții în acela al misterului. [...] (p. 552)</p> <p>Sucesul a fost foarte mare. Oamenilor le plac emoțiile simple și dulci. Un bunic care acceptă și își iubește</p>

<p>de Banville, pour le poète qui a créé « La légende des siècles », et seulement pour lui, d’imaginer cette transposition, car il faut reconnaître que dans l’art et dans la poésie l’enfant date de lui et il n’a pas commencé à vivre que dans ses oeuvres ». Tout s’enfonce dans la nuit éternelle autour de l’homme, mais au fond de son âme luit à jamais le souvenir. Ainsi, l’image de l’enfant chez Victor Hugo est devenue remords, hantise volonté de souvenir, ou bientôt simple thème ?</p>	<p>rolul va plăcea totdeauna. Încercarea de a diviniza copiii, așa cum poeții și-au cântat iubita, era nouă. « I-a fost dat, scria Théodore de Banville, poetului care a creat <i>La Légende des Si cles</i>, și numai lui, să imagineze această transpunere, căci trebuie recunoscut că în artă și în poezie copilul datează de la el și n-a început să trăiască decît în operele lui... »¹ [...] (p. 553)</p>
--	--

BIBLIOGRAPHIE

1. Victor Hugo, *Les Misérables* (Nelson Editeurs, 1941)
2. Victor Hugo, *Quatre Vingt-treize* (Nelson Editeurs, 1930)
3. Victor Hugo, *L’Art d’être Grand-Père* (Nelson Editeurs, 1931)
4. Victor Hugo, *Les Contemplations* (Nelson Editeurs, 1924)
5. André Maurois, *Olympio*, (Editura univers, Bucuresti, 1983)
6. Ion, Bindea, I. Cărnărașan, *Antologie bilinguă de poezie franceză*, (Ed. didactică și pedagogică, București, 1980)
7. Enciclopédie par image - Victor Hugo (Hachette, 1927)
8. *Le XIX siècle en littérature* (Hachette, 1986)

¹ Texte original : Maurois (A.), (1954) : *Olympio ou la vie de Victor Hugo*, Paris, Hachette.

En 1877, il avait publié *L’Art d’être Grand-Père*. Il avait toujours aimé les enfants; il les comprenait; il jouissait vivement de ce qu’il y avait en eux de primitif, de naturel et de poétique. Privé tragiquement de ses fils et de ses filles, il s’était attaché avec dévotion à ses petits enfants. Georges était beau et grave. Jeanne, mutine et gaie. [...] (p. 540)

L’Art d’être Grand-Père était fait, pour une part, des notes de l’aïeul « adorant et ravi ». Plusieurs des poèmes (*La Lune, Jeanne était au pain sec dans le cabinet noir*) ne sont que des mots d’enfants mis en vers. D’autres expriment les sentiments de l’aïeul étonné, lui qui fit la guerre à un empereur, de se trouver vaincu par un petit enfant. Mais il pensait que le poète doit toujours, du plan de la vie, passer à celui du mystère. [...] (pp. 541- 542)

Le succès fut très vif. Les hommes aiment les émotions simples et douces. Un grand-père qui accepte et aime son rôle plaira toujours. L’entreprise, celle de diviniser des enfants comme tant de poètes ont chanté leur maîtresse, était neuve. « Il appartenait, écrivit Théodore de Banville, au poète de *La légende des Siècles*, et à lui seul, d’imaginer cette transposition, car il est vrai de dire qu’en art et en poésie l’Enfant date de lui et n’a commencé à vivre que dans ses oeuvres... » (p. 543)

DOSSIER DIX

*VICTOR HUGO - ROMANCIER

<p>[§ 1] La France, tout comme beaucoup d'autres peuples, se reflète avec la toute puissance d'une culture impressionnante dans le miroir de ses grandes personnalités, passées ou contemporaines. Des noms comme Rabelais, Molière, Louis XIV, Richelieu, Voltaire, Napoléon Bonaparte, Honoré de Balzac, V. Hugo, Claude Monet, Edith Piaf, Albert Camus, Yves Montand, Michel Platini et tant d'autres, s'identifient chaque fois qu'on les prononce au nom de la France et contribuent à y rendre un digne prestige international depuis quelques centaines d'années, pour quelques siècles encore.</p>	<p><i>Consignes générales pour le dossier et l'épreuve orale.</i></p> <p><u>Le thème :</u></p> <p>Quand on pense à un pays, à sa civilisation, on cite des personnages (historiques ou de fiction). L'ensemble de ces images donne une vision de la France, et lentement le pays s'identifie à ces personnages qui constituent un patrimoine culturel.</p> <p><u>Recommandations méthodologiques :</u></p> <p>A travers la vie d'un personnage, on tentera de recréer son époque. Il ne suffira pas de citer des faits, mais on montrera les raisons qui ont guidé les actions de tel ou tel personnage.</p> <p>On pourra choisir la fiction : Gavroche</p>
<p>[§ 2] Un peuple, afin de consolider l'échafaudage de sa culture a besoin de quelques gros pylônes de résistance. Ainsi les génies sont-ils indispensables au développement d'une civilisation; on peut reconnaître une grande civilisation d'après le nombre de grandes personnalités. Les Anglais ont eu un Cromwell, un Shakespeare, les Italiens - un Leonard de Vinci, un Dante, les Roumains - un</p>	<p>et Jean Valjean, Cyrano ou Grandet, Madame Bovary. Dans ce cas on s'attachera à montrer comment ces personnages sont caractéristiques des mentalités françaises.</p> <p><u>Exemples de dossiers (liste non exhaustive) :</u></p> <p>-histoire : De Gaulle, Napoléon, Louis XIV...</p> <p>-littérature : Malraux, Victor</p>

<p>Eminescu, Iorga, Titulescu; les Français, eux aussi, peuvent s'enorgueillir avec leurs Richelieu, Voltaire, V. Hugo.</p>	<p>Hugo...</p> <ul style="list-style-type: none"> -peinture : Picasso, Renoir... -sport : Marcel Cerdan, Michel Platini... -musique : Jean Michel Jarre... -cinéma : Yves Montand...
<p>[§ 3] Le génie littéraire du romantisme, V. Hugo, n'a pas été seulement l'homme de son époque, mais une valeur spirituelle universelle, un vrai « mage », un voyant » qui prédisait le destin merveilleux de son peuple, une force vitale et créatrice hors du commun. Maîtrisé par une ambition de la jeunesse - « je veux être Chateaubriand ou rien » - Hugo devient un des plus féconds poètes, dramaturge et un romancier puissant, dynamique. Souvent contesté, on lui a reproché sa philosophie sommaire, la démesure, la rhétorique, l'orgueil sans tenir compte que ce n'était que le revers d'une prodigieuse force créatrice. Evidemment, son oeuvre - monumentale d'ailleurs - est inégale, mais ses combles (La légende des Siècles », « Hernani », « Les Misérables ») sont arrivés si haut qu'ils couvrent par leur inspiration géniale les autres créations restées en quelque sorte dans l'ombre.</p>	<p>Lagarde et Michard, (1969) : <i>XIXe siècle</i>, Paris, Bordas.</p> <p>[...] Au XXe siècle, sa gloire a paru un moment remise en question : on insistait sur ses défauts : philosophie sommaire, démesure, rhétorique, orgueil, sans s'aviser qu'ils étaient simplement le revers d'une prodigieuse puissance créatrice. ;[...] (p. 153)</p> <p>[...] Dès ce moment son ambition est immense : « Je veux être Chateaubriand ou rien », écrit-il en 1816 [...] (p. 153)</p>
<p>[§ 4] L'univers littéraire de Victor Hugo s'étend de la poésie - expression du</p>	

<p>génie de l'antithèse, de la métaphore et de la satire - au drame et va jusqu'au roman. Ainsi « Notre - Dame de Paris » et « Les Misérables » font sans doute de V. Hugo le plus grand romancier romantique du monde. Construction architectonique grandiose, l'oeuvre romanesque de V. Hugo a pleinement contribué à lui assurer la gloire et la popularité, pour avoir touché le public par les idées humanitaires généreuses qu'elle contient et par la force de l'imagination.</p>	<p>Drimba (O.) et al. (1992) : <i>Literatura universală, manual pentru clasele a XI-a și XII-a</i>, București, Ed. didactică și pedagogică.</p> <p><i>Romanul</i> : Grandioasă construcție arhitectonică, romanul lui V. Hugo lărgeste bolta acestui monument durabil, care este opera sa. (p. 149)¹</p> <p>Lagarde et Michard, (1969) : <i>XIXe siècle</i>, Paris, Bordas.</p> <p>Du vivant de Victor Hugo, ses romans ont largement contribué à lui assurer la gloire. Touchant un très large public, parlant au coeur et à l'imagination, répandant des idées humanitaires simples et généreuses, ils ont fait de lui un auteur extrêmement <i>populaire</i>. (p. 195)</p>
<p>[§ 5] V. Hugo débute par le roman noir (« Han d'Islande ») et celui d'aventures romanesques et dramatiques (« Bug-Jargal »), influencé par Walter Scott. D'ailleurs, parmi ses premières influences, celle de Walter Scott a contribué à la maturation du talent de</p>	<p>Lagarde et Michard, (1969) : <i>XIXe siècle</i>, Paris, Bordas.</p> <p>Charles Nodier (1781-1844) avait acclimaté en France le <i>roman noir</i>. C'est cette veine que Victor Hugo exploite en 1823 avec <i>Han d'Islande</i> dont le héros est un monstre buveur de sang.</p> <p><i>Bug-Jargal</i> est un essai de jeunesse, repris et amplifié en 1826. Il s'agit cette</p>

¹Traduction :Le roman: grandiose construction architectonique, le roman de Victor Hugo élargit la voûte de ce monument durable qu'est son oeuvre.

<p>prosateur français. Celui-ci appréciait le roman de W. Scott, qui était en même temps drame et épopée, pittoresque mais poétique, réel mais idéal, approchant l'auteur anglais d'Homère. Hugo a essayé de recréer cette atmosphère transportée dans un cadre français en peignant les réalités immédiates de la vie des Français. La réalité est devenue, de cette façon la plus féconde source d'inspiration pour sa prose.</p>	<p>fois <i>d'aventures romanesques et dramatiques</i>, où se discerne l'influence de Walter Scott. [...] (p. 195)</p> <p>Drimba (O.) et al. (1992) : <i>Literatura universală, manual pentru clasele a XI-a și XII-a</i>, București, Ed. didactică și pedagogică.</p> <p>Într-un articol privitor la Walter Scott, V. Hugo notează : "După romanul pittoresc, dar prozaic al lui Walter Scott, rămâne un alt roman, în același timp dramă și epopée, pittoresc, dar poetic, real, dar ideal, care-l înlănțuie pe Walter Scott de Homer²". (p. 149)</p>
<p>[§ 6] « Notre Dame de Paris » et « Les Misérables » sont les romans définitoires pour ce que l'auteur a voulu communiquer au lecteur dans sa prose. Publié trente-et-un ans plus tard que « Notre Dame de Paris », « Les Misérables » tient d'une continuation des thèmes traités dans l'histoire de Quasimodo. Remis dans un autre cadre qui donne la dimension monumentale de l'épopée « Les Misérables », ces thèmes - humanistes et romantiques - font la preuve, d'une part, de la profonde appartenance de Hugo au romantisme et d'autre part sont la preuve d'une maturation spirituelle venue</p>	

² Traduction : Dans un article sur Walter Scott, V. Hugo notait: « Après le roman pittoresque mais prosaïque de Walter Scott, un autre roman apparaît, en même temps drame et épopée, pittoresque mais poétique, réel mais idéal, enchaînant (rapprochant?) Walter Scott à Homère.

<p>avec l'âge. Regardé de certains points de vue, Jean Valjean me semble une variante moderne (après 30 ans) du bossu de Notre-Dame. Etant tous les deux des personnages dramatiques, tragiques même, ils incarnent un monstre et un ange. Mais tandis que Quasimodo subit ce mélange du grotesque et du sublime en même temps - ce qui me fait imaginer « Notre-Dame de Paris » comme un univers dominé par des ténèbres, mais percé çà et là par des flèches de lumière - Jean Valjean connaît pendant sa vie fictive un point de rupture qui parvient à le transformer totalement d'un forçat irrécupérable en un bourgeois respectable et bienfaiteur.</p>	<p>Lagarde et Michard, <i>op. cit.</i></p> <p>Une <i>fatalité sombre</i> pèse sur ce roman qui ressemble aussi aux drames de Victor Hugo par le <i>mélange du sublime et du grotesque</i> [...], en particulier dans la personne de Quasimodo. (p. 195)</p>
<p>[§ 7] Afin de montrer par quoi V. Hugo est un écrivain romantique il est suffisant de rappeler ce mélange du grotesque et du sublime - qui fait passer sans cesse les personnages de l'ombre à la lumière et inversement - car c'est la pierre angulaire de sa création romanesque et dramatique. C'est encore, le motif autour duquel tournent et s'enrichissent l'action et les autres personnages. Tirant son inspiration des bas milieux de la société, Hugo utilise comme arme redoutable l'antithèse. Une antithèse incessante entre la misère des pauvres et le luxe des riches,</p>	<p>Lagarde et Michard, (1969) : <i>XIXe siècle</i>, Paris, Bordas.</p> <p>Chez Hugo la vision du monde se caractérise par les contrastes. L'antithèse, vieille figure de rhétorique, devient une façon de concevoir le réel. Le sublime appelle le grotesque [...], l'ombre appelle la lumière, le crime appelle l'innocence. [...] Mais il faut bien se pénétrer de cette idée que l'antithèse est à la source de son inspiration. Hugo pense le monde en termes de <i>manichéisme</i> : une lutte épique oppose sans cesse l'esprit du bien à l'esprit du mal. [...] (pp. 156-157)</p>

<p>entre le bien et le mal finalement est le fond romantique de ses romans. Les personnages émanent une force vitale extraordinaire qui ne décroît pas sous l'action du fatalisme guidant leurs existences et tenant parfois lieu de divinité. Il y a dans « Notre Dame de Paris » un fragment définitoire pour l'intrigue romantique mélodramatique, qui confirme le talent de dramaturge de V. Hugo, mis en pratique avec succès dans le roman aussi. Il s'agit de l'assaut des truands contre la cathédrale - le personnage principal, symbole du Paris du Moyen Age - qui a à son origine un tragique malentendu. Ce malentendu envisage la fin tensionnée du livre, où Hugo, sans doute un des premiers metteurs en scène du suspense, peint magistralement le déchaînement de la force brute de l'amour de Quasimodo, qui, tout seul dans la cathédrale, protège la Esmeralda contre la foule dont le but est aussi de délivrer la fille d'entre les mains du bossu, quel qu'en soit le prix, soit même la destruction du monument. La scène semble être surprise par une caméra, tant elle est impressionnante dans les descriptions grandioses de l'attaque.</p>	<p>Lagarde et Michard, (1969) : <i>XIXe siècle</i>, Paris, Bordas.</p> <p>Les truands à l'assaut de Notre-Dame</p> <p>Cette scène <i>violente et grandiose</i> résulte, à l'origine, d'un <i>tragique malentendu</i> : les truands veulent délivrer la Esmeralda que Quasimodo croit protéger. (p. 196)</p> <p>Drimba (O.) et al. (1992) : <i>Literatura universală, manual pentru clasele a XI-a și XII-a</i>, București, Ed. didactică și pedagogică.</p> <p>[...] în care personajul principal este, de fapt, un monument al artei medievale, catedrala metropolitană a Parisului³ [...] (p. 149)</p>
<p>[§ 8] Tout un univers alambiqué est décrit dans « Notre-Dame de Paris » et</p>	

³ Traduction : [...] le personnage principal est, en fait, un monument de l'art médiéval, la cathédrale métropolitaine de Paris.

<p>« Les Misérables » n’y fait pas exception. Bien sûr, les motifs romantiques ressemblent, mais tandis que le premier roman est une intrigue mélodramatique dans un cadre historique et fabuleux - le Paris du XV-ème siècle, avec sa Cour des Miracles et sa fameuse cathédrale - le deuxième s’occupe surtout de la présentation détaillée et d’une manière protestataire de la dégradation morale, de la vie en misère, en contraste avec les horreurs de la guerre, étant ainsi une acerbe critique à l’adresse des guerres napoléoniennes (c’est pour cela que l’auteur ne présente que la triste défaite subie par Napoléon à Waterloo, pour illustrer la pénible fin d’un mythe national élevé sur des crimes). « Les Misérables » explore plusieurs dimensions (sociale, psychologique, morale) qui aspirent à y rendre le caractère d’épopée nationale du peuple français, fresque vivante du XIX-ème siècle. Dans « Notre-Dame de Paris » nous suivons l’intensité des sentiments inattendus qui éclatent entre les personnages, le contraste entre la beauté d’Esmeralda et la laideur de Quasimodo, le sens dramatique de la vie d’Esmeralda et pour y introduire un élément social, l’évocation des abus du clergé. Toutes ces</p>	<p>Lagarde et Michard, (1969) : <i>XIXe siècle</i>, Paris, Bordas.</p> <p>Hugo situe une intrigue mélodramatique [...] dans un <i>cadre historique</i> rendu saisissant par la documentation et surtout l’imagination du romancier. C’est le Paris du XV^e siècle, grouillant et coloré, avec sa Cour des Miracles peuplée des figures inquiétantes des truands, et sa <i>cathédrale</i> dont la masse imposante s’anime d’une vie mystérieuse et fantastique. [...] (p. 195)</p> <p>Drimba (O.) et al. (1992) : <i>Literatura universală, manual pentru clasele a XI-a și XII-a</i>, București, Ed. didactică și pedagogică.</p> <p>[...] Sensul dramatic al vieții Esmeraldei, contrastul dintre frumusețea ei și urâtenia lui Quasimodo, intensitatea sentimentelor care izbucnesc, în ciuda aparenței, în ființa acestuia, evocarea din adâncurile istoriei a odioaselor abuzuri ale clerului constituie fondul romantic al romanului. (p. 149)⁴</p>
--	---

⁴ Traduction : Le sens dramatique de la vie d’Esméralda, le contraste entre sa beauté et la laideur de Quasimodo, l’intensité des sentiments qui jaillissent, malgré les apparences, dans ce dernier, l’évocation des abus odieux du clergé venus des profondeurs de l’histoire constitue le fond romantique du roman.

caractéristiques s'entremêlent et nous pouvons ainsi reconstituer le fond d'inspiration romantique du livre. Ayant la même base, romantique, la structure des « Misérables » évolue en concordance avec la sensibilité de l'auteur mûri dans trente - et - un ans et avec les réalités de la société contemporaine. Le roman est plus riche et plus puissant, dominé par une thèse humanitaire et surtout par une inspiration épique; la bataille de Waterloo, l'émeute de juin, la vision dantesque des égouts de Paris, sont quelques éléments de cet hymne dédié à la tolérance humaine, de cette satire, en même temps, contre la méchanceté des hommes. L'inscription dans l'univers romantique se complète par une visible ascension vers l'absolu moral - ascension suivie dès son départ des profondeurs de l'immoralité où gisait Valjean, jusqu'à son absolution morale, venue à la fin d'un véritable rituel de moralité. L'évolution parfois inattendue de certains personnages (le destin de Javert), le pittoresque, le goût pour l'aventure (l'épisode de la mort de Gavroche est mémorable) donnent la couleur locale des scènes historiques et sociales. Tous ces tableaux semblent préfigurer le roman

Lagarde et Michard, (1969) : *XIXe siècle*, Paris, Bordas.

[...] c'est un énorme roman, inégal et surchargé, mais riche et puissant, dominé par une *thèse humanitaire* et une *inspiration épique*. (p. 195)

[...] la bataille de Waterloo [...], l'émeute de juin [...], la vision dantesque des égouts de Paris. [...] (p. 195)

Drimba (O.) et al. (1992) : *Literatura universală, manual pentru clasele a XI-a și XII-a*, București, Ed. didactică și pedagogică.

Opera se structurează romantic prin explorarea mediilor din stratul de jos al societății, prezentarea degradării morale, furturi, nizerie socială și prin ne prevăzutul din evoluția personajelor, a lui Jean Valjean îndeosebi, care izbutește să se salveze în cele mai grele împrejurări. Conturarea personajelor din umbre și lumini, bine-rău, ascensiunea spre absolutul moral, planul aventurii,

⁵ Traduction : L'oeuvre aborde une structure romantique à travers l'exploration des couches inférieures de la société, la description de la dégradation morale, du vol, de la misère sociale et à travers l'évolution imprévue des personnages, particulièrement celle de Jean Valjean, qui réussit à surpasser les situations les plus difficiles. Le contour des personnages à travers le jeu de l'ombre et de la lumière, le bien et le mal, l'ascension vers la morale absolue, le plan de l'aventure, le pittoresque et la couleur locale de certaines scènes historico-sociales sont autant de notes de romantisme dans *Les Misérables*. [...]

<p>tableaux semblent préfigurer le roman naturaliste, par la cruauté de la description nue de tout idéalisme, par les scènes de masse, rapides, esquissant çà et là des portraits en première ligne.</p>	<p>pitorescul și culoarea locală a unor scene istorico-sociale constituie alte note romantice în <i>Mizerabilii</i> [...] ⁵ (p. 150)</p> <p>Romanul câștigă în amploare prin scenele de masă, în care arta lui Hugo este inegalabilă. Rapiditatea cu care se succedă secvențele, dinamismul dialogului, situarea unor portrete în prim-planuri, [...] ⁶ (pp. 150-151)</p>
<p>[§ 9] Sans avoir l'intention de faire le commentaire littéraire de ces livres, j'ai essayé de montrer pourquoi V. Hugo est un romantique et aussi un avangardiste. Bien qu'il ait fait des innovations dans la technique du roman, il est le seul écrivain du XIX -ème siècle à prolonger l'existence du romantisme jusqu'à la fin du siècle, en refusant de servir un autre courant littéraire, car cela lui aurait semblé comme une trahison pour les idées qu'il avait défendues pendant toute sa vie. J'ai essayé de suggérer que l'on peut tenir cet écrivain pour une grande personnalité simplement parce qu'il nous a rendu l'image panoramique de la France d'autrefois, peinte avec la grâce de Michelange, mais tout aussi vivante que la réalité même.</p>	
<p>[§ 10] Les personnages principaux</p>	

⁶ Traduction : Le roman gagne en ampleur grâce aux scènes de masse (de foule), où l'art d'Hugo reste inégalable. La rapidité de succession des séquences, le dynamisme du dialogue, la mise au premier plan de certains portraits, [...]

<p>de ces romans, incarnent des types humains exceptionnels, dont on peut interpréter les actions jusqu'aux profondes spéculations philosophiques. En ce qui concerne Quasimodo, il a comme équivalent moderne l'histoire de « La belle et la bête ». Là aussi on fait la différence entre la monstruosité physique, apparente, superficielle, et la beauté du cœur, intérieure, profonde, en fait la vraie beauté qui est l'amour. Quant à Jean Valjean, la moitié bonne de son cœur est, de nouveau, l'amour. Mais cette fois il s'agit de l'amour pour les hommes et d'autre part, de l'amour paternel pour Cosette. A partir de ces faits qui existent dans les romans, on peut commencer à faire d'intéressantes spéculations, vérifiées par le texte, jusqu'à un moment donné.</p>	
<p>[§ 11] L'amour, semble dire Hugo, est la seule vertu nécessaire du monde, la « raison Suffisante » pour la vie sur la Terre. L'amour est, en compensation, une fleur rare mais la plus belle, que l'on peut trouver parfois sous de l'ordure. Ainsi l'amour est-il élevé à l'état de valeur humaine universelle. La monstruosité physique de Quasimodo nous répugne, mais nous apprenons qu'il faut chercher le beau dans le laid, et qu'on retrouve souvent de l'amour dans des personnages desquels on s'attend le moins. Hugo, méditant à une</p>	

<p>compréhension et communication perpetuelle entre les gens, nous incite à avoir confiance en tout homme, à ne pas le juger d'après les apparences. C'est donc une invitation aux racines humanistes, mise dans des vêtements romantiques, une invitation à la tolérance et à l'amour pour nos proches. Lentement, à mesure qu'on avance vers les profondeurs des significations du texte, Hugo devient un penseur, philosophe et moraliste chrétien, lorsqu'il introduit l'idée chrétienne qui d'ailleurs fonde son théâtre : toujours faire la différence entre les deux parties de l'homme - l'une périssable, son corps, et l'autre immortelle, son esprit. Ce véritable manifeste pour la vie menée d'après le principe de l'amour universel nous rappelle les mots de l'apôtre Paul : « sans amour, il n'y a rien ». Le principe devient mythe, continué et approfondi dans « Les Misérables », celui du salut de l'être humain par l'amour, traité aussi par Goethe dans « Faust » et par le roumain Marin Preda dans « Le plus aimé des mortels ».</p>	<p>Drimba (O.) et al. (1992) : <i>Literatura universală, manual pentru clasele a XI-a și XII-a</i>, București, Ed. didactică și pedagogică.</p> <p>[...] Este un moment de apoteoză, care subliniază, ca și în <i>Faust</i> de Goethe, salvarea ființei umane prin iubire⁷. (p. 150)</p>
<p>[§ 12] Hugo se fie au destin, mais on n'est pas sûr s'il se fie à Dieu - celui qui élabore le destin des mortels. Est-ce Dieu qui a changé le destin de Jean Valjean ? Il est possible, car le prêtre généreux semble</p>	

⁷ Traduction : C'est un moment d'apothéose, qui souligne, comme le *Faust* de Goethe, le salut de l'être humain par l'amour.

<p>représenter la bonté divine. Le geste de ce prêtre a le don de le transformer dans un saint, car il se guide d'après un principe biblique : pardonner et ne pas haïr. Donc, après avoir présenté Frolo, l'homme de l'église de « Notre-Dame de Paris » comme un diable à face humaine, Hugo prend la bible comme source d'inspiration pour « Les Misérables ». Il est probable que ces deux visions différentes sur les prêtres aient pour explication la différence temporelle entre les deux livres. Un plus de sagesse a fait rendre Hugo aux doctrines saintes, l'a fait reconsidérer ses relations avec la divinité à mesure qu'il avançait en âge.</p>	
<p>[§ 13] Il est encore probable que le destin de Jean Valjean incarne celui d'un saint. Car la croyance de Hugo, telle qu'elle résulte de ce roman, est qu'on ne peut devenir saint si on ne sait ce que c'est que le péché, et Valjean est le symbole de l'être qui échappe à l'univers du mal et s'intègre dans l'harmonie; c'est l'évolution vers l'équilibre et l'ordre spirituel que demandent les humanistes et les classiques. De ce point de vue, la vie de Valjean est celle du pécheur qui traverse le Purgatoire en route vers son absolution, l'inspiration de Dante, devenant ainsi évidente. D'ailleurs l'intention affirmée de Hugo a</p>	<p>Drimba (O.) et al. (1992) : <i>Literatura universală, manual pentru clasele a XI-a și XII-a</i>, București, Ed. didactică și pedagogică.</p> <p>[...] Jean Valjean, simbol al ființei care se desprinde din lumea răului, integrându-se în armonie⁸. [...] (. p. 150)</p>

⁸ Traduction : Jean Valjean, symbole de l'être qui se détache du monde du mal pour s'intégrer dans l'harmonie.

<p>été de créer un enfer de la réalité tout comme Dante est parvenu à en faire un de la poésie.</p>	
<p>[§ 14] Accumulant toutes ces influences dissoutes dans son originalité, le grand écrivain français est arrivé à donner des oeuvres impressionnantes, d'où émane le génie des contrastes, une sensibilité vigoureuse plutôt que raffinée. Si on se rappelle que Gavroche symbolise l'éternité du peuple français, sa force morale de rire au nez de la mort, d'éprouver un héros à toute épreuve parce que c'est inconscient et terrible comme ce gamin-mythe de la révolution - on a la dimension à peu près complète du patriotisme de ce grand personnage du siècle précédent.</p>	<p>Lagarde et Michard, <i>op. cit.</i> [...]: abondance créatrice, imagination gigantesque, sensibilité plutôt vigoureuse que raffinée. [...] (p. 156)</p> <p>GÉNIE DES CONTRASTES : [...] (p. 156)</p>
<p>[§ 15] Inspiré des thèmes littéraires universels, de l'humanisme, du romantisme des écrivains étrangers, V. Hugo a influencé lui-même d'autres auteurs contemporains : Alfred de Vigny et Georges Sand, sont les plus importants épigones des principes littéraires de Hugo. Aussi a-t-il influencé dans la poésie et le théâtre des auteurs roumains : Dimitrie Bolintineanu, Vasile Alecsandri, B. P. Hasdeu. M. Eminescu - variante roumaine du génie des contrastes, de l'antithèse (« Les lettres »), de l'évocation de la condition du poète de la satire de la société contemporaine, de la pitié pour les pauvres - est un maître de la</p>	<p>Lagarde et Michard, <i>op. cit.</i></p> <p>GÉNIE DES CONTRASTES : Chez Hugo la vision du monde se caractérise par les contrastes. L'antithèse, vieille figure de rhétorique, devient une façon de concevoir le réel. [...] (p. 156)</p>

<p>métaphore qui en même temps que Hugo a traité des thèmes pareils avec une force créatrice mirobolante.</p>	
<p>[§ 16] Toujours sachant gré à son « poète national », le peuple français lui a montré une reconnaissance post-mortem pour son génie en lui organisant des funérailles nationales, de l’Arc de Triomphe au Panthéon, dignes d’un roi. Le destin a favorisé donc l’existence dans la postérité de cet aristocrate de la littérature universelle en lui rendant la place bien méritée à coté des grands hommes de la culture française, qui lui avait été souvent refusée pendant sa vie.</p>	
<p>[§ 17] Phare qui guida le phénomène littéraire du siècle précédent, Victor Hugo demeure dans les coeurs de ses descendants pour avoir pris à tâche de démasquer l’injustice sociale, la misère et l’ignorance et pour sa conviction intime que le peuple français est une grande nation qui connaîtra un destin lumineux.</p>	

BIBLIOGRAPHIE

1. *XIX-ème siècle* - Collection littéraire Lagarde & Michard; Ed. Bordas, Paris, 1969.
2. *Literatura universală* de Ovidiu Drimba și Edgar Papu, București, 1976
3. *Literatura universală pt. clasele XI-XII* de O. Drimba, Gh. Lazarescu, Cristina Ionescu, Viorel Alecu - București, 1992.
4. *Le dictionnaire de notre temps* - 1992, Ed. Hachette, 1991, Paris.

DOSSIER ONZE

*L'incendie Rimbaud

<p>[§ 1] Le 10 novembre 1891, à l'âge de 37 ans, s'éteint à l'hôpital de la Conception à Marseille, où l'on vient de l'amputer de la jambe gauche, celui qui, sa vie durant, s'est voulu révolutionnaire, poète et paria. Il a écrit son oeuvre en quatre ans : à 20 ans déjà, il avait tout dit. Ses visions, celles d'une adolescence consumée, allaient électriser nos vies, et son personnage devenir un emblème pour les générations à venir. Il y a plus de cent ans, Arthur Rimbaud affirmait : « Il faut être absolument moderne ». Mais il ne savait pas que ses plongées en enfer, que son oeuvre de voyant, que ses détresses brutales allaient vous parvenir, quelques décennies après sa mort, comme la voix la plus radicale, la plus juste et aussi la plus perturbante. Rimbaud, dit Henry Miller, « quitta la littérature pour la vie ». Rimbaud, dit-il encore, « ramena la littérature dans la vie ».</p>	<p><i>Le Nouvel Observateur</i> 4-10 avril 1991.</p> <p>L'incendie Rimbaud (pp. 12-14)</p> <p>Le 10 novembre 1891, à l'âge de 37 ans, s'éteint à l'hôpital de la Conception à Marseille, où l'on vient de l'amputer de la jambe gauche, celui qui, sa vie durant, s'est voulu révolutionnaire, poète et paria. Il a écrit son oeuvre en quatre ans : à 20 ans déjà, il avait tout dit. Ses visions, celles d'une adolescence consumée, allaient électriser nos vies, et son personnage devenir un emblème pour les générations à venir.</p>
	<p>Il y a plus de cent ans, Arthur Rimbaud affirmait : « <i>Il faut être absolument moderne</i> ». Mais il ne savait pas que ses plongées en enfer, que son oeuvre de voyant, que ses détresses brutales allaient nous parvenir, quelques</p>

décennies après sa mort, comme la voix la plus radicale, la plus juste et aussi la plus perturbante. Rimbaud, dit Henry Miller, « *quitta la littérature pour la vie* ». Rimbaud, dit-il encore, « *ramena la littérature dans la vie* ». Est-ce pour ses seuls poèmes ou pour ce qu'il fut dès l'enfance : haineux de la province, cosmopolite qui demande que les villes s'allument dans le soir, adolescent à l'esprit communard, qui vitupère les timorés et les fourbes ? Est-ce parce qu'il fut aussi insoumis dans la vie qu'en littérature qu'il occupe aujourd'hui, dans nos sociétés, la place d'un prince rouge, que son nom soulève des images de galops dans la poussière ? Rimbaud ou la liberté. Combien oseraient écrire : « *La morale est la faiblesse de la cervelle* » ?

[§ 2] Sa « Saison en enfer », les « Illuminations », ses autres poèmes et toute sa correspondance ont été réunis dans un volume de la Pléiade. La dernière édition, datée de 1973 et établie par Antoine Adam, fort correcte, reste pourtant sacrément timorée.

Sa « Saison en enfer », les « Illuminations », ses autres poèmes et toute sa correspondance ont été réunis dans un volume de la Pléiade. La dernière édition, datée de 1973 et établie par Antoine Adam, fort correcte, reste pourtant sacrément timorée. On encensait bien Rimbaud, déjà, mais ses amours homosexuelles, ce goût d'absinthe et de vagabondage qui brûla ses jours, ce commerce d'armes qu'il fit dans la seconde moitié de son existence en Abyssinie, le fait surtout que cet adolescent, qui se voulait la

peau sombre et l'oeil furieux, nous enseignait la vie, ont longtemps gêné. la révolution de Mai-68 aura mis vingt ans à porter ses fruits. Aujourd'hui, disent les jeunes gens en colère qui s'ennuient, ceux de Charleville et d'ailleurs, « *Rimbaud, c'est nous* ». Et chez Gallimard, l'éditeur de la Pléiade, on s'en félicite. Ce sacré gosse se vend bien; en quelques années, il a enfoncé Camus, Saint-Exupéry, pour tenir, depuis trois ans, la deuxième place dans l'ordre des meilleures ventes : juste après la très académique Marguerite Yourcenar ! Mais bien avant Hugo, qu'il jugeait « *trop cabochard* », avant Musset, « *quatorze fois exécration pour nous, [chez qui] tout est français, c'est-à-dire haïssable* », avant Lamartine, « *étranglé par la forme vieille* », avant ... Baudelaire, pourtant « *roi des voyants, roi des poètes, un vrai dieu* ».

[§ 3] Pour nous, le roi des poètes, celui qui écrivait « moi pressé de trouver le lieu et la formule », qui entendit « la soie des mers », s'appelle bien Jean-Nicolas Arthur Rimbaud. Il est le premier, l'unique, et ses mots, ses visions ont surgi longtemps avant qu'il ne connaisse les grandes villes et le soleil brûlant d'Afrique. Il a eu la connaissance spontanée, l'instinct illuminé. Solitaire dans Charleville où il est né le 20 octobre 1854, cette ville ardennaise,

Pour nous, le roi des poètes, celui qui écrivait « moi pressé de trouver le lieu et la formule », qui entendit « la soie des mers », s'appelle bien Jean-Nicolas Arthur Rimbaud. Il est le premier, l'unique, et ses mots, ses visions ont surgi longtemps avant qu'il ne voie les mers qu'il ne connaisse les grandes villes et le soleil brûlant d'Afrique. Il a eu la connaissance spontanée, l'instinct illuminé. Solitaire dans Charleville où il est né le 20 octobre 1854, cette ville

<p>« supérieurement idiote entre les petites villes de province », il allait carrément « endiabler » la poésie .</p>	<p>ardennaise, « <i>supérieurement idiote entre les petites villes de province</i> », il allait carrément endiabler la poésie . Pourquoi lui ? Pourquoi ce garçon, qui vint au monde avec le rose aux pommettes et les yeux myosotis; mais qui souffrait la nuit de terreurs insondables dont la chambre était pleine d'ombres; dont la mère, « <i>la mère Rimbe</i> », semblait « <i>une bouche d'ombre</i> » ? Parce qu'il sera l'Elu, celui qui va quitter la lignée des brigands dont il est issu, dire non à la canaille, mais oui, oui aux délices et enfers de la damnation.</p>
<p>[§ 4] Sa mère, Vitalie Cuif, issue d'une famille de paysans frustes de Roche, dans la région de Charleville, avait deux frères : l'aîné était voleur, le cadet buveur et paresseux. Quant au père du futur poète, le capitaine Frédéric Rimbaud, qui avait fait la campagne d'Algérie et rédigé sept cents pages d'une correspondance militaire, il tenait son nom de « ribaud », mot d'origine allemande qui signifie « débauché ». Au Moyen Age, les ribauds partaient à la guerre pour piller. « Ma race ne se souleva jamais que pour piller : tels les loups à la bête qu'ils n'ont pas tuée. » Mais le jeune Rimbaud connaîtra très peu ce père, toujours en mission ailleurs et plus épris de la vie de garnison que de sa dévote épouse.</p>	<p>La canaille, ça n'est ni son père ni sa mère, mais elle est proche de lui. Sa mère, Vitalie Cuif, issue d'une famille de paysans frustes de Roche, dans la région de Charleville, avait deux frères : l'aîné était voleur, le cadet buveur et paresseux. Quant au père du futur poète, le capitaine Frédéric Rimbaud, qui avait fait la campagne d'Algérie et rédigé sept cents pages d'une correspondance militaire, il tenait son nom de « ribaud », mot d'origine allemande qui signifie « débauché ». Au Moyen Age, les ribauds partaient à la guerre pour piller. « <i>Ma race ne se souleva jamais que pour piller : tels les loups à la bête qu'ils n'ont pas tuée.</i> » Mais le jeune Rimbaud connaîtra très peu ce père, toujours en mission ailleurs et plus épris de la vie de garnison que de sa dévote épouse. Car</p>

<p>Car Vitalie, peut-être pour obtenir le pardon des cieux, était rigide et bigote, « plus inflexible que soixante-treize administrations à casquettes de plomb ». Les quatre enfants, qu'elle conçut à chaque retour de mission de son époux — Frederic, Arthur, Vitalie, et Isabelle — furent élevés sous sa férule, avec ses vues étroites, sa peur du qu'en-dira-t-on et son visage qui ne souriait jamais.</p>	<p>Vitalie, peut-être pour obtenir le pardon des cieux, était rigide et bigote, « <i>plus inflexible que soixante-treize administrations à casquettes de plomb</i> ». Les quatre enfants, qu'elle conçut à chaque retour de mission de son époux — Frédéric, Arthur, Vitalie, et Isabelle — furent élevés sous sa férule, avec ses vues étroites, sa peur du qu'en-dira-t-on et son visage qui ne souriait jamais.</p>
<p>[§ 5] Arthur Rimbaud, qui est très bon élève, la gloire du collège de Charleville, premier en latin, premier en français, va se soulever à son tour, non pour piller mais pour mettre la poésie en avant de l'action. « Charlestown », comme il l'appelle, est morte et ventrue; la place y est taillée de « mesquines pelouses », tout dort derrière les soupirs des bourgeois tranquilles. Et il hait tout cela. Il hait le silence des sorties de messe et des dévots, il est l'étranger, le passant à la chevelure de vagabond qui fait commérer les regards derrière les fenêtres closes. Il marche les yeux fixes, tel un automate. Un jour, il apparaîtra le crâne rasé dans la ville; un autre, accompagné de son ami de collègue Ernest Delahaye, il montera au clocher de l'église de Mézières, la commune voisine, et, charmante aubaine, y trouvera un vase de nuit ! que faire de mieux que de le balancer par-dessus bord pour voir la</p>	<p>Arthur Rimbaud, qui est très bon élève, la gloire du collège de Charleville, premier en latin, premier en français, va se soulever à son tour, non pour piller mais pour mettre la poésie en avant de l'action. « Charlestown », comme il l'appelle, est morte et ventrue; la place y est taillée de « <i>mesquines pelouses</i> », tout dort derrière les soupirs des bourgeois tranquilles. Et il hait tout cela. Il hait le silence des sorties de messe et des dévots, — « <i>Christ ! Ô Christ, éternel voleur des énergies</i> » — il est l'étranger, le passant à la chevelure de vagabond qui fait commérer les regards derrière les fenêtres closes. Il marche les yeux fixes, tel un automate. Un jour, il apparaîtra le crâne rasé dans la ville; un autre, accompagné de son ami de collègue Ernest Delahaye, il montera au clocher de l'église de Mézières, la commune voisine, et, charmante aubaine, y trouvera un vase de nuit ! que faire de mieux que de le</p>

<p>porcelaine se briser au sol, à la stupeur des villageois ? Mais Rimbaud, dès 1869, a déjà tout lu. Il a 15 ans et ne vit que pour « trouver la langue ». A la librairie de Charleville, il découvre la revue des parnassiens — où publient Leconte de Lisle, Théodore de Banville, Verlaine ... Lui aussi veut se faire connaître. Il vient d'écrire « les Etrennes des orphelins » — « le rêve maternel, c'est le tiède tapis... » — qu'imprimera à Paris « la Revue pour tous ».</p>	<p>balancer par-dessus bord pour voir la porcelaine se briser au sol, à la stupeur des villageois ? Mais Rimbaud, dès 1869, a déjà tout lu. Il a 15 ans et ne vit que pour « <i>trouver la langue</i> ». A la librairie de Charleville, il découvre la revue des parnassiens — où publient Leconte de Lisle, Théodore de Banville, Verlaine ... Lui aussi veut se faire connaître. Il vient d'écrire « les Etrennes des orphelins » — « <i>le rêve maternel, c'est le tiède tapis...</i> » — qu'imprimera à Paris « la Revue pour tous ».</p>
<p>[§ 6] Pauvre Arthur, qui ignore encore de quelles incompréhensions il sera bientôt victime; qui ne sait pas que son oeuvre ne sera pas éditée de son vivant — à l'exception d'« Une saison en enfer », imprimée à Bruxelles, à compte d'auteur ! Pour le moment, une seule urgence : gagner Paris. C'est l'été de 1870. La France et la Prusse sont en guerre. Les Ardennes viennent d'être déclarées en état de siège. Il se moque bien de tout cela. Il écrit, il lit, il va partir... Première fuite pour Paris. Enfin échapper aux griffes de la « mère Rimbe » ... Deux tentatives manquées ... Le 10 mars 1871, il revient à pied de Paris à Charleville. Pourtant, voici le 18 mars : la Commune de Paris est proclamée. Rimbaud prend parti pour les insurgés. Écrit des poèmes communards.</p>	<p>Pauvre Arthur, qui ignore encore de quelles incompréhensions il sera bientôt victime; qui ne sait pas que son oeuvre ne sera pas éditée de son vivant — à l'exception d'« Une saison en enfer », imprimée à Bruxelles, à compte d'auteur ! Pour le moment, une seule urgence : gagner Paris. C'est l'été de 1870. La France et la Prusse sont en guerre. Les Ardennes viennent d'être déclarées en état de siège. Il se moque bien de tout cela. Il écrit, il lit, il va partir...</p>

<p>Un moi plus tard, de retour dans la capitale, son troisième voyage, il s'engage aux côtés des francs-tireurs et dort quelques nuits à la caserne de Babylone. Dégoûté de la vie de soldat, il entame sa grande errance d'« homme aux semelles de vent » (lire, plus loin, l'article de François Caviglioli). Le lycée ? Il ne veut plus en entendre parler. C'est l'heure de la parade sauvage, du destin assumé. Il est Appelé.</p>	
	<p>Première fuite pour Paris. Enfin échapper aux griffes de la « mère Rimbe » ... Deux tentatives manquées ... Le 10 mars 1871, il revient à pied de Paris à Charleville. Pourtant, voici le 18 mars : la Commune de Paris est proclamée. Rimbaud prend parti pour les insurgés. Ecrit des poèmes communards. Un mois plus tard, de retour dans la capitale, son troisième voyage, il s'engage aux côtés des francs-tireurs et dort quelques nuits à la caserne de Babylone. Dégoûté de la vie de soldat, il entame sa grande errance d'« <i>homme aux semelles de vent</i> » (lire, plus loin, l'article de François Caviglioli). Le lycée ? Il ne veut plus en entendre parler. C'est l'heure de la parade sauvage, du destin assumé. Il est Appelé</p>
<p>[§ 7] « Maintenant, écrit-il le 13 mai à son professeur de rhétorique, Georges Izmbard, je m'encrapule le plus possible. Pourquoi ? Je veux être poète... »</p>	<p>« <i>Maintenant, écrit-il le 13 mai à son professeur de rhétorique, Georges Izmbard, je m'encrapule le plus possible. Pourquoi ? Je veux être poète...</i> » Autre</p>

	<p>lettre, dite « du voyant », envoyée deux jours plus tard au jeune poète Paul Démeny : « <i>Le poète se fait voyant par un long, immense et raisonné dérèglement de tous les sens. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui-même, il épuise en lui tous les poisons pour n'en garder que les quintessences.</i> » Rimbaud a 17 ans et il sait déjà tout; les amarres sont définitivement lâchées. Aucune forme, jamais, ne l'emprisonnera. D'ailleurs, il est entré en contact avec Théodore de Banville, avec Verlaine, à qui il a envoyé les « Effarés », « Premières Communions »... Cette fois-ci, Paris l'attend...</p>
<p>[§ 8] Rimbaud a 17 ans et il sait déjà tout; les amarres sont définitivement lâchées. Aucune forme, jamais, ne l'emprisonnera. D'ailleurs, il est entré en contact avec Théodore de Banville, avec Verlaine, a qui il a envoyé les « Effarés », « Premières Communions »... Cette fois-ci, Paris l'attend...</p>	
<p>[§ 9] Et il arrive, avec pour tout bagage « le Bateau ivre » en poche. Il se présente avec un visage parfaitement ovale d'ange en exil. Verlaine le présente ainsi lorsqu'il le rencontre pour la première fois. Son plus beau poème, Rimbaud vient de le composer au bord d'un bras de Meuse endormie qu'une tannerie, devenue Musée</p>	<p>Et il arrive, avec pour tout bagage « le Bateau ivre » en poche. « <i>Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache/ Noire et froide où vers le crépuscule embaumé/ Un enfant accroupi plein de tristesses, lâche/ Un bateau frêle comme un papillon de mai.</i> » Il se présente avec un visage parfaitement ovale d'ange en exil. Verlaine</p>

<p>Rimbaud aujourd'hui, noircissait de ses souillures.</p>	<p>le pressent ainsi lorsqu'il le rencontre pour la première fois. Son plus beau poème, Rimbaud vient de le composer au bord d'un bras de Meuse endormie qu'une tannerie, devenue Musée Rimbaud aujourd'hui, noircissait de ses souillures. Un bras de Meuse salie pour rêver au « ...<i>Poème/ De la mer, infusé d'astres, et lactescent,/ Dévorant les azurs verts</i> » ! Le Parnasse installé va-t-il pour autant couronner ce jeune égaré, trop vite poussé — il mesure 1,81 mètre —, un peu paysan, qui ne dialogue avec personne, qui observe et raille méchamment ?</p>
	<p>Verlaine, avant même de s'éprendre de lui, l'héberge sous son toit, rue Nicolet; rien n'est simple, rien n'est clair; les choses tournent mal avec la famille Verlaine (<i>lire l'article de Guy Dumur</i>). Et Rimbaud lâché dans Paris, hébergé pour quelques jours par Charles Cros, se fait mettre à la porte pour avoir déchiré, « <i>dans un but hygiénique</i> », la collection de la revue « l'Artiste ». Chez Théodore de Banville, où il entre couvert de vermine et de poux après avoir dormi sous les ponts, il se déshabille et se met nu devant la fenêtre ouverte. Plainte des voisins !</p>
<p>[§ 10] Voici pourtant venue la grande heure, celle où, accompagné de Verlaine, il est présenté à tous, lors du rituel dîner des « Vilains Bonshommes ».</p>	<p>Voici pourtant venue la grande heure, celle où, accompagné de Verlaine, il est présenté à tous, lors du rituel dîner des « Vilains Bonshommes ». Mallarmé n'en</p>

	<p>fait pas partie, il a seulement rencontré Rimbaud une fois, mais le décrira alors : il avait « <i>je ne sais quoi de fièrement poussé; ou malheureusement, de fille du peuple, j'ajoute, de son état blanchisseuse, à cause de vastes mains par la transition du chaud au froid rougies d'engelures</i> ». Voici donc la soirée des « Vilains ». Prends garde, Rimbaud, la ville est sans pitié ! Avec ses yeux clairs, gamin trop généreux qui donne de l'or aux avarés, il lit maintenant, devant le Parnasse réuni, son « Bateau ivre ». Chacun écoute, silencieux. Mais que va dire Maître Banville, qui tient à rester le maître ? Il dira... qu'il n'aurait pas dû commencer par « Comme je descendais des Fleuves impassibles » mais par « Je suis un bateau qui ... »</p>
<p>[§ 11] Voici donc la soirée des « Vilains ». Prends garde, Rimbaud, la ville est sans pitié ! Avec ses yeux clairs, gamin trop généreux qui donne de l'or aux avarés, il lit maintenant, devant le Parnasse réuni, son « Bateau ivre ». Chacun écoute, silencieux. Mais que va dire Maître Banville, qui tient à rester le maître ? Il dira... qu'il n'aurait pas dû commencer par « Comme je descendais des Fleuves impassibles » mais par « Je suis un bateau qui ... »</p>	
<p>[§ 12] En janvier 1872, on se rend compte de l'attitude scandaleuse du poète :</p>	<p>Ce soir-là, Rimbaud ne desserrera plus les dents. En partant, haussant les</p>

il prononce des mots grossiers et il y a même une altercation entre lui et l'un des poètes parnassiens qui commence à en avoir assez de lui.

épaules, il grommellera : « *Vieux con !* » avant de s'en aller composer, nuits d'errances, son sonnet des « Voyelles » : « *A, noir corset velu des mouches éclatantes/ Qui bombinent autour des puanteurs cruelles.* » Un autre jour, lors d'un entracte aux Folies-Dramatiques, Rimbaud sort pour fumer sa pipe blanche — ah ! « *oisive jeunesse* » — et méchamment souffle dans les naseaux d'un cheval de fiacre... On a mené Rimbaud chez Carjat le photographe, qui a tiré de lui un célèbre et troublant portrait. En janvier 1872, ils s'apercevront encore au traditionnel banquet des « Vilains ». Vapeur de cigares et de cognac, on lit des vers. Ce soir-là, un certain Creissels déclame son « Sonnet du combat » : *Soumis à cette loi, le tercet uniforme ...* » Merde ! entend-on dans la salle. Creissels continue : « *se tient grave et rigide au poste désigné ...* » Merde ! ponctue encore la voix. C'est Arthur qui se débonde, qui a envie de cracher, de cogner; Paris lui apparaît maintenant telle une « *jolie ville de province pleine de versificateurs dignes d'une sous-préfecture* ». « *Petit Crapaud* », lui lance Carjat. A la porte, Rimbaud le guette impatiemment ... se jette sur lui, en brandissant une canne-épée dégainée... l'érafle à l'aine. Scandale ! Les parnassiens en ont assez de lui.

	<p>Qu'importe, rue Saint Jacques, la fameuse Académie de l'Absinthe, qu'a fréquentée Musset, est nettement plus accueillante.</p>
<p>[§ 13] Mais la vie est trop lente. Depuis des semaines, Rimbaud essaie de convaincre Verlaine de quitter femme et enfant pour vivre avec lui une vie de « voyanat ». La grande ville est une bouilloire en été. S'en aller. Enfin, coup de theatre ! les deux poètes gagnent Bruxelles.</p>	<p>Mais la vie est trop lente. Depuis des semaines, Rimbaud essaie de convaincre Verlaine de quitter femme et enfant pour vivre avec lui une vie de « <i>voyant</i> ». La grande ville est une bouilloire en été. S'en aller. Enfin, coup de théâtre ! les deux poètes gagnent Bruxelles. C'est le rire des idiots, des assoiffés, des mendiants, de l'adolescence qui « <i>pisse vers les cieux bruns</i> » A Ostende, le 7 septembre 1872, Rimbaud voit la mer pour la première fois; le sel sèche ses cils, au grand large. Bientôt Douvres, Londres. Verlaine entretient les relations sociales, Rimbaud reste « un camarade muet ». Sans doute commence-t-il à écrire ses « <i>Illuminations</i> », « <i>On nous a promis de [...] déporter les honnêtetés tyranniques</i> ». Mais Verlaine fait d'incessants aller-retour auprès de sa femme et le laisse, nerfs à fleur de peau, plein de haines célestes. Rimbaud a les poings du défi. Il marche et marche encore pour ... retrouver Charleville et « <i>la mother</i> », l'incontournable.</p>
<p>[§ 14] A Ostende, le 7 septembre 1872, Rimbaud voit la mer pour la première fois; le sel sèche ses cils, au grand large. Bientôt Douvres, Londres. Verlaine entretient les relations sociales, Rimbaud</p>	

<p>reste « un camarade muet ». <Mais Verlaine fait d'incessants aller-retour auprès de sa femme et le laisse, nerfs à fleur de peau, plein de haines célestes. Rimbaud a les poings du défi. Il marche encore pour ... retrouver Charleville et « la mother », l'incontournable.</p>	
<p>[§ 15] En 1873, lors d'une de rupture, Verlaine l'a blessé à la main d'un coup de pistolet.</p>	<p>En 1873, lors d'une de rupture, Verlaine l'a blessé à la main d'un coup de pistolet. Quelques temps après, il fera éditer sa « Saison en enfer ». Il écrit : « <i>J'ai horreur de tous les métiers. Maîtres et ouvriers, tous paysans, ignobles. La main à plume vaut la main à charrue. Quel siècle à mains ! Je n'aurai jamais ma main.</i> » A sa mère qui lui demande ce que signifie « Une saison », il répond : « <i>J'ai voulu dire ce que ça dit, littéralement et dans tous les sens.</i> ».</p>
<p>[§ 16] 1874-1875-1876 ... Voyages, voyages. L'Europe, le monde n'ont plus, pour lui, de frontières. Il a mis en oeuvre ce qu'il annonçait : « L'air marin brûlera mes poumons, les climats me tanneront ». Lorsque Rimbaud marche sur les chemins, et Dieu sait s'il marche, il hèle les carrioles, les charrettes pour se faire transporter jusqu'à la ville la plus proche.</p>	<p>1874-1875-1876 ... Voyages, voyages. L'Europe, le monde n'ont plus, pour lui, de frontières. Il a mis en oeuvre ce qu'il annonçait : « L'air marin brûlera mes poumons, les climats me tanneront ».</p>
<p>[§ 17] Voilà pourquoi Rimbaud a pu commir de telles distances sans un sou en poche. C'est lui, qui a inventé le stop.</p>	<p>[...] Il a appris l'anglais à Londres, il étudie maintenant l'allemand, le russe, l'italien, le grec, l'espagnol, le dialecte wallon, l'arabe, l'hindoustaniDes heures durant, lors de</p>

	<p>haltes à Charleville ou à Roche, il s'enferme dans une armoire ou dans un vieux coffre, pour étudier en paix. Il ne boit pas, ne mange pas, voyage mentalement, perfectionne son érudition, se donne tous les passeports. Que faire d'autre d'ailleurs, en province ? A Ernest Delahaye, il confie : « <i>Pas un cabaret à portée de moi, pas un incident dans la rue. Quelle horreur que cette campagne française !</i> »</p>
<p>[§ 18] Il a appris l'anglais à Londres, il étudie maintenant l'allemand, le russe, l'italien, l'arabe...</p>	
<p>[§ 19] Rimbaud polyglote s'est accaparé le monde entier. Depuis 1874, il a jeté son encre. Il n'écrit plus une ligne. Il se vouera désormais à l'action, devenant même, dès sa tumultueuse arrivée à Aden, puis à Harar, un homme d'affaires averti autant qu'un aventurier.</p>	<p>Rimbaud polyglote s'est accaparé le monde entier. Depuis 1874, il a jeté son encre. Il n'écrit plus une ligne. Il se vouera désormais à l'action, devenant même, dès sa tumultueuse arrivée à Aden, puis à Harar, un homme d'affaires averti autant qu'un aventurier.</p>
<p>[§ 20] En 1879, Rimbaud, à qui l'on veut parler poésie, déclare : « Je ne m'intéresse plus à ça ».</p>	<p>En 1879, Rimbaud, à qui l'on veut parler poésie, déclare : « Je ne m'intéresse plus à ça ». Henry Miller, qui lui a consacré un très beau livre, « le Temps des assassins », évoque la perte de sa foi, son « <i>reniement</i> », comparable, selon lui, « <i>au lancement de la première bombe atomique. Dans ce dernier cas, ajoute-t-il, les répercussions n'ont pas été plus profondes, quoique d'une plus grande étendue...</i> » Est-il juste cependant, dans le cas de Rimbaud, de parler de reniement ? Le poète</p>

	<p>avait dit tout ce qu'il est possible de dire. Il avait quitté l'adolescence. Ses mots ne brûlaient plus. Fidélité à l'absolu. Il va brûler sa vie, au bout de l'enfer, au grand soleil de l'Abyssinie.</p>
<p>[§ 21] Le poète avait dit tout ce qu'il est possible de dire. Il avait quitté l'adolescence. Ses mots ne brûlaient plus. Fidélité à l'absolu. Il va brûler sa vie, au bout de l'enfer, au grand soleil de l'Abyssinie.</p>	
<p>[§ 22] On le sait, il fut trafiquant d'armes pour le roi Ménélik, essaya de vendre 2040 vieux fusils à capsule, 60.000 cartouches et diverses marchandises, échua dans ce projet qui aurait dû lui apporter la fortune, fit commence d'or, de musc, d'ivoire, de café... de tout ce qu'on veut, partant des journées, des nuits à cheval sur des chemins vierges ou peu fréquentés qu'attaquaient les brigands.« Il est impossible de vivre plus péniblement que moi ».</p>	<p>On le sait, il fut trafiquant d'armes pour le roi Ménélik, essaya de vendre 2040 vieux fusils à capsule, 60.000 cartouches et diverses marchandises, échoua dans ce projet qui aurait dû lui apporter la fortune, fit commerce d'or, de musc, d'ivoire, de café... de tout ce qu'on veut, partant des journées, des nuits à cheval sur des chemins vierges ou peu fréquentés qu'attaquaient les brigands. Il risqua ses jours, mit toute sa sueur, se fit « nègre », se saoula de fatigues infâmes, épuisa l'ennui. Le désert est le miroir des pages désormais vides : « <i>Il est impossible de vivre plus péniblement que moi</i> » (1884); « <i>Je suis très vieux, très vite, dans ces métiers idiots, et ces compagnies de sauvages ou d'imbéciles</i> » (même année).</p>
<p>[§ 23] L'homme a séché ses douleurs et ses révoltes. C'est qu'il accomplit son chemin de croix. Il fuit au</p>	<p>Une des très rares photos que nous avons de lui à cette époque le montre amaigri, ravagé, vieux effectivement. Il a</p>

<p>milieu des pierres jaunes et or, l'angoisse aux reins. Sa tête est muselée, ses propos sommaires, juste ce qu'il faut pour se faire comprendre, bien qu'il parle tous les dialectes. Pour lutter contre ses démons, il s'abrutit d'alcool, de haschisch, d'opium. Les caravanes passent. Lui se déplace toujours seul. Sa correspondance est destinée à sa famille, à sa mère, à Isabelle, qu'il appelle « mes amies ». Le ton n'est plus le même. Il ne juge plus « la mère Rimbe », il semble vouloir lui ressembler parfois.</p>	<p>30 ans ! L'homme a séché ses douleurs et ses révoltes. C'est qu'il accomplit son chemin de croix. Il fuit au milieu des pierres jaunes et or, l'angoisse aux reins. Sa tête est muselée, ses propos sommaires, juste ce qu'il faut pour se faire comprendre, bien qu'il parle tous les dialectes. Pour lutter contre ses démons, il s'abrutit d'alcool, de haschisch, d'opium. Les caravanes passent. Lui se déplace toujours seul. Sa correspondance est destinée à sa famille, à sa mère, à Isabelle, qu'il appelle « mes amies ». Le ton n'est plus le même. Il ne juge plus « la mère Rimbe », il semble vouloir lui ressembler parfois. Comment ne pas sursauter à la lecture de sa réponse à Mme Rimbaud, qui lui fait part des forfaits de Frédéric, le frère aîné ?</p>
	<p>Celui-ci veut épouser une femme-qui-n'est-pas-comme-il-faut. « <i>Ce que vous me racontez peut nous porter grand préjudice à nous autres. Ça me gênerait assez, par exemple, que l'on sache que j'ai un pareil oiseau pour frère...</i> » Imperturbablement, il lit le courrier qui lui arrive de Charleville, toujours signé « Veuve Rimbaud », bien que sa mère ne fût jamais veuve, mais abandonnée. Imperturbablement, il y répondra, évoquant, obsessionnellement, sa peur de manquer d'argent plus tard, son désir, auquel il nous est difficile de croire, de</p>

	<p>fonder une famille. Encore une correspondance adressée dans les Ardennes : « <i>A quoi servent ces allées et venues [...] si je ne dois pas un jour pouvoir me reposer dans un endroit qui me plaise à peu près et trouver une famille, et avoir au moins un fils que je passe le reste de ma vie à élever à mon idée ?</i> »</p>
<p>[§ 24] Dans sa ceinture, il porte jour et nuit kilos d'or. Tandis que d'Arden, où il passe quelques mois, s'intéressant maintenant aux sciences, il demande à Delahaye de lui expédier un cordeau d'arpenteur, des livres de trigonométrie, l'annuaire du Bureau des Longitudes.....</p>	<p>Dans sa ceinture, il porte jour et nuit huit kilos d'or... Tandis que d'Aden, où il passe quelques mois, s'intéressant maintenant aux sciences, il demande à Delahaye de lui expédier un cordeau d'arpenteur, des livres de trigonométrie, l'annuaire du Bureau des Longitudes... Il est vêtu d'un simple pantalon de toile, d'une chemise de coton, et parcourt ainsi à pied jusqu'à quarante kilomètres par jour.</p>
<p>[§ 25] Misère. Misère de l'homme qui était né trop tôt. Qui connut le monde en un siècle que lui-même avait dépassé depuis longtemps. Il avait trouvé « sacré le désordre de son esprit » : Mais cette année-là, sa dernière, en 1891, soudain il n'entendit plus les bruit du désert qui l'avient hanté, il ne vit plus rien des éclats d'azur. Une douleur atroce à la jambe gauche le foudroya. Il était atteint d'une synovite cancéreuse. Rapatrié à Marseille sur un brancard qu'il concut — lui-même il sera immédiatement amputé, pour mourir six mois plus tard. « Ma vie est passé, je ne</p>	<p>Misère. Misère de l'homme qui était né trop tôt. Qui connut le monde en un siècle que lui-même avait dépassé depuis longtemps. Il avait trouvé « <i>sacré le désordre de son esprit</i> ». Mais cette année-là, sa dernière, en 1891, soudain il n'entendit plus les bruits du désert qui l'avaient hanté, il ne vit plus rien des éclats d'azur. Une douleur atroce à la jambe gauche le foudroya. Il était atteint d'une synovite cancéreuse. Rapatrié à Marseille sur un brancard qu'il conçut — lui-même il sera immédiatement amputé, pour mourir six mois plus tard. « <i>Ma vie est passée, je</i></p>

suis plus qu'un tronçon immobile ».	<i>ne suis plus qu'un tronçon immobile ».</i>
<p>[§ 26] L'image qui nous reste d'Arthur Rimbaud est celle d'un voyou de 18 ans, qui incendia la terre avec, en tête, des ferveurs de baisers, d'océans et de colères qu'il envoya, un jour au diable.</p>	<p>Auprès de lui, lors de ses derniers jours, sa soeur Isabelle qui, bientôt, tentera de façonner la mémoire d'Arthur Rimbaud à son image. Un fervent catholique, dira-t-elle ! « <i>Il appelle le Christ en croix et il prie, il prie, lui !</i> » En fait, le poète, qui devait délirer, serait mort en répétant « <i>Allah kerim !</i> ». Mais tout cela est une autre histoire, qui concerne davantage sa postérité. L'image qui nous reste d'Arthur Rimbaud est celle d'un voyou de 18 ans, qui incendia la terre avec, en tête, des ferveurs de baisers, d'océans et de colères qu'il envoya, un jour au diable. (pp. 12-14)</p>

BIBLIOGRAPHIE

1. *Le Nouvel Observateur* - 1991
2. *Istoria literaturii universale* - Ovidiu Drîmba
3. V-L Saulnier - *Istoria Literaturii Franceze*

DOSSIER TREIZE

*Napoléon III (1808-1873) — Prince-président et Empereur

<p>[§ 1] Après avoir été élu député à l'Assemblée constituante aux élections de juin 1848, il démissionne. Il sera réélu par cinq départements à une élection partielle en septembre. En 1849, soutenu par le « Parti de l'ordre », il gagne les élections pour la présidence de la République.</p>	<p><i>Nouvelle Encyclopédie Bordas</i> (1988)</p> <p>Elu député à l'Assemblée constituante lors des élections complémentaires de juin 1848, il démissionne; réélu par cinq départements à une élection partielle en septembre, il est admis à siéger. Le 10 décembre de la même année, il est candidat à la présidence de la République. Il est soutenu par le « Parti de l'ordre », celui de catholiques et de bourgeois conservateurs qui croyaient trouver en lui un docile exécutant de leur politique : « C'est un crétin qu'on mènera », affirmait Thiers. Il est sympathique aux ouvriers, encore ulcérés par les sanglantes journées de Juin ; pour les paysans, il est le « neveu de l'Empereur », et il recueille cinq millions et demi de suffrages, distançant de plus de quatre millions de voix le général Cavaignac, candidat des Républicains. Aux élections de l'Assemblée législative, en mai 1849, le Parti de l'ordre obtient les deux tiers des sièges. Le prince-président, qui déjà songe à demeurer au pouvoir, tente de gagner les sympathies de l'Assemblée en gouvernant selon les vues de la majorité à qui la peur sociale inspire une loi restrictive sur la presse, une loi sur l'enseignement</p>
---	---

	<p>libre, la loi Falloux, et une loi électorale qui retire le droit de vote à un tiers des électeurs, « à la vile multitude » disait Thiers. [p. 3609 § 3]</p>
<p>[§ 2] La période jusqu'au 1851 est dominée par le conflit entre le prince-président et l'Assemblée en majorité monarchiste. La solution choisie par Louis Napoléon sera le coup d'Etat du 2 décembre : l'Assemblée est dissoute, les chefs de l'opposition sont condamnés et toute forme de résistance sera brisée par l'armée. Le plébiscite de 21-22 décembre confirme Louis Napoléon comme chef de l'Etat et lui délègue le soin d'établir une nouvelle Constitution.</p>	<p>Mais les desseins du président se heurtent à l'hostilité de l'Assemblée, en majorité monarchiste : elle se refuse à modifier la Constitution d'après laquelle le président, élu pour quatre ans, n'est pas rééligible. Alors il se crée une clientèle; il fait des voyages en province où il se fait acclamer en critiquant l'Assemblée; il s'assure l'appui de l'armée et nomme aux postes importants des chefs qui lui soient tout dévoués. puis il propose de rapporter la loi électorale et de rétablir le suffrage universel, projet que l'Assemblée repousse, se déconsidérant ainsi un peu plus dans l'opinion populaire. Poussé par son entourage, il se résout alors à un coup d'Etat qui a lieu le 2 décembre 1851 : l'Assemblée est dissoute, les principaux chefs de l'opposition sont arrêtés, les députés qui essaient d'organiser une résistance légale sont dispersés ou conduits en prison, les tentatives de résistance par la force, à Paris et en province, sont brisées par l'armée. Un plébiscite, les 21 et 22 décembre, approuve le maintien de Louis Napoléon Bonaparte à la tête de l'Etat et lui délègue le soin d'établir une nouvelle Constitution par 7 339 216 oui contre 646</p>

	737 non. [p. 3609 § 5]
<p>[§ 3] Toutes les mesures adoptées par Louis Napoléon transforment le régime présidentiel dans une dictature. Il devient aussi le chef du gouvernement par la Constitution de 1852 et, le 2 décembre la même année, le prince-président prend le titre d'Empereur des Français.</p>	<p>La IIe République aboutit ainsi à une dictature; par l'exil, le bannissement, la déportation en Guyane ou en Algérie, l'emprisonnement, la mise en surveillance de plusieurs milliers de personnes, le Parti républicain est décapité et la police maîtresse du pays. La constitution de 1852 confie le gouvernement de la République pour dix ans au prince Louis Napoléon Bonaparte, auquel elle donne des pouvoirs très étendus et qui n'est responsable que devant le peuple, qu'il consulte par plébiscite. Le président entreprend de nouveaux voyages en province pour préparer l'opinion au rétablissement de l'Empire. Puis un sénatus-consulte du 7 novembre 1852 remplace dans la Constitution le mot république par celui d'Empire; il est approuvé par 7 824 000 oui, contre 253 000 non et plus de 2 millions d'abstentions. Le 2 décembre 1852, le prince-président prend le titre d'empereur des Français. [p. 3609 § 6]</p>
<p>[§ 4] Pendant les premières années, Napoléon gouverne de façon autoritaire et c'est pour ça qu'on appelle cette période l'EMPIRE AUTORITAIRE. Les fonctionnaires et les députés doivent prêter serment de fidélité à l'Empereur; l'enseignement et les conversations, même celles privées, sont surveillés; les délits de</p>	<p>Pendant les premières années, Napoléon III gouverne de façon autoritaire : les fonctionnaires, les députés doivent prêter serment de fidélité à l'empereur ; une surveillance policière s'exerce sur l'enseignement et les conversations, même privées ; un décret sur la presse rétablit l'autorisation préalable, le cautionnement,</p>

<p>presse sont remises à la juridiction des tribunaux correctionnels et il est institué un système de répression administrative qui permet de suspendre ou de supprimer un journal après deux ou trois avertissements. Ce régime dictatorial s'aggrave encore après l'attentat d'Orsini, quand on donne la loi de sûreté générale (19 février 1858).</p>	<p>impose un droit de timbre élevé, remet les délits de presse à la juridiction des tribunaux correctionnels et institue un système de répression administrative qui permet de suspendre ou de supprimer un journal après deux ou trois avertissements ; des candidats officiels sont désignés lors des élections. A la suite de l'attentat d'Orsini, la loi de sûreté générale du 19 février 1858, véritable loi des suspects, aggrave encore ce régime de dictature. [p. 3610 § 10]</p>
<p>[§ 5] Après avoir amnistié des condamnés politiques en 1859, l'année suivante, donc en 1860, il accepte des nouvelles concessions : il donne au Corps législatif le droit de voter une « adresse » en réponse au discours du trône et il autorise la publication intégrale des débats parlementaires. Ces mesures seront continuées par la permission accordée aux ouvriers de bénéficier du droit de coalition ou droit de grève (1864) et par l'entrée des trois républicains au Corps législatif (1857).</p>	<p>Pendant <i>cette période</i>, que l'on a appelée <i>l'empire autoritaire</i>, la vie politique en France est à peu près inexistante. [...] [p. 3610 § 11]</p> <p>Dans le pays, l'opposition royaliste, divisée entre légitimistes et orléanistes, est impuissante; l'opposition républicaine, privée de ses chefs exilés ou déportés, se réfugie parmi la jeunesse des écoles et l'élite ouvrière; seul, le clergé, objet de la sollicitude du pouvoir, apporte un concours actif au régime. Mais la guerre d'Italie en 1859 mécontente les catholiques parce qu'elle met en danger le pouvoir temporel du pape, tandis que les industriels français voient une menace pour leurs intérêts dans le traité de commerce en 1860 avec l'Angleterre. Ce double appui chancelant, Napoléon III prélude, en 1859, à une série de concessions par une large amnistie en</p>

	<p>faveur des condamnés politiques ; puis, en 1860, il donne au Corps législatif le droit de voter une « adresse » en réponse au discours du trône, et il autorise la publication intégrale des débats parlementaires ; en 1863, il confie le ministère de l'Instruction publique à un historien libéral, Victor Duruy, et, en 1864, il accorde aux ouvriers le droit de coalition ou droit de grève. [p. 3610 § 12]</p>
<p>[§ 6] L'année 1857 est importante par les élections auxquelles l'Union libérale, formation politique qui groupe tous les adversaires du régime, compte 32 élus, dont Thiers. A partir de cette année, la période jusqu'au 1869 est surnommé l'EMPIRE LIBERAL. Cette époque est caractérisée par la recrudescence des attaques à l'adresse du régime.</p>	<p>La vie politique est ranimée, mais les espoirs de l'empereur sont déçus, et l'opposition se renforce. Déjà, en 1857, trois républicains étaient entrés au Corps législatif, puis deux l'année suivante : c'est le groupe des Cinq, parmi lesquels Jules Favre, le défenseur d'Orsini, et Emile Ollivier. Aux élections de 1863, l'Union libérale, qui groupe tous les adversaires de l'Empire, recueille plus de 2 millions de voix et compte 32 élus, dont Thiers. C'est alors qu'Emile Ollivier fonde le Tiers Parti, qui accepte l'Empire mais réclame des libertés. [p. 3610 § 13]</p>
<p>[§ 7] Aux élections de 1869, les forces libérales, c'est à dire l'Union libérale et le Tiers Parti fondé par Emile Olivier en 1863, obtiennent un grand succès : 3 millions de voix, 30 républicains sont élus (dont Gambetta) et le Tiers Parti obtient 125 sièges. Dès que l'EMPIRE PARLEMENTAIRE a été établi par</p>	<p>Cette <i>période</i>, dite de l'<i>Empire libéral</i>, est marquée par une recrudescence des attaques contre le régime, où se distinguent Rochefort, dans son pamphlet hebdomadaire La Lanterne, et un jeune avocat, Léon Gambetta, dans un procès intenté à un journal républicain. Aux élections de 1869, les candidats de</p>

<p>sénatus-consultus, Napoléon charge Emile Olivier de constituer le ministère. Ces changements sont approuvés par le plébiscite du 8 mai 1870.</p>	<p>l'opposition rassemblent plus de 3 millions de voix ; plus de 30 républicains sont élus, dont Gambetta, et le Tiers Parti obtient 125 sièges. [p. 3610 § 14]</p>
	<p>Par sénatus-consulte, l'Empire parlementaire est établi, et Napoléon III charge Emile Ollivier de constituer le ministère. Le 8 mai 1870, un plébiscite approuve ces changements par 7 358 000 oui contre 1 572 000 non : l'Empire semble fondé une seconde fois. Mais il s'effondre le 4 septembre 1870 avec la capitulation de Napoléon III à Sedan. [p. 3610 § 15]</p>
<p>[§ 8] Après la capitulation à Sedan, l'Empereur prisonnier est conduit en Westphalie au château de Wilhelmshole; dès que la guerre a été finie, il a été transporté en Angleterre, au château de Chiselhurst dans le Kent, où il mourra le 7 janvier 1873.</p>	<p>Après sa capitulation à Sedan, Napoléon III prisonnier, est conduit au château de Wilhelmshöhe, près de Kassel, en Westphalie. La guerre terminée, il gagnera l'Angleterre, où l'impératrice s'est réfugiée à la proclamation de la déchéance de l'Empire et où le prince impérial l'a rejointe, et il résidera à Chislehurst, dans le Kent, où il mourra le 7 janvier 1873. L'impératrice Eugénie, retirée à Madrid, lui survivra jusqu'en 1920. [p. 3613 § 28]</p>
<p>[§ 9] Le regne de Napoléon III coïncide avec l'essor du capitalisme, qu'il a favorisé. Ses mesures, décisions, actes législatives ont impulsé le développement de la vie économique et sociale.</p>	<p><i>La vie économique et sociale.</i> Napoléon III, qui, de longue date, s'est intéressé aux questions économiques et sociales, a donné une vigoureuse impulsion à toutes les branches de l'activité économique : urbanisme, transports et communications, industrie, commerce, agriculture. Son règne coïncide avec un</p>

	<p>essor du capitalisme, qu'il a favorisé. D'autre part, il a marqué sa sollicitude envers les classes déshéritées et a tenté de les rallier à l'Empire. [p. 3610 § 16]</p>
<p>[§ 10] La politique réformatrice de Napoléon III dans le domaine des ouvriers n'a pas eu l'effet qu'on s'attendait: détourner les ouvriers des partis révolutionnaires et les rallier au régime. Par contre, ces mesures ont aboutit à la constitution d'un mouvement ouvrier avec des revendications politiques qui s'orientent vers une nouvelle forme d'organisation: l'Association internationale des travailleurs. Des importantes grèves auront lieu en 1869 et 1870 à l'Aubin, Le Creusot, La Ricamarie.</p>	<p>La question ouvrière [...] Mais cette politique réformatrice de Napoléon III n'aura pas non plus les résultats qu'il en attendait : rallier les ouvriers au régime et les détourner des partis révolutionnaires. Elle aboutit, au contraire, à la constitution d'un mouvement ouvrier qui revendique des libertés politiques et s'orientent vers une nouvelle forme d'organisation et d'action : l'Association internationale des travailleurs [...], dont la section française, plusieurs fois dissoute sur ordre de l'empereur, se montre particulièrement active. Les années 1869 et 1870 sont marquées par des grèves importantes (Aubin, La Ricamarie, Le Creusot). [p. 3612 § 24]</p>
<p>[§ 11] La stimulation du commerce est exemplifiée par la création des grands magasins, avec la vente à prix fixe (Bon Marché en 1852; le Louvre en 1855). Napoléon III a signé une série de traités commerciaux, avec la Belgique, l'Italie, la Suisse, la Suède, l'Espagne, le Portugal. Le plus important est celui de 25 janvier 1860 avec l'Angleterre qui a abaissé sensiblement les droits de douane entre les deux pays. C'est tout à fait éloquent pour cette période que le commerce de la France</p>	<p>Le commerce est stimulé par la création de grands magasins, avec la vente à prix fixe : le Bon Marché date de 1852, le Louvre de 1855, le Printemps de 1865, la Samaritaine de 1869. La Maison Potin est créée pour l'alimentation. Le 23 janvier 1860, Napoléon III signe un traité de commerce avec l'Angleterre, abaissant sensiblement les droits de douane entre les deux pays ; des traités analogues seront conclus avec la Belgique, l'Italie, le Zollverein allemand, la Suède, la Suisse,</p>

<p>passe de 3 milliards de francs en 1859 à 6 milliards en 1869.</p>	<p>l'Espagne, le Portugal, l'Autriche. Cette politique de liberté commerciale n'entraînera pas la baisse du prix de la vie qu'en escomptait l'empereur, mais le commerce extérieur de la France passe de 3 milliards de francs, en 1859, à 6 milliards, en 1869. [p. 3612 § 22]</p>
<p>[§ 12] Un rôle très important Napoléon a attribué aux travaux pour la modernisation de la capitale. Des larges avenues ont été construites à travers de vieux quartiers : les boulevards Saint-Michel, Malesherbes, Richard-Lenoir, Sébastopol, rues de Rivoli et du Faubourg-Saint-Antoine. Des édifices impressionnants sont apparues : les Halles centrales, le palais de l'Industrie, l'Opéra, l'Hôtel Dieu, et aussi des nouvelles fortifications : Passy, Montmartre, Auteuil.</p>	<p>Sur son initiative, de grands travaux sont entrepris à Paris sous la direction du baron Haussmann, préfet de la Seine : larges avenues à travers de vieux quartiers (boulevards Malesherbes, Saint-Michel, Sébastopol, de Strasbourg, Magenta, Richard-Lenoir, rues de Rivoli, du Faubourg-Saint-Antoine, etc.), achèvement de la place de l'Etoile, adduction des eaux de la Vanne et de la Dhuis, pose de 800 km d'égouts, aménagements de parcs (Luxembourg, Monceau, Montsouris, bois de Boulogne, bois de Vincennes, Buttes-Chaumont), construction d'édifices (Halles centrales, palais de l'Industrie, Hôtel-Dieu, Opéra, Châtelet, gares, casernes), agrandissement de la capitale par l'annexion des petites villes comprises entre l'ancien mur des Fermiers-Généralx (boulevards extérieurs) et les fortifications : Montmartre, Passy, Auteuil, Grenelle, Vaugirard, etc. Des travaux analogues sont entrepris à Lyon, Marseille, Bordeaux, Lille, etc. [p. 3610 § 17]</p>
<p>[§ 13] Des nombreux parcs ont été</p>	<p>Les nouveaux moyens de</p>

<p>amenagés : Luxembourg, Monceau, bois de Boulogne, bois de Vincennes. L'empereur a actionné aussi pour le développement des moyens de communication : la création des Messageries maritimes en 1855 et de la Compagnie générale transatlantique en 1855; le tunnel du Mont-Cenis, long de 12 km, foré de 1858 à 1870, qui est la première des grandes percées alpines; six grandes compagnies ont reçu pour l'exploitation plus de 15.000 km de voies; plus de 2.000 bureaux télégraphiques ont été ouverts au public.</p>	<p>communication connaissent un développement considérable : plus de deux mille bureaux télégraphiques sont ouverts au public ; plus de 15 000 km de voies ferrées sont posées et l'exploitation en est confiée à six grandes compagnies qui se substituent aux petites entreprises qui végétaient. Le tunnel du Mont-Cenis, long de 12 km, foré de 1858 à 1870, est la première des grandes percées alpines. Les transports maritimes prennent un essor prodigieux avec la création des Messageries maritimes en 1851 et de la compagnie générale transatlantique en 1855. Sept lignes transatlantiques partant du Havre, de Saint -Nazaire, de Bordeaux, sont établies. Napoléon III apporte aussi un appui décisif à Ferdinand de Lesseps pour le creusement du canal de Suez, commencé en 1859 et inauguré par l'impératrice le 18 novembre 1869. [p. 3612 § 18]</p>
<p>[§ 14] Dans le domaine militaire, au début il a cherché l'alliance avec l'Angleterre, puis se rapproche de la Russie, et plus tard de la Prusse. Au lendemain de Sadowa il n'a pas saisi l'occasion soit de contenir les ambitions de la Prusse et de maintenir la paix, soit d'imposer sa médiation au profit de ses intérêts.</p>	<p>La politique extérieure. Napoléon III la dirige personnellement, souvent dans le secret ; elle est incohérente, parfois incertaine et même contradictoire. Au début, il recherche l'alliance de l'Angleterre et veut en faire le pivot de sa politique, puis il décourage son alliée, se rapproche de la Russie, plus tard de la Prusse. Champion du principe des nationalités, il est un artisan de l'unification de l'Italie, de la Roumanie, de l'Allemagne même, mais il laisse écraser</p>

	<p>la Pologne et spolier le Danemark. A la veille de la guerre entre la Prusse et l'Autriche, puis au lendemain de Sadowa, il ne saisit pas l'occasion soit de contenir les ambitions de la Prusse et de maintenir la paix, soit d'imposer sa médiation au profit des intérêts de la France. [p. 3612 § 25]</p>
<p>[§ 15] Malgré son célèbre affirmation fait à Bordeaux - « l'Empire, c'est la paix » - Napoléon a entraîné la France dans quatre confrontations militaires : la guerre de Crimée (1854 - 1856), la guerre franco-sarde contre l'Autriche (1859), l'expédition du Mexique (1862 -1867) et finalement la guerre franco-allemande déclaré en juillet 1870 et qui finire par l'écroulement de l'Empire. Pendant toutes ces actions militaires, la France a obtenu la Savoie et le Comté de Nice mais aussi a perdu l'Alsace et une partie de la loraine.</p>	<p>Démentant son affirmation, à Bordeaux : « L'Empire, c'est la paix », Napoléon III engage la France dans quatre guerres : la guerre de Crimée (mars 1854 - janvier 1856) - la France, l'Angleterre, la Turquie et le Piémont contre la Russie - ; la guerre franco-sarde contre l'Autriche (avril 1859 - juillet 1859); l'expédition du Mexique (mai 1862 - février 1867) ; la guerre franco-allemande, déclarée en juillet 1870, qui entraîne la chute de l'Empire le 4 septembre, et qui sera continuée par le gouvernement de la Défense nationale jusqu'à l'armistice du 28 janvier 1871. Ces guerres vaudront à la France la Savoie et le comté de Nice, mais elle lui feront perdre l'Alsace et une partie de la Lorraine. [p. 3612 § 26]</p>
<p>[§ 16] Au surplus de ces quatres guerres, la France a été impliquée en d'autres actions militaires : des forces françaises ont pacifié le Kabylie, ont protégé en Sirie les Maronites chrétiens contre les Druses musulmanes; elles ont occupé les Oasis du Sud algérien et la</p>	<p>En outre, pendant le second Empire, les forces françaises sont employées à pacifier la Kabylie et à occuper les oasis du Sud algérien ; elles interviennent en Syrie, pour protéger les Maronites, chrétiens, contre les Druses, musulmans , elles participent à deux expéditions contre la</p>

<p>Nouvelle Calédonie, ont établi le protectorat français sur Cambodge et aussi, ont étendu la souveraineté française au Sénégal.</p>	<p>Chine ; elles conquièrent la Cochinchine, établissent le protectorat français sur le Cambodge, occupent la Nouvelle-Calédonie et étendent la souveraineté française au Sénégal. D'autre part, la présence d'une garnison française à Rome garantit, jusqu'à son rappel, au début de la guerre franco-allemande, le pouvoir temporel du pape. [p. 3613 § 27]</p>
<p>[§ 17] L'Empereur a été un homme très cultivé, parlant couramment l'anglais, l'italien, l'allemand; il s'intéressait aux problèmes sociaux et il semblait répugner la guerre; mais ce qui le distingue le plus c'est que son éducation, ses amitiés, sa vie ont fait de lui une personnalité européenne. Il a été accueilli à Paris, devenue la capitale de l'Europe, des grands monarches, comme la reine Victoria, Victor-Emmanuel, Guillaume de Prusse, les rois de Belgique, de Bavière, de Wurtemberg, la reine Sophie de Hollande.</p>	<p><i>L'empereur.</i> Il a alors quarante-cinq ans ; cultivé, parlant couramment l'anglais, l'italien, l'allemand, courtois, avec des qualités de cœur indéniables, il semble répugner à la guerre; il s'intéresse aux problèmes sociaux, aux inventions, aux progrès de l'industrie ; tenace, secret, il poursuit ses projets, parfois à l'insu de ses ministres, avec une confiance profonde dans son destin : il sera l'homme des décisions brusques et des coups de théâtre. Ce qui le distingue surtout, c'est que son éducation, ses amitiés, sa vie ont fait de lui un européen. Héritier de la tradition révolutionnaire, il veut aider à l'affranchissement des nationalités opprimées, et il favorisera l'unification de l'Italie, celle de la Roumanie, et aussi celle de l'Allemagne qu'il sera impuissant à concilier avec l'intérêt de la France. Ses initiatives diplomatiques seront souvent contradictoires. Dans les dernières années de son règne, en proie à la maladie, il se</p>

	laissera dominer par son entourage et en viendra à prendre des décisions qui lui seront funestes. [p 3610 § 7]
	Une cour impériale est constituée : des fêtes somptueuses sont données aux Tuileries, à Saint-Cloud, à Fontainebleau, à Compiègne. Paris est, pour un temps, la capitale de l'Europe, et Napoléon III y accueille la plupart des souverains : la reine Victoria, Victor-Emmanuel, Guillaume Ier de Prusse, les rois de Belgique, de Bavière, de Wurtemberg, la reine Sophie de Hollande, et de nombreux princes étrangers. [p. 3610 § 9]
<p>[§ 18] Le nom de Napoléon est équivalent au Second Empire. Un empire qui a connu une renommée et un prestige éclatants. La victoire de Crimée, la visite de la reine Victoria, l'exposition universelle qui a transformé Paris dans le lieu de rendez-vous du monde, la florissante marche des affaires, la contribution essentielle à l'union d'Italie et celle de la Roumanie (en diplomatie il a soutenu « le principe des nations »), sont seulement quelques éléments-clé du règne fastueux de cette vraie personnalité européenne, l'Empereur Napoléon III.</p>	

BIBLIOGRAPHIE

1. *Nouvelle Encyclopedie Bordas*

DOSSIER QUATORZE

*CATHERINE DE MÉDICIS

<p>[§ 1] J'avais huit ans quand j'ai lu pour la première fois « Les Trois Mousquetaires » par Alexandre Dumas. J'étais petite mais j'ai été fascinée par les braves gentilshommes qui luttèrent pour leur roi et pour l'honneur de la France. Puis, j'ai lu presque entièrement l'oeuvre d'Alexandre Dumas, « Les rois maudits » par Maurice Druon et j'ai fini par aimer l'histoire de France avec ses guerres, ses frondes et ses intrigues. Mais le personnage qui m'a séduit le plus a été Catherine de Médicis. A mon avis, en histoire Catherine de Médicis a été la reine qui a souffert les plus graves injustices, tandis que Marie de Médicis dont presque toutes les actions ont été préjudiciables à la France, échappe à la honte qui aurait dû couvrir son nom. Marie a dissipé les trésors amassés par Henri IV et elle ne s'est jamais lavée du reproche d'avoir été au courant de l'assassinat du roi; elle a forcé son fils à bannir la France, en encourageant les révoltes de son autre fils, Gaston. Catherine, au contraire, a sauvé la couronne de France, elle a maintenu l'autorité royale dans des</p>	<p>Balzac (Honoré de), (éd. de 1980) <i>Etudes philosophiques, Sur Catherine de Médicis</i>, (Coll. Pléiade), Paris, Gallimard.</p> <p>[...] On pourrait multiplier à l'infini les exemples de ce genre. En France, et dans la partie la plus grave de l'histoire moderne, aucune femme, si ce n'est Brunehaut ou Frédégonde, n'a plus souffert des erreurs populaires que Catherine de Médicis; tandis que Marie de Médicis, dont toutes les actions ont été préjudiciables à la France, échappe à la honte qui devrait couvrir son nom. Marie a dissipé les trésors amassés par Henri IV, elle ne s'est jamais lavée du reproche d'avoir connu l'assassinat du Roi, elle a eu pour <i>intime</i> d'Épernon qui n'a point paré le coup de Ravailiac et qui connaissait cet homme de longue main; elle a forcé son fils de la bannir de France, où elle encourageait les révoltes de son autre fils Gaston; enfin, la victoire de Richelieu</p>
--	---

<p>circonstances au milieu desquelles je crois que plus d'un grand prince aurait succombé. Pour moi la figure de Catherine de Médicis apparaît comme celle d'un grand roi.</p>	<p>sur elle, à la journée des Dupes, ne fut due qu'à la découverte que le cardinal fit à Louis XIII des documents tenus secrets sur la mort d'Henri IV. Catherine de Médicis, au contraire, a sauvé la couronne de France; elle a maintenu l'autorité royale dans des circonstances au milieu desquelles plus d'un grand prince aurait succombé. [...] Aussi, pour qui creuse l'histoire du seizième siècle en France, la figure de Catherine de Médicis apparaît-elle comme celle d'un grand roi. [...] (pp. 169-170)</p>
<p>[§ 2] Catherine, obligée de combattre l'hérésie prête à dévorer la dynastie des Valois, sans amis, résolut de jouer successivement le parti qui voulait la ruine de la maison des Valois, les Bourbons qui voulaient la couronne et les Réformés - les radicaux de ce temps-là. De Thou comprenait bien la valeur de cette femme, quand en apprenant sa mort, il s'écria : « - Ce n'est pas une femme, c'est la royauté qui vient de mourir ». Catherine avait en effet, au plus haut degré, le sentiment de la royauté qu'elle défendit avec un courage et une prestance admirables. Elle a aperçu l'avenir ensanglanté que la Réforme réservait à l'Europe et par conséquence elle et l'Eglise ont proclamé le principe « una fides, unus Dominus » en usant de leur droit de vie et de mort sur les novateurs.</p>	<p>[...] Catherine, obligée de combattre une hérésie prête à dévorer la monarchie, sans amis, apercevant la trahison dans les chefs du parti catholique, et la république dans le parti calviniste, a employé l'arme la plus dangereuse, mais la plus certaine de la politique, l'adresse ! Elle résolut de jouer successivement le parti qui voulait la ruine de la maison de Valois, les Bourbons qui voulaient la couronne, et les réformés, les radicaux de ce temps-là [...]. Aussi, tant qu'elle a vécu, les Valois ont-ils gardé le trône. Il comprenait bien la valeur de cette femme, le grand de Thou, quand, en apprenant sa mort, il s'écria : « Ce n'est pas une femme, c'est la royauté qui vient de mourir. » Catherine avait en effet au plus haut degré le sentiment de la royauté; aussi la défendit-elle avec un courage et une persistance admirables. [...] (p. 170)</p>

	<p>Catherine, comme Philippe II et le duc d'Albe, comme les Guise et le cardinal Granvelle, ont aperçu l'avenir que la Réformation réservait à l'Europe. [...] (pp. 171-172)</p> <p>[...] Catherine et l'Eglise ont proclamé le principe salubre des sociétés modernes, <i>una fides, unus dominus</i>, en usant de leur droit de vie et de mort sur les novateurs. [...] (pp. 172-173)</p>
<p>[§ 3] Les moyens dont s'est servie Catherine, qui a dû se reprocher la mort de François II et celle de Charles IX, morts tous les deux bien à temps pour la sauver, sont à condamner, mais elle a agi d'une manière machiavélique en usant de toute méthode pour atteindre son but. S'il n'y eut point d'empoisonnement comme certains auteurs l'ont dit il y eut des combinaisons encore plus criminelles : il est hors de doute qu'elle empêcha Paré de sauver l'un et qu'elle accomplit sur l'autre un long assassinat moral.</p>	<p>[...] Les moyens nécessaires dont s'est servie Catherine, qui a dû se reprocher la mort de François II et celle de Charles IX, morts tous deux bien à temps pour la sauver, ne sont pas, remarquez-le, l'objet des accusations des écrivains calvinistes et modernes. S'il n'y eut point d'empoisonnement comme de graves auteurs l'ont dit, il y eut des combinaisons plus criminelles : il est hors de doute qu'elle empêcha Paré de sauver l'un, et qu'elle accomplit sur l'autre un long assassinat moral. [...] (pp. 174-175)</p>
<p>[§ 4] Plus tard, Catherine fut cruellement punie de sa préférence pour le duc d'Anjou, qui lui fit faire bon marché des deux aînés. Henri III arrivé, comme tous les enfants gâtés, à la plus profonde indifférence envers sa mère, se plongea volontairement dans les débauches qui firent de lui ce que sa mère avait fait de Charles IX, un mari sans fils, un roi sans</p>	<p>[...] Catherine fut d'ailleurs cruellement punie de sa préférence pour le duc d'Anjou, qui lui fit faire bon marché des deux aînés. Henri III, arrivé, comme tous les enfants gâtés, à la plus profonde indifférence envers sa mère, se plongea volontairement dans des débauches qui firent de lui ce que sa mère avait fait de Charles IX, un mari sans fils, un roi sans</p>

<p>héritiers. Par malheur, le duc d'Alençon, le dernier enfant mâle de Catherine, mourut, et, naturellement, elle fit des efforts inouïs pour combattre les passions de son fils. L'histoire a conservé le souvenir du souper de femmes nues, donné dans la galerie de Chenonceau, au retour de Pologne, et qui ne fit point revenir Henri III de ses mauvaises habitudes. Les dernières paroles de cette grande reine ont résumé toute sa politique : « Bien coupé, mon fils ! » dit-elle quand Henri III vint à son lit de mort, lui annoncer que l'ennemi de la couronne avait été mis à la mort; « maintenant il faut recoudre ». Elle indiquait ainsi que le trône devait aussitôt se raccommode avec la maison de Lorraine et s'en servir, seul moyen d'empêcher les effets de la haine des Guise, en leur rendant l'espoir d'envelopper le roi; mais cette persistante ruse de femme et d'Italienne qu'elle avait toujours employée, était incompatible avec la vie voluptueuse de Henri III. Une fois Catherine morte, la politique des Valois mourut.</p>	<p>héritiers. Par malheur, le duc d'Alençon, le dernier enfant mâle de Catherine, mourut, et naturellement. Catherine fit des efforts inouïs pour combattre les passions de son fils. L'histoire a conservé le souvenir du souper de femmes nues, donné dans la galerie de Chenonceaux, au retour de Pologne, et qui ne fit point revenir Henri III de ses mauvaises habitudes. La dernière parole de cette grande reine a résumé sa politique, qui d'ailleurs est si conforme au bon sens, que nous verrons tous les cabinets la mettant en pratique en de semblables circonstances. <i>Bien coupé, mon fils</i>, dit-elle quand Henri III vint à son lit de mort lui annoncer que l'ennemi de la couronne avait été mis à mort, <i>maintenant il faut recoudre</i>. Elle indiquait ainsi que le trône devait aussitôt se raccommode avec la maison de Lorraine et s'en servir, seul moyen d'empêcher les effets de la haine des Guise, en leur rendant l'espoir d'envelopper le roi; mais cette persistante ruse de femme et d'Italienne qu'elle avait toujours employée, était incompatible avec la vie voluptueuse de Henri III. Une fois la grande mère (<i>mater castrorum</i>) morte, la politique des Valois mourut. (pp. 175-176)</p>
<p>[§ 5] Laurent II de Médicis, père de Catherine, qui avait épousé en 1518, en secondes noces, Madeleine de la Tour d'Auvergne, mourut le 28 avril 1519,</p>	<p>[...] Laurent II de Médicis, père de Catherine, qui avait épousé en 1518, en secondes noces, Madeleine de la Tour d'Auvergne, mourut le 28 avril 1519,</p>

<p>quelques jours après sa femme, dont la mort fut causée par la mise au monde de sa fille Catherine. La future reine fut donc orpheline de père et de mère aussitôt qu'elle vit le jour. De là, les étranges aventures de son enfance mêlée aux débats sanglants des Florentins, qui voulaient reconquérir leur liberté, contre les Médicis qui voulaient régner sur Florence.</p>	<p>quelques jours après sa femme, dont la mort fut causée par la mise au monde de sa fille Catherine. Catherine fut donc orpheline de père et de mère aussitôt qu'elle vit le jour. De là, les étranges aventures de son enfance mêlée aux débats sanglants des Florentins, qui voulaient reconquérir leur liberté, contre les Médicis qui voulaient régner sur Florence [...]. (p. 178)</p>
<p>[§ 6] Ce fut pendant le siège de Florence, entrepris par les Médicis, que le parti républicain, non content d'avoir enfermé Catherine, âgée de neuf ans, dans un couvent, après l'avoir dépouillée de tous ses biens, voulut l'exposer entre deux créneaux au feu de l'artillerie, sur la proposition d'un nommé Baptiste Cei. Bernard Castiglione alla plus loin : il fut d'avis que, au lieu de remettre Catherine au Pape qui la redemandait, il fallait la livrer aux soldats pour la déshonorer.</p>	<p>[...] Ce fut pendant le siège de Florence, entrepris par les Médicis pour y rentrer, que le parti républicain, non content d'avoir enfermé Catherine, âgée de neuf ans, dans un couvent, après l'avoir dépouillée de tous ses biens, voulut l'exposer entre deux créneaux au feu de l'artillerie, sur la proposition d'un nommé Baptiste Cei. Bernard Castiglione alla plus loin dans un conseil tenu pour aviser à terminer les affaires, il fut d'avis que, loin de remettre Catherine au Pape qui la redemandait, il fallait la livrer aux soldats pour la déshonorer. [...] (pp. 178-179)</p>
<p>[§ 7] Les noces d'Henri de Valois et de Catherine durèrent 34 jours. Quoique Henri de Valois n'eût que vingt jours de plus que sa femme, le Pape exigea que ces deux enfants consommassent le mariage le jour même de sa célébration, tant il craignait les subterfuges de la politique et les ruses en usage à cette époque... Ce fut</p>	<p>[...] Les noces de Henri de Valois et de Catherine durèrent trente-quatre jours. [...] Quoique Henri de Valois n'eût que vingt jours de plus que Catherine de Médicis, le Pape exigea que ces deux enfants consommassent le mariage le jour même de sa célébration, tant il craignit les subterfuges de la politique et les ruses en</p>

<p>sans doute en interrogeant la nouvelle mariée avant son départ, qu'il lui dit, pour la consoler, ces fameuses paroles, attribuées au père de Catherine : « A figlia d'inganno non manca mai la figliolanza » (« Une fille d'esprit sait toujours avoir des enfants »).</p>	<p>usage à cette époque. [...] Ce fut, sans doute, en interrogeant la nouvelle mariée avant son départ, qu'il lui dit pour la consoler ces fameuses paroles attribuées au père de Catherine : <i>A figlia d'inganno non manca mai la figliolanza</i>. A fille d'esprit, jamais la postérité ne manque. (pp. 186-187) (Une fille d'esprit sait toujours avoir des enfants) (p. 178).</p>
<p>[§ 8] Les plus étranges suppositions ont été faites sur la stérilité de Catherine qui dura 10 ans. La cause de sa stérilité venait uniquement d'Henri II. Il eût suffi de remarquer que Diane de Poitiers, beaucoup plus favorisée que la femme légitime n'eut pas d'enfants. Dès que le prince se fut soumis à l'opération, Catherine eut onze grossesses et dix enfants. Il est heureux pour la France qu'Henri II ait tardé. S'il avait eu des enfants de Diane, la politique se serait étrangement compliquée. Quand cette opération se fit, la duchesse de Valentinois était arrivée à la seconde jeunesse des femmes.</p>	<p>Les plus étranges conjectures ont été faites sur la stérilité de Catherine qui dura dix ans. [...] La faute de sa stérilité venait uniquement de Henri II. Il eût suffi de remarquer que par un temps où nul prince ne se gênait pour avoir des bâtards, Diane de Poitiers, beaucoup plus favorisée que la femme légitime n'eut pas d'enfants. [...] Dès que le prince se fut soumis à l'opération, Catherine eut onze grossesses et dix enfants. Il est heureux pour la France que Henri II ait tardé. S'il avait eu des enfants de Diane, la politique se serait étrangement compliquée. Quand cette opération se fit, la duchesse de Valentinois était arrivée à la seconde jeunesse des femmes. [...] (p. 187)</p>
<p>[§ 9] La conduite de Catherine à la Cour fut un modèle de prudence. Elle s'attacha très étroitement au roi, son beau-père, qu'elle quitta le moins qu'elle put; elle le suivait à cheval, à la chasse, et à la</p>	<p>[...] La conduite de Catherine, si l'on vient à songer qu'elle avait à peine quinze ans, fut un modèle de prudence. Elle s'attacha très étroitement au roi, son beau-père, qu'elle quitta le moins qu'elle put; elle le</p>

<p>guerre. Son idolâtrie pour François Ier sauva la maison des Médicis de tout soupçon, lors de l'empoisonnement du dauphin.</p>	<p>suivait à cheval, à la chasse, et à la guerre. Son idolâtrie pour François Ier sauva la maison des Médicis de tout soupçon, lors de l'empoisonnement du dauphin. [...] (p. 190)</p>
<p>[§ 10] A la cour, Catherine essaya de tenir l'équilibre entre les deux partis qui divisaient la cour : celui de Diane de Poitiers et celui de la duchesse d'Étampes. La Reine se trouva plus tard entre les catholiques et les calvinistes, comme la Femme avait été pendant dix ans entre les deux favorites.</p>	<p>Catherine, perdue au milieu du parti de Mme d'Étampes et du parti de la sénéchale [...] qui divisaient la cour et la politique entre ces deux ennemies mortelles, essaya d'être à la fois l'amie de la duchesse d'Étampes et l'amie de Diane de Poitiers. [...] La <i>reine</i> se trouva plus tard entre les catholiques et les calvinistes, comme la <i>femme</i> avait été pendant dix ans entre Mme d'Étampes et Mme de Poitiers. [...] (p. 193)</p>
<p>[§ 11] Après la mort de François Ier, le connétable de Montmorency fut, avec Diane de Poitiers, le maître de l'État. Catherine fut donc encore moins heureuse et moins puissante. D'abord, à partir de 1543, elle eut tous les ans un enfant pendant dix ans et fut occupée de ses devoirs de maternité. Il est impossible de ne pas voir dans cette fécondité continuelle l'influence d'une rivale qui voulait ainsi se débarrasser de la femme légitime.</p>	<p>[...] Le connétable de Montmorency fut, avec Diane de Poitiers, [...] le maître de l'État. Catherine fut donc encore moins heureuse et moins puissante [...]. D'abord, à partir de 1543, elle eut tous les ans un enfant pendant dix ans, et fut occupée de ses devoirs de maternité [...]. Il est impossible de ne pas voir, dans cette fécondité continuelle, l'influence d'une rivale qui voulait ainsi se débarrasser de la femme légitime. [...] (p. 194)</p>
<p>[§ 12] En politique, Catherine fit des efforts pour obtenir un peu d'influence. Le 25 mars 1552, avant de partir pour son expédition d'Allemagne, Henri II la déclara régente pendant son absence. Elle exposa</p>	<p>Dans une occasion solennelle, au moment où il partit pour son expédition d'Allemagne, Henri II déclara Catherine régente pendant son absence, aussi bien qu'en cas de mort, le 25 mars 1552. [...] (p.</p>

<p>au roi la politique florentine : opposer les grands du royaume les uns aux autres et établir l'autorité royale sur leurs ruines. Mais Henri II était l'ami des grandes maisons du royaume.</p>	<p>197)</p> <p>En politique, Catherine fit des efforts inouïs pour obtenir un peu d'influence. [...] elle lui exposa la politique florentine, qui était d'opposer les grands du royaume les uns aux autres et d'établir l'autorité royale sur leurs ruines [...]. Henri II, qui ne voyait que par les yeux de Diane et du connétable, fut un roi tout féodal et ami des grandes maisons de son royaume. (p. 197)</p>
<p>[§ 13] Il est impossible de regarder comme sincères les marques de douleur et l'ostentation des regrets de Catherine à la mort d'Henri II. Elle ne cessa jamais de parler avec tendresse de lui. Après la mort du roi elle eut envers Diane de Poitiers une action de perfidie. La duchesse avait été complètement disgraciée et malhonnêtement abandonnée par le connétable. Diane fit offrir à la reine sa terre et son château de Chenonceau. Catherine dit alors, en présence des témoins : « Je ne puis oublier qu'elle faisait les délices de mon cher Henri, j'ai honte d'accepter, je veux lui donner en échange un domaine, et lui propose celui de Chaumont-sur-Loire ». Diane conserva toute sa fortune et mourut en paix en 1566, âgée de 70 ans.</p>	<p>Il est impossible de regarder comme sincères les marques de douleur et l'ostentation des regrets de Catherine à la mort d'Henri II. [...] elle [...] ne cessa de parler avec tendresse de Henri II. [...] Elle eut envers Diane de Poitiers une action de perfidie [...]. A la mort du Roi, la duchesse de Valentinois avait été complètement disgraciée et malhonnêtement abandonnée par le connétable [...]. Diane fit offrir à la reine sa terre et son château de Chenonceaux à Catherine. Catherine dit alors, en présence de témoins : « Je ne puis oublier qu'elle faisait les délices de mon cher Henri, j'ai honte d'accepter, je veux lui donner en échange un domaine, et lui propose celui de Chaumont-sur-Loire ». [...] Diane, qui avait pour gendres les ducs d'Aumale et de Bouillon, alors prince souverain, conserva toute sa fortune et mourut en paix en 1566, âgée de soixante-</p>

	dix ans. [...] (pp. 198-199)
<p>[§ 14] Les reines de France devenues veuves, devaient rester dans la chambre du roi, pendant quarante jours; elles n'en sortaient qu'après l'enterrement du roi. Cette coutume inviolable contrariait fort Catherine qui craignait les intrigues et elle trouva un moyen de s'en dispenser. La cour allait de Paris à Saint-Germain. La reine ne voulut pas abandonner le roi, son fils, et s'y transporta. L'avènement de François II, époque à laquelle Catherine crut saisir le pouvoir, fut un moment de déception. Les Guise s'emparèrent du pouvoir : le duc de Guise fut mis à la tête de l'armée, et le connétable fut disgrâcié, le cardinal eut les finances et le clergé.</p>	<p>Les reines de France, devenues veuves, devaient rester dans la chambre du roi, pendant quarante jours, sans voir d'autre clarté que celle des cierges; elles n'en sortaient qu'après l'enterrement du Roi. Cette coutume inviolable contrariait fort Catherine qui craignit les brigues, elle trouva moyen de s'en dispenser. La cour allait de Paris à Saint-Germain. [...] La reine ne voulut pas abandonner le roi, son fils, et s'y transporta.</p> <p>L'avènement de François II, époque à laquelle Catherine crut saisir le pouvoir, fut un moment de déception [...]. Les Guise s'emparèrent alors du pouvoir avec une audace incroyable: le duc de Guise fut mis à la tête de l'armée, et le connétable fut disgrâcié, le cardinal eut les finances et le clergé. Catherine commença sa carrière politique par un de ces drames qui, pour ne pas avoir eu l'éclat des autres, n'en fut pas moins le plus atroce, et qui l'accoutuma sans doute aux terribles émotions de sa vie. [...] (p. 201)</p>
<p>[§ 15] Catherine commença sa carrière politique par un grand drame.</p>	
<p>[§ 16] Durant la vie du roi, soit que Catherine après avoir vainement tenté les moyens les plus violents, eût voulu employer la jalousie pour ramener le roi, soit qu'en arrivant à sa seconde jeunesse il lui parut cruel de ne pas connaître l'amour, elle avait témoigné le plus vif intérêt à un</p>	<p>[...] Soit que Catherine, après avoir inutilement tenté les moyens les plus violents, eût voulu employer la jalousie pour ramener le Roi; soit qu'en arrivant à sa seconde jeunesse il lui parût cruel de ne pas connaître l'amour, elle avait témoigné le plus vif intérêt à un seigneur de rang</p>

<p>seigneur de rang royal, François de Vendôme, vidame de Chartres. A la mort du roi il parut destiné à jouer un rôle et Catherine résolut en effet de se servir de lui. Ce prince reçut d'elle des lettres pour le prince de Condé, dans lesquelles elle démontrait la nécessité de s'allier contre les Guise.</p>	<p>royal, François de Vendôme, [...] vidame de Chartres [...]. [...] (p. 201)</p> <p>A la mort de Henri II, [...] [...] il parut destiné à jouer un rôle et Catherine résolut en effet de se servir de lui. Ce prince reçut d'elle des lettres pour le prince de Condé, dans lesquelles elle démontrait la nécessité de s'allier contre les Guise. Instruits de cette intrigue, les</p>
<p>[§ 17] Instruits de cette intrigue, les Guise entrèrent dans la Chambre de la reine pour lui arracher l'ordre de mettre le vidame à la Bastille, et Catherine se trouva dans la dure nécessité d'obéir. Le vidame mourut après quelques mois de captivité, le jour où il sortit de prison. Tel fut le dénouement du premier et du seul amour qu'ait eu Catherine de Médicis.</p>	<p>Guise entrèrent dans la Chambre de la reine, pour lui arracher l'ordre de mettre le vidame à la Bastille, et Catherine se trouva dans la dure nécessité d'obéir. Le vidame mourut après quelques mois de captivité, le jour où il sortit de prison, [...]. Tel fut le dénouement du premier et du seul amour qu'ait eu Catherine de Médicis. [...] Voilà quel fut pour cette femme l'apprentissage du pouvoir royal ! (p. 203)</p>
<p>[§ 18] « Voilà quel fut pour cette femme l'apprentissage du pouvoir royal. » (Balzac).</p>	<p>FIN DE LA NOUVELLE</p>

BIBLIOGRAPHIE

1. Madame de la Fayette - *La princesse de Clèves*, Librairie Didier, 1996
2. Alexandre Dumas, *La reine Margot*, Le Livre de Poche, Librairie Générale Française, 1989
3. Alexandre Dumas, *Les Quarante-Cinq*, Le Livre de Poche, Librairie Générale Française, 1989

DOSSIER QUINZE

*Jeanne d'Arc

le destin d'une légende

MOTTO : « Faut-il donc alors, qu'à chaque
génération, un Christ périsse
dans les tourments pour sauver
ceux qui n'ont aucune
imagination ? »
(G. B. Shaw - « Sainte Jeanne »)

<p>[§ 1] Il ne faut pas chercher trop loin dans le temps une légende qui ait profondément influencé l'histoire de l'humanité par la confrontation perpétuelle des différentes identités que celle-ci a adoptées au long de ses avatars, avec cette présence éternelle, propre à elle-même, mais empruntée par tous les âges de la civilisation. Aujourd'hui, à la fin du deuxième millénaire de son existence chrétienne, le monde manifeste sa préoccupation pour le passé, à partir des plus anciens mythes et jusqu'à l'époque contemporaine à nos parents, en l'attribuant à la nécessité d'auto-évaluation, et de mieux se connaître soi-même par ses ancêtres.</p>	
<p>[§ 2] Dans la découverte du passé, l'homme retrouve des légendes surchargées, à part leur importance historique, de significations multiples, d'ordre éthique ou moral, et tout en se rapportant à ces valeurs, il procède à une</p>	

<p>profonde analyse du soi et de son temps. Mais il se passe encore que des épisodes pareils soient les objets de controverse entre des intérêts opposés et, en ce cas, l'histoire ne sert que d'appui nécessaire à l'augmentation du prestige des différentes parties en dispute. Ce qui prouve que les sciences qui touchent plus ou moins à la psychologie humaine, se transforment plutôt ou plus tard en armes de bataille, et que souvent la vérité objective succombe à la subjectivité.</p>	
<p>[§ 3] Cette réalité cruelle n'épargna pas, hélas, à la légende de Jeanne d'Arc, la Pucelle d'Orléans. Personnalité disputée sans cesse dès son temps et jusqu'aujourd'hui, victime des esprits forts de son époque, qui s'échappaient à la découverte de la vérité « réelle » sur le compte de la postériorité, victime encore une fois des jeux de cette postériorité-même qui heurtait les préconceptions et les intérêts alterant le sujet en cause, Jeanne d'Arc devint une légende vivante, frôlant quelques parts le mythe. Selon l'expression de Bernard Shaw, « elle fut la plus importante sainte guerrière du calendrier chrétien et la créature la plus curieuse parmi les célébrités excentriques du Moyen Age ». A tout téméraire appliqué à l'analyse de sa destinée, et qui ouvre n'importe quel manuel, ou l'un des</p>	

<p>ouvrages historiques, son image apparaît plus controversée que toute autre dans la vaste histoire de France, de façon qu'elle fait partie désormais des légendes entrées en universalité.</p>	
<p>[§ 4] Le but de cette démarche n'est pas tellement audacieux, au point d'avoir la prétention d'établir la vérité méconnue par les plus grands historiens, mais l'on se propose de suivre, au fil du temps, la mémoire disputée de l'héroïne, tout en annonçant les partis en opposition et les idées les plus inédites, surgies dans la quête de la « vraie » Jeanne d'Arc.</p>	
<p>[§ 5] Brûlée comme hérétique, sorcière et magicienne en 1431, réhabilitée, jusqu'à un certain point, en 1456, puis nommée Vénérable en 1904, déclarée Bienheureuse en 1908 et finalement canonisée en 1920, ce fut, en bref, l'évolution d'une « mémoire contestée » et adulée, se réjouissant de l'hommage et de la méfiance d'un peuple indécis. La question toute naturelle qu'on se pose immédiatement est : Pourquoi Jeanne d'Arc a-t-elle suscité tant d'intérêt de la part de l'Eglise, d'abord, mais encore de la part des historiens et des hommes politiques de tous les temps ? L'on affirmait avant, que sa légende — qualifiée telle quelle, vu</p>	<p>(Shaw, p.VII - §1)</p> <p>Jeanne d'Arc naquit vers 1412 dans un village des Vosges. En 1431, elle fut brûlée comme hérétique, sorcière et magicienne, puis réhabilitée, jusqu'à un certain point, en 1456. Nommée Vénérable en 1904, elle fut déclarée Bienheureuse en 1908 et finalement canonisée en 1920. [...]</p>

<p>qu'elle part d'une réalité historique — frise le mythe, et cela non seulement par l'entremêlage du surnaturel (contesté, il est vrai, par les uns), mais aussi par le mystère qu'on a tissé, petit à petit, autour d'elle. Et un mythe, lorsqu'il est soutenu aussi par le témoignage de véridicité historique, tout en gardant, néanmoins, la force du « illo tempore » et encore lorsqu'il est capable de réveiller le sentiment national d'un peuple, alors il devient une arme plus que redoutable dans les mains de ceux qui s'en servent.</p>	
<p>[§ 6] L'image qu'on s'est déjà formée sur Jeanne d'Arc retrouve son côté contradictoire jusqu'au surréalisme, sur plusieurs plans : il est vrai qu'elle était extrêmement courageuse, mais elle fondait aussi en larmes à tout bout de champ; sensible et douce, ces qualités ne l'empêchaient pas d'entrer dans des rages meurtrières lorsqu'on mettait en cause sa virginité; quoique miséricordieuse, elle était capable, au nom de Dieu, de menacer les garnisons ennemies de les passer au fil de l'épée si elles ne se rendaient pas, comme le prouve une lettre écrite avant la prise d'Orléans : « Roi d'Angleterre, rendez à la Pucelle, envoyée par Dieu, les clefs de toutes les bonnes villes que vous avez prises en France (...). Vous, archers,</p>	<p>(L'Événement, p. 66 - 3e colonne)</p> <p>Tout Jeanne d'Arc est là : contradictoire jusqu'au surréalisme. Populaire parce que passionnément heureuse. Follement courageuse, mais fondant en larmes à tout bout de champ. Sensible et douce mais entrant dans des rages meurtrières lorsqu'on met en cause sa virginité (ce qui, dans le feu de la bataille est fréquent). Miséricordieuse, mais capable, au nom du roi du ciel, de menacer les garnisons ennemies de les passer au fil de l'épée si elles ne se rendent pas, ce qui choque d'ailleurs ses compagnons, qui préféreraient faire des prisonniers pour en obtenir rançon. Et à deux reprises au moins ses victoires seront suivies, en effet, de lamentables massacres. Emmerveillée par les gestes chevaleresques mais acceptant, à</p>

<p>compagnons de guerre, gentilhommes et autres qui êtes devant la bonne ville d'Orléans, allez-vous en en votre pays. (...) Roi d'Angleterre, si vous ne faites pas ainsi, je suis chef de guerre et en quelque lieu que j'atteindrai vos gens en France, je les ferai s'en aller. (...) Je suis venue ici de par Dieu, le Roi du Ciel, pour vous bouter hors de France contre tous ceux qui voudraient porter mauvais coup au royaume ». Emerveillée par les gestes chevaleresques, elle acceptait cependant, à Soissons, que l'on jugeât et que l'on exécutât un capitaine bourguignon à qui elle avait promis la vie sauve, parce qu'elle avait découvert après coup qu'il s'agissait d'un vaurien. Souvent l'on a rapporté sa modestie et sa sagesse à son audace frisant l'arrogance, tandis que, parfois, sa simplicité était contestée par l'amour de se vêtir de ses plus belles toilettes. En même temps, elle n'acceptait pas qu'on pût mettre en doute ses révélations célestes, mais luttait à toutes forces contre d'autres prétendus visionnaires, comme Catherine de la Rochelle, exigeant des preuves tangibles et immédiates. Ses véleités de sainte ne consacraient pas sa vocation guerrière, ce qui donna naissance à beaucoup de spéculations : tandis que Michelet essaia de demeurer neutre, en lui attribuant des paroles comme : « les gens</p>	<p>Soissons, que l'on juge et que l'on exécute un capitaine bourguignon à qui elle avait promis la vie sauve parce qu'elle a découvert après coup qu'il s'agissait d'un vaurien. Modeste et arrogante, simple mais aimant se vêtir des plus beaux atours. Jeanne n'admettait pas qu'on pût mettre en doute ses révélations célestes; mais, lorsque Catherine de la Rochelle, qui était de son camp, fit état de des propres apparitions, elle exigea des preuves tangibles et immédiates !</p>
---	--

<p>d'armes batailleront et Dieu donnera la victoire », une réplique à l'observation que, pour être aidé par Dieu, l'homme doit s'aider lui-même, Shaw ne mit aucunement en doute le talent guerrier de la Pucelle, et même sa virilité, rendus évidents, entre autres par l'amour pour son épée. Charles Péguy, en son « Mystère de la charité de Jeanne d'Arc », la transforma en une militante pacifique, qui voulait « tuer la guerre » et n'acceptait le combat que par faute d'autre solution.</p>	
<p>[§ 7] L'on voit, donc, en quel degré la personnalité de Jeanne d'Arc s'opposait à elle-même, et à partir de cela, les différentes facettes de son caractère firent d'elle la mascotte d'un idéal ou d'autre. « Mais pourrait-on parler de Jeanne d'Arc sans en faire une mascotte ? » se demandait Michel Winock.</p>	<p>(L'événement, p. 72 dernière phrase)</p> <p>Pourrait-on enfin parler de Jeanne d'Arc sans en faire une mascotte ?</p>
<p>[§ 8] Une fois le feu de son bûcher éteint, elle devint presque du jour au lendemain l'un des premiers apôtres du Nationalisme (quoique le terme fût étranger à la conception médiévale de la société chrétienne) et encore plus, bien qu'elle fût très pieuse et catholique avérée, pendant la Réforme elle devint l'un des premiers martyrs protestants, victime de l'Inquisition catholique. Elle fut, encore, la première en France, à mettre en pratique, dans la</p>	<p>(Shaw, p. VII - §2)</p> <p>Elle fut également parmi les premiers apôtres du Nationalisme.</p> <p>(Shaw, p. LVII - §2)</p> <p>Bien que l'idée que nous nommons nationalisme fût étrangère à la conception médiévale de la société chrétienne, au point qu'elle aurait pu être contre Jeanne une accusation directe d'une hérésie nouvelle, elle ne figure pas comme accusation. [...]</p> <p>(Shaw, p. VII - §1)</p> <p>[...] Quoique très pieuse, et catholique</p>

<p>guerre, les méthodes réalistes de Napoléon, bien différentes de celles employées par la chevalerie de son époque, « qui faisait du sport et était toujours en quête de rançons ». Enfin, elle ne fut rien de moins que le « pionnier du costume rationnel pour la femme, car en refusant le sort spécifique de la femme, elle s’habilla, combattit et vécut comme les hommes, de même que la reine Christine de Suède, deux siècles plus tard, sans parler du chevalier d’Eon et des innombrables héroïnes obscures qui se sont habillées en homme pour servir dans l’armée et dans la marine ». (G. B. Shaw) Dans la tradition de ces spéculations, pourrait-on dire que, par son rêve d’instaurer une sorte de théocratie sur la terre, de manière que « tous les rois remettent leurs royaumes à Dieu et qu’ils règnent comme baillis de Dieu », procédant ainsi à l’unification des Etats, Jeanne d’Arc fut-elle le précurseur des glorieux hommes politiques qui s’efforcent aujourd’hui de réaliser l’Union Européenne ?</p>	<p>avérée, ayant projeté une croisade contre les Hussites, elle fut, en réalité, un des premiers martyrs protestants.</p> <p style="text-align: center;">(Shaw, p. VII/VIII - §3)</p> <p>Elle fut aussi la première, en France, à mettre en pratique, dans la guerre, les méthodes réalistes de Napoléon, bien différentes de celles employées par la chevalerie de son époque, [...]</p>
<p>[§ 9] De son vivant, la Pucelle eut à affronter deux tendances opposées manifestées par l’opinion publique à son égard : « comme sa véritable condition était celle d’une parvenue, il ne pouvait y avoir à son égard que deux opinions : l’une, qu’elle était miraculeuse, l’autre qu’elle était insupportable » Ces deux façons de</p>	

<p>juger trouvèrent, toutes les deux, des adeptes jusqu'aujourd'hui, ce qui fit que la dispute continuât à travers l'histoire.</p>	
<p>[§ 10] L'annulation du procès, par l'Eglise, vingt-cinq ans après sa mort, présentée sous la forme d'une réhabilitation de Jeanne d'Arc, ne fut en réalité que la confirmation de la validation du sacre de Charles VII. Après l'avoir traînée dans la boue (dans des oeuvres comme « Henri VI », pièce écrite sous forme de chronique et attribuée à Shakespeare), on la badigeonna en la défigurant d'elle-même, en la noyant dans un romanesque idolâtre, contrastant avec le scepticisme dénigrant qui l'avait précédé.</p>	<p style="text-align: center;">(Shaw, p. XIV - §1)</p> <p>[...] L'annulation du procès vingt-cinq ans plus tard, présentée sous la forme d'une réhabilitation de Jeanne, ne fut en réalité que la confirmation de la validation du sacre de Charles VII. [...]</p> <p style="text-align: center;">(Shaw, p. XV - §§1 et 2)</p> <p>[...] Ce serait donc désormais une perte de temps que de vouloir prouver que la Jeanne de la première partie de la pièce -écrite sous forme de chronique - d'<i>Henri VI</i>, de l'époque d'Elizabeth (supposée avoir été remaniée par Shakespeare), la diffame grossièrement dans ses scènes de la fin, par déférence pour le patriotisme chauvin. La boue qu'on lui a jetée est maintenant tombée si complètement qu'il n'est plus nécessaire qu'aucun écrivain moderne l'en lave encore.</p> <p style="text-align: center;">Ce dont il est bien plus difficile de se débarrasser, c'est de la boue qui a été jetée à ses juges et du badigeonnage qui la défigure elle-même au point qu'on ne la reconnaît plus. [...]</p> <p style="text-align: center;">(Shaw, p. XLV - §2)</p> <p>[...] Mais elle heurte de la façon la plus discordante le romanesque idolâtre qui s'est formé autour d'elle et le scepticisme dénigrant qui réagit contre ce romanesque.</p>

<p>[§ 11] Le même Bernard Shaw notait ses impressions à l'égard de la pièce de Shakespeare : « l'impression qu'elle nous laisse c'est que l'auteur, après avoir commencé par faire de Jeanne une héroïne belle et romanesque, a été averti par sa compagnie scandalisée que le patriotisme anglais ne tolérerait jamais une peinture sympathique d'une Française, victorieuse des troupes anglaises, et que sa pièce ne pourrait pas être représentée s'il n'y introduisait pas toutes les vieilles accusations de sorcellerie et de dévergondage et si Jeanne n'était pas représentée comme coupable. » (Préface à la « Sainte Jeanne »).</p>	
<p>[§ 12] Le XVIIe siècle la considéra une héroïne trop « gothique » (d'après l'expression de Chateaubriand), pour un siècle prenant ses modèles chez les Anciens et assimilant le Moyen Age à la barbarie. Le surnaturel composant sa légende indisposa aussi les libres penseurs du XVIIIe siècle : Montesquieu la nommait « une pieuse fourberie », tandis que Voltaire, dans son « dictionnaire philosophique » la qualifia de « malheureuse idiote » et parodia Homère dans un poème épique burlesque, « La Pucelle », ayant comme idée-clef : « Pucelle, il n'y a rien de plus comique, elle</p>	<p>(L'Événement, p. 64 - article de bas de page, colonne 1)</p> <p>D'abord, c'était une « <i>pieuse fourberie</i> » (Montesquieu). Ensuite, elle avait des hallucinations (Anatole France). Et puis, pucelle, il n'y avait rien de plus comique, elle baisait tant qu'elle pouvait (Voltaire). [...]</p> <p>(L'Événement, p. 72 - colonne 1)</p> <p>Le XVIIe siècle, notamment, fut particulièrement ingrat, paraissant dédaigner le souvenir d'une héroïne sans doute trop « <i>gothique</i> » selon le mot de Chateaubriand, pour un siècle prenant ses modèles chez les Anciens et assimilant le Moyen Age à la barbarie. [...]</p>

<p>baisait tant qu'elle pouvait ».</p>	<p>(L'Événement, p. 72 - colonne 1)</p> <p>Le surnaturel, trop présent dans l'histoire de Jeanne d'Arc, ne pouvait qu'indisposer les libres penseurs du XVIIIe envers elle. » [...]</p> <p>(L'Événement, p. 72 - colonne 2)</p> <p>Cependant, dans le sérieux <i>Dictionnaire philosophique</i>, Voltaire résumait en prose son avis sur le personnage dont il s'était gaussé en vers : « <i>une malheureuse idiote</i> »</p> <p>(Shaw, p. XLVII - §3)</p> <p>Avant Schiller, il y eut Voltaire qui parodia Homère en un poème épique, burlesque, appelé <i>la Pucelle</i>. [...]</p>
<p>[§ 13] Le romantisme du XIXe siècle lui évoqua la gloire par Schiller, notamment, qui présentait une Pucelle noyée dans un chaudron de sorcière, d'« un romanesque échevelé », et s'en débarrassait en la tuant sur le champ de bataille, car « il trouvait le bûcher intolérable ».</p>	<p>(L'Événement, p. 72 - colonne 2)</p> <p>Le XIXe siècle romantique au contraire chanta la gloire de la jeune Lorraine, y compris au-delà des frontières françaises,(voir Schiller); [...]</p> <p>(Shaw, p. XLVII - §2)</p> <p>Si nous sautons deux siècles, nous arrivons à Schiller, dont la <i>Pucelle d'Orléans</i> est noyée dans un chaudron de sorcière, d'un romanesque échevelé. En réalité, il n'y a rien à dire sur cette pièce, sauf qu'elle n'est pas du tout sur Jeanne et qu'elle ne peut guère prétendre l'être, attendu que Schiller fait mourir Jeanne sur le champ de bataille, trouvant le bûcher intolérable.</p>
	<p>(Shaw, p. XLIX - §2)</p>

<p>[§ 14] La publication, en 1841, par l'historien Quicherat, des comptes rendus du procès de Jeanne d'Arc et de sa réhabilitation, plaça le sujet sur un nouveau terrain et les spécialistes en adoptèrent une autre attitude. Les documents authentiques resuscitèrent un intérêt vivant pour la personnalité de Jeanne d'Arc et un goût du vrai qui manquait à la parodie de Voltaire et aux rêveries romantiques de Schiller. Cela n'empêcha pas, pourtant, l'apparition de nouvelles voix qui contestassent la véracité des visions de la Pucelle. Parmi elles, la voix d'Anatole France se faisait entendre dire : « Qu'est-ce à dire sinon qu'elle avait des hallucinations de l'ouïe, de la vue, du toucher et de l'odorat ? Chez elle, de tous les sens, le plus affecté c'est l'ouïe ».</p>	<p>[...] Mais en 1841, la publication par Quicherat des comptes rendus de son procès et de sa réhabilitation plaça ce sujet sur un nouveau terrain. Ces documents, absolument vrais, créèrent en faveur de Jeanne un intérêt vivant qui manquait à la parodie homérique de Voltaire et aux absurdités romantiques de Schiller. [...]</p> <p style="text-align: center;">(L'Événement, p. 68 - colonne 3)</p> <p>[...] « <i>Qu'est-ce à dire sinon quelle avait des hallucinations de l'ouïe, de la vue, du toucher et de l'odorat ? Chez elle, de tous les sens, le plus affecté c'est l'ouïe.</i> » [...]</p>
<p>[§ 15] Grâce aux mêmes documents, Jules Michelet donna, en 1853, sa « Jeanne d'Arc », transfigurant l'image de la Pucelle, en faisant non seulement l'exemple de l'héroïsme et du bon sens populaire mêlés, mais surtout l'initiatrice du sentiment national : « Pour la première fois, la France était aimée comme une personne. Et elle devint telle du jour qu'elle fut aimée ». Dans son ouvrage, le véritable agent de l'histoire c'est le Peuple, dont Jeanne est la sublime incarnation, et ce</p>	<p style="text-align: center;">(L'Événement, p. 69 - colonne 3)</p> <p>[...] En 1841, le grand Michelet publiait le tome V de son <i>Histoire de France</i>, où se trouvent narrés le règne de Charles VII et l'épopée de Jeanne. Transfigurant l'image de la pucelle, il en faisait non seulement l'exemple de l'héroïsme et du bon sens populaire mêlés, mais surtout l'initiatrice du sentiment national. Sous le titre <i>Jeanne d'Arc</i>, Michelet reprit les 130 pages qui étaient consacrées à celle-ci. Texte capital pour comprendre la dimension nouvelle de l'héroïne, que le XIXe siècle nationalitaire</p>

<p>Peuple est le fondateur de la Patrie, c'est-à-dire de la communauté nationale : « C'était jusque-là une réunion de provinces, un vaste chaos de fiefs, grans pays, d'idée vague. Mais dès ce jour, par la force du cœur, elle fut une patrie ». Cet idéal de Patrie républicaine fut encore adopté par Jean Jaurès et son groupe socialiste.</p>	<p>va nous transmettre. <i>« Pour la première fois, (la France) est aimée comme une personne. Et elle devient telle du jour qu'elle est aimée »</i>, écrit Michelet.</p> <p><i>« C'était jusque-là une réunion de provinces, un vaste chaos de fiefs, grands pays d'idée vague. Mais, dès ce jour, par la force du coeur, elle est une patrie... »</i></p> <p>[...]</p> <p>(L'Événement, p. 69 - colonne 3)</p> <p>Dans le récit de Michelet, Dieu n'est pas nié mais relativisé. Le véritable agent de l'histoire s'appelle le Peuple, dont Jeanne est la sublime incarnation. C'est le Peuple qui est fondateur de la patrie, de la communauté nationale, [...]</p>
<p>[§ 16] Cette découverte du sentiment national et l'image de Jeanne d'Arc comme incarnation du peuple patriote détermina l'Eglise de changer officiellement d'avis, pourvu qu'elle ne perde pas de son prestige : Le procès de la Pucelle, déclarèrent les officialités ecclésiastiques, a été « la sentence la plus monstrueuse depuis celle de Pillate » et Cauchon seul en était le coupable, lui, « un évêque qui n'avait plus rien de français, puisqu'il s'était vendu aux Anglais ».</p>	<p>(L'Événement, p. 68 - colonne 1)</p> <p>[...] l'incarnation du peuple patriote [...]</p> <p>(L'Événement, p. 68 - colonne 1 et 2)</p> <p>[...] Pour expliquer l'iniquité du procès de 1431, les apologistes de l'Eglise accablèrent Pierre Cauchon, l'évêque de Beauvais qui présida au procès de condamnation : <i>« Ah! nous l'avouons, écrit l'archevêque d'Aix, Gonthe-Soulard, en 1894, elle fut envoyée à la mort par un évêque (...), un évêque qui n'avait rien de français, puisqu'il s'était vendu aux Anglais. »</i></p> <p>Le procès d'annulation décidé par le pape Calixte III efface tout responsabilité</p>

	<p>dans la mort de Jeanne : « <i>Il a ordonné la révision du procès, écrit le même auteur, il a cassé et annulé la sentence, comme la plus monstrueuse depuis celle de Pilate.</i> [...] »</p>
<p>[§ 17] Devant une manœuvre si abile, la réponse des anticléricaux ne tarda pas : « C'était une révoltée, croyant en elle-même, en dépit des théologiens. Au nom de la vérité historique, il y a donc lieu de protester contre les manoeuvres cléricales, qui tendent à exploiter les sympathies acquises à Jeanne d'Arc. »</p>	<p>(L'Événement, p. 68 - colonne 2) [...] La cause de Jeanne devient alors un enjeu dans la bataille qui oppose cléricaux et anticléricaux. [...] « <i>C'était une révoltée, croyant en elle-même, en dépit des théologiens. Au nom de la vérité historique, il y a donc lieu de protester contre les manoeuvres cléricales, qui tendent à exploiter les sympathies acquises à Jeanne d'Arc.</i> »</p>
<p>[§ 18] Mais l'Église n'y renonçait plus : « Jeanne appartient à l'Église », écrivait l'archevêque d'Aix : « En vain les falsificateurs de l'histoire ont voulu nous la prendre en la défigurant, et en la présentant comme une hallucinée (...) Gardez vos grands hommes. Mettez-les au Panthéon : nous ne vous les disputerons jamais. Mais Jeanne d'Arc est à nous, de son premier à son dernier jour, sans démenti, sans défaillance. Johanna nostra est. On ne laisse pas les saints. ».</p>	<p>(L'Événement, p. 68 - colonne 3) Toutes ces allégations étaient repoussées d'un coup de crosse par les dignitaires de l'Église engagés dans la défense de l'inspirée du ciel : « <i>Jeanne appartient à l'Église, écrivait toujours l'archevêque d'Aix. En vain, les falsificateurs de l'histoire ont voulu nous la prendre en la défigurant, et en la présentant comme une hallucinée (...). Gardez vos grands hommes. Mettez-les au Panthéon : nous ne vous les disputerons jamais. Mais Jeanne d'Arc est à nous, de son premier à son dernier jour, sans démenti, sans défaillance... Johanna nostra est. On ne lâche pas les saints.</i> »</p>
<p>[§ 19] Cet échange de répliques</p>	

<p>ressemble parfaitement à un conflit enfantin, entre deux gamins qui se disputent un jouet. Est-ce ceci le destin d'une légende, que d'être morcelée et distribuée à chaque idéologie selon ses nécessités ? Et encore les choses ne s'arrêtent pas là : oubliant la dispute avec l'Eglise, les laïques se querellèrent entre eux. La cause ? Jeanne d'Arc devint la protectrice de l'extrême droite et de l'extrême gauche à la fois.</p>	
<p>[§ 20] Quatre années avant le « <i>Johanna nostra est</i> » de l'archevêque d'Aix, une première grande voix socialiste, celle de Lucien Herr, revendiquait à son tour la mémoire de l'Héroïne, déniait tout à la fois à l'Eglise le droit d'instaurer le culte de celle qui était morte de sa main. « Jeanne est des nôtres, affirmait-il, et nous ne voulons pas qu'on y touche ». Les arguments qui soutenaient cette affirmation se rapportaient à la condition humble de la Pucelle, à ses sentiments de pitié pour les paysans maltraités par les armées ennemies et au fait qu'elle avait été trahie par tous, à l'exception du peuple. « Que l'Eglise nous la laisse-continuait-il. Elle a ses saintes et ses saints à profusion, que nous ne songeons point à lui prendre ».</p>	<p style="text-align: center;">(L'Événement, p. 70 - colonne 2)</p> <p>[...] L'année suivante, une première grande voix socialiste — celle de Lucien Herr, bibliothécaire à l'Ecole normale de la rue d'Ulm et éminence grise du mouvement ouvrier — revendiquait à son tour la mémoire de l'héroïne, sous le titre explicite d'un article du Parti ouvrier: « Notre Jeanne d'Arc ». Il déniait à l'Eglise le droit d'instaurer le culte de celle qui était morte de sa main. Il affirmait quatre ans avant le « <i>Johanna nostra est</i> » de l'archevêque d'Aix : « <i>Jeanne est des nôtres, elle est à nous; et nous ne voulons pas qu'on y touche.</i> » Les arguments du socialiste ? Elle était née dans la classe la plus pauvre; elle a pris pitié pour ses frères paysans maltraités par les bandes d'hommes armés; « <i>elle n'oublia jamais qu'elle était du peuple</i> ». Tous l'ont trahie, à l'exception du peuple : elle a été abandonnée par Charles VII, par les grands, par les politiques, par l'Eglise,</p>

	<p>par les théologiens de l'Inquisition. « <i>Elle n'appartient ni à la royauté qui la laissa brûler, ni à la Cour qui la fit brûler, ni au clergé qui brûla la pauvre et ignorante fille...</i> » Le peuple seul crut en elle sans relâche; elle est elle-même le symbole du peuple qui se sauve lui-même : « <i>Que l'Eglise nous la laisse; elle a des saintes et des saints à profusion, que nous ne songeons point à lui prendre.</i> »</p>
<p>[§ 21] Le paradoxe consiste en le fait que le mouvement nationaliste antisémite renforcé au cœur de l'affaire Dreyfus, revendiquait à son tour la Pucelle, symbole, pour eux, de l'unité nationale, secours dans la lutte contre les Juifs, les Etrangers par excellence, facteurs de décomposition de la société française. La Pucelle avait elle-même lutté, n'est-ce pas, pour l'épuration du pays, elle est donc la quintessence de la France, le France organisée.</p>	<p>(L'Événement p. 70 - colonne 3)</p> <p>Cependant, au cœur de l'affaire Dreyfus, prend forme et se renforce le mouvement nationaliste, adversaire farouche du régime parlementaire, de la république « <i>judéo-maçonnique</i> ». Le juif devient l'ennemi.</p> <p>Or, dans l'élaboration de cette mythologie, si le juif a occupé le pôle diabolique, la lumineuse figure de Jeanne, elle, a représenté le pôle céleste. Alors que le juif était l'Etranger par excellence, l'anti-France organisée, Jeanne a été glorifiée, non seulement par l'éclat de ses actions historiques, mais par la quintessence de la France dont sa personne et sa vie furent le réceptacle.</p> <p>Jeanne était une terrienne - tout le contraire des ratiocineurs de la Sorbonne qui l'avaient condamnée tout comme ils se portaient aujourd'hui en défenseurs du « <i>traître</i> » Dreyfus. Elle était la figure de</p>

	<p>l'unité nationale, alors que le juif travaille à la décomposition de la société française. Elle exprimait la force de l'esprit contre le matérialisme. [...]</p>
<p>[§ 22] Entre 1840-1914, le combat des intérêts ne cessa point, et il prit un nouvel essor par la canonisation de 1920. A cette époque là, la monarchie catholique opposait le mythe-force de l'envoyée du ciel, donc la religion de l'Eglise, à la Religion de la Patrie, représentée par le mythe-force de la fille du peuple, que la démocratie révolutionnaire avait adopté. Enfin, les républicains répondèrent à leur manière à l'action de l'Eglise de canoniser l'enfant de Domrémy, en consacrant la même année que sa sanctification, une fête annuelle à Jeanne d'Arc.</p>	<p>(L'Evénement p. 71 - colonne 1)</p> <p>Ainsi, entre 1840 et 1914, trois modèles, trois archétypes, trois figurations de Jeanne d'Arc ont pris forme. Dans un premier temps, le conflit continu de l'ancienne et de la nouvelle France, celle issue de la monarchie catholique et celle issue de la démocratie révolutionnaire, a opposé le mythe-force de l'envoyée du ciel au mythe-force de la fille du peuple, la religion de l'Eglise à la religion de la patrie. Mais cet enjeu séculaire s'est transformé sous la IIIe République triomphante. Une nouvelle droite, brassant dans son idéologie l'héritage catholique et le messianisme national, le populisme antisémite, l'antiparlementarisme et l'anti-intellectualisme antidreyfusard, a tenté et - dans une certaine mesure - réussi la récupération de la mémoire johannique. Barrès, Maurras, Rochefort, Coppée, Lemaître et des moindres, se sont employés à assimiler la cause de Jeanne à leur propre cause.</p> <p>Les républicains surent répliquer à ce détournement de paternité, puisque le régime consacra une fête annuelle à Jeanne d'Arc, l'année même où l'Eglise - non sans</p>

	intention politique - déclarait sainte l'enfant de Domrémy. [...]
<p>[§ 23] La preuve de l'intérêt constant qu'elle suscite toujours, après bien des siècles, et qui en fait une vraie Française de nos jours, tout aussi réelle qu'une vivante des années '90, consiste, d'un autre côté en les nombreuses histoires fantastiques chargées souvent d'humour : une théorie en vogue depuis bientôt deux cents ans est celle de l'origine noble de Jeanne d'Arc, la présumée fille de Louis d'Orléans (frère de Charles VI) et d'Isabeau de Bavière, ou même la fille d'Isabeau et de Charles VI, le roi fou, donc la sœur du Dauphin qu'elle fit sacrer à Reims. Son apparition avait-été profétisée d'ailleurs, par un dicton que le peuple avait embrassé : « La France, perdue par une dévergondée, sera sauvée par une vierge ». D'autres esprits manipulèrent l'idée que l'héroïne n'était pas morte sur le bûcher de Rouen (« Jeanne d'Arc a-t-elle été brûlée ? » par J. Grimod - 1952), mais qu'elle s'était évadée de prison par un souterrain aboutissant - ô miracle - dans la cour de l'immeuble du 102, rue Jeanne d'Arc (Guérillon). En d'autres variantes, elle fut l'agent d'influence de l'ambitieuse belle mère de Charles VII, la reine de Sicile en titre, Yolande d'Aragon.</p>	<p style="text-align: center;">(L'Événement, p. 64, encadré)</p> <p>[...] Et puis, elle n'était pas une petite bergère lorraine mais la fille de Louis d'Orléans et d'Isabeau de Bavière, née le 10 novembre 1047 (théorie en vogue depuis bien deux cents ans), ou plutôt la fille d'Isabeau de Bavière et de Charles VI le roi fou, conçue dans la nuit du vendredi 9 mars 1408 et née à Tours, pas du tout à Domrémy (<i>Jeanne la pucelle fille de roi</i>, par Paul Maugué, la Pensée universelle, 1979)</p> <p style="text-align: center;">De plus, elle n'est pas morte sur le bûcher de Rouen (<i>Jeanne d'Arc a-t-elle été brûlée ?</i> par J. Grimod, Amiot-Dumont, 1952), mais elle s'est évadée de prison par un souterrain aboutissant, ô miracle, dans la cour de l'immeuble du 102, rue Jeanne-d'Arc (Guérillon). [...]</p> <p style="text-align: center;">(L'Événement, p. 62 - colonne 3)</p> <p>[...] D'abord, la situation du pays se dégradant à vue d'oeil, le comportement scabreux d'Isabeau relança cette vieille prophétie : « <i>La France, perdue par une dévergondée, sera sauvée par une vierge.</i> » [...]</p> <p style="text-align: center;">(L'Événement, p.64 - colonne 3)</p> <p>Cette belle-mère, reine de Sicile en</p>

	<p>titre, s'appelait Yolande d'Aragon; à tous les stades de l'épopée de Jeanne, et à tous les niveaux, on retrouve dans l'ombre son omniprésente protectrice. [...] D'où le fort soupçon, qui n'est hélas étayé par aucune preuve décisive, que, dès l'origine, Jeanne d'Arc fut en quelque sorte un agent d'influence, une arme psychologique secrète de Yolande d'Aragon.</p>
<p>[§ 24] Mais toutes ces opinions, plus ou moins sérieuses, plus ou moins inédite, nous conduisent à la conclusion singulière, que nulle légende ou mythe n'a jamais exercé un « charme » pareil sur les hommes de n'importe quel pays, de n'importe quelle culture, qui y retrouvaient leur propre objet de culte. Car chaque individu suit son idéal, mais il sent que l'accomplissement de celui-ci ne doit avoir lieu qu'au nom de quelque valeur morale ou éthique, qui peut être la Patrie, Dieu, ou même les grâces de la bien aimée. Les croisés luttaient au nom du Dieu chrétien et leur idéal était de délivrer la Terre Sainte, tandis que les combattants des tournois ne trouvaient leur raison qu'en l'honneur rendu à la Dame de leur cœur. Par conséquent, il est presque dans l'ordre des choses qu'un martyr chrétien sanctifié soit emprunté pour la protection d'une cause ou l'autre, et il est d'autant plus disputé, qu'il laisse une plus grande liberté d'agir aux</p>	

<p>mortels. Dans les affaires humaines les saints ne doivent pas se mêler, mais ils sont bienvenus lorsqu'il s'agit d'encouragements et de la conquise de nouveaux adeptes pour cette idéologie là.</p>	
<p>[§ 25] Jeanne d'Arc est, dans ce sens, une figure à part qui, grâce justement à sa facture contradictoire, gagne beaucoup d'admirateurs : car elle est susceptible de se prêter à toute acceptation et, même si ces acceptations deviennent à un moment donné opposantes, cela n'empêche aucune d'entre elles de se reconnaître issue d'un point de départ commun, auquel chacun a donné un nouveau sens (un esprit penché vers le côté religieux va découvrir dans cette héroïne la sainte, la Pucelle, la voix de la justice, tandis qu'un autre esprit, beaucoup plus rationnel, quoique niant la possibilité d'entendre des voix célestes, ne pourrait pas minimiser la force de son caractère et l'autorité qu'elle a exercée sur l'armée française). Chacun de nous, tout en se confrontant à son image, se découvre soi-même, car il y découvre son côté le plus sensible, la préférence pour le mysticisme, la rationalité, la bravoure combattante et ainsi de suite.</p>	
<p>[§ 26] Sous le titre : « Incarnation épique d'une nation en train de se forger ou instrument miraculeux d'un parti légitimiste</p>	<p>(L'Événement, p. 62 - 1er article - début)</p> <p>L'extrême droite a-t-elle raison de se réclamer de la pucelle ?</p>

<p>aux abois ? Qui était vraiment Jeanne d'Arc ? Qui était cette jeune femme qui continue aujourd'hui encore à hanter nos esprits et nos livres d'histoire ? » « L'Événement » du 7 au 13 mai 1992, tirait une juste conclusion : « Ils auraient pu choisir Vercingétorix, Charlemagne, Saint Louis, Napoléon ou même le maréchal Pétain. Or, depuis un siècle, c'est de Jeanne d'Arc que les tenants de l'idéologie d'extrême droite en France se sont fait un porte-drapeau. (...) Et s'y ajoute le fait que tour à tour la gauche républicaine, les conservateurs catholiques, Pétain et De Gaulle, les communistes enfin se sont réclamés de l'héroïne de Domrémy. Le cas est unique. Il y a donc là comme un mystère dans le mystère. Un étrange et quasi miraculeux phénomène d'optique qui fait que le personnage de la pucelle change de substance en fonction des angles de vue. »</p>	<p style="text-align: center;">L'AFFAIRE JEANNE D'ARC</p> <p style="text-align: center;">Incarnation épique d'une nation en train de se forger ou instrument miraculeux d'un parti légitimiste aux abois ? Porte-drapeau de Maurras et de Le Pen ou ancêtre des sans-culottes de Valmy ? Qui était vraiment Jeanne d'Arc ?</p> <p style="text-align: center;">Qui était cette jeune femme contradictoire à en être surréaliste, et qui continue aujourd'hui encore à hanter nos esprits et nos livres d'histoire...</p> <p style="text-align: center;">Ils auraient pu choisir Vercingétorix, Charlemagne, Philippe-Auguste, Saint Louis, Louis XVI, Napoléon, le général Bugeaud ou même le maréchal Pétain. Or, depuis un siècle, c'est de Jeanne d'Arc que les tenants de l'idéologie d'extrême droite en France se sont fit un porte-drapeau. Jean Marie Le Pen s'est contenté en l'occurrence d'exacerber jusqu'à la caricature cette tradition, quitte à s'identifier à la sainte. Ce hardi détournement de paternité, doublé d'un kidnapping historique, suffirait en soi à déchaîner la controverse. Mais s'y ajoute le fait que tout à tour la gauche républicaine, les conservateurs catholiques, Pétain et de Gaulle, les communistes enfin se sont réclamés de l'héroïne de Domrémy</p>
---	---

	(voir l'article de Michel Winock). Le cas est unique. Il y a donc là comme un mystère dans le mystère. Un étrange et quasi miraculeux phénomène d'optique qui fait que le personnage de la Pucelle change de substance en fonction des angles de vue.
<p>[§ 27] Rien de plus convenable pour les politiciens d'aujourd'hui que de combattre leurs adversaires avec leurs propres armes. Mais tout cela, en dépit du désir de découvrir la seule vérité historique, impossible à trouver avant que les gens ne désobéissent à la règle « qu'il est difficile, sinon impossible de penser autrement que suivant la mode de son époque ».</p>	

BIBLIOGRAPHIE

1. George Bernard Shaw - *Sainte Jeanne* (1926)
2. Charles Péguy - *Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc* (1910)
3. Paul Claudel - *Jeanne au bûcher* (1937)
4. Jean Anouilh - *L'Alouette* (1953)
5. Jules Michelet - *Jeanne d'Arc* (1853)
6. *L'Événement du 7 au 13 mai 1992* consacré à la mémoire de Jeanne d'Arc

DOSSIER SEIZE

*L'actualité du discours politique gaullien

<p>[§ 1] Chef de la France libre, président de la Ve République, le général de Gaulle appartient à une époque où les hommes se mesuraient sur des parcours d'épopée. Mieux que tous ses contemporains, il saisit admirablement le sens de l'évolution historique.</p>	<p><i>L'Express</i>, Editorial p. 5</p> <p>[...] saisissons au vol, [...] ce consensus d'un genre particulier, en ce qu'il traduit, d'abord et avant tout, le regret d'une époque où les hommes se mesuraient sur des parcours d'épopée.</p>
<p>[§ 2] Le sentiment de l'histoire et la faculté de prévision des événements, reposaient sur une bonne méthode d'analyse. Elle consistait, tout simplement, à tenir l'avenir d'un pays non pour la répétition, mais pour la suite naturelle de son passé.</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 91</p> <p>Il n'y a pas de doctrine gaullienne. Néanmoins, sauf à le réputer fakir ou médium il nous faut admettre que sa faculté de prévision des événements reposait sur une bonne méthode d'analyse. Elle consistait, tout simplement — simplicité qui ne va pas de soi — à tenir l'avenir d'un pays non pour la répétition, mais pour la suite naturelle de son passé. [...]</p>
<p>[§ 3] Le grand « magicien d'une pièce qui s'écrivait sans lui », le « virtuose de l'illusionnisme », le dernier survivant du XIXe siècle se sentirait fort à l'aise dans le monde de 1994. Tous ses pronostics se sont réalisés : « L'Europe de l'Atlantique à l'Oural », l'Allemagne réunifiée — comme il l'annonçait dès 1959, les cousins de l'Est retrouvés, la mosaïque de Soviets désagrégée. Cependant, ses</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 89 - colonne 1</p> <p>Le grand « magicien d'une pièce qui s'écrivait sans lui », le « virtuose de l'illusionnisme », le « dernier survivant du XIXe siècle » se sentirait fort à l'aise dans le monde de 1990. Lequel de ses pronostics ne s'est pas réalisé ? Voici « l'Europe de l'Atlantique à l'Oural »; l'Allemagne réunifiée (comme il l'annonçait dès 1959): les cousins de l'Est retrouvés : et la mosaïque des Soviets, en se désagrégeant, met au jour ses vrais unités vivantes,</p>

<p>prévisions donnent naissance à une question : archaïque ou visionnaire, de Gaulle ? Au moment où le communisme s'effondre et où l'Amérique semble tentée de s'éloigner de l'Europe, ce qui a pu apparaître comme un anachronisme, prend des allures de prophétie.</p>	<p>religions et nationalités. [...] <i>L'Express</i>, p. 86- chapeau [...] Alors, visionnaire ou archéo, de Gaulle ? [...] C'est la question que nous avons mise en épigraphe à ce numéro spécial, c'est la question que nous avons posée, [...] <i>L'Express</i>, p. 103- colonne 1 Au moment où le communisme s'effondre et où l'Amérique semble tentée de s'éloigner de l'Europe, ce qui a pu apparaître comme un anachronisme prend des allures de prophétie. [...]</p>
<p>[§ 4] Alors, archaïque ou visionnaire ? Il n'y a qu'une seule réponse à cette question : les deux. Il n'aurait pas été visionnaire s'il n'avait pas été archaïque. Car le paradoxe de notre âge, c'est celui du progrès rétrograde : plus la mondialisation technique avance, plus les archaïsmes mentaux refont surface. De Gaulle avait assez d'imagination pour pressentir cette sorte de folie.</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 92 - colonne 2 Alors, archaïque ou visionnaire ? Les deux, mon général. Il n'aurait pas été visionnaire s'il n'avait pas été archaïque. Car le paradoxe de notre âge, c'est celui du progrès rétrograde : plus la mondialisation technique avance, plus les archaïsmes mentaux refont surface. On appelle cela un principe de constance. Ce n'était pas prévu au programme, pas plus à celui de Karl Marx qu'à ceux de Diderot ou d'Adam Smith. De Gaulle avait assez d'imagination pour pressentir cette sorte de folie, assez de volonté pour savoir raison garder. Le chef charismatique est mort ? Sachons au moins entendre le meilleur prof d'histoire de notre siècle.</p>
<p>[§ 5] Sachons donc entendre le meilleur professeur d'histoire de notre</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 89 - colonne 2 C'est très bien de résister, mais c'est encore mieux de savoir repérer ce qui, dans</p>

<p>siècle, le génie qui a su repérer ce qui, dans l'histoire qui s'envole, résistera.</p>	<p>l'Histoire qui s'envole, résistera. [...]</p>
<p>[§ 6] Pour lui, chaque peuple constitue une individualité vivante, organisée par une mémoire intime, cette sorte de code génétique qu'on appelle son « génie ». D'où sa préoccupation de resituer l'événement immédiat dans sa profondeur de temps. S'il faut recevoir le président turc, il rappelle, aussitôt, l'époque où s'unissaient Soliman et François I-er. D'où l'extraordinaire constance et simplicité de sa diplomatie.</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 91</p> <p>[...] Chaque peuple constitue une individualité vivante, organisée par une mémoire intime, cette sorte de code génétique qu'on appelle son « génie », en sorte que son histoire dessine un grand corps articulé, à lui-même et à tous les autres. D'où sa manie de resituer l'événement immédiat dans sa profondeur de temps. Reçoit-il le président turc ? Il rappelle, aussitôt, l'époque où s'unissaient Soliman et François Ier. L'Irakien de Bagdad ? Il évoque Charlemagne et Haroun al-Rachid. D'où l'extraordinaire constance et simplicité de sa diplomatie, au Proche-Orient compliqué comme ailleurs. [...]</p>
<p>[§ 7] Il entretenait avec « son cher et vieux pays » une relation très particulière. Une étonnante alchimie s'est produite entre cette France des profondeurs et ce militaire qui a toujours regardé au-delà des frontières. Les deux tiers de la France se sont donnés à ce personnage, à cet homme d'action et d'aventure qui, au cours de sa carrière, s'est trouvé finalement si proche de cette population-là.</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 86</p> <p>[...] Lui qui ne croyait qu'aux nations et qui entretenait avec son « cher et vieux pays » une relation très particulière, [...]</p> <p><i>L'Express</i>, p. 98 titre et sous-titre</p> <p style="text-align: center;">Le « cher et vieux pays »</p> <p style="text-align: center;">Etonnante alchimie entre cette France des profondeurs et ce militaire qui regarda toujours au-delà des frontières.</p> <p><i>L'Express</i>, p. 98 - colonne 2</p> <p>[...] Que les deux tiers de la France oubliant des aspirations au bonheur</p>

	tranquille, se soient donnés à ce personnage aux allures de reître laisse rêveur... Et plus encore le fait que cet homme d'action et d'aventure se soit, au cours de sa carrière, trouvé finalement si proche de cette population-là.
<p>[§ 8] Il n'a jamais considéré la France comme une entité politique, mais plutôt sous la forme du rapiéçage des territoires protégés et agrandis, au cours des siècles. Lorsqu'on la regarde ainsi, on découvre le sens de cette phrase sur quoi s'ouvrent les « mémoires de guerre ». « Toute ma vie, je me suis fait une certaine idée de la France ».</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 98 - colonne 2</p> <p>L'Histoire, seule, répond à cette question. Celle de son pays, d'abord, qu'il n'a jamais considéré comme une entité politique, mais plutôt sous la forme du rapiéçage de territoires protégés et agrandis, au cours des siècles, à grands coups d'estoc ou de canon. Lorsqu'on la regarde ainsi, on ne voit évidemment plus la France sous les seuls aspects de sa capitale. Et se révèle alors le sens de cette phrase sur quoi s'ouvrent les « Mémoires de guerre » : « Toute ma vie, je me suis fait une certaine idée de la France. »</p>
<p>[§ 9] Face à l'Amérique et à l'U.R.S.S., de Gaulle n'a cessé de revendiquer une place pour l'Europe. De l'Atlantique à l'Oural ! Vision à la fois passéiste et prophétique.</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 103 - sous-titre</p> <p>Face à l'Amérique et à l'URSS, de Gaulle n'a cessé de revendiquer une place pour l'Europe. De l'Atlantique à l'Oural ! Vision à la fois passéiste et prophétique. Quel en fut vraiment le poids ?</p>
<p>[§ 10] La célèbre formule — « De Gaulle, homme d'avant hier et d'après demain » — s'applique, plus qu'à tout autre domaine, aux rapports de De Gaulle</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 103 - colonne 1</p> <p>« Homme d'avant-hier et d'après demain ». Plus qu'à tout autre domaine, cette célèbre formule s'applique aux rapports de De Gaulle avec l'Union</p>

<p>avec l'Union Soviétique et les Etats-Unis. Homme d'avant et d'après la guerre froide, ou d'avant et d'après le communisme.</p>	<p>Soviétique et les Etats-Unis. Homme d'avant et d'après la guerre froide, pourrait-on dire, ou d'avant et d'après le communisme. [...]</p>
<p>[§ 11] Tout se résume, chez lui, à l'idée que les constantes de l'histoire et de la géographie sont plus fortes que les nouveautés du totalitarisme. Aussi préférerait-il l'éternelle « Russie » à l'Union Soviétique.</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 103 - colonne 1 [...]. Ne préférerait-il pas l'éternelle « Russie » à l'Union soviétique ? Et ne lui doit-on pas cette « Europe de l'Atlantique à l'Oural » d'une actualité si brûlante ? Tout se résume, chez lui, à l'idée que les constantes de l'histoire et de la géographie sont plus fortes que les nouveautés du totalitarisme.</p>
<p>[§ 12] Son « vaste plan » consistait à remplacer la division de l'Europe par « un autre ordre, un autre équilibre ». Son grand dessein se résume dans ce triptyque : « la détente, l'entente et la coopération ».</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 103 - colonne 2 [...]. D'autre part, le « vaste plan » consistant à remplacer la division de l'Europe par « un autre ordre, un autre équilibre » désignait-il une perspective historique à long terme ou une action politique à court ou moyen terme ? [...] <i>L'Express</i>, p. 89 - colonne 1 [...]. Nous voici au moment troisième de son triptyque : « la détente, l'entente et la coopération ». [...]</p>
<p>[§ 13] De Gaulle n'oublie jamais que l'attachement à la liberté politique le rapproche des Etats-Unis et l'éloigne de l'U.R.S.S.. Néanmoins, dans la mesure où il accorde plus d'importance aux constantes nationales qu'aux régimes politiques, il laisse souvent apparaître une fascination</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 103, - colonne 2 Certes, de Gaulle n'oublie jamais que l'attachement à la liberté politique le rapproche des Etats-Unis et l'éloigne de l'URSS. Néanmoins, dans la mesure, justement, où il accorde plus d'importance aux constantes nationales qu'aux régimes politiques, il laisse souvent apparaître une</p>

<p>pour la Russie. Dans les commentaires consacrés aux Etats-Unis, on retrouve presque toujours la méfiance envers leur égoïsme matérialiste.</p>	<p>fascination pour la Russie : « recrue de souffrance et de tyrannie, mais brûlante d'ambition nationale », sous Staline; « prospère, puissante, et remplie d'ardeur pacifique », sous Brejnev. Dans les commentaires consacrés aux Etats-Unis, on retrouve presque toujours la méfiance envers leur égoïsme matérialiste et moralisateur.</p>
<p>[§ 14] Cependant, cette « tentation russe » est plus évidente encore lorsqu'il évoque le futur équilibre européen et le règlement allemand. Quand il parle de l'Europe de l'Atlantique à l'Oural il exprime le fond de sa pensée la plus constante, à savoir que l'Europe doit appartenir aux Européens. Une telle Europe ne peut résulter que de la coopération de ses membres, et notamment des trois principaux : la France, la Russie et l'Allemagne. La première ayant su, grâce à lui, se réconcilier avec les deux autres, il lui reste à réconcilier celles-ci entre elles.</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 103 - colonne 2</p> <p>Cependant, cette « tentation russe » est plus évidente encore lorsqu'il évoque le futur équilibre européen et le règlement allemand. [...]</p> <p><i>L'Express</i>, p. 104 - colonne 1</p> <p>[...] Bref, comme l'écrivait André Fontaine, en 1967 : « Quand le chef de l'Etat parle de l'Europe de l'Atlantique à l'Oural, il exprime le fond de sa pensée la plus constante, à savoir que l'Europe doit appartenir aux Européens, ce qu'à ses yeux sont les Russes, communistes ou pas. Tandis que, évidemment, les Américains ne le sont pas. Une telle Europe ne peut résulter que de la coopération de ses membres, et notamment des trois principaux : la France, la Russie et l'Allemagne. La première ayant su, grâce à lui, se réconcilier avec les deux autres, il lui reste à réconcilier celles-ci entre elles. [...]</p>
<p>[§ 15] Cette vision pose un</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 104 - colonne 2</p> <p>Mais cette vision pose un problème</p>

<p>problème fondamental, celui des conditions de la réalisation de cette Europe de l'Atlantique à l'Oural. En février 1965, de Gaulle énumère plusieurs préalables, en dehors du statut propre de l'Allemagne. Ils se résument à une triple exigence : une Europe de l'Ouest organisée politiquement et capable d'assumer sa défense, des pays d'Europe de l'Est maîtres de leur propre politique et une « une Russie » débarrassée du communisme totalitaire et de ses ambitions.</p>	<p>fondamental, celui des conditions de la réalisation de cette Europe de l'Atlantique à l'Oural. En février 1965, de Gaulle énumère plusieurs préalables, en dehors du statut propre de l'Allemagne. Ils se résument à une triple exigence : une Europe de l'Ouest organisée politiquement et capable d'assumer sa défense, des pays d'Europe de l'Est maîtres de leur propre politique et une « une Russie » débarrassée du communisme totalitaire et de ses ambitions.</p>
<p>[§ 16] De Gaulle rêve de l'Europe comme d'une nation plus grande, armée pour traverser un âge de fer, pour affronter un monde rempli de menaces et toujours guetté par les conflits. Il n'a jamais parlé de « l'Europe des patries »; écartant toute vision bipolaire du monde, il avait simplement donné rendez-vous au printemps des peuples. Il tenait pour fondamentaux ces faits de cultures que sont les continuités nationales. En quoi l'histoire de notre époque lui donne, en grande partie, raison.</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 150-151</p> <p>[...] De Gaulle, lui, rêve de l'Europe comme d'une nation plus grande, armée pour traverser un âge de fer, affronter un monde rempli de menaces et toujours guetté par les conflits. [...]</p> <p><i>L'Express</i>, p. 89 - colonne 1</p> <p>[...] Le Général n'a jamais parlé de l'« Europe des patries ». Ecartant, d'emblée, toute vision bipolaire du monde, il avait simplement donné rendez-vous au printemps des peuples. Presque seul contre tous les augures, il traitait le communisme par le dédain, comme l'oripeau transitoire d'une volonté impériale.</p> <p><i>L'Express</i>, p. 91</p> <p>[...] Il tenait pour fondamental ces faits de culture souterrains et têtus que sont les continuités nationales. En quoi l'histoire de notre époque lui donne, en grande partie,</p>

	raison.
<p>[§ 17] On lit dans ses « Mémoires » : « L'Europe, en confédérant ses nations, peut et doit être, pour le bien des hommes, la plus grande puissance politique, économique, militaire et culturelle qui ait jamais existé ». Il considère qu'on peut créer une nouvelle puissance, parce que ces nations ont la même identité : « toutes étant de la même race blanche, de même origine chrétienne, de même manière de vivre, liées entre elles depuis toujours par d'innombrables relations de pensée, d'art, de science, de politique, de commerce, il est conforme à leur nature qu'elles en viennent à former un tout ».</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 151 - colonne 1</p> <p>Au tome III [...] des « Mémoires », on lit : [...] « L'Europe, en confédérant ses nations, peut et doit être, pour le bien des hommes, la plus grande puissance politique, économique, militaire et culturelle qui ait jamais existé » (1960).</p> <p>Mais peut-on créer une nouvelle puissance ? Oui, puisque ces nations ont la même identité. Au soir de sa vie, il note : « J'ai de tout temps ressenti ce qu'ont en commun les nations qui peuplent l'Europe. Toutes étant de la même race blanche, de même origine chrétienne, de même manière de vivre, liées entre elles depuis toujours par d'innombrables relations de pensée, d'art, de sciences, de politique, de commerce, il est conforme à leur nature qu'elle en viennent à former un tout, ayant au milieu du monde son caractère et son organisation. » [...]</p>
<p>[§ 18] Il affirme « qu'en marchant vers l'unité de l'Europe, on marche dans le sens de l'Histoire ». Au-delà de la construction européenne, sa réflexion s'inscrit dans l'Histoire.</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 151 - colonne 2</p> <p>[...] Mais il savait que le mouvement résoudrait la contradiction, car, comme il l'a dit, « en marchant vers l'unité de l'Europe, on marche dans le sens de l'histoire ».</p> <p><i>L'Express</i>, p. 149 - sous-titre</p> <p>De Gaulle, mauvais serviteur de la Communauté ? Le procès mérite d'être révisé. Au-delà de la construction</p>

	<p>européenne, sa réflexion s'inscrit dans l'histoire.</p>
<p>[§ 19] Quant à l'Allemagne, il considérait que ce grand pays habité par un grand peuple ne pouvait pas subir éternellement une « situation nationale insupportable ». Son dynamisme, sa puissance, sa tradition militaire, sa culture ne pouvaient que fasciner un Français élevé dans le culte de la revanche. Il était trop conscient de son propre rôle pour ignorer que, plus le temps passait, plus la France risquait de perdre sa place centrale dans l'Europe future, au profit de l'Allemagne.</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 154 - colonne 1</p> <p>Qu'est ce que l'Allemagne pour Charles de Gaulle ? Il aimait trop les évidences pour qu'on hésite sur la réponse : un grand pays habité par un grand peuple. Qui ne pouvait donc pas subir éternellement une « situation nationale insupportable ». [...]</p> <p><i>L'Express</i>, p. 154 - colonne 2</p> <p>L'Allemagne ne se bâcle pas. Son dynamisme, sa puissance, sa tradition militaire, sa culture ne pouvaient que fasciner un Français élevé dans le culte de la revanche. [...]</p> <p><i>L'Express</i>, pp. 104-106</p> <p>[...] Il était trop conscient de son propre rôle pour ignorer que, plus le temps passait, plus la France risquait de perdre sa place centrale dans l'Europe future, au profit de l'Allemagne.</p>
<p>[§ 20] Et voici que de Gaulle renaît à l'actualité invoquée par des hommes politiques qui ont perdu jusqu'au sens du verbe. Après plus de vingt ans de sa mort, surgit la nécessité de « repenser » — pour citer une expression qui lui appartient — les valeurs du patrimoine politique. Soudainement, parce que les événements du dehors et du dedans ont fait craquer les</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 86 -chapeau</p> <p>[...] Et voici que de Gaulle renaît à l'actualité. Invoqué par un monde qui cherche désespérément une vision de son avenir par une France déboussolée qui ne sait plus qui elle est. Par des hommes politiques, aussi, qui ont perdu jusqu'au sens du verbe. [...]</p> <p><i>L'Express</i>, p. 86 -chapeau</p> <p>Soudainement, parce que les événements</p>

<p>certitudes faciles, l'ombre du général s'est animée.</p>	<p>du dehors et du dedans ont, en quelques mois, fait craquer les certitudes faciles, l'ombre du général s'est animée. [...]</p>
<p>[§ 21] De Gaulle reste une des personnalités dont les contemporains n'ont pas pu comprendre les dimensions. Le 28 avril 1969 il annonce : « Je cesse d'exercer mes fonctions de président de la République ». La postérité le jugera, car l'homme est trop contradictoire pour une réponse simple; trop grand pour un jugement tranchant. Mais il force au débat. C'est en quoi il reste vivant. Formidablement vivant.</p>	<p><i>L'Express</i>, p. 92, légende photo Le 28 avril 1969, à 0h10, l'Agence France-Presse diffuse le communiqué du général de Gaulle, après son échec au référendum : « Je cesse d'exercer mes fonctions de président de la République. Cette décision prend effet aujourd'hui à midi.</p> <p><i>L'Express</i>, p. 86 -chapeau [...] L'homme est trop contradictoire pour une réponse simple. Trop grand pour un jugement tranchant. Mais il force au débat. C'est en quoi il reste vivant. Formidablement vivant.</p>

BIBLIOGRAPHIE

1. René Remond - *Le retour de De Gaulle*, Edition complexe, 1983
2. Revue *Express international*. 25 mai 1990
3. *Dictionnaire le Petit Larousse*, éd. 1993
4. *Charles de Gaulle*, Ed. Plon, France
5. Documentaires Charles de Gaulle - TV5

DOSSIER DIX-SEPT

*TALLEYRAND ET LE NOUVEL ORDRE EUROPEEN

<p>[§ 1] Aujourd’hui plus que jamais peut-être, il est important que nous puissions nourrir et développer tous ensemble un dialogue.</p>	
<p>[§ 2] L’Union européenne s’élargit et chacun est intéressé à cet élargissement. Celui-ci prendra des formes variées au cours des années à venir. Chacun des pays européens prend et prendra ainsi une part active à l’architecture politique et économique de cette grande Europe libre qui fait ses premiers pas depuis quelques années.</p>	
<p>[§ 3] Mais cette idée est-elle vraiment si nouvelle ? Cette ouverture n’aurait-elle pas été déjà envisagée par d’autres avant nous ? La France aurait-elle eu son mot à dire à propos de cela ?</p>	
<p>[§ 4] Nous pensons que oui si nous faisons l’effort de nous rappeler quelques événements de l’histoire passée de la France.</p>	
<p>[§ 5] Nous sommes en 1838.</p>	
<p>[§ 6] Charles Maurice de Talleyrand un des maîtres de la diplomatie européenne présentait lors de son dernier discours</p>	<p>COOPER (Duff), (1937) : <i>Talleyrand</i>, Paris Payot, (p. 303).</p> <p>Puis venait une description du parfait ministre des Affaires étrangères : il faut qu’il « soit doué d’une sorte d’instinct</p>

<p>prononcé à l'occasion de la mort de Reinhard (qui avait succédé à Talleyrand au Ministère des Relations Extérieures sous le Directoire) les qualités du parfait ministre des Affaires Etrangères : l'instinct de ne pas se compromettre, la faculté de se montrer ouvert tout en restant impénétrable, la conversation simple, variée, inattendue, la nécessité de ne jamais cesser, pendant les vingt-quatre heures de la journée, d'être ministre des Affaires Etrangères.</p>	<p>qui, l'avertissant promptement, l'empêche, avant toute discussion, de jamais se compromettre. Il lui faut la faculté de se montrer ouvert en restant impénétrable, d'être réservé avec les formes de l'abandon, d'être habile jusque dans le choix de ses distractions; il faut que sa conversation soit simple, variée, inattendue, toujours naturelle et parfois naïve; en un mot, il ne doit pas cesser un moment, dans les vingt-quatre heures, d'être ministre des Affaires étrangères.</p>
<p>[§ 7] En fait, ce sont les qualités dont il a fait preuve au cours du Congrès de Vienne (1814-1815) où il obtenait ce que tout le monde tenait pour impossible. Pendant plus de vingt ans l'Europe s'était trouvée en guerre pour des raisons qui changeaient assez souvent. Les ennemis d'hier devenaient les alliés d'aujourd'hui et les alliances si rapidement formées étaient rompues avec une égale rapidité. Les territoires changeaient de mains, des dynasties étaient renversées pour faire place à de nouveaux monarques sur les trônes des anciens exilés, des frontières séculaires avaient disparu. L'ouvrage créé par l'Empereur - « magicien » était en pièces et à des hommes ordinaires revenait la tâche d'en rassembler les morceaux.</p>	<p><i>Op. cit.</i> (pp. 198-199)</p> <p>Plus de vingt ans, l'Europe avait été en guerre. Pendant cette époque, il y avait eu beaucoup de variations non seulement dans les causes des guerres que se faisaient les nations mais aussi pour ce qui est des partis auxquels elles se rangeaient. Les ennemis d'une année étaient devenus des alliés l'année suivante et les alliances si rapidement formées s'étaient dissoutes avec une égale rapidité. Les territoires changeaient de mains, les dynasties étaient renversées, de nouveaux monarques mis sur le trône, d'anciens envoyés en exil, de nouveaux royaumes étaient nés, des frontières séculaires avaient disparu. Des changements plus remarquables que des métamorphoses magiques s'étaient succédé avec une célérité surprenante, mais la baguette du magicien était brisée, l'ouvrage</p>

	<p>créé par lui était en pièces et à des hommes ordinaires revenait la tâche ardue de rassembler ces morceaux. [...]</p>
<p>[§ 8] Il était donc de toute nécessité, observait Talleyrand, que le Congrès détermine avant tout :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. - Quels étaient les Etats qui devaient y avoir leurs plénipotentiaires; 2. - Quels objets devraient ou pourraient y être réglés; 3. - Par quelle voie ils devraient l'être : s'ils le seraient par voie de décision, d'arbitrage, de négociations, ou en partie par l'une et en partie par l'autre de ces voies; 4.- L'Ordre dans lequel les objets seraient traités; 5. - La forme à donner aux décisions; <p>Toutes ces questions devaient recevoir une réponse décisive. Là où il y aurait un doute, il serait résolu en lui appliquant le principe de la légitimité.</p>	<p><i>Op. cit.</i> (p. 199)</p> <p>« Il est donc de toute nécessité que le Congrès détermine avant tout :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Quels sont les Etats qui doivent y avoir leurs plénipotentiaires; 2. Quels objets devront ou pourront y être réglés; 3. Par quelle voie ils devront l'être : s'ils le seront par voie de décision ou d'arbitrage, ou bien par voie de négociations, ou en partie par l'une et en partie par l'autre de ces deux voies et les cas pour lesquels on devra se servir de chacune d'elles; 4. Pour le cas où la voie de décision sera employée, de quelle manière seront formés les votes; 5. L'Ordre dans lequel les objets seront traités; 6. La forme à donner aux décisions; 7. Le mode et les moyens d'exécution, pour le cas où il se rencontrerait des obstacles quelconques. » <p>Toutes ces questions reçoivent une réponse décisive. Là où il y a un doute, on le résout en lui appliquant le principe de la légitimité. Ce principe doit servir de guide et de pierre de touche dans toute difficulté.</p>
	<p><i>Op. cit.</i> (pp. 140-141)</p>

<p>[§ 9] Talleyrand avait déjà exposé à Napoléon sa vision de l'Europe. Dans sa conception, l'asservissement du continent entier à la volonté d'un homme - fût-il l'Empereur des Français - n'était bon ni pour la France ni pour l'Europe. Il désirait préserver la carte de l'Europe et non la détruire. L'Empire autrichien était partie intégrante de cette carte. La détruire, c'était « substituer le chaos à l'ordre ». De plus il avait aussi peu envie de ruiner l'Angleterre que l'Autriche. Pour lui l'Autriche était essentielle au maintien de la « <u>structure équilibrée</u> » de l'Europe. Talleyrand savait qu'une nation écrasée et humiliée comme la Prusse ne serait plus jamais un pilier solide dans le cadre d'une <u>Europe reconstruite</u>.</p>	<p>[...] Il était Européen autant que Français et convaincu que l'asservissement du continent entier à la volonté d'un homme - fût-il l'empereur des Français - n'était ni le bien de la France, ni le bien de l'Europe. Né au milieu du XVIIIe siècle il était étranger à cet étroit esprit nationaliste qui commençait à grandir, et l'idée de la conquête n'avait point d'attrait pour cette intelligence pratique, amoureuse de la paix. Il connaissait parfaitement la carte d'Europe, il désirait la préserver non la détruire. L'Empire autrichien était partie intégrante de cette carte. Le détruire, c'était substituer le chaos à l'ordre.</p> <p>De plus, il avait aussi peu envie de ruiner l'Angleterre que l'Autriche. Son cerveau bien équilibré, fortifié par trente années d'expérience politique, jugeait que l'influence conservatrice de l'Autriche était essentielle au maintien de la structure de l'Europe, [...]</p> <p><i>Op. cit.</i> (p. 128)</p> <p>Talleyrand savait, et Napoléon continuait à l'ignorer, qu'une nation écrasée et humiliée comme la Prusse ne serait plus jamais un pilier solide dans le cadre d'une Europe reconstruite. [...]</p>
<p>[§ 10] Il croyait aussi qu'une Pologne forte et indépendante contribuerait</p>	<p><i>Op. cit.</i> (p. 129)</p> <p>[...] Il croyait qu'une Pologne forte et indépendante contribuerait à établir la paix</p>

<p>à rétablir la paix en Europe, son but de toujours : l’Autriche barrière au Sud, la Pologne barrière au Nord contre l’agression russe.</p>	<p>en Europe, son but de toujours. Il disait souvent à Mme de Rémusat que la solution du problème était la Pologne : l’Autriche barrière au Sud, la Pologne barrière au Nord contre l’agression russe.</p>
<p>[§ 11] Cette politique fut celle que Talleyrand recommanda à Vienne en 1815 et de nouveau, à Londres en 1830. Ce fut la politique que l’Europe allait suivre après plusieurs guerres et plus d’un siècle d’efforts.</p>	
<p>[§ 12] C’est pourquoi au Congrès de Vienne, Talleyrand oppose à l’image de la France créée par Napoléon une image qui est l’expression de la modération.</p>	
<p>[§ 13] « On a appris et un peu tard sans doute que pour les Etats comme pour les individus la richesse réelle consiste non à acquérir ou à envahir les domaines d’autrui, mais bien à faire valoir les siens ».</p>	
<p>[§ 14] Talleyrand était Européen autant que Français. Le nouvel ordre en France et en Europe devait être basé, disait-il sur un principe et ce principe serait <u>la légitimité</u>.</p>	<p><i>Op. cit.</i> (p. 140) [...] Il était Européen autant que Français [...]</p>
<p>[§ 15] A Vienne la première chose à faire était de rétablir la France dans sa situation de grande puissance mondiale. Afin d’être sûr de le réussir, il fallait surtout faire comprendre que la France ne voulait que ce qu’elle avait, que c’était en</p>	<p><i>Op. cit.</i> (p. 198) La première chose à faire à Vienne était donc sans nul doute de rétablir la France dans sa situation de grande puissance mondiale. Afin d’être sûr de réussir « il fallait surtout que le plénipotentiaire français comprît et fît</p>

<p>toute franchise qu'elle avait répudié l'héritage de la conquête, qu'elle se trouvait assez forte dans ses anciennes limites, qu'elle n'avait pas la pensée de les étendre, qu'enfin elle plaçait aujourd'hui sa gloire dans sa <u>modération</u>.</p>	<p>comprendre que la France ne voulait que ce qu'elle avait, que c'était franchement qu'elle avait répudié l'héritage de la conquête, qu'elle se trouvait assez forte dans ses anciennes limites, qu'elle n'avait pas la pensée de les étendre; qu'enfin <i>elle plaçait aujourd'hui sa gloire dans sa modération</i> ».</p>
<p>[§ 16] Les ressorts de ce système de concepts, idéaux et représentations trouvaient leur origine dans le cosmopolitisme du XVIII-ème siècle et répondaient aux réalités du XIX-ème siècle et au nouveau système de valeurs : <u>le libéralisme</u> fondé sur la tolérance, la modération et l'harmonie sociale aussi bien au niveau national qu'international.</p>	
<p>[§ 17] D'ailleurs Talleyrand a été un grand admirateur de l'Angleterre. Pour lui l'esprit libéral de l'Angleterre était nécessaire à l'équilibre mentale du continent.</p> <p>« Si la Constitution anglaise est détruite, la civilisation du monde sera ébranlée ».</p>	<p><i>Op. cit.</i> (p. 141)</p> <p>[...] Son cerveau bien équilibré, fortifié par trente années d'expérience politique, jugeait que l'influence conservatrice de l'Autriche était essentielle au maintien de la structure de l'Europe, comme l'esprit libéral, anti-autocratique de l'Angleterre, était nécessaire à l'équilibre mental du continent, [...]. « Si la Constitution anglaise est détruite, mettez-vous bien dans la tête que la civilisation du monde sera ébranlée jusque dans ses fondements » dit-il un jour à Mme de Rémusat.</p>
<p>[§ 18] La source de cette</p>	

<p>orientation diplomatique au profit de <u>l'équilibre continental</u> se trouve dans l'évolution des sociétés européennes au cours du XIX-ème siècle. <u>La paix</u> s'imposait comme condition essentielle pour la mise en pratique de la <u>politique du libre échange</u> après les effets du blocus napoléonien.</p>	
<p>[§ 19] En 1789 Talleyrand avait déjà accueilli avec joie le traité de commerce entre la France et l'Angleterre qui établissait le libre échange entre les deux pays. Le traité fut critiqué tout d'abord en France. On trouvait que les conditions étaient trop favorables à l'Angleterre. Talleyrand le défendit car, dans cet age de la raison « qu'y avait-il de plus raisonnable que d'abolir les tarifs entre un pays agricole et un pays industriel l'un recevant librement les denrées industrielles et l'autre les produits naturels du voisin ». Cinquante ans plus tard le dernier service qu'il rendit à l'Etat fut d'assurer une alliance entre Louis Philippe et Guillaume IV d'Angleterre.</p>	<p><i>Op. cit.</i> (p. 38) [...] En 1786, il avait déjà accueilli avec joie le traité de commerce entre la France et l'Angleterre et cinquante ans plus tard, le dernier service qu'il rendit à l'Etat fut d'assurer une alliance entre Louis-Philippe et Guillaume IV. [...]</p>
<p>[§ 20] Il écrivait que : « deux nations voisines dont l'une fonde sa prospérité sur le commerce et l'autre sur l'agriculture sont appelées par la nature de choses à se comprendre et à s'enrichir</p>	<p><i>Op. cit.</i> (p. 38) [...] Dans une lettre au ministre des Affaires étrangères, à l'époque dont nous parlons, il écrivait « que deux nations voisines dont l'une fonde sa prospérité » sur le commerce et l'autre sur l'agriculture sont appelées par</p>

mutuellement ».	la nature des choses à se comprendre et à s'enrichir mutuellement ».
<p>[§ 21] La confrontation entre la politique libérale et celle protectionniste dans le domaine de l'échange constitue encore de nos jours un objet de débats.</p>	
<p>[§ 22] A Marrakesch cent vingt-deux pays viennent de clôturer solennellement un cycle de discussions ouvert il y a huit ans déjà. Par cet accord, c'est la volonté de contribuer à une ouverture toujours plus grande des échanges mondiaux qui est réaffirmée. C'est aussi une commune détermination à garantir la liberté et la loyauté des échanges, conditions nécessaires pour que soient données à chaque pays les chances d'assurer son développement.</p>	
<p>[§ 23] Pour l'Union Européenne, cette ouverture et cette solidarité sont plus que jamais nécessaires. D'autant plus que nous sommes confrontés à de nombreuses et graves incertitudes économiques et à des conflits menaçants jusqu'au coeur de l'Europe.</p>	
<p>[§ 24] Le rôle de Talleyrand fut capitale au Congrès de Vienne. Pour lui chaque détail avait son importance et tout point d'appui gagné lui permettait d'approcher la supériorité tant désirée. Il obtint ainsi après avoir déployé une</p>	<p><i>Op. cit.</i> (p. 208) [...]. Il semble avoir échoué dans sa première tentative de faire un congrès de tous les plénipotentiaires, mais il avait en réalité gagné sa propre admission à l'assemblée élue qui consista à l'avenir en cinq membres au lieu de quatre.</p>

<p>véritable stratégie diplomatique, d'être admis aux côtés des plénipotentiaires qui devaient décider de l'avenir de l'Europe augmentant le nombre de ceux-ci de quatre à cinq.</p>	
<p>[§ 25] Une fois qu'il eut bien établi sa position dans cette petite société omnipotente, il s'occupa de détruire la solidarité de ses membres et de diviser ceux-ci en deux camps pour que sa propre adhésion donnât une supériorité à l'un des partis.</p>	<p><i>Op. cit.</i> (p. 209) Une fois qu'il eut bien établi sa position dans cette petite société omnipotente, il s'occupa de détruire la solidarité de ses membres et de les diviser en deux camps pour que sa propre adhésion donnât une supériorité à l'un des partis.</p>
<p>[§ 26] Le nouvel an vit l'apogée des efforts infatigables de Talleyrand et l'achèvement de son oeuvre. Le 3 janvier fut signé un traité secret entre l'Angleterre, l'Autriche et la France. Talleyrand écrivait à Louis XVIII : « La coalition est dissoute, la France n'est plus isolée en Europe ».</p>	<p><i>Op. cit.</i> (p. 210) Le nouvel an vit l'apogée des efforts infatigables de Talleyrand, et l'achèvement de son oeuvre. Le 3 janvier fut signé un traité secret entre l'Angleterre, l'Autriche et la France. [...] <i>Op. cit.</i> (p. 211) On peut pardonner à Talleyrand l'accent de triomphe avec lequel il annonce à Louis XVIII son succès : « La coalition est dissoute ... La France n'est plus isolée en Europe; [...] ».</p>
<p>[§ 27] La politique qu'il avait suivie n'était point une adaptation d'actualité mais c'était la politique-même pour laquelle il avait travaillé pendant toute sa vie.</p>	<p><i>Op. cit.</i> (p. 212) [...] La politique qu'il avait suivie au Congrès et si heureusement menée à bonne fin n'était point un plan nouveau qu'il avait voulu révéler, une adaptation d'actualité de la fantaisie de son dernier maître, mais c'était la politique pour laquelle il avait</p>

	travaillé toute sa vie. [...]
<p>[§ 28] Cette alliance avec l'Angleterre et l'Autriche basée sur l'intérêt commun de ces trois puissances de maintenir la paix et d'éviter tout changement des frontières existantes, était à ses yeux, utile aussi bien à la France qu'à l'Europe tout entière. A Vienne il avait triomphé.</p>	
<p>[§ 29] La position adoptée par Talleyrand au cours du Congrès de Vienne, position qui d'ailleurs n'était pas nouvelle (pour avoir déjà été rendue publique lors du Traité d'Erfurt, par exemple), a renforcé l'impression que Talleyrand avait fini par trahir l'Empereur. En fait, la rupture entre Napoléon et Talleyrand avait pour cause cette politique même. « C'est ma manière d'envisager la gloire et le bonheur de mon pays ». L'un des grands défauts de l'autocratie en tant que système de gouvernement, c'est qu'elle ne permet pas l'opposition légitime. Une personnalité comme Talleyrand qui croyait sincèrement que sa patrie souffrait d'une politique impropre devait choisir entre deux solutions : devenir le spectateur passif de la ruine de son pays ou prendre, pour l'empêcher, des mesures que ses ennemis jugeraient déloyales. Lorsque l'opposition ouverte est rébellion, l'opposition secrète devient trahison.</p>	

<p>[§ 30] Talleyrand était convaincu que pour le bien de la France et pour celui de l'Europe il fallait détruire la puissance napoléonienne. Il ne faut donc pas le blâmer d'avoir cherché à atteindre ce but mais d'avoir, ce faisant, continué à recevoir des bienfaits de la part de l'homme qu'il projetait détruire. Mais s'il avait montré moins de duplicité, il aurait miné sa propre position et manqué la possibilité de mettre en execution ses desseins.</p>	
<p>[§ 31] Il y a des circonstances où la trahison devient le devoir d'un patriote. Talleyrand affirmait qu'il n'avait jamais conspiré sauf quand les Français conspiraient avec lui car il n'avait jamais été ni Autrichien, ni Russe mais toujours Français.</p>	

BIBLIOGRAPHIE

- 1.Cooper Duff, *Talleyrand 1754-1838*, Payot, Paris, 1937, 330 pages
- 2.Orieux Jean, *Talleyrand -Sfinxul neintele*, Ed. Politica - Bucuresti, 1974, 566 pagini
- 3.Mermet Gérard, *Francoscopie*, Larousse - Paris, 1992, 435 pages

DOSSIER VINGT

*GEORGE APOSTU — ADMIRABLE MESSENGER DE L'ART ROUMAIN —
VIVANT ET TRAVAILLANT EN FRANCE

<p>[§ 1] Dès l'apparition de l'homme sur la Terre, il y 2 mil. d'années, la beauté a été une des choses qui l'ont préoccupé le plus.</p>	
<p>[§ 2] Les débuts de l'art se retrouvent dans les temps lointains, se manifestant primitivement par les outils, les armes et plus tard par les sculptures et les peintures rupestres. (découvertes dans les grottes)</p>	
<p>[§ 3] Le sens esthétique, étant entraîné, s'était développé à travers des siècles de civilisation donnant au monde de grands artistes.</p>	
<p>[§ 4] Cette évolution des arts implique aussi une fécondité <i>[blanc typographique]</i> s'il n'y a pas longtemps, l'humanité était enchantée et fascinée par six arts, <i>[blanc typographique]</i> depuis un siècle apparaît le 7-e qui les embrasse tous. C'est le film, au début blanc et noir, et puis, grâce à la science, la technique évoluée nous offre une pellicule qui contient les mêmes couleurs que l'oeil percevait librement.</p>	
<p>[§ 5] Ma passion pour le film s'est développée à mesure que je grandissais. Depuis que j'étais petit, familiarisé avec</p>	

<p>cette atmosphère, j'ai commencé à aimer cet art de sorte que la mise en scène est mon option pour la vie.</p>	
<p>[§ 6] Mais, dans le travail ici présent je ne parlerai pas du film, mais je chercherai à vous présenter un artiste roumain, émigré en France qui s'occupe d'un art qui forme, pourquoi pas, la base du 7-è.</p>	
<p>[§ 7] La sculpture est un des plus anciens arts sinon le plus ancien, si l'on pense aux pierres taillées et aux armes des primitifs.</p>	
<p>[§ 8] George Apostu, le sculpteur que je veux vous présenter n'est pas un inconnu, et, je ne serais pas moi celui qui l'imposerai, mais j'essaierai de vous présenter une partie de ses oeuvres en bois, marbre et pierre, des sculptures abstraites fortement appréciées par une grande partie de la critique internationale.</p>	
<p>[§ 9] Au bord de la Mer Noire, à Costinesti, ou sur le rivage du lac Suwako, en face du mont sacré Fuji, au Japon; dans un Jardin Public d'Aix-en-Provence ou dans le Limousin; sur un plateau des Carpates, à Magura, dans les ports danubiens de Braila et Galati, dans la région d'Arad ou au cimetière du célèbre couvent de Voronetz, en Roumanie ; à la Fondation Pagani de Legnano, en Italie,</p>	<p>Jianou (Ionel), (1985) : <i>George Apostu</i>, paris, Edition Mayer.</p> <p>Au bord de la Mer Noire, à Costinesti, ou sur le rivage du lac Suwako, en face du mont sacré Fuji, au Japon; dans le Parc Mistral à Grenoble, dans un Jardin Public d'Aix-en-Provence ou dans le Limousin; sur un plateau des Carpates, à Magura, dans les ports danubiens de Braila et Galatzi, dans la région d'Arad ou au cimetière du célèbre couvent de Voronetz, en Roumanie ; à la Fondation Pagani de</p>

<p>dans les Parcs de sculptures de Lindabrunn en Autriche, de Krapina en Yougoslavie et de Siklos en Hongrie, s'élèvent 40 sculptures de George Apostu créées en moins de 20 ans, de 1967 à 1986.</p>	<p>Legnano, en Italie, dans les Parcs de Sculptures de Lindabrunn en Autriche, de Krapina en Yougoslavie et de Siklos en Hongrie, s'élèvent 40 sculptures de George Apostu créées en moins de 20 ans, de 1967 à ce jour. [...] (p. 5)</p>
<p>[§ 10] Dans ces sculptures monumentales en pierre, en granit ou en marbre ou bien en acier inoxydable, dont l'une atteint une hauteur de 20 mètres, on sent un souffle nouveau, une nouvelle manière de penser la sculpture.</p>	<p>[...] Dans ces sculptures monumentales en pierre, en granit ou en marbre ou bien en acier inoxydable, dont l'une atteint une hauteur de 20 mètres, on sent un souffle nouveau, une nouvelle manière de penser la sculpture. (p. 5)</p>
<p>[§ 11] « Dans mes pierres et dans mes marbres, j'ai toujours transposé ma sculpture sur bois. », disait ce grand artiste.</p>	<p><i>Dans mes pierres et dans mes marbres, j'ai toujours transposé ma sculpture sur bois (George Apostu) (exergue p. 5)</i></p>
<p>[§ 12] George Apostu n'a vécu que 52 ans, mais son activité artistique, depuis la fin de ses études à l'Ecole des Beaux-Arts de Bucarest, dépasse à peine un quart de siècle. Et dans ce bref espace de temps, il a eu 12 expositions personnelles en Roumanie, en France, en Belgique, en Italie, au Danemark et en Finlande et a participé à de nombreuses expositions de groupe et notamment aux Biennales de Paris, de Venise, de Sao Paolo, de Padoue et aux triennales de Milan et de New Delhi. Plusieurs prix et des bourses d'étude ont récompensé ses efforts. Ses sculptures se trouvent actuellement dans les plus importants musées et dans des collections</p>	<p>George Apostu n'a que 50 ans, et son activité artistique, depuis la fin de ses études à l'Ecole des Beaux-Arts de Bucarest, dépasse à peine un quart de siècle. Et dans ce bref espace de temps, il a eu 12 expositions personnelles en Roumanie, en France, en Belgique, en Italie, au Danemark et en Finlande et a participé à de nombreuses expositions de groupe et notamment aux Biennales de Paris, de Venise, de Sao Paolo, de Padoue et aux triennales de Milan et de New Delhi. Plusieurs prix et des bourses d'étude ont récompensé ses efforts. Ses sculptures se trouvent actuellement dans les plus importants musées et dans des collections</p>

<p>privées en France, en Roumanie, en Italie, en Autriche, en Belgique, en Hongrie, au Danemark, en Norvège, en Finlande, au Canada, au Liban, aux Etats-Unis et au Japon.</p>	<p>privées en France, Roumanie, Italie, Autriche, Belgique, Hongrie, Danemark, Norvège, Finlande, au Canada, au Liban, aux Etats-Unis et au Japon. (pp. 5-6)</p>
<p>[§ 13] Je considère que sa grande réussite et sa renommée mondiale s'expliquent par le fait qu'il a su trouver sa propre voie et définir son identité artistique. De son oeuvre se dégage une volonté d'être une remarquable force de création. Il a l'instinct et le don de la sculpture. Il pratique la taille directe sur bois et sur pierre et il travaille tout seul ses sculptures comme le faisaient jadis ses ancêtres paysans. Il connaît à fond ses matériaux, les aime et les maîtrise, les comprend, en suivant la pensée intime inscrite dans leur structure. Cette connaissance profonde, cette faculté de s'identifier à ses bois et à ses pierres, de participer totalement à leur vie, expliquent la parfaite unité de la forme et de la matière qui définit son oeuvre. Et de cette unité se dégage une grande sérénité.</p>	<p>Comment s'expliquent cette fulgurante réussite et ce rayonnement mondial ?</p> <p>George Apostu a su trouver sa propre voie et définir son identité artistique. De son oeuvre se dégage une volonté d'être une remarquable force de création. Il a l'instinct et le don de la sculpture. Il pratique la taille directe sur bois et sur pierre et il travaille tout seul ses sculptures comme le faisaient jadis ses ancêtres paysans. Il connaît à fond ses matériaux, les comprend, les aime et les maîtrise, en suivant la pensée intime inscrite dans leur structure. Cette connaissance profonde, cette faculté de s'identifier à ses bois et à ses pierres, de participer totalement à leur vie, expliquent la parfaite unité de la forme et de la matière qui définit son oeuvre. Et de cette unité se dégage une grande sérénité. (p. 6)</p>
<p>[§ 14] Une sculpture de George Apostu a un caractère authentique, une vitalité, une présence au monde qui s'imposent. On ne peut rester indifférent devant elle. On l'accepte ou on la refuse, on l'admire ou on la conteste, mais en tout</p>	<p>Une sculpture de George Apostu a un caractère authentique, une vitalité et une présence au monde qui s'imposent. On ne peut rester indifférent devant elle. On l'accepte ou on la refuse, on l'admire ou on la conteste, mais en tout cas il faut prendre</p>

cas il faut prendre parti pour ou contre elle.	parti pour ou contre elle. (p. 6)
[§ 15] Apostu a une nette préférence pour la verticalité des formes et pour l'intégrité du volume clos.	Apostu a une nette préférence pour la verticalité des formes et pour l'intégrité du volume clos. (p. 6)
[§ 16] Issu d'une famille de paysans roumains d'un village moldave situé aux pieds des Carpates, dans une région boisée, Apostu a appris, dès son plus jeune âge, à aimer les arbres et la vie mystérieuse des forêts. Cet amour l'a accompagné tout au long de sa vie et lui a permis d'apporter un élément nouveau dans la sculpture contemporaine : la réactualisation de la sculpture sur bois, délaissée dans l'art occidental depuis la fin de l'art gothique.	Issu d'une famille de paysans roumains d'un village moldave situé aux pieds des Carpates, dans une région boisée, Apostu a appris, dès son plus jeune âge, à aimer les arbres et la vie mystérieuse de la forêt. Cet amour l'a accompagné tout au long de sa vie et lui a permis d'apporter un élément nouveau dans la sculpture contemporaine : la réactualisation de la sculpture sur bois, délaissée dans l'art occidental depuis la fin de l'art gothique. (pp. 6-7)
[§ 17] Il est, de fait, dans ce domaine le continuateur et le disciple fervent de Constantin Brancusi qui fut le premier à reprendre, au début de ce siècle, la sculpture sur bois dans l'esprit de l'art populaire roumain. Mais Apostu est allé plus loin, en transposant même dans ses monuments en pierre ou en marbre la manière de concevoir et de traiter la sculpture sur bois.	Il est, de fait, dans ce domaine le continuateur et le disciple fervent de Constantin Brancusi qui fut le premier à reprendre, au début de ce siècle, la sculpture sur bois dans l'esprit de l'art populaire roumain. Mais Apostu est allé plus loin, en transposant même dans ses monuments en pierre ou en marbre la manière de concevoir et de traiter la sculpture sur bois. (p. 7)
[§ 18] Le critique Denys Chevalier, dans la préface du catalogue de l'Exposition Apostu à la galerie Raymonde Cazenave, disait que la sculpture sur bois de Apostu est une sculpture organique, car elle exprime la croissance des formes; c'est	Trois idées fondamentales se dégagent de ce texte : la sculpture sur bois de Apostu est une sculpture organique, car elle exprime <i>la croissance</i> des formes; <i>elle</i>

<p>une sculpture en devenir, car à l'intérieur même de la forme il y a un mouvement qui élargit sa portée; elle n'est pas née de l'observation de la réalité extérieure, car elle est issue de l'âme de l'artiste, de sa réalité intérieure, de sa part d'infini.</p>	<p><i>est une sculpture en devenir, car à l'intérieur même de la forme il y a un mouvement qui élargit sa portée; elle n'est pas née de l'observation de la réalité extérieure, car elle est issue de l'âme de l'artiste, de sa réalité intérieure, de sa part d'infini. (p. 35)</i></p>
<p>[§ 19] Invité à la biennale de Paris de 1965, Apostu y participe avec deux sculptures : LA FILLETTE A LA POUPEE et PERE ET FILS, qui fut remarquée par André Malraux et achetée par l'Etat français.</p>	<p>Invité à la biennale de Paris en 1965, Apostu y participe avec deux sculptures : <i>La Fillette à la poupée</i> et <i>Père et Fils</i>, qui fut remarquée par André Malraux et achetée par l'Etat Français. (p. 35)</p>
<p>[§ 20] George Apostu, qui a bien connu les oeuvre de ses prédécesseurs et de ses contemporains, a eu la sagesse d'adapter leurs enseignements à son propre travail. Car savoir profiter des leçons du passé et du présent, sans les rejeter en bloc, est le propre des vrais artistes.</p>	<p>[...] Il a eu la sagesse d'écouter l'enseignement de ses grands prédécesseurs et de l'adapter à son propre travail. Car savoir profiter des leçons du passé et du présent, sans les rejeter en bloc, est le propre des vrais artistes. (p. 55)</p>
<p>[§ 21] Le monde bascule pour lui quand, en 1982, après une exposition rétrospective à Milan, il s'établit à Paris, coupant les ponts derrière lui, car la Roumanie de l'époque ne pouvait accepter son besoin impérieux de connaître d'autres pays et d'autres expériences. La vie n'a pas été facile pour lui dans ces conditions, mais l'effervescence de la vie artistique parisienne et la soif de s'abreuver aux sources mêmes d'un art magistralement illustré par Rodin l'ont aidé à mieux</p>	

<p>supporter cet exil volontaire et à donner le meilleur de lui-même, dans une totale liberté d'expression et de mouvement.</p>	
<p>[§ 22] Son exemple peut servir de modèle à tous les artistes contemporains.</p>	
<p>[§ 23] A mon avis, la force de son art doit être tout d'abord cherchée dans la force de son caractère Il a su méditer, lire et rêver, chercher avec témérité et un remarquable sens de la mesure son propre chemin — un chemin parsemé d'embûches et de difficultés, de satisfactions et d'insatisfactions devant ses oeuvres, de récompenses et de prix, mais combien exaltant pour ce qui l'attendait au bout — LA GLOIRE d'avoir si bien servi l'art et d'avoir fait connaître au monde l'inestimable trésor spirituel de son peuple.</p>	<p>Pour conclure cette brève présentation de la carrière artistique de George Apostu, nous allons recourir à un texte prémonitoire écrit par le grand critique d'art Petru Comarnescu en 1962 : « Apostu est un artiste qui a une profonde vie intérieure. Il est très doué et capable de grands efforts. Il médite, lit, rêve et cherche avec témérité et un remarquable sens de la mesure son propre chemin. [...] ». (p. 67)</p>
<p>[§ 24] Quand on arrive à mieux connaître ce grand artiste, on découvre un penseur, un artiste très sérieux, pourvu d'une imagination subtile et du sens de l'humour. Il a l'imagination tout aussi riche et puissante que son travail impétueux avec les pierres et les arbres, avec l'argile ou le métal. C'est pourquoi j'ai dit au début que son art peut être à l'origine de la vision cinématographique moderne.</p>	<p>« [...] Quand on arrive à mieux le connaître, on découvre un penseur, un artiste très sérieux, pourvu d'une imagination subtile et du sens de l'humour. Il a l'imagination tout aussi riche et puissante que son travail impétueux avec les pierres et les arbres, avec l'argile ou le métal. » [...] (p. 67)</p>

BIBLIOGRAPHIE

1. Ionel Jianou - *George Apostu*, Editions Mayer, Paris, septembre 1985

DOSSIER VINGT ET UN

*CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

<p>[§ 1] Claude Debussy est la troisième personne de la brillante Trinité (Fauré, Ravel) qui rayonne la musique française moderne.</p>	<p>Vuillermoz E., (1949) : <i>Histoire de la musique</i></p> <p>Il est curieux de constater que les trois champions les plus brillants du raffinement et de la quintessence dans l'histoire de la musique moderne ont été engendrés non par des familles appartenant à l'élite intellectuelle du pays, mais par des « Français moyens » traditionnellement réfractaires à toute émotion artistique. Fauré était de souche artisanale et villageoise, Ravel avait pour grand-père un boulanger vaudois et Claude Debussy vit le jour dans le foyer sans grâce d'un boutiquier de la rue au Pain, à Saint-Germain-en-Laye. Ce n'est donc pas l'ambiance de ce petit commerce de faïencerie ou celle du modeste logis de la rue Pigalle — où il devait bientôt émigrer lorsque son père abandonna son humble négoce pour entrer comme comptable dans une administration privée — qui ont pu exercer sur l'imagination du jeune Claude-Achille une influence bien exaltante. Rien ne favorisa extérieurement l'éclosion de son génie qu'il portait enfermé au fond de lui-même comme un féerique trésor et qu'il fut toujours préoccupé de protéger jalousement contre les ignorants ou les importuns à qui il opposait un visage hostile et fermé. (p. 341)</p>
--	--

<p>[§ 2] Il vit le jour dans le foyer d'un boutiquier de la rue au Pain, à Saint-Germain-en-Laye. Ce n'est donc pas l'ambiance de ce petit commerce de faïanerie ou celle du modeste logis de la rue Pigalle — où il devait bientôt émigrer lorsque son père abandonna son humble négoce pour entrer comme comptable dans une administration privée — qui ont pu exercer sur l'imagination du jeune Claude Achille une influence bien exaltante. Son enfance ne fut pas choyée. Sa mère, qui s'était chargée de son éducation, châtiât durement ses étourderies, son indiscipline, ses distractions et son indolence de rêveur.</p>	
<p>[§ 3] Un séjour à Cannes chez un oncle et une tante qui aimaient la musique lui permit de déplier un peu les pétales clos de son âme sensitive. Une soeur de son père, lui fit donner des leçons de piano et lui ouvrit ainsi le paradis artificiel où il allait désormais vivre dans un enchantement halluciné. Cette imitation fut complétée par une amie de la famille, Mme Manté de Fleurville, qui avait travaillé jadis Frédéric Chopin et qui, émerveillée des dispositions exceptionnelles du petit Achille, adjura son père de renoncer aux ambitions navales qu'il nourrissait pour son fils et parvint à faire entrer son fils au Conservatoire, dans la classe d'Albert Lavignac. Il avait alors onze ans. Il travailla avec Emile Durand, Marmontel et Ernest</p>	<p>Son enfance ne fut pas choyée. Sa mère, qui s'était chargée de son éducation, châtiât durement ses étourderies, son indiscipline, ses distractions et son indolence de rêveur. Un séjour à Cannes chez un oncle et une tante qui aimaient la musique lui permit de déplier un peu les pétales clos de son âme sensitive. Une soeur de son père, Mme Roustan, lui fit donner des leçons de piano et lui ouvrit ainsi le paradis artificiel où il allait désormais vivre dans un enchantement halluciné. Cette initiation fut complétée par une amie de la famille, Mme Manté de Fleurville, qui avait travaillé jadis avec Frédéric Chopin et qui, émerveillée des dispositions exceptionnelles du petit Achille, adjura son père de renoncer aux ambitions</p>

<p>Guiraud conquit avec quelques prix de piano, d'harmonie, de fugue et de contrepoint et triompha en deux étapes, au concours de Rome.</p>	<p>navales qu'il nourrissait pour son fils et parvint à faire entrer son fils au Conservatoire, dans la classe de Lavignac. Il avait alors onze ans. (pp. 341-342)</p>
	<p>Il travailla patiemment avec Emile Durand, Marmontel et Ernest Guiraud, conquit, avec une sage lenteur quelques accessits et quelques prix de piano, d'harmonie, de fugue et de contrepoint et triompha, en deux étapes, au concours de Rome. Sa cantate, élégamment massenétique, <i>l'Enfant prodigue</i>, fit de lui un pensionnaire résigné de la Villa Médicis. (p. 342)</p>
<p>[§ 4] Au cours de ces années scolaires il avait eu la bonne fortune, a dix-huit ans, d'être engagé comme pianiste familial par la baronne Filaretovna de Meck, l'Egérie de Tchaïkowsky, musicienne passionnée, qui conduisit son jeune compagnon à Moscou, à Venise et à Florence, lui révéla le génie musical de la Russie et l'art des tziganes et ouvrit à sa sensibilité des perspectives d'une enivrante nouveauté.</p>	<p>Au cours de ces années scolaires il avait eu la bonne fortune, a dix-huit ans, d'être engagé comme pianiste familial par la baronne Filaretovna de Meck, l'Egérie de Tchaïkowsky, musicienne passionnée, qui conduisit son jeune compagnon à Moscou, à Venise et à Florence, lui révéla le génie musical de la Russie et l'art des tziganes et ouvrit à sa sensibilité des perspectives d'une enivrante nouveauté. (p. 342)</p>
<p>[§ 5] Ce rapide voyage de vacances eut sur la formation technique de Debussy une action beaucoup plus décisive que son long séjour au Conservatoire de Paris. La révélation des oeuvres de Borodine, de Balakirew, de Rimski-Korsakow et de Tchaikowsky, la liberté modale des</p>	<p>Ce rapide voyage de vacances eut sur la formation technique de Debussy une action beaucoup plus décisive que son long séjour au Conservatoire de Paris. La révélation des oeuvres de Borodine, de Balakirew, de Rimski-Korsakow et de Tchaikowsky, la liberté modale des</p>

<p>improvisations tziganes et, plus tard, l'illumination du style divinateur de Mussorgsky, l'affranchirent pour toujours des préjugés étroitement académique de notre écriture officielle.</p>	<p>improvisations tziganes et, plus tard, l'illumination du style divinateur de Mussorgsky, l'affranchirent pour toujours des préjugés étroitement académiques de notre écriture officielle. [...] (p. 342)</p>
<p>[§ 6] Dès son retour dans la capitale il se heurta à l'incompréhension des « gardiens de la flamme » : les membres de l'Institut, appelés à examiner ses « envois de Rome » réglementaires — <u>le Printemps</u> et <u>la Demoiselle Elue</u> — acceptent le second mais refusent le premier, déclaré inexécutable. Debussy, froissé, retire purement et simplement ses deux partitions. A partir de cet instant, il se consacrera à son art en toute indépendance.</p>	<p>Dès son retour dans la capitale il se heurta à l'incompréhension des « gardiens de la flamme » : les membres de l'Institut, appelés à examiner ses « envois de Rome » réglementaires — le <i>Printemps</i> et la <i>Damoiselle Elue</i> — acceptent le second mais refusent le premier, déclaré inexécutable. Debussy, froissé, retire purement et simplement ses deux partitions. A partir de cet instant, il se consacrera à son art en toute indépendance. (p. 343)</p>
<p>[§ 7] La fréquentation de Pierre Louys, de Mallarmé, de P. J. Toulet et de leurs familiers lui permettra de compléter sa formation littéraire limitée jusqu'alors à la candide étude du Dictionnaire.</p>	<p>La fréquentation de Pierre Louys, de Mallarmé, de P. J. Toulet et de leurs familiers lui permettra de compléter sa formation littéraire limitée jusqu'alors à la candide étude du Dictionnaire. Toujours sereinement égocentrique, il organisa sa vie sentimentale avec une désinvolture qui lui a permis, par deux fois, d'offrir une documentation saisissante à Henry Bataille pour la composition de sa <i>Femme Nue</i>. L'humble et discrète Gaby avait adouci ses épreuves de débutant par son dévouement d'esclave amoureuse; la jolie Lily Texier vint, temporairement, fleurir la période fiévreuse de la gestation, de la naissance et de l'épanouissement de <i>Pelléas</i>, mais ce fut</p>

	<p>Emma Moyses, femme divorcée du banquier Sigismond Bardac et mère d'un de ses condisciples qui, devint la compagne de ses années glorieuses et de sa triste fin, après lui avoir donné une fille qui devait le suivre de près dans la tombe. (p. 343)</p>
<p>[§ 8] Toujours sereinement égocentrique il organisa sa vie sentimentale avec une désinvolture qui lui a permis, par deux fois d'offrir une documentation saisissante à Henry Bataille pour la composition de sa <u>Femme Nue</u>. L'humble et discrète Gaby avait adouci ses épreuves de débutant par son dévouement d'esclave amoureuse; la jolie Lily Texier vint, temporairement, fleurir la période fiévreuse de la gestation, de la naissance et de l'épanouissement de <u>Pelleas</u>, mais ce fut Emma Moyses, femme divorcée du banquier Sigismond Bardac est mère d'un de ses condisciples qui devint la compagne de ses années glorieuses et de sa triste fin, après lui avoir donné une fille qui devait le suivre de près dans la tombe.</p>	
<p>[§ 9] La carrière de Debussy ne fut ni facile ni héroïque. Ses oeuvres mal accueillies par la critique et suspectes au grand public étaient soutenues par le zèle pieux de quelques fidèles miraculeusement touchés par la grâce. Leur ferveur eut raison de tous les obstacles. Au milieu des déboires auxquels l'exposait la nouveauté de son</p>	<p>La carrière de Debussy ne fut ni facile ni héroïque. Il joua des parties dangereuses mais les gagna. Ses oeuvres, mal accueillies par la critique et suspectes au grand public, étaient soutenues par le zèle pieux de quelques fidèles miraculeusement touchés par la grâce. Leur ferveur eut raison de tous les obstacles. Au milieu des déboires</p>

<p>style, il eut toujours la chance d'être aidé par les circonstances et de triomphe du mauvais sort. Lorsqu'il donna <u>Pelléas et Mélisande</u> à l'Opéra-Comique il fut bafoué par les musiciens d'orchestre et par le personnel de la maison, ridiculisé par le programme que l'on vendait à la porte du théâtre et désavoué par son propre collaborateur le poète Maeterlinck, [...], le jour de la première, dans une lettre ouverte publiée par le Figaro, souhaita haineusement à son oeuvre, une chute prompte et retentissante. Mais il avait découvert un allié puissant dans la personne d'André Messager qui le défendit avec un courage, une foi et un talent incomparables; il possédait des interprètes des haute classe qui s'appelaient Mary Garden, Jean Perier, Hector Dufranne et Félix Vieuille; et, dans la salle, aux galeries supérieures, cinquante jeunes gens — les cinquante « gilets-rouges » de cette nouvelle bataille d'<u>Hernani</u> — étaient là, comme des coqs de combat, prêts à assaillir les Béotiens qui seraient tentés de manquer de respect au chef-d'oeuvre. Leur dévouement ne fut pas inutile. La création de <u>Pelléas</u> ne donna pas lieu au tumulte scandaleux dont on a accredité la légende, mais l'incompréhension et l'ironie de la majorité du public auraient rendu l'exploitation de l'ouvrage impossible si ce bataillon sacré n'était pas venu, à chaque représentation, pendant de longs</p>	<p>auxquels l'exposait la nouveauté de son style, il eut toujours la chance d'être aidé par les circonstances et de triompher du mauvais sort. Lorsqu'il donna <i>Pelléas et Mélisande</i> à l'Opéra-Comique il fut bafoué par les musiciens d'orchestre et par le personnel de la maison, ridiculisé par le programme que l'on vendait à la porte du théâtre et désavoué par son propre collaborateur, le poète Maeterlinck, qui, le jour de la première, dans une lettre ouverte publiée par le Figaro, souhaita haineusement à son oeuvre, « une chute prompte et retentissante ». Mais il avait découvert un allié puissant dans la personne d'André Messager qui le défendit avec un courage, une foi et un talent incomparables; il possédait des interprètes de haute classe qui s'appelaient Mary Garden, Jean Périer, Hector Dufranne et Félix Vieuille; et, dans la salle, aux galeries supérieures, cinquante jeunes gens — les cinquante « gilets-rouges » de cette nouvelle bataille d'<i>Hernani</i> — étaient là, comme des coqs de combat, prêts à assaillir les Béotiens qui seraient tentés de manquer de respect au chef-d'oeuvre. (p. 344)</p>
--	--

<p>mois, assurer la police de la salle et y entretenir un climat d'enthousiasme communicatif jusqu'au moment où la pièce put, sans danger, poursuivre seule sa carrière.</p>	
	<p>Leur dévouement ne fut pas inutile. La création de <i>Pelléas</i> ne donna pas lieu au tumulte scandaleux dont on a accredité la légende, mais l'incompréhension et l'ironie de la majorité du public auraient rendu l'exploitation de l'ouvrage impossible si ce bataillon sacré n'était pas venu, à chaque représentation, pendant de longs mois, assurer la police de la salle et y entretenir un climat d'enthousiasme communicatif jusqu'au moment où la pièce put, sans danger, poursuivre seule sa carrière. (p. 344)</p>
	<p>Debussy n'eut pas à livrer seul d'autres assauts à l'opinion. La troupe anonyme des debussystes était toujours là pour le défendre et l'imposer. Ces engagés volontaires allaient dans les concerts symphoniques acclamer son <i>Prélude à l'après-midi d'un Faune</i>, ses <i>Nocturnes</i>, <i>Ibéria</i> ou <i>La mer</i>. [...](p. 345)</p>
	<p>[...] Les debussystes s'appelaient André caplet, Henri Busser, Louis Aubert, D.E. Inghelbrecht, Louis Laloy ... etc., et, si l'on ne voit pas très bien comment ces excellents artistes auraient pu tuer Debussy, on se rend parfaitement compte, au contraire, que leur ardent prosélytisme a permis à sa musique</p>

	de vivre, à une époque où tant de gens ne songeaient qu'à l'assassiner. (p. 345)
	L'importance des révélations que Claude Debussy apportait aux musiciens de son temps est considérable. Ce créateur, qui n'avait pourtant rien d'un doctrinaire, nous a prêché, par la seule vertu de l'exemple, un évangile esthétique infiniment plus riche et plus instructif que les catéchismes dogmatiques des pédagogues patentés et des théoriciens férus d'infaillibles systèmes qui raillaient, à l'époque, les prétendues hérésies de ce prophète inspiré. (p. 346)
	Tout d'abord, ce révolutionnaire s'appuie solidement sur les traditions les plus pures de la musique française et sur le respect du métier le plus inattaquable. Ce n'est pas seulement la seconde de ses <i>Images</i> pour piano qui est un « Hommage à Rameau », c'est son oeuvre entière. [...] (p. 346)
<p>[§ 10] Un spécialiste averti que Vincent D'Indy s'y trompa. Lorsqu'il entendit <u>Pelléas</u> pour la première fois, le directeur de la Schola Cantorum déclara, en effet, au compositeur Jean Huré : « Cette musique ne vivra pas parce qu'elle n'a pas de forme ». Habitué aux gabarits réglementaires de l'école et ne retrouvant pas les poutres apparentes de la construction classique, il n'avait pas senti que Debussy, sachant fort bien qu'en arbre arrive à</p>	<p>Un spécialiste aussi averti que Vincent d'Indy s'y trompa. Lorsqu'il entendit <i>Pelléas</i> pour la première fois, le directeur de la <i>Schola Cantorum</i> déclara, en effet, au compositeur Jean Huré : « Cette musique ne vivra pas parce qu'elle n'a pas de forme ! ». Habitué aux gabarits réglementaires de l'école et ne retrouvant pas les poutres apparentes de la construction classique, il n'avait pas senti que Debussy, sachant fort bien qu'un arbre arrive à</p>

<p>composer son harmonie sans s’astreindre à la symétrie, créait lui-même sa « forme » avec infiniment de science et d’art, en découvrant pour chacune de ses partitions un équilibre infaillible qui échappait aux servitudes de la géométrie académique.</p>	<p>composer son harmonie sans s’astreindre à la symétrie, créait lui-même sa « forme » avec infiniment de science et d’art, en découvrant pour chacune de ses partitions un équilibre infaillible qui échappait aux servitudes de la géométrie académique. [...] (pp. 347-348)</p>
<p>[§ 11] Debussy n’eut pas à livrer seul d’autres assauts à l’opinion. La troupe anonyme des debussystes était toujours là pour le défendre et l’imposer. Ces engagés volontaires allaient dans les concerts symphoniques acclamer son <i>Prélude à l’après-midi d’un Faune</i>, ses <i>Nocturnes</i>, <i>Ibéria</i> ou <i>La mer</i>.</p>	<p>[...] Debussy était avant tout un esprit harmonique. Les jeux académiques du contrepoint ne l’attiraient pas. Il les avait, d’ailleurs, pratiqués avec soin pour avoir le droit de les répudier honnêtement : « Je ne sors de la fugue, a-t-il écrit, que parce que je la connais ». [...] (p. 348)</p>
<p>[§ 12] Les debussystes s’appelaient André caplet, Henri Busser, Louis Aubert, D.E. Inghelbrecht, Louis Laloy ... etc., et, si l’on ne voit pas très bien comment ces excellents artistes auraient pu tuer Debussy, on se rend parfaitement compte, au contraire, que leur ardent prosélytisme a permis à sa musique de vivre, à une époque où tant de gens ne songeaient qu’à l’assassiner.</p>	
<p>[§ 13] L’importance des révélations que Claude Debussy apportait aux musiciens de son temps est considérable. Ce créateur, qui n’avait pourtant rien d’un doctrinaire, nous a prêché, par la seule vertu de l’exemple, un évangile esthétique infiniment plus riche et plus instructif que les</p>	<p>[...] Il a mis en pratique l’orgueilleux précepte qu’il a laissé à ses disciples : « N’écoutez les conseils de personne, sinon du vent qui passe et vous raconte l’histoire du monde ». (p. 349)</p>

<p>catéchismes dogmatiques des pédagogues patentés et des théoriciens férus d'inaffables systèmes qui raillaient, à l'époque, les prétendues hérésies de ce prophète inspiré.</p>	
<p>[§ 14] Tout d'abord, ce révolutionnaire s'appuie solidement sur les traditions les plus pures de la musique française et sur le respect du métier le plus inattaquable. Ce n'est pas seulement la seconde de ses <i>Images</i> pour piano qui est un « Hommage à Rameau », c'est son oeuvre entière : <u>Jeux</u>, la <u>Rhapsodie pour saxophone</u>, les six <u>Epigraphes antiques</u>, les trois tableaux d'<u>En blanc et noir</u>, les trois <u>Sonates</u>, le <u>Martyre de saint Sébastien</u>, <u>Chansons de Bilitis</u>, <u>Danseuses de Delphes</u>, <u>Children's Corner</u>, <u>Hommage à Samuel Pickwick</u>, <u>Puerta del Vino</u>, <u>Soirée dans Grenade</u>, <u>Collines d'Anacapri</u>, <u>Pagodes</u>, etc.</p>	<p>[...] <i>Jeux</i>, [...], la <i>Rhapsodie</i> pour saxophone [...], les six <i>Epigraphes</i> antiques, les trois tableaux d'<i>En blanc et noir</i> et les trois <i>Sonates</i> [...] (p. 346)</p> <p>[...] <i>Martyre de Saint Sébastien</i> [...] <i>Chansons de Bilitis</i> [...] <i>Danseuses de Delphes</i> [...] <i>Children's Corner</i> [...] <i>Hommage à Samuel Pickwick</i> [...] <i>Puerta del Vino</i> [...] <i>Soirée dans Grenade</i> [...] <i>Collines d'Anacapri</i> [...] <i>Pagodes</i> [...] (p. 347)</p>
<p>[§ 15] Debussy était avant tout un esprit harmonique. Les jeux académiques du contrepoint ne l'attiraient pas. Il les avait, d'ailleurs, pratiqué avec soin pour avoir le droit de les répudier honnêtement : « Je ne sors de la fugue, a-t-il écrit, que parce que je la connais ».</p>	
<p>[§ 16] Claude Debussy a mis en pratique l'orgueilleux précepte qu'il a laissé à ses disciples : « N'écoutez pas les conseils</p>	

de personne, sinon du vent qui passe et vous raconte l’histoire du monde ».	
<p>[§ 17] Debussy n’a pas écrit une seule page de musique religieuse, mais, son spiritualisme secret s’est avoué, au début et à la fin de sa carrière dans deux ouvrages dont le style et la couleur diffèrent nettement de ceux qui caractérisent ses autres compositions : la <u>Demoiselle Elue</u> et le <u>Martyre de Saint Sebastien</u>. Le premier est d’essence purement littéraire et pictural où Debussy a réalisé une musique sortilège et d’envoûtement aussi subtilement magique et ensorcelée que son texte. (un poème médiéval écrit en français au XVeme siècle par Gabriele d’Annunzio).</p>	<p>Debussy n’a pas écrit une seule page de musique religieuse, mais, son spiritualisme secret s’est avoué, au début et à la fin de sa carrière dans deux ouvrages dont le style et la couleur diffèrent nettement de ceux qui caractérisent ses autres compositions : la <i>Damoiselle Elue</i> et le <i>Martyre de Saint Sebastien</i>. Le premier est d’essence purement littéraire et pictural, mais, sur un poème médiéval d’une virtuosité verbale prodigieuse écrit en français du XVe siècle par Gabriele d’Annunzio, Debussy a réalisé une musique sortilège et d’envoûtement aussi subtilement magique et ensorcelée que son texte. [...] (p. 351)</p>
<p>[§ 18] Debussy aura eu le privilège de faire connaître et admirer dans l’univers entier les facettes les plus rares et les plus fines de la sensibilité et de l’intelligence françaises et de transformer les plus précieuses des vertus ethniques en articles d’exportation. Son génie aura donc dépassé le cadre de la musique pour accroître efficacement le prestige national.</p>	<p>[...] Debussy aura eu le privilège de faire connaître et admirer dans l’univers entier les facettes les plus rares et les plus fines de la sensibilité et de l’intelligence françaises et de transformer les plus précieuses de nos vertus ethniques en articles d’exportation. Son génie aura donc dépassé le cadre de la musique pour accroître efficacement notre prestige national. (p. 351)</p>

BIBLIOGRAPHIE

1. EMILE VUILLERMOZ, *Histoire de la musique*, éd. Le livre de la Poche illustré, 1949, pages 348-358
2. Dictionnaire encyclopédique pour tous : *petit Larousse illustré*, 1981.

DOSSIER VINGT-DEUX

***LA NATURE ET L'HOMME CHEZ CLAUDE MONET**

[§ 1] Claude Oscar Monet est un peintre que j'aime beaucoup parce que ses toiles sont des révélations où je trouve toujours une nature proche de l'homme. Je crois que Monet considère la nature un personnage, c'est pour ça qu'il y a le même paysage ou endroit peint plusieurs fois dans les quatre saisons ou bien de différents angles. Une chose m'impressionne beaucoup le fait que le milieu où vécut ce garçon ne le disposait pas à l'art : le père de Monet tenait une épicerie et restait sourd au désir de son fils de devenir peintre. Au Havre, où sa famille s'installa, il n'y avait ni musées, ni expositions, ni école d'art. Doué, il devait se contenter des conseils de sa tante qui peignait pour son plaisir, et des indications de son maître d'école. La plus profonde impression produite sur lui en Normandie fut sa rencontre avec Eugène Boudin. Celui-ci lui déconseilla de perdre son temps à dessiner des caricatures qui avaient apporté au jeune homme son premier succès et l'amena à porter son attention sur la peinture du paysage. Boudin recommanda à Monet d'observer la mer et le ciel, d'attacher son regard sur les hommes, les animaux, les bâtiments, et les arbres pris dans leur ambiance d'air et de lumière.

[§ 2] Boudin lui disait : « Trois coups de pinceau d'après nature valent mieux que deux jours de travail de chevalet ».

[§ 3] La formation de Monet eut lieu à Paris et en Normandie, mais cette fois dans le cercle des artistes. Elle fut semblable à la formation des autres peintres de sa génération, mais elle avait aussi des traits que la distinguaient profondément des autres.

[§ 4] Bien que Monet n'éprouvât pas beaucoup de sympathie pour Gleyre, son professeur à l'atelier, les leçons qu'il y reçut ne furent pas inutiles du point de vue de la technique. C'est grâce à l'atelier de Gleyre que Monet se lia d'amitié avec Renoir et Sisley.

[§ 5] Manet, le chef du groupe de peintres et de critiques des Batignolles s'intéressa à Monet et se mit à suivre attentivement son travail. En ce qui concerne Monet, il n'imita pas Manet mais il se pénétra de ce souffle de nouveauté qui entourait le maître; il s'émancipa intérieurement, reçut une impulsion, laissant libre cours aux forces qui sommeillaient en lui.

[§ 6] Je pense que Monet par ses toiles veut servir la vérité, et cherche à s'inspirer de la vie contemporaine. Il demeure seulement dans l'incertitude en ce qui concerne le genre de création à adopter : paysages ou scènes aux figures humaines.

[§ 7] Ses compositions de genre jouant un rôle considérable dans la première période de sa création, ne touchaient pas les problèmes d'actualité comme cela se rencontre souvent chez Gustave Coubert. Dans sa peinture à figures humaines je constate que Monet représente invariablement le cercle étroit de ses amis.

[§ 8] C'est son petit monde à lui : Camille, habillée d'une robe verte à rayures et d'une jaquette bordée de fourrure : « Camille, ou la Femme à la robe verte », cette même Camille avec son fils Jean en train de prendre leur petit-déjeuner : « Le Déjeuner »; « le Déjeuner sur l'herbe » et La « Dame au jardin ». Le premier tableau représente un pique-nique d'amis parmi lesquels on peut voir Bazille, Albert Lambron, Camille. Le second, la parente de Monet, Jeanne-Marquerite Lecadre, dans le jardin de Sainte-Adresse.

[§ 9] Je crois que le rôle de création de Monet est de célébrer les choses quotidiennes et proches, et de savoir en découvrir la beauté et la poésie, ce qu'il rend avec plus d'intensité et de finesse lorsqu'il peint des paysages.

[§ 10] Dans ses compositions aux figures humaines il montre que le monde intérieur de l'homme, la complexité des relations entre les êtres ne l'attire pas. Monet portera plutôt son attention sur la relation de personnage avec la nature environnante, que sur les visages des personnes plutôt si l'action se passe en plein air, sur le jeu des reflets de lumière sur la robe; par exemple, dans le « Portrait de Madame Gaudibert » datant de 1868.

[§ 11] Si on regarde ses toiles on comprend que la particularité de son talent est l'art de peindre le même sujet plusieurs fois mais vu dans une autre hypostase. Je crois que c'est pourquoi il abandonne peu à peu ses compositions aux figures humaines et se consacre entièrement au paysage. Cependant, ses essais aux figures humaines lui servirent : dans ses paysages, champs, routes, jardins, barques-l'homme est toujours présent. Mais le personnage ne joue pas un rôle très important, il est simplement une des parties du monde, toujours mouvant, l'élément d'un cadre.

[§ 12] Chez le célèbre classique, la nature et l'homme sont soumis aux lois d'une raison supérieure tandis que chez Monet, deux siècles plus tard il obéit à des lois naturelles. Ses premiers paysages sont assez caractéristiques de sa création. Il aime

peindre l'eau, ainsi la côte normande près du Havre, de Trouville et de Honfleur, et également la Seine.

[§ 13] Il est passionné par les vues de Paris, les jardins, les forêts, les arbres.

[§ 14] Monet est encore sous l'influence de Coubet: il acumule sur sa toile une matière épaisse, délimite clairement les contours de chaque forme bien que ces formes elles-même soient déjà quelque peu aplaties.

[§ 15] La peinture fut pour lui l'unique moyen d'existence, et par conséquent Monet devait vendre ses oeuvres. Alors il essaya de s'inscrire au Salon officiel en 1865, envoya au jury deux paysages : « Embouchure de la Seine à Honfleur » et « LaPointe de la Hève ». Ceux deux tableaux furent acceptés et certains critiques, dont Paul Manz, y portèrent un jugement positif.

[§ 16] Sans nier l'influence de l'école anglaise sur Monet, il ne faut pas en exagérer le rôle. La nature anglaise et hollandaise, le caractère particulier de l'éclairage, l'atmosphère humide propre à ces pays de bord de mer n'ont pas pu ne pas faire impression sur ce peintre réceptif.

[§ 17] Je crois qu'il a su transmettre avec beaucoup de finesse dans son paysage : « La Tamise et le Parlement » l'atmosphère brumeuse de la ville de Londres, les tours du Parlement, le ciel trouble et l'eau grise.

[§ 18] Des peintres venaient le voir, semblant ainsi confirmer le rôle éminent joué par Monet dans le mouvement impressionniste. Monet peint la Seine, avec et sans barques, reflétant un ciel d'un bleu profond et sonore ou bien un ciel gris plomb traversé de nuages. Alors il reste toujours fidèle au principe fondamental de sa création : observer attentivement la nature, la sentir et la fixer au moment précis où l'on peint. Etant en contact permanent avec la nature, Monet saisit parfaitement ses particularités et crée des paysages dans lesquels le concret et l'unique sont mêlés aux recherches de généralisation.

[§ 19] Je considère que l'un des principaux problèmes de la création de Monet à la charnière des deux siècles est celui des séries. Ces sont de séries consacrées à un motif unique, une meule de foin, par exemple, une allée de peupliers, une façade de cathédrale comme la « Cathédrale de Rouen ».

[§ 20] L'une des séries de Monet que j'aime beaucoup est celle des : « Nymphéas » », et je sais qu'il y travailla des dizaines d'années, presque jusqu'à sa mort. Le travail sur la série des « Nymphéas » se divise en deux étapes : la première comprend des toiles d'assez petites dimensions, et la seconde se rapporte aux dernières années de la

vie de Monet (1915-1926). Je constate que dans cette série il cesse de peindre les étendues d'eau et les rochers sauvages; il a presque oublié les prés d'Ile-de-France, envahis d'une végétation luxuriante et la Seine laborieuse. Son goût pour les motifs décoratifs domine dans ses « Nymphéas », en tout cas dans le premier cycle: les « Nymphéas blancs ». Ici Monet se soucie peu de traduire l'atmosphère, la lumière et les changements de coloration. Il concentre son attention sur l'ensemble décoratif formé par une verdure éclatante et des nymphéas rosés.

[§ 21] La dernière série des « Nymphéas » est plus impressionniste, elle contient : « Les Nuages », « Le Matin », « Reflets verts » et « Soleil couchant », « Deux saules », « Reflets d'arbres ».

[§ 22] Une autre série que j'aime est celle des « Cathédrales de Rouen ». Quand on voit cette série je crois qu'on devient curieux du fait qui a déterminé Monet à la peindre. Je sais que Monet fut charmé par cette cathédrale qu'il ne voyait pas entièrement de la fenêtre de sa chambre; il ne distinguait que son portail, et cela détermina la composition des toiles appartenant à la première partie du cycle : l'oeil du peintre n'embrasse que le portail et un petit morceau de ciel au-dessus de lui. Dans la composition, la cathédrale transformée par Monet devient une dentelle de pierre, et elle occupe toute la toile.

[§ 23] La seconde partie du cycle fut peinte au cours du deuxième séjour de Monet à Rouen. Il suivait à nouveau les jeux de lumière sur le portail. Maintenant Monet peignit la cathédrale d'un autre point de vue. Je sais que pour cela il loua un autre appartement d'où il la découvrait différemment. Le tableau représentait une partie de la tour Saint-Romain dressée à gauche de l'entrée et quelques maisons accolées à cette tour.

[§ 24] La série des « Cathédrale » doit produire sa plus forte impression lorsque les vingt toiles se trouvent réunis et si on passe le regard d'une toile à l'autre on constate les variations de lumière. Le même motif du portail, représenté sur des toiles verticales presque de même dimension, où on est entièrement pris par la technique de l'artiste qui a su fixer la réalité de multiples phénomènes lumineux.

[§ 25] Par exemple dans le tableau « la cathédrale de Rouen, le soir » on peut voir le bleu intense du ciel, en haut; en bas les teintes violacées des ombres, et au milieu tout une averse de tons jaunes, roses et mauves alternant avec des légères incrustations de bleu azur.

[§ 26] Je constate maintenant que dans le paysage de Monet deux éléments dominant : l'eau et le ciel. Les contours des bâtiments, des cheminées fumantes semblent s'évanouir. Les teintes rosées et jaunes sont en harmonie avec les tons froids dominants. Elles colorent le ciel en haut, effleurent à peine l'eau, annonçant le lever du soleil, et seul le reflet du soleil sur l'eau, suggère par un rouge éclatant, la victoire de la lumière sur l'obscurité.

BIBLIOGRAPHIE

1. *Claude Monet* - par Valeri Matetski, Editions d'art Aurora, Leningrad, 1984
2. *A Giverny, chez Claude Monet* - par Marc Elder, Editeurs d'art, 1924
3. *Monet* - Raymond Cogniat - Grand art - Petites monographies

DOSSIER VINGT-TROIS

*CLAUDE MONET

<p>[§ 1] Entrant dans une parfumerie, j'ai été charmée par un parfum qui ne semblait être chic. Il s'appelait « Giverny ». La boîte représentait un jardin de fleurs en couleurs très vives, très lumineuses. Je me suis dit que j'avais sûrement entendu parler de ce nom. « Giverny ! » Il me semblait si familier ! Dans les jours qui suivirent, je fis quelques petites investigations. J'ai appris qu'il s'agissait d'une propriété qui avait appartenu autrefois à Claude Monet - le célèbre peintre. Je connaissais quelques détails de sa vie privée. Malheureusement... mon savoir sur lui s'arrêtait là.</p>	
<p>[§ 2] Quelque temps s'est écoulé. Un beau jour j'ai vu dans un album, qu'une amie me montrait, l'image d'un « Etang aux Nymphéas ». A côté y était ajouté : « Peint par Claude Monet dans son jardin à Giverny ». Il s'agissait donc de Claude Monet ! J'ai regardé avec plus d'attention le tableau. J'ai fus séduite par sa manière, d'immortaliser la nature : - une nature paradisiaque, qui semblait palpiter devant mes yeux. J'ai demandé à mon amie de me prêter l'album pour quelques jours et c'est ainsi que j'ai fait la connaissance d'autres toiles de Monet. Alors j'ai commencé à me documenter sérieusement sur Monet et sur</p>	

le courant auquel il appartenait.	
<p>[§ 3] Claude Monet est l'incarnation la plus parfaite de l'impressionnisme. Le premier et le dernier des impressionnistes, quoique témoin de l'apparition du néoimpressionnisme, de l'expressionnisme ou du cubisme, allait être fidèle jusqu'à la dernière touche de couleur au même crédo, à la même attitude sincère envers l'homme et la nature. Lui seul suffirait pour expliquer et justifier la naissance du courant qui, né dans le scandale, allait bouleverser la peinture de son temps et être à l'origine de la peinture moderne. D'ailleurs, c'est sur le titre de son tableau, « Impression soleil levant » que les chroniqueurs, ont inventé le mot « impressionniste » comme une injure destiné à ridiculiser quelqu'un. A mon avis ce titre indique déjà une nouvelle orientation car il prouve que l'intention du peintre est de montrer non pas un paysage déterminé mais son impression personnelle devant ce paysage.</p>	<p>COGNIAT (R.), (1969) : <i>Monet</i>, Paris, Flammarion.</p> <p>Claude Monet est l'incarnation la plus parfaite de l'impressionnisme et lui seul suffirait pour expliquer et justifier la naissance du courant qui, né dans le scandale, allait bouleverser la peinture de son temps et être à l'origine de la peinture moderne. D'ailleurs, c'est sur le titre de son tableau <i>Impression, soleil levant</i> de 1872, exposé deux ans plus tard lors de la première manifestation du groupe, que les chroniqueurs ont inventé le mot « impressionniste » comme une injure pour ridiculiser ces jeunes artistes. Le fait est significatif; en effet ce titre indique une nouvelle orientation car il prouve que l'intention du peintre est de montrer non un paysage déterminé mais son impression personnelle devant ce paysage. (pp. 3-4)</p>
<p>[§ 4] Dans une acception élargie le terme désigne la peinture qui se limite à la sensation, la dissociant des sentiments et des idées, née comme opposition à l'art</p>	<p>SCHILERU (Eugen), (1970) : <i>Impresionismul</i>, București, Meridiane.</p> <p>Luat într-o accepție largă, termenul de impresionism ar desemna pictura care se oprește la senzație disociind-o de sentimente și idei. [...] nascute ca reacție</p>

<p>académiste. Les étapes de la lutte contre l'académisme ont été illustrées par des peintres comme Eugène Delacroix, Corot, N. Daubigny, Gustave Courbet et les préimpressionnistes Eugène Boudin et Jongkind. Faisant la comparaison avec la peinture d'avant Delacroix j'ai été agréablement impressionnée à constater l'éclairage croissant de la palette impressionniste. Les peintres utilisent les tons purs, des ombres colorées et limpides car en effet la lumière devient le principal héros de la peinture. Les formes perdent peu à peu leur consistance parce qu'on renonce au contour. Une toile de la période la plus féconde de l'impressionnisme apparaît comme un brouillard coloré et lumineux où on ne peut plus distinguer les contours des objets. C'est le cas de plusieurs toiles de Monet parmi lesquelles « Le Parlement de Londres », que j'ai considérée comme étant la plus expressive. Enveloppé dans un brouillard bleuâtre où un soleil fantastique dilue le jaune et l'orange, le bâtiment est plutôt une apparition spectrale, qu'un souffle léger pourrait secouer.</p>	<p>împotriva artei academiste. (p. 7)</p> <p>[...] Etapele acestei lupte împotriva academismului au fost ilustrate de pictori ca Eugène Delacroix, J. B. C. Corot, pictorii de la Barbizon, Honoré Daubigny, Gustave Courbet, ca și de aceia care sînt considerați predecesorii imediați și dascălii impresioniștilor, preimpresioniștilor Eugène Boudin (1824-1898) și Johan Barthold Jongkind (1819-1891). Pe parcursul drumului care merge de la Delacroix la impresioniști asistăm la cristalizarea unei concepții asupra culorii și concomitent la o luminare crescîndă a paletelor. [...] (p. 7)</p> <p>[...] De aici o seamă de consecințe în planul tehnicii picturale; [...] se folosesc tonurile pure [...] umbrelor colorate și transparente. (p. 10)</p> <p>[...] Renunțarea la contur și modeleu [...] Un tablou din perioada de cristalizare a impresionismului apare ca o ceață colorată și luminoasă în care nu se mai disting nici planurile și nici contururile obiectelor. [...] (p. 11)</p> <p>[...] Lumina devine principalul și am putea spune unicul erou de picturii impresioniste¹. [...] (pp. 11-12)</p>
---	---

¹ TRADUCTION : SCHILERU (Eugen), (1970), *L'Impressionnisme*

Pris dans une acception élargie, le terme d'impressionnisme désignerait la peinture qui s'arrête à la sensation, en la dissociant des sentiments et des idées. [...] née comme une réaction contre l'art académiste. (p.7)

<p>[§ 5] Appréciant la liberté individuelle moi-même (y compris la liberté de s'exprimer), j'ai pu comprendre le désir des impressionnistes, d'avoir la liberté de peindre ce qu'ils veulent, comme ils le veulent.</p>	<p>COGNIAT (R.), (1969) : <i>Monet</i>, Paris, Flammarion.</p> <p>Toute l'histoire de la pensée et des arts au XIXe siècle tend à une libération de plus en plus large de l'individu. [...]</p> <p>En premier lieu il faut tenir compte du désir de l'artiste d'échapper aux disciplines scolaires, non par insoumission systématique, mais pour pouvoir donner dans l'oeuvre la place principale à sa personnalité. Au XIXe siècle, la peinture change non seulement de moyens techniques mais de nature : au lieu de traiter un sujet qui lui est imposé, l'artiste choisit le sujet dans lequel sa fantaisie ou sa sensibilité trouveront la possibilité de s'épanouir. (p.4)</p>
<p>[§ 6] Un trait essentiel du courant est, d'après moi, la conception du temps, qui, influencée par la découverte de la photographie, substitue l'instantané aux valeurs permanentes.</p>	<p>Enfin cette notion de la réalité fait intervenir une autre modification dans la conception du tableau et y introduit la notion de temps, qui, influencée par la découverte de la photographie, substitue</p>

[...] Les étapes de cette lutte contre l'académisme ont été illustrées par des peintres comme Eugène Delacroix, J. B. C. Corot, les peintres de Barbizon, Honoré Daumier, Gustave Courbet, tout comme par ceux qui sont considérés comme les prédécesseurs immédiats et les maîtres des impressionnistes, des préimpressionnistes Eugène Boudin (1824-1898) et Johan Barthold Jongkind (1819-1891). Sur le parcours qui va de Delacroix vers les impressionnistes, on assiste à une cristallisation d'une nouvelle conception de la couleur et en même temps à un éclairage croissant de la palette. (p.7)

[...] D'où toute une série de conséquences sur le plan de la technique picturale : [...] on utilise les tons purs, [...] les ombres colorées et transparentes. (p.10)

Le renoncement au contour et au modelé [...] (p.11)

Un tableau de la période de cristallisation de l'impressionnisme apparaît comme un brouillard coloré et lumineux dans lequel on ne distingue plus les plans ni les contours des objets. (p.11)

[...] La lumière devient le principal et on pourrait dire l'unique héros de la peinture impressionniste. (p.11-12)

	l'instantané aux valeurs permanentes. (p. 10)
<p>[§ 7] La nouveauté révolutionnaire de la formule impressionniste consiste aussi dans l'effort de déthéâtralisation du tableau dans le rejet de la mise en scène. Ce qui me plaît beaucoup chez Monet est le naturel, la spontanéité, les gestes dégagés de ses personnages (comme, par exemple, dans le « Déjeuner »). Un paysage de Monet semble toujours une partie d'un panorama dix fois plus grand. Monet a commencé par faire des caricatures qu'il exposait dans la vitrine d'un libraire du Havre. En 1856 Boudin remarque ses caricatures et ses dessins et lui prodigue leçons et conseils, l'incitant surtout à peindre en plein air.</p>	<p><i>Op. cit.</i></p> <p>[...] Il a commencé cependant par faire des caricatures qu'il exposait dans la vitrine d'un libraire du Havre où Boudin [...] les remarqua. Dès cette rencontre, Monet est voué au paysage : Boudin l'emmène peindre sur le motif et expose avec lui, en 1856, à Rouen. (p. 18)</p>
<p>[§ 8] Au Havre, retrouve Boudin, rencontre Jongkind et fait son véritable apprentissage avec ses deux maîtres. A Paris en 1863 il passe quelque temps à l'atelier de Gleyre, d'où il s'évade entraînant Renoir, Bazille et Sisley. Il va peindre en leur compagnie à Chailly-enBièvre, près de Fontainebleau.</p>	<p>BESSON (G.) : (1951) <i>Claude Monet</i>, Paris,</p> <p>[...] Il revient au Havre en 1863, libéré de deux années de service militaire à Alger, retrouve Boudin, rencontre Jongkind et fait son véritable apprentissage avec ces deux maîtres avant de revenir à Paris en 1863, passer quinze jours à l'atelier de Gleyre, « endroit malsain », d'où il s'évade, entraînant Renoir, Bazille et Sisley. (s. i. p.)</p>
<p>[§ 9] En 1870, les Japonais par leurs estampes exaltent la puissance expressive de Monet. Hokousai et Hiroshigé l'imitent</p>	<p>BESSON, <i>op. cit.</i></p> <p>C'est alors que les Japonais, par leurs estampes découvertes, en 1870, chez un épicier hollandais sous forme de papier</p>

<p>aux raccourcis synthétiques de l'arabesque et à l'audace de leurs juxtapositions de couleurs. Réfugié à Londres pendant la guerre de 1870, il découvre l'école des paysagistes anglais du XIXe siècle, Constable et Turner en particulier. Il cherche à rendre l'atmosphère humide et brumeuse de la ville.</p>	<p>d'emballage, exaltent la puissance expressive de Monet et son sentiment naturaliste. Hokousai et Hiroshigé l'initient aux raccourcis synthétiques de l'arabesque et à l'audace de leurs juxtapositions de couleurs. [...] (s. i. p.)</p>
<p>[§ 10] De 1870 à 1926, Monet est successivement à Paris, peintre des rues et des gares, à Argenteuil, à Vétheuil, puis à Giverny qu'il ne quitte que pour Belle-Ile, la Méditerranée, la Norvège...</p>	<p>BESSON, <i>op. cit.</i> De 1870 à 1926, Monet est successivement à Paris, peintre des rues et des gares, à Argenteuil, à Vetheuil puis à Giverny qu'il ne quitte que pour Belle-Ile, Etretat, la Méditerranée, la Norvège, la Creuse, Rouen, Londres, Venise... [...] (s. i. p.)</p>
<p>[§ 11] Monet décide avec ses amis de fonder une société anonyme de peintres, sculpteurs et graveurs et d'organiser une exposition des oeuvres refusées par le salon officiel. Sa toile « Impression, soleil levant » (1872), exposée en 1874 chez Nadar, inspire au critique de Charivari le terme d'impressionniste qui fera fortune. Une école, qui sera pendant vingt ans le prétexte des pires sarcasmes, est fondée sous un nom qui veut être péjoratif. Pour étudier les variations de la forme suivant les changements d'éclairage, il commence à peindre des séries : « La Gare Saint Lazare » (1876), « Les Meules » et les</p>	<p>BESSON, <i>op. cit.</i> C'est en 1874, à l'exposition de la <i>Société anonyme</i> fondée par des « anarchistes et des fous » (Renoir, Cézanne, Pissarro...) avec quelques précurseurs (Boudin, Cals, Lépine...) et des comparses que Monet expose une <i>Impression, soleil levant</i>, vision instantanée d'un port. Les exposants, en bloc, deviennent <i>les Impressionnistes</i>, à la suite d'un article ironique de <i>Figaro</i>. Une école, qui fut pendant vingt ans le prétexte des pires sarcasmes, était fondée sous un nom qui voulait être péjoratif [...] (s. i. p.)</p>

<p>« Peupliers » en 1890, « La Cathédrale de Rouen », 1892-1894; en suggérant les formes par quelques taches de couleur, Monet finit par détruire la notion académique de forme. Bien qu'il se défend de ne rien faire d'autre que du réalisme, il impose une vision subjective, notamment en peignant sa série de « Nymphéas », exécutée dans sa propriété de Giverny. En 1922 sa vue est gravement affectée par une double-cataracte. Partiellement guéri, l'année suivante il retouchera le chef-d'oeuvre de sa vie, les « Nymphéas », Le 26 décembre 1926 il meurt dans sa propriété de Giverny.</p>	
<p>[§ 12] Contemporain de la guerre franco-prussienne dont il subit les conséquences perdant tout contact avec sa famille en se réfugiant à Londres, il éprouve le trouble produit par l'arrestation d'un de ses maîtres (Courbet) pour avoir participé aux actions de la Commune de Paris; Claude Monet est aussi contemporain des premières photographies, du décor de carnaval de la Belle Époque, il comprend les synesthésies, proposée par l'esthétique symboliste, il sent la nostalgie qui emporte Gauguin au Tahiti, le tourbillon amer qui fait Rimbaud traverser « Une saison en enfer »...</p>	
	<p>COGNIAT (R.), (1969) : <i>Monet</i>, Paris, Flammarion.</p>

<p>[§ 13] L'art de Monet est l'image d'un temps heureux, indifférent aux soucis matériels. Il gagne mon admiration car, à une époque troublée par les conflits sociaux, par les inquiétudes financières, Monet, qui lui aussi connaît des temps difficiles et souvent la misère, donne naissance à une oeuvre où s'épanouissent la joie, la lumière, l'essoleillement des campagnes. C'est comme s'il voulait réagir contre la dure matérialité des villes qui s'accroissent implacablement et enferment l'homme dans les rigidités mathématiques de la collectivité. Si j'ai choisi Monet de tous les autres peintres c'est justement pour l'optimisme et la luminosité de ses toiles, pour le dynamisme et la vitalité des paysages.</p>	<p>[...] L'art des impressionnistes — et tout particulièrement celui de Monet — est l'image d'un temps heureux, indifférent aux soucis matériels. Là n'est pas le moindre paradoxe : dans une époque troublée par les conflits sociaux, par les inquiétudes financières, ces peintres qui eux aussi connaissent des temps difficiles et souvent la misère, donnent naissance à une oeuvre où s'épanouissent la joie, la lumière, l'ensoleillement des campagnes, comme s'ils voulaient réagir contre la dure matérialité des villes qui s'accroissent implacablement, à un rythme de plus en plus rapide, et enferment l'homme dans les rigidités mathématiques de la collectivité. (pp. 17-18)</p>
<p>[§ 14] La démarche de la peinture de Monet atteint le plus haut point dans la série des « Nymphéas ». Les dix-neuf tableaux représentent des vues peintes de gauche ou de droite, de plus loin ou de plus près, au bon matin ou le soir, en harmonie verte ou en harmonie rose. Cette suite florale (des « Nymphéas ») suggère une fusion des éléments fondamentaux.</p>	
<p>[§ 15] En 1899 quand il commence à peindre les « Nymphéas » les objets sont encore facilement identifiables. Plus tard, la végétation de l'étang et celle des bords : les nénuphars, les iris, les jonquilles, les</p>	

<p>glycines, les saules pleureurs gagneront des formes de plus en plus vagues et les toiles ne consisteront qu'en taches, rayons, et mêlées de couleurs. Je pense que ce procédé de suggérer les formes par des taches incomplètes demande au spectateur une participation active, l'effort de recomposer.</p>	
<p>[§ 16] La lumière éclate par une infinité d'irisations qui enchante mon oeil par le fait que Monet range des nimbes tremblants aux coeurs et autour des feuilles et des lys. Les fleurs ont des feuilles vertes, bleues, grises, suggérant la perpetuelle métamorphose de la lumière, l'écoulement du temps, la fluidité de la nature.</p>	
<p>[§ 17] L'eau - matière maléable et mouvante - est un miroir où se reflètent les fleurs et la lumière. Le bleu de l'eau souligne ses profondeurs et son mystère.</p>	
<p>[§ 18] Le nénuphar est une fleur d'origine égyptienne. Le motif a beaucoup circulé en littérature, symbolisant la mort dans la poésie romantique, la pleine lumière chez Mallarmé.</p>	
<p>[§ 19] Mais Monet utilise le terme plus poétique « nymphéas », qui rappelle les divinités des eaux. Les nénuphars de Monet projettent en nous la vision d'un monde infiniment beau.</p>	
<p>[§ 20] La peinture de Monet apparaît non seulement comme reflet de sa</p>	

<p>personnalité créatrice en artiste mais aussi comme le résultat d'une transcription précise, minutieuse des détails du monde réel, détails identifiables par les sens. C'est pour cela que j'ose considérer son art réaliste.</p>	
<p>[§ 21] Je trouve remarquable cette conciliation entre le réalisme et le lyrisme, une vraie victoire remportée par Claude Monet.</p>	
<p>[§ 22] Si j'ai commencé à m'intéresser à la peinture, c'est Claude Monet qui m'a incité à le faire.</p>	

BIBLIOGRAPHIE

1. Raymond Cogniat — *Monet*, Librairie Flammarion, Paris, 1969.
2. Pierre Francastel — *L'impressionnisme*, Grasset, Paris, 1970.
3. Georges Besson — *Monet*, Gallimard, Paris, 1972.

DOSSIER VINGT-QUATRE

*CLAUDE MONET

— l'incarnation la plus parfaite de l'impressionnisme —

	<p>COGNIAT (R.), (1969) : <i>Monet</i>, (Coll. Grand art, petites monographies), Paris, Flammarion.</p> <p>Claude Monet est l'incarnation la plus parfaite de l'impressionnisme [...] (p. 3)</p>
<p>[§ 1] CLAUDE MONET, lui seul, suffirait pour expliquer et justifier la naissance de l'impressionnisme qui allait bouleverser la peinture de son temps et être à l'origine de la peinture moderne.</p>	<p>[...] et lui seul suffirait pour expliquer et justifier la naissance du courant qui, né dans le scandale, allait bouleverser la peinture de son temps et être à l'origine de la peinture moderne. [...] (p. 3)</p>
<p>[§ 2] D'ailleurs, c'est d'après le titre de son tableau : « Impression, soleil levant », daté de 1872, que le journaliste du CHARIVARI, Leroy a inventé le mot « impressionniste », comme une injure pour ridiculiser les jeunes représentants de ce courant.</p>	<p>[...] D'ailleurs, c'est sur le titre de son tableau <i>Impression, soleil levant</i> de 1872, exposé deux ans plus tard lors de la première manifestation du groupe, que les chroniqueurs ont inventé le mot « impressionniste » comme une injure pour ridiculiser ces jeunes artistes. Le fait est significatif; en effet, ce titre indique une nouvelle orientation car il prouve que l'intention du peintre est de montrer non un paysage déterminé mais son impression personnelle devant ce paysage. (pp. 3-4)</p>
<p>[§ 3] Le tableau a été exposé en 1874 à la première manifestation de la « Société des peintres, sculpteurs, graveurs », qui a lieu dans l'appartement du</p>	

photographe Nadar.	
[§ 4] Cette exposition déchaîna une explosion de scandale et d'hilarité sans précédent dans le monde des arts.	L'explosion de ce scandale en 1874, [...] (p. 4)
[§ 5] Cela, venant après la violente agitation autour du « Salon des refusés » de 1863, apparaît comme une conclusion des événements qui l'avaient précédé et qui auraient dû préparer les esprits à recevoir ce nouveau message. On est étonné de voir que ce courant ait dû s'imposer à la suite d'un tapage.	[...] venant après la violente agitation autour du Salon des refusés de 1863, apparaît comme la conclusion d'événements, qui, par une série d'étapes, auraient pourtant dû préparer les esprits à recevoir ce nouveau message et l'on s'étonne qu'une conséquence aussi inéluctable ait dû s'imposer par la brutalité. (p. 4)
[§ 6] L'impressionnisme est l'union étroite de la technique et de la vision, de la facture et du sentiment, la lumière étant l'élément de la réalité qui, devenue principe universel de style, révèle la forme immédiate de la sensation, pure de toute intervention de la volonté, de la raison ou de la passion.	
[§ 7] Au XIXe siècle, la peinture change non seulement de moyens techniques mais de nature : au lieu de traiter un sujet qui lui est imposé, l'artiste choisit le sujet dans lequel sa fantaisie ou sa sensibilité trouvent la possibilité de s'épanouir.	[...] Au XIXe siècle, la peinture change non seulement de moyens techniques mais de nature : au lieu de traiter un sujet qui lui est imposé, l'artiste choisit le sujet dans lequel sa fantaisie ou sa sensibilité trouveront la possibilité de s'épanouir. (p. 4)
[§ 8] L'une des conséquences de cette primauté, donnée à l'individualisme, conduit à une modification dans la hiérarchie des genres qui s'accorde avec la	Une des conséquences de cette primauté donnée à l'individualisme conduit à une modification dans la hiérarchie des genres. Le portrait, le tableau d'histoire qui

<p>découverte de la nature. Le portrait, le tableau d'histoire qui sont des oeuvres commandées se révèlent moins favorables que les natures mortes ou les paysages privés de conventions.</p>	<p>sont des oeuvres commandées se révèlent moins favorables que les natures mortes ou les paysages à l'expression de la liberté; [...] (p. 4)</p>
<p>[§ 9] L'intérêt suscité à Paris, en 1824, par l'exposition des Paysagistes anglais montre bien cette nouvelle orientation. A partir de ce moment, le succès grandissant des peintres de l'Ecole de Fontainebleau (THEODORE ROUSSEAU, DAUBIGNY, COROT) confirme l'adhésion du public aux propositions des artistes.</p>	<p>[...] L'intérêt suscité en 1824 par l'exposition des Paysagistes anglais à Paris montre bien cette nouvelle orientation. A partir de ce moment le succès grandissant des peintres de l'Ecole de Fontainebleau (Théodore Rousseau, Diaz, D'aubigny puis de Corot) confirme l'adhésion du public aux propositions des artistes. (p. 4)</p>
<p>[§ 10] La prise de conscience des peintres devant les spectacles de la nature les entraîne de plus à s'attacher à la vérité physique des choses. Le réalisme de COURBET en est une affirmation brutale.</p>	<p>Cette prise de conscience du peintre devant les spectacles de la nature l'entraîne de plus en plus à s'attacher à la vérité des choses; le réalisme de Courbet en est une affirmation brutale qui refuse les conventions académiques. [...] (p. 4)</p>
<p>[§ 11] Plus près de l'impressionnisme l'action de Manet sera plus provocante et plus déterminante encore.</p>	<p>[...] Plus près de l'impressionnisme, l'action de Manet sera plus provocante et plus déterminante encore. (p. 4)</p>
<p>[§ 12] La notion de la réalité fait intervenir une autre modification dans la conception des tableaux et elle y introduit la notion du temps, qui, influencé par la découverte de la photographie, substituera l'instantané aux valeurs permanentes.</p>	<p>Enfin cette notion de la réalité fait intervenir une autre modification dans la conception du tableau et y introduit la notion de temps, qui, influencée par la découverte de la photographie, substitue l'instantané aux valeurs permanentes. (p. 5)</p>
<p>[§ 13] L'impressionnisme est né de la conjonction entre ses différents éléments</p>	<p>L'impressionnisme est né de la conjonction entre ces différents éléments :</p>

<p>: la liberté de l'artiste de peindre ce qu'il veut et comme il le veut, le prestige accru du paysage et le désir de fixer l'instant.</p>	<p><i>liberté pour l'artiste de peindre ce qu'il veut, comme il le veut : prestige accru du paysage; progression du réalisme; désir de fixer l'instant. (p. 5)</i></p>
<p>[§ 14] La génération impressionniste -PISSARO, MANET, DEGAS, CEZANNE, SISLEY, MONET, RENOIR, GUILLAUMIN, ET BERTHE MORISOT - est née de 1830-1841. De formation et de tempérament différents, mais animés de la même volonté d'indépendance et de sincérité, ardents, enthousiastes, fermes dans leur volonté de satisfaire, ne soupçonnant surtout pas que tous seront, dans quelques années, des maîtres, des militants d'une révolution qu'aucun ne semble souhaiter, ces jeunes gens constituent deux groupes aux caractères distincts : l'un à l'Académie Suisse, autour de Piassarro, l'autre à l'atelier Gleyre, autour de Monet.</p>	<p>[...] Ainsi, dès cette époque, toute la troupe des futurs impressionnistes — sauf Degas — est déjà réunie au complet, chacun ardent, enthousiaste, ferme dans sa volonté de satisfaire son idéal de peintre mais ne sachant pas encore exactement quelle peinture faire, ne soupçonnant surtout pas que tous seront dans quelques dix ans les vedettes involontaires d'un premier scandale, les militants d'une révolution qu'aucun d'eux ne semble souhaiter, même si, dès maintenant, l'enseignement officiel ne répond pas tout à fait à leur espoir. (p. 19)</p>
<p>[§ 15] L'atelier Gleyre était célèbre pour son enseignement relativement libéral et son atmosphère pittoresque. L'Atelier constitue une véritable école pour Monet et ses amis qui oscillent entre la mer et la forêt, entre les arbres et les roches de Fontainbleau, les plages de la Manche.</p>	
<p>[§ 16] « L'homme qui porte la barbe des marins et scrute l'horizon d'un oeil terriblement perspicace », l'homme grâce</p>	

<p>auquel on a baptisé l'un des grands mouvements de la peinture moderne, CLAUDE MONET, était lié à l'eau, à la terre, à l'azur et aux variations atmosphériques plutôt qu'aux humains.</p>	
<p>[§ 17] Son art s'impose par une fermeté d'accent qui s'allie à toutes les subtilités. Il a créé des oeuvres sous l'influence de COURBET, JONKING, TURNER, et CONSTABLE, mais d'une manière plus libre et plus audacieuse que ceux-ci.</p>	
<p>[§ 18] Monet a commencé sa carrière artistique par des caricatures qu'il exposait dans la vitrine d'un libraire du Havre où BOUDIN les remarqua. Dès cette rencontre, Monet est voué au paysage, Boudin l'emmène peindre sur le motif qu'il expose avec lui, en 1856, à Rouen.</p>	<p>[...] Il a commencé cependant par faire des caricatures qu'il exposait dans la vitrine d'un libraire du Havre où Boudin (qui lui aussi avait été libraire dans cette ville quelque douze ans plus tôt) les remarqua. Dès cette rencontre, Monet est voué au paysage : Boudin l'emmène peindre sur le motif et expose avec lui, en 1856, à Rouen. (p. 18)</p>
<p>[§ 19] L'année suivante, Monet est à Paris et il fréquente l'Académie Suisse où il fait connaissance de Pissarro.</p>	<p>L'année suivante Monet est à Paris, fréquente l'académie Suisse, où il fait la connaissance de Pissarro. [...] (p. 18)</p>
<p>[§ 20] Sa famille, des commerçants, ne l'encourage guère dans cette voie. Le moment du service militaire s'approche et s'il veut bien renoncer à la peinture, on lui achètera un remplaçant. Monet préfère continuer à peindre et, en 1860, il est dans un régiment en Algérie.</p>	<p>[...] Sa famille, composée de commerçants, ne l'encourage guère dans cette voie; le moment du service militaire approche : s'il veut bien renoncer à la peinture on lui achètera un remplaçant. Monet préfère continuer à peindre et il est incorporé, en 1860, dans un régiment en Algérie. [...] (p. 18)</p>

<p>[§ 21] Sa santé résiste mal au régime militaire et avant la fin du service, la famille cède. Monet quitte les chasseurs d’Afrique et entre cette fois, dans l’atelier Gleyre avec trois autres élèves : RENOIR, BAZILLE et SISLEY.</p>	<p>[...] Sa santé résiste mal au régime militaire; avant deux ans la famille cède; Monet quitte les chasseurs d’Afrique et entre cette fois dans l’atelier de Gleyre. Des liens d’amitié se nouent avec trois autres élèves : Renoir, Bazille et Sisley. [...] (p.18)</p>
<p>[§ 22] Le premier envoi de Monet au « Salon officiel » date de 1865 et, au cours des années suivantes, il y en a envoyé d’autres.</p>	<p>Son premier envoi au Salon (1865) est accepté, tandis que Manet provoque un nouveau scandale avec <i>l’Olympia</i>. D’autres oeuvres de Monet seront reçues au cours des années suivantes, mais de plus en plus rarement quand la personnalité de l’auteur s’affirmera. [...] (p. 20)</p>
<p>[§ 23] A cette époque, outre les paysages Monet exécute quelques figures humaines. Camille, la femme avec laquelle il vit, lui sert de modèle pour les composition : « <u>Déjeuner sur l’herbe</u> » (1865), qu’il détruisit après la critique de Courbet et de laquelle il en reste un fort intéressant étude et deux beaux fragments au Musée de l’Ermitage; « <u>La Dame à la robe verte</u> » (1866) très remarquée au Salon; « <u>les Femmes au jardin</u> » (1866) et, plus tard « <u>la Japonaise</u> » (1876). Chez Monet, la figure humaine est représentée seulement dans ces compositions et quelques autres portraits.</p>	<p>[...] Outre les paysages, Monet exécute à cette époque quelques figures; Camille avec qui il vit, lui sert de modèle notamment pour une grande composition, <i>le Déjeuner sur l’herbe</i>, (1865), qu’il détruisit après que Courbet la lui eût critiquées, (il en reste un fort intéressante étude au musée de l’Ermitage et deux beaux fragments) pour <i>Camille au chien</i> (1866), pour <i>la Dame à la robe verte</i> (1866) très remarquée au Salon de la même année, pour <i>les Femmes au jardin</i> (1866) et plus tard pour <i>la Japonaise</i> (1876). Ce sera, avec quelques portraits exécutés à différentes époques, tout ce que fera Monet pour représenter la figure humaine. (p. 20)</p>
<p>[§ 24] En 1883, Monet s’installe à Giverny, sur l’Epte où il fit aménager la</p>	<p>En 1883 il s’installe à Giverny, sur l’Epte, et peu à peu aménage ce domaine</p>

<p>fameuse pièce d'eau des nymphéas. A partir de ce moment, Monet s'en tient exclusivement aux paysages et, le plus souvent, à ceux où l'eau apporte un élément mouvant.</p>	<p>après l'avoir acquis en 1890. A partir de ce moment [...] (p. 27)</p> <p>Claude Monet s'en tient donc désormais à peu près exclusivement aux paysages et, le plus souvent, à ceux où l'eau apporte un élément mouvant. [...] (p. 28)</p> <p>(1985) : <i>Nouvelle Encyclopédie Bordas</i> (VI)</p> <p>[...] Il se fixa alors à Giverny, où il fit aménager, en 1891, la fameuse pièce d'eau des nymphéas. [...] (p. 3477)</p>
<p>[§ 25] Les années d'entêtement réussissent à convaincre les incrédules et vers 1880, Claude Monet commence à voir augmenter le nombre de ses partisans.</p>	<p>[...] Les années d'entêtement réussissent à convaincre des incrédules et vers 1880 Claude Monet commence à voir augmenter le nombre de ses partisans. [...] (p. 28)</p>
<p>[§ 26] Peu à peu, le calme entre dans sa vie, puis l'aisance et en fin la gloire qui auréole ses dernières années de vieillesse.</p>	<p>[...] Peu à peu le calme entre dans sa vie, puis l'aisance, de plus en plus large, avec la gloire qui auréole ses dernières années de vieillesse. (p. 28)</p>
<p>[§ 27] Monet ne sera jamais l'esclave de son succès et continuera à poursuivre son rêve.</p>	<p>[...] Monet ne sera jamais l'esclave de son succès et continuera à poursuivre son rêve. (p. 28)</p>
<p>[§ 28] Cette gloire, si méritée soit-elle, n'est pas sans revers : si Sisley est mort trop jeune pour assister aux débuts du triomphe de l'impressionnisme, Monet est mort trop vieux et il a été le témoin des nouvelles menaces.</p>	<p>Cette gloire, si méritée soit-elle, n'est pas sans revers : si Sisley est mort trop jeune pour assister aux débuts du triomphe de l'impressionnisme, Monet est mort trop vieux et a été témoin de nouvelles menaces. [...] (p. 28)</p>
<p>[§ 29] L'impressionnisme triomphant allait subir les critiques, cette fois, de la part de ceux qui ont usé de la</p>	<p>[...] L'impressionnisme triomphant allait subir les critiques, non plus cette fois des artistes officiels, des défenseurs de l'ordre,</p>

<p>liberté obtenue grâce à lui, les nouveaux, qui le rejettent pour s'engager sur d'autres voies, vers d'autres audaces, d'autres conceptions, c'est-à-dire, d'autres reniements.</p>	<p>mais au contraire des nouveaux venus qui, usant de la liberté obtenue grâce à lui, le rejettent pour s'engager sur d'autres voies, vers d'autres audaces, d'autres conceptions, c'est-à-dire d'autres reniements. (pp. 28 et 33)</p>
<p>[§ 30] Il ne serait pas juste de limiter Monet au rôle d'un honnête et sensible observateur de la nature.</p>	<p>Il ne serait pas juste de limiter Monet au rôle d'honnête et sensible observateur de la nature. [...] (p. 33)</p>
<p>[§ 31] Son art va bien au-delà de cette représentation; une pensée directrice, une poésie réelle et très personnelle, émanent de l'ensemble de son oeuvre et ce n'est pas par hasard qu'il s'est attaché à peindre le même sujet, vu sous des lumières, à des heures, à des saisons différentes, comme les séries : « <u>la Cathédrale du Rouen</u> » (environ 30 toiles); « <u>le Bassin des nymphéas</u> »; « <u>les Peupliers</u> ».</p>	<p>[...] Son art va bien au-delà de cette représentation d'une réalité; une pensée directrice, une poésie réelle et très personnelle, émanent de l'ensemble de son oeuvre et ce n'est pas par hasard qu'il s'est attaché à peindre des séries qui sont le même sujet vu à des heures, à des saisons, sous des lumières différentes : <i>les Meules dans un champ, les Peupliers au bord de l'Epte, la cathédrale de Rouen</i>, sont parmi les séries les plus connues. [...] (p. 33)</p>
<p>[§ 32] En s'attachant à fixer l'instant, Claude Monet a fait intervenir dans la peinture un élément qui n'y avait pas encore pris place sous cette forme. Il a imposé la notion du temps, non dans sa permanence, comme le veut la peinture classique, mais, au contraire, dans ce qu'il a de plus fugitif.</p>	<p>[...] En s'attachant à fixer l'instant, Claude Monet a fait intervenir dans la peinture un élément qui n'y avait pas encore pris place sous cette forme. Il a imposé la notion de temps, non dans sa permanence comme le veut la peinture classique, mais, au contraire, dans ce qu'il a de plus fugitif. (p. 33)</p>
<p>[§ 33] Monet est mort le 5 décembre 1926 dans l'oasis fleurie de Giverny qu'il avait fait surgir.</p>	<p>Monet est mort le 5 décembre 1926 dans l'oasis fleurie de Giverny qu'il avait fait surgir. [...] (p. 36)</p>
<p>[§ 34] Après sa mort, le temps l'a</p>	<p>[...] Les années, les dizaines d'années qui</p>

immobilisé dans une gloire admise, respectée et sans conséquences.	ont suivi l'ont de plus en plus immobilisé dans une gloire admise, respectée, mais sans conséquences. [...] (p. 36)
[§ 35] Ainsi le cycle s'est accompli : révolutionnaire dans sa jeunesse, honoré comme un grand maître dans sa maturité, Monet a pris place dans le Panthéon des grands hommes, et, maintenant, la jeunesse peut trouver dans son oeuvre, des enseignements, des justifications, en redécouvrant ses qualités de créateur.	Ainsi le cycle s'est accompli; révolutionnaire dans sa jeunesse, honoré comme un grand Maître dans sa maturité, oublié par l'actualité après sa mort, Monet a pris place maintenant dans le Panthéon des grands hommes auxquels la jeunesse peut se référer pour trouver des enseignements, des justifications, en redécouvrant ses qualités de créateur. (p. 46)

BIBLIOGRAPHIE

1. John Rewald, *Istoria impresionismului*, Bucuresti, ed. Meridiane, 1974, vol. 1 et 2.
2. Marc Elder, *A Giverny, chez Claude Monet*, ed. Bernheim, éditeurs d'arts, 1924
3. Raymond Cogniat, *Monet*, ed. Flammarion, 1969
4. Eugen Schileru, *Impresionismul*, Bucuresti, ed. meridiane, 1978
5. Constantin Prut, *Dictionar de arta moderna*, Bucuresti, ed. Albatros, 1982.
6. *Nouvelle encyclopédie Bordas*, Paris, éditions Bordas, vol. VI
7. Claude Roger-Marx, *Claude Monet*, ed. Fernand hazan, 1959.

DOSSIER VINGT-CINQ

*AUGUSTE RENOIR : L'être humain — essence et subjectivité

MOTO : « Le premier mouvement des
uns est de consulter les livres; Le
premier mouvement des autres est de
regarder les choses. »

Paul Valéry

<p>[§ 1] L'univers des choses s'offre au regard dans la diversité des caractères et dans son étendue infinie et invite l'homme à se renouveler en s'attachant à rejoindre un horizon qui se dérobe à mesure. Certainement, l'univers est infini, et diverses sont les choses, mais dans la démesure de l'étendue et la variété des objets, se révèlent parfois d'étonnantes qualités. Parmi les innombrables grains de sable nonchalamment foulés par les pieds du coureur, se trouvent d'incalculables globules de lumière et de la perfection matérielle. Dans le monde physique, ces choses-là ont un nom — ce sont les perles. Leur prix réside dans leur similitude avec le destin de la création.</p>	
<p>[§ 2] Parlant de la perle, l'homme désireux de beauté et de sensibilité songe à l'oeuvre d'art, à la perfection. L'oeuvre d'art, comme, par exemple, le tableau, s'offre au regard avec des dimensions spatiales et une consistance physique, chantant la victoire remportée par la qualité</p>	

de l'homme sur la quantité de l'univers.	
<p>[§ 3] Séduit par la mélodieuse image des choses qui l'entourent et par la rigueur d'une somme de connaissances, l'homme peut enfin s'engager en dialogue avec le visible, avec les mystères de la nature toujours près de son coeur en s'approchant de l'art et en se posant des questions, peut-être les mêmes que René Huyghe :</p> <p>« Tableau, qui es-tu ? Image interchangeable née d'une vie périssable et du perpétuel remous de ses songes, que me dis-tu de toi et d'eux ? Car, toi aussi, tu te dégages immortelle de cet éphémère qui t'a enfanté; tu es là, encore, parvenue d'au-delà des siècles, toujours pareille, enfin fixée. Mais la pensée, mais l'âme, mais l'homme dont tu fus créée ? (...) Mais toi, qui es-tu, tableau ? Tu n'as pas parlé et il va bien falloir, seul à seul, t'interroger. »</p>	
<p>[§ 4] Une oeuvre d'art — un tableau — possède une constitution spécifique qui n'appartient qu'à elle et qui nous donne des émotions, des connaissances proprement uniques.</p>	
<p>[§ 5] Insaississable et glissant pour l'oeil physique, ce « mystère en pleine lumière », pour reprendre les mots de Barrès, est une révélation fascinante pour le regard jailli de l'âme.....</p>	
<p>[§ 6] Et, c'est de cette façon que l'âme sensible, l'âme avide de perfection s'abandonne à la féerie de l'art, et surtout à</p>	

<p>la féerie de la peinture, la seule à surprendre le contour réel d'une psychologie individuelle, d'un caractère personnel — celui de l'artiste.</p>	
<p>[§ 7] Un tel artiste, l'un des plus grands dans la vraie acception du mot, une des personnalités marquantes de la peinture française, « nouveau Roi-Soleil, Auguste Renoir fait jaillir les grandes eaux de la fête dans ce nouveau Versailles qui est pour lui la peinture » (René Berger).</p>	
<p>[§ 8] Première étape importante, le style de Renoir fait corps avec les idéaux de son époque et les aspirations collectives de l'expression picturale. C'est l'étape glorieuse où l'artiste participe à la nouvelle vision artistique du monde, fruit d'un effort commun, c'est l'Impressionnisme.</p> <p>« Dernière expression d'un art ancien depuis six siècles, quand même, l'impressionnisme apparaît comme un joyeux et nonchalant éclat de la jeunesse. Voilà l'art classique achevant la merveilleuse suite de ses investigations humaines dans la manière heureuse dans laquelle elle aurait du commencer son chemin grave, et arrive à la fin de ses grandioses missions dans une éfflorescence printanière qui aura ni été, ni fruit. » (René Huyghe)</p>	
<p>[§ 9] L'impressionnisme est un mouvement artistique qui marque, à la fin du siècle passé, réaction vers l'académisme et le naturalisme ayant comme objet, dans les arts plastiques et dans la musique, la</p>	

<p>surprise et l'évocation directe des impressions fugitives de l'artiste. Le terme s'impose après avoir été utilisé pour qualifier l'exposition d'un groupe composé par Pissaro, Monet, Sisley, Degas, Renoir, Cézanne, Guillaumin et Berthe Morisot, organisée dans l'atelier du photographe parisien Nadar. Le mouvement prend ce nom du tableau de Claude Monet, « Impression, soleil levant » (1874)</p>	
<p>[§ 10] L'impressionnisme n'est pas apparu spontanément; il n'est pas apparu cristallisé déjà dans l'exposition de 1874. Ses débuts peuvent être cherchés vers 1863, année qui constitue « une tournure cruciale » dans la peinture française. Jean Leymarie retient le fait que beaucoup de critiques de cette période-là sont conscients des transformations qui ont lieu devant leurs yeux, en observant la mutation du réalisme dramatique et passionnal au naturalisme purement représentatif, dépourvu des implications sociales ou sentimentales, objectif et lyrique en même temps, qui situe en rapport avec Courbet (le peintre de Barbizon, prédécesseur des impressionnistes) la nouvelle génération de Manet et des futurs impressionnistes.</p>	<p>SCHILERU (Eugen), (1970) : <i>Impresionismul, notatii pentru un eseu</i>, București, Meridiane.</p> <p>Impresionismul nu s-a născut dintr-odată, nu a apărut gata cristalizat în expoziția din 1874. Începuturile lui se pot situa către 1863, an care constituie « o turnantă crucială » în orientarea picturii franceze. Jean Leymarie notează faptul că criticii din această vreme sînt conștienți de transformările care se petrec sub ochii lor. « Castagnary, atent să precizeze, după propriile sale cuvinte, « adevăratele tendințe ale artei epocii sale », constată, la această dată, în critica la salonul din acel an, trecerea caracteristică de la realismul dramatic și pasional la naturalismul pur reprezentativ, fără implicații sociale sau sentimentale, în același timp obiectiv (mai precis obiectivist, n.n.) și liric, care situează în raport cu Courbet, noua generație a lui Manet și a viitorilor</p>

	impresioniști » (op. cit). [...] (p. 13) ¹
[§ 11] Le mouvement continue une évolution commencée par Eugène Delacroix, pour qui le dessin et la couleur sont inséparables.	
[§ 12] Elle est évidente à cette période, la cristallisation d'une nouvelle conception sur la couleur: le peintre n'utilise plus la couleur qu'il connaît, mais celle qu'il voit lui-même. L'intellectualisme de la peinture d'avant Delacroix est remplacé par la sensualité toujours plus accentuée des impressionnistes, la couleur gagnant un plus grand pouvoir d'exprimer l'atmosphère affective, les sentiments, les idées.	
[§ 13] Commencée et finie en plein-air, la peinture des impressionnistes va se caractériser par une suite de traits caractéristiques : la disparition du contour, du modèle, du claire-obscur, des détails	SCHILERU (Eugen), (1970) : <i>Impresionismul, notații pentru un eseu</i> , București, Meridiane. Pictură începută și sfârșită în aer liber, pictura impresioniștilor se va caracteriza printr-o seamă de trăsături care, nemaîntîlnite sau puțin întîlnite pînă atunci, o vor face să fie greu acceptată de

¹ (Traduction) :SCHILERU (Eugen), (1970) : *L'Impressionnisme, notes pour un essai*

L'impressionnisme n'est pas apparu d'un seul coup, il n'était pas complètement cristallisé lors de l'exposition de 1874. On peut situer ses débuts vers 1863, année qui constitue un « tournant crucial » pour l'évolution de la peinture française. Jean Leymarie note le fait que les critiques de cette époque étaient conscients des transformations qui s'opéraient sous leurs yeux. « Castagnary, soucieux de rendre compte, selon ses propres mots, 'des tendances réelles de l'art de son temps', constatait, à cette époque, dans sa critique au salon de cette année-là, le passage caractéristique du réalisme dramatique et passionnel au naturalisme purement figuratif, sans implications sociales ou sentimentales, et cependant objectif (ou plus précisément objectiviste, n.a.) et lyrique, qui caractérise, par rapport à Courbet, la nouvelle génération de Manet et des futurs impressionnistes ». (op. cit.) (p. 13).

<p>plus précis, l'utilisation de la forme ouverte du spectre non-fini, de croquis. Un tableau de la période du début de l'impressionnisme apparaît comme un lumineux brouillard en couleurs dans lequel on ne distingue plus ni les plans, ni les contours des objets, la lumière en devenant le principal héro.</p>	<p>public : părăsirea conturului, a modeleului, a clar -obscurului, a amănuntelor prea precise, folosirea formei deschise, atmosferice, a aspectului de non finisat, de schiță. [...] Un tablou din perioda de cristalizare a impresionismului apare ca o ceață colorată și luminoasă în care nu se mai disting nici planurile și nici conturile obiectelor. [...]</p> <p>[...] Lumina devine principalul și am putea spune unicul erou al picturii impresioniste. (pp. 10-12)²</p>
<p>[§ 14] L'idée de sujet, thème ou contenu est remplacée par l'idée de motif : tout est équivalent; C'est de cette façon qu'on peut attribuer à l'impressionnisme un caractère un peu agnostique et unilatéral, car il ne connaît que le phénomène, en faisant disparaître l'hierarchie entre la nature, l'homme, les objets. L'homme est traité comme un paysage, le paysage comme la nature morte, tout devient prétexte et support pour l'analyse chromatique :</p>	

² (Traduction) : SCHILERU (Eugen), (1970) : *L'Impressionnisme, notes pour un essai*

Peinture commencée et achevée en plein air, la peinture des impressionnistes sera caractérisée par une multitude de traits qui, étant inconnus ou peu connus jusqu'alors, la rendront difficilement acceptable pour le grand public : le renoncement au contour, au modèle, au clair-obscur, aux détails trop précis, l'utilisation de la forme ouverte, atmosphérique, de l'aspect inachevé, de l'esquisse. [...]

Un tableau de la période de cristallisation de l'impressionnisme apparaît comme un brouillard coloré et lumineux dans lequel on ne distingue plus les plans ni les contours des objets. (p.11)

[...] La lumière devient le principal et on pourrait dire l'unique héros de la peinture impressionniste. (p.10-11)

<p>« Comme de longs échos qui de loin se confondent</p> <p>Dans une ténébreuse et profonde unité</p> <p>Vaste comme la nuit et comme la clarté,</p> <p>Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. »</p> <p>(« Correspondance » Charles Baudelaire)</p>	
<p>[§ 15] Alors l'impressionnisme soutient que ce qui compte est l'impression optique du peintre, l'impression qui vient du mélange et du jeu des couleur, lumières et ombres. La couleur reste l'élément essentiel avec ses jeux et ses nuances mystérieuses, en invitant l'homme qui regarde, à la rêverie plus qu'à la réflexion.</p>	
<p>[§ 16] Dans la plénitude de cette période, qui amène du nouveau dans la peinture française, la personnalité, et même le génie de Renoir, est visible.</p>	
<p>[§ 17] Né à Limoges le 25 février 1841, le futur peintre aura une carrière qui ne s'encombrait d'aucune aventure, d'aucun pittoresque. Qui lui donna si jeune le sens de l'unité et de la perfection d'un corps ? Où donc apprit-il si tôt à chérir le galbe d'une épaule ou d'un sein, la douceur d'une peau « qui prend bien la lumière » ? On trouve la réponse à ces questions</p>	<p>ROGER-MARX (Claude), (1937) : <i>Renoir</i>, Paris, Librairie Floury.</p> <p>[...] La carrière de Renoir ne s'encombre d'aucune aventure, d'aucun pittoresque. Qui lui donna si jeune le sens de l'unité et de la perfection d'un corps ? Où donc apprit-il si tôt à chérir le galbe d'une épaule ou d'un sein, la douceur d'une peau « qui prend bien la lumière »? Son art, en tout cas, est né de la femme. L'acte d'aimer et</p>

<p>dans le seul mot-clef: le talent, le vrai talent qui, chez Renoir, est total.</p>	<p>l'acte de peindre ici ne font qu'un. [...] (pp. 8-9)</p>
<p>[§ 18] Magnifiquement doué, il ne tarde pas à s'attaquer à la figure humaine; désormais, le caractère pictural annoncé par le génie du futur artiste se heurte aux difficultés soulevées par la construction des formes. Sujet principal des toiles de Renoir, la figure humaine posera un certain nombre de problèmes plastiques, mais le milieu qui l'entoure fournira des ressources picturales. Contraint de subvenir à ses besoins, le jeune décorateur de porcelaines, d'éventails et de stores est arrêté, dès l'abord, par la dialectique corps-milieu, volume défini-espace, forme-ambiance.</p>	
<p>[§ 19] L'automne de 1862, dans l'atelier de Gleyre, trois jeunes gens apparaissent, auxquels Renoir s'attache d'un coup de foudre d'amitié, d'une amitié fondée très certainement sur une destinée commune : Alfred Sisley, Frederic Bazille et Claude Monet — tous aspirants à la plénitude de la peinture. L'atelier est un univers étroit et artificiel où les jeunes artistes ne sauraient trouver l'enseignement plein de profondeur.</p>	
<p>[§ 20] Alors ils décident d'évader dans la nature, à Fontainebleau. Sensuel de nature, Renoir fait litière de la sécheresse inhérente à la forme académique : ce qui retient son attention, c'est la matérialité du</p>	

monde physique.	
<p>[§ 21] « Diane chasserresse », la « Baigneuse au griffon », « Le jeune homme se promenant avec ses chiens dans la forêt de Fontainebleau » prouvent à quel point l'intéressait le corps humain aussi.</p>	
<p>[§ 22] En renonçant aux « trucs » obstinément transmis dans les ateliers et les écoles, la représentation visuelle des choses guérit la vision de l'artiste de l'orgueilleuse raideur qui l'incitait à se targuer de sa gloire défunte. Le monde exigeait d'être vu d'une manière nouvelle et Manet lui indiquera, à son tour de nouvelles voies à suivre. Pour Manet, le plein-air en peinture, indispensable à l'artiste soucieux de saisir sur le vif la spontanéité de la vie quotidienne, est inséparable du caractère social de celle-ci, pour fixer l'attention sur l'être humain.</p>	
<p>[§ 23] Renoir ne tardera pas à imiter Manet et, surtout, à tenter sa chance. Il montrera ce qu'il connaît par lui-même : « Le couple Sisley », « Lise à l'ombrelle », « Scènes de la vie parisienne ». L'aventure de la vision impressionniste de Renoir entre dans sa phase décisive. Dans un tableau comme « Lise à l'ombrelle », encore le peintre tend à intégrer le personnage dans un milieu immatériel; vers la fin des années '70, le procédé s'accroît et s'approfondit.</p>	

<p>[§ 24] Née au temps des études, nourrie de son amour pour ses semblables, sa passion de la figure humaine lui rendra son équilibre d'homme et d'artiste. Toute sa carrière sera dominée par la présence de l'homme dont, toutefois, la typologie s'opposera à l'esthétique de la figure humaine. L'esthétique du plein-air avait déjà introduit un facteur d'incompatibilité entre la figure et le milieu; la limpidité avec laquelle sont rendues des scènes de la vie de tous les jours attendait au jeu des valeurs, applatissant les volumes, dissolvant la densité des substances. Par la suite, l'impressionnisme mondain, curieux du dynamisme de la vie de société, le regard braqué sur l'homme dans toutes les situations suscitées par la vie quotidienne, attentera à son tour, à son intégrité physique.</p>	
<p>[§ 25] Un dialogue passionné s'échange entre l'esthétique du corps humain et l'esthétique impressionniste du cadre naturel : « La Balançoire » et « Le Moulin de la Galette ». Dans ces toiles se toruvent réunis tous les caractères dont procède le nouveau style : le plein-air, la vie quotidienne, le cadre naturel, la fraîcheur de l'impression, la pureté du coloris, la liberté d'exécution. Un virtuose exacerbé couvre les sons de tous les autres instruments du concert visuel et, plus</p>	

<p>particulièrement, ceux de l'esthétique traditionnelle du corps humain : ce virtuose, c'est la lumière. C'est, en effet, la représentation de la lumière qui a déclenché la révolution stylistique et philosophique de l'impressionnisme. C'est encore elle qui, au cours de la même période de la carrière de Renoir, bannira de ses toiles la figure humaine : ce qu'elle élimine ce n'est pas la représentation visuelle, mimétique de l'homme, mais les procédés traditionnels. L'action corrosive de la lumière s'exerce sur la masse de personnages pour effacer les différences de substance entre les boiseries, les tissus, les chairs, l'air, le feuillage et apporte la preuve qu'à la lumière tout est poreux; les surfaces, qui jusque-là préservaient l'intégrité du volume du corps humain, sont absorbées par la condensation imparfaite et spongieuse des objets et des corps, pour offrir au peintre « l'occasion de créer des formes que la lumière traverse en les faisant vibrer. » (René Berger) Le personnage se dissout dans la vibration universelle des taches de couleurs à laquelle correspond celles de la nature énergétique de la lumière.</p>	
<p>[§ 26] Renoir est de plus en plus conscient de son devoir : reconquérir l'homme.</p>	
<p>[§ 27] La chair, densité corporelle, reçoit les pulsations de l'intensité vitale.</p>	

<p>Tout concret qu'il est, le corps humain recèle le fluide de la vie dont son apparent isolement irradie l'inépuisable nature. Rompant avec sa manière aigre, Renoir bannit de son arsenal plastique le contour qui comprimait la matière. Du coup disparaît l'antinomie du rapport plastique entre la plénitude du volume et la vacuité de l'espace, entre le dense et le raréfié, la substance et la lumière, la forme et le milieu. Maintenant l'épiderme, la chair animée par les pulsations de la vie, entretient sans relâche des rapports dynamiques avec son milieu. C'est la chair qui est touchée par la lumière, c'est elle qui s'en nourrit pour se régénérer.</p>	
<p>[§ 28] Le corps humain, situé dans un paysage, établit, en effet, un rapport dépourvu d'équivoque entre la forme et le milieu.</p>	
<p>[§ 29] Noyau condensé et matérialisé de lumière, le corps humain appelle à lui tous les reflets colorés du milieu — ces reflets épousent la forme générale du corps qu'ils dessinent.</p>	
<p>[§ 30] Sur le double plan de la représentation figurative et de la configuration plastique, un nu au milieu d'un paysage, où le paysage sujet principal de la peinture impressionniste, s'unit au corps humain, sujet principal de la peinture traditionnelle, est comparable à une perle</p>	

<p>attachée à la chair vive qui lui donne naissance. Le minuscule et inestimable globule, où se concentrent toutes les énergies vitales pour guérir par des moyens moraux une lésion physique, cette miraculeuse condensation lumineuse de pulsations biologiques, offre le terme de comparaison le plus heureux pour les nus peints par Renoir à cette époque.</p>	
<p>[§ 31] Maintenant s'apaise la grande querelle de la forme et du milieu — la forme (le corps humain) sauvegarde son individualité, tandis que le milieu (le paysage) en relève la qualité jusqu'à satisfaire ses propres exigences, jusqu'à l'universalité.</p>	
<p>[§ 32] Mais, le génie de Renoir tentait l'impossible. Comme tous les grands peintres, Renoir accède, dans sa vieillesse, à la liberté totale : sa personnalité morale et sa vision d'artiste atteignent à la perfection.</p>	
<p>[§ 33] L'artiste, pour qui étaler la couleur sur la toile demande des efforts incroyables, éprouve qu'il livre à la biologie les joies supérieures de la non-sénescence. C'est la victoire de l'esprit sur la chair, car Renoir éprouve par un acte libre de l'esprit les joies d'une création éternelle. « Je commence à savoir peindre. Il m'a fallu plus de 50 ans pour en arriver là, et il s'en faut encore beaucoup! » écrit-il, ébloui par la révélation de l'art nouveau. Et l'artiste</p>	

<p>reprend imperturbablement son sujet favori — un nu au milieu d'un paysage — symbole de l'homme dans l'univers, chant à la gloire de la communion parfaite de l'un et de l'autre, dont l'unité originelle constitue l'essence même de l'existence. Ce noyau primordial, coeur vivant pompant perpétuellement le fluide sanguin de la vie est, en vertu de son rythme universel, le principal personnage des dernières toiles du peintre.</p>	
<p>[§ 34] Renoir se plaît à surprendre les nymphes au bain, contemple d'un oeil avide une naïade endormie, plonge frénétiquement dans le flux de la vie universelle.</p>	
<p>[§ 35] Matrice universelle, le corps de la femme ne peut exprimer pleinement son individualité qu'en s'intégrant harmonieusement à l'image totale de l'univers.</p>	
<p>[§ 36] « L'Odalisque endormie », « Deux baigneuses dans un paysage » « Nu dans un paysage », « La baigneuse » sont les images achevées de cette magnifique synthèse de plusieurs styles où l'exaltation de la puissance vitale, permet à l'homme de s'affirmer dans sa plénitude.</p>	
<p>[§ 37] Tous les tableaux exécutés pendant cette période de plénitude spirituelle de Renoir, sont des variations sur le grand thème de l'existence, des</p>	

hymnes en l'honneur de la puissance génératrice de la vie. Ces nus sont les fruits ardents du souffle cosmique, constituant une parcelle de l'unité primordiale. Les corps éclatent de vitalité et remplissent l'espace d'une sensualité fruste et naturelle d'avant le péché. Leur présence s'intensifie jusqu'à l'obsession, mêlant le rêve à la réalité, sous le voile du génie créateur de Renoir et l'on songe à ces vers :

« Ces nymphes, je les veux perpétuer.
Si clair,
Leur incarnat, qu'il voltige dans l'air
Assoupi de sommeils touffus
Aimai-je un rêve ? »
(« L'après-midi d'un faune » St.
Mallarmé)

BIBLIOGRAPHIE

1. Albert André, *Renoir* (Cres, 1923)
2. Constantin Chirulescu, *Renoir-album* (Bucarest, 1979)
3. Elie Faure, *Histoire de l'art - Art moderne* (Bucarest, 1970)
4. Claude Roger-Marx, *Renoir*, (Paris, 1937)
5. Eugen Schileru, *L'impressionnisme*, (Bucarest, 1970)
6. Tafrali, *Manuel de l'histoire de l'art*, (Bucarest, 1938)
7. Emile Zola, *Les salons*, (Bucarest, 1979)

DOSSIER VINGT-SIX

*AUGUSTE RENOIR

<p>[§ 1] Renoir est l'un des plus parfaits exemples de la continuité du génie français. En même temps fidèle à une tradition séculaire, il a le sens révolutionnaire. Pendant cinquante ans, son oeuvre est sans cesse une fête de la lumière et du charme, un véritable plaisir pour les yeux. Il peint des enfants et des femmes, des ciels*, des fruits et des fleurs. Dans la période 1870-1900, il devient, avec Cézanne, un sommet de la peinture. C'est par son goût de la réalité qu'il reste solidaire de ses contemporains (écrivains et artistes), et par son génie créateur, par son style original de transformer en chef-d'oeuvre ce que l'homme ordinaire perçoit comme banalité, que Renoir s'individualise, qu'il reste unique.</p>	<p>Besson (G.), (1938) : <i>Renoir</i>, Mulhouse, Braun et Cie.</p> <p>Renoir fut un des plus parfaits exemples de la continuité du génie français : sens révolutionnaire et fidélité à une tradition quatre fois séculaire. [...]. Son oeuvre fut pendant cinquante ans une fête ininterrompue de la lumière et du charme, et sa magnificence restera jusqu'à complète désagrégation un des rares plaisirs des yeux. [...].Et il réservait le meilleur de sa tendre sensualité et de son ironie à duper gentiment les hommes pour les persuader que les fêtes de la vie sont sans revers, tous les corps désirables et les fleurs, la parure essentielle d'une nature qu'il ne réduisit jamais aux limites d'un tableau. Il peignit des enfants et des femmes, des ciels et des fruits mais comment définir un sujet sans invoquer les autres ? [...] (p. 1)</p> <p>C'est par son génie de peintre aux accents nouveaux que Renoir devint avec Cézanne, le sommet de cette période 1870-1900 qui fut un des moments les plus séduisants de la vie française. C'est par son goût de la réalité qu'il resta solidaire de ses</p>
--	---

* Les ciels - état de la partie de l'espace située au-dessus de nos têtes (ciel dégagé, ciel bas, des ciels sans nuages).

Ciel d'un tableau = partie qui représente le ciel.

Dans ces deux acceptions, le pluriel est ciels.

	<p>contemporains, écrivains et artistes, maîtres à l'état pur d'une époque où le génie créateur exempt de théories et de nuées fut si généreusement intégré dans la vie. (pp. 1-2)</p>
<p>[§ 2] Il est le plus important artiste impressionniste et, en fait, l'un des plus grands peintres du XIX-ème siècle (1891-1919). De même que ses collègues, il a dû beaucoup attendre pour qu'il soit apprécié; c'est grâce à ses portraits qu'il a réussi à se procurer les moyens pour entreprendre en 1881 un voyage en Italie. C'est là que, sous l'impression de la peinture de Pompéi et des oeuvres de Raphaël, il fut près de renoncer à sa propre manière des années '80. Après une brève période de recherches, il se retrouve. Il passe ses dernières trente années au sud de la France, se consacrant entièrement à la peinture, « pour son (propre) bonheur » comme le disait lui-même.</p>	
<p>[§ 3] C'est par les sujets qu'il attaquait qu'il s'est acquis une place spéciale parmi les impressionnistes : il préfère au paysage les femmes, les enfants et les fleurs qui lui fournissent chaque fois de nouvelles sources d'inspiration.</p>	
<p>[§ 4] Dans les tableaux de genre de Renoir, comme, par exemple, « Dans le jardin », l'artiste nous porte plutôt dans une atmosphère calme, sans les tourments de la</p>	

<p>passion. Un groupe joyeux, insouciant, de jeunes gens heureux, se trouve réuni en plein air, au milieu de la verdure, personnification parfaite d'un bon état humain. Ça ressemble un tout petit peu aux pastorales de la Renaissance. « Une fête champêtre », dans l'esprit de Watteau, mais plus réelle et en même temps manquant de toute note mélancolique. Sous l'effet de la lumière et des ombres, les figures semblent fondre dans le jeu du clair-obscur (tout comme chez Vélasquez environ deux siècles plus tôt).</p>	
<p>[§ 5] Renoir a su valorifier dans la représentation de l'homme, l'expérience de ses collègues paysagistes, mais il a eu sa propre manière et son propre style de combiner les couleurs. Il a prêté aux couleurs d'huile la transparence de l'aquarelle; ses tableaux peints en huile semblent souvent être travaillés en pastel. Les touches passent imperceptiblement de l'une à l'autre. Les objets se confondent avec l'atmosphère. Il disposait d'une gamme de couleurs tendres, il aimait les délicates nuances de rose et celles rougeâtres, en conférant en même temps de la force à sa gamme de couleurs claires, à l'aide du bleu foncé et du noir. L'impression revêt une forme artistique pareille à la peinture classique.</p>	
<p>[§ 6] Les portraits de Renoir</p>	

<p>peuvent parfois provoquer une impression un peu banale et douceâtre, peut-être à cause de la manière dont sont caractérisés les modèles. A la période de vieillesse, Renoir s'est fait un certain type de beauté féminine, il a peint des nus, dans une insistante tonalité rose.</p>	
<p>[§ 7] Le type préféré de Renoir est la femme aux lèvres charnues, au nez en l'air, une frange rebelle sur le front et un invisible sourire aux lèvres. Nous rencontrons ce type dans presque tous ses portraits de femmes. Elles sont belles, jeunes, étalant leur santé florissante, ce qui suffit à nous les rendre sympathiques. Les nus de femmes de Renoir des années '80 n'ont pas la noble pureté de ceux de la Renaissance, mais ni la vulgarité de l'« Olympia » de Manet. Il n'a pas présenté, comme Degas, le corps féminin en mouvement, mais dans un état de voluptueuse béatitude. La richesse des impressions visuelles de ses tableaux nous enchante. Ce qui nous frappe, c'est la douceur des contours et la finesse des innombrables nuances de couleurs, le sentiment de pouvoir les toucher.</p>	
<p>[§ 8] Renoir a eu une véritable passion pour les portraits d'enfants. Son prédécesseur, Vélasquez, peignait les petites infantes serrées dans leur corset et posant comme de nobles dames. Un certain</p>	

<p>formalisme artificiel peut aussi être remarqué dans les portraits d'enfants de l'Angleterre du XVIII-ème siècle. Presque cent ans ont dû passer depuis que Rousseau avait essayé de faire comprendre aux hommes le monde des enfants, jusqu'à ce que Renoir fasse apparaître dans l'art un visage d'enfant, dans toute sa grâce, son innocence, sa pureté. Dans ses tableaux, les enfants sont d'habitude gentils, naïfs, gracieux et sages; ils ont les yeux brillants et plein de vivacité et leurs boucles dorées sont luisantes; les nattes des filles sont tressées aux rubans coloriés. Le visage des enfants de Renoir témoigne pleinement de son amour pour l'humanité.</p>	
<p>[§ 9] Dans ses tableaux, Renoir accentue certains détails apparemment manquant d'importance mais qui, en fait, soulignent le caractère du modèle.</p>	
<p>[§ 10] « Lorsque je peins, je veux être comme une bête sauvage », s'amusait-il à dire. Il s'est laissé être, sans hésitation, la proie du plaisir que lui procurait le monde des couleurs claires et des formes harmonieuses. Tous les tableaux de Renoir expriment en fait la nature optimiste du peintre, sa joie de vivre, son tempérament vivace.</p>	
<p>[§ 11] En dépit de sa souffrance physique, son caractère reste le même. Jusqu'à sa mort, en Décembre 1919, nul</p>	<p>[...] Ses mains dont on voulut faire des mains de sculpteur, ses mains aux os saillants sous la peau parcheminée ont les</p>

<p>maître ne fut plus simple ni de meilleur humeur alors qu'il avait tant de raisons d'être un vieillard morose. Ses mains aux os saillants sous la peau parcheminée ont les doigts repliés, séparés par des bandelettes, entre lesquelles est glissé le pinceau. Mais, même dans ces conditions, il peint sans trêve.</p>	<p>doigts repliés, séparés par des bandelettes, entre lesquels est glissée la brosse à peindre. Et, dans ces conditions, il peint sans trêve. [...] (p. 3)</p> <p>Jusqu'à sa mort, en décembre 1919, nul maître ne fut plus simple ni de meilleur humeur alors qu'il avait tant de raisons d'être un vieillard morose. [...] (p. 4)</p>
<p>[§ 12] Son ironie sans méchanceté communiquait à ses propos une rare saveur humaine. Il refaisait, à la blague, l'histoire de ses débuts: « Un matin, l'un de nous, manquant de noir, se servit de bleu, l'Impressionnisme était né ».</p>	<p>[...] Son ironie sans méchanceté communiquait à ses propos une rare saveur humaine. Il refaisait, à la blague, l'histoire de ses débuts: « Un matin, l'un de nous, manquant de noir, se servit de bleu, l'Impressionnisme était né... ». [...] (p. 4)</p>

BIBLIOGRAPHIE

1. George Besson - *Auguste Renoir*; Les Editions Braun et Cie, paris, 1952.
2. O. Mirbeau, *Renoir*. Paris, 1913
3. A. Vollard, *La vie et l'oeuvre de Pierre Auguste Renoir*. Paris, 1919
4. H. Bunemann, *Renoir*, Ettal a. D., 1960
5. J. Renoir, *Mon père Auguste Renoir*, Paris, 1958
6. Alpstov, *Istoria artei*, Bucuresti, 1967

DOSSIER TRENTE - QUATRE

*VANESSA PARADIS « LA JEUNE FEMME DES ANNEES 90 »

<p>[§ 1] Quand on pense à la France, à sa civilisation, on en cite des personnages-historiques ou de fiction-représentatifs. L'ensemble de ces images donne une vision de la France, et lentement le pays s'identifie à ces personnages qui constituent un véritable trésor, un véritable patrimoine culturel : De Gaulle, Napoléon, Louis XIV-en histoire, Malraux, Victor Hugo, Balzac en littérature, Picasso, Renoir-en peinture, Jean Gabin, Yves Montand, Alain Delon, Gérard Depardieu, Isabelle Adjani-au cinéma, Maurice Chevalier, Mireille Mathieu, Patricia Kaas, Patrick Bruel dans le domaine de la musique.</p>	<p><i>Consignes générales pour le dossier et l'épreuve orale.</i></p> <p>Quand on pense à un pays, à sa civilisation, on cite des personnages (historiques ou de fiction). L'ensemble de ces images donne une vision de la France, et lentement le pays s'identifie à ces personnages qui constituent un patrimoine culturel.</p> <p>[...]</p> <p>-histoire : De Gaulle, Napoléon, Louis XIV...</p> <p>-littérature : Malraux, Victor Hugo...</p> <p>-peinture : Picasso, Renoir...</p> <p>-sport : Marcel Cerdan, Michel Platini...</p> <p>-musique : Jean Michel Jarre</p> <p>-cinéma : Yves Montand</p>
<p>[§ 2] En parlant de la musique, on ne peut oublier de citer « un petit personnage au front de chat persan », « un enfant prodigue », « une valeur sûre en route pour la gloire » comme on la souvent surnommée. Les Français l'appellent « notre Lolita », ou bien « notre bijou », « la femme-enfant », « la plus célèbre Française de New-York » et même « la jeune femme des années 90 ». En deux</p>	

<p>mots elle s'appelle VANESSA PARADIS.</p>	
<p>[§ 3] Les raisons pour lesquelles j'ai choisi de parler d'elle, ce sont : son tempérament, qui ressemble beaucoup au mien, son âge, qui est très proche du mien, ses aspirations qui appartiennent à tous les adolescents : être soi-même, devenir célèbre, être admirée, être heureuse, avoir des amis et des parents sur lesquels on puisse compter, faire ce qu'on a toujours voulu faire : chanter, devenir actrice ou photomodèle. Ce sont les rêves de toutes les jeunes filles et Vanessa peut très bien leur servir de modèle à suivre.</p>	
<p>[§ 4] Elle est née le 22 décembre 1972. Elle a une soeur qui a neuf ans et demie. Ses parents ont 42 et 49 ans. Son père fabrique des produits de décoration et sa mère, Corinne Paradis, travaille avec lui depuis neuf ans.</p>	
<p>[§ 5] Je crois bien que, quand on n'a pas eu une enfance formidable, cela fait remonter de mauvais souvenirs, mais Vanessa aime parler de son enfance, parce que bien sûr, elle a eu une enfance géniale, avec des parents « jeunes physiquement et jeunes dans l'âme », comme elle même se rappelle. Elle considère que ses parents sont formidables parce qu'ils ont toujours essayé de la comprendre. Ils ne l'ont jamais considérée comme un bébé, ils lui ont fait</p>	<p><i>Marie Claire</i> n° 454 - juin 1990, p. 30</p> <p>M. M. : Etes-vous encore trop jeune pour aimer parler de votre enfance ?</p> <p>V. P. : Je ne suis plus une enfant et j'dore parler de mon enfance. Quand on n'a pas eu une enfance formidable, cela fait remonter de mauvais souvenirs, mais moi, j'ai eu une enfance géniale, avec des parents jeunes physiquement et jeunes dans leur tête. [...]</p> <p>V. P. [...] Ils ont toujours essayé de me comprendre. Ils ne m'ont jamais</p>

<p>découvrir des choses - les choses de la vie - et surtout, ils l'ont laissée les découvrir. Et je crois que cela a été très important dans sa formation artistique et dans la formation de sa façon à penser, dans la formation de son tempérament. Je considère qu'un enfant à qui on impose quelque chose, telle ou telle conception sans qu'on lui explique la nécessité et la raison, sans lui donner la possibilité d'en découvrir la vérité, un tel enfant a une évolution confuse, il peut toute sa vie continuer à se guider sur les principes des autres sans avoir des idées à lui-même, et il est même en danger de rater sa vie.</p>	<p>considérée comme un bébé, ils m'ont fait découvrir des choses - les choses de la vie - et surtout, ils m'ont laissée les découvrir.</p>
<p>[§ 6] Heureusement, tel n'a pas été le cas de Vanessa, qui a eu des parents extraordinaires. Ce ne sont pas ses parents qui lui ont inspiré l'idée de chanter. Ils ne l'ont jamais forcée à rien. Ils ne l'ont pas contrariée non plus. Ils lui ont été des copains, plutôt que des parents. C'est elle qui a eu envie de devenir artiste. Il y avait quelque chose en elle.</p>	<p><i>Marie Claire</i> n° 454 -juin 1990, p. 30</p> <p>M. M. : C'était le voeu de votre mère ?</p> <p>V. P. : Non, c'était moi. On ne m'a jamais forcée à rien.</p> <p><i>Paris Match</i> n° 2171 - 3 janvier 1991, p. 63</p> <p>« Mes parents savaient que je rêvais de faire une carrière dans le show business. Ils ne m'ont jamais contrariée. J'ai toujours eu de très bons rapports avec eux. Ce sont des copains plutôt que des parents. » Affirme Vanessa.</p> <p><i>Marie Claire</i> n° 454 -juin 1990, p. 30</p> <p>M. M. : Comment avez-vous eu envie de chanter ? C'est vous ou vos parents qui en ont eu envie.</p>

	<p>V. P. : Oh! C'est moi, mais je ne voulais pas [...]</p>
<p>[§ 7] Elle ne voulait pas spécialement chanter. Elle aimait tout : la chanson, le cinéma, le théâtre, les photos. « Tout ce qui était spectacle était magique » - se rappelle Vanessa. « Je ne savais pas ce qu'il fallait faire pour devenir quelqu'un dans cet univers-là, mais je savais que je voulais cet univers-là ». Dans mon opinion, c'est un peu étonnant de savoir à six ans ce que l'on veut. Or, à six ans Vanessa était déjà un fan de Marilyn Monroe. En général - je crois - on commence à être fan de Marilyn ou d'une autre femme célèbre, quand on a douze-treize ans, quand on a envie de ressembler à une femme. A six ans elle collectionnait déjà les photos de Marilyn, puis ses disques. Cette fascination a commencé par hasard : Vanessa avait vu « certains l'aiment chaud », et elle a voulu un poster de Marilyn. C'est ainsi qu'elle l'a découverte.</p>	<p><i>Marie-Claire</i> n° 454 juin 1990, p. 30</p> <p>V. P. : Oh! c'est moi, mais je ne voulais pas spécialement chanter. J'aimais tout : la chanson, le cinéma, le théâtre, les photos. Tout ce qui était spectacle était magique. Je ne savais pas ce qu'il fallait faire pour devenir quelqu'un dans cet univers-là, mais je savais que je voulais cet univers-là. C'est un peu étonnant de savoir à six ans ce que l'on veut. Or, à six ans, j'étais une fan de Marilyn Monroe. En général, on commence à être fan de Marilyn quand on a douze, treize ans, quand on a envie de ressembler à une femme. Moi, à six ans, elle me fascinait déjà. Je collectionnais ses photos, puis ses disques.</p> <p>M. M. : Comment l'aviez-vous découverte ? A la télé ?</p> <p>V. P. : J'avais vu « Certains l'aiment chaud » et j'ai voulu un poster. Cela a commencé comme par hasard.</p> <p>[...]</p>
<p>[§ 8] Quand on est petite on essaye les chaussures à talon de sa mère et on a envie de lui ressembler. Dans une interview Vanessa se rappelait qu'elle disait à sa mère quand elle était petite : « Maman, tu me garderas toutes tes affaires, je les mettrai</p>	<p><i>Marie-Claire</i> n° 454 juin 1990, p. 30</p> <p>M. M. : Votre mère est resté votre amie maintenant ? Il n'ya pas de rivalité?</p> <p>V. P. : Non, c'est même marrant. Quand on est petite, on essaie les chaussures à talon de sa mère et on a envie de lui ressembler. Je me rappelle, je lui</p>

<p>quand je serai grande ». Maintenant, à 20 ans, Vanessa avoue : « Avec ma mère j'ai parfois l'impression que c'est moi la maman ».</p>	<p>disais : « Maman, tu me garderas toutes tes affaires, je les mettrai quand je serai grande. » Elle était le modèle. Maintenant, je ne dis pas que je suis son modèle, mais je ne suis pas plus le sien qu'elle n'est le mien.</p> <p><i>Elle</i> n° 2364 - 29 avril 1991, p. 88</p> <p style="text-align: center;">« Avec ma mère, j'ai parfois l'impression que c'est moi la maman »</p>
<p>[§ 9] Vanessa a toujours été secrète. D'habitude, les petites filles, les jeunes filles se confient à leurs copines. Vanessa, elle, n'a jamais fait ça, elle gardait tout dans sa tête. A dix-onze ans, elle rentrait de l'école et elle restait dans sa chambre. Elle écoutait de la musique, elle regardait les photos qu'elle avait collée au mur, elle en découpait d'autres, elle chantait. Elle a fait même du piano et de la danse aussi très tôt. Quand il y avait un mariage ou un baptême, on mettait un disque et avec ses copines, on faisait un spectacle, un petit « show », avec une chorégraphie. « J'aimais sentir qu'on me regardait » -se rappelle Vanessa.</p>	<p><i>Marie Claire</i> n° 454 - juin 1990, p. 30</p> <p>V. P. : C'est vrai, je n'ai pas eu une enfance malheureuse. Mais c'est bizarre, j'ai toujours été secrète. D'habitude, les petites filles, les jeunes filles se confient à leurs copines ou à leur mère. Moi, je n'ai jamais fait ça, je gardais tout dans ma tête. A dix, onze, douze ans, je rentrais de l'école et je restais dans ma chambre. J'écoutais de la musique, je regardais les photos que j'avais collées au mur, j'en découpais d'autres, je chantais. J'ai fait de la danse aussi très tôt. J'ai commencé à cinq ans.</p> <p style="text-align: center;">[...]</p> <p>V. P. : Je faisais beaucoup de danse. Quand il y avait un mariage ou un baptême, on mettait un disque et, avec mes copines, on faisait un spectacle, un petit « show » avec une chorégraphie. J'étais vraiment attirée par le spectacle. J'aimais sentir qu'on me regardait.</p> <p><i>Marie-Claire</i> n° 454 juin 1990, p. 33</p>

	V. P. : J'avais fait du piano...
<p>[§ 10] Son oncle, Didier était comédien et toute la famille de Vanessa savait qu'elle rêvait de spectacle. Donc, son oncle l'a présentée à son meilleur ami, Etienne Roda-Gil. On s'est vus, on est devenus amis, et Etienne a écrit les premières chansons de Vanessa.</p>	<p><i>Marie-Claire</i> n° 454 juin 1990, p. 30 Mon oncle qui est comédien et toute ma famille savaient que je rêvais de spectacle. Donc, mon oncle Didier m'a présenté son meilleur ami, Etienne Roda-Gil, qui écrit de si belles chansons. On s'est vus, on est devenus amis, et Etienne a écrit mes premières chansons.</p>
<p>[§ 11] A sept ans, elle est passée pour la première fois à la télévision pour chanter une chanson de Philippe Chatel lors de l'émission de Jacques Martin, « L'école des fans ». Sept ans plus tard, à quatorze ans, Vanessa a sorti son premier disque. Il a fallu peu de temps à « Joe le taxi », mis en musique par Franck Langolff et écrit par Etienne Roda-Gil - pour se propulser en tête du hit-parade et se vendre à deux millions d'exemplaires. Pour la première fois, une jeune lycéenne de France détrônait Madonna. Le « phénomène » Vanessa Paradis venait de naître.</p>	<p><i>Paris Match</i> n° 2171 - 3 janvier 1991, p. 63 [...] A sept ans, elle passe pour la première fois à la télévision pour chanter une chanson de Philippe Chatel lors de l'émission de Jacques Martin, « L'école des fans ». Sept ans plus tard, à quatorze ans, Vanessa sort son premier disque. Il faudra peu de temps à « Joe le taxi », mis en musique par Franck Langolff et écrit par Etienne Roda-Gil - pour se propulser en tête du hit-parade et se vendre à deux millions d'exemplaires. Pour la première fois, une jeune lycéenne de France détrône Madonna. Le « phénomène » Vanessa Paradis vient de naître.</p>
<p>[§ 12] Le 6 janvier 1991, Vanessa retrouvera Jacques Martin et son « Ecole des fans ». En vedette cette fois-ci. Après la parution de son premier disque qui a été</p>	<p><i>Paris Match</i> n° 2171 - 3 janvier 1991, p. 63 [...] Le 6 janvier 1991, Vanessa retrouvera Jacques Martin et son « Ecole des fans ». En vedette cette fois-ci. <i>Marie Claire</i> n° 454, juin 1990, p. 33</p>

<p>un grand succès et une surprise pour Vanessa même, elle a commencé à prendre goût à aller sur les plateaux de télé. «Je faisais un show devant les caméras. C'était très excitant de ne plus se montrer uniquement aux gens de ma famille » - avoue Vanessa.</p>	<p>M. M. : Ce premier disque « Joe le Taxi » a été un grand succès. Donc une surprise ?</p> <p>[...]</p> <p>V. P. : J'ai commencé à prendre goût à aller sur les plateaux de télé. Je faisais un show devant les caméras. C'était très excitant de ne plus se montrer uniquement aux gens de ma famille !</p>
<p>[§ 13] Un peu plus tard après son début, elle est devenue, avec Florent Pagny, l'une des grandes vedettes de la « chanson pour l'Arménie »</p>	<p><i>Paris Match</i> n°2171, 3 janvier 1991, p. 61</p> <p>[...] Vanessa était avec Florent Pagny (en encadré), l'une des grandes vedettes de « chanson pour l'Arménie »</p>
<p>[§ 14] A seize ans, elle a tourné son premier long métrage sous la direction de Jean-Claude Brisseau, dans lequel elle a eu Bruno Cremer pour partenaire. Vanessa incarne dans « Noce blanche » Mathilde, une jeune fille de 17 ans, issue d'une famille très désorganisée, une famille bourgeoise aux nombreux problèmes : mère déséquilibrée, frères drogués. Mathilde a comme professeur François (Bruno Cremer) âgé de 49 ans et marié. Le professeur tombe amoureux de son élève et réciproquement. La femme de François les sépare et Mathilde se suicide.</p>	
<p>[§ 15] Après avoir tourné « Noce blanche » les gens ont changé leur opinion sur Vanessa. « Je sentais qu'on me</p>	<p><i>Marie Claire</i> n° 454, juin 1990, p. 36</p> <p>V. P. : [...] Je sentais qu'on me regardait comme un phénomène, comme une petite fille gâtée. Maintenant que j'ai</p>

<p>regardait comme un phénomène, comme une petite fille gâtée. Maintenant que j'ai tourné « Noce blanche » le regard des gens sur moi est changé c'est beaucoup plus agréable » - avoue Vanessa. Et, à mon avis, les gens ont eu raison. Ce film avait prouvé qu'on ne pouvait plus ignorer son talent. Par conséquent, le 4 mars 1990 elle remporta le CESAR du meilleur espoir féminin, et un peu plus tard, le « prix Romy Schneider ».</p>	<p>tourné « Noce blanche » le regard des gens sur moi a changé, c'est beaucoup plus agréable.</p>
<p>[§ 16] Le 22 décembre 1990 Vanessa a eu 18 ans. A cette occasion le 22 décembre au soir sur TF1 elle a mené seule, sans présentateur une émission de 90 minutes où elle a invité ses amis et ses chanteurs préférés, dont Julien Clerc et Dave Stewart. Pour quelque temps, elle a chanté à l'OLYMPIA en plusieurs spectacles à bureaux fermés.</p>	<p><i>Paris Match</i> n° 2171 — 3 janvier 1991, p. 66</p> <p>P. M. : [...] Après une période d'absence vous réapparaîsez à la télévision jusqu'à l'apothéose du 22 décembre au soir sur TF1 où vous avez mené seule sans présentateur une émission pour votre anniversaire.</p> <p><i>Paris Match</i> n° 2171 — 3 janvier 1991, p. 67</p> <p>Le samedi 22 décembre, jour de ses dix-huit ans, TF1 a offert à Vanessa une émission de quatre-vingt-dix minutes où elle a invité ses amis et chanteurs préférés, dont Julien Clerc et Dave Stewart.</p>
<p>[§ 17] Après avoir pris de longues vacances, elle a fait une épuisante mais formidable tournée de promotion dans toute l'Europe, au Canada et aux Etats-</p>	<p><i>Paris Match</i> n° 2171 - 3 janvier 1991, p. 66</p> <p>V. P. : [...] après avoir pris de longues vacances, j'ai fait une épuisante mais formidable tournée de promotion dans toute l'Europe, au Canada et aux Etats-</p>

<p>Unis, en 1991. Cette année a été donc pour elle la sortie internationale. Elle a enregistré un album en anglais, en Amérique.</p>	<p>Unis. <i>Paris Match</i> n° 2213 — 24 octobre 1991 V. P. : Je suis en train d'enregistrer un album là-bas. Je chante en anglais. Ce sera une sortie internationale.</p>
<p>[§ 18] Je crois que faire des albums-studio c'est très important pour un chanteur, mais la vérité sort de la scène. Là on ne peut plus tricher. A mon opinion, la scène c'est un immense miroir qui renvoie l'image d'un artiste impitoyablement agrandie. Vanessa elle-même disait lors d'une interview, qu'elle a toujours rêvé de chanter sur la scène.</p>	<p><i>Elle</i> n° 2494 — 18 octobre 1993, p. 100 V. P. : [...] Faire des albums-studio, c'est très important et un plaisir. Mais la vérité sort de la scène. Là on ne peut pas tricher. Depuis mes débuts, je ne pensais qu'à ça : tenir deux heures d'affilée face à l'inconnu. [...] La scène c'est d'abord un immense miroir qui renvoie votre image impitoyablement agrandie.</p>
<p>[§ 19] Par conséquent, l'été de 1993 elle a eu soixante-dix concerts en moins de cinq mois, six shows par semaine. C'était physiquement très dur pour Vanessa. La fatigue lui sapait le moral. Elle était de plus en plus faible mais elle pensait terminer la tournée. Fort heureusement, parmi ses proches, des gens plus sensés lui ont fait comprendre qu'elle risquait de s'abîmer irrémédiablement, de casser sa voix, sa santé et tout le reste. Sa mère était morte d'inquiétude. Vanessa avait perdu du poids. Alors, après le concert de Monaco, en juillet, le 22 brusquement, on a tout arrêté, on a annulé les concerts en Belgique, au Japon, aux Etats-Unis.</p>	<p><i>Elle</i> n° 2494 - 18 octobre 1993, p. 100 <u>Soixante-dix concerts en moins de cinq mois [...]</u> <u>Six shows par semaine, c'est physiquement très dur. Vous vous entraînez comme un sportif ?</u> [...] <u>Finalement, vous avez éprouvé le besoin de vous arrêter. Annulés les concerts en Belgique, au Japon, aux Etats-Unis.</u> V. P. : [...] La fatigue me sapait le moral. J'étais faible, de plus en plus faible... Mais au point où j'en étais, je pensais terminer la tournée. Fort heureusement, parmi mes proches, des gens plus sensés m'ont fait comprendre</p>

	<p>que je risquais de m'abîmer irrémédiablement. De casser ma voix, ma santé et tout le reste. Ma mère était morte d'inquiétude. J'avais perdu du poids. Les parents n'aiment jamais beaucoup cela. Alors brusquement, on a tout arrêté.</p>
<p>[§ 20] Mais elle n'a pas eu de dépression nerveuse ou de souci de famille, ni peines de coeur, comme on a écrit dans les journaux. La conclusion de Vanessa a été : « Je suis heureuse, solide, mais pas indestructible. C'est tout ». A mon avis, cette expérience a été une révélation non seulement pour Vanessa, mais aussi pour ses fans qui ont compris qu'elle n'était pas très différente, qu'elle était une jeune fille comme les autres, qu'elle n'est pas une « image » seulement, qu'elle est avant tout, « humaine », et qu'elle a d'autant plus besoin de ses admirateurs pour pouvoir continuer sa carrière. Elle-même se confie : « Je ne peux chanter qu'en sachant qu'on m'admire » ou « Quand je suis deux jours sans mes amis, je souffre ».</p>	<p><i>Elle</i> n° 2494, 18 octobre 1993, p. 100</p> <p><u>C'est là qu'on a dit que vous craquiez.</u></p> <p>V. P. : [...] Oui. Mais rien à voir, absolument rien, avec ce qu'on a raconté. Je n'ai eu ni dépression nerveuse, ni souci de famille, ni peines de cœur. Ces histoires n'existent pas. Je suis heureuse, solide, mais pas indestructible. C'est tout.</p> <p><i>Elle</i> n° 2364 -29 avril 1991, p. 85</p> <p>V. P. : C'est ça et pourtant quand je suis deux jours sans mon mec ou sans mes amis, je souffre. [...]</p>
<p>[§ 21] Après l'arrêt de sa tournée, Vanessa s'est installée à New-York, où, après une courte pause, elle a commencé à se consacrer au mixage de son album « live », et à enregistrer un nouvel disque avec des chansons mises en musique par Lenny Kravitz. « C'était pas mon rêve une</p>	<p><i>Paris Match</i> n° 2213 — 24 octobre 1991, p. 68</p> <p>P. M. : C'était votre rêve, une</p>

<p>carrière américaine, mais j'ai eu envie de repartir à zero » -affirmait-elle. Une des raisons de sa décision de travailler aux Etats-Unis tient à ce qu'elle aime les challenges, et que soudain c'était un peu facile en France. A New-York elle a aimé le fait que dans la rue personne ne savait qui elle était. « C'était la première fois que j'étais adulte et libre » avouait-elle lors d'une interview. Même si elle disait qu'elle ne reviendrait en France que pour le plaisir, elle a déclaré que sa vraie vie est en France. « Je le sais profondément. Je suis de France. Je ne rêve pas d'ailleurs. Simplement j'ai engagé un pari. Je veux le gagner ».</p>	<p>carrière américaine ?</p> <p>V. P. : Non. Mais ici j'avais le sentiment d'avoir fait le tour de quelques chose. A 19 ans, c'est ennuyeux de penser à ça. Alors j'ai eu envie de repartir de zéro.</p> <p>P. M. : Vous aimez les challenges ?</p> <p>V. P. : Je n'aime que ça. C'est vrai qu'une des raisons de ma décision de travailler aux Etats-Unis tient à ce que, soudain, je trouvais que c'était un peu facile ici. Et puis, j'ai fait une expérience à New York, il n'y a pas très longtemps. Je suis sortie de l'hôtel, sans maquillage; je marchais dans les rues et personne ne savait qui j'étais. C'était la première fois que j'étais adulte et libre.</p> <p>P. M. : Vous parlez de l'Amérique avec tant d'émotion que j'ai l'impression que vous avez envie de vous y installer.</p> <p>V. P. : Pour un moment seulement. Je vais louer une maison, le temps d'enregistrer et de faire la promotion à la sortie de l'album. Mais je sais que ma vraie vie est ici, en France. Je le sais profondément. Je suis d'ici. Je ne rêve pas d'ailleurs. Simplement, j'ai engagé un pari. Je veux le gagner.</p> <p><i>Elle</i>, n° 2494 -18 octobre 1993, p. 101</p> <p><u>Alors, bye bye Paris?</u></p> <p>V. P. : Bien au contraire. Je ne vais pas me barricader. Seulement, désormais, je ne viendrai en France que pour le plaisir.</p>
---	---

<p>[§ 22] « Je ne fonctionne qu'à la séduction que les autres exercent sur moi et au désir qui naît de cette séduction. Au désir que j'ai d'eux et des choses que l'on peut faire ensemble » -disait-elle. Et c'est ce qui s'est passé pour Chanel en 1991. « J'ai déjeuné avec Gaude et je crois bien que j'ai dit -oui- à la fin du déjeuner, sans savoir exactement de quoi il s'agissait. » Il s'agissait de devenir le symbole de « Coco » - le dernier parfum Chanel. Pour elle, une étape, qui, dit-elle, n'a rien changé à sa vie. Mais à mon avis, c'était quand même une étape importante : un pont jeté entre Gabrielle Chanel, appelée « l'ange exterminateur du style XIXe siècle » et la chanteuse -star qui incarne le 3e millénaire.</p>	<p><i>Paris Match</i> n° 2213 — 24 octobre 1991, p. 66</p> <p>V. P. : Vraiment ? Je n'ai pas d'idée. Je n'analyse pas, ce n'est pas dans mon caractère. J'agis d'instinct. Je ne fonctionne qu'à la séduction que les autres exercent sur moi et au désir qui naît de cette séduction. Au désir que j'ai d'eux et des choses que l'on peut faire ensemble. Et c'est ce qui s'est passé pour Chanel. J'ai déjeuné avec Goude, et je crois bien que j'ai dit oui à la fin du déjeuner, sans savoir exactement de quoi il s'agissait.</p> <p><i>Paris Match</i> n° 2213 — 24 octobre 1991, p. 62</p> <p>Notre Lolita devient « Coco », le dernier parfum Chanel. Pour elle, une étape, qui, dit-elle, ne change rien à sa vie</p> <p>[...] C'est un pont jeté entre Gabrielle, que Paul Morand appelait « l'ange exterminateur du style XIXe siècle », et la chanteuse star qui incarne à 19 ans le troisième millénaire.</p>
<p>[§ 23] Le producteur Eddy Mitchell considère Vanessa « un exemple de la jeune femme de son époque, à laquelle s'identifie toute une génération. Elle est l'une des rares artistes à avoir réussi l'exploit de mener avec brio une double carrière : d'actrice et de chanteuse ». Le CESAR</p>	<p><i>Paris Match</i> n° 2171-3 janvier 1991, p. 65</p> <p>[...] —, Vanessa reste l'exemple d'une jeune femme de son époque à laquelle s'identifie toute une génération. Elle est l'une des rares artistes à avoir réussi l'exploit de mener avec brio une double carrière de chanteuse et d'actrice.</p>

<p>pour « Noce blanche » et les disques d'or aux « VICTOIRES DE LA MUSIQUES » - en sont les preuves.</p>	
<p>[§ 24] Et mon opinion personnelle est que Vanessa n'est pas seulement un exemple de la jeune femme de son époque, mais aussi une artiste totale, une chanteuse dédiée à sa profession, qui offre et s'offre à son public avec passion et amour pour la chanson, pour la scène. Son épuisante tournée de 1993 en est la preuve, ainsi que sa définition du courage : « savoir se faire du mal pour faire du bien aux autres ».</p>	<p><i>Elle</i> n° 2364-29 avril 1991, p. 88</p> <p><u>Quelle est votre définition du courage ?</u></p> <p>V. P. Savoir se faire du mal pour faire du bien aux autres.</p>

BIBLIOGRAPHIE

1. *Ecran magasin*
2. *Super magasin* n° 13, 1994
3. La revue *Salut* roumaine
4. La revue *Salut* française - de 28 février 1990 - le numéro 60
5. *Magazin international*
6. *Show choc*
7. *Marie Claire* - juin 1990 n° 454 - interview recueillie par Michèle Manceaux
8. *Paris Match* - n° 2171 -3 janvier 1991 interview recueillie par Sabine Cayrol
9. *Paris Match* - n° 2213 -24 octobre 1991 - interview recueillie par Sabine Cayrol
10. *Elle* - n° 2364 - 29 avril 1991 - interview recueillie par Françoise Baudet
11. *Elle* - n° 2494 - 18 octobre 1993

DOSSIER TRENTE-CINQ

*L'AUVERGNE

<p style="text-align: center;">[§ 1] Au milieu de l'hexagone, juste au croisement du méridien de Paris avec la 45ème parallèle, se trouve l'Auvergne.</p>	<p>Debidour (V.H.) et Plessy (B.), (1976) : <i>Auvergne</i>, Paris, Arthaud.</p> <p style="text-align: center;">Au milieu de l'hexagone, juste au croisement du méridien de Paris avec le 45e parallèle, il y a l'Auvergne. [...] (p. 13)</p>
<p style="text-align: center;">[§ 2] Géologiquement il y a trois Auvergnés : celle des montagnes cristallines, celle des montagnes volcaniques, celle des terres sédimentaires. Ces trois Auvergnés ont leurs trois types d'hommes : les forestiers-pasteurs sur le granit, les éleveurs sur la lave, les cultivateurs vigneron sur les alluvions.</p>	<p style="text-align: center;">Le géographe enseigne que, géologiquement, il y a trois Auvergnés : celle des montagnes cristallines, celle des montagnes volcaniques, celle des terres sédimentaires. Et il ajoute que ces trois Auvergnés ont leurs trois types d'hommes : les forestiers-pasteurs sur le granit, les éleveurs sur la lave, les cultivateurs vigneron sur les alluvions. [...] (p. 21)</p>
<p style="text-align: center;">[§ 3] Selon sa latitude, l'Auvergne devrait être une région tempérée; elle est à égale distance du pôle et de l'équateur. La réputation de son climat est assez différente : entre pluies d'été et neiges d'hiver, quelques miraculeuses journées de soleil, bientôt payées d'orages ou de tempêtes. Mais en Auvergne après une tempête vient le beau temps. Et cette sagesse, faite de courage et de confiance, l'a mise en plein accord avec son pays. Le même mot convient à la terre, au temps, aux hommes : rudesse.</p>	<p style="text-align: center;">Si l'on s'en tient à sa latitude, l'Auvergne devrait être une région tempérée; elle est à égale distance du pôle et de l'équateur... La réputation de son climat est assez différente : entre pluies d'été et neiges d'hiver, quelques miraculeuses journées de soleil, bientôt payées d'orages ou de tempêtes... [...] (p.25)</p> <p>[...] mieux vaut prendre le temps comme il vient, puisque après la pluie vient le beau temps. Et cette sagesse, faite de courage et de confiance, l'a mise en plein accord avec son pays. Le même mot convient à la terre, au temps, aux hommes : rudesse. (p. 26)</p>

<p>[§ 4] Quand ils nous parlent de l’Auvergne d’autrefois, les gens qui la connaissent nous la montre comme un pays gai. Si l’on parcourt, comme le font les folkloristes, le cycle annuel des festivités traditionnelles, on s’aperçoit que le calendrier auvergnat n’est pas des plus riches. Certes, les grandes fêtes religieuses : Noel, la chandeleur, le dimanche des Rameaux, la semaine sainte, Pâques, ne vont pas sans traditions; et, comme un peu partout, pour le premier dimanche des brandons, on saute les fougats, bouchers de fagots, d’épines et de genêts secs; on chante le mois de mai dans la campagne, en faisant la tournée des reveillers pour quêter des oeufs; et la nuit du dernier dimanche de juin s’allument sur les hauteurs les feux de la Saint-Jean. Toutefois on serait en peine de citer une coutume qui revêt un caractère vraiment local.</p>	<p>Quand ils nous parlent de l’Auvergne d’autrefois, les auteurs qui la connaissent le mieux nous montrent un peuple gai. [...] (p. 100)</p> <p>Et pourtant, si l’on parcourt, comme le font les folkloristes, le cycle annuel des festivités traditionnelles, on s’aperçoit que le calendrier auvergnat n’est pas des plus riches. Certes, les grandes fêtes religieuses; Noël, la Chandeleur, le dimanche des Rameaux, la semaine sainte, Pâques, ne vont pas sans traditions; et, comme un peu partout, pour le premier dimanche de Carême, dimanche des <i>brandons</i>, on saute les <i>fougats</i>, bûchers de fagots, d’épines et de genêts secs; on chante le mois de mai dans la campagne, en faisant la tournée des <i>réveillers</i> pour quêter des oeufs; et la nuit du dernier dimanche de juin s’allument sur les hauteurs les feux de la Saint-Jean. Toutefois on serait en peine de citer une coutume qui revête un caractère vraiment local. (p. 101)</p>
<p>[§ 5] Expression de la joie de vivre, la bourrée reste aujourd’hui encore le signe de reconnaissance le plus sûr des Auvergnats entre eux. Passons sur les troupes folkloriques qui bercent la nostalgie des Auvergnats de Paris. Un trait authentique de la dernière le fera mieux comprendre. Un soir d’octobre 1939, à la nuit tombante quelque part en Maselle, un</p>	<p>Expression de la joie de vivre, la bourrée reste aujourd’hui encore le signe de reconnaissance le plus sûr des Auvergnats entre eux. Passons sur les troupes folkloriques qui bercent la nostalgie des Auvergnats de Paris. Un trait authentique de la dernière guerre le fera mieux comprendre. Un soir d’octobre 1939, à la nuit tombante quelque part en</p>

<p>bataillon du 105ème régiment d'infanterie, cantonné en temps de paix à Clermont, attendait sous la pluie, un élément du train qui devait assurer son transport. Le front n'était pas loin. L'attente se prolongeait. Des hommes épuisés dormaient sur le talus des fossés; d'autres allaient et venaient en causant par petits groupes. Une première tentative pour allumer le feu s'était heurtée à l'interdiction des officiers. Un peu plus tard, une deuxième tentative avait eu plus de succès. Malgré la pluie, les branches de sapin brûlaient en pétillant. Et c'est alors qu'une voix sortit de l'ombre lança un air de bourrée. Aussitôt les nombreux Auvergnats de la compagnie le reprenaient en chœur, tandis qu'autour du feu quelques danseurs les bras levés, faisaient déjà claquer leurs talons ferrés sur la route. Les voix se renforçaient et le nombre des danseurs augmentait; tirés de leur sommeil, les hommes se rapprochaient, formant le cercle et applaudissant. Combien de temps cela a-t-il duré ? Le temps ne comptait plus, ni les camions en retard, ni le front tout proche. Dans la nuit moselane s'était soudain levé quelque chose de plus fort : c'était l'Auvergne.</p>	<p>Moselle, un bataillon du 105e régiment d'infanterie, cantonné en temps de paix à Clermont, attendait sous une pluie fine et froide, un élément du train qui devait assurer son transport. Le front n'était pas loin. L'attente se prolongeait. Des hommes épuisés dormaient sur le talus des fossés; d'autres allaient et venaient en causant par petits groupes. Une première tentative pour allumer le feu s'était heurtée à l'interdiction des officiers. Un peu plus tard, une deuxième tentative avait eu plus de succès. Malgré la pluie, les branches de sapin brûlaient en pétillant. Et c'est alors qu'une voix sortit de l'ombre lança un air de bourrée. Aussitôt les nombreux Auvergnats de la compagnie le reprenaient en chœur, tandis qu'autour du feu quelques danseurs les bras levés, faisaient déjà claquer leurs talons ferrés sur la route. Les voix se renforçaient et le nombre des danseurs augmentait; tirés de leur sommeil, les hommes se rapprochaient, formant le cercle et applaudissant. Combien de temps cela a-t-il duré ? Le temps ne comptait plus, ni les camions en retard, ni le front tout proche. Dans la nuit mosellane s'était soudain levé quelque chose de plus fort : c'était l'Auvergne. (pp. 102-103)</p>
<p>Repaires en basse Auvergne</p> <p>[§ 6] Le château de Tournoël fait certes figure de vedette parmi ceux des</p>	

environs. Il en existe cependant bien d'autres dont l'Auvergne peut s'enorgueillir à juste titre. Ainsi, le château de Chazeron, qui connut une destinée bien différente de celle de Tournœl. Bâti sur une butte d'une rivière, au milieu d'un bois de chênes, il n'était, au début du 13^{ème} siècle, qu'une simple tour de garde, sorte de défense avancée du Chatel de Guyon. Détruit pendant la guerre de Cent Ans, il fut reconstruit au 15^{ème} siècle par Oudard, chevalier et seigneur de Belleneuve, auquel le comte d'Auvergne Jean II attribua la justice de Chazeron. Sous le règne de Louis XIV, murs et tours d'enceinte disparurent et le gros donjon fut rasé. On éleva deux vastes ailes au nord et au sud, ainsi qu'une galerie à balustrade pour les relier, et un perron monumental. Les appartements furent aménagés et les ouvertures sur l'extérieur élargies selon le goût de l'époque. Depuis, Chazeron n'a guère changé, si l'on excepte les agencements intérieurs, les vestiges des bâtiments médiévaux restaurés avec goût, se fondent harmonieusement dans les constructions postérieures. C'est dans cette demeure que, en 1940, le général Gamelin, Ed. Daladier, L. Blum et P. Reynaud furent placés en résidence surveillée avant de se voir transférés à Bourassol. Aujourd'hui réveillé après un nouveau sommeil, le

<p>château abrite le Centre de Recherches et d'Informations Scientifiques.</p>	
<p style="text-align: center;">Le puy de Dôme</p> <p>[§ 7] Le puy de Dôme est beaucoup plus qu'un lieu d'attrait touristique parmi d'autres. C'est un repère sans rival, qui porte signe et signature à qui sait lire, de toutes les originalités et grandeurs de l'Auvergne : les Constituants ne s'y sont pas trompés en le choisissant, plutôt que le Mont d'Or, pour donner son nom au département sur lequel il règne. D'où ne le voit-on pas ? En venant du nord, à peine a-t-on quitté Vichy, qu'il est là, en fond de tableau : de l'est, il apparaît au-dessus de la plaine, sitôt franchie la ligne de crête derrière laquelle est le Forez. Montagne loyale, le puy de Dôme ne transige sur aucun côté avec sa définition.</p>	<p>Mais le puy de Dôme est beaucoup plus qu'un lieu d'attrait touristique parmi d'autres. C'est un repère sans rival, qui porte signe et signature à qui sait lire, de toutes les originalités et grandeurs de l'Auvergne : les Constituants ne s'y sont pas trompés en le choisissant, plutôt que le Mont d'Or, pour donner son nom au département sur lequel il <i>règne</i>. D'où ne le voit-on pas ? En venant du nord, à peine a-t-on quitté Vichy, qu'il est là, en fond de tableau ; de l'est, il apparaît au-dessus de la plaine, sitôt franchie la ligne de crête derrière laquelle est le Forez. [...] Montagne loyale, le puy de Dôme ne transige sur aucun côté avec sa définition... [...] (p. 274)</p>
<p>[§ 8] Ainsi, au puy de Dôme, c'est bien l'Auvergne qui se fait lire, toute l'Auvergne : celle des reliefs à la fois si puissants et repoussants, celle des neiges et des vents, celle des ressources naturelles échelonnées de la vigne aux céréales, aux pâturages et aux bois. Celle des hommes, aussi, des bonnes villes aux burons perdus; celle des grandes étapes historiques depuis la venue de César jusqu'aux temps modernes. Il n'y a que l'Auvergne chrétienne qui n'y paraisse guère : mais</p>	<p>Ainsi, au puy de Dôme, c'est bien l'Auvergne qui se fait lire — toute l'Auvergne : celle des reliefs à la fois si puissants et repoussants, celle des neiges et des vents, celle des ressources naturelles échelonnées de la vigne aux céréales, aux pâturages et aux bois. Celle des hommes, aussi, des « bonnes villes » aux burons perdus; celle des grandes étapes historiques depuis la venue de César jusqu'aux temps modernes. Il n'y a que l'Auvergne chrétienne qui n'y paraisse guère : mais</p>

<p>celle des légendaires farouches, des énigmes archéologiques, des hautes solitudes, des grandes permanences y trouve son appui. A ce paradoxal croisement des routes on vient s'agglutiner en troupeaux motorisés, mais on recommence aussi à monter à pied, sur le trajet des grandes randonnées libératrices, pour se nettoyer le coeur et la conscience.</p>	<p>celle des légendes farouches, des énigmes archéologiques, des hautes solitudes, des grandes permanences y trouve son appui. A ce paradoxal « croisement des routes » on vient s'agglutiner en troupeaux motorisés, mais on recommence aussi à monter à pied, sur le trajet des grandes randonnées libératrices, pour se nettoyer le coeur et la conscience. (p. 281)</p>
<p>[§ 9] Le survol de l'Auvergne représente une vocation unique pour n'importe quel touriste. Et de là-haut, les lacets sans fin, cheminement tracés par l'homme, en ce pays rebelle et fort, qui s'ouvre si magnifiquement à qui l'embrasser.</p>	<p>[...] Mais il a une vocation réellement unique pour le tourisme aérien : [...] Et de là-haut, les lacets sans fin cheminement tracés par l'homme, en ce pays rebelle et fort, qui s'ouvre si magnifiquement à qui sait l'embrasser. (p.39)</p>

BIBLIOGRAPHIE

1. *Auvergne*, Victor-Henry Debidour, Bernard Plessy
2. *Petit Larousse en couleurs*

DOSSIER TRENTE-SIX

*PROMENADE A TRAVERS LA BOURGOGNE

<p>[§ 1] Chaque région de France a une identité bien précise, due aussi bien à ses caractères géographiques qu'à son histoire culturelle. Cette règle vaut tout autant pour la Provence et la Bretagne que pour l'Alsace et le Périgord. Mais, dans le cas de Bourgogne, les choses se présentent un peu différemment. La richesse de son histoire, son renom en France et à l'étranger excèdent largement les simples frontières géographiques de la province.</p> <p>« Là, je m'enivrerais à la source où j'aspire, Là, je retrouverais et l'espoir et l'amour. »</p> <p>(Lamartine, « Méditations poétiques)</p> <p>Il est fréquent que le voyageur débarquant aux premières heures du matin en cette vieille région Saône-et-Loire tombe littéralement sous le charme des églises romanes, des bâtisses des siècles passés, du mol arrondi des collines et de la brise légère qui souffle et caresse. Saône-et-Loire est un département du centre-est de la France qui doit son nom aux deux rivières qui sur une partie de leur cours, lui servent de limite. La partie la plus étendue du territoire appartient au Massif Central.</p>	<p><i>L'été bleu</i>, numéro hors série 1992, <i>Le journal de Saône & Loire</i>.</p> <p>[...] Et il est fréquent en effet que le voyageur, débarquant aux premières heures du matin en ce vieux pays tombe littéralement sous le charme des églises romanes, des bâtisses des siècles passés, du mol arrondi des collines, et de la brise légère qui souffle et caresse. (p. 10)</p>
<p>[§ 2] Mais voyons pourquoi cette</p>	

<p>région est si renommée du point de vue touristique et pas seulement pour cela.</p>	
<p>[§ 3] Pour mesurer la richesse de l'héritage culturel et historique de cette terre essentiellement agricole, n'oublions pas qu'à Vézelay, Autun, Dijon, Cluny se jouèrent des événements capitaux non seulement de l'histoire bourguignonne et française, mais aussi de l'histoire européenne et de la vie spirituelle des peuples occidentaux.</p>	
<p>[§ 4] C'est dans une lettre que Théodoric, roi des Goths et des Romains, adresse à Gondeband, roi des Bourgondes qu'apparaît pour la première fois, en 507, le nom de Bourgogne.</p>	
<p>[§ 5] Quel que soit l'itinéraire choisi pour traverser la Bourgogne, le chemin doit obligatoirement passer pour Tournus dont l'église Saint-Philibert figure parmi les grands trésors de l'architecture européenne. C'est là en effet qu'apparaît pour la première fois dans l'architecture occidentale la façade flanquée de deux tours qui deviendra, au Moyen Age, le thème principal de la construction appliquée à Cluny, Paris, Reims et Cologne.</p>	
<p>[§ 6] Mais Tournus nous réserve une deuxième surprise. Saint-Philibert est la première église européenne entièrement voûtée datant du Moyen Age. La</p>	

<p>construction de Tournus se poursuivit jusqu'au milieu du XIIe s. Entre temps la lumière de Cluny avait commencé à briller sur le monde, de sorte que l'édification du chœur de l'église Saint-Philibert subit l'influence de la construction du grand monastère de Cluny, situé à quelques kilomètres seulement de Tournus. La construction de la magnifique église abbatiale fut commencée vers l'an 1090. Il s'agissait d'un projet ambitieux visant à faire de ce lieu saint le plus vase sanctuaire de la chrétienté jusqu'à la construction de Saint Pierre de Rome au XVIe siècle.</p>	
<p>[§ 7] Cluny est la ville de Saône-et-Loire la plus connue dans le monde. Cette cité fut plus qu'une capitale — le centre du monde chrétien, dépassant même la ville de Rome. Cluny commença vraiment à revivre avec le tourisme. Un groupe de mélomanes, issu du cru eut, il y aura tantôt trente ans, l'idée de créer un festival de musique ancienne : les Grandes Heures de Cluny étaient nées. L'idée eut des hauts et des bas, concernant la fréquentation, mais concernant la qualité des musiciens invités, personne n'eut jamais à se plaindre. Le festival eut d'abord pour cadre le cloître de l'abbaye, jusqu'au jour où fut rénové le farinier des moines qui est aujourd'hui le lieu idéal, à Cluny, pour écouter de la musique.</p>	<p>Cluny est la ville de Saône-et-Loire la plus connue dans le monde. A cause de son passé et du temps (XIe et XIIe siècles) où cette cité fut plus qu'une capitale : le centre du monde chrétien, au-dessus de Rome même. (p. 40)</p> <p>[...]</p> <p>Cluny commença vraiment à revivre avec le tourisme. Un groupe de mélomanes, issu du cru, eut, il y aura tantôt trente ans, l'idée de créer un festival de musique ancienne : les Grandes Heures de Cluny étaient nées.</p> <p>L'idée eut des hauts et des bas, concernant la fréquentation, mais, concernant la qualité des musiciens invités, personne n'eut jamais à se plaindre. [...] Le festival eut d'abord pour cadre le cloître de</p>

	l'abbaye, jusqu'au jour où fut rénové le farinier des moines qui est aujourd'hui le lieu idéal, à Cluny, pour écouter de la musique. (p. 40)
<p>[§ 8] S'il y a des villes renommées pour leurs ponts, le Creusot n'en reste pas moins une ville qui vaut le détour.</p>	<p>Le Creusot n'en reste pas moins une ville qui vaut le détour. (p. 52)</p>
<p>[§ 9] Le Creusot est la seule ville de Saône-et-Loire et même de Bourgogne, dont le centre géographique est un grand parc, planté en grande partie d'essences rares. Longtemps ce parc de la Verrerie a été un parc privé et fréquenté seulement par les hôtes étrangers illustres qui s'y étaient invités. Depuis plus de vingt ans, le parc et le château qui le dominent sont la propriété de la ville du Creusot, et donc des Creusotins et de tous ceux qui viennent rendre visite aux Creusotins. Ici :</p> <p style="padding-left: 40px;">« Le voyageur s'arrête, et la cloche rustique aux derniers bruits du jour même se saints concerts. »</p> <p style="padding-left: 80px;">(Lamartine, « Méditations poétiques »)</p> <p>A Autun, c'est une nouvelle occasion de nous replonger dans le passé. Au temps des Romains, la ville faisait partie — sous le nom Augustodunum (fortresse d'Auguste) — des principales cités provinciales gallo-romaines. A ce titre, elle était dotée de tous les attributs romains, à savoir d'un temple,</p>	<p>Le Creusot est la seule ville de Saône-et-loire, et même de Bourgogne, dont le centre géographique est un grand parc, planté en grande partie d'essences rares. Longtemps ce parc « de la verrerie » a été un parc privé, appartenant aux Schneider et que ne foulaient que les happy few (hôtes étrangers illustres, membres de la famille « régnante », quelquefois cadres supérieurs de l'usine) qui y étaient invités.</p> <p>Depuis plus de vingt ans, le parc et le château qui le domine, le château de la Verrerie, sont la propriété de la ville du Creusot, et donc des Creusotins et de tous ceux qui viennent rendre visite aux Creusotins. (p. 52)</p>

<p>de thermes et de portes. Il subsiste encore quelques vestiges de l'ancien théâtre adossé à une colline, à la lisière orientale de la ville. La porte d'Arroux et la porte Saint-André comptent parmi les vestiges les mieux conservés de l'époque romaine en terre bourguignonne. Quant au temple de Janus il est nimbé de mystère. Il s'agit vraisemblablement des vestiges d'une ancienne tour de garde. Mais il se pourrait aussi qu'à l'exemple de la tour Magne de Nîmes ou de l'arc de triomphe d'Orange, les Romains aient érigé ce monument en l'honneur de la fondation de la ville et pour signaler loin, à la ronde, la puissance universelle de l'Empire.</p>	
<p>[§ 10] Après avoir passé en revue toutes les splendeurs du passé et admiré tant de chefs-d'oeuvre artistiques, tournons-nous vers les multiples délices gastronomiques que nous propose cette région. C'est la cuisine bourguignonne en effet qui donne le ton et illustre l'art culinaire. On sait que les Français dépensent davantage pour les plaisirs de la table que leurs voisins européens. Aussi la gastronomie tient-elle une place de premier rang dans la culture nationale. On ne saurait vraiment comprendre le mode de vie des Français, qu'en se livrant avec eux aux joies de la table.</p>	
<p>[§ 11] Même le plus simple des</p>	

citoyens s'offre au moins une fois par jour, généralement le soir, un menu composé de plusieurs plats. En Bourgogne c'est de tradition, la gastronomie faisant ici l'objet d'un véritable culte, on peut aussi la considérer comme un art. Composés à la manière des symphonies, les menus débutent par une ouverture, qui est l'entrée. Suit alors le thème principal, accompagné de thèmes accessoires, en l'occurrence le plat principal avec ses accompagnements. Quant au final, il consiste dans un plateau de fromages et un dessert. Le vin ne se contente pas de couronner les mets, mais il délie aussi les langues. Aussi la « nouvelle cuisine » n'a-t-elle guère ici trouvé d'adeptes, son seul point commun avec la cuisine bourguignonne résidant dans l'utilisation des denrées fraîches. Les conserves et les aliments surgelés n'ont donc, eux aussi, que fort peu de succès. La cuisine au vin est très appréciée et nombreux sont les plats en sauce, tels que le coq au vin ou au chambertin, le filet de boeuf à la bourguignonne du pur charolais bien entendu !, sans oublier les fameux escargots de Bourgogne, dont la réputation est mondiale. La Saône-et-Loire sont très poissonneuses. Parmi les autres spécialités, on peut trouver la pauchouse, soupe de poisson au vin blanc, le jambon persillé et

<p>le cauchon de lait farci, autant de délices culinaires auxquels il est difficile de résister!</p>	
<p>[§ 12] La petite ville de Mâcon célèbre avec fierté la mémoire de deux illustres personnages de la littérature Française. Alphonse Daudet (1840-1897) né à Nîmes, mais dont la famille était originaire de Mâcon, nous a laissé des chefs-d'oeuvre inoubliables avec les « Lettres de mon moulin » et un roman nous contant les aventures de « Tartarin de Tarascon ». Alphonse de Lamartine (1790-1869), né à Mâcon fut un grand voyageur, mais n'oublia jamais sa ville natale à laquelle il resta intimement attaché. En plus de son art d'écrivain il s'occupa activement de politique et après la Révolution de 1848, exerça brièvement le mandat de ministre des Affaires Etrangères de la République. Avec ses grands poèmes, A. de Lamartine marque le romantisme français. Mais « l'Histoire des Girodins », évocation en huit tomes de la Révolution Française le propulsa à l'apogée de sa gloire. Il hérita du château de Monceau, situé à 8 km de Mâcon, où il résida fréquemment pour y travailler ou s'y reposer. Sa famille, très fortunée, possédait aussi de nombreux domaines viticoles et d'autres demeures seigneuriales. Aussi en tant que visiteur peut-on suivre le Circuit Lamartine et</p>	

<p>visiter les différents endroits où s'écoula la vie de l'écrivain. Une telle randonnée à travers le Mâcon au paysage charmant constitue un véritable plaisir.</p>	
<p>[§ 13] « Il suffit de passer le pont, c'est tout de suite l'aventure » chantait G. Brassens. Il est vrai que toujours l'homme a voulu franchir les obstacles. Après tout, il est fait pour cela. Et au cours des siècles, son imagination n'a cessé d'utiliser des techniques différentes. Les ponts de Saône-et-Loire sont là pour en témoigner.</p>	<p>« Il suffit de passer le pont, c'est tout de suite l'aventure » chantait Georges Brassens. C'est vrai que l'homme a toujours voulu franchir les obstacles. Après tout il est là pour cela. Et au cours des siècles son imagination n'a cessé d'utiliser des techniques différentes. Les ponts de Saône-et-Loire sont là pour en témoigner. (p. 46)</p>
<p>[§ 14] Les plus vieux ponts qui nous soient parvenus sont du Moyen-Age et à tout seigneur tout honneur; s'il y a bien un pont à voir c'est le pont de Saint-Laurent de Mâcon. Bien-sûr, il a subi de nombreuses transformations au cours des siècles, mais il conserve toujours cette allure moyenâgeuse qui lui donne cette série de petites arches (onze au total) caractéristiques du 13e s. Pour rester dans l'ambiance du Moyen-Age, on ira ensuite voir les deux ponts de Salornay-sur-Guye- ce sont des ponts-voûtes dont l'origine remonte à la fin du 15e s. Puis, arrive le 18e s. , qui a travaillé à l'aménagement des voies de communication, la période où l'on joint la technique à l'architecture. N'oublions pas l'époque moderne avec le plus grand pont en béton armé de ce</p>	<p>[...] Les plus vieux ponts qui nous soient parvenus sont du moyen-âge et, à tout seigneur tout honneur; si il y a bien un pont à voir c'est le pont de Saint-Laurent de Mâcon. Bien sûr, il a subi de nombreuses transformations au cours des siècles, mais il conserve toujours cette allure moyenâgeuse qui lui donne cette série de petites arches (onze au total) caractéristiques du 13ème siècle.</p> <p>Pour rester dans l'ambiance du moyen-âge, on ira ensuite voir les deux ponts de Salornay-sur-Guye [...]ce sont des ponts-voûtes dont l'origine remonte à la fin du 15ème siècle. [...]</p> <p>Puis arrive le 18ème siècle qui a énormément travaillé pour l'aménagement des voies de communication. C'est la période où l'on joint l'utile à l'agréable, la</p>

<p>département, pont qui se trouve à Bourbon-Lancy et joint les deux rives de la Loire. Ce pont date de 1931 et a traversé la seconde guerre mondiale sans dommages.</p>	<p>technique à l'architecture. [...] [...] N'oublions pas l'époque moderne avec le plus grand pont en béton armé de ce département. Pont qui se trouve à Bourbon-Lancy et joint les deux rives de la Loire au lieu dit « Le Fourneau ». Ce pont date de 1931 et a traversé la seconde guerre mondiale sans dommages. [...] (p. 46)</p>
<p>[§ 15] Les bourguignons aiment les fêtes. A. de Lamartine est né à Mâcon, mais il a toujours considéré Milly comme sa, « terre natale ». Et même si le poète dut vendre, vers la fin de sa vie, sa maison de Milly, la commune continue à lui vouer un culte. Chaque année, le dernier week-end de juin, Milly vit un dimanche « au temps de Lamartine ». L'ensemble du village se mettra à l'heure de 1850, avec ses artisans, ses commerçants, ses agriculteurs, son école et ses enfants. Monsieur de Lamartine recevra ses amis en sa demeure pour quelques intermèdes musicaux et poétiques.</p>	<p>Alphonse de Lamartine est né à Mâcon, mais il a toujours considéré Milly comme sa, « terre natale ». Et même si le poète dut vendre, vers la fin de sa vie, sa maison de Milly, la commune continue à lui vouer un culte. (sous-titre) Cette année, le dernier week-end de juin, Milly vivra un dimanche « au temps de Lamartine ». L'ensemble du village se mettra à l'heure de 1850, avec ses artisans, ses commerçants, ses agriculteurs, son école et ses enfants. Monsieur de Lamartine recevra ses amis (et les « amis de ses amis ») en sa demeure, pour quelques intermèdes musicaux et poétiques. (p. 66)</p>
<p>[§ 16] Les limites entre montagnes et plaines vont s'effacer pour créer une unité forgée au temps des Celtes et des Romains et qui s'est enrichie au fil des siècles pour donner une âme à cette région — Saône-et-Loire. La promenade saône-et-loirienne</p>	<p>Les limites entre montagnes et plaines vont s'effacer pour créer une unité forgée au temps des Celtes et des Romains et qui s'est enrichie au fil des siècles pour donner une âme et une mémoire à ce « pays ». (p. 16)</p>

<p>donne l'impression que le temps a cessé de s'écouler, mais quand-même le nouveau a le dernier mot.</p>	<p>[...] La promenade saône-et-loirienne 1992 débutera donc au pied de Bibracte pour une balade où les heures, les jours, les années et les siècles n'ont pas d'importance. Vous n'y rencontrerez pas de pâles imitations de gaulois ou de romains, mais des hommes et des femmes bien dans cette fin de 20ème siècle qui construisent leur avenir sur les bases solides de notre Histoire. (p. 16)</p>
---	--

BIBLIOGRAPHIE

1. *L'ETE BLEU*

Le journal de Saône-et-Loire, 1992

2. *NOUVEAU PETIT LAROUSSE*, 1983

3. *LA BOURGOGNE*

Jean-François Bazin

EditionsOuest-France, 1991

DOSSIER TRENTE-SEPT

*LES ABBAYES ROMANES DE PROVENCE

<p>[§ 1] Au Sud-est de la France se trouve une terre miraculeuse, un pays de soleil et de clarté : la Provence. La plus ancienne possession romaine en France, elle a gardé soigneusement jusqu'à nos jours ses traces latines et les trésors d'un passé glorieux. Au bord de la Méditerranée, au carrefour des grands chemins européens, la Provence a été aussi la première région chrétienne de la France.</p>	
<p>[§ 2] Après les sombres périodes des invasions, autour de l'an mil, dans le bassin occidental de la Méditerranée et surtout en Provence se développa le premier grand style artistique de l'Occident : l'art roman. J'ai choisi de présenter dans mon ouvrage trois monuments, trois abbayes romanes du XIIème siècle qui illustrent parfaitement l'apogée de ce style et l'esprit européen pendant une époque de véritable essor économique, de croissance temporelle et spirituelle à la fois. Ces trois abbayes sont : Sénanque, Silvacane et Le Thoronet.</p>	
<p>[§ 3] La vie monastique fut organisée en Occident à partir du VIème siècle, quand Saint Benoît donna la « Règle des moines ». Cette « règle » sage et équilibrée fut l'âme de milliers de</p>	

<p>monastères où, pendant les temps barbares, la culture latine trouva son seul abri et fut sauvée.</p>	
<p>[§ 4] A la fin du XIème siècle, des moines bénédictins qui voulaient revenir aux sources de leur propre tradition, fondèrent l'Abbaye de Cîteaux, près de Dijon. Ainsi naquit un nouvel ordre, l'Ordre Cistercien, qui devait rapidement couvrir l'Europe de monastères. La personnalité et l'emprise de Saint Bernard de Clairvaux (1090-1153) furent déterminantes et assurèrent le succès de l'Ordre Cistercien. Trois cent cinquante abbayes ont été fondées durant sa vie, sept cent à la fin du Moyen Âge, de la Transylvanie jusqu'en Irlande et de la Suède jusqu'au Chypre. Par une vie de prière, dans la pauvreté, la simplicité et la séparation du monde, les moines cisterciens voulaient retrouver la pureté de l'esprit de la « Règle » de Saint Benoît.</p>	<p>(1993) : <i>Abbaye de Sénanque</i>, Edition Gaud.</p> <p>A la fin du XIe siècle dans le mouvement de la réforme grégorienne, en 1098, des moines bénédictins voulant revenir aux sources de leur propre tradition, quittèrent leur monastère de Molesme, avec leur Père Abbé, Saint Robert, pour fonder l'Abbaye de Cîteaux, près de Dijon. Ce furent les Fondateurs d'un Ordre qui devait rapidement couvrir l'Europe de monastères. [...]</p> <p>Par une vie de prière, dans la pauvreté, la simplicité et la séparation du monde, les moines cisterciens entendaient retrouver la pureté de l'esprit de la Règle de Saint Benoît. C'est cet esprit qui présida à la fondation de l'Abbaye de Sénanque. (p. 5)</p>
<p>[§ 5] Sénanque, Silvacane et Le Thoronet ont été fondées par les cisterciens au temps de la féodalité régnante. C'était une époque où la culture des différentes régions de l'Europe se trouvait unifiée dans une expression de foi chrétienne comune, foi transmise par l'autorité de l'Eglise à tous les niveaux de la société.</p>	<p>Sénanque est fondée au milieu du XIIe siècle, au temps de la féodalité régnante, [...] (p. 26)</p> <p>C'est par excellence l'époque dite de la chrétienté, le temps où la culture des différentes régions européennes se trouve unifiée dans son expression, par la foi commune, foi transmise par l'autorité de l'Eglise à tous les niveaux de la société.</p>

	[...] (p. 26)
<p>[§ 6] L'architecture romane, selon laquelle ces trois édifices sont conçus, a quelques éléments essentiels de technique : l'arc en plein cintre, la voûte basse soutenue par des doubleaux, murs épais et fenêtres étroites. Les églises romanes sont bien « ancrées » à la terre; elles ont des nefs qui naviguent sur les vagues de ce monde; en recevant la lumière, elles s'ouvrent sur elles-mêmes. Le croyant du Moyen Âge cheminait vers Dieu à travers une nature spiritualisée; pour lui, les représentations symboliques parlaient directement d'une réalité transfigurée à laquelle il participait avec tout son être. Les cisterciens, spécialement Saint Bernard, n'ont jamais revendiqué une recherche de l'esthétique comme on l'entend aujourd'hui. Pour eux, il s'agissait avant tout d'être conséquent avec leur règle monastique. Il faut rappeler qu'à cette époque, la notion d'art n'était pas la même qu'aujourd'hui : elle n'était pas réservée exclusivement au domaine du beau, mais englobait l'activité pratique en general; c'est pourquoi, jusqu'à la Renaissance, on parlait d'ouvrier ou d'artisan, plutôt que d'artiste. Cette conception morale de l'art la rendait de ce fait immédiatement soumise au domaine spirituel.</p>	<p>Le Moyen-Age apparaît bien comme une période privilégiée où s'effectue sans difficulté l'interdépendance entre le sacré et le profane, la religion et la vie, l'éthique et la mystique. Pour le croyant, les représentations symboliques qui l'entourent ne sont pas des idoles puisque le plus important qui s'y trouve signifié est une réalité spirituelle à laquelle il participe. [...] (p. 26)</p> <p>Les Cisterciens, spécialement Saint Bernard n'ont jamais revendiqué une recherche d'esthétique comme on l'entend aujourd'hui. Pour eux, il s'agissait avant tout d'être conséquent avec leur propos de vie monastique. (p. 31)</p> <p>[...]</p> <p>Faut-il d'ailleurs le rappeler : à cette époque, la notion d'art n'était pas la même qu'aujourd'hui : elle n'était pas réservée exclusivement au domaine du beau, mais englobait l'agir pratique en général; c'est pourquoi, jusqu'à la renaissance on parlait</p>

	<p>d'ouvrier ou d'artisan plutôt que d'artiste.</p> <p>Cette conception morale et unitive de l'art la rendait de ce fait immédiatement soumise au domaine spirituel. (pp. 31-32)</p>
<p>[§ 7] On peut comprendre l'architecture cistercienne à partir de deux thèmes élémentaires chez Saint Bernard : l'écoute et la vision. Les églises des abbayes sont conçues d'abord pour l'ouïe, car l'acoustique est étonnamment efficace, ensuite pour la lumière, captée de façon incomparable; les cisterciens n'utilisent aucun décor figuratif.</p>	
<p>[§ 8] Au XIIème siècle, le cloître est le coeur du monastère. C'est un jardin clos, symbole du « paradis retrouvé » de la Genèse, qui fait descendre le ciel au milieu du monastère. Ici on prie, on médite, on fait de la lecture et même on travaille. Le cloître relie des lieux très divers pour assurer leur communication concentrique. Autour de lui se groupent les bâtiments nécessaires à la vie des moines : l'église, le dortoir, la salle du chapitre, le refectoire, le chauffoir. L'église, lieu du sacrifice eucharistique s'est édifiée selon un plan cruciforme. Elle est composée de trois parties : la nef — flanquée de deux bas-côtés; le transept qui joue un rôle unificateur et l'abside en hémicycle soulignant la concentration de toutes les lignes de l'édifice vers l'autel, son véritable</p>	<p>Au XIIe siècle, le cloître est le coeur du monastère. [...] C'était un lieu de prière, de méditation, de lecture et même de travail. Près de l'église, enfoncée dans le mur se trouvaient deux armoires en bois où l'on rangeait la Bible et quelques livres spirituels.</p> <p>[...]</p> <p>La fonction du cloître est donc de relier des lieux très divers pour en assurer une communication concentrique. [...] (p. 44)</p> <p>Jean-Nesmy (Cl.), (1979) : <i>Les soeurs provençales</i>, Edition Zodiaque.</p> <p>L'ORGANISATION DU MONASTERE. Autour du cloître, se groupent les bâtiments nécessaires à la vie conventuelle : église, dortoir, chapitre, réfectoire,</p>

<p>centre. Les églises de Sénanque, Silvacane et du Thoronet sont de proportions modestes : environ 40 mètres de longueur, 20 mètres de largeur pour les trois nefs et 16 mètres de hauteur. Dépouillées de tout ornement, sans aucun décor figuratif, elles invitent à la méditation profonde; tout est organisé pour l'écoute de la parole et la présence de la lumière. J'ai été frappé par leur air de famille : en recevant la lumière du soleil provençal, ces églises illustrent très bien pour moi la symbolique du mystère chrétien en sa totalité.</p>	<p>chauffoir etc. [...] (p. 6)</p> <p>(1993) : <i>Abbaye de Sénanque</i>, Edition Gaud.</p> <p>Le cloître n'est donc plus seulement selon son origine romaine l'atrium, la cour intérieure étroitement liée aux contingences domestiques; il est aussi d'après la Genèse le « Paradis retrouvé »; d'après le Cantique des Cantiques, « le jardin clos de l'Epoux »; [...] (p. 44)</p>
<p>[§ 9] Faites pour des hommes qui ont renoncé au monde afin de mieux chercher Dieu, ces trois abbayes se sont d'abord établies en des lieux reculés, des vallons secrets, où rien ne porte vers l'extérieur; intimes, paisibles, ces paysages ont par là même une vertu intériorisante qui s'ajoute à celle des constructions elles-mêmes. Le silence, qui est leur trésor inestimable, n'a donc rien de privatif : il est tout au contraire « habité », capable de relever à soi-même l'homme si facilement perdu, dispersé hors de lui. Ces monuments d'art peuvent, plus directement que tout le reste, introduire nos contemporains à une vie plus profonde que celle où les tient leur affairement quotidien.</p>	<p>Jean-Nesmy (Cl.), (1979) : <i>Les soeurs provençales</i>, Edition Zodiaque.</p> <p>DES DEMEURES DE SILENCE. Faites pour des hommes qui ont renoncé au monde afin de mieux chercher Dieu seul, ces trois abbayes se sont d'abord établies en des lieux reculés, vallons secrets, où rien ne porte vers l'extérieur : intimes, paisibles, ces paysages ont par là même une vertu intériorisante qui s'ajoute à celle des constructions elles-mêmes.</p> <p>Le silence, qui est leur inestimable privilège, n'a donc rien de privatif : il est tout au contraire <i>habité</i>, capable de révéler à soi-même l'homme si facilement dispersé, perdu, hors de lui. [...] (p. 5)</p> <p>Certes, il est vivement souhaitable que soient en effet accessibles à tous, les monuments de l'art qui peuvent, plus</p>

	directement que tout le reste, introduire nos contemporains à cette vie plus profonde que celle où les tient leur affairement quotidien comme les loisirs dispensés par les mass-media. [...] (p. 6)
<p>[§ 10] « Les trois soeurs provençales », comme on les a appelées, jouent, chacune à sa manière, un rôle culturel éminent dans la vie de la région. D'abord elles expriment la grandeur du style roman dans toute sa pureté. Etant très bien conservées, elles attirent un grand nombre de touristes : 150 000 visiteurs par an à Sénanque et au Thoronet et un peu moins à Silvacane. Le Thoronet et Silvacane appartiennent aujourd'hui à l'Etat, tandis que Sénanque appartient depuis 1854 à la Congrégation cistercienne de l'Immaculée Conception. Près du Thoronet se trouve la communauté des « Soeurs de Bethléem » qui célèbrent des offices dans l'abbaye le Dimanche et les jours de fête, puis laissent la place aux visites touristiques. C'est un compromis entre les exigences d'un monument historique classé et la nécessité de faire revivre ces bâtiments sans âme aujourd'hui. L'abbaye de Silvacane n'abrite pas de communauté religieuse; par contre, il s'y déroule des activités artistiques, surtout des concerts de musique classique en été. Sénanque est la plus intéressante des trois</p>	

<p>abbayes en ce qui concerne l'apport culturel. Entre 1970 et 1988 se trouvait ici un Centre de Rencontre renommé sur le plan international. Là, pendant à peu près vingt ans se sont déroulés des concerts, des festivals, de nombreux séminaires scientifiques et autres conférences autour des thèmes de l'art et de la vie spirituelle, la philosophie, l'histoire des religions. En 1988, les moines ont réoccupé Sénanque, n'ayant d'autre ambition que de se mettre à la suite de leurs Pères qui ont mené dans ce monastère une vie spirituelle élevée durant des siècles. A part leur apostolat de prière, le travail des moines comporte deux secteurs d'activités. D'abord l'agriculture (occupation essentielle des cisterciens depuis le fondement de l'ordre), plus précisément la culture de la lavande, l'apiculture, la sylviculture. « Ils seront vraiment moines, s'ils vivent du travail de leurs mains » dit Saint Benoît. Ensuite il y a l'accueil des touristes : ici se trouve l'une des plus grandes librairies d'oeuvres spirituelles de France. Pendant l'été, des groupes d'étudiants viennent ici pour guider les touristes après une courte formation. Souvent, ceux qui ont visité une fois ces monuments, reviennent avec régularité, attirés par leur beauté primitive. Les édifices romanes deviennent de plus en plus de nos jours des centres d'intérêt</p>	<p>(1993) : <i>Abbaye de Sénanque</i>, Edition Gaud.</p> <p>Les frères qui sont venus de l'Abbaye de Lérins en 1988 n'ont pas d'autres ambition que de se mettre à la suite de leurs Pères qui ont mené dans ce monastère la vie monastique cistercienne durant des siècles. (p. 54)</p> <p>« ils seront vraiment moines », dit Saint Benoît, « s'ils vivent du travail de leurs mains ». (p. 60)</p> <p>A Sénanque le travail des frères comporte deux secteurs d'activités : l'agriculture (lavande, miel, forêt) et l'accueil du tourisme (visites, librairie, restauration des bâtiments). [...] (p. 60)</p>
--	--

publique et attirent des foules de visiteurs.	
<p>[§ 11] Quant à la protection de ces monuments, il y a beaucoup à faire. D'abord, ce sont des monuments historiques et l'Etat leur assure la conservation. Mais il faut insister, à mon avis, sur l'éducation des gens, pour qu'ils sachent que ces endroits ne sont pas simplement des lieux de loisir, mais des lieux de recueillement, où on doit entrer avec respect et garder le silence. Il ne faut pas oublier le cadre naturel, tout à fait sublime, mais en danger de pollution et d'incendies. J'ai connu en France des groupes de scouts qui faisaient des camps près d'un monastère, en donnant leur aide à la reconstruction et à la préservation des bâtiments.</p>	
<p>[§ 12] Peu à peu, nous devons redécouvrir nos racines profondes, et pourquoi ne grandirions nous pas à travers ces beaux monuments ? Ne serions nous pas ainsi davantage conscients de ces richesses ?</p>	

BIBLIOGRAPHIE

1. *Les soeurs provençales* — Zodiaque 19/9
2. *Une architecture cistercienne : l'abbaye de Sénanque*, 1986
3. *Abbaye de Sénanque* — Editions GAUD, 1993
4. *Bernard de Clairvaux : une église aimée* — Editions du SIGNE, 1990

DOSSIER TRENTE-NEUF

*ASPECTS DE L'ARCHITECTURE A L'APPROCHE DE L'AN 2000

<p>[§ 1] Aux approches de l'an 2000, Paris se distingue entre toutes les capitales par le nombre et la variété des grands chantiers architecturaux qui remodelent sa physionomie. Le Paris de toujours est de plus en plus éclipsé par un Paris nouveau, où l'art moderne a serré la main aux nécessités du développement économique et de l'accroissement de la population urbaine, phénomènes caractéristiques pour la fin du siècle.</p>	<p>GRAVELINE (Noël), (1990) : <i>Beauté de Paris 2000</i>, Ed. Minerva.</p> <p>Aux approches de l'an 2000, Paris se distingue entre toutes les capitales par le nombre et la variété des grands chantiers architecturaux qui remodelent sa physionomie. [...] (p. 3)</p>
<p>[§ 2] « L'aspect d'une ville change plus vite que le coeur d'un mortel » écrivait Baudelaire. Et bien, évidemment, l'harmonie ne s'y établit pas spontanément. C'est pourquoi l'architecture et l'urbanisme doivent se rencontrer, tout comme le temps présent se doit de mettre en valeur les trésors du passé.</p>	<p>« L'aspect d'une ville change plus vite que le coeur d'un mortel » écrivait Baudelaire. Et bien, évidemment, l'harmonie ne s'y établit pas spontanément. C'est pourquoi l'architecture et l'urbanisme doivent se rencontrer, tout comme le temps présent se doit de mettre en valeur les trésors du passé, sans perdre de vue les enjeux du siècle qui vient. [...] (p. 3)</p>
<p>[§ 3] La question qui se pose est : Les architectes ont-ils réussi à préserver l'harmonie de Paris ? Et bien, il n'est pas si simple de répondre. Oui et non à la fois. On doit regarder ce nouveau Paris de différents points de vue. Le vieux regard esthétique peut provoquer bien des chocs. Et pendant</p>	

<p>que l'on s'habitue à <u>la Défense</u> et même à <u>la Pyramide</u> on ne peut pas accepter <u>le Beaubourg</u> que, même après avoir essayé d'en trouver la beauté, on ne peut ne pas le comparer à une immense raffinerie, pleine d'échelles, de tuyaux de poêles et de conduits. Mais d'autre part on ne peut contester le bien que tous ces bâtiments ont apporté au développement économique et à la culture.</p>	
<p>[§ 4] Voilà quelques constructions qui sont devenues presque de nouvelles « <u>Tours Eiffel</u> » pour la capitale parisienne d'aujourd'hui : <u>La Grande Arche de la Défense</u>, <u>La Pyramide du Louvre</u>, <u>La Géode de la Villette</u> sont des noms qui représentent des emblèmes du Paris né à la fin de ce siècle.</p>	
<p>[§ 5] Couronnement de la perspective nouvelle, <u>l'Arche de la Défense</u> jouit au contraire d'une sorte d'intemporalité due à ses formes pures et au marbre de Carrare qui plaque ses façades. Sans doute ne faut-il pas chercher ailleurs les raisons de l'unanimité que souleva ce projet, phénomène unique dans les annales des grands travaux de l'Etat. Il convient également de noter l'universalité de cette réalisation, fruit d'un concours international gagné par l'architecte danois Johan Otto von Spreckelsen. Ainsi, ce cube évidé, fermant symboliquement l'axe</p>	<p>Couronnement de la perspective nouvelle, l'Arche de la Défense jouit au contraire d'une sorte d'intemporalité due à ses formes pures et au marbre de Carrare qui plaque ses façades. Sans doute ne faut-il pas chercher ailleurs les raisons de l'unanimité que souleva ce projet, phénomène unique dans les annales des grands travaux de l'Etat. Il convient également de noter l'universalité de cette réalisation, fruit d'un concours international remporté par l'architecte danois Johan-Otto von Spreckelsen. Ainsi, ce cube évidé, fermant symboliquement</p>

<p>historique tout en laissant passer le regard, vient de mettre un terme à vingt ans de polémiques, en même temps qu'il s'inscrivait dans une continuité prestigieuse puisqu'il fut inauguré cent ans après la Tour Eiffel.</p>	<p>l'axe historique tout en laissant passer le regard, vient de mettre un terme à vingt ans de polémiques, en même temps qu'il s'inscrivait dans une continuité prestigieuse puisqu'il fut inauguré cent ans après la Tour Eiffel, le premier monument commémoratif de la Révolution française. (p. 14)</p>
<p>[§ 6] <u>La grande Arche</u> se veut à la fois monument et symbole, prouesse technologique et grand geste architectural, attraction touristique et belvédère privilégié sur la capitale, mais elle fait plus en étant aussi un lieu fonctionnel où travaillent 5000 personnes. Par la pureté de ses formes et la simplicité de son concept, cette arche fait oublier le défi qu'elle lançait à ses bâtisseurs; avec 110 m de côté, le colossal ouvrage pourrait accueillir sans peine dans son ouverture Notre Dame et sa flèche et la dimension de ce vide imposa des structures géantes en béton précontraint.</p>	<p>Comme son illustre aînée, la grande Arche se veut à la fois monument et symbole, prouesse technologique et grand geste architectural, attraction touristique et belvédère privilégié sur la capitale, mais elle fait plus en étant aussi un lieu fonctionnel où travaillent 5000 personnes. Par la pureté de ses formes et la simplicité de son concept, cette arche fait oublier le défi qu'elle lançait à ses bâtisseurs : avec 110 m de côté, le colossal ouvrage pourrait accueillir sans peine dans son ouverture Notre Dame et sa flèche et la dimension de ce vide imposa des structures géantes en béton précontraint que d'immenses étais mobiles remplacèrent durant la construction. [...] (p. 14)</p>
<p>[§ 7] Pour qui s'approche du monument, la technique de la fin du millénaire est visible aux quatre cages d'ascenseurs ultra-rapides qui font comme un puits de lumière dans l'ouverture de <u>l'Arche</u>. Ces nacelles, qui permettent de découvrir un panorama de plus en plus</p>	<p>Pour qui s'approche du monument, la technologie de la fin du millénaire est visible aux quatre cages d'ascenseurs ultra-rapides qui font comme un puits de lumière dans l'ouverture de l'Arche : ces nacelles, qui permettent de découvrir un panorama de plus en plus saisissant sur la capitale au</p>

<p>saisissant sur la capitale au fur et à mesure de leur montée, se caractérisent par de puissants cablâges et des constructions arachéennes en acier inoxydable. Ce que le vide de <u>l'Arche</u> aurait pu avoir d'inhumain est aussi évité par le <u>Nuage</u> que traversent ces ascenseurs au-dessus du plateau. Pour von Spreckelsen, qui mouru juste avant l'achèvement de la construction, ce cube ouvert était « une fenêtre sur le monde » et « un regard sur l'avenir », un « arc de triomphe de l'homme » dépassant toutes les barrières de culture. Un autre symbole, de détail qui fait peut-être le plus grand charme de cette architecture, son léger pivotement par rapport à l'axe, est plus qu'une coquetterie gratuite puisque ce décentrement subtil est exactement calqué sur celui de la Cour Carrée du Louvre, au départ de l'axe historique que jalonne <u>l'Arche</u>.</p>	<p>fur et à mesure de leur montée, se caractérisent par de puissants cablâges et des constructions arachéennes en acier inoxydable. Ce que le vide de l'Arche aurait pu avoir d'inhumain est aussi évité par le Nuage que traversent ces ascenseurs au-dessus du plateau. [...] (p. 14)</p> <p>[...] Pour von Spreckelsen, qui mourut juste avant l'achèvement de la construction, ce cube ouvert était « une fenêtre sur le monde » et « un regard sur l'avenir », un « arc de triomphe de l'homme » dépassant toutes les barrières de culture. [...] Autre symbole, le détail qui fait peut-être le plus grand charme de cette architecture, son léger pivotement par rapport à l'axe, est plus qu'une coquetterie gratuite puisque ce décentrement subtil est exactement calqué sur celui de la Cour Carrée du Louvre, au départ de l'axe historique que jalonne l'Arche. (p. 14)</p>
<p>[§ 8] Celui qui part du Carrousel, parcourt les jardins du Palais Royal, la place de la Concorde, les Champs Elysées, dépasse l'Arc de triomphe de l'Etoile et suit le chemin droit en arrivant à la Défense a la sensation de suivre non pas un espace mais le temps même de l'histoire. <u>La Grande Arche</u> a réussi à donner une finalité à la perspective réalisée par les deux, à présent déjà petits et vieux, l'Arc de Triomphe du Carrousel et celui de l'Etoile.</p>	

<p>[§ 9] De la Défense on retourne au Louvre, nom prestigieux attaché au plus vaste monument de la capitale, à la fois un palais lourd d’histoire et un musée gorgé de richesse. A présent son nom est incontestablement lié à celui de la célèbre <u>Pyramide</u>. La réalisation d’une construction pour faciliter la visite du musée qui tenait tantôt du marathon, tantôt de l’errance au fond d’un labyrinthe, a fait éclater une des plus virulentes querelles des Anciens et des modernes qu’avait connues notre époque.</p>	<p>Le Louvre, c’était encore il y a peu un nom prestigieux attaché au plus vaste monument de la capitale : à la fois un palais lourd d’histoire et un musée gorgé de richesses. Cependant la réalité faisait surtout ressortir un certain état de décrépitude du palais tandis que la visite du musée qui tenait tantôt du marathon, tantôt de l’errance au fond d’un labyrinthe. [...] Mais si les voix s’élevaient à l’unisson quant à l’urgence des mesures à entreprendre, elles se transformaient en un concert discordant au moment de proposer des solutions : la quasi-unanimité observée aujourd’hui au sujet de la Pyramide et de l’aménagement du Grand Louvre est d’autant plus surprenante après ce qui constitua l’une des plus virulentes querelles des Anciens et des Modernes qu’ait connue notre époque. (p. 24)</p>
<p>[§ 10] Les modernes triomphèrent et Ieoh Ming Pei (architecte sino-américain) est appelé en 1983 pour concevoir le projet du Grand Louvre; « on ne touche pas au Louvre » fut pourtant sa première réaction. Mais il proposa bientôt une solution : « Vaste à la base, réduite à un point au sommet, <u>la Pyramide</u> est apparue comme la forme la plus rationnelle et la moins dévoreuse d’espace. Ni son volume dépouillé, ni son matériau (du verre ultratransparent) n’essaient de se raccorder</p>	<p>[...]. Les Modernes triomphèrent [...]. (p. 24)</p> <p>« on ne touche pas au Louvre » telle fut pourtant la première réaction de Ieoh Ming Pei, l’architecte sino-américain appelé en 1983 à concevoir le projet du Grand Louvre. Un instant paralysé par le poids du passé, l’homme qui venait de réussir l’extension de la National Gallery de Washington proposa bientôt une solution qui fit l’objet d’une violente polémique. [...]. (p. 24)</p>

<p>à l'architecture classique ou de lutter avec elle » ... <u>La Pyramide</u> fait aujourd'hui partie du paysage de la capitale. Si de l'extérieur <u>la Pyramide</u> captive facilement le regard par les jeux qu'elle entretient avec les reflets du ciel et de l'eau, tout en laissant voir le Louvre grâce à sa taille restreinte et à sa transparence, de l'intérieur, on comprend réellement sa fonction : le hall d'accueil en révèle parfaitement l'objet et son organisation est encore soulignée par la présence des trois « pyramidions » qui escortent le monument de verre.</p>	<p>« Vaste à la base, réduite à un point au sommet, la Pyramide est apparue comme la forme la plus rationnelle et la moins dévoreuse d'espace. Ni son volume dépouillé, ni son matériau (du verre ultratransparent) n'essaiment de se raccorder à l'architecture classique ou de lutter avec elle. [...], la Pyramide fait partie du paysage de la capitale. (p. 24)</p> <p>Si, de l'extérieur, la Pyramide captive facilement le regard par les jeux qu'elle entretient avec les reflets du ciel et de l'eau, tout en laissant voir le Louvre grâce à sa taille restreinte et à sa transparence, de l'intérieur, on comprend réellement sa fonction : le hall d'accueil en révèle parfaitement l'objet et son organisation est encore soulignée par la présence des trois « pyramidions » qui escortent le monument de verre. (p. 24)</p>
<p>[§ 11] Pour moi, la première vue de <u>la Pyramide</u> a été déroutante. Je ne savais pas quoi dire. La construction est remarquable. La vitre et le métal se marient parfaitement mais quelque chose en moi en disait non. Je regardais aussi le vieux palais et j'étais déçue de ne pas voir les deux ensembles former une unité indivisible. C'était la première impression. Après l'avoir vue plusieurs fois et comprenant son extrême utilité j'ai appris à l'accepter et même à l'approuver.</p>	

<p>[§ 12] La dernière construction à laquelle j'ai pensé à faire appel pour donner une brève idée sur ce que le développement de la technique, l'ingénuité, la créativité et l'extraordinaire volonté de l'homme d'aujourd'hui ont réussi à réaliser pour faire de Paris une capitale du troisième millénaire est <u>la Géode</u>.</p>	
<p>[§ 13] Image de la planète, le globe d'acier inoxydable de la Géode s'anime au gré des ciels changeants d'Ile de France devant la façade sud de la Cité des Sciences et de l'Industrie. Le volume sphérique de <u>la Géode</u> est directement inspiré de sa fonction, puisqu'elle abrite une salle de projection hémisphérique, mais son architecture est plus complexe qu'il ne paraît. La « peau » d'acier miroir qui fait tout le charme de <u>la Géode</u> enveloppe en réalité une structure interne complètement indépendante, un squelette de béton reposant sur un unique pilier central. A l'intérieur de la salle proprement dite, installés face à l'écran courbe de 1000 m² et 26 m de diamètre, ou plutôt à l'intérieur de celui-ci, on a la sensation de se retrouver dans d'autres coordonnées par l'illusion optique donnée par le procédé Omnimax, l'une des attractions les plus appréciées de <u>La Villette</u>. Le procédé est bien ingénieux mais d'après moi le but de la construction est dépassé par la valeur</p>	<p>Image de la planète, le globe d'acier inoxydable de la Géode s'anime au gré des ciels changeants d'Ile de France devant la façade sud de la Cité des Sciences et de l'Industrie. [...] Le volume sphérique de la Géode est directement inspiré de sa fonction, puisqu'elle abrite une salle de projection hémisphérique, mais son architecture est plus complexe qu'il paraît. La « peau » d'acier miroir qui fait tout le charme de la Géode enveloppe en réalité une structure interne complètement indépendante, un squelette de béton reposant sur un unique pilier central, ce qui ne manque pas d'impressionner les spectateurs gagnant la salle proprement dite. Là, installés face à l'écran courbe de 1000 m² et 26 m de diamètre, ou plutôt à l'intérieur de celui-ci, ils sont transportés dans un autre univers par la magie du procédé Omnimax, l'une des attractions les plus prisées de La Villette. (pp. 92-94)</p>

<p>purement esthétique de <u>la Géode</u>, impressionnante par le sentiment de perfection qu'elle inspire. <u>La Géode</u> a la force d'attirer le regard et de porter l'esprit dans d'autres dimensions, plutôt cosmiques. Elle est un vrai succès de l'art moderne; s'harmonise avec l'ensemble de <u>La Villette</u> et complète d'une façon inattendue l'image du Paris de l'an 2000.</p>	
<p>[§ 14] Même si ce nouveau Paris né du progrès et sans doute des nécessités du développement urbain ne respecte pas la tradition de l'architecture classique, il reste la même cité unique et pleine de surprises. On pourrait comparer Paris à un immense musée dans lequel, à tout pas, on admire des objets rares, précieux et parfois énigmatiques, mystérieux.</p>	
<p>[§ 15] Il n'est pas surprenant que le premier contact avec la capitale française d'aujourd'hui provoque de véritables surprises aux visiteurs qui s'attendent à découvrir le Paris de toujours. Mais on doit s'habituer aussi à comprendre l'art moderne et... se préparer pour ce que LE FUTUR peut nous réserver!</p>	

BIBLIOGRAPHIE

1. *Beauté de paris 2000* - album - 1990
2. *Paris - Ile de France* - album - 1990

DOSSIER QUARANTE

*PARIS-CENTRE SPIRITUEL DE LA FRANCE ET DU MONDE

<p>[§ 1] Je vais vous parler de PARIS, que je n'ai jamais vu, avec un amour authentique que je souhaite vous montrer. J'ai erré dans les rues de Paris autour de Notre-Dame avec Quasimodo et Esméralda, j'ai exploré avec Rastignac des pensions de familles, aujourd'hui démolies.</p>	
<p>[§ 2] C'est Carco Francis qui m'a révélé Montmartre dans son livre « Le charme de Paris ».</p>	
<p>[§ 3] Lire les textes de Patrick Modiano, Marcel Aymé, Prévert, Jules Romains ou Colette, c'est aussi promener dans Paris, page à page, passer d'un quartier à l'autre en compagnie de Johnny, de M. Ducasse, des personnages qui m'ont dévoilé un Paris parfait et divers.</p>	<p>Robert (Pierre-Edmond), (1992) : <i>Paris, page à page</i>, Paris, Hatier/Didier.</p>
<p>[§ 4] « Là tout n'est qu'ordre et beauté, : luxe, calme et volupté ». Les beaux vers de « L'invitation au voyage » ne s'appliquent à Paris qu'en partie. Ce qui plaît ici c'est l'ordre et la beauté. Paris a grandi, au cours des siècles comme une personne vivante, Paris est pour la France, plus qu'une capitale. Paris est le cerveau de ce grand corps.</p> <p>« C'est Paris, ce théâtre d'ombres que je porte</p>	

<p>Mon Paris qu'on ne peut tout à fait m'avoir pris</p> <p>Pas plus qu'on ne peut prendre à des livres leur cri</p> <p>Que n'aura-t-il fallu pour m'en mettre à la porte</p> <p>Arrachez-moi le coeur vous y verrez Paris »</p> <p style="text-align: right;">Louis Aragon, En étrange pays dans mon pays lui-même, 1944</p>	
<p>[§ 5] Un écrivain anglais peut passer toute sa vie loin de Londres, un américain loin de New-York. Un écrivain français s'il ne vit à Paris, doit tous les ans se replonger dans cet air où les idées semblent naître, ou périr aussitôt si elles ne sont pas dignes de vivre.</p>	
<p>[§ 6] Paris, le cerveau de la France, est l'une des capitales spirituelles du monde; vous, les Français, vous le savez mieux que personne, vous qui en êtes citoyens. Moi, j'aime Paris, sans en avoir touché le sol.</p>	
<p>[§ 7] La France a souvent joué à l'égard de l'Europe un rôle de « plaque tournante ». Elle le doit surtout à Paris, qui s'enrichit depuis des siècles de l'apport des autres cultures dialogue sans fin, échange réciproque qui, au cours des âges, a fait de la ville-lumière « un monde en réduction ».</p>	<p>G. Michaud, G. Torrès, (1982), <i>Le nouveau guide France</i>, Paris, Hachette.</p> <p>S'il est vrai que la France a souvent joué à l'égard de l'Europe un rôle de « plaque tournante », elle le doit surtout à Paris, qui s'enrichit depuis des siècles de l'apport des autres cultures : dialogue sans fin, échange réciproque qui, au cours des âges, a fait de la « Ville-Lumière » un</p>

	monde en réduction. (p. 31)
<p>[§ 8] Paris est à la fois un carrefour et une scène. Son passé bi-millénaire est celui d'un être vivant, qui s'est développé de façon organique, d'une ville-musée qui témoigne de l'histoire de tout un peuple.</p>	<p>Plus encore que la France, Paris est à la fois un carrefour et une scène. (p. 31)</p> <p>En outre, Paris n'est pas une capitale artificielle, bâtie par le caprice d'un prince ou par le décret d'un gouvernement. Son passé bi-millénaire est celui d'un être vivant, qui s'est développé de façon organique, d'une ville-musée qui témoigne de l'histoire de tout un peuple. (p. 31)</p>
<p>[§ 9] A l'époque où la France s'appelait la Gaule, Paris s'appelait Lutèce. Comme beaucoup d'autres villes, Paris a été construit dans la proximité de sept collines. Ce sont : le Mont Valérien, Montmartre, Montparnasse, Montsouris, la colline de Chaillot, les Buttes Chaumont et la Butte aux Cailles.</p>	
<p>[§ 10] Si l'on regarde la carte de Paris, on découvre que cette belle ville se trouve au centre de l'Île-de-France, à l'endroit précis où la Seine formant une grande boucle est rejointe par l'Oise et la Marne. C'est un croisement de rivières et de routes, donc un lieu privilégié de passages et d'échanges, un carrefour d'hommes.</p>	
<p>[§ 11] Peu de pays ont une capitale aussi bien centrée. Ceci explique en grande partie tout le passé et l'avenir de Paris.</p>	
<p>[§ 12] Si l'on aime un peu la géographie, il faut chercher à voir la ville</p>	

d'en haut.	
<p>[§ 13] Les hauteurs ne manquent pas a Paris. Elles sont d'abord naturelles; Paris est une sorte de théâtre entouré de gradins avec au nord : la Butte Montmartre, à l'est : les collines de Belleville et de Charonne, et au sud : la Butte aux cailles et la Montagne Saint-Geneviève, à l'ouest : les hauteurs de Passy et la colline de Chaillot.</p>	
<p>[§ 14] On peut voir une partie de Paris du haut des tours de Notre-Dame, au coeur de la ville, à une altitude de soixante-dix metres. Outre la beauté naturelle de l'edifice, c'est probablement le moyen le plus intelligent de bien comprendre la site ; ce Paris « si bizarrement accroché à son fleuve » pour reprendre une fois de plus Jules Romains. La Seine, ce fleuve majestueux qui « n'a pas de soucis », partage en deux grandes zones : la rive gauche et la rive droite.</p>	
<p>[§ 15] Les monuments rassemblés autour de l'Île évoquent les peripecies de l'histoire de France.</p>	
<p>[§ 16] C'est a Napoleon III, assisté de préfet, le baron Haussman que Paris doit son visage de grande cité.</p>	
<p>[§ 17] Quelle partie de Paris faut-il aimer ?</p>	
<p>[§ 18] Le Paris historique,</p>	

<p>monumental éternel ou le Paris d'aujourd'hui ? Il me faudrait beaucoup de temps pour parler de Paris historique. J'ai toujours aimé de dire comme Rastignac : « ... et maintenant, à nous deux ». Un jour, peut-être, je serai dans la ville lumière, la ville de mes rêves. Maintenant, je dois parler de lui, comme si j'étais en scène, comme Rastignac. Je ne veux pas conquérir une société comme celui-ci, je veux toucher une partie de l'âme de Paris. En parlant de lui, j'ai la sensation de le faire.</p>	
<p>[§ 19] En feuilletant le guide, j'ai découvert à Louvre une grande partie de l'histoire de France, et une partie de l'histoire de l'art. Là, il y a des chefs-d'oeuvre de la peinture et de la sculpture italienne, hollandaise, flamande, française. On peut dire que les sculptures sont un livre d'histoire en pierre depuis les premières civilisations jusqu'à l'époque contemporaine. Le Louvre, c'est un des plus grands et plus prestigieux musées d'art du monde.</p>	<p>Courtillon (J.) et de Salins (G. D.), (1990) : <i>Libre échange</i> (1), Paris, Hatier/Didier.</p> <p>Suivez le guide</p> <p>Au Louvre vous pouvez voir les grands chefs d'oeuvre de la peinture et de la sculpture.</p> <p>Selon vos préférences, vous pouvez admirer la peinture italienne, hollandaise, flamande et française aussi...</p> <p>Les sculptures sont un livre d'histoire en pierre depuis les premières civilisations jusqu'à l'époque contemporaine. (p. 123)</p>
<p>[§ 20] Si je m'arrêtais sur la rive gauche de la Seine, je voudrais visiter le musée d'Orsay. Je sais qu'il a été construit sur la place d'Orléans en 1980 et il a été une ancienne gare. Il contient des réalisations artistiques de la seconde moitié du XIXe</p>	<p>Le musée d'Orsay, situé sur les quais de la Seine, est une ancienne gare. Il a été ouvert au public en 1986. Il contient des réalisations artistiques de la seconde moitié du XIXe siècle : depuis les derniers romantiques (sculpture de Rude) jusqu'au</p>

<p>siècle : depuis les derniers romantiques (sculpture de Rude) jusqu'au pointillisme (Seurat) en passant par le réalisme paysan et l'impressionisme.</p>	<p>pointillisme (Seurat) en passant par le réalisme paysan et l'impressionisme. (p. 123)</p>
<p>[§ 21] Je voudrais voir le Paris d'aujourd'hui et pour cela j'irai le voir à la Défense, place d'Italie, à Montparnasse, à la maison de la Radio sur le Front-de-Seine, quai de Grenelle, à la porte Maillot.</p>	
<p>[§ 22] Le Centre George-Pompidou, ou Centre Beaubourg, aussi contestés aujourd'hui que la Tour Eiffel en son temps, marque peut-être ce siècle.</p>	
<p>[§ 23] L'architecture d'avant-garde ou l'infrastructure (tuyaux, escaliers, poutres) au lieu d'être cachée, est peinte de couleurs vives. Le Centre Pompidou est le nouveau temple de la culture et de l'art moderne. C'est un centre unique au monde. Si l'on a envie de voir la peinture contemporaine on monte au sixième niveau. Si l'on veut consulter un livre on monte à la bibliothèque située au troisième niveau. On peut aussi y écouter des concerts et des conférences, y voir des ballets et même y apprendre des langues étrangères dans un laboratoire de langues. De plus, tout est gratuit. La terrasse permet de contempler les toits de Paris.</p>	<p>Courtillon (J.) et de Salins (G. D.), (1990) : <i>Libre échange</i> (1), Paris, Hatier/Didier.</p> <p>Le Centre Georges-Pompidou est un centre culturel unique au monde.</p> <p>Vous voulez admirer la peinture contemporaine ? C'est au sixième niveau.</p> <p>Vous voulez consultez un livre ? Une excellente bibliothèque est à votre disposition au troisième niveau.</p> <p>Vous pouvez aussi y écouter des concerts et des conférences, y voir des ballets et même y apprendre des langues étrangères dans le laboratoire de langues. Tout est gratuit !</p> <p>Plus haut, une terrasse vous permet de contempler les toits de Paris. (p. 124)</p>
<p>[§ 24] Le Paris d'aujourd'hui nous</p>	<p>A la Villette, l'univers de la</p>

<p>invite à La Villette où on peut voir l'univers de la technologie. Là, il y a de grandes expositions sur des thèmes scientifiques, par exemple « Les savants de la Révolution ».</p>	<p>technologie vous attend : on peut y voir de grandes expositions sur des thèmes scientifiques et techniques, par exemple « Les savants de la Révolution ». (p. 124)</p>
<p>[§ 25] Dans le parc de la Villette se trouve la Géode, structure en acier poli, qui contient un vaste écran hémisphérique. Les spectateurs ont l'impression de vivre les scènes filmées et de faire partie du spectacle. Une copine m'en a parlé. C'est vraiment une merveille.</p>	<p>Dans le parc de la Villette se trouve la Géode, structure en acier poli, qui contient un vaste écran hémisphérique. Les spectateurs ont l'impression de vivre les scènes filmées et de faire partie du spectacle. (p. 124)</p>
<p>[§ 26] A travers le guide de Paris, j'ai flâné un peu le long du quai de la Seine. Quand il fait beau, les bouquinistes, tant de fois cités par les écrivains, poètes et chanteurs, s'entassent le long du quai et vendent en vrac livres, vieilles cartes postales, gravures sans grande valeur.</p>	
<p>[§ 27] Comme je suis un peu romantique, si j'allais un jour à Paris, l'escalade de la Tour Eiffel me plairait.</p>	
<p>[§ 28] Pour beaucoup d'étrangers, Paris c'est d'abord la Tour Eiffel. Elle domine fièrement la ville de ses trois cents et quelques mètres et en est devenue le symbole.</p>	
<p>[§ 29] Construite à la fin du siècle dernier (inaugurée en 1889 lors de l'Exposition Universelle), c'est aujourd'hui une vieille damme presque centenaire. J'aimerais monter sur la plat-forme du</p>	

<p>troisième étage, à 309 mètres d'altitude, même si cette altitude donne toujours quelques frissons.</p>	
<p>[§ 30] Si d'autres villes ont leur poésie, j'ai été tellement nourrie de livres français, qu'à Paris seulement j'ai l'impression à chaque pas, de retrouver des souvenirs personnels. Paris, c'est la capitale de l'esprit, du goût et de la liberté. J'aime Paris, le Paris d'hier, « d'Hugo et de Villon », « le Paris qui pleure », de Verlaine, le Paris monumental, le Paris d'aujourd'hui où la Seine « ...se promène/Tout le long de ses quais/ Avec sa belle robe verte/Et ses lumières dorées » (Jacques Prévert, Chansons de la Seine).</p>	

BIBLIOGRAPHIE

METHODES

1. *Le nouveau sans frontières* - livre 1; 2; 3; Ed. Clé International
2. *Grand large* - livre 1; 2; Ed. Hachette
3. *Libre échange* - livre 1; 2; Ed. Hatier

GUIDE

4. G. Michaud, G. Torrès, *Nouveau guide de France*, Ed. Hachette
5. *La France, J'aime*, Ed. Hatier

LECTURES CONTEMPORAINS

6. *Paris, page à page*, Ed. Hatier/Didier

DOSSIER QUARANTE-QUATRE

*STRASBOURG, VILLE D'ART MILLENAIRE ET METROPOLE EUROPEENNE

<p>[§ 1] Chaque année, quelque 400 000 touristes, français mais aussi étrangers en grand nombre, parmi lesquels je me suis retrouvé en 1992, visitent Strasbourg. Ancien camp de légionnaires romains établi sous Auguste sur un site habité depuis l'âge de bronze, devenu une place commerciale de première importance, « Argentoratum » fut détruit par les Alamans en 352 et occupé par les Huns en 451. Dès le VI^e siècle, il donne naissance à « Strateburgum », qui, grâce aux puissants évêques mais aussi à une bourgeoisie entreprenante, va bientôt connaître le pouvoir, la prospérité et le rayonnement intellectuel. Le patriciat s'étant emparé de la direction des affaires publiques au début du XIII^e siècle, Strasbourg, devenue une sorte de république indépendante, jouit du prestige d'hôtes illustres comme Albert le Grand, qui vient y enseigner, et Gutenberg qui y réside pendant plusieurs années. Passée à la Réforme au XVI^e siècle, la ville accueille Calvin et reçoit une université. Réunie à la France par Louis XIV et fortifiée par Vauban, elle s'enthousiasma pour la Révolution. Arrachée par deux fois</p>	<p>Girard (S.), (1987) <i>La France et ses trésors, Alsace et Lorraine</i>, Paris, Larousse.</p> <p>Ancien camp de légionnaires romains établi sous Auguste sur un site habité depuis l'âge du bronze, devenu une place commerciale de première importance, <i>Argentoratum</i> fut détruit par les Alamans en 352 et occupé par les Huns en 451. Dès le VI^e siècle, il donna naissance à <i>Strateburgum</i>, qui, grâce aux puissants évêques mais aussi à une bourgeoisie entreprenante, va bientôt connaître le pouvoir, la prospérité et le rayonnement intellectuel. Le patriciat s'étant emparé de la direction des affaires publiques au début du XIII^e siècle, Strasbourg, devenue une sorte de république indépendante, jouit du prestige d'hôtes illustres comme Albert le Grand, qui vient y enseigner, et Gutenberg qui y réside pendant plusieurs années. Passée à la Réforme au XVI^e siècle, la ville accueille Calvin et reçoit une université. Réunie à la France par Louis XIV et fortifiée par Vauban, elle s'enthousiasma pour la Révolution. Arrachée par deux fois</p>
---	---

<p>à sa patrie, de 1870 à 1918, puis durant le second conflit mondial elle est aujourd'hui le siège du Parlement européen, et le majestueux pont sur le Rhin apparaît comme le symbole de la foi en l'avenir.</p>	<p>à sa patrie, de 1870 à 1918, puis durant le second conflit mondial elle est aujourd'hui le siège du Parlement européen, et le majestueux pont sur le Rhin apparaît comme le symbole de la foi en l'avenir. (p. 134)</p>
<p>[§ 2] Le Parlement européen, le Conseil de l'Europe, la Cour européenne des Droits de l'Homme... STRASBOURG partage le privilège avec Genève et New York, d'être le siège d'institutions internationales sans être capitale d'Etat. Une des principales raisons qui m'ont déterminé à choisir l'université de cette ville pour continuer mes études, à été le fait que dans le domaine de l'enseignement supérieur et de la recherche, la ville de Strasbourg est de plus en plus internationale. La vocation européenne des universités : en France (Nancy, Metz, Mulhouse), en Allemagne (Sarrebuck, Karlsruhe, Francfort, Fribourg, Heidelberg) et en Suisse (Bâle, Zurich). Au sein de la Confédération Européenne des universités du Rhin Supérieur (EUCOR) les trois universités s'attachent à favoriser la mobilité des étudiants. Enfin les établissements d'enseignement supérieur et de recherche de Strasbourg participent à de nombreux échanges d'enseignants et de chercheurs avec des institutions du monde entier.</p>	

<p>[§ 3] Strasbourg est ainsi, après Paris, la ville de France qui accueille le plus grand nombre d'étudiants étrangers : près de 7200 sur 54 000 étudiants pour l'année 93-94, soit 13 %.</p>	
<p>[§ 4] A deux pas du coeur historique de la ville, le campus de l'Esplanade accueille la majorité des étudiants. Intégré à la cité, l'enseignement supérieur est un élément important du dynamisme européen de Strasbourg et contribue largement à son rayonnement scientifique, culturel, économique et social.</p>	
<p>[§ 5] A Strasbourg, tout commence par la cathédrale, joyau d'architecture dont je garderai un souvenir tout particulier. Cadrée par la rue Mercière, la prodigieuse dentelle de grès du portail central, surmonté de son double gâble qui pointe ses pinacles vers la grande rose, avec, au-dessus, la magnifique galerie des Apôtres, prélude à l'un des chefs-d'oeuvre du gothique classique dans toute sa splendeur, auquel le grès confère sa beauté nuancée. Merveille de virtuosité, la haute silhouette dissymétrique de l'édifice, que domine une flèche incomparable de sveltesse, jaillit superbement au-dessus des toits de la vieille ville.</p>	<p>UNE VILLE D'ART A NULLE AUTRE PAREILLE. A Strasbourg, tout commence par la cathédrale, joyau d'architecture dont je garderai un souvenir tout particulier. Cadrée par la rue Mercière, la prodigieuse dentelle de grès du portail central, surmonté de son double gâble qui pointe ses pinacles vers la grande rose, avec, au-dessus, la magnifique galerie des Apôtres, prélude à l'un des chefs-d'oeuvre du gothique classique dans toute sa splendeur, auquel le grès confère sa beauté nuancée. Merveille de virtuosité, la haute silhouette dissymétrique de l'édifice, que domine une flèche incomparable de sveltesse, jaillit superbement au-dessus des toits de la vieille ville. [...] (p. 134)</p>
<p>[§ 6] L'éblouissant spectacle de la cathédrale trouve son prolongement naturel</p>	<p>L'éblouissant spectacle de la cathédrale trouve son prolongement naturel</p>

<p>dans le musée de l'Oeuvre Notre-Dame, installé sur la place du Château qui longe la façade sud, dans les deux bâtiments gothiques de l'Oeuvre augmentés de l'ancien hôtel du Cerf (XIV^e s.) et de plusieurs logis du XVII^e siècle groupés autour de jolies petites cours intérieures. Outre les statues originales de la cathédrale — dont l'« Eglise triomphante » et la « Synagogue » aux yeux voilés par l'erreur, deux purs chefs-d'oeuvre, le musée possède d'inappréciables collections de sculptures (le cloître d'Eschau, notamment), de peintures (en particulier Witz Conrad, Hans Baldung, Grien et Sébastien Stoskopff) et de vitraux (dont la tête du « Christ de Wissembourg », du XI^e s., le plus ancien vitrail connu.).</p>	<p>dans le musée de l'Oeuvre Notre-Dame, installé sur la place du Château qui longe la façade sud, dans les deux bâtiments gothiques de l'Oeuvre augmentés de l'ancien hôtel du Cerf (XIV^e s.) et de plusieurs logis du XVII^e siècle groupés autour de jolies petites cours intérieures. Outre les statues originales de la cathédrale — dont <i>l'Eglise triomphante</i> et la <i>Synagogue</i> aux yeux voilés par l'erreur, deux purs chefs-d'oeuvre — , le musée possède d'inappréciables collections de sculptures (le cloître d'Eschau, notamment), de peintures (en particulier Witz Conrad, Hans Baldung, Grien et Sébastien Stoskopff) et de vitraux (dont la tête du <i>Christ de Wissembourg</i>, du XI^e s., le plus ancien vitrail connu). (p. 138)</p>
<p>[§ 7] De l'autre côté de la place, au pied de la flèche l'étonnante maison Kammerzell, construite en 1571 par un riche drapier et occupée aujourd'hui par un restaurant réputé, déploie sa façade peinte et sculptée sur plusieurs étages dans un foisonnement allégorique très Renaissance. A l'angle de la rue Mercière, sur laquelle plane l'ombre de Gutenberg qui travailla à Strasbourg à ses « secrets procédés », la pharmacie du Cerf remonte à 1268.</p>	<p>De l'autre côté de la place, au pied de la flèche l'étonnante maison Kammerzell, construite en 1571 par un riche drapier et occupée aujourd'hui par un restaurant réputé, déploie sa façade peinte et sculptée sur plusieurs étages dans un foisonnement allégorique très Renaissance. A l'angle de la rue Mercière, sur laquelle plane l'ombre de Gutenberg qui travailla à Strasbourg à ses « secrets procédés », la pharmacie du Cerf remonte à 1268. (p. 138)</p>
	<p>STRASBOURG TEL QU'EN LUI-MEME, DES PLACES, DES RUES ET DES QUARTIERS...</p>

<p>[§ 8] La cathédrale règne sur la vieille ville, « île de l'III » dont les bras multiples l'enserrent comme des douves. Mais on y découvre des facettes composites qui vont de l'extraordinaire cachet médiéval de la Petite France à l'architecture Belle Epoque, voire Modern Style, en passant par les nobles aménagements du XVIIIe siècle.</p>	<p>La cathédrale règne sur la vieille ville, « île de l'III » dont les bras multiples l'enserrent comme des douves. Mais on y découvre des facettes composites qui vont de l'extraordinaire cachet médiéval de la Petite France à l'architecture Belle Epoque, voire Modern Style, en passant par les nobles aménagements du XVIIIe siècle. (p. 139)</p>
<p>[§ 9] Né à Strasbourg en 1753, le glorieux Kléber a donné son nom à la place la plus célèbre de la ville, vaste carrefour dont un côté est occupé par l'Aubette : ce bâtiment civil du XVIIIe siècle, d'allure sévère, doit son nom au corps de garde où la garnison, à l'aube, venait prendre ses ordres. Par la rue des Grandes-Arcades, pleine d'animation, on rejoint la place Gutenberg, coeur du Strasbourg d'antan, où trône la statue de l'inventeur de l'imprimerie par David d'Angers, et que domine l'édifice harmonieux de la chambre de commerce typiquement Renaissance avec son immense toit pointu aux nombreuses lucarnes. Quant à la place Broglie, long rectangle aménagé au XVIIIe siècle par François-Marie Broglie, gouverneur d'Alsace, elle offre un harmonieux décor ombragé et de noble allure, où l'hôtel de ville, élevé par Massol, déploie son ordonnance classique. Le théâtre à péristyle ionique ferme le côté est,</p>	<p>Né à Strasbourg en 1753, le glorieux Kléber a donné son nom à la place la plus célèbre de la ville, vaste carrefour dont un côté est occupé par l'Aubette : ce bâtiment civil du XVIIIe siècle, d'allure sévère, doit son nom au corps de garde où la garnison, à l'aube, venait prendre ses ordres. Par la rue des Grandes-Arcades, pleine d'animation, on rejoint la place Gutenberg, coeur du Strasbourg d'antan, où trône la statue de l'inventeur de l'imprimerie par David d'Angers, et que domine l'édifice harmonieux de la chambre de commerce, typiquement Renaissance avec son immense toit pointu aux nombreuses lucarnes. Quant à la place Broglie, long rectangle aménagé au XVIIIe siècle par François-Marie Broglie, gouverneur d'Alsace, elle offre un harmonieux décor ombragé et de noble allure, où l'hôtel de ville, élevé par Massol, déploie son ordonnance classique. Le théâtre à péristyle ionique ferme le côté est,</p>

<p>tandis que, sur le quai, l'ancien hôtel de Klinglin, devenu préfecture, ouvre sa belle façade Régence. Mais la maison où Rouget de Lisle entonna pour la première fois le « Chant de l'armée du Rhin », future « Marseillaise », a disparu...</p>	<p>tandis que, sur le quai, l'ancien hôtel de Klinglin, devenu préfecture, ouvre sa belle façade Régence. Mais la maison où Rouget de Lisle entonna pour la première fois le <i>Chant de l'armée du Rhin</i>, future <i>Marseillaise</i>, a disparu... [...] (pp. 139-140)</p>
<p>[§ 10] Il faudrait aussi évoquer les quartiers « modernes », restructurés par les Prussiens après 1870, dans un style gothico-Renaissance, plutôt rare en France, visiter le palais de l'Europe, harmonieux massif d'aluminium et de verre inauguré en 1977, évoquer aussi Contades (dont un parc porte le nom), gouverneur militaire et fin gourmet, dont le cuisinier — nommé Clause — « inventa » le foie gras en croûte en 1778, et aller enfin flâner à l'Orangerie, ce beau parc frais et fleuri, magnifiquement ombragé, dessiné par Le Nôtre en 1682 et réaménagé en 1804 pour le séjour de Joséphine. La profonde séduction de cette ville, marquée par une extraordinaire confluence artistique et économique, renaît alors avec plus de force. Point de mire de l'Europe, la grande cité rhénane déploie les charmes de ses traditions, auxquelles la subtile alchimie des siècles a donné un caractère unique, fait de noblesse et de familiarité.</p>	<p>Il faudrait aussi évoquer les quartiers « modernes », restructurés par les Prussiens après 1870, dans un style gothico-Renaissance, plutôt rare en France, visiter le palais de l'Europe, harmonieux massif d'aluminium et de verre inauguré en 1977, évoquer aussi Contades (dont un parc porte le nom), gouverneur militaire et fin gourmet, dont le cuisinier — nommé Clause — « inventa » le foie gras en croûte en 1778, et aller enfin flâner à l'Orangerie, ce beau parc frais et fleuri, magnifiquement ombragé, dessiné par Le Nôtre en 1692 et réaménagé en 1804 pour le séjour de Joséphine. La profonde séduction de cette ville, marquée par une extraordinaire confluence artistique et économique, renaît alors avec plus de force. Point de mire de l'Europe, la grande cité rhénane déploie les charmes de ses traditions, auxquelles la subtile alchimie des siècles a donné un caractère unique, fait de noblesse et de familiarité. (p. 140)</p>

BIBLIOGRAPHIE

1. *La France et ses trésors — Alsace, Lorraine*, Sylvie Girard
2. *L'Alsace*, Henri Nonn

DOSSIER QUARANTE-HUIT

*LE CONFLIT DES GENERATIONS — PROBLEMES DES JEUNES

<p>[§ 1] Est-ce qu'il y a vraiment un conflit des générations ? Est-ce qu'il y a une incompatibilité des mentalités entre les jeunes et ceux qui ont dépassé l'âge de 30 ans ? S'il y en a une, est-elle profonde ou non ? En voilà des questions auxquelles on essayera de trouver une réponse.</p>	
<p>[§ 2] En France, les jeunes de 15 à 24 ans sont au nombre de 8,2 millions et représentent 15,5% de la population française. Ils se ressemblent à la fois dans leur apparence, leur mode de vie et leur volonté de vivre en harmonie avec les autres et celle d'être indépendants. Le désir de connaître, de dépasser les bornes imposées, d'affirmer ses propres idées, en voilà quelques caractéristiques de la jeunesse. L'expression individuelle de la personnalité peut aller de la simple différenciation (ouverture d'esprit, tolérance et originalité) jusqu'à la rupture (refus et contestation systématique) en passant par le détachement critique (mise à distance intellectualisée).</p>	<p>Mermet (G.), (1992) : <i>Francoscopie 1993</i>, Paris, Larousse.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ils sont 8,2 millions et représentent 15,5% de la population française. (p. 155, colonne de gauche, encadré) <p>Les jeunes de 15 à 25 ans se ressemblent, à la fois dans leur apparence, leurs modes de vie et leur échelle des valeurs. Garçons et filles expriment à la fois leur volonté de vivre en harmonie avec les autres et celle d'être indépendant. Ils privilégient la recherche du bonheur individuel et repoussent ce qu'ils considèrent comme l'illusion du bonheur collectif. [...] (p. 155)</p>
<p>[§ 3] Le problème du chômage, les relations jeunes-parents, jeunes-</p>	

<p>professeurs, le hédonisme sont les quelques problèmes qu'on va y aborder.</p>	
<p>[§ 4] La jeunesse n'est pas un gage absolu du bonheur. L'emploi n'est plus, comme hier, ou rendez-vous, des diplômes. Plus de 300 000 jeunes sortent chaque année de l'enseignement supérieur, soit près du tiers d'une génération. Mais chaque année aussi près de 100 000 jeunes se retrouvent sur le marché du travail sans avoir d'autre diplôme que le baccalauréat. Parfois, pour trouver un emploi, on se heurte à des préjugés ridicules, qu'on a la tendance d'accepter comme tels, par indifférence ou mauvaise volonté. Prenons par exemple le manque d'expérience.</p>	<p>Plus de 300 000 jeunes sortent chaque année de l'enseignement supérieur, soit près du tiers d'une génération. (intertitre, p. 110)</p> <p>[...] Mais chaque année aussi, près de 100 000 jeunes se retrouvent sur le marché du travail sans avoir d'autre diplôme que le baccalauréat. (p. 110)</p>
<p>[§ 5] Les bureaux de placement disent que les patrons préfèrent aux jeunes des gens avec de l'expérience qui ont déjà travaillé au moins 5 ans. Par la suite, le nombre des chômeurs est le plus élevé dans la catégorie d'âge 18-28 ans. C'est un chômage, structurel qui résulte, d'une part, du progrès de la productivité, de l'évolution technologique et, d'autre part, du conflit entre les emplois désirés et les emplois offerts (fonction du statut social, rémunération, conditions de travail — ici c'est la liberté du choix qui joue le rôle principal). Pour les frais �moulus de l'�cole, le chômage apporte des conséquences traumatiques. C'est le</p>	

<p>moment où au sortir de l'adolescence; l'individu veut prouver à lui-même et aux autres qu'il est capable d'assurer une responsabilité professionnelle. Mais cela lui est arbitrairement refusé. Une société qui n'accepte pas ses enfants, refuse son avenir; une société qui ne renonce pas à ses préjugés, qui ne donne pas aux jeunes des droits égaux par rapport aux adultes, ne progresse pas.</p>	
<p>[§ 6] Les adultes veulent protéger leur position contre une éventuelle « menace » venue de la part des jeunes. Il y a donc la tendance de leur imposer certaines restrictions, qui décourageraient toute tentative de changement. Les jeunes ont l'avantage de leur pouvoir de travail, de leur formation récente, de leur optimisme — les adultes s'imposent par l'autorité de l'âge et les privilèges salariaux. On reproche aux jeunes le manque d'expérience, mais on ne les laisse pas exercer leur métier justement sous ce prétexte.</p>	
<p>[§ 7] Or, l'expérience s'acquiert en travaillant. Les jeunes sont contraints à travailler en dessous de leurs qualifications pour un salaire lui aussi inadéquat. Cela pour acquérir de l'expérience, pour apprendre à se débrouiller. On affirme qu'on a besoin d'employés jeunes, « d'une infusion de jeunesse », alors que celle-ci est</p>	

<p>consignée à faire des concessions aux adultes.</p>	
<p>[§ 8] Malgré les apparences de fragilité les jeunes réunis représentent un important centre de pouvoir. Les dernières manifestations des associations étudiantes et lycéennes contre le contrat d’insertion professionnelle en sont un exemple suggestif.</p>	
<p>[§ 9] La France, grand pays industriel, peut assurer également des places tant pour les jeunes que pour les adultes. En fin du compte, c’est la professionnalité qui a le dernier mot, et non l’âge. Il faudrait qu’il y ait une certaine redonnée des chances entre ceux-ci. L’égalité croissance-emploi permettra toujours d’offrir du travail aux jeunes le mieux formés.</p>	
<p>[§ 10] La jeunesse est une période d’expérimentation, de quête de sa propre identité, d’intégration dans la société. La famille que les jeunes souhaitent est plus ouverte, plus attentive au monde intérieur, plus favorable à l’équilibre de chacun de ses membres. 88% des jeunes de 18 à 24 ans, estiment que leurs parents leur consacrent le temps nécessaire à leur épanouissement. Pour la grande majorité des jeunes, la famille est un nid dans lequel il fait bon vivre. L’âge ne semble pas modifier sensiblement ce sentiment général</p>	<p>➤ 81% des jeunes de 12 à 18 ans estiment que leurs parents leur consacrent le temps nécessaire à leur épanouissement (encadré, p. 170)</p> <p>[...] 88% des jeunes de 18 à 24 ans affirment bien s’entendre avec leurs parents (Vital/Ifop, janvier 1991). Les années 80 ont marqué une sorte de trêve dans le conflit traditionnel entre les générations. Pour la grande majorité des enfants, la famille est un nid douillet dans lequel il fait bon vivre. [...]</p>

<p>de satisfaction. Tous les sondages montrent que l'on se sent aussi bien en famille à 5 ans qu'à 20 ou 25 ans, si l'on vit encore au domicile des parents, ce qui est de plus en plus fréquent.</p>	<p>L'âge ne semble pas modifier sensiblement ce sentiment général de satisfaction. Tous les sondages montrent que l'on se sent aussi bien en famille à 5 ans qu'à 20 ou à 25, si l'on vit encore au domicile des parents, ce qui est de plus en plus fréquent. (p. 171)</p>
<p>[§ 11] Même si les incompréhensions et les difficultés de communication entre les générations sont moins nombreuses que par le passé, elles n'ont pas entièrement disparu. Certains enfants se sentent étouffés par la protection permanente. On n'aime guère « maman et papa-poule » qui veillent sans cesse sur chaque mouvement de leurs enfants. Ceux-ci voudraient avoir plus d'autonomie. L'ignorance volontaire des désirs ou des aspirations des jeunes, l'imposition agressive des avis de la part des parents peuvent avoir comme résultat une conduite très libertine, parfois violente, avec des conséquences graves (le recours à la drogue, à l'alcool, à la suicide même). La manque de dialogue et de compréhension entre les parents et les enfants mène finalement au déclin de la valeur familiale. Les jeunes ressentent le besoin de trouver dans leur parents des amis, et non des juges.</p>	<p>Même si elles sont moins nombreuses que par le passé, les incompréhensions et les difficultés de communication entre les générations n'ont pas disparu. Certains enfants se sentent un peu étouffés par la protection permanente des « papas-poules » et des « mamans-cool ». Les plus jeunes (moins de 15 ans) souhaitent plus d'autonomie.</p> <p>Ces difficultés peuvent dans certains cas avoir des conséquences graves, voire dramatiques : fugues, usage de la drogue, enfants maltraités. Elles peuvent même dans certains cas entraîner le suicide (voir <i>Santé</i>). (p. 173)</p>
<p>[§ 12] De même pour la relation professeurs-élèves. Souvent, des maîtres</p>	

<p>sévères et autoritaires cachent sous ce masque l'incapacité professionnelle. La frustration qu'ils provoquent parmi les élèves engendre parfois la violence. Dernièrement, à côté de la violence de la rue, est paru un nouveau type de violence : celle qui vise spécifiquement les professeurs. C'est une violence née du ressentiment à l'égard de l'école. Elle se manifeste là où les élèves ont le plus de difficultés scolaires. Ils se sentent piégés par le système scolaire et ils manifestent leur mécontentement en punissant ses exponents : les professeurs.</p>	
<p>[§ 13] 83 délits graves ont été recensés dans les seuls établissements de Seine-Saint-Denis dans la période janvier-avril 1993, d'après le député Eric Raoult. C'est presque autant que pendant toute l'année 1992. On va en mentionner seulement deux exemples : un surveillant a été agressé à la sortie des cours par un élève qu'il avait réprimandé le matin. Le soir du réveillon du 31 décembre, le bureau du principal a reçu, en guise de cotillon, un cocktail Molotov, jeté par la fenêtre. L'incendie a été évité de justesse et la police a attrapé le coupable : un élève mécontent.</p>	
<p>[§ 14] Certes, ces actions sont regrettables. Le recours à la force ne peut rien résoudre. Parents et professeurs — en</p>	

<p>voilà deux catégories qui doivent veiller à la bonne formation des jeunes. Ils devraient manifester plus de tolérance et accepter le dialogue avec la nouvelle génération. A son tour, celle-ci manifesterait le respect dû aux gens qui les préparent pour la vie.</p>	
<p>[§ 15] C'est parmi les jeunes qu'on trouve les plus nombreux adeptes du hédonisme. Concept paru dès l'antiquité, il proclame la recherche du bonheur dans l'instant présent. Jouir pleinement de la vie, avoir le tout à l'instant, ne pas laisser le bonheur à côté — en voilà quelques hédonistes. Par la suite, il y a une exaltation du moi, ce qui contribue au renforcement de l'autonomie individuelle. Les adultes n'acceptent pas ce rejet des mesures rigoristes et non plus l'emportement du bien personnel sur l'interdit ou l'obligation. Leur attitude moralisatrice ne s'accorde pas avec le désir de vivre intensément. Aux homélies qui promettent le bonheur absolu aux cieux, après la mort, les jeunes opposent le bonheur concret, moins satisfaisant, mais tangible. La vie est courte, la mort est longue — voilà un point sur lequel les deux côtés s'accordent (c'est une délimitation un peu forcée, ci employée pour simplification). Il ne faut donc perdre aucune chance pour le plaisir personnel — disent les jeunes; il faut donc vivre austèrement, pour s'assurer au-delà un bon</p>	

<p>accueil, disent les adultes. On a pris en discussion les deux extrêmes qui se sont évidentiées le plus dans la vague des idées, des attitudes contemporaines. Bien qu'opposés, une réconciliation entre elles n'est pas impossible.</p>	
<p>[§ 16] Entre les générations il n'y a pas une rupture qui ne peut être réparée, une distance énormément grande. La tolérance et le désir de régler ce problème avec calme et d'une position d'égalité — s'imposent comme des solutions possibles.</p>	

BIBLIOGRAPHIE

1. Yves Laulan : *Psychologie de la France*
2. Michel Debré : *Jeunesse, quelle France te faut-il ?*
3. Gérard Mermet : *Francoscopie. Qui sont les Français ? Faits, chiffres, comparaisons, analyses, tendances*
4. TV5 et les revues

DOSSIER QUARANTE-NEUF

*L'ESPRIT JEUNE OU « BEAUCOUP DE BRUIT, PEU DE FRUIT »

<p>[§ 1] C'est difficile de dire « tout, tout de suite ». « En finir avec une société autoritaire déjà menacée par le chômage et la technocratie. » Mais voilà que pour la jeunesse d'une France qui sommeillait sous l'ombre d'un grand homme, ça ne paraît pas une grande difficulté, malgré le fait que dans la veille de la révolution du Mai '68 Pierre Vianson-Ponté publie dans Le Monde son article, depuis célèbre : « Quand la France s'ennuie », pendant qu'au Vietnam les Américains s'enfoncent dans le borbier communiste, le castrisme déstabilise l'Amérique Latine.</p>	
<p>[§ 2] « Les Français ne s'intéressent à rien », écrit l'éditorialiste, découragé. « Et que fait notre jeunesse ? Elle se préoccupe de savoir si les les filles de Nanterre et d'Antony pourront accéder librement aux chambres des garçons ».</p>	
<p>[§ 3] Mais il semble qu'il n'a rien compris parce que ces revendications, en apparence tellement infantiles, marquent le début d'une révolte qui va ébranler le pouvoir d'un générale inflexible — qui engageait le pays sur la voie de la modernisation de l'économie nationale — et surtout orienter la transformation</p>	

<p>profonde des moeurs, de la culture et de la pensée françaises.</p>	
<p>[§ 4] Le dit leader de la jeunesse Daniel Cohn Bendit, se rappelle : « Je me rendais compte qu'il y avait dans la jeunesse un besoin énorme de générosité qui n'existait pas dans la France de de Gaulle. » Mai '68 n'a pas été un mouvement révolutionnaire mais antiautoritaire. Il a révélait à la fois des archaïsmes sociaux et un conflit de génération et le désir de changer encore l'esprit que le cadre d'enseignement. On voulait reformer la société. La jeunesse toute entière s'est reconnue dans cette envie d'aventure commune. On oublie ce qu'était la France de l'époque. Les femmes n'avaient pas encore le droit de travailler en pantalon. On y était libre pourtant, il y avait des interdits partout.</p>	
<p>[§ 5] On se demande pourquoi Mai '68 a explosé en pleine période de prospérité dans l'euphorie de la consommation. Fruit de la prospérité, la société de la consommation a ses revers : l'individualisme s'oppose au détriment des solidarités traditionnelles. Le confort n'est guère générateur de convivialité, au contraire, il confine les individus chez eux, où le petit écran de la télé ou la musique de walkman remplace les autres habitudes traditionnelles. Le confort n'est guère</p>	

<p>generateur de convivialité, au contraire, il confine les individus chez eux, où la présence de la télé où la musique walkman remplace les autres habitudes traditionnelles.</p>	
<p>[§ 6] On arrive à ce que les gens soient peu sensibles à la croissance économique.</p>	
<p>[§ 7] Dès 1965, lycéens et étudiants s'interrogent sur leur avenir. Les uns s'inquiètent et craignent que des études même longues et difficiles ne débouchent pas sur des professions en rapport avec leur compétence.</p>	
<p>[§ 8] Les autres s'ennuient, comme dit Pierre Vianson-Ponté.</p>	
<p>[§ 9] C'est un nouveau « mal du siècle ». George Perec, avec les choses, Guy Debord dans la société du spectacle inaugurent une critique de la société qui se profile : technocratique inhumaine et triste. L'Express note que les enfants de Marx et de Coca-Cola sont moins inquiets du Vietnam que de l'arrivée de l'ordinateur.</p>	
<p>[§ 10] Des slogans comme « il est interdit d'interdire », « l'imagination au pouvoir », « on ne tombe pas amoureux d'un taux de croissance » sont l'expression d'une protestation contre une société technicisée et un appel en faveur de plus de démocratie et de justice. Mai '68 sera une prémonition, une anticipation des</p>	

<p>changements profonds qui se réalisent aujourd'hui. Des étudiants normaux se sont mis à écrire sur les murs ».</p>	
<p>[§ 11] Le corp professoral froncent les sourcils en lisant « Faites l'amour et recommencez ou soyez réalistes, demandez l'impossible. Mais les vacances de Pâques arrivent et le doyen ferme la faculté. Malgré cela la Sorbone décide d'accueillir le mouvement du 23 mars.</p>	
<p>[§ 12] Nanterre ce jour-là entre dans Paris.</p>	
<p>[§ 13] En Quartier Latin on regarde ces zozos de banlieue avec condescendance, voire avec mépris. Parler de sexe, est-ce que c'est sérieux ? Est-ce que c'est prolétaire ? La politique ici est un problème plus grave.</p>	
<p>[§ 14] Voilà comme a été regardée la révolution apres vingt ans par un groupe des économistes : « Les agitations de Mai '68 ont eu des conséquens durables sur le devenir de la société bourgeoise. Le mécontentement parfois fondé d'étudiants sérieux a permis le succès des agitateurs révolutionares ou anarchistes, appuyés à l'occasion par les individus conservateurs ou réactionnaires qu'étaient aux antipodes des leurs. Mai '68 a été d'abord la revanche des médiocres et des paresseux qui, faute de capacité ou des valorité, n'avaient pour faire leurs grèves, étudiants</p>	

<p>incapables de réussir les examens, maîtres qui restaient dans une position subordonnée en raison d'une qualification insuffisante. Mai '68 donna aussi un essor nouveau aux utopies généreuses fondées sur l'espoir qu'une forme radicale d'enseignement donnerait des chances égales à tous les Français, quelle que soit leur aptitudes et leur milieu familial ». Mais c'est seulement un côté qui est touché ici : c'est le mal nécessaire, ce mal du siècle. Mais un autre mal pour les uns apparaît : le carburant socio-moteur de cette culture des jeunes n'importe s'ils sont des étudiants bourgeois ou d'origine populaire ou des « petits bois » — c'est la musique.</p>	
<p>[§ 15] Chaque vague de musique en commençant avec le rock et en finissant avec le punk a été portée par les nouveaux adolescents diffusé à partir de leurs goûts et obtenu par une rupture générationnelle avec les aînés. Après l'entrée de la consommation de masse et la célébration du temps libre, on révèle son caractère de mouvement juvénile ou l'ouverture d'un nouveau continent social d'adolescence.</p>	
<p>[§ 16] On considère que les guitares sont plus douées d'expression que les mots qui sont considérés vieux et doux ou se méfie (la maîtrise du langage parlé s'obtient du côté adolescent par un spectaculaire profession de néologismes et de nouvelles</p>	

<p>tournures argotiques ».</p>	
<p>[§ 17] On profite du vertige, des drogues, de la puissance et des distorsions sonores pour se réfugier dans un monde à soi. Souvent le vertige individuel débouche sur un vertige collectif ou il régné toujours une extraordinaire tension qui peuvent indifféremment finir dans l'émeute ou dans la prière.</p>	
<p>[§ 18] Le vertige s'empare de la vie tout entière et contamine toutes les dimensions du temps, la vie privée comme la vie publique, la vie psychique comme la vie sociale. Pendant que le rock'n roll des années cinquantes est récréative, la pop des années 60-70 est une musique conduisant à des solutions de vie globale, appelés à déborder d'emblée l'enveloppe d'un temps libéré.</p>	
<p>[§ 19] Ses réflexions sur l'avenir du monde et les fins dernières de l'humanité constitueront la pop en véritable mythe eschatologique, structure générale au contenus divers, unies cependant par quelques attitudes essentielles réunies dans le slogan du mouvement millénariste hippie « Peace and Love ».</p>	
<p>[§ 20] Les sources du vertige de la pop ont naît non seulement le vertige mais aussi des certains aspects des mouvement révolutionnaires de la jeunesse dans le monde occidentaux où la présence du</p>	

<p>mythe eschatologique paraît tout aussi avérée.</p>	
<p>[§ 21] La pop et le rêve ne sont que les deux versants d'une même constitution sociale, touchant les classes de même âge par les deux faces d'un phénomène aux sources identiques et qui parfois rejointes (à l'assaut du Pantagone en pleine guerre du Vietnam, les soldats chantaient des morceaux de Dylan)</p>	
<p>[§ 22] La pop ne sera pas une culture prolétarienne, mais au contraire, le signe le plus évident que la musique populaire. Apparaissent les conflits, accordéon guitare électrique France) alcool/haschish, sexualité « machistes » : sexualité « libérés ».</p>	
<p>[§ 23] La pop d'ailleurs intègre les critères du bon goût universitaire et bourgeois, alors que le rock se contente d'ajouter des titres, la pop invente l'album « concept » soumis à un titre et à une inspiration générale. Le rock était simple du moins était vécu comme tel — la pop se voudra compliqué ou mieux, complexe, élaboré dans un lent processus de la création.</p>	
<p>[§ 24] Aux Etats-Unis également la pop naîtra sur le campus, et notamment sa principale tendance « le folk rock » — est éminemment universitaire et étudiante. Celle-ci se développa parallèlement à</p>	

<p>l'engagement américain au Vietnam, pour cristalliser les oppositions violentes à cette guerre, pour lui servir le divertif ou de fuite en avant.</p>	
<p>[§ 25] Aux « carpet bombers » des avions américains répond la course à la puissance sonore et aux amplificateurs maximales engagée dans la pop.</p>	
<p>[§ 26] A la guerre, à la haine, à la menace suspendue d'une conflagration nucléaire répond la paix, l'amour et démocratie des armes (non-violence).</p>	
<p>[§ 27] Après la musique apparaît un autre signe de dépolitisation : l'écroulement continu et progressif des organisations de jeunesse dans les pays occidentaux (en France, par exemple, celui de l'UNEF — Union Nationale des Etudiants de France), peu après la fin de la guerre d'Algérie prouve leur incapacité même à mobiliser les propos adhérent dans un cadre organisationnel cet écroulement révèle dans toute ampleur l'engorgement des groupuscules d'action politique en mai 1968 non seulement en France, mais aussi en Allemagne et aux Etats-Unis. Ce système de groupe a rompu avec le groupe décideur des adultes par la dépolitisation active. Il s'est organisé musicalement autour du rock, ce véritable concours de classe, culture majeure de notre époque : lycéens ou étudiants, ils traînent dans les</p>	<p>Ferenczi (T.), <i>Le Monde</i> supplément radio-télé du 19-20 juin 1988 (p. 13)</p> <p>Lycéens ou étudiants, ils traînent leur ennui dans les rues de Riga, se déguisent en punks ou en loubards, se droguent parfois ou s'enrôlent dans des sectes. « <i>Je ne vois aucune idée pour laquelle je serais prêt à me battre avec acharnement</i> », dit l'un. Où sont donc passés les nobles idéaux de la révolution ? La politique, à l'évidence ne les intéresse pas. [...]</p>

<p>rues de Riga, se déguisent en punks ou en loubards, se droguent parfois ou s'enrolent dans les sectes. « Je ne vois aucune idée pour laquelle je serais prêt à me battre avec acharnement », dit l'un. Où sont passés les vole ideaux de la Révolution ?</p>	
<p>[§ 28] La solidarité, la justice, sont pour eux des mots vides de sens. Paradoxalement dans ce pop qui derniere ive a bien des ègards sous developpé, rejettent comme leur homologue occidentaux des annee 60, tout ce qui rassemble a l'esquisse d'une societè de consommation mais ils n'aperçoivent rien d'autre horizon. Ils refusent de jouer à jeu là, sinon par défi ou provocation. Le seul bien ou ils s'éclatent, ce sont les concerts de rock, exutoire par ou s'épanche leur violence contenue ».</p>	<p><i>Op. cit.</i> [...] La solidarité, la justice, le socialisme, sont pour eux des mots vides de sens. Paradoxalement, dans ce pays qui demeure à bien des égards sous-développé, ils rejettent, comme leurs homologues occidentaux des années 60, tout ce qui ressemble à l'esquisse d'une société de consommation, mais ils n'aperçoivent rien d'autre à l'horizon : aussi leur détresse se mue-t-elle en cynisme. Autre paradoxe : c'est dans la camaraderie des combats perdus d'Afghanistan, dans le souvenir de cette « sale guerre », qui [...]. Ils refusent de jouer ce jeu-là, sinon par défi ou provocation. Le seul lieu où ils « s'éclatent », ce sont les concerts de rock, exutoire par où s'épanche leur violence contenue.</p>

BIBLIOGRAPHIE

T. FERENCZI, *Le monde*, 19 juin 1988

DOSSIER CINQUANTE ET UN

*Le divorce en France

<p>[§ 1] Le mariage comme phénomène universelle a accompagné l'histoire du monde dès le début.</p>	
<p>[§ 2] Mais il est vrai que les structures familiales ont connu des manifestations particulières et (conforme) selon un sociologue français, les formes particulières de famille (monogamie, bigamie etc.) ont généré des types spécifiques de systhèmes idéologiques et sociaux.</p>	
<p>[§ 3] Le trait de l'universalité ne vise pas que le mariage en général mais aussi le phénomène de la séparation du couple, et cela s'est présenté en moyennes particulières, spécifiques.</p>	
<p>[§ 4] Le divorce, la thème de cet essai a donc au dela de son universalité, des formes spécifiques. Et le divorce en France nous itéresse.</p>	
<p>[§ 5] Les couples légalement formés sont moins nombreux aujourd'hui on le siat, et le nombre des divorces augmente. Après avoir connu une poussée régulière jusqu'au 1927, date à laquelle le nombre des mariages s'élevait à plus de 400 000, on observe depuis lors une chute puisqu'il se stue aux alentours de 300 000 par an</p>	

<p>dans les années 80. C'est dans les mêmes 80, on l'a vu pour l'Europe entière, que s'est produit un décrochement dans la courbe des divorces qui augmente vivement; en France, à l'heure actuelle, un mariage sur quatre se termine par un divorce.</p>	
<p>[§ 6] On divorce comme jamais, alors qu'on n'a jamais cru si fort à l'amour conjugal. Autre fois, le mariage était une affaire entre les familles. On peut dire que le mariage était plutôt une alliance entre deux familles. Les hommes trompaient leur femmes et celles-ci rêvaient d'aventures. La bataille pour légaliser le divorce opposa d' dès le départ le parti de l'amour à celui de la tradition et de l'abnégation féminine.</p>	<p><i>L'événement du jeudi 25-31 mars 1993</i></p> <p>On divorce comme jamais, alors qu'on n'a jamais cru si fort à l'amour conjugal. Autrefois, le mariage était une affaire entre les familles. Les hommes trompaient leurs femmes et celles-ci rêvaient de romances. Ce n'est pas un hasard si <i>La Gazette des tribunaux</i> des années 1840 évoque sans cesse « le dévergondage prôné par les oeuvres de George Sand ». La bataille pour légaliser le divorce opposa dès le départ le parti de l'amour à celui de la tradition et de l'abnégation féminine. [...] (pp. 61-62)</p>
<p>[§ 7] Conformément aux sondages, dans 70 % des cas, les demandes de divorce viennent des femmes mariées. En moyenne, la divorcialité est quatre fois plus élevée en France dans les couples où la femme occupe un emploi dans la société que dans les couples où elle ne travaille pas. De</p>	<p>[...] Aujourd'hui, les femmes travaillent et aiment sans entraves. Du coup, ce sont elles qui, dans 70 % des cas, demandent le divorce. [...] (p. 62)</p>
<p>[§ 8] De tous les temps les hommes ont été orgueilleux et ils ne s'imaginent pas entretenus par les femmes ou ils n'imaginent pas que la femme puisse</p>	

<p>gagner plus qu'eux. Mais aujourd'hui, dans les années 90, il y a des gens qui manifestent des attitudes plus modernes et ces catégories sont les classes moyennes et les intellectuelles et les jeunes. Ce sont ces catégories qui prônent le plus la libéralisation des moeurs, le travail de la femme et davantage d'égalité dans le couple, qui acceptent le mariage à l'essai.</p>	
<p>[§ 9] Aussi le chômage provoque-t-il la séparation du couple. « Le chômage déchire cet équilibre, l'homme se sent diminué, la femme ne supporte pas l'inconnu stressé qu'elle découvre tout à coup. Quelles que soient les bonnes volontés, ça casse ». (Marie-France Blin, responsable de l'association française des centres de consultation conjugale). Un sondage réalisé par la Fédération des familles de France sur deux cents familles citait le chômage comme responsable, dans 50 % des cas, de la crise de couple. Le nombre et la précocité des divorces s'expliquent par le fait que les jeunes attendent moins longtemps avant de constater l'échec de leur vie de couple.</p>	<p>[...] Ailleurs, c'est le chômage qui fait exploser le nid. « <i>Le couple</i>, explique Marie-France Blin, responsable de l'Association française des centres de consultation conjugale (4), c'est <i>la sécurité intérieure</i>. <i>Le chômage déchire cet équilibre, l'homme se sent diminué, la femme ne supporte l'inconnu stressé qu'elle découvre tout à coup. Quelles que soient les bonnes volontés, ça casse.</i> » [...] En novembre-décembre 1992, un sondage réalisé par la Fédération des familles de France sur deux cents familles citait le chômage comme responsable, dans 50 % des cas, de la crise du couple.(p. 63)</p>
<p>[§ 10] En 1972, 43% des Français estimaient que le fait d'être divorcé entraînait plus que 19 %. La grande majorité 76 % considèrent que le divorce est aujourd'hui très bien accepté. Mais cette acceptation n'est pas toujours une</p>	

<p>bénédiction. Une grande partie des Français estiment que la séparation ou le divorce peuvent être la seule issue pour un couple en conflit; 33 % considèrent que toutes les crises, même les plus graves, peuvent être dépassées. »</p>	
<p>[§ 11] Un autre problème important du couple c'est l'adultère qui est toujours une faute, au même titre que les mauvais traitements ou l'alcoolisme. Il y a des gens qui, malheureusement pour eux, croient que ça n'existe plus et qui se font piéger. Ils n'imaginent pas les conséquences.</p>	<p><i>« Je vois des gens qui, malheureusement pour eux, croient que ça n'existe plus et qui se font piéger. Ils n'imaginent pas les conséquences. »</i> Jeune et débutant, l'huissier est encore tendre [...] (p. 66)</p> <p>Dans les faillites conjugales, le bien — matériel — est le plus fréquent allié du mal — le tort, la faute. L'adultère, dépenalisé depuis 1975, est toujours une faute, au même titre que les mauvais traitements ou l'alcoolisme. [...] (p. 66)</p>
<p>[§ 12] En France il y a l'huissier qui constate l'adultère. Parfois, le travail de l'huissier est pénible. Il est accompagné du serrurier et du commissaire de police « On constate si le lit est défait aux deux places »</p>	<p>[...] l'huissier est accompagné du serrurier et du commissaire de police réglementaires. [...]</p> <p>[...] <i>« Ensuite, on constate si le lit est défait aux deux places »</i> [...] (p. 66)</p>
<p>[§ 13] Un constat est psychologiquement très brutal pour la victime, mais il est également coûteux pour le requérant. L'adultère se produit souvent dans les familles dont les époux sont en dispute et leur vie sexuelle n'existe plus.</p>	<p>Psychologiquement très brutal pour la victime, un constat d'adultère est également coûteux pour le requérant. [...] (p. 66)</p>

<p>Presque toujours, c'est le mari qui produit un adultère.</p>	
<p>[§ 14] En France de plus en plus, c'est la femme qui s'en va et le motifest qu'il est pépère, tandis « qu'elle court ». Un avocat à la cour de Paris, Me Martine Scémama disait que « c'est le syndrome de Darwin, grand émietteur de conugo ». C'est-à-dire quand le monsieur n'a pas évolué. Alors, dit Me Scémama, « surtout dans les années 80, si son mari n'avait pas monté trois holdings dans la semaine, une ambitieuse pensait qu'elle avait épousé un minable ». Dans ce cas, intervient le divorce. La femme a des aspirations, elle est libre et elle peut se réaliser, devenir quelque chose. Le mari, l'ex, ne veut qu'une femme simple qui peut s'occuper de lui.</p>	<p>DE PLUS EN PLUS, C'EST MADAME QUI S'EN VA. PAS PAR HUMEUR VADROUILLEUSE OU POLISSONNE, MAIS PARCE QUE MONSIEUR RESTE PEPERE, TANDIS QU'ELLE COURT, COURT, LA FEMME LIBEREE. [...] (p. 68)</p> <p>[...] Si on divorce, me dit Me Martine Scémama, avocat à la cour de Paris, « <i>c'est surtout pour cause de syndrome de Darwin, grand émietteur de conjungo</i> ». C'est-à-dire quand Monsieur n'a pas évolué. (p. 68)</p> <p>[...] « <i>plus modestement, elle a des aspirations</i> ». [...] (p. 68)</p> <p>[...] alors, dit Me Scémama, « <i>surtout dans les années 80, si son mari n'avait pas monté trois holdings dans la semaine, une ambitieuse pensait qu'elle avait épousé un minable</i> ». [...] (p. 68)</p> <p>Donc, divorce. [...] Elle est face à son identité, elle va se réaliser, [...] (p. 68)</p> <p>[...] Il a trouvé une petite femme qui ne demandait qu'une chose, s'occuper d'un mec, et le mec se laisse faire. Ronron. (p. 68)</p>
<p>[§ 15] Après quelques mois, elle déçante. Tout ce qu'elle fait, fait en pensant à son mari, et elle se rend compte qu'elle pourrait vivre avec son mari tel qu'il était.</p>	<p>Elle, six mois après avoir exigé le divorce, déçante. Enchantement mort. L'appartement continue à sécréter les ondes d'avant, celles du mari. Réutiliser le lit conjugal avec un autre (quand elle en trouve), ce lit qui fourmille de tant de</p>

	références ? On n'est pas des sauvages.[...] (p. 68)
[§ 16] Les enfants de divorce ont longtemps constitué une population marginale ou perçue comme telle. L'approche quantitative du nombre des enfants touchés par le divorce de leurs parents se trouve d'ailleurs de plus en plus faussée et les statisticiens ont pris communément l'habitude de les nommer « parents cohabitants »	
[§ 17] De ces divorces, ce sont les enfants qui souffrent le plus. La souffrance de l'enfant quand les parents se séparent est inévitable. L'enfant ne comprend pas pourquoi ses parents se séparent.	— Comment les parents qui se séparent peuvent-ils atténuer la souffrance de l'enfant ? — Cette souffrance est inévitable, même lorsque cela se passe le mieux du monde ne apparence. [...] (p. 73)
[§ 18] Il faut lui expliquer les choses sincèrement, simplement avec les mots qu'il peut comprendre. Maintes fois, les parents divorcent quand les enfants sont trop petits pour comprendre leur décision.	— Comment les parents qui se séparent peuvent-ils atténuer la souffrance de l'enfant ? — [...] Il faut donc lui expliquer les choses, sincèrement, simplement, avec les mots qu'il peut comprendre. [...] (p. 73)
[§ 19] Il y a des cas où l'enfant peut être heureux quand ses parents se séparent. Ce sont des situations désespérées, quand le père est alcoolique, et l'enfant et la mère sont battus. Dans ce cas les parents se séparent dans la haine et la violence.	— L'enfant craint de ne plus être aimé ? — Bien sûr, surtout si ses parents se séparent dans la haine ou la violence. [...] (p. 73)
[§ 20] Dans la plupart des cas, l'enfant sent l'absence du père. La mère doit essayer de combler cette absence. Le	— Dans la plupart des cas, l'enfant reste avec sa mère et le père s'en va. Que se passe-t-il alors ?

<p>rapport d'un enfant avec ses parents n'est que présence physique. Le père peut voyager professionnellement et la mère fait exister le père disant « Ton père souhaite ceci pour toi », « Ton père écrit cela dans une lettre » et cela peut suffire.</p>	<p>— Il faut essayer de relativiser cette absence. Car le rapport d'un enfant à son parent n'est pas fait que de présence physique. Il existe des ménages où le père voyage professionnellement. Ce père est pourtant présent si ce qu'il dit de loin ou de près compte pour la famille et pour la mère en particulier. En disant : « <i>Ton père écrit cela dans une lettre.</i> » ou « <i>Ton père souhaite ceci pour toi...</i> », la mère fait exister le père et cela peut suffire. (p. 72)</p>
<p>[§ 21] Certains enfants avec les nombreux problèmes que suscite le divorce sont obligés à prendre parti pour l'un ou l'autre des deux parents. Dans ces cas, ils optent pour renoncer à ceux dont l'éloignement les déchire le moins. Ils choisissent très souvent la mère, parce qu'elle est plus proche.</p>	<p>— Certains enfants immergés dans les problèmes que suscite le divorce sont acculés à prendre parti pour l'un ou l'autre des deux parents...</p> <p>— Si cela arrive, c'est qu'on les met en demeure de choisir leur camp. Alors, ils optent pour ce qui les déchire le moins. De toute façon, ils souffrent. S'ils choisissent très souvent la mère, c'est qu'elle est plus proche. Ceci est lié à la petite enfance, aux soins du corps. (p. 72)</p>
<p>[§ 22] Par le divorce de ses parents, l'enfant connaît un bouleversement émotionnel. Il perd l'harmonie, la stabilité qui « papa-maman et moi ». Le bouleversement principal c'est que l'enfant ne comprend plus la vie, ni ce qu'on attend de lui.</p>	<p>— Quel bouleversement émotionnel connaît-il alors ?</p> <p>— C'est l'harmonie au quotidien qui se brise. L'harmonie, la stabilité pour lui, c'est « papa-maman et moi ». Le bouleversement principal, c'est que l'enfant ne comprend plus ce qu'est la vie ni ce qu'on attend de lui. (p. 73)</p>
<p>[§ 23] Le divorce suscite plusieurs problèmes. L'un d'eux est la garde des</p>	<p>Dans plus de 85 % des cas de divorces et la quasi-totalité des séparations</p>

<p>enfants. Dans plus de 85 % des cas de divorce, les enfants sont confiés aux mères. On doit préciser que dans les 5 % de jugement accordant la « garde alternée », l'accord de la mère est évidemment indispensable et pas toujours suffisant. Le juge refuse souvent d'accorder ce que les deux exconjointes réclament.</p>	<p>de concubins, les enfants sont, en toute logique sexiste, confiés aux mères. Encore faut-il ajouter que, dans les 5 % de jugements accordant « la garde alternée », l'accord de la mère est évidemment indispensable... et pas toujours suffisant. Le juge refusant bien souvent ce que les deux ex-conjointes réclament. [...] (p. 75)</p>
<p>[§ 24] Par rapport à d'autres pays, en France, les jugements de divorce ont, avec la complicité générale, tourné au kidnapping légal. Un kidnapping qui n'a cessé de se développer au point qu'une ex-féministe comme Evelyne Sullerot a pu s'en allumer dans son best-seller « <i>Quels pères ? Quels fils ?</i> » : « Depuis vingt-cinq ans, écrit-elle, les divorces et les séparations se sont multipliés à une vitesse vertigineuse ».</p>	<p>Les jugements de divorce ont, avec la complicité générale, tourné au kidnapping légal. Un kidnapping qui n'a cessé de se développer au point qu'une ex-féministe comme Evelyne Sullerot a pu s'en alarmer dans son best-seller <i>Quels pères ? Quels fils ?</i> (Fayard). « <i>Depuis vingt-cinq ans, écrit-elle, les divorces et les séparations se sont multipliés à une vitesse vertigineuse.</i> » [...] (p. 76)</p>
<p>[§ 25] Parallèlement, le nombre des enfants confiés à leur mère n'a cessé de croître en France; en 1975 14 % des hommes obtenaient la garde, en 1985 ils n'étaient plus que que 9,3 %. Cette inégalité s'est acharnée au point que les hommes très souvent ne s'aventurent même plus à réclamer la garde de leurs enfants. Ils sont sûrs de toute façon, qu'ils ne l'obtiendront pas.</p>	<p>[...] <i>Parallèlement, le nombre des enfants confiés à leur mère n'a cessé de croître : en 1975, 15 % des hommes obtenaient la garde, en 1985 ils n'étaient plus que 9,3 %. Cette inégalité s'est accrue au point que les hommes très souvent ne s'aventurent même plus à réclamer la garde de leurs enfants. Ils savent que, de toute façon, ils ne l'obtiendront pas.</i> [...] (p. 76)</p>
<p>[§ 26] Selon les rapports, en France 200 000 d'enfants vivent séparés de leur père, dont de 600 000 ne le voient plus du tout. « La paternité ne dépend plus que du</p>	<p>Du coup, le bilan chiffré est accablant : 2 000 000 d'enfants (deux millions !) vivent séparés de leur père, dont de 600 000 ne le voient plus du tout. « <i>La</i></p>

<p>bon vouloir de la mère », écrit Evelyne Sullerot. Ce bon vouloir est d'abord un non-vouloir.</p>	<p><i>paternité ne dépend plus que du bon vouloir de la mère », écrit Evelyne Sullerot. Ce bon vouloir est d'abord un non-vouloir. (p. 76)</i></p>
<p>[§ 27] On comprend mieux pourquoi Antoine Leenhard a créé, en 1975 une associatoin dont le but premier est l'obligation de l'audition des enfants. Les père révendiquent égalité et cette revendication a pris ampleur. Avec l'appui de 25 000 cotisants, ils obtiennent en 1987 le soutien du vice-president du Sénat, Michel Dreyfus qui est à l'origine de la loi de 1987 qui accorde l'obligation d'entendre les enfants de plus de 13 ans La loi de janvier 1993, d'ores et déjà en application leur doit beaucoup; découvrant que le père n'est pas le Mal, elle leur a accordé mécaniquement « l'autorité parentale conjointe » et exige que tous les enfants soient entendus et assisté par quelqu'un. Les enfants ne veulent plus qu'on décide sans eux. Quand leurs parents se séparent, ils deiennent, trop souvent, objets de conflits et sources de rivalités, partagés entre leur mère et leur père.</p>	<p>On comprend mieux pourquoi Antoine Leenhard a créé, en 1975 une association dont le but premier est l'obligation de l'audition des enfants (l'audition est alors à la discrétion des juges). [...] Quant à la militante féministe Yvette Roudy, elle finit par constater qu'ils réclament ... l'égalité.</p> <p>Une revendication qui a pris de l'ampleur. Avec l'appui de 25 000 cotisants, ils obtiennent en 1987 le soutien de Michel Dreyfus-Schmidt, vice-président du Sénat, celui-ci va être à l'origine de la loi de 1987 qui accorde l'obligation d'entendre les enfants de plus de 13 ans La loi de janvier 1993, d'ores et déjà en application leur doit beaucoup : découvrant que le père n'est pas le Mal, elle leur accorde mécaniquement « l'autorité parentale conjointe » et exige que tous les enfants soient entendus et assistés par quelqu'un. [...] (p. 77)</p> <p>LES ENFANTS NE VEULENT PLUS QU'ON DECIDE SANS EUX. QUAND LEURS PARENTS SE SEparent, ILS DEVIENNENT TROP SOUVENT OBJETS DE CONFLITS ET SOURCES DE RIVALITES, PARTAGES ENTRE LEUR PERE ET LEUR MERE. [...] (p. 70)</p>

<p>[§ 28] On peut parler aujourd'hui de la crise du couple. Signifie-t-elle la mort de la famille ? Bien au contraire, elle semble renforcer les réseaux de parenté sur lesquels peuvent s'appuyer des lignées familiales qui deviendront peut-être des lignées féminines, dans la mesure où les enfants continuent d'être élevés par leur mère.</p>	
<p>[§ 29] Dans le même temps où les biologistes découvrent les formidables possibilités de la génétique, les obstétriciens et les pédiatres insistent sur les bénéfices de l'osmose mère-enfant durant la grossesse et le traumatisme que représente une naissance perturbée sur le psychisme individuel.</p>	
<p>[§ 30] Et nos sociétés qui prônent l'individualisme redécouvrant les bénéfices des réseaux de parenté; à la dispersion, la migration, les hommes répondent par la quête minutieuse et souvent fantasmatisques de leurs racines ancestrales.</p>	
<p>[§ 31] Dans ces conditions faut-il croire que la mort de la famille est pour demain ?</p>	

BIBLIOGRAPHIE

1. André Burguière, *Histoire de la famille*, Armand Colin Editeur, Paris, 1986.
2. Emmanuel Todd, *La troisième planète*, Seuil, 1983.
3. *L'événement du jeudi, La vie, Le monde*
4. *Dictionar de sociologie*, Babel, Bucuresti, 1993

DOSSIER CINQUANTE-TROIS

*LES RELATIONS CULTURELLES INTERNATIONALES

<p>[§ 1] Les relations culturelles entre pays et entre continents sont bien antérieures pourtant à l'institution en France, en Allemagne ou en Italie de « Direction des relations culturelles », en Grande-Bretagne du « British Council », aux Etats-Unis de l'United States Information Agency ». Elles ont toujours existé.</p>	<p>DOLLOT (Louis), (1964) : <i>Les relations culturelles internationales</i>, (Coll. Que sais-je ? n° 1142), Paris, PUF</p> <p>1. Le passé. — Les relations culturelles entre pays et entre continents sont bien antérieures pourtant à l'institution en France, en Allemagne ou en Italie de « Direction des relations culturelles », en Grande-Bretagne du <i>British Council</i>, aux Etats-Unis de l'<i>United States Information Agency</i>. Elles ont toujours existé. (p. 7)</p>
<p>[§ 2] Mais c'est à partir du dernier quart du XIX siècle que les échanges culturels prennent progressivement une forme nouvelle : un commerce d'idées, d'oeuvres littéraires, artistique et scientifiques sur lequel la Puissance publique entend user au moins d'un droit de regard comme pour le commerce des produits et de marchandises (ainsi on fonde l'«Alliance française » en 1883).</p>	<p>Mais c'est à partir du dernier quart du XIXe siècle que les échanges culturels prennent progressivement une forme nouvelle : un commerce d'idées, d'oeuvres littéraires, artistiques et scientifiques sur lequel la Puissance publique entend user au moins d'un droit de regard comme pour le commerce des produits et de marchandises.</p> <p>Personnes et groupements privés s'en font d'abord les promoteurs. Leurs initiatives conduisent en France à la création de l'<i>Alliance française</i> en 1883, [...] (p. 8)</p>
<p>[§ 3] Commenant avec la guerre de 1914-1918, les Etats s'occupent eux-mêmes des relations culturelles. La France transforme en 1920 en « Service des oeuvres » le modeste « Bureau des écoles »</p>	<p>La guerre de 1914-1918 développe ces tendances et incite les Etats à s'occuper eux-mêmes des relations culturelles. La France transforme en 1920 en « Service des oeuvres » le modeste « Bureau des écoles » fonctionnant au Quai d'Orsay depuis le début du siècle. Les Etats</p>

<p>fonctionnant au Quai d'Orsay depuis le début du siècle. Les Etats totalitaires -Italie fasciste en 1926, Allemagne national-socialiste en 1933, Japon en 1934, Suisse en 1939 créent des organismes nationaux chargés des relations culturelles. Sur le plan international et sur proposition de Leon Bourgeoi la Société des Nations, déjà dotée d'une « Commission internationale de cooperation intellectuelle », decide la fondation de l'Institut international de cooperation intellectuelle », inauguré à Paris en 1925, qui disparaîtra seulement en 1946; en 1928, un « Institut international du cinematographe educatif » est installé à Rome, un rôle consultatif leur est reconnu.</p>	<p>totalitaires — Italie fasciste en 1926, Allemagne nationale-socialiste en 1933, Japon en 1934 — mais aussi Espagne en 1926, Grande-Bretagne en 1934, Suisse en 1939, créent des organismes nationaux chargés des relations culturelles. Sur le plan international et sur proposition de Léon Bourgeois, la Société des Nations, déjà dotée d'une « Commission internationale de Coopération intellectuelle », décide la fondation de <i>l'Institut international de coopération intellectuelle</i>, inauguré à Paris en 1925, qui disparaîtra seulement en 1946; en 1928, un « Institut international du cinématographe éducatif » est installé à Rome; un rôle consultatif leur est reconnu. (p. 8)</p>
<p>[§ 4] Tous les Etats d'une certaine importance prennent en main, chacun a leur manière, les relations culturelles et, en 1961, 46 d'entre eux avaient déjà placé leur principal Service des Relations culturelles sous la tutelle du departement ébargé des Affaires Extérieures.</p>	<p>[...]Tous les Etats d'une certaine importance prennent en main, chacun à leur manière, les relations culturelles et, en 1961, 46 d'entre eux avaient déjà placé leur principal Service des Relations Culturelles sous la tutelle du Département chargé des Affaires extérieures. (p. 9)</p>
<p>[§ 5] En 1959, on recence 3145 Universites et etablissements d'enseignement superieur dans 95 pays contre 954 dans 35 pays en 1900, chiffre encore insuffisant.</p>	<p>[...] En 1959, on recense 3145 Universités et établissements d'enseignement supérieur dans 95 pays contre 954 dans 35 pays en 1900, chiffre encore insuffisant. (p. 10)</p>
<p>[§ 6] ainsi les relations culturelles internationales representent aujourd'hui un reseau extremement serre et d'une croissante complexite. La multiplication et</p>	<p>Ainsi les relations culturelles internationales représentent-elles aujourd'hui un réseau extrêmement serré et d'une croissante complexité. (p. 11)</p>

<p>la diversification des accords culturels sont un fait d'une importance incontestable.</p>	<p>[...] La multiplication et la diversification des accords culturels sont un fait d'une importance incontestable. (p. 12)</p>
<p>[§ 7] A l'heure actuelle, les accords culturels répondent à trois ordres de préoccupation : renforcement d'une communauté de langue et de civilisation (ainsi Espagne et Républiques d'Amérique Latine), maintien d'une solidarité entre une ancienne Puissance coloniale et les pays placés jadis sous son allégeance (ainsi France et Etats d'Indochine et d'Afrique), finalité recherchée d'un rapprochement politique et désir de détente internationale, tels depuis 1956, les accords ou protocoles culturels avec les pays socialistes). Les deux premières catégories traduisent la réalité de « zones culturelles » qui débordent le cadre des régions politiques et montrent que les frontières culturelles coïncident rarement avec les frontières nationales.</p>	<p>A l'heure actuelle, les accords culturels répondent à trois ordres de préoccupations : renforcement d'une communauté de langue et de civilisation (ainsi Espagne et Républiques d'Amérique Latine), maintien d'une solidarité entre une ancienne Puissance coloniale et les pays placés jadis sous son allégeance (ainsi France et Etats d'Indochine et d'Afrique), finalité recherchée d'un rapprochement politique et désir de détente internationale, (tels depuis 1956, les accords ou protocoles culturels avec les pays socialistes). Les deux premières catégories traduisent la réalité de « zones culturelles » qui débordent le cadre des régions politiques et montrent que les frontières culturelles coïncident rarement avec les frontières nationales. (p. 13)</p>
<p>[§ 8] « Développer les échanges culturels entre les peuples », « faciliter une connaissance et une compréhension réciproque sur le plan culturel sont devenus des lieux communs.</p>	<p>« Développer les échanges culturels entre les peuples », « faciliter une connaissance et une compréhension réciproque sur le plan culturel sont devenus des lieux communs. [...] (pp. 13-14)</p>
<p>[§ 9] Les « Relations culturelles » constituent à présent, et à une échelle planétaire, un élément fondamental, de la coopération universelle préconisée par l'ONU et les Institutions spécialisées</p>	<p>[...] Les « Relations culturelles » constituent à présent, et à une échelle planétaire, un élément fondamental de la coopération universelle préconisée par l'ONU et les Institutions spécialisées (p.</p>

	14)
<p>[§ 10] Jusqu'à deuxième guerre mondiale il n'était guère question que de relations intellectuelles et d'accords intellectuels; l'organisme créé par la Société des Nations l'avait été sous le nom d'Institut international de coopération intellectuelle. Les relations culturelles ont donc pris un sens de plus en plus extensif</p>	<p>[...] Jusqu'à la deuxième guerre mondiale il n'était guère question que de relations intellectuelles et d'accords intellectuels; l'organisme créé par la Société des Nations l'avait été sous le nom d'« Institut international de Coopération intellectuelle ». (p. 14)</p> <p>Les relations culturelles ont donc pris un sens de plus en plus extensif. [...] (p. 15)</p>
<p>[§ 11] La plupart des nations ont une personnalité culturelle tantôt très vivante, tantôt ensommeillée à laquelle leurs élites, au moins, sont profondément attachées, qu'elles entendent défendre et au besoin faire resurgir (ainsi aujourd'hui Indes, demain peut-être l'Amérique latine indienne grâce aux reminiscences des cultures Aztèques ou Incas).</p>	<p>La plupart des nations ont une <i>personnalité culturelle</i> tantôt très vivante, tantôt ensommeillée à laquelle leurs élites, au moins, sont profondément attachées, qu'elles entendent défendre et au besoin faire resurgir (ainsi aujourd'hui Israël, demain peut-être l'Amérique latine indienne grâce aux reminiscences des cultures Aztèques ou Incas). (p. 17)</p>
<p>[§ 12] Mais tout pays a aussi dans son patrimoine culturel une part moins personnelles ou totalement impersonnelle. C'est représenté surtout par les sciences exactes et naturelles et par les techniques universelles par nature. Le traitement des nuances l'abordation d'un problème technique et le traitement d'une discipline scientifique peut différer d'un pays à l'autre. La réputation particulière des mathématiciens français ou des médecins allemands ne s'expliquerait pas autrement.</p>	<p>Mais tout pays a aussi dans son patrimoine culturel une <i>part</i> moins personnelles ou totalement <i>impersonnelle</i>. (p. 18)</p> <p>Elle est représentée surtout par les sciences exactes et naturelles et par les techniques universelles par nature. [...] Encore là faut-il mettre bien des nuances, tant la façon d'aborder un problème technique, de traiter une discipline scientifique peut différer d'un pays à l'autre. La réputation particulière des mathématiciens français ou des médecins allemands de l'optique ne s'expliquerait pas autrement. (p. 18)</p>

<p>[§ 13] La culture impersonelle ou technique n'est ue l'apparence d'une civilisation mondiale que le confort et le bien-etre ne symbolisent en aucune façon; ses representants, les experts internationaux, sont de tres partiels mandataires d'un raffinement qui ne peut s'accorder avec un humanisme planetaire.</p>	<p>[...] La culture impersonelle ou technique n'est que l'apparence d'une civilisation mondiale que le confort et le bien-être ne symbolisent en aucune façon; ses représentants, les experts internationaux, sont de très partiels mandataires d'un raffinement qui ne peut s'accorder avec un humanisme planétaire. (p. 18)</p>
<p>[§ 14] Sur le plan du niveau culturel, d'autres distinctions s'imposent.</p>	<p>Sur le plan du niveau culturel, d'autres distinctions s'imposent. (p. 18)</p>
<p>[§ 15] Au sommet, figure la haute culture, celle des lettres, des grands artistes et savants qui sont la parure d'un pays, la base des echanges unuversitaires et des relations entre Etates de civilisation et de formations culturelles comparables.</p>	<p>Au sommet, figure la <i>haute culture</i>, celle des lettrés, des grands artistes et savants qui sont la parure d'un pays, la base des échanges universitaires et des relations entre Etats de civilisation et de formation culturelles comparables. (pp. 18-19)</p>
<p>[§ 16] La haute culture symbolise les grandes litteratures et le Universites en renom comme aussi une « Villa Medicis », une tournée de la « Royal Shakespeare Company », de la « Comedie Fraçaise », du « Bolshoi de Mouscou » ou de l'« Opera de vienne ».</p>	<p>C'est elle que symbolisent les grandes littératures et le Universités en renom comme aussi une « Villa Medicis », une tournée de la <i>Royal Shakespeare Company</i>, de la « Comedie Française », du <i>Bolshoi</i> de Moscou ou de l'« Opéra de Vienne ». [...] (p. 19)</p>
<p>[§ 17] C'est elle qui s'exprime aussi dans les rencontres internationales periodiques que sont les Biennales et Festivals celebres : Venise et Sao Paulo, pour les arts plastiques modernes — Paris et le « Theatre des Nations » de puis 1957 ou Osaka accueillant les plus grandes troupes mondiales — Edinbourg, Vienne,</p>	<p>[...] C'est elle qui s'exprime aussi dans les rencontres internationales périodiques que sont les Biennales et Festivals célèbres : Venise et São Paulo, pour les arts plastiques modernes — Paris et le « Théâtre des Nations » depuis 1957 ou Osaka, accueillant les plus grandes troupes mondiales — Edimbourg, Vienne, Salzburg, Zurich, Baalbek pour la musique. [...] (p. 19)</p>

Salzbourg, Zurich, Baalbek pour la musique.	
[§ 18] Expositions et grandes foires internationales annuelles ou spécialisées (telles pour le livre : Francfort, Leipzig et Varsovie) donnent aux hautes cultures nationales et à leur produits l'occasion parfois d'étincelantes confrontations.	[...] Expositions et grandes foires internationales annuelles ou spécialisées (telles pour le livre : Francfort, Leipzig et Varsovie) donnent aux hautes cultures nationales et à leurs produits l'occasion parfois d'étincelantes confrontations. (p.19)
[§ 19] A l'autre pôle, se situe la culture de base, la culture élémentaire confinant à l'éducation primaire, celle des personnes simplement instruites qu'il a fallu arracher à l'analphabétisme.	A l'autre pôle, se situe la <i>culture de base</i> , la culture élémentaire confinant à l'éducation primaire, celle des personnes simplement instruites qu'il a fallu arracher à l'analphabétisme. (p. 19)
[§ 20] C'est alors qu'apparaissent les exigences sans cesse croissantes de la culture des masses aux disponibilités accrues, instaurant une « civilisation des loisirs » et d'éducation populaire.	C'est alors qu'apparaissent les exigences sans cesse croissantes de la <i>culture des masses</i> aux disponibilités accrues, instaurant une « civilisation des loisirs » et d'éducation populaire. (p. 19)
[§ 21] Concurrençant la presse, dont les tirages ne cessent cependant de s'accroître (8 000 quotidiens en 1960 représentant 253 millions d'exemplaires et 22 000 périodiques tirant ensemble à 200 millions d'exemplaires), les techniques modernes de diffusion collective, appelées <i>mass media</i> par les Américains, permettent désormais, on le sait, de satisfaire ces besoins grâce à leurs perfectionnements progressifs.	Concurrençant la presse, dont les tirages ne cessent cependant de s'accroître (8000 quotidiens en 1960 représentant 253 millions d'exemplaires et 22 000 périodiques tirant ensemble à 200 millions d'exemplaires), les techniques modernes de diffusion collective, appelées <i>mass media</i> par les Américains, permettent désormais, on le sait, de satisfaire ces besoins grâce à leurs perfectionnements progressifs. (p. 20)
[§ 22] Le VII Art, à l'égal d'autres, a ses grands Festivals annuels : Cannes, Venise, Berlin, Moscou.	[...]Le VII Art, à l'égal des autres, a ses grands Festivals annuels : Cannes, Venise, Berlin, Moscou. (p. 20)

<p>[§ 23] La television a elle aussi a ses Festivals : Cannes, Monte-Carlo, Montreux.</p>	<p>[...] Elle aussi a maintenant ses Festivals : Cannes, Monte-Carlo, Montreux. (p. 20)</p>
<p>[§ 24] Il faudrait y ajouter les enregistrements sonores (disques, bandes magnetiques) ainsi que, dans une moindre mesure, les photographies et les reproductions d'oeuvres d'art.</p>	<p>Et il faudrait y ajouter les <i>enregistrements sonores</i> (disques, surtout depuis l'invention du microsillon, et bandes magnétiques qui ont permis de populariser la musique pour des millions d'auditeurs) ainsi que, dans une moindre mesure, les <i>photographies</i> et les <i>reproductions</i> d'oeuvres d'art. (p. 20)</p>
<p>[§ 25] Les peuples aspirent d'abord a l'education, c'est-à-dire a l'instruction et a la cooperation technique internationale qui aident les moins favorises d'entre eux a rattraper leur retard.</p>	<p>[...] Les peuples aspirent d'abord à l'éducation, c'est-à-dire à l'instruction et à la coopération technique internationale qui aide les moins favorisés d'entre eux a rattraper leur retard. [...] (p. 21)</p>
<p>[§ 26] On assiste a un phenomene general de developpement de l'enseignement avec trois imperatifs essentiels : prolongnement de la scolarite, harmonisation des nseignements, augmentatin du niveau general du culture avec une preference certaine donnee a l'enseignement scientifique.</p>	<p>[...] Aussi depuis moins de dix ans, assiste-t-on [...] à un phénomène général de développement de l'enseignement avec trois imperatifs essentiels : prolongation de la scolarité, harmonisation des enseignements, augmentation du niveau général de culture avec une préférence certaine donnée à l'enseignement scientifique. (p. 21)</p>
<p>[§ 27] Le « droit » prealable « a l'education » et le « droit a la culture » figurent expressement dans la « Declaration Universelle des Droits de l'Homme » votee solennellement par la III Assemblée generale des Nations Unies le 10 decembre 1948 :</p> <p>Article 26 — « Toute personne a droit a l'education ».</p>	<p>Le « droit » préalable « à l'éducation » et le « droit à la culture » qui le complète, [...] (p. 21)</p> <p>Ils figurent expressément dans la « Déclaration Universelle des Droits de l'Homme » votée solennellement par la IIIe Assemblée générale des Nations Unies le 10 décembre 1948 :</p> <p>Article 26 — « Toute personne a droit à l'éducation ».</p> <p>Article 27 — « Toute personne a le droit</p>

<p>Article 27 — « Toute personne a le droit de prendre part librement a la vie culturelle de la communaute, de jouir des arts et de participer aux progrès scientiphiques et aux bienfaits qui en resultent ».</p>	<p>de prendre part librement à la vie culturelle de la communaute, de jouir des arts et de participer aux progrès scientifiques et aux bienfaits qui en résultent ». (p. 21)</p>
<p>[§ 28] Le 20 Novembre 1959, les Nations Unies approuvent aussi la « Declaration des Droits de l'Enfant ».</p> <p>Principe 7 — « L'enfant a droit a une education qui doit etre gratuite et obligatoire au moins au niveau elementaire. Il doit aussi beneficier d'une education qui contribue a sa culture generale ».</p>	<p>Le 20 Novembre 1959, les Nations Unies approuvent aussi la « Déclaration des Droits de l'Enfant ».</p> <p>Principe 7 — « L'enfant a droit à une éducation qui doit être gratuite et obligatoire au moins au niveau élémentaire. Il doit aussi bénéficier d'une éducation qui contribue à sa culture générale ». (p. 21)</p>
<p>[§ 29] « La vie culturelle de la communaute », c'est aussi la vie de la communaute mondiale. Et le droit de l'homme a la culture a pour corollaire le devoir de l'Etat a l'expanssion culturelle, pourvu qu'elle s'effectue au benefice de l'humanite et non dans un but de domination.</p>	<p>« La vie culturelle de la communauté », c'est aussi la vie de la communauté mondiale. Et le droit de l'homme à la culture a pour corollaire le devoir de l'Etat à l'expansion culturelle, pourvu qu'elle s'effectue au bénéfice de l'humanité et non dans un but de dominations.[...] (p. 21)</p>
<p>[§ 30] La vie culturelle internationale est domine par les rapports bilateraux et les politiques d'expansion culturelle des pays les plus importants.</p>	<p>[...]<i>La vie culturelle internationale est dominée par les rapports bilatéraux et les politiques d'expansion culturelle des pays les plus importants.</i>[...] (p. 22)</p>
<p>[§ 31] Le dosage variable de l'expansion et de la cooperation confirme ainsi pour les relations culturelles les tendances generale de la vie internationale selon lesquelles la politique de puissance le cede a la politique de clientele.</p>	<p>Le dosage variable de l'expansion et de la coopération confirme ainsi pour les relations culturelles les tendances générales de la vie internationale selon lesquelles la politique de puissance le cède à la politique de clientèle. (p. 24)</p>

<p>[§ 32] L'expansion culturelle est d'abord une expansion linguistique. Sans doute le rayonnement artistique musical, scientifique peut-il se passer du support d'une langue.</p>	<p>L'expansion culturelle est d'abord une expansion linguistique. Sans doute le rayonnement artistique, musical, scientifique peut-il se passer du support d'une langue. [...] (p. 24)</p>
<p>[§ 33] Seule la connaissance de la langue permet à l'influence culturelle de prendre toute son efficacité, d'accéder à l'âme d'un pays étranger, à son patrimoine littéraire, intellectuel et spirituel.</p>	<p>Seule, cependant, la connaissance de la langue permet à l'influence culturelle de prendre toute son efficacité, d'accéder à l'âme d'un pays étranger, à son patrimoine littéraire, intellectuel et spirituel. (p. 24)</p>
<p>[§ 34] La langue est la clef d'une civilisation. C'est pourquoi aussi l'enseignement des langues étrangères prend dans tous les pays de plus en plus d'importance et va même dans certains cas jusqu'à imposer un certain bilinguisme.</p>	<p>[...]. [...] la langue est la clef d'une civilisation. C'est pourquoi aussi l'enseignement des langues étrangères prend dans tous les pays de plus en plus d'importance et va même dans certains cas jusqu'à imposer un certain bilinguisme. (p. 24)</p>
<p>[§ 35] Si la langue est l'instrument essentiel et spécifique de toute politique d'expansion culturelle, la culture constitue l'objet de cette politique.</p>	<p>[...] Si la langue est l'instrument essentiel et spécifique de toute politique d'expansion culturelle, la culture constitue l'objet de cette politique. [...] (p. 24)</p>
<p>[§ 36] Toute politique d'expansion culturelle cohérente comporte deux aspects complémentaires.</p>	<p>Toute politique d'expansion culturelle cohérente comporte deux aspects complémentaires. (p. 26)</p>
<p>[§ 37] Chaque pays cherche d'abord à se faire connaître à l'extérieur par l'envoi de personnes, de matériels culturels, enfin d'émissions radiodiffusées et télévisées.</p>	<p>Chaque pays cherche d'abord à se faire connaître à l'extérieur par l'envoi de personnes (professeurs, artistes, experts, conférenciers), de matériels culturels (livres, films, photos, objets d'art...), enfin d'émissions radiodiffusées et télévisées. [...] (p. 26)</p>

<p>[§ 38] Une telle action vise à ouvrir aux étrangers l'accès d'une culture nationale qui ne leur est pas familière.</p>	<p>[...] Une telle action vise à ouvrir aux étrangers l'accès d'une culture nationale qui ne leur est pas familière. (p. 26)</p>
<p>[§ 39] L'octroi de bourses, l'accueil des stagiaires d'étudiants, de personnalités, l'organisation de congrès et de colloques forment ainsi le deuxième volet du dytique et l'aboutissement de tout effort culturel conséquent dans un pays déterminé.</p>	<p>[...] L'octroi de bourses, l'accueil de stagiaires d'étudiants, de personnalités, l'organisation de congrès et de colloques forment ainsi le deuxième volet du dyptique et l'aboutissement de tout effort culturel conséquent dans un pays déterminé. (p. 26)</p>
<p>[§ 40] A l'inverse de l'expansion économique, l'expansion culturelle ne peut être aisément mesurée. Statistiques et chiffres fournis par un Etat n'ont qu'une valeur relative s'ils ne sont pas comparés à ceux des autres Etats.</p>	<p>[...] A l'inverse de l'expansion économique, l'expansion culturelle ne peut être aisément mesurée. Statistiques et chiffres fournis par un Etat n'ont qu'une valeur relative s'ils ne sont pas comparés à ceux des autres Etats. (p. 27)</p>
<p>[§ 41] Un écueil des politiques culturelles est de se borner à une action culturelle au jour le jour, dans le but de ne pas témoigner d'une carence vis-à-vis des demandes de l'étranger et à l'étranger. Une large part est faite alors à l'improvisation et au dilettantisme.</p>	<p>1. Double écueil des politiques culturelles — l'un est de se borner à une action culturelle au jour le jour, dans le but de ne pas témoigner d'une carence vis-à-vis des demandes de l'étranger et à l'étranger. Une large part est faite alors à l'improvisation et au dilettantisme. (p. 27)</p>
<p>[§ 42] Les grandes Puissances culturelles ont une véritable politique de relations culturelles appuyée sur des principes et conduite dans des directions précises. Plans d'action et de reconversion, options fondamentales, formation de cadres spécialisés, aide financière graduée et échelonnée, tout doit concourir au rayonnement culturel, être organisé et dirigé de façon méthodique.</p>	<p>Les grandes Puissances culturelles [...] ont une véritable politique de relations culturelles appuyée sur des principes et conduite dans des directions précises. Plans d'action et de reconversion, options fondamentales, formation de cadres spécialisés, aide financière graduée et échelonnée, tout doit concourir au rayonnement culturel, être organisé et dirigé de façon méthodique. (p. 28)</p>

<p>[§ 43] Le danger est alors de sombrer dans l'écueil oppose la « propagande culturelle » qui represente un veritable abus en donnant a une culture nationale une value absolue. Les exportations culturelles ne doivent pas etre « des moyens de persuasion, mais des outils de developpement ».</p>	<p>Le danger est alors de sombrer dans l'écueil opposé : la « propagande culturelle » qui représente un véritable abus en donnant à une culture nationale une valeur absolue. Les exportations culturelles ne doivent pas être, a-t-on dit, « des moyens de persuasion, mais des outils de développement ». [...] (p. 28)</p>
<p>[§ 44] Les relations culturelles occupent cependant une place a part dans l'ensemble des relations internationales, ou il convient de bien les situer.</p>	<p>[...] Elles occupent cependant une place à part dans l'ensemble des relations internationales, où il convient de bien les situer. (p. 28)</p>
<p>[§ 45] L'exportation des biens culturels, la diffusion des valeurs culturelles exigent des garanties particulieres et une certaine continuite. Chaque pays veut preserver non seulement la purete et l'authenticite de sa culture, mais aussi etre assure que les investissements auxquels il procede, souvent au prix de sacrifices importants, sont autant que possible a l'abri des risques politiques. Les relations culturelles internationales ne doivent donc pas etre a ce point officielles qui elles ne puissent le cas echeant, se poursuivre au-delà d'une rupture entre deux pays.</p>	<p>L'exportation des biens culturels, la diffusion des valeurs culturelles exigent des garanties particulières et une certaine continuité. Chaque pays veut préserver non seulement la pureté et l'authenticité de sa culture, mais aussi être assuré que les investissements auxquels il procède, souvent au prix de sacrifices importants, sont autant que possible à l'abri des risques politiques. Les relations culturelles internationales ne doivent donc pas être à ce point officielles qu'elles ne puissent, le cas échéant, se poursuivre au-delà d'une rupture entre deux pays. (p. 29)</p>
<p>[§ 46] Il appartient donc a chaque pays d'inspirer assez de confiance a ses partenaires et de leur temoigner assez d'interet pour donner aux echanges culturels la stabilite necessaire. L'UNESCO recommande elle-meme aux</p>	<p>Il appartient donc à chaque pays d'inspirer assez de confiance à ses partenaires et de leur témoigner assez d'intérêt pour donner aux échanges culturels la stabilité nécessaire. L'UNESCO recommande elle-même aux</p>

<p>Gouvernements de « développer (leur relations culturelles), même si des relations politiques traversent une phase de tension ».</p>	<p>gouvernements de « développer (leurs relations culturelles), même si les relations politiques traversent une phase de tension ». (p. 29)</p>
<p>[§ 47] Aux termes de « diplomatie culturelles », qui a souvent cours, on préférera donc une celui de « politique d'expansion culturelle », ou mieux de « politique de relations culturelles ». Mais les relations culturelles sont incontestablement un élément essentiel des « relations internationales, qui doivent traduire la plénitude de rapport existant désormais non seulement entre Gouvernements mais entre peuples.</p>	<p>[...] Aux termes de « diplomatie culturelle », qui a souvent cours, on préférera donc celui de « politique d'expansion culturelle », ou mieux de « politique de relations culturelles ». Mais les relations culturelles sont incontestablement un élément essentiel des « relations internationales », qui doivent traduire la plénitude des rapports existant désormais non seulement entre Gouvernements mais entre peuples (p. 30)</p>
<p>[§ 48] Le caractère des relations culturelles internationales, en qui, pour certains Etats, se résume parfois l'ensemble des relations entretenues avec un pays donne, conduit donc à mettre en vedette non les grands secteurs (enseignement, échanges artistique, livre, cinéma), mais les Etats agissant soit directement, soit indirectement en participant à l'action internationale. On se place ainsi sur un plan politique et géographique.</p>	<p>[...] Le caractère des relations culturelles internationales, en qui, pour certains Etats, se résume parfois l'ensemble des relations entretenues avec un pays donné, conduit donc à mettre en vedette non les grands secteurs (enseignement, échanges artistiques, livre, cinéma etc.), mais les Etats agissant soit directement, soit indirectement en participant à l'action internationale. On se place ainsi sur un plan politique et géographique. (p. 31)</p>
<p>[§ 49] Une étude de « politique d'expansion culturelle comparée » permet-elle seule de donner à chaque pays sa vraie place dans un domaine où la compétition se manifeste chaque jour davantage.</p>	<p>[...] une étude de « politique d'expansion culturelle comparée » permet-elle seule de donner à chaque pays sa vraie place dans un domaine où la compétition se manifeste chaque jour davantage. (p. 31)</p>
<p>[§ 50] Car il s'agit bien de</p>	<p>Car il s'agit bien de compétition,</p>

<p>compétition, même au sein de l'UNESCO et des organisations régionales, où le vocable de coopération ne doit pas faire illusion.</p>	<p>même au sein de l'UNESCO et des organisations régionales, où le vocable de coopération ne doit pas faire illusion. (p. 31)</p>
<p>[§ 51] Chaque pays se rattache à un certain type, suivant la manière dont il conçoit et organise ses relations culturelles. Selon la place laissée à l'initiative privée et l'intégration plus ou moins poussée de ses services culturels, la préférence attribuée à un secteur ou à une discipline, la définition donnée aux exportations culturelles, il prend une physionomie différente. C'est autant par un type de structures que s'expriment la physionomie et l'orientation culturelle des États.</p>	<p>[...] Chaque pays se rattache à un certain type, suivant la manière dont il conçoit et organise ses relations culturelles. Selon la place laissée à l'initiative privée et l'intégration plus ou moins poussée de ses services culturels, la préférence attribuée à un secteur ou à une discipline, la définition donnée aux « exportations culturelles », il prend une physionomie différente. (p. 32)</p> <p>C'est, [...], autant par un [...] type de structures que s'expriment la physionomie et l'orientation culturelles des États. (p. 33)</p>
<p>[§ 52] Il ne saurait être question de passer en revue les relations culturelles de la centaine d'États-membres de l'UNESCO et de l'ONU. Si la plupart des pays peuvent, légitimement, quoique d'une manière différente, se prévaloir d'une culture et parfois de plusieurs (Indes), qu'en ce sens il faille se garder de confondre les termes de Puissance culturelle et de Pays cultivé, une minorité seulement dispose de moyens nécessaires à la mise en œuvre d'une politique d'expansion culturelle et un plus petit nombre encore en a élaboré les principes et créé les instruments.</p>	<p>[...] Il ne saurait être question de passer en revue les relations culturelles de la centaine d'États-membres de l'UNESCO et de l'ONU. Si la plupart des pays peuvent, légitimement, quoique d'une manière différente, se prévaloir d'une culture et parfois de plusieurs (Indes...), qu'en ce sens il faille se garder de confondre les termes de Puissance culturelle et de Pays cultivé, une minorité seulement dispose de moyens nécessaires à la mise en œuvre d'une politique d'expansion culturelle et un plus petit nombre encore en a élaboré les principes et créé les instruments. (p. 33)</p>

<p>[§ 53] Le chiffre total des principales Puissances culturelles on depasse donc guerre la quinzaine. Huit seulement ont été retenues a titre d'exemple pour donner, non un bilan, mais une esquisse de la variete des politiques culturelles a travers les lignes directrices qui les guident, les facteurs qui les conditionnent, les secteurs fonctionnels et geographiques ou elles se manifestent.</p>	<p>Le chiffre total des principales Puissances culturelles ne dépasse donc guère la quinzaine. Huit seulement ont été retenues à titre d'exemple pour donner, non un bilan, mais une esquisse de la variété des politiques culturelles à travers les lignes directrices qui les guident, les facteurs qui les conditionnent, les secteurs fonctionnels et geographiques où elles se manifestent [...] (p. 33)</p>
<p>[§ 54] Toutes, avec certaines reserves pour l'Italie, representent une des grandes langues internationales : la France, a qui les etrangeres eux-memes reconnaissent dans ce domaine une situation privilegiee, les Etats-Unis et la Grande-Bretagne, puisque aussi bien la primaute de la langue anglaise est peu contestee, l'Allemagne, l'Italie, l'Union sovietique, le Japon et la RAU, aucun continent, n'etait laisse a l'ecart.</p>	<p>[...] Toutes, avec certaines réserves pour l'Italie, représentent une des grandes langues internationales : la France, à qui les étrangers eux-mêmes reconnaissent dans ce domaine une situation privilégiée, les Etats-Unis et la Grande-Bretagne, puisque aussi bien la primauté de la langue anglaise est peu contestée, l'Allemagne, l'Italie, l'Union soviétique, le Japon et la RAU, aucun continent, n'étant laissé à l'écart. (p. 34)</p>
<p>[§ 55] La confruntation des politiques nationales et l'etude de la cooperation culturelle dans le cadre de, des groupements regionaux ou specialises traduisent l'importance prise par les relations culturelles dans les relations intermediaires.</p>	<p>La confrontation des politiques nationales et l'étude de la coopération culturelle dans le cadre de l'U.N.E.S.C.O., des groupements régionaux ou spécialisés traduisent l'importance prise par les relations culturelles dans les relations internationales. (p. 35)</p>
<p>[§ 56] Il ne guerre de traite intermediaire d'importance qui ne fasse desormais mention des echanges culturels. Diplomates et consuls en sont</p>	<p>Il n'est guère de traité international d'importance qui ne fasse désormais mention des échanges culturels. Diplomates et consuls en sont officiellement chargés.</p>

officiellement charges.	[...] (p. 122)
[§ 57] La Convention de Vienne sur les relations diplomatiques du 18 avril 1961, conclue sous les auspices de l'ONU afin de remplacer les vieux règlements de 1815, déclare expressément dans son article 3 : « Les fonctions d'une mission diplomatique consiste notamment promouvoir des relations amicales et développer les relations économiques, culturelles et scientifiques entre l'Etat accreditant et l'Etat accredite. :	[...] La Convention de Vienne sur les relations diplomatiques du 18 avril 1961, conclue sous les auspices de l'ONU afin de remplacer les vieux règlements de 1815, déclare expressément dans son article 3 : « Les fonctions d'une mission diplomatique consistent notamment à (§ e) promouvoir des relations amicales et développer les relations économiques, culturelles et scientifiques entre l'Etat accreditant et l'Etat accredité. » [...] (p. 122)
[§ 58] Consacree aux relations consulaires, la seconde Convention de Vienne du 24 avril 1963 inclut egalement le developpement des relations culturelles parmi les fonctions devolues aux consuls.	[...] Consacrée aux relations consulaires, la seconde Convention de Vienne du 24 avril 1963 inclut également le développement des relations culturelles parmi les fonctions dévolues aux consuls. [...] (p. 122)
[§ 59] Les relations culturelles ne sont pas plus absentes des debats du II Concile du Vatican et Paul VI a evoque dans sa premiere encyclique Ecclesia Suam les rapports de l'Eglise et de la culture moderne.	[...] les relations culturelles. Elles n'ont pas été non plus absentes des débats du IIe Concile du Vatican et Paul VI a évoqué dans sa première encyclique <i>Ecclesiam Suam</i> les rapports de l'Eglise et de la culture moderne. (p. 122)
[§ 60] A ces fins et pour le mieux-etre spirituel et materiel de l'humanite, la conjonction de l'action multilaterale et des relations culturelles bilaterales, malgre leurs perspectives differentes, apparait, pour longtemps encore, plus necessaire que jamais.	A ces fins et pour le mieux-être spirituel et matériel de l'humanité, la conjonction de l'action multilatérale et des relations culturelles bilatérales, malgré leurs perspectives différentes, apparaît, pour longtemps encore, plus nécessaire que jamais. (p. 126)

BIBLIOGRAPHIE

PAR LOUIS DOLLOT « Les relations culturelles internationales »