



ACADEMIE DU VAR  
SPARSA COLLIGO

**REVUE 2022**

Arts, Histoire, Lettres & Sciences



# **Revue de l'académie du Var**

## **Année 2022**

Nouvelle série

Tome XXIII

La *Revue de l'académie du Var* paraît depuis 1833  
grâce à une importante participation financière  
du Conseil départemental du Var

Toulon, académie du Var, 2022

**ACADÉMIE DU VAR**  
(association loi 1901 reconnue d'intérêt public)

416 passage de la Corderie  
83000 Toulon - France  
Téléphone 04 94 92 62 67  
Site Internet : <http://www.academieduvar.fr>  
Mél. : [acadvar@free.fr](mailto:acadvar@free.fr)  
Permanence le lundi de 14 h 30 à 16 h 30  
Antoine CARVALHO, président  
Benôit PERTHUISOT, secrétaire général  
Patrick BUFFE, secrétaire des séances  
Jean-Pierre AUBRY, trésorier

Directeur de la publication : Antoine CARVALHO  
Rédacteur en chef : André BERUTTI

Comité de rédaction : Pierre LASSERRE (commission de littérature), Bernard SASSO (commission d'histoire et d'archéologie), Guy HERROUIN (commission des sciences), Rémy KERTÉNIAN (commission des beaux-arts), Jacques KERIGUY.

Imprimeur : Imprimerie SIRA - 192, av. du Luxembourg - 83500 LA SEYNE-SUR-MER

Parution : septembre 2023  
Dépôt légal : 3<sup>e</sup> trimestre 2023  
ISSN : 1148-7852

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

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

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

© Académie du Var, 2023.

ISSN : 1148-7852

# SOMMAIRE

## PREMIÈRE PARTIE

### DISCOURS DE RÉCEPTION

<i>Max Planck : le savant, l'homme et le citoyen</i> , Daniel HAUSER .....	11
--	----

### LES HEURES DE L'ACADÉMIE DU VAR

<i>L'Orientalisme et l'art déco à Toulon</i> , Claire JONCHERAY .....	23
<i>Un Aïeul novateur, excessif et généreux. François Joseph Victor Broussais (1772-1838)</i> , Monique BROUSSAIS.....	33
<i>Du Moyen Âge à nos jours : une histoire des hôpitaux de Toulon</i> , Jacques LE VOT.....	43
<i>Isaac Newton, un génie aux multiples facettes</i> , Geneviève NIHOUL.....	55
<i>L'Assassinat de l'amiral Darlan</i> , Christian GIRARD .....	67

### SÉANCES MENSUELLES

#### COMMUNICATIONS

<i>Le Comte de Bonneval : du Limousin à l'Empire ottoman</i> , Bernard SASSO .....	77
<i>Le Kalevala</i> , Michèle-Ann PILLET.....	81
<i>Il était une fois nos ancêtres et nous... (1<sup>re</sup> partie)</i> , Patrick PENEL .....	88
<i>Santorin Thera I : une île sur un volcan (1<sup>re</sup> partie)</i> , Geneviève NIHOUL .....	94
<i>Le Procès de Porquerolles</i> , Aurore BOYARD.....	99
<i>Les Écritures de la jeunesse : tags et graffs dans le Var</i> , Philippe HAMEAU.....	105
<i>Yves Rocard : un précurseur du chaos</i> , Jean-Marc GINOUX .....	111
<i>Le Déjeuner des canotiers : le baron Barbier, officier de cavalerie, ami de Pierre-Auguste Renoir</i> , Gérard DELAFORGE ...	115
<i>On a retrouvé l'Endurance</i> , Gérard GACHOT.....	120
<i>Charivari !</i> Albert GIRAUD.....	125
<i>Les Trois vies de Charles Benjamin Ullmo</i> , André BERUTTI .....	129
<i>De l'Usage des souvenirs au temps de la vieillesse</i> , André SIGANOS .....	134
<i>Expédition aux sources de la South Nahanni (Canada)</i> , Thierry DAUTA-GAXOTTE.....	140
<i>Toronto, capitale multiculturelle</i> , Bernard LUCQUIAUD.....	146
<i>Le Poète Jacques Vergier a-t-il été assassiné sur ordre du Régent ?</i> Pierre LASSERRE.....	151
<i>Un Anniversaire oublié : la promulgation de la loi sur la liberté de la presse il y a 140 ans</i> , Gabriel JAUFFRET .....	156

## ESPACE CRÉATIVITÉ

<i>Le Juge, la femme et le boulanger</i> , Aurore BOYARD .....	159
<i>Un Homme généreux</i> , Yves STALLONI .....	160
<i>Marioupol</i> , Daniel GISSEROT .....	161
<i>Chants d'automne</i> , Josette Sanchez PANSART .....	162

## DEUXIÈME PARTIE

### TRAVAUX DES COMMISSIONS SPÉCIALISÉES

#### COMMISSION DE LITTÉRATURE

##### **Célébrer Molière**

<i>400 ans avec Jean-Baptiste</i> , Yves STALLONI .....	165
<i>Molière élève de Gassendi ?</i> Aline PEYRONNET .....	167
<i>Le Patron</i> , Yves BORRINI.....	173
<i>Valets et servantes dans les comédies de Molière</i> , Lucette MAIGRE .....	179
<i>Molière, Lully et Charpentier. Le roi ne danse plus</i> , Monique DAUTEMER.....	183

#### COMMISSION D'HISTOIRE

##### **Vienne, ville-phare de la modernité**

<i>Vienne : ville-phare de la Modernité (1866-1918)</i> , Bernard SASSO .....	187
<i>Gustav Klimt et la représentation féminine</i> , Monique BOURGUET .....	189
<i>Egon Schiele (1890-1918). Peintre autrichien disparu avec l'empire des Habsbourg</i> , Gérard DELAFORGE .....	195
<i>Vienne et son empire multiethnique, multiculturel, multiconfessionnel à travers l'œuvre de Joseph Roth</i> , France GOBRECHT .....	201
<i>Vienne au temps de Sigmund Freud (1866-1914)</i> , Bernard SASSO .....	205
<i>Les Juifs dans l'empire austro-hongrois et à Vienne</i> , France GOBRECHT .....	210

#### COMMISSION DES SCIENCES

##### **Le Temps**

<i>Introduction</i> , Guy HERROUIN .....	215
<i>Le Temps précis</i> , Philippe DEVERRE.....	217
<i>À la recherche du temps passé</i> , Geneviève NIHOUL .....	222
<i>La Relativité du temps</i> , Daniel HAUSER .....	227
<i>Le Temps biologique</i> , Robert BENHAMOU .....	232

## COMMISSION DES BEAUX-ARTS

### **Les Ballets russes**

<i>Serge Diaghilev, l'âme des Ballets russes</i> , Monique BOURGUET .....	237
<i>De Chopin à Prokofiev, une révolution musicale orchestrée par Serge Diaghilev</i> , Monique DAUTEMER .....	243
<i>Entre exotisme et modernité : l'art des Ballets russes (1909-1929)</i> , Rémy KERTÉNIAN .....	248
<i>Les Ballets russes, une révolution par le corps</i> , Yves BORRINI .....	254

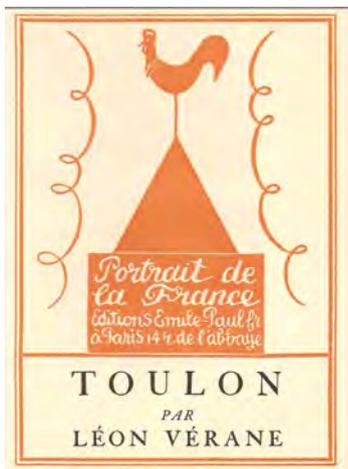
### HOMMAGES

<i>Hommage à Henri-Pierre Gervais (1937-2022)</i> par Michel COLAS .....	260
<i>Hommage à Alain Le Poittevin (1942-2022)</i> par Jean-Pierre AUBRY .....	263



Adresse aux lecteurs,

Avant d'ouvrir la Revue 2022, vous avez découvert une première nouveauté : la modification de la couverture dont l'austérité académique a évolué au fil des vingt dernières années, ornée d'un portrait, tantôt celui d'un personnage historique, tantôt celui d'un de nos membres que nous souhaitons honorer, d'une œuvre d'une ou d'un artiste de notre compagnie (peintre, photographe ou sculpteur). Cette couverture, dont on pourrait dire qu'elle était « personnalisée », posait souvent le choix de son illustration, et pouvait donner à la collection de notre Revue un aspect parfois hétéroclite.



C'est la raison pour laquelle il m'est apparu opportun de choisir un motif que j'ose qualifier de « standard », dont seule la couleur changerait chaque année. Entendons-nous bien : il n'est pas question de modernisation, puisqu'il s'agit d'une disposition qui pourrait paraître « rétro ». L'idée m'en a été inspirée en effet par une collection de trente-quatre ouvrages brochés, sur « grand papier », intitulée *Portrait de la France* parue de 1926 à 1932 chez Émile-Paul frères, sous la direction de Jean-Louis Vaudoyer. C'est dans cette collection qu'est paru en 1930 *Toulon* par Léon Vérane sous le n° 30.

Le motif choisi pour notre couverture, si vous levez les yeux avant de franchir le seuil de notre siège, vous le reconnaîtrez facilement ; il s'agit de l'imposte qui surmonte les vantaux de la porte. Ce beau travail d'ébénisterie représente une étrave de « vaisseau rond » d'où irradie, en demi-cercle, un éventail de neuf tridents de Neptune. La patte d'une ancre de marine souligne l'étrave, et sa verge centre le faisceau des tridents. Cet ensemble semble évoluer sur de belles vagues d'étrave assurant l'équilibre de la composition, qui pourrait aussi évoquer un soleil levant. Ce motif est bien en accord avec le siège de notre compagnie dans le grand port du Levant, et rappelle les liens étroits qu'elle entretient depuis ses origines avec la Marine.



Il existe deux portes identiques, « la nôtre » et celle de l'entrée des locaux du Contrôle général sur le pavillon oriental de la corderie. Ces deux portes donnaient accès, l'une au Tribunal maritime, l'autre, au Contrôle général siégeant tous deux dans l'aile du vaste bâtiment dit « de la Majorité ». Le projet de Tribunal-Majorité-Bibliothèque a été présenté pour la première fois en 1836, rédigé par l'ingénieur Honoré Bernard, approuvé en 1839 et 1841 et vraisemblablement construit dans la foulée.



Ce bâtiment néoclassique surmonté d'un fronton central s'étendait le long de la rue Amiral-Sénès devenue rue Anatole-France, vers le sud jusqu'à la porte de l'arsenal dans sa position d'origine, vers le nord jusqu'à la place d'Armes. Là se détachait vers la corderie une aile perpendiculaire surmontée de deux frontons, abritant à l'est le Contrôle général du port et à l'ouest le Tribunal maritime. Ces portes donnaient donc, comme actuellement, sur la place d'Armes. C'est en 1970 que la Majorité a été détruite, les deux portes récupérées et placées dans leur situation actuelle. Elles ne déparent donc pas les bâtiments de la corderie.

Pour la réalisation du motif de notre nouvelle couverture, il a été fait appel à Rudy Sabounghi, scénographe, costumier et maquettiste monégasque de talent, à qui j'adresse mes remerciements et mes compliments pour la mise au point gracieuse et amicale de ce projet.

Seconde innovation, la typographie : la police Tahoma a remplacé la Georgia après des essais et des hésitations à la recherche d'une écriture à la fois plus moderne, plus simple et plus lisible que celle à laquelle nous étions habitués depuis de très nombreuses années.

Ces décisions ont bien entendu été soumises au comité de rédaction et au conseil d'administration qui les a adoptées à une grande majorité. J'espère que cette nouvelle présentation vous conviendra et vous apportera la démonstration que notre Revue comme notre compagnie évoluent, témoignages de la vitalité de l'académie du Var.

*Sparsa colligo* : je rassemble désormais ce qui est épars, sous une couverture spécifique dont le motif est chargé d'histoire et de symboles.

André Bérutti  
Rédacteur en chef

# **PREMIÈRE PARTIE**

Discours de réception

Heures de l'académie du Var

Séances mensuelles

- Communications
- Espace créativité



## MAX PLANCK : LE SAVANT, L'HOMME ET LE CITOYEN

Daniel HAUSER

Le 31 mars 2022



Max Planck fut un grand physicien, mais il fut aussi une figure allemande, qui a dû s'adapter aux différents contextes politiques des époques qu'il a traversées, puisqu'il a vécu quasiment la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle et la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle.

Enfin Max Planck a connu une vie personnelle marquée par de nombreux et grands malheurs, qu'il a été capable de surmonter, il est vrai encouragé qu'il était par les innombrables marques de reconnaissance qu'il a reçues de son vivant pour son éminente contribution à la science. Max Planck se montre à cet égard comme l'exemple d'une personne remarquablement courageuse et résiliente.

La première partie de mon exposé aura plus particulièrement trait à la genèse de la physique quantique, dont Max Planck est considéré comme le père fondateur. La seconde partie sera consacrée à la vie du physicien dans son contexte historique. Alors, ayant choisi comme sujet de mon discours la vie et l'œuvre d'un grand physicien, j'ai conscience que je vais imposer dans la première partie de mon propos à plusieurs d'entre vous un effort pour entrer dans la matière scientifique. Je m'efforcerai de le faire avec simplicité, sans pour autant vider cette matière de sa substance et tomber dans une vulgarisation trop grossière et superficielle.

### Le savant

Max Planck est né à Kiel, dans le nord de l'Allemagne, en 1858. Il effectue des études secondaires à Munich et des études supérieures scientifiques, également à Munich, puis à Berlin. Il soutient en 1879 sa thèse de doctorat à Berlin sur le second principe de la thermodynamique et la notion d'entropie.

Il faut garder à l'esprit qu'à l'époque à laquelle Planck a écrit sa thèse de doctorat, la structure de la matière n'était pas décrite comme elle l'est aujourd'hui. En particulier la notion même d'atome était controversée. Certains tenaient encore l'atome pour une boule immuable et sans structure. Il était par conséquent beaucoup plus difficile d'étudier le comportement d'un corps sous l'effet par exemple d'une élévation de température ou d'un rayonnement lumineux. On ne connaissait pas avec précision les propriétés microscopiques de la matière. (Rappelons qu'il faudra attendre 1897 pour que le physicien anglais Joseph Thomson identifie l'électron et 1911 pour qu'un autre physicien britannique, Ernest Rutherford, établisse solidement un modèle de l'atome comme un noyau chargé positivement entouré d'électrons de masse plus faible.)

En 1865 le physicien allemand Rudolf Clausius a introduit la notion d'entropie thermodynamique. Qu'est-ce cela veut dire ? L'entropie désigne le degré de désorganisation ou d'imprédictibilité du contenu en information d'un système thermodynamique qui évolue à partir d'un initial. Sur un plan statistique, l'entropie est une mesure la probabilité d'un nouvel état du système. L'entropie est une notion complexe, mais je veux m'arrêter un instant car elle a son importance dans les travaux menés par Max Planck, qui vont l'amener à une hypothèse qui va remettre fondamentalement en cause la physique classique. Une bouteille isotherme, le corps humain, un moteur, une pompe à chaleur, l'univers lui-même sont des systèmes thermodynamiques.

La fonte dans une pièce chaude de la glace ordinaire, donc composée d'une structure cristalline très organisée, est un exemple d'augmentation d'entropie, décrit en 1862 par Clausius comme une augmentation du désordre dans les molécules d'eau. L'eau liquide a en effet une structure beaucoup moins organisée.

Le concept d'entropie a été repris par d'autres physiciens dont l'Autrichien Ludwig Boltzmann et Max Planck. Planck complète l'énoncé du second principe de la thermodynamique de Carnot (qui, rappelons-le, énonce que les échanges thermiques ne peuvent s'effectuer que dans un sens unique et de façon irréversible) en suggérant que l'entropie d'un corps isolé ne peut que croître au cours du temps.

Boltzmann a donné en 1877 une mesure de l'entropie d'un système à l'état d'équilibre initial, mais libre d'évoluer entre plusieurs formules introduisant une constante qui porte son nom. Boltzmann a une interprétation statistique et probabiliste de l'entropie.

La constante de Boltzmann s'exprime en Joule par Kelvin et peut s'interpréter comme le facteur de proportionnalité reliant la température d'un système thermodynamique à son énergie interne. Et cette constante intervient dans un très grand nombre de cas en physique. Si l'existence et la valeur de la constante de Boltzmann, quoique établie à l'époque à partir de mesures empiriques, était unanimement admise, une controverse s'est instaurée entre Boltzmann et Planck au sujet de l'entropie : pour Boltzmann l'entropie d'un corps est déterminée par le mouvement des particules qui constituent les atomes de ce corps, alors que Planck, qui à cette époque ne croyait pas encore à l'idée de l'atome, pensait que l'entropie était un principe fondamental de la thermodynamique.

De plus, Max Planck s'est interrogé sur une question qui a beaucoup agité les physiciens de l'époque, à savoir que l'irréversibilité des systèmes affirmée par Boltzmann se heurte aux principes de la physique classique (et notamment de Newton) qui affirme au contraire qu'un système peut revenir à son état initial. Il a cherché à dépasser cette interrogation en interprétant les interactions entre la lumière et la matière. Ce projet a en effet habité Max Planck et va l'amener à une découverte fondamentale, qui a fait basculer la physique classique vers une physique nouvelle.

Quelle est cette découverte ? Pour comprendre ces interactions entre lumière et matière, Max Planck a choisi d'étudier le spectre, c'est-à-dire l'ensemble des fréquences lumineuses, d'un corps noir.

Qu'appelle-t-on en physique un corps noir ? Un corps noir est un objet idéal qui absorberait toute l'énergie électromagnétique qu'il reçoit, c'est-à-dire qu'il absorbe toute la lumière qu'on lui envoie quelle que soit la longueur d'onde de cette lumière. Comment se traduit cette absorption ? Elle se traduit par l'émission d'un rayonnement thermique, dit rayonnement de corps noir. Attention ! Corps noir ne signifie pas nécessairement corps de couleur noir ! Noir signifie que si le corps reçoit un rayonnement lumineux qu'il absorbe totalement, il apparaît noir. Cependant, si la température est suffisamment élevée, son rayonnement atteint le spectre de la lumière visible. C'est le physicien allemand Gustav Kirchhoff qui a le premier imaginé un tel corps. Nous sommes en 1862.

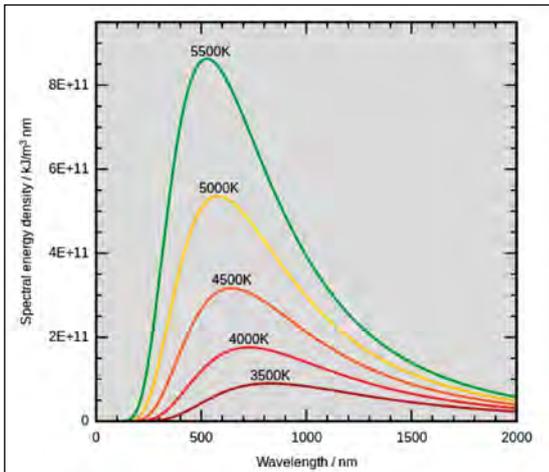
Le corps noir représente un champ de recherche essentiel dans l'histoire de la physique parce que c'est un objet universel ! Comprendre comment s'opère le rayonnement du corps noir a permis de comprendre comment la matière interagit avec la lumière et de mettre à jour des lois physiques générales et fondamentales.

Prenons l'exemple d'un four comportant un trou suffisamment petit pour pouvoir laisser entrer un rayonnement lumineux. Ce rayonnement lumineux subit de multiples diffusions sur les parois, maximisant ainsi la probabilité d'absorption. Le trou apparaît noir à basse température et il émet d'autant plus de lumière que sa température est élevée. Dans ce corps noir, lorsque les interactions entre la matière et la lumière sont suffisamment intenses et suffisamment fréquentes, il s'établit un équilibre thermique entre absorption et émission. Kirchhoff avait établi empiriquement que le spectre de fréquences des ondes émises par le corps noir ne dépend que de la température de ce corps, et non des matériaux constitutifs des parois de la cavité.

Joseph Stefan, physicien austro-hongrois, énonce à partir de mesures empiriques découvertes en 1879 que la puissance énergétique par unité de surface émise par le corps noir est proportionnelle à la puissance quatrième de la température. Cela signifie par exemple que si on multiplie par deux la température, on multiplie par  $2^4$  soit 16 l'énergie émise par le corps noir. C'est Boltzmann qui pose les fondements théoriques de la loi de Stefan. La loi à laquelle a été donné le nom de Stefan-Boltzmann permet notamment à Josef Stefan d'obtenir, avec la contribution du physicien suisse Jacques-Louis Soret une estimation sérieuse de la température de la surface du Soleil (qui possède comme la plupart des autres étoiles un comportement de corps noir, c'est-à-dire que son rayonnement thermique suit à peu de choses près les lois de rayonnement du corps noir). La température de la surface du Soleil a ainsi pu être estimée à environ 5500 C° ou 5773°K.

Wilhelm Wien, un autre physicien allemand, établit également empiriquement en 1896 une formule qui lie le rayonnement du corps noir à la longueur d'onde du rayonnement émis et à la température du corps noir.

Bien qu'elle ait marqué une étape importante dans la compréhension du rayonnement de corps noir, je ne vais pas m'attarder sur cette loi, car elle n'est pas vérifiée pour les grandes longueurs d'onde ou les basses fréquences, c'est-à-dire en particulier pour l'infrarouge. Wien a toutefois établi un résultat très utile, à savoir que la longueur d'onde à laquelle un corps noir émet le plus de flux lumineux énergétique est inversement proportionnelle à sa température. Wien a vérifié empiriquement que le produit de la longueur d'onde du maximum d'émission par la température du corps est égal à une constante en mK (mètre Kelvin).

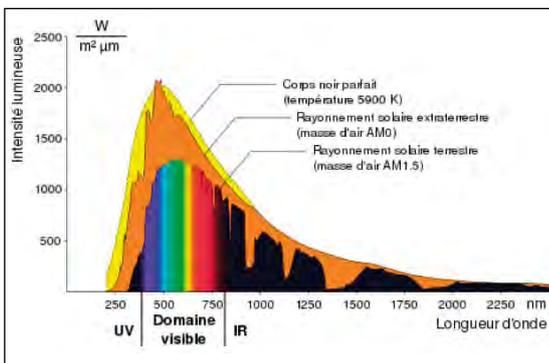


Le graphique ci-contre montre les variations de densité spectrale d'énergie en fonction des longueurs d'onde du rayonnement thermique. Passons très vite sur la notion de densité spectrale qui est un outil mathématique faisant appel aux transformations de Fourier. On peut tout de même constater en regardant le graphique que plus la température du corps noir augmente, plus le max (c'est-à-dire la longueur d'onde du maximum d'émission) diminue. C'est ce qu'on appelle la loi du déplacement de Wien

Notons qu'il y a autre chose de très important : ce que je vais appeler, un peu improprement pour simplifier, l'énergie totale rayonnée par le corps noir sera la somme sur toutes les longueurs d'onde des densités spectrales de rayonnement et donc une intégrale de la fonction de densité. Il n'est évidemment pas question de se lancer ici dans du calcul intégral, mais je mentionne ce fait car il aura son importance

quand, un peu plus loin, je présenterai les résultats de Max Planck sur le corps noir.

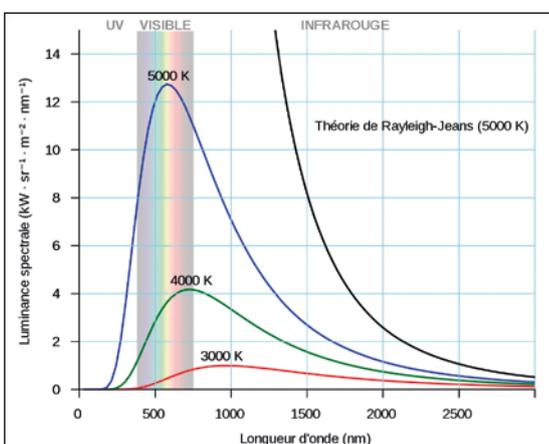
Quoi qu'il en soit, la loi du déplacement de Wien permet ainsi de connaître la température d'un corps assimilé à un corps noir par la seule position de son maximum d'émission.



Ainsi la température du Soleil est de 5500 °C, ce qui correspond à un maximum d'émission pour une longueur d'onde de 500 nm, soit au milieu du spectre visible (qui se situe entre environ 380 nm pour le violet et 780 nm pour le rouge), c'est-à-dire dans le domaine bleu-vert.

Le graphique compare le rayonnement théorique du soleil à celui du rayonnement thermique d'un corps noir. On observe que le rayonnement solaire extraterrestre est très proche du rayonnement de corps noir, alors que ce rayonnement est atténué par diffusion et absorption en traversant l'atmosphère terrestre.

Donc la loi empirique de Wien, comme celle de Stefan-Boltzmann, représente des avancées sérieuses dans l'explication du corps noir.



Les physiciens britanniques Rayleigh et Jeans sont les auteurs d'une autre loi, également empirique, qui porte leur nom. Elle donne une distribution statistique de la luminance de rayonnement de corps noir en fonction de la température et de la longueur d'onde. Cette loi a été vérifiée pour les longueurs d'onde élevées, mais est mise en échec pour les longueurs d'onde courtes. (C'est-à-dire le contraire de ce qui se passe pour la loi de Wien.) Pour les longueurs d'onde courtes, et donc pour des fréquences élevées, l'énergie émise serait infinie, ce qui signifierait que le système explose : un four serait une bombe ! Le Soleil serait une bombe ! L'intégrale diverge. C'est ce qui a été appelé la « catastrophe ultraviolette » (puisque les émissions dans l'ultraviolet correspondent à de faibles longueurs d'ondes).

Donc, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les physiciens qui ont travaillé pendant près de quarante années sur le modèle du corps noir, ont été capables de tirer, essentiellement à partir de mesures expérimentales, des résultats intéressants, mais pas encore de formule complètement satisfaisante.

Le premier à en livrer une interprétation parfaite est Max Planck, qui avait rejoint en 1888 la célèbre université à Berlin. Il remplaça Gustav Kirchhoff, dont nous avons parlé, décédé l'année précédente, et se consacra à l'enseignement de la physique théorique, ainsi qu'à une très riche activité de recherche.

Nous parvenons à cette étape de mon propos où je vais devoir, pour présenter de façon très résumée mais suffisamment éclairante (j'espère !) l'apport si innovant et si remarquable de Max Planck à la physique, faire appel à quelques notions de mathématiques. Je prie celles et ceux d'entre vous de pardonner cette incursion – rassurez-vous très temporaire – dans une matière qu'ils trouveront, j'imagine, indigeste, voire même non comestible. Qu'ils se consolent en se disant que cet inconfort sera très passager et cette incursion permettra à celles et ceux qui ont une certaine culture mathématique de comprendre ou de revisiter ce qu'a découvert Max Planck et l'utilité considérable de sa découverte.

S'inspirant des travaux de ses condisciples, Max Planck a cherché à approfondir les questions fondamentales soulevées par le rayonnement de corps noir, mais en y portant un regard critique et exigeant. La méthode d'interprétation de Planck, qu'il devait à sa formation première de thermodynamicien, lui permit de saisir comment on pouvait concilier dans une même formule toutes les longueurs d'onde. Il a ainsi mis au jour quelque chose de fondamentalement nouveau et qui a profondément transformé l'approche de la physique.

Max Planck lui-même semble avoir eu beaucoup de doutes sur ce qu'il a découvert (ou plus exactement supposé), et il faudra que d'autres physiciens non seulement confirment, mais amplifient sa découverte. Alors venons-en à cette fameuse découverte !

Planck formule le 19 octobre 1900 une loi sur le spectre du rayonnement du corps noir, qu'il précise deux mois tard le 14 décembre 1900. Il énonce une loi qui s'est révélée complètement en accord avec toutes les vérifications expérimentales.

Dans celle-ci, l'intensité énergétique du corps noir en fonction de la fréquence pour une température donnée est fournie par l'expression suivante dans laquelle intervient une constante nouvelle, qui porte précisément le nom de la fameuse constante de Planck.

Cette constante  $h$  est égale à  $6,626\ 070 \times 10^{-34}$  joule-seconde. La valeur de cette constante est un nombre immensément petit.

Planck lui donna le nom de quantum (*Das elementare Wirkungsquantum*) parce qu'elle a les dimensions d'une action (une énergie multipliée par un temps).

Quelles différences existe-t-il entre la loi de Planck et les autres lois de Wien et de Rayleigh-Jeans ?

- La loi de Planck est une loi calculée vérifiée par l'expérience, alors que les deux autres sont des lois empiriques.
- La loi de Planck est vérifiée pour toutes les longueurs d'onde, alors que les deux autres, on l'a vu, sont prises en défaut pour certaines longueurs d'onde.
- La loi de Planck rompt avec l'idée jusque-là communément admise que les phénomènes observés s'opèrent de façon continue, mais au contraire suppose qu'ils s'effectuent de manière discontinue, et plus précisément par « paquets » d'énergie, tous multiples du fameux « quantum élémentaire d'action ». Planck a introduit de la granularité là où la continuité était reine.

Planck a en effet établi sa loi en calculant l'entropie élémentaire de chaque particule constitutive du corps noir. Pour pouvoir la calculer, Planck a dû supposer que la lumière (et donc le rayonnement électromagnétique en général) n'était pas absorbée de manière continue, mais uniquement de manière discrète, par « paquets d'énergie » ou « quantum d'énergie ». L'appellation de physique quantique vient évidemment de ces « quanta d'énergie » qu'échangent la lumière et la matière.

Il faut comprendre que, pour établir cette formule, Planck a supposé vraie la distribution statistique de Boltzmann à laquelle il ne croyait pas, commettant ainsi un acte qu'il a lui-même qualifié de « désespoir » (une posture scientifique incroyable, qui consiste à faire sienne une hypothèse à laquelle il ne croit pas, pour tenter de résoudre un problème sur lequel tout le monde butait)

Pour ce faire, Planck a été amené à plusieurs réflexions fondamentales :

- Supposer que la fonction d'énergie totale du système n'était pas continue, mais était ce qu'on appelle une fonction définie par morceaux, prenant des valeurs discrètes composées d'un nombre entier de parties. Voici une phrase clé d'un article publié dans *Annalen der Physik*.

**Ueber das Gesetz der Energieverteilung im Normalspectrum;  
Von Max Planck  
Annalen der Physik 14.Dez.1900 s.556 §3**

- **« Hierzu ist es notwendig,  $U_n$  nicht als eine stetige, unbeschränkt teilbare, sondern als eine discrete, aus einer ganzen Zahl von endlichen gleichen Teilen zusammengesetzte Grösse aufzufassen ».**
- À cet effet, il est nécessaire de ne pas considérer  $U_n$  comme une grandeur continue, indéfiniment divisible, mais comme une grandeur discrète, composée d'un nombre entier de parties égales.
- $U_n$  Die gesamte Energie (L'énergie totale).

- Remplacer les constantes empiriques de la loi de Wien par des constantes universelles, à savoir la constante de Boltzmann et la vitesse de la lumière dans le vide
- Introduire dans la formule une nouvelle constante à laquelle il a attribué la lettre « h » pour *Hilfe* (ce qui signifie en allemand « Au secours »), Planck définit cette constante comme le « quantum élémentaire d'action » qui est exprimée en joule-seconde.

**Ueber das Gesetz der Energieverteilung im Normalspectrum;  
Von Max Planck  
Annalen der Physik 14.Dez.1900 s.561 §10**

- **« Wenden wir das Wien'sche Verschiebungsgesetz auf den Ausdruck der Entropie an, so erkennen wir dass das Energieelement  $\epsilon$  proportional der Schwingungszahl sein muss, also  $\epsilon = hv$  ».**
- Si nous appliquons le déplacement de Wien sur l'expression de l'entropie, nous reconnaissons que l'élément énergétique  $\epsilon$  doit être proportionnel à la fréquence, c'est à dire  $\epsilon = hv$ .

- Supposer que l'énergie de chaque particule élémentaire constitutive des parois du corps noir est proportionnelle à la fréquence du rayonnement. Il s'agit évidemment encore d'une phrase essentielle de l'article de Planck qui exprime le fait (Planck appelle encore ce fait une hypothèse) que les échanges entre la lumière et la matière ne peuvent s'effectuer que par des paquets d'énergies, qu'on appelle « quanta » et que l'énergie contenue dans ces paquets est proportionnelle à la fréquence du rayonnement
- Calculer la valeur de cette fameuse constante h. Alors, comment Planck a-t-il déterminé sa constante ? Il a cherché à déterminer la valeur de la constante h en intégrant la densité locale d'énergie sur l'ensemble du spectre. Et donc à calculer une intégrale de la fonction U d'intensité énergétique sur la variable. On retrouve bien sûr l'intégrale dont il était question précédemment, sauf que l'on ne peut pas intégrer classiquement une fonction qui n'est pas continue. Or Planck a justement supposé que la fonction U n'est pas continue. Pour dépasser cette difficulté, Planck, qui connaissait bien évidemment les sommes de Riemann et le calcul approché d'une intégrale par la méthode des rectangles, a précisément utilisé cette méthode, en ajustant sa formule au fur et à mesure que diminuait. Il a travaillé avec acharnement pendant des mois (paraît-il jour et nuit) pour y parvenir.
- Vérifier que si on fait tendre vers zéro dans sa formule, c'est-à-dire si l'on fait disparaître l'hypothèse de discontinuité, on retrouve bien la loi de Wien et celle de Rayleigh-Jeans

Insistons sur une notion essentielle : l'hypothèse de la discontinuité des échanges énergie-matière a d'abord été considérée par Planck plus comme un artifice de calcul, un « heureux artefact mathématique », que comme une découverte bouleversante. Donc, dire que Planck a, du jour au lendemain, révolutionné la physique est une erreur ! Il faut d'ailleurs constater que l'article de Planck est passé totalement inaperçu pendant cinq années, avant d'être cité pour la première fois en 1905 par Albert Einstein dans sa communication sur l'effet photoélectrique de la lumière. Einstein, qui lisait bien sûr l'allemand puisqu'il est né en 1879 à Ulm, c'est-à-dire dans l'Empire allemand, a valorisé l'hypothèse de Planck en lui donnant une résonance beaucoup plus grande que celle du simple rayonnement du corps noir.

En mars 1905, Albert Einstein reprend en effet l'idée de Planck sur la quantification des échanges entre lumière et matière, mais en allant plus loin : il montre que la lumière elle-même est composée de paquets ou de quanta d'énergie. Notons que ce n'est qu'en 1926 que ce quantum d'énergie constitutif de la lumière est appelé le « photon ». L'énoncé de la relation de Planck-Einstein sera alors formulé comme suit :  $E = h\nu$

### RELATION DE PLANCK-EINSTEIN 1926

$$E = h\nu$$

- $E$  énergie du photon (exprimée en joules ou électronvolts)
- $h$  constante de Planck  $h = 6,63 \cdot 10^{-34} \text{ J} \cdot \text{s}$
- $\nu$  fréquence (en hertz) de l'onde électromagnétique associée au photon considéré

$E$  représente la quantification de l'énergie à l'échelle microscopique exprimée le plus souvent en électronvolt,  $h$  est la constante de Planck, et  $\nu$  la fréquence d'émission exprimée en hertz

Ainsi, Einstein a mis au jour la double nature de la lumière : à la fois une onde électromagnétique et un flux de corpuscules. La physique quantique approfondira quelques années plus tard cette dualité ondes-corpuscules.

On peut donc dire qu'Einstein a pris davantage au sérieux la formule de Planck que Planck lui-même. Certains diront même que c'est Einstein qui est le véritable inventeur des quanta.

On assiste d'ailleurs progressivement à une véritable colonisation de la physique par la constante de Planck : après les échanges matière-lumière, après la lumière elle-même, la constante de Planck fait désormais son entrée dans la matière. Ainsi la quantité d'énergie nécessaire pour faire changer d'orbite un électron peut elle-même se mesurer en paquets d'énergie. Nous assistons alors véritablement à la naissance de la physique quantique. Max Planck n'a pas été vraiment moteur dans les développements de la physique quantique. Au cours de la période 1920-1930, d'autres grands génies ont apporté leur contribution éminente à l'élaboration des concepts de cette physique nouvelle : Pauli, Gamow, Schrödinger, Heisenberg, Dirac, Louis de Broglie, Bohr et Rutherford, qui proposera le premier modèle de l'atome « quantifié » et beaucoup d'autres ont été les artisans d'une fulgurance exceptionnelle qui a mis à jour des concepts nouveaux mettant en œuvre un formalisme mathématique très poussé.

La physique quantique a permis de très nombreuses applications technologiques : énergie nucléaire, imagerie médicale, microscope électronique, laser. Elle est aussi abondamment utilisée en physique théorique, en astrophysique et en informatique, ainsi que dans d'autres domaines. Elle constitue, avec la théorie de la relativité d'Einstein, une des deux théories majeures du XX<sup>e</sup> siècle, même si à ce jour ces deux théories restent encore irréconciliables.

Max Planck a participé plutôt comme témoin critique que comme contributeur majeur au développement de la physique quantique. On lui reconnaît universellement toutefois le mérite d'avoir le premier identifié la notion totalement nouvelle de quantum d'énergie, même s'il a lui-même pendant plusieurs années, douté de sa propre découverte.

### L'homme

Max Planck est né le 23 avril 1858 à Kiel, c'est-à-dire à l'époque où l'unité allemande se construit, sous l'autorité du très prussien Otto von Bismarck et où s'opère le développement de l'industrie allemande.

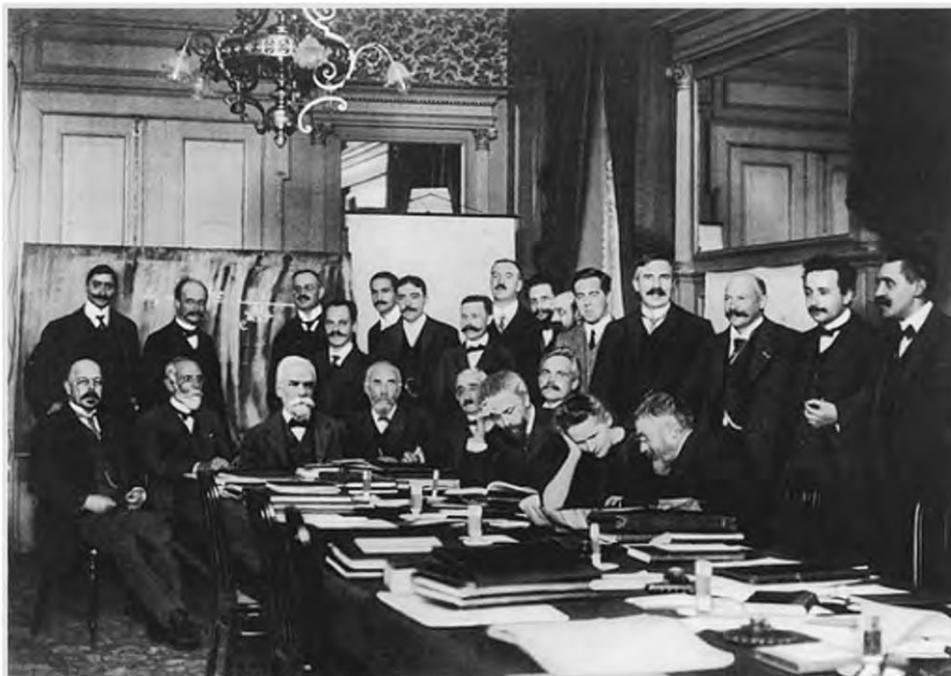
Son père est professeur de droit à Munich, sa mère est issue d'une famille de pasteurs. C'est donc à Munich que le jeune Max fait ses études secondaires. Il a déjà le goût des sciences et de la musique. Il entreprend des études de mathématiques et de physique à Munich, puis à Berlin, avec comme professeur un certain Gustav Kirchhoff...

Une fois sa thèse de doctorat passée, il obtient son habilitation à diriger des recherches en 1881 et cherche jusqu'en 1885 un poste de professeur. Il obtient un poste à Kiel, puis une nouvelle nomination en 1889 à l'université Humbolt de Berlin où il remplace son maître défunt Kirchhoff.

Cette université prestigieuse a compté dans ses rangs des enseignants et des étudiants célèbres : Hegel, Heinrich Heine, Einstein, Karl Marx... 29 prix Nobel y ont enseigné depuis sa création jusqu'à nos jours ! Max Planck poursuit à Berlin des travaux en thermodynamique, électromagnétisme et physique statistique. Il laisse à son ami Albert Einstein, avec qui il aimait jouer de la musique (Planck au piano et Einstein au violon), le soin d'étayer ce qu'il considérait encore comme son hypothèse de la « discontinuité » des échanges entre la matière et la lumière.

Max Planck est devenu membre de l'Académie royale de Prusse, créée en 1700 et dont le premier président fut le grand génie universel Gottfried Leibnitz.

Il participe en 1911 au premier congrès Solvay créé par Ernest Solvay, industriel et mécène belge qui, voulant favoriser la recherche scientifique, a organisé à Bruxelles un « conseil » ou congrès réunissant pendant quelques jours les plus grands physiciens de l'époque sous la houlette d'un grand rapporteur. En 1911, donc pour le premier congrès Solvay, le rapporteur fut le physicien néerlandais Hendrik Lorentz qui avait obtenu le prix Nobel de physique en 1902. Le thème du congrès était « la théorie du rayonnement et des quanta »



*Congrès Solvay, 1911.*

Sur 24 participants du premier congrès Solvay : on trouve six Français et parmi ceux-ci Marie-Curie, la seule femme invitée. On reconnaît entre autres debout à droite Paul Langevin, à côté d'Einstein (33 ans), assis à droite Henri Poincaré, Marie Curie (44 ans, veuve depuis 1906), Jean Perrin et Wilhelm Wien, debout, derrière Marie Curie et Poincaré. Debout derrière Poincaré, Ernest Rutherford. Plus loin, debout, au centre Maurice de Broglie et debout à gauche Max Planck (53 ans) et assis devant lui Marcel Brillouin. Assis à la gauche de Brillouin, Ernest Solvay puis Lorentz.

En 1913 Max Planck est nommé recteur de l'université de Berlin. Il reçoit en 1918 le prix Nobel de physique « en reconnaissance des services rendus à l'avancement de la physique par sa découverte des quanta d'énergie ».



Congrès Solvay, 1927.

Notons que pendant la première guerre mondiale, Max Planck s'est montré plutôt solidaire de l'armée allemande et de l'empereur Guillaume II. D'une façon plus générale, il est patriote, assez conservateur, et respectueux de la hiérarchie. Ce qui ne l'a pas empêché de prendre des positions courageuses. Par exemple, bien avant la première guerre mondiale, il avait pris la défense du professeur Martin Leo Arons qui fut inquiété par les autorités prussiennes parce qu'il défendait des idées socialdémocrates. Il favorise aussi l'accès des femmes à l'enseignement supérieur.

Après la première guerre mondiale, il fut surtout soucieux que la science allemande ne souffre pas trop des conséquences de la défaite et des troubles que connut son pays durant la République de Weimar constituée après la défaite : révoltes politiques, hyperinflation, désordres sociaux, dépression économique et montée du national-socialisme. Planck parvient à obtenir des subventions publiques et des soutiens financiers privés pour soutenir la recherche scientifique dans son pays. Il a toujours plaidé sans relâche pour la recherche fondamentale.

Il est évidemment présent au Congrès Solvay de 1927 qui fut le dernier présidé par Lorentz et consacré au thème de l'électron et du photon. Trente participants cette fois dont cinq Français, et toujours une seule femme, Marie Curie. Remarquons la présence de Louis de Broglie, frère de Maurice et de Léon Brillouin, fils de Marcel, et bien sûr de grandes figures de la physique quantique : Schrödinger, Pauli, Heisenberg, Dirac, Max Born et Niels Bohr. En 1927 Einstein a 49 ans et Max Planck en a 69.

C'est en 1930 que Planck est élu président de la société savante *Kaiser Wilhelm Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaften* (Société de l'empereur Guillaume pour le progrès de la science) fondée en 1911 à Berlin en l'honneur de l'empereur Guillaume II. Cette société recevait d'importants subsides de mécènes juifs, qui espéraient, dans l'atmosphère de montée de l'antisémitisme, obtenir une image plus positive. Max Planck a alors 74 ans et il est le président de la Kaiser Wilhelm Gesellschaft depuis deux ans. Il continue de rédiger des articles de physique théorique, ainsi que des ouvrages de vulgarisation réputés pour leur accessibilité.

## Le citoyen

Il nous faut évidemment replacer cette partie de la vie de Max Planck dans son contexte historique : le 30 janvier 1933 Adolf Hitler devient le chancelier de l'Allemagne. Très rapidement, la répression des opposants politiques et la persécution des juifs se mettent en place et Hitler, devenu Führer et chancelier du Troisième Reich, conduit une politique pangermanique, belliqueuse et antisémite : les nazis prennent le contrôle de la société allemande. Quelle a été l'attitude de Max Planck pendant cette période ? La montée de l'antisémitisme commence à atteindre plusieurs savants dont le plus célèbre, Albert Einstein. Einstein démissionne de l'Académie de Prusse en 1933, et cette année-là, se trouvant en voyage à l'étranger, choisit de ne pas revenir en Allemagne.

Einstein, même s'il a conservé des liens d'amitié avec Max Planck, lui a reproché son absence d'engagement net contre le nazisme. Pourtant Planck est intervenu auprès d'Hitler pour sauver des juifs. Il faut dire que les années du Troisième Reich coïncident avec les dernières années de la vie de Planck. Il a plus de 86 ans, lorsque

sa maison près de Magdebourg est détruite par les bombardements alliés, l'obligeant à fuir. Après la défaite de l'Allemagne, il se réfugie à Göttingen avec ce qui lui reste de famille. Il meurt en 1947, à l'âge de 89 ans.

Max Planck a reçu un nombre considérable de distinctions. Il reçoit la première médaille Max-Planck avec Albert Einstein en 1929 (médaille en or frappée à l'effigie de Max Planck qui a été décernée depuis à plus de 80 physiciens). Planck et Einstein ont alors respectivement 70 et 50 ans.

Une plaque commémorative de sa carrière à l'université de Humboldt à Berlin rend hommage à la constante qui porte son nom, découverte en 1900 : « Dans ce bâtiment enseigna Max Planck, l'inventeur du quantum élémentaire d'action de 1889 à 1928 »

La renommée de Planck était considérable. Il fut reconnu par les plus grands scientifiques, même bien avant sa mort. Einstein a dit de lui qu'il était « un homme à qui il a été donné de doter le monde d'une grande idée créatrice ». Louis de Broglie, célèbre mathématicien et physicien français, affirme : « L'œuvre qu'il a accomplie est de celles qui assurent à leur auteur une gloire immortelle et, si quelque cataclysme ne vient pas anéantir notre civilisation, les physiciens des siècles à venir parleront toujours de la constante de Planck et ne cesseront de répéter avec admiration le nom de celui qui a révélé aux hommes l'existence des quanta. »

On peut attribuer à Max Planck quelques caractéristiques fondamentales de personnalité : passionné par la rigueur scientifique, faisant preuve d'une exigence absolue, Planck a démontré d'autres qualités plus « humaines » : capacité à défendre les causes qu'il pensait justes, humanisme, souci de rendre la science accessible, et très grande capacité de résilience, comme le prouve la force de caractère dont il a su faire preuve dans sa vie personnelle.

Après une enfance studieuse, il entreprend des études scientifiques. Très vite il fait montre d'une très vive intelligence. Ses travaux ne recueillent pas pour autant un succès immédiat. Il lui faudra faire preuve de persévérance.

Max Planck épouse en 1887, donc à l'âge de 29 ans, Marie Merck, fille d'un banquier munichois et sœur d'un de ses camarades de classe. Il devient père de famille dès 1888. Le couple s'installe alors à Grünewald, dans la banlieue de Berlin. Au total, quatre enfants sont nés de cette union, qui sont tous morts avant lui : son fils aîné, Karl, né en 1888, meurt en 1916, lors de la bataille de Verdun, ses sœurs jumelles, Grette et Emma, nées en 1889, meurent respectivement en 1917 et en 1919. Son fils cadet, Erwin, né en 1893, est fait prisonnier en France pendant la première guerre mondiale. Resté très proche de son père durant l'entre-deux-guerres, il occupa des fonctions administratives importantes dans la République de Weimar puis entreprit une carrière d'industriel. Il s'opposa à Hitler et fut arrêté en 1944. Accusé de tentative d'assassinat sur le Führer, Erwin fut exécuté le 3 janvier 1945.

Après la mort de sa première épouse, survenue en 1909, Planck se remarie, en 1911, avec Marga von Hößlin, une nièce de Marie. De cette union naît Hermann, leur unique fils.

Max Planck aura donc vu mourir quatre de ses cinq enfants, ainsi qu'une épouse, ce qui est un tribut énorme. Il aura surmonté courageusement toutes ces épreuves et conservé l'énergie nécessaire pour poursuivre ses travaux, assumer ses responsabilités, traverser les temps si troublés que connut l'Allemagne dans la première partie du XX<sup>e</sup> siècle.

Les très nombreuses reconnaissances qu'il a obtenues de son vivant l'ont évidemment conforté à la fois dans ses activités de recherche, dans l'exercice de ses très hautes fonctions et l'ont encouragé à cultiver le talent qu'a eu ce grand homme à remarquablement conduire sa vie.

Planck a toujours conservé de sa jeunesse un attrait marqué pour la musique : il a ainsi composé quelques pièces et maîtrisé le piano dont il a joué parfois avec le célèbre violoniste austro-hongrois Joseph Joachim, ou plus tard avec un autre violoniste, encore plus connu, à savoir Albert Einstein.

Il a mené sa vie avec mesure et sagesse, sachant plutôt composer avec les situations, mais restant fidèle à ses convictions. Quoiqu'immensément honoré de son vivant, il est resté humain, simple et attentif. Sous son air un peu sévère et très sérieux, Max Planck était volontiers sociable, aimable et même enjoué.

Dans la dernière partie de sa vie Max Planck continuait à donner des conférences, en abordant souvent des thèmes philosophiques et métaphysiques. Il traitait de thèmes tels que la signification et les limites de la science, science et religion, et de l'existence d'un principe supérieur : « Pour moi, qui ai consacré toute ma vie à la science la plus rigoureuse, à l'étude de la matière, voilà ce que je puis vous dire des résultats de me

recherches : il n'existe pas, à proprement parler de matière : toute matière tire son origine et n'existe qu'en vertu d'une force qui fait vibrer les particules de l'atome et tient ce minuscule système solaire qu'est l'atome en un seul morceau. Nous devons supposer, derrière cette force, l'existence d'un Esprit conscient et intelligent. Cet Esprit est la matrice de toute matière », disait Max Planck, quelques années avant sa mort.

Nous tous, sommes situés dans l'univers comme un élément de matière et de vie, éphémère, et soucieux de bien remplir notre vie, avec les cartes que celle-ci nous a données et celles que le hasard ou la nécessité nous ont procurées. Certains connaissent mon goût pour l'alpinisme, qui me rapproche de Max Planck : il fit encore l'ascension de la Jungfrau, sommet des alpes bernoises culminant à près de 4200 mètres d'altitude, à l'âge de 72 ans.

Cette pratique de la montagne laisse sa trace dans les métaphores de l'auteur, par exemple lorsqu'il parle de ce but inaccessible, la vérité scientifique absolue : « il en va de nous comme d'un alpiniste gravissant une pente inconnue : jamais il n'est sûr qu'il n'y a pas, derrière la cime, un autre sommet encore plus élevé ».

### Réponse de Gérard GARCIA au discours de réception de Daniel HAUSER

Vous venez, Monsieur, de guider les pas incertains d'une majorité d'entre nous sur les traces de l'immense physicien qu'était Max Planck. Et je fais partie de ceux qui, malgré une certaine culture mathématique acquise au cours d'années lointaines et supposées studieuses en Mathématiques supérieures puis spéciales, n'ont souvent gardé de ce grand scientifique que le souvenir de sa « constante ». J'ai bien entendu oublié la valeur de la dite constante, si tant est que je ne l'aie jamais enregistrée, mais j'avais souvenir qu'elle permettait de décrire les phénomènes de quantification qui se produisent avec les particules et qu'en formulant l'hypothèse des quanta de lumière, Planck nous ouvrait, à l'aube du siècle dernier, les portes de la mécanique quantique.

Je n'ai pas mémoire d'avoir beaucoup développé mes connaissances en la matière mais je me console en songeant qu'un célèbre théoricien de la physique quantique, prix Nobel de physique, l'américain Richard Phillips Feynman, affirmait volontiers : « Je pense pouvoir dire sans trop me tromper que personne ne comprend la mécanique quantique ». Et pourtant la mécanique quantique est aujourd'hui au cœur des outils de notre quotidien d'hommes et de femmes modernes, tels le smartphone, l'ordinateur portable ou encore la clé USB.

Bien que nous ayons eu souvent l'occasion, depuis plusieurs années déjà, de nous côtoyer lors des différents événements qui marquent la vie de notre compagnie, je n'avais pas eu l'opportunité de mieux vous connaître et c'est donc avec une certaine surprise que j'ai accueilli votre souhait de me confier la réponse à votre discours de réception. Surprise de courte durée puisque vous m'avez livré la clef du mystère : nous partageons la même grande amitié pour celui qui a eu l'idée de vous suggérer mon nom, le commandant Jean-Louis Bajou. Capitaine au long cours dans la Marine Marchande, longuement pilote du port de Toulon, et surtout « voileux » émérite, Jean-Louis compte entre autres parmi ses références les capitans du célèbre *Club Méditerranée* du regretté Alain Colas et les voiliers du père Michel Jaouen, le *Bel espoir* et le *Rara Avis*. Il coule désormais des jours paisibles de propriétaire terrien du côté de Bergerac. C'est donc avec beaucoup de bonheur que j'ai accepté d'apporter réponse à votre discours, même si le sujet que vous venez de traiter avec brio n'était pas sans me plonger dans la perplexité, voire dans l'inquiétude d'avoir du mal à vous suivre.

Lorsque l'on examine votre parcours, on n'est guère surpris de vous écouter vous efforcer de nous familiariser avec les grands mathématiciens qui ont œuvré à la transformation progressive de notre monde. Qu'on en juge d'ailleurs avec un petit retour en arrière.

Vous êtes né il y a un peu plus de 73 ans, en janvier 1949, à Paris d'un père alsacien aux ascendances germaniques ainsi que le donne à penser votre patronyme. Et vous pratiquez ainsi très tôt et de manière courante cette langue de Goethe qui est celle d'un père né en 1905, à une époque sombre pour notre Alsace-Lorraine. Après des débuts parisiens en primaire, en face du *Luco*, pardon du jardin du Luxembourg, au lycée Montaigne vous poursuivrez deux années durant le cycle primaire en Suisse vaudoise, dans le canton de Genève, à Satigny. C'est dans ce pays de montagnes que va se révéler votre appétence pour l'alpinisme, nous y reviendrons plus tard.

Mais il est temps de passer aux choses sérieuses et vous voici de retour en France pour entamer vos études secondaires. Ce sera dans une institution privée renommée, le collège Saint-Martin-de-France, à Pontoise, dans l'actuel département du Val d'Oise. L'établissement, placé sous la tutelle de la congrégation de l'Oratoire, est réputé pour favoriser l'ouverture d'esprit et le goût de la créativité. Vous y effectuerez toute votre scolarité de la 6<sup>e</sup> au baccalauréat. Et vous allez très vite montrer votre grande aptitude aux sciences exactes. Les mathématiques et la physique seront rapidement vos domaines de prédilection. Vous sentez déjà en vous ce plaisir d'apprendre et de comprendre avec l'envie de partager. L'enseignement supérieur vous apparaît donc tout naturellement comme la voie à suivre.

Vous réussissez sans difficulté, à 17 ans, votre baccalauréat de terminale C avec une mention « assez bien » et le regret d'avoir raté la mention « bien » de quelques points, la faute à un problème de mathématiques des plus ardues qui aurait d'ailleurs provoqué quelques remous d'incompréhension dans le monde de l'Éducation nationale. Vous aurez toutefois 13 sur 20, l'une des meilleures notes de l'académie d'Île-de-France.

Décidé à poursuivre des études scientifiques vous intégrez les classes préparatoires au Lycée Carnot à Paris pour y préparer l'École normale supérieure. Et en 1969 vous intégrez l'ENS Cachan – devenue depuis l'ENS Paris-Saclay, dont la renommée à l'international n'est plus à faire. Vous vous consacrez dès lors à la préparation du concours de l'agrégation.

Mais il vous faut songer à remplir vos obligations militaires, ce que vous ferez comme Volontaire de l'aide technique (VAT) entre 1972 et 1974 sur l'île de La Réunion, où vous allez enseigner comme professeur de mathématiques, d'abord au lycée Roland-Garros au Tampon puis à Saint-Denis au lycée Leconte-de-Lisle. Vous vous êtes marié fin 1970 avant le départ pour l'océan Indien et le séjour dans les mers du sud sera pour vous et votre jeune épouse, enseignante en langue allemande, l'occasion de visiter notamment l'île voisine de Maurice et de découvrir les beautés de l'Inde et du Népal.

De retour en Métropole vous reprenez le cours de votre préparation au concours de l'agrégation auquel vous êtes brillamment reçu (11<sup>e</sup> sur environ 150) en 1975. Vous allez alors postuler pour un poste d'enseignant et après avoir, un instant seulement, envisagé Lille, vous décidez de renoncer aux brumes du Nord et vous optez pour notre soleil de Provence. Ce sera donc Toulon et l'IUT génie mécanique de La Garde à partir de 1976.

Vous poursuivez votre cursus universitaire et soutenez avec succès votre thèse de doctorat en sciences mathématiques à Aix-en-Provence en 1982. C'est à cette époque, entre 1977 et 1982, que vous effectuez plusieurs séjours d'un trimestre aux États-Unis pour suivre les cours de la *School of Sciences du Massachusetts Institute of Technology* – le prestigieux MIT – à Cambridge près de Boston. Vous allez ainsi vous lier d'affection avec ce grand pays, que vos activités ultérieures vous donneront souvent l'occasion de revisiter. C'est également l'époque où votre épouse et vous allez vous séparer.

Vous allez poursuivre parallèlement votre carrière d'enseignant à Toulon. Vous êtes professeur en classes préparatoires au lycée de La Grande Tourrache, qui dépend de la Chambre de commerce et d'industrie du Var (CCIV) – sous contrat avec l'Éducation nationale – et qui forme ses élèves dans les domaines du design et de la comptabilité.

Une petite parenthèse sur cette période de votre existence de la fin des années 1970 et du début de celles de 1980 pour revenir sur une activité sportive qui vous tient à cœur depuis votre séjour en Suisse, l'alpinisme. Vous êtes parvenu au fil des années à un niveau d'excellente qualité et vous vous lierez d'amitié avec le célèbre grimpeur Patrick Edlinger, avec lequel vous aurez l'occasion de faire de belles courses. Votre passion est telle que vous envisagerez même pendant un temps d'en faire votre métier et de devenir guide de haute montagne. Mais l'appel des sciences exactes restera le plus fort.

Le temps passe et nous sommes en 1990, une année-bascule dans votre existence. Vous demandez votre mise en disponibilité de l'Enseignement supérieur pour, comme vous le dites vous-même, « Sortir de votre zone de confort ». Vous souhaitez découvrir un autre horizon et mettre vos compétences et vos connaissances scientifiques au service de l'industrie pour mener des études statistiques et d'optimisation.

Vous allez finalement passer un contrat avec la CCIV et vous consacrer, toujours sur le campus de la Grande Tourrache, à développer le design et à mettre au point ce qui deviendra le diplôme national des métiers d'art et du design. Vous créez et prenez la direction de l'Institut européen du design, qui deviendra l'École internationale du design, puis cinq ans plus tard Euromed design. Vous allez désormais consacrer vos efforts à donner ses lettres de noblesse au design, cet art moderne ou plutôt cette application de l'idée de l'art au quotidien. C'est la première partie d'une aventure qui va se poursuivre jusqu'en 1995.

À partir de 1996, les choses ayant évolué à la CCIV, vous devenez directeur des établissements d'enseignement supérieur de la Chambre de commerce, à savoir l'École supérieure de commerce et de technologie et la désormais École internationale du design.

Vous n'avez pas pour autant délaissé votre goût pour le partage et la communication et, devenu consultant en design management, vous allez à cette époque, grâce entre autres à votre parfaite maîtrise de la langue anglaise, donner des conférences à travers le monde : l'École polytechnique, la London Business School, le MIT ou encore devant la Commission européenne à Bruxelles.

À partir de septembre 2010 vous prenez la direction du campus de Toulon pour le groupe Euromed management, qui, en 2013, va devenir la Kedge business school, après sa fusion avec l'école de management de Bordeaux. Et en juin 2012 vous devenez directeur des relations internationales du groupe euromed management.

Mais je n'aurai garde d'oublier l'événement le plus important de cette période, car c'est avec les premières années de notre siècle que votre trajectoire va rencontrer celle de Nathalie que vous épouserez au cours de l'été 2007. Le jeune Sacha, qui vogue aujourd'hui vers ses 15 ans, sera la concrétisation de cette rencontre avec celle dont vous dites sans fard qu'elle vous a apporté sérénité et confiance. Nous sommes heureux, Madame, de pouvoir vous saluer puisque vous nous faites le grand plaisir d'être aujourd'hui parmi nous.

L'automne 2013 sera marqué par une nouvelle évolution de vos activités. Vous créez avec votre épouse et prenez la présidence de la société HDN conseil, spécialisée en gestion d'entreprise et en développement industriel. Vous poursuivez par ailleurs une activité d'enseignement en donnant, dans les universités du temps libre, des conférences sur des sujets aussi variés que l'histoire de l'univers, l'astrophysique, le design bien entendu, sans oublier l'alpinisme.

C'est l'année suivante, en 2014, qu'à l'initiative de vos marraine et parrain, notre consœur Nicole Mazô et notre confrère Yves Stalloni, vous rejoignez notre compagnie. Nous avons pris plaisir, grâce à vos communications, à plonger aussi bien dans le monde scientifique et mathématique que dans celui du design ou de l'alpinisme, et il était dans l'ordre des choses que la compagnie vous offre un fauteuil, ce qui fut fait l'année 2020. Mais les aléas de la pandémie qui frappe notre planète nous ont conduit à différer jusqu'à aujourd'hui le rendez-vous de votre discours de réception.

Votre arrivée parmi nous vient, sans nul doute, d'ajouter une touche remarquable à la palette déjà riche des talents réunis dans notre compagnie et nous nous en réjouissons. Installez-vous confortablement dans le fauteuil n°32 que vous a légué mon vieux camarade et grand ancien de l'École navale, le regretté capitaine de vaisseau Lucien Provençal, et soyez, mon cher Daniel, le très bienvenu parmi nous.

## L'ORIENTALISME ET L'ART DÉCO À TOULON

Claire JONCHERAY

Le terme « Art déco » est employé pour la première fois dans le compte-rendu de Le Corbusier au sujet de l'exposition des Arts Décoratifs de Paris en 1925 ; il est, par la suite, internationalisé par l'étude de Bevis Hillier en 1968. Ce mouvement artistique se veut moderne et industriel. Il reflète les changements sociaux de l'entre-deux-guerres avec l'émergence d'une classe moyenne forte. En architecture, la standardisation des matériaux préfabriqués, ainsi que l'utilisation du béton armé permettent de construire, vite, de grands immeubles de rapport. De plus, ces bâtiments offrent au plus grand nombre toutes les commodités modernes (électricité, gaz et eau courante à tous les étages, ascenseur et, grâce aux travaux de la municipalité, le tout-à-l'égout).

À Toulon, l'accroissement de la population dans les années 1920-1930 oblige la ville à s'agrandir. L'image de la ville change, avec le déclassement des fortifications et la création de très nombreux lotissements. Parmi l'ensemble des bâtiments réalisés pendant cette période à Toulon, un bon nombre d'entre eux adopte le style Art déco.

Notre étude porte sur les façades des bâtiments de style Art déco dans Toulon : nous souhaitons présenter ici un thème particulier de la décoration de ces façades. Certes, en comparaison avec l'Art Nouveau de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Art déco est plutôt sobre et peu ornemental. Toutefois, parmi les influences stylistiques, il est celle de l'Orient et des colonies françaises.

Cette influence provient du XIX<sup>e</sup> siècle lorsque le courant artistique appelé « orientalisme » connaît un véritable essor. Dans l'art architectural cependant, en France continentale, il est assez difficile de faire naître un style orientalisant. Certaines réalisations néo-byzantines pour les édifices religieux sont notables ainsi que de magnifiques réalisations néo-mauresques. Par exemple, les œuvres d'Edmond Duthoit (1837-1889), comme la façade de la basilique Notre-Dame de Brebières, à Albert dans la Somme, ou les réalisations de la cathédrale de Marseille et de Notre-Dame-de-la-Garde par Henri-Jacques Espérandieu (1829-1874) sont qualifiées de néo-byzantines. Les bains turcs de la rue des Mathurins à Paris, réalisés en 1874 par Albert Duclos et William Klein sont des archétypes du style néo-mauresque. Cependant en France, ce style ne s'adapte guère qu'aux bâtiments de type oriental eux-mêmes c'est-à-dire à des hammams ou des mosquées. L'architecture orientalisante du XIX<sup>e</sup> siècle semble florissante dans les colonies et en dehors de la France continentale. En métropole, l'usage d'éléments exotiques correspond davantage à de « l'éclectisme ».

C'est ainsi que nous présenterons les données sur les façades de Toulon. Utiliser des images de l'Orient sert à embellir de manière éclectique les façades. Il ne s'agit pas d'un courant artistique mais de détails décoratifs complémentaires.

### **L'influence égyptienne sur les façades des immeubles de style Art déco**

L'étude de l'orientalisme en architecture pour la période antérieure à la première guerre mondiale ne diffère guère à la période de l'Art Déco. Il est toutefois une petite différence : l'Égypte connaît un regain d'intérêt. Cette utilisation croissante des formes liées à la tradition égyptienne ancienne dans les arts visuels a été bien développée dans une exposition au musée du Louvre en 1994 : l'Égypte est une source d'inspiration jusque dans les années 30, notamment grâce à la fantastique découverte de la tombe du pharaon Toutankhamon par Howard Carter.



Façade du cinéma Le Louxor à Paris.

Cette architecture néo-égyptienne est surtout utilisée dans les années 1920-1930 pour les cinémas, les garages, les bâtiments commerciaux et industriels. Le bâtiment français de style Art déco égyptisant le plus emblématique est le cinéma parisien *Le Louxor*, réalisé au début des années 1920. Les mosaïques du *Louxor* proviennent de la fabrique d'Alphonse Gentil et d'Eugène Bourdet installée à Billancourt : elles présentent des fleurs de lotus et le symbole de Horus, faucon aux ailes déployées. Les colonnes papyrifères à l'entrée du bâtiment invitent les spectateurs à nourrir leur imagination avant même d'entrer dans la salle de spectacle.

Si l'Égypte n'est pas une source d'inspiration privilégiée pour les décorations des immeubles de style moderne de l'entre-deux-guerres, elle apporte cependant de fructueux échanges de motifs. Voyons les formes égyptisantes visibles aujourd'hui sur les immeubles de style Art déco construits à Toulon.



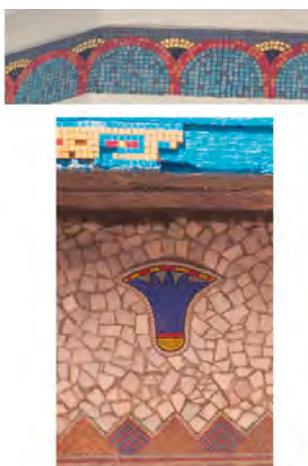
Façade du bâtiment Beau Soleil, 4 place du Champ de Mars. © Claire Joncheray.

La forme stylisée du lotus, par exemple, se lit sur des mosaïques de deux édifices : les entrées de l'immeuble *Beau Soleil* et les kiosques devant la poste centrale. La mosaïque multicolore à l'entrée du bâtiment *Beau Soleil* contraste fortement avec l'aspect néoprovençal de l'ensemble de l'édifice. En effet, le bâtiment de couleur rose saumon, localisé aux 51-69 rue du Colonel Fabien au Champ-de-Mars, est réalisé pour des copropriétaires, mandatés par Charles Novaro négociant et propriétaire du terrain. Il a été dessiné par l'architecte Pierre Nicol en 1930. Le permis de construire donne une autorisation pour un édifice de six étages sur rez-de-chaussée et caves. D'après les premiers plans conservés aux Archives municipales de Toulon, il a été proposé que le rez-de-chaussée abrite une biscuiterie franco-suisse spécialisée dans les gaufres. Dans les seconds plans, qui s'apparentent davantage à l'immeuble tel qu'il existe aujourd'hui, les entrées sont décorées sur la partie supérieure par une frise de fleurs stylisées. En revanche, la réalité est

différente puisqu'il s'agit aujourd'hui de mosaïques et non de bas-reliefs : des tesselles de trois bandes de couleur bleu, du plus foncé au plus clair, forment une rangée de triangles qui pointent vers le haut. Entre chaque pointe, un cercle rouge se décompose en différents arcs de cercle concentriques vers le haut de couleur progressivement verte, jaune et orangé. Cette forme semi-circulaire rappelle des lotus ouverts stylisés.



Détail du décor en mosaïque de l'immeuble Beau Soleil. © Claire Joncheray.



Les kiosques localisés devant la poste centrale et leur décor égyptisant. © Claire Joncheray.

Quant aux kiosques localisés devant la poste centrale, aujourd'hui dédiés à la vente de livres d'occasion, le décor de lotus évoque bien leur première utilisation : à l'origine, ils étaient prévus pour le marché aux fleurs de la place Puget. Les motifs nilotiques sont parfaitement en accord avec la fonction des bâtiments qui servaient à recueillir des fleurs. La partie supérieure des kiosques est réalisée en mosaïque d'*opus tessellatum* (mosaïque de tesselles) alors que la partie inférieure représente aussi une fleur légèrement ouverte comme un lotus, sur un fond de type *opus sectile* c'est-à-dire en mosaïque de pierres de différentes tailles et de différentes formes. En haut, une frise fait le pourtour du kiosque de forme hexagonale : elle comporte, sur fond bleu, une ligne continue d'arcs de cercle rouge. Entre chaque arc de cercle, le dessin ressemble à une fleur stylisée de couleur bleu foncé et or ; sur la partie basse, sous fond blanc, la fleur est de couleur inversée (couleur or puis bleu foncé) avec une série de pistils se terminant par une ligne rouge et or. Ces décors étaient au cahier des charges de l'entrepreneur dès la mise sur le marché de l'appel d'offre pour la construction des bâtiments : les plans ont été dessinés par l'architecte en chef de la municipalité, commanditaire de cet achat. L'entreprise Lebeau avait dans un premier temps été chargée de la réalisation et, à la suite d'un contentieux avec cette dernière, en 1929, la Municipalité demande à l'entreprise Mirti du quartier



Brunet de terminer les travaux et de procéder à leur transfert de la place Puget aux abords de l'actuelle poste centrale.

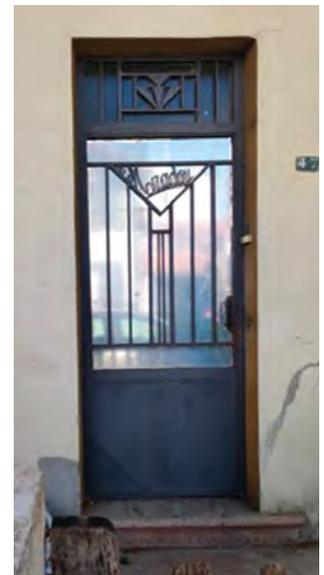
Sur les portes en fer forgé, ensuite, quelques formes de lotus sont visibles. Des scènes nilotiques sont présentes au 64 rue Gimelli dans la Ville haute et au 19 chemin de la Roquette dans le quartier Aguillon. Ces deux portes se ressemblent : la partie haute de la porte correspond à des lignes verticales dont les extrémités dessinent des triangles sur des cercles ; la partie basse comprend pour chacune des représentations de lotus superposés.

L'immeuble appelé *Palais d'Azur*, au 64 rue Gimelli, est restructuré en 1931 : l'architecte Jean Journoud ajoute deux étages et redécORE l'immeuble avec une superbe frise de triangles en relief.

En beaucoup plus stylisé, dans un dérivé plus cubique et triangulaire, trois autres décors en fer forgé rappellent le lotus. Pour l'immeuble du boulevard Augustin Thierry, quartier Aguillon, et pour celui de la rue Lacroix au Mourillon, la forme correspond à des triangles qui se répartissent le long d'un cercle. Pour le balcon de l'immeuble au 126 avenue Maréchal Foch, daté de 1929, il s'agit davantage de lignes qui s'ouvrent en palmier.



*Décor en fer forgé en forme stylisée rappelant les lotus.* © Claire Joncheray.



*Décor en fer forgé en forme de lotus pour les portes d'entrée d'immeubles toulonnais.*  
© Claire Joncheray.



*Façade des Jardins du Roy réalisés par l'architecte Pierre Nicol.* © Claire Joncheray.



*Mise en parallèle de la façade de l'immeuble au 1-3 rue Bertholet et d'une colonne du temple égyptien d'Edfou.* © Claire Joncheray.

Dans la construction des façades des immeubles de rapport de style Art déco à Toulon, il existe deux ouvrages qui peuvent aussi entrer dans cette catégorie d'inspiration des formes de l'Égypte. Le premier, le *Jardin du Roy*, aux 3-5 rue Gimelli, se compose d'oriels dont l'extrémité haute ressemble à un palmier. Cette forme de palmier ne comporte pas d'autres équivalents dans les immeubles toulonnais. Les avancées saillantes, ou oriels, sont surprenantes : la partie basse est plutôt cubique, massive et saillante alors que la partie haute correspond à une ramification tripartite comme une sorte de fine palme réalisée en creux. Cette opposition entre le haut et le bas donne une impression d'ensemble assez élancée. La partie supérieure est décorée d'une mosaïque bicolore or et bleue. Cet immeuble de six étages sur rez-de-chaussée était destiné à la location. L'architecte, Pierre Nicol, déjà évoqué pour l'immeuble *Beau Soleil*, signe cette construction en 1930. Un peu subtile est l'image de la colonne papyriforme à l'angle de la façade de l'immeuble localisé au 1-3 rue Bertholet. Dans les colonnes papyriformes comme à Edfou la ligne du chapiteau est largement ouverte vers l'extérieur. Sur la façade de l'immeuble toulonnais, côté sud et côté nord, les balcons possèdent des angles arrondis qui, vus de loin, donnent légèrement une forme de colonne papyriforme. L'architecte A. Fombonne a signé les dessins de ce bâtiment : cet architecte est connu pour d'autres immeubles dans le même style à Antibes et pour le monument aux morts de Saint-Cyr-sur-Mer. Ce bâtiment toulonnais a subi à la seconde guerre mondiale une destruction des niveaux supérieurs causée par la bombe tombée sur le magasin des Dames de France situé en face de la rue.

Pour finir sur les influences de l'Égypte à Toulon, nous présentons une dernière maison qui possède une mosaïque en façade même si elle est légèrement postérieure à notre période. Il s'agit d'une maison individuelle au 959 boulevard Jean-Baptiste Abel, dans le quartier des Ameniers. Elle possède une façade assez simple et très peu influencée par le style Art déco : à l'étage, entre les deux portes-fenêtres dont l'arc de cercle est renforcé par une ligne en stuc, se situe une vignette rectangulaire qui représente une femme, de profil, à la longue chevelure noire et aux vêtements égyptisants. Elle semble tenir dans sa main une croix égyptienne, appelée Ânkh. De plus, le muret de cette maison qui la sépare de la rue est constitué d'une série de niches décorées par une mosaïque à motifs géométriques.



Maison individuelle au 959 Boulevard Jean-Baptiste Abel. © Claire Joncheray.

## Le style néo-mauresque sur les façades Art déco

Si les emprunts aux lignes et aux formes égyptiennes étaient à la mode dans l'entre-deux-guerres, les formes néo-mauresques sont connues déjà depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans les alentours de Toulon. Les constructions de La Seyne-sur-mer, surtout le long de la corniche de Tamaris, sont associées à l'essor du tourisme balnéaire. Le bâtiment néo-mauresque le plus connu est l'Institut de biologie marine réalisé par Paul Page et inauguré en 1899.



Vue de la tourelle de style colonial de la maison Les Lierres, pointe de la Mitre.  
© Claire Joncheray.



Détail de la structure de la tour de style néo-mauresque de la villa Les Lierres à la Mitre.  
© Claire Joncheray.

À Toulon, également, il existe le long de la corniche de la Mitre une tourelle visible depuis le bord de mer qui présente des caractéristiques coloniales. Elle dépendait de la maison *Les Lierres* (263 ex.10 avenue de la Mitre) pour laquelle une demande de reconstruction d'immeuble a été déposée par Claude Forget en 1948, selon les plans de l'architecte Ch. Delletier. La tourelle aujourd'hui bien restaurée comporte un dôme de couleur blanche, une fenêtre avec vue sur la mer, et des décors de céramiques de style mauresque à l'intérieur d'un arc de cercle légèrement outrepassé. Enfin, sur la partie supérieure, une frise de céramique de losanges de couleur bleue sur fond blanc fait le tour de l'édifice. La frise est surmontée d'une corniche en briques rouges, puis d'une série de hauts-reliefs en alternance de triangle pointant vers le haut et de merlons arabes. Si la forme, la localisation de cette tour et les céramiques font penser à une construction de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les merlons rappellent d'autres décors plutôt stylisés et utilisés pour des constructions de style Art déco.

En effet, ces formes stylisées de merlons arabes ont été proposées pour décorer un kiosque place Notre-Dame, adossé au lycée Peiresc, à la sortie est de la ville. Les plans ont été approuvés par le Conseil Municipal le 28 juillet 1920. Il s'agit d'un kiosque qui devait servir d'atelier d'horlogerie sur le trottoir du lycée et dont la gestion était confiée à l'artisan Marius Jardin, demeurant au 6 chemin de la Loubière. Le plan en élévation évoque bien le style néo-mauresque avec les arcs pour les fenêtres, à savoir leur forme très large et outrepassée (une partie du retour de l'ellipse vers l'intérieur de l'arc est bien marquée). On peut noter aussi une corniche supérieure décorée par ces fameux merlons arabes. Ce kiosque n'est plus visible aujourd'hui, certainement à cause de la modification complète de cet espace suite à la destruction de la porte des remparts.



Façade Nord de la maison individuelle de style néo-mauresque du 95 avenue des Fleurs. © Claire Joncheray.

Une seule maison à Toulon propose un programme iconographique néo-mauresque complet. Il s'agit du 95 (ex.9) avenue des Fleurs dans le lotissement Beaulieu (lot 65). Ce lotissement, localisé au quartier Saint-Jean-du-Var, près de La Valette du Var, est né en grande partie d'une féconde collaboration entre le promoteur immobilier Marius Guérin et l'architecte niçois Jules Sioly (1870-1935). Très connu pour ses constructions de style « belle époque » à Nice, Jules Sioly a été plusieurs fois primé : pour le palais Dubouchage à Nice, par exemple, il avait obtenu la médaille de vermeil au concours municipal d'architecture en 1903. À Toulon, il a réalisé entre autres les immeubles : 1 rue Gimelli et 1 rue Mirabeau (*palais Monte Carlo*) dans la Ville haute. Dans le lotissement Beaulieu, une douzaine de maisons individuelles ont été dessinées par Jules Sioly. Celle du 95 avenue des Fleurs a été demandée par Mme Darras, habitant le quartier Brunet à Toulon en 1928. Sur la façade Nord, l'utilisation de l'arc outrepassé pour la fenêtre et pour le décor de la porte rappelle le style mauresque. De même la ferronnerie de la porte d'entrée avec le croissant renforce cette impression. En revanche, la fenêtre rectangulaire de droite était différente dans le plan initial car elle prenait aussi la forme d'un arc. La toiture ne correspond pas au plan initial puisque Jules Sioly avait programmé un toit plat avec une corniche en merlons arabes alors qu'aujourd'hui il s'agit d'un toit à double pente, en tuiles romaines. Le plan de Jules Sioly montre, pour la façade sud, des arcs outrepassés, un pilier au chapiteau à décors mauresques et une tourelle rappelant les minarets par la finesse de son dessin

### **Art colonial et exotisme sur les façades Art déco toulonnaises**

Le dernier type de décor, peut-être un peu moins orientalisant mais tout aussi exotique, correspond à l'art colonial. S'il n'est pas simple pour l'historien d'art de définir un art colonial, « tout à fait évidente est la continuité entre la production des artistes orientalistes et celle des artistes voyageant en Afrique noire ou en Indochine » d'après Dominique Jarrassé. À Toulon, la documentation est faible et les quelques bâtiments sur lesquels il est possible de voir des caféiers ou des bananiers stylisés relèvent davantage de la curiosité. C'est pourquoi nous proposons aussi la définition d'« exotisme » pour qualifier ces décors qui seraient une extension de l'orientalisme ; d'autant plus qu'il n'est pas toujours simple de connaître les raisons de l'inspiration des commanditaires de ces bâtiments.

Les bâtiments emblématiques du rapport avec les Caraïbes étaient bien évidemment les usines de torréfaction des cafés Maurice, localisées dans le quartier du Champ de Mars et aujourd'hui disparues. Dans son livre récapitulatif sur l'histoire des Cafés Maurice, Boris Touaty reproduit les photographies des bâtiments de l'époque et des mosaïques des façades. À l'entrée de l'usine, dont les plans ont été dessinés par Auguste

Plagnol, se trouvaient des mosaïques avec la représentation des habitants de l'île d'Haïti, provenance des propriétaires de l'usine avant leur arrivée à Toulon. Les côtés des bâtiments reprenaient des stylisations de grains de cafés et de leur récolte. Les frères Lévy, propriétaires des Cafés Maurice, ont pris l'habitude de travailler avec l'architecte Auguste Plagnol comme pour la surélévation d'un bâtiment qu'ils possédaient en centre-ville, au 8 rue Roche. A. Plagnol est très sensible à toutes les tendances architecturales de son temps. Dans le style Art déco, il a réalisé le 3 rue Racine dans la vieille ville, *La Luciole* au 36 avenue Émile-Vincent en 1932 à Claret, le 7 rue de Chabannes dans la ville haute



Façade Ouest du 214 rue Hippolyte Taine. © Claire Joncheray.

En ce qui concerne les décors en forme de bananiers, une maison individuelle présente en façade les motifs stylisés de ces plantes exotiques et nourricières. Il s'agit du *Gyptis*, dans le lotissement Tavel au quartier dit l'Elisa, au nord du quartier Saint-Jean-du-Var (214 rue Hippolyte-Taine). La construction est demandée pour Pierre-Louis Cathabard, n'habitant pas à Toulon et représenté par l'entrepreneur A. Weis qui réalise les plans et la maison en 1932. Sur la façade sud, les lignes verticales sur un tiers de la hauteur des murs sont reprises sous le balcon comme une citation. Les plans suggéraient un mixte avec plusieurs styles : la balustrade de la façade Sud rappelle un décor plutôt du XIX<sup>e</sup> siècle. En revanche, la balustrade au niveau du toit avec des tuiles romaines qui aurait rappelé la Provence n'a pas été réalisée et la maison possède ainsi une harmonie bien plus subtile. Tout en haut se situe une frise de bas-relief : elle représente un soleil puis une série de feuilles de bananiers et de régimes de bananes stylisés. Cette frise fait le tour complet de la maison. La porte d'entrée du *Gyptis* reprend un décor en ferronnerie qui se rapproche d'un décor de lotus par la forme en triangle ouverte sur les côtés. Souvent pour les maisons individuelles, les propriétaires dessinent eux-mêmes les plans ou choisissent directement un entrepreneur. C'est pourquoi les maisons réalisées dans les lotissements toulonnais n'ont pas toujours la signature d'un architecte, comme la maison *Gyptis*.

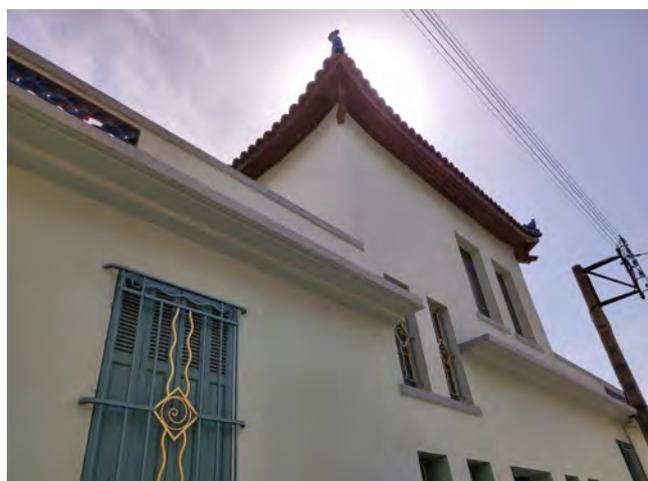


Façade Sud du 214 rue Hippolyte Taine. © Claire Joncheray.



Porte d'entrée du Gyptis, 214 rue Hippolyte Taine. © Claire Joncheray.

Pour finir, une dernière maison rappelle la grande variété culturelle et géographique des colonies françaises dans l'entre-deux-guerres. Il s'agit de la maison nommée *Pensée d'Annam* et localisée au quartier Fort Blanc, au 168 (ex. 28) boulevard Azan. La villa a été dessinée et construite par l'entrepreneur F. Labbi (domicilié à la montée des Arènes à Toulon). Si un premier permis a été déposé en 1926 par l'entrepreneur M. Scala dont les locaux étaient au 17 rue Gimelli, il s'agit finalement d'une réalisation de 1935. La propriété appartenait au lieutenant-colonel en retraite Marius Vallod. Ainsi comme le nom de la villa l'indique, l'influence stylistique est plutôt asiatique : le toit de la maison avec des tuiles bleues et des acrotères en forme de lion gardien chinois (ou chien Fo), aux extrémités et sur le faîte du toit dès l'élaboration des plans, donne l'illusion d'une sorte de pagode. De plus, les piliers du portail d'entrée reprennent également une forme de pagode. En revanche, la structure d'ensemble de la maison présente peu de données du style Art déco. Seules les grilles en fer forgé stylisées de formes géométriques avec des lignes et des spirales évoquent les années 30. Cette maison dans Toulon n'a pas d'équivalent. Il existe toutefois sur la commune de La Seyne-sur-Mer une maison appelée *Villa la Pagode* qui date de 1929, sur la corniche en face de la petite mer et qui possède un toit avec les extrémités relevées de style asiatique. L'aspect massif de cette autre maison, par sa forme rectangulaire et basse est contrebalancé par les arcades du rez-de-chaussée. En revanche, aucun élément de style Art déco n'est visible à l'extérieur de la maison seynoise. En effet, en règle générale, l'Asie n'est guère représentée en Art déco : il a bien été démontré, que malgré la présence du pavillon chinois, à l'Exposition des Arts décoratifs de 1925, l'Art déco chinois a été un échec, de manière commerciale et esthétique. Les dragons et les tigres n'ont pas eu de succès en Europe. À Toulon, le retour d'Annam et d'Asie par Marius Vallod, lieutenant-colonel à la retraite, peut-être la raison de la présence d'une maison aussi unique dans le paysage architectural de la ville et de cette période artistique. Parmi ses affectations, on note le 3<sup>e</sup> régiment de tirailleurs tonkinois, le 22<sup>e</sup> régiment d'infanterie coloniale et plusieurs régiments des tirailleurs sénégalais. Il est affecté en mai 1922 au 2<sup>e</sup> régiment d'infanterie coloniale puis il est en convalescence à Paris jusqu'en juillet 1922.



Toit en forme de pagode, *Pensée d'Annam*, du 158-186 Boulevard Azan.  
© Claire Joncheray.



Détail du portail d'entrée en forme de pagode, *Pensée d'Annam*, du 158-186 Boulevard Azan.  
© Claire Joncheray.

En conclusion, les façades des immeubles de style Art déco de Toulon s'offrent le luxe de répondre aux exigences de la mode architecturale de l'entre-deux-guerres et au goût des Français. L'ornement dans l'Art déco est éclectique : il se nourrit d'influences multiples. Des exemples d'influences des formes architecturales orientales et coloniales françaises sont bien présents à Toulon. La ville est considérée comme le port du Levant : le retour des marins ou des expatriés depuis les colonies françaises peut expliquer ce désir de faire construire des édifices, surtout des maisons individuelles, qui portent le souvenir de leur passé. Quant à l'égyptomanie, les quelques références toulonnaises s'inscrivent dans le renouveau d'un goût artistique français et international.



# UN AÏEUL NOVATEUR, EXCLUSIF, GÉNÉREUX ET DÉVOUÉ : FRANÇOIS JOSEPH VICTOR BROUSSAIS (1772-1838)

Monique BROUSSAIS



Lorsque la dernière génération des Broussais, vivant en l'Algérie, a dû quitter la forêt domaniale des Beni Kalfoun, les importantes archives de famille auraient pu être victimes, dans la tourmente d'un rapatriement hâtif, d'une dispersion voire même d'une disparition. Elles ont pu être miraculeusement sauvegardées et grâce à ces nombreux documents et une bibliothèque fournie, nous avons pu réaliser l'intervention qui suit. Plusieurs fois, deux médecins qui ont tant œuvré pour notre académie, le docteur Navarranne et mon parrain le docteur Marmottans, m'ont demandé de parler de cet ancêtre qui ne manque pas d'originalité. Je le fais enfin et, certes un peu tard, et leur dédie cette intervention.

C'est à partir de 1525 que l'on trouve trace des Broussais dans les registres paroissiaux bretons de Taden, Pleurtuit et Saint-Malo. Né à Taden en 1690, Joseph Broussais, sieur de Grandcamp, notaire royal et apostolique à Dinan est un bourgeois blasonné qui aura huit enfants (cinq garçons et trois filles).

Le dernier de ses fils Jacques François, naît le 14 juillet 1734. À l'âge de 21 ans, il est chirurgien navigant dans la marine royale puis embarque pour Terre-Neuve en 1768 sur le *Dauphin* armé par Chateaubriand père. En 1769 il épouse Renée Françoise, fille de Siméon Desvergers, apothicaire décédé. Le jeune couple s'installe chez la mère de Renée Françoise qui a repris l'officine de son époux à Saint-Malo. En 1770, Jacques François embarque sur l'*Hermine* avec 80 hommes à bord et quatre canons qui chassent l'Anglais. Il écrit alors à son épouse : « J'ai un coffre suffisamment garni de bons remèdes et d'instruments pour faire le dit voyage. »

## Enfance et adolescence

C'est le 17 décembre 1772 que naît François Joseph Victor, rue de la Harpe dans la maison de sa grand-mère maternelle. La naissance de François fut particulièrement difficile. Renée Françoise écrit à ce sujet une lettre émouvante à son époux. C'est à l'escale de Lisbonne, à bord du *Victor*, que Jacques Broussais en prend connaissance :

« Cher ami, n'appréhende plus et bannis toute inquiétude, je suis accouchée le 17 décembre vers les 5 heures de l'après-midi. Ma peine fut laborieuse et je mis au monde un petit garçon bien en vie et fort. Les accidents qui suivirent me conduisirent jusqu'à la porte de la mort. Dieu ne m'a pas voulue, mon ami. Il m'a laissée encore sur cette terre pour te faire enrager et il a eu égard, aux prières qui ont été faites pour moi... Je l'ai nommé François Joseph Victor et mis en nourrice auprès de Mme Pitot. J'en ai des nouvelles tous les jours... Il vous salue, vous embrasse et moi aussi... Point de chagrin, je me porte bien et votre fils aussi. Soyez réjoui, Dieu a exaucé tous nos vœux... Votre tendre épouse Broussais. »

## Les années d'apprentissage

Élevé par une mère énergique, sous une attitude douce et tendre, le jeune François grandit dans la petite officine d'apothicaire de la rue de la Harpe, en attendant le retour de son père. François adore sa grand-mère. Il a une vénération pour cette femme qui passe son temps dans les mystérieux pots de faïence aux pommades miraculeuses. Mais Franchin (c'est le surnom qu'on lui donne) se révèle vite être un enfant turbulent, débordant d'énergie et bagarreur.

C'est son grand-oncle, André Nogue, vicaire à Pleurtuit, qui lui apprend à lire et à écrire et surtout à servir la messe. François le fait avec beaucoup d'espièglerie. On le surprend à mêler certains couplets grivois aux litanies qu'il doit chanter. Bien qu'il rêve au milieu des onguents et derrière les boccas, il va aussi courir les plages et

les rues avec les petits Malouins. Laissons parler Chateaubriand qui, de quatre ans son aîné, se souvient dans *Les Mémoires d'outre-tombe* : « C'est sur la grève de la pleine mer, entre le Château et le Fort Royal que se rassemblent les enfants. Avec eux je construis avec le sable de la plage des monuments... Depuis cette époque, j'ai souvent vu bâtir pour l'éternité des châteaux plus vite écroulés que mes palais de sable. Les polissons de la ville étaient devenus mes amis. J'en remplissais la cour et les escaliers de la maison. Je leur ressemblais en tout. Je parlais leur langage, j'avais leur façon et leur allure. J'étais vêtu comme eux, déboutonné et débraillé comme eux, mes chemises tombaient en loques, je n'avais jamais une paire de bas qui ne fût largement trouée, je traînais de méchants souliers qui sortaient à chaque pas de mes pieds, je perdais souvent mon chapeau et quelquefois mon habit. J'avais le visage égratigné, barbouillé, meurtri, les mains noires. Ma figure était si étrange que ma mère, au milieu de sa colère ne pouvait s'empêcher de rire et de s'écrier "qu'il est laid !" ».

En 1784, le père de François, après plus de vingt années de navigation, décide de ne plus embarquer et de s'établir à Pleurtuit, rue Saint-Guillaume. François est très malheureux de devoir quitter Saint-Malo. Les Broussais vivent modestement. Jacques se dévoue énormément pour ses malades et est fort apprécié. Il soigne gratuitement les pauvres de la commune. Il participe à la vie du village où il joue le rôle d'officier municipal. Il est décrit comme ayant un caractère grave, plein de fermeté. Il parcourt tout le jour les campagnes environnantes et, de retour chez lui, il compose quelques médecines. Puis il hisse le jeune François sur son cheval avec la sacoche de médicaments. Le cheval, doué d'une excellente mémoire, conduit le jeune enfant là où s'est arrêté le père dans la journée. Les parcours sinueux dans les landes et les bois parfois lugubres ont affermi le caractère volontaire de l'enfant. Ce fait a été rapporté par Eugène Herpin, historien local, sous forme de poésie dans un texte intitulé *Débuts de Broussais*.

« Enfourchant le cheval, notre petit Franchin  
Partait en emportant au nom du médecin  
Les drogues guérissant les plus vives souffrances  
Les fièvres, les douleurs ou bien les défaillances,  
Lors le cheval d'instinct reprenait le chemin  
Que le docteur toujours avait pris le matin. »

François était très amoureux de la nature. Au cours de ses promenades, il cueillait d'humbles fleurs des champs, ayant une prédilection pour les plus modestes. Bon pour les bêtes, il se plaisait au milieu des animaux de basse-cour et en particulier des oiseaux. Plus tard, il aura une volière qu'il entretiendra lui-même ! Montègre, l'un de ses biographes écrit : « Outre ses poules dont le nombre était considérable, il eut dans sa maison rue d'Enfer à Paris, des pigeons, des chiens et des chats. Il n'est pas une seule de ces bêtes qui n'ait jamais eu à souffrir de lui. Il avait une profonde horreur des vivisections et de sa vie il n'a fait aucune expérience sur un être animé »

Revenons à l'enfant de douze ans. François est pensionnaire au collège de Dinan, le collège des Cordeliers qui deviendra au XX<sup>e</sup> siècle, le collège Roger-Vercel. Chateaubriand, plus âgé, y fit aussi ses études. Broussais y restera huit années pendant lesquelles il se fera remarquer par son intelligence, son excellente mémoire et son application. Toujours en tête de classe, il garde une humeur batailleuse et un esprit vif et frondeur, et n'hésite pas à porter secours aux plus faibles. N'aimant pas les injustices, il tient tête, même à ses professeurs, n'ayant pas peur de la grave punition qu'il encourait. Ses condisciples l'appelaient « L'Empereur » (malgré ses opinions républicaines acquises auprès de ses parents). À cette époque, un jeune élève indiscipliné fréquente le même collège Robert Charles Surcouf. En 1787, ne supportant pas le carcan, imposé dans cet établissement religieux très strict, il fait une fugue après avoir mordu un prêtre qui voulait le retenir. Ses parents lui permettent alors d'accomplir son premier voyage sur le *Héron*. Voilà le début d'une autre grande histoire...

Nous n'avons aucun document qui évoquerait une possible amitié entre Broussais et Surcouf, par contre nous sommes certains que François et François René de Chateaubriand auront de l'estime l'un pour l'autre. En effet, malgré leur différence d'âge, le fils du petit officier de santé et monsieur le Chevalier auront pour maîtres le père Picot de Clorivière et le bon abbé Manet, tous deux célèbres pendant la Terreur, dans l'exercice du culte secret. Plus tard, l'écrivain raconte dans ses *Mémoires d'outre-tombe* :

« Broussais, mon compatriote étudiait avec moi à Dinan. On menait les écoliers tous les jeudis se baigner, comme les clercs sous le pape Adrien 1<sup>er</sup> ou tous les dimanches comme les prisonniers sous l'empereur Honorius. Une fois, je pensais me noyer, une autre fois, François Broussais fut mordu par d'ingrates sangsues imprévoyantes de l'avenir. »

Peu de temps avant sa mort, Broussais aura l'occasion de rencontrer Chateaubriand place de France à Saint-Malo. Ils échangeront ces quelques mots : « Alors Broussais, toujours fidèle à la Bretagne ? Pas seulement à la Bretagne, vicomte, mais aussi fidèle à mes souvenirs et à toutes mes amitiés. »

En 1789, Broussais est en classe de philosophie. Ses parents participent activement aux réformes tant souhaitées et si attendues et affichent des idées républicaines et fédéralistes. Sa mère fait partie d'un mouvement patriotique régional. Le 3 juillet 1794, elle est à la tête de quatre cent femmes de Pleurtuit pour prêter le serment civique. Elle fait un discours devant la municipalité, jure fidélité à la Constitution et avec ses compatriotes passe sous les drapeaux et plante l'arbre de la Liberté. Beaucoup de risques pris pour cette famille dans une région où gronde la chouannerie ! Rien de plus excitant pour un jeune garçon aux idées généreuses et à l'esprit bouillant.

### **Ses premières campagnes**

Après la classe de philosophie et après avoir assisté pendant un an, son père comme apprenti chirurgien, François ne résiste pas à l'appel de l'Assemblée nationale en 1792, lors de l'invasion des Prussiens, Il n'a que vingt ans et s'engage, avec plusieurs de ses camarades, dans une compagnie franche formée à Dinan. Grenadier, il part lutter contre les royalistes de Bretagne et de Vendée et devient vite caporal puis sergent. Il écrit régulièrement à ses parents auxquels il raconte les luttes terribles, les privations et de sanglantes défaites dans une importante série de lettres. Cette campagne est un désastre. Les privations et la fatigue ont raison de sa constitution pourtant solide. Plusieurs fois il a failli être tué ou capturé : « Je m'en suis sauvé tout entier, mais bien épuisé. » écrit-il. Il met en garde ses parents : « Si les Chouans venaient à Pleurtuit, ne manquez pas de vous replier dans quelque endroit fortifié, il n'y a pas longtemps, ils ont coupé les deux jambes à un curé... »

Malade, terrassé par la gale, la dysenterie et une vilaine plaie au pied, François est hospitalisé à l'hôpital Saint-Jean d'Angers. Le 6 décembre 1793, il est mis en congé définitivement. Après quinze mois de guerre, il se retire chez ses parents... Un rayon de soleil a illuminé sa vie mouvementée de soldat : Marie Jeanne Froussart qu'il a rencontrée à Vitré alors qu'elle est encore très jeune. En 1793, pendant ses campagnes, il lui écrit des lettres émouvantes et souffre de son éloignement. Voici quelques extraits : « Point de bonheur sans Marie Jeanne. » « Sacrifie un instant à Broussais » (C'est une prière car elle ne lui écrit guère). « Ceux à qui notre union pourrait déplaire n'ont jamais eu l'âme assez belle pour sentir que le souverain bonheur n'est que dans la tendresse. »

Complètement rétabli après ce séjour chez ses parents, François sent que sa vocation est ailleurs. La médecine l'attire. Grâce à une lettre rédigée par son père attestant de sa formation en apprentissage, il suit des cours à l'Hôtel-Dieu de Saint-Malo. Élève chirurgien il soigne le scorbut « avec fureur » dit-il. Apprenant que la Marine cherchait des chirurgiens, il décide de regagner Brest avec un de ses amis. Le vaisseau qu'ils empruntent est bloqué par des vents contraires... Ils continuent donc à pied et après cinq jours de marche ils arrivent enfin à Brest. François subit un entretien devant le conseil de santé pour être nommé chirurgien auxiliaire sur le Trajan puis à l'hospice de Pontanezen et enfin à l'école de chirurgie navale de Brest. Il est aidé par d'éminents professeurs et commence à pratiquer l'anatomie.

Mais Broussais a dans les veines le sang bouillant des Malouins. Cité de fameux corsaires, Saint-Malo se fait remarquer pas sa prospère turbulence. Roger Vercel écrit en 1947 : « Cité corsaire, Saint-Malo a une âme corsaire. Sans doute elle s'applique à des conquêtes diverses mais on la retrouve chez tous ses fils, audacieuse jusqu'aux dernières témérités, toujours insatisfaite et tentée par l'impossible. » Munis de lettres de marque, les Malouins ont fait flotter sur tous les océans leur pavillon bleu à croix blanche, redouté de leurs ennemis. À l'âge de 22 ans, Surcouf arme l'*Émilie*, où il exerce son premier commandement. Ce bâtiment porte le doux nom d'une tendre amie d'enfance. Il est raconté, dans la famille sans que nous ayons une quelconque confirmation, que ce sera le premier navire sur lequel s'embarquera le chirurgien de 2<sup>e</sup> classe Broussais. Il fit connaissance avec la guerre de course pourchassant l'Anglais. Ce dont on est sûr, c'est qu'il est nommé en 1795 sur la *Renommée*.

### **Un drame et l'épopée impériale**

Malheureusement un drame horrible va assombrir sa vie trépidante. François reçoit un message de la part du maire de Pleurtuit qui débute en ces termes : « Frémis en recevant cette lettre... » Il lui apprend que ses parents ont été assassinés par les Chouans dans la nuit de Noël 1795. Ne pouvant attaquer François dans ses sentiments et sa réputation patriotique, on s'en prend à ses êtres chers. Ces derniers avaient à leur service une jeune domestique qui ne plaisait guère à François. Il aura l'occasion de le faire savoir à ses parents. La nuit de Noël, cette fille introduira plusieurs hommes dans la maison. Surpris, ses parents se défendront comme ils pourront. La mère de François est traînée dans la cuisine, son père se réfugie au grenier, poursuivi par les

brigands. Avec son fusil, il essaye de se défendre mais il est assommé. Pour dissimuler le crime, le feu est mis à la maison afin de faire disparaître toute trace suspecte. Alertés par le bruit, les voisins éteignent le feu et découvrent les cadavres. Le lendemain, le maire, Adrien Flatore vient constater les faits et l'inhumation a lieu à six heures du soir. Depuis ce drame et de génération en génération, il est raconté dans la famille que ces aïeux ont été « chauffés » par les Chouans, ce qui signifierait en termes de cette époque qu'ils aient subi le supplice des pieds brûlés afin de pouvoir les faire parler et avouer où se trouvait leur argent... Parmi les Chouans, animés certes d'un idéal, se trouvaient aussi des brigands qui en profitaient pour assassiner ou voler leurs victimes. Pendant longtemps, la maison de la rue Saint-Guillaume, fut appelée « la maison du crime ».

Lorsque François termine la lecture de la lettre lui relatant cette terrible nouvelle, son émotion est très forte. Il fait un mot rapide à son amie Marie-Jeanne : « Chère amie, la seule qui me reste au monde, mon tendre père, ma respectable mère, j'apprends à l'instant leur massacre des monstres les Chouans, je suis suffoqué. » À la fin de ce document, il apposera six signatures différentes. Ce drame le frappe énormément. Il se réfugie alors à Saint-Servan, accueilli par la famille de Marie-Jeanne qu'il épouse le 28 mars 1796. Elle a vingt ans, il en a 24. Il n'est seulement qu'officier de santé à Pleurtuit. C'est un mariage d'amour. Marie-Jeanne est discrète et tendre. Leur vie privée est sereine. Leur train de vie est simple et parfois misérable. François s'engage comme chirurgien major sur la corvette *Hirondelle*, puis sur le *Bougainville*. Il exerce un métier dangereux mais procurant de gros profits. En effet, par chance, le *Bougainville* fait une prise magnifique et notre chirurgien touche 14000 livres. Il achète une petite propriété et un bois à Saint-Malo que, trop endetté, il perdra plus tard. Il repart ensuite sur la *Cocarde* et le *Vendémiaire* sous les ordres du capitaine Le Coultre, arrière neveu de Dugay-Trouin. Mais en 1798, il attrape un panaris à l'index droit. On veut le lui couper. Il refuse, préférant se soigner seul. Il incisera plusieurs fois son doigt malade, se coupant même quelques nerfs. Après onze mois de souffrances, il guérit, ayant sauvé son doigt. Ne voulant plus s'embarquer, il reste à l'Hôtel-Dieu à Saint-Malo, soignant les malades du scorbut et du typhus.

En 1799, il quitte définitivement la marine et Saint-Malo pour Paris. Il laisse sa famille à Saint-Malo. À cette époque, Marie-Jeanne lui a déjà donné trois enfants dont deux morts en bas âge. Paris l'accueille avec 7450 livres en poche. Logeant dans le quartier de la Sorbonne au 87 rue de Cluny, il prépare alors activement son doctorat. Il aura pour maîtres Bichat, Desault (chirurgien), Chaussier (réorganisateur de l'École de médecine), Cabanis (le médecin philosophe) et Pinel. Au bout de quatre années d'efforts et de réussites, il prépare sa thèse, 131 pages sur une fièvre nouvelle : la fièvre hectique, sous la direction de Bichat. Cette fièvre persistante des états septicémiques graves est caractérisée par de grandes oscillations de température avec frissons et transpiration, qui provoquent un grand affaiblissement et une extrême maigreur. Le choix de ce sujet délicat à traiter fera dire à Mignet, un de ses admirateurs : « Le sujet qui conduit lentement ses victimes à la mort annonce l'instinct supérieur d'un homme qui sait déjà choisir les vrais problèmes, s'il ne sait les résoudre. » Cette thèse sera soutenue le 26 novembre 1802 devant Lassus, Desgenettes et Thouzet qui signeront le diplôme avec ces mots : « Le chirurgien Broussais ayant fait preuve d'un savoir aussi solide qu'étendu, nous le déclarons pourvu des connaissances exigibles pour le droit de guérir. »

Pendant deux années, il exerce à Paris, rue de Bouloi, près du Louvre mais ne se fait qu'une très maigre clientèle. La vie est très dure d'autant plus qu'il a quatre enfants à nourrir : Émile Laurent né en 1799, François Marie Casimir en 1800, Marie Emma Flore en 1802 et Casimir Anne Marie en 1803. Pinel, devant son désarroi, décide de l'aider et le recommande à Desgenettes. En 1805, il est promu médecin major à l'armée des Côtes de l'Océan. Il se rend au camp de Boulogne et suit les aigles impériaux dans leur longue aventure. Il parcourt l'Europe : Belgique, Allemagne, Hollande. On raconte qu'à Nimègue, fort malade de la fièvre, il décide de faire son testament. Il se lève à peine vêtu et écrit. Ranimé par le froid il continue le même traitement en prenant des boissons glacées. À la surprise de tout son entourage, il guérit très vite. Il continue à se distinguer au cours des batailles d'Ulm (20 octobre 1805), et d'Austerlitz (2 décembre 1805). Il se fait une bonne réputation aux côtés de Dominique Larrey, attaché à l'armée impériale en se dévouant pour les typhiques russes.

Napoléon a été particulièrement sensible au douloureux spectacle des blessés de cette bataille. Il le prouve dans le bulletin de la Grande Armée rédigé sous sa dictée : « Jamais champ de bataille ne fut plus horrible. Du milieu des lacs immenses, on entend encore les blessés, des milliers d'hommes qu'on ne peut secourir... le cœur saigne ! Puisse tant de sang versé, puissent tant de malheurs retomber enfin sur les perfides insulaires qui en furent la cause. » Il félicite chacun de ses soldats : « Je suis content de vous. Mon peuple vous reverra avec joie et il vous suffira de dire « J'étais à Austerlitz, pour que l'on vous réponde : Voilà un brave. »

Broussais suit ensuite les campagnes d'Italie, Mayence, Bohême où là il accompagne le général Foy qui deviendra son ami. Il dirige les hôpitaux d'Udine et chaque camp devient pour lui un observatoire. Il constate que le nombre de tuberculeux est moins important en Italie qu'en Hollande ou en Allemagne et en conclut que l'humidité du climat y est pour quelque chose. Il réunit ainsi un énorme dossier qui servira à son *Traité*

*des phlegmasies ou inflammations chroniques*. Il travaille énormément pour cet ouvrage, observe, autopsie et s'inspire de Dominique Larrey pour lequel il a une profonde admiration. Celui-ci écrira : « Au milieu du fracas de la guerre dans les hôpitaux et les pays étrangers, Broussais ne cessa jamais. » Il récupère sa force dans le sommeil dont il ne se défait jamais. Il se plaît à dire : « Je dors donc je suis. »

En 1808, il va à Paris lors d'un congé et a beaucoup de mal à trouver un éditeur pour cet ouvrage qui va être attaqué par Pinel et soulever de violentes polémiques. On lui offre enfin 800 francs pour son livre dans lequel il détaille 33 observations de maladies pulmonaires et une histoire de gastrites, entérites et péritonites. Il dit que la théorie ne doit être que le résultat des faits : « Bien observer, rapporter avec habileté, conclure avec justesse » mais lui-même tenait énergiquement à ses idées.

Toujours en 1808, il part en Espagne. Il est nommé directeur des services de santé du 2<sup>e</sup> corps d'armée. Il y restera six ans, aidé par Treille et Lagneau, et a pour ami le maréchal Soult. En 1812, il est décoré de la Croix de l'ordre de la Réunion par Napoléon 1<sup>er</sup>. Il fait paraître pendant cette période un mémoire intitulé *La circulation capillaire et réflexions sur le système nerveux*, surtout le grand sympathique. Il y souligne l'importance du système capillaire dont le dynamisme indépendant de celui du cœur aide et complète celui-ci.

Pendant ce temps, son épouse est dans une situation dramatique. Elle est dans l'obligation de réclamer des secours par l'intermédiaire de l'administration des Armées. C'est ainsi qu'en 1813 le ministre des Armées s'adresse en ces termes à l'officier en chef de l'armée du Midi : « Madame Broussais, femme d'un médecin de l'armée du midi, expose qu'elle est privée depuis six mois des fonds que son mari lui faisait parvenir pour sa subsistance et celle de ses enfants. Elle prie Monseigneur de lui accorder quelques secours pour subvenir à ses plus pressants besoins... On pense que la position malheureuse dans laquelle se trouve cette dame pourrait lui donner des droits à la bienfaisance et on intervint dans l'intention de Monseigneur en lui proposant d'accorder à Mme Broussais un secours de 30 francs pour le mois d'août. »

Cette lettre reçoit une réponse favorable. Il faut dire que le travail de Broussais aussi considérable qu'il soit, ne recevait pas en retour des compensations financières d'envergure ! À Xérès, Broussais vivait joyeusement avec ses collègues sans recevoir et même sans attendre aucun témoignage de satisfaction du gouvernement impérial...

### **Professeur au Val-de-Grâce**

Rentré enfin à Paris en 1814, Desgenettes le fait nommer second professeur de l'hôpital militaire du Val de Grâce. En 1818, il est fait chevalier de l'Ordre royal de la Légion d'honneur. En 1816, il publie *Examen des doctrines médicales et systèmes de nosologie*. Il critique dans ses ouvrages toutes les anciennes théories, expose les rapports du physique et du moral de l'homme d'après les bases de la médecine physiologique et explique que les fonctions de la vie résultent de l'inflammation et de l'irritation. Si celle-ci est modérée, c'est la santé, si celle-ci est faible c'est la débilité, si celle-ci est forte, c'est la maladie. Cette théorie suscitera de vives controverses.

En 1820, il devient médecin en chef du Val-de-Grâce après le départ de Desgenettes, et inspecteur général du service de santé des Armées. La même année, Louis XVIII le désigne membre titulaire de l'Académie de médecine qu'il vient de fonder. En 1828 Charles X lui attribue le grade d'officier de la Légion d'honneur.

En 1832, Broussais fonde les *Annales de la Médecine physiologique*, ce qui lui permet de transmettre ses idées dans toute la France et surtout de publier les travaux de médecins qui lui envoient de nombreux rapports.

En 1836, il publie un autre ouvrage intitulé *Traité de l'irritation et de la folie*, œuvre très matérialiste qui lui attire de nombreux ennemis, en particulier le monde de la philosophie spiritualiste. Nommé titulaire de la chaire de pathologie générale et de thérapeutique, il ouvre un cours de phrénologie (étude du caractère et des fonctions intellectuelles de l'homme d'après la conformation du crâne). Ses cours sont très suivis et il inaugure un nouveau style d'enseignement. Il faut agrandir le local qui l'abrite avec ses élèves. Une souscription est lancée pour acheter des bancs. La somme recueillie est si importante qu'elle permet de faire graver une médaille en or à l'effigie du Maître de la part de « Ses disciples reconnaissants. »

Controversé, certes, il n'en reste pas moins un instructeur dévoué et apprécié par la génération montante des jeunes médecins. Il crée l'enseignement au lit des malades. Là, en effet, tout est positif, palpable, exposé au grand jour. « Il a le génie de la clinique » selon son élève Bégin. Devant ses élèves, il n'hésite pas à épouvanter ses malades s'ils ne suivaient pas ses prescriptions. Ainsi, à un officier qui ne commettait que des imprudences

pour une entérite en voie de guérison, il s'adressa violemment, le visage enflammé de colère. Ayant atteint le lit d'un bond, il le regarda fixement, les bras croisés sur la poitrine, criant de sa plus forte voix : « Vous le voulez, malheureux ! Eh bien mourez. » Se tournant vers les élèves, il s'écria Nous le dissèquerons ! » Le malade frémit, devint pâle et promit la sagesse. Malheureusement trop tard ! Il expira quelques jours après et quand Broussais le vit dans l'amphithéâtre, il apostropha le cadavre d'un : « Je te l'avais prédit » suivi d'un profond soupir ! » Il fut à l'origine de certains grands désordres restés célèbres. Ainsi un élève contradicteur, Velpeau... et sa bande ... chahutent ses cours.

« La doctrine de la médecine physiologique paraît libérale, jacobine et matérialiste propre à scandaliser les missionnaires jésuites et Hippocrate lui-même ! » Les pires détracteurs de Broussais ont toujours reconnu son dévouement, sa bonté, son indulgence, son affabilité dans les relations privées, ainsi que la générosité et le cœur dans l'exercice de sa profession. Mais tous les désordres occasionnés firent fermer la faculté le 21 novembre 1822. Qu'à cela ne tienne. On s'installe ailleurs, au Champ-de-Mars !

Un de ses élèves, Alphonse Baudin, qui deviendra médecin et député mort sur les barricades en 1851, écrit à son frère Georges : « Il n'est bruit à Paris que du cours de phrénologie professé par Broussais. Tu l'as vu annoncé probablement dans tous les journaux. Jamais depuis la fondation de l'école tant d'auditeurs ne se sont pressés pour entendre un professeur. L'affluence a été inexprimable par la parole. Une fois, je n'ai pu me placer quoique je fusse arrivé bien avant l'heure. Une autre fois, j'ai lutté de toute ma puissance musculaire pendant deux heures avant la leçon pour ne pas être écrasé par une foule toujours croissante. L'immense amphithéâtre de la faculté n'a pu suffire. Des dégâts étaient commis à chaque séance et puis l'affluence aux leçons de cette philosophie du progrès a épouvanté l'administration. Le cours a été fermé. Broussais n'attend plus qu'un local favorable pour le reprendre. Il va le continuer, dit-on, à l'hôtel de ville. Je ne manquerai pas de solliciter une carte d'admission. »

Fervent défenseur de la monarchie de Juillet, Broussais propose au gouvernement un examen du crâne de chacun de ses membres « afin de relever les signes extérieurs d'un homme intrigant ou d'un homme probe. » Il s'était rendu compte depuis son entrée à l'académie des sciences morales que les mensurations de son crâne relevées par le sculpteur Bra avaient été augmentées de trois millimètres. Il faut dire que sa tête était forte. Lorsqu'il était enfant, il n'était pas rare de le voir donner des coups de bélier lorsque sa turbulence l'entraînait au cachot.

Ses prescriptions sévères avec diète, saignées, boissons acidulées et applications régulières de sangsues devinrent classiques. Sa réputation scientifique s'élargit. On consomme les sangsues de façon irraisonnable au point que l'on va les pêcher en Bohême, Hongrie, Turquie et Grèce car les étangs de France seront vite épuisés ! Les transports venus de l'étranger se font en chars à claire-voie abondamment arrosés. Même la mode s'empare de cette sorte de folie : les femmes adoptent les robes dites « à la Broussais » dont les garnitures simulent des sangsues.

Ses diagnostics déclenchent de nombreuses controverses mais beaucoup lui rendent hommage. Lors de l'épidémie de choléra de 1832, il donne des soins à Casimir Perier, député et président du conseil, mais la mort de ce dernier ternit sa réputation de guérisseur. Il publie tout de même une étude sur cette maladie, intitulée *Le Choléra morbus*.

Le 21 août 1835 il entre au Conseil de santé dont il devient membre titulaire en 1836. Il concourt à la rédaction de nombreux rapports scientifiques destinés au ministère de la Guerre. En avril 1838, Louis-Philippe le fait commandeur de la Légion d'honneur.

### **Décès, funérailles et hommages**

La hardiesse de ses cours fait que le 11 avril 1836, alors qu'il commence à être malade, des bagarres éclatent à la faculté, ce qui permit de penser qu'il mourut par empoisonnement, ceci ayant été formellement démenti par les médecins et en particulier par son fils Casimir qui l'a soigné. Bien que de très forte constitution, Broussais a eu au cours de sa vie plusieurs congestions inflammatoires dont il réussit à se défaire grâce à des traitements efficaces. Il souffre d'une affection devenue chronique dont il observera et décrira l'évolution journalière. Sur conseil d'un médecin ami, il se soigne par dilatation et cautérisation car il avait des tumeurs dans le rectum dont la plupart étaient carcinomateuses (c'est-à-dire cancéreuses). C'est son fils Casimir qui s'emploie à le soigner.

Le 11 novembre 1838, il se retire à la campagne à Vitry. Là il continue à travailler. Le docteur Amussat le suit. Le 16 novembre, il dicte une préface du nouveau formulaire des hôpitaux militaires et il corrige une épreuve du *Journal de phrénologie*. Vers 21 heures, il mange une soupe. Il ressent alors une violente douleur dans le dos, fait un geste désespéré, les bras en avant et tombe sur le côté dans un coma profond. Le 17 novembre à 1 heure du matin, il s'éteint, âgé de 66 ans. Son fils Casimir appelé d'urgence assiste à l'autopsie. Il sera accusé par quelques détracteurs de l'avoir pratiquée lui-même, ce dont il se défendra formellement. C'est le docteur Amussat qui dressera un mémoire détaillé de sa maladie. Casimir déclare : « Dans cette cruelle circonstance, un pénible devoir m'était imposé : celui d'éclaircir une mort aussi soudaine. Je fis violence à mes sentiments et j'assistai à l'autopsie. J'abandonne au mépris qu'ils méritent les calomnieux qui ont osé dire que je l'avais faite moi-même et qui m'ont attribué d'abominables mutilations et, sûr de ma conscience, fier de l'estime et de l'appui d'honnêtes gens, je saurai jusqu'au bout dignement remplir ma mission. »

C'est le mercredi 21 novembre qu'ont lieu les funérailles. Un faire-part conservé aux archives de Saint-Malo ne signale aucun office religieux. Il partira, accompagné d'hommes de sciences. Les cordons du char funéraire sont tenus par Droz pour l'Institut, Orfila pour la faculté de médecine, le baron Boissy d'Anglas intendant de la division militaire pour l'Armée, le baron Dominique Larrey pour le Conseil de santé. Suivent les membres de l'Institut, les professeurs de l'École de médecine, les officiers de santé en uniforme, des médecins et des élèves. Deux rangs de troupes de ligne et d'infirmiers militaires escortent le cortège. Mais bientôt, dans un seul élan, les élèves détellent les chevaux et tirent le char de leur maître puis ils portent le cercueil devant l'aumônier du Val-de-Grâce. Ce dernier qui avait été sauvé de la mort par Broussais prie. La foule est énorme, le silence impressionnant. Le char passe devant l'École de médecine et l'Institut, traverse le Carrousel et arrive devant la colonne Vendôme. Le cortège s'arrête. La dépouille de Broussais est présentée au monument de Napoléon. Ce fut devant la chapelle du cimetière du père Lachaise, le moment de nombreux discours.

C'est le 13 juin 1844 que le corps de Broussais fut transporté au Val-de-Grâce où une statue avait été inaugurée en août 1841. Cette statue est due au ciseau de Théophile Bra d'après une lithographie de Chazal. Elle fut érigée après une souscription dont la somme s'éleva à 10 470,70 francs à laquelle participent des médecins d'Europe et d'Afrique. Le musée du Val-de-Grâce possède des lettres et le cahier de souscription des nombreux donateurs. Le gouvernement s'associe à ce deuil public.

Le ministère de la Guerre envoie une lettre à Mme Broussais : « Madame. La science et l'humanité pleurent avec vous la fin prématurée de M. le docteur Broussais, votre illustre époux. Placé par la confiance du roi au premier rang du corps des officiers de santé militaires, il laisse parmi ses collègues un vide immense et dans l'Armée un souvenir qui ne périra point. C'est à cette pensée que sa veuve et ses fils demanderont des consolations.

Puissiez-vous, Madame, trouver quelque adoucissement à votre douleur dans l'hommage personnel que je viens rendre à la mémoire de l'homme célèbre dont l'irréparable perte nous inspire de si justes regrets. Recevez, Madame, l'assurance de mon respect.

Bernard, Pair de France, ministre, secrétaire d'État de la Guerre »

Par décision du ministère de l'Intérieur un buste de marbre de Broussais sera placé dans la salle de l'Institut. À Saint-Malo une délibération du conseil municipal sera prise afin que le portrait de Broussais orne la grande salle de réunion et une rue portera son nom. L'ancien hôpital de la Charité à Paris porte aussi le nom de Broussais. C'est là que fut effectuée la première greffe du cœur (en France) sur le révérend père Boulogne.

Nous terminerons notre étude par quelques portraits de cet homme, décrit maintes fois par ceux qui l'ont côtoyé :

- Bouillaud, professeur de clinique à la faculté de médecine de Paris : « Un puissant agitateur, Le Mirabeau de la médecine. »
- Bégin, chirurgien principal, premier professeur de l'hôpital militaire de Strasbourg : « Après avoir entendu ses leçons, il était impossible encore de douter de la vérité de sa doctrine... »
- Docteur Larcher, président des médecins de Bretagne et Paris : « C'était un pur Malouin, essentiellement breton. Apprêté au travail, obstiné dans l'effort, les qualités d'un savant à la volonté de fer, au service d'une âme ardente et d'un cœur bienfaisant qui le faisait se pencher sur les misères humaines et se laisser attendrir, toucher par tout ce qui était petit et faible. Sa franchise était entière, brutale, compensée par une probité qu'il conservait même vis-à-vis de ses ennemis. Sa reconnaissance était sans limite, elle s'exerçait surtout à l'égard de Bichat auquel il ne manquait pas de rendre hommage avec émotion. Il se sentait une âme d'apôtre, se considérait comme chargé d'une mission qu'il devait accomplir. »

## Sa descendance

De génération en génération, tous les descendants de François Joseph Victor Broussais ont transmis à leurs enfants l'histoire de cet ancêtre peu ordinaire et nous souhaitons vous présenter certains d'entre eux à la personnalité marquante.

François Joseph Victor a eu deux filles et trois fils pouvant perpétuer son nom. Le dernier et le plus proche de lui, fut certainement Casimir. Médecin professeur au Val-de-Grâce, il évoqua très souvent son père dans ses écrits : « En effet, peu de médecins ont mené une vie aussi active que mon père qui a marqué son temps par une voix foudroyante dominant ses cours, une plume satirique et mordante dans ses ouvrages. Il a soutenu un raisonnement rigoureux appuyé d'une expérience sans cesse renouvelée au chevet du malade et il avait énergiquement proclamé des vérités dont il avait acquis la profonde conviction. » Casimir eut deux filles.

Le cadet des fils de François, prénommé François Marie, médecin militaire en Algérie n'eut qu'une fille. L'aîné, Émile Laurent, avocat, partit en Inde, conseiller à la Cour de Pondichery et épousa Marie Jeanne Louise Margerin qui lui donnera dix enfants dont trois garçons Henry-Charles, Anatole et Emmanuel.

Nous possédons 27 cahiers manuscrits du frère de leur mère, le grand-oncle Louis Margerin, Ce personnage attachant, né en 1798, lettré et musicien lit couramment l'anglais, l'allemand, le latin et l'hébreu, et s'intéresse au russe, à l'espagnol et au chinois. Perdant son épouse après trois ans de mariage, il fut précepteur chez le vicomte Damas Beurepaire en Gironde où il s'occupera de l'éducation de nombreux enfants. En 1868, Mme de Blacas, sœur du vicomte Damas lui propose de s'occuper à son tour de ses enfants. Les de Blacas propriétaires du château d'Ussé possèdent un domaine à Vérignon en Provence.

De 1868 à 1881, Louis Margerin écrira son journal tous les soirs. Il décrira ses conditions de vie, les lieux qu'il fréquente en Gironde et en Provence, les gens qu'il rencontre, les enfants dont il s'occupe, ses lectures, les bouleversements politiques de l'époque etc. Ce journal émouvant et riche mériterait mieux que la simple lecture que nous en avons faite.

Revenons aux enfants susceptibles de transmettre le nom des Broussais. Henry-Charles est l'arrière-grand-père de Jean-Paul, Hubert et Alain Broussais. Militaire de l'armée d'Afrique, il participe sous les ordres du maréchal Bugeaud à de nombreuses opérations avec son frère Anatole qui mourra au combat en 1844. Entomologiste réputé, correspondant du Muséum, Henry-Charles épouse Hélène Marie Amélie Carpentier. Née à Avignon, en 1823, elle demeure avec ses parents, à Paris, 54 rue Vieille du Temple. De 1834 à 1838, elle fréquente l'externat des jeunes demoiselles situé place Royale, l'actuelle place des Vosges. Elle est demi-pensionnaire en compagnie de Léopoldine Hugo qui habite place des Vosges. Lorsque Léopoldine et Hélène reviennent chacune à son domicile respectif, elles s'ennuient et échangent de petites lettres apportées par Édouard, le frère d'Hélène. Ces petits billets révèlent la touchante amitié qui les unit : « Sortant demain avec maman, je ne puis avoir le plaisir de te voir, j'en suis bien fâchée mais je ne puis me dispenser de sortir avec maman. Adieu, ma bonne Hélène. Je t'embrasse. Ton amie Léopoldine. »

Le 28 mai 1862, Henry Charles obtient la concession du premier lot de la forêt domaniale de chênes lièges des Beni-Khalfoun en Kabylie. Il consacra une grande partie de son temps à la recherche scientifique et au culte du devoir patriotique et social.

Hélène passe le certificat de capacité lui permettant d'être institutrice. Elle enseigne quelque temps à Alger. Elle occupe aussi ses loisirs à sculpter et à peindre. Elle avait certainement reçu une éducation artistique prodiguée au pensionnat. Le maréchal Mac-Mahon lui commandera un bas-relief pour le sarcophage de l'évêque Pavy qui sera inhumé dans la cathédrale d'Alger. Henry et Hélène ont eu quatre garçons Émile en 1855 et Yvan en 1858, et deux morts en bas âge. Yvan, avocat, diplômé des Langues orientales et des Sciences politiques, n'a eu qu'une fille.

Émile Octave, héritier de la propriété des Béni Khalfoun, devint avocat à la cour d'appel d'Alger où il fut élu deux fois bâtonnier. Il fut aussi député. En 1905, il épouse Louise Thérèse Gaido. Cette femme active et énergique dirige la propriété, remplaçant son époux retenu entre Alger et Paris par ses activités professionnelles et politiques, et s'occupe de ses neuf enfants dont deux morts très jeunes. Très proche des ouvriers forestiers qui travaillaient sur le domaine, Louise les aide, les soigne, initie leurs épouses demeurant dans les villages voisins aux principales règles ménagères et d'hygiène. Pour ses actions, elle sera décorée officier du Mérite agricole et recevra la médaille d'honneur de l'Assistance publique.

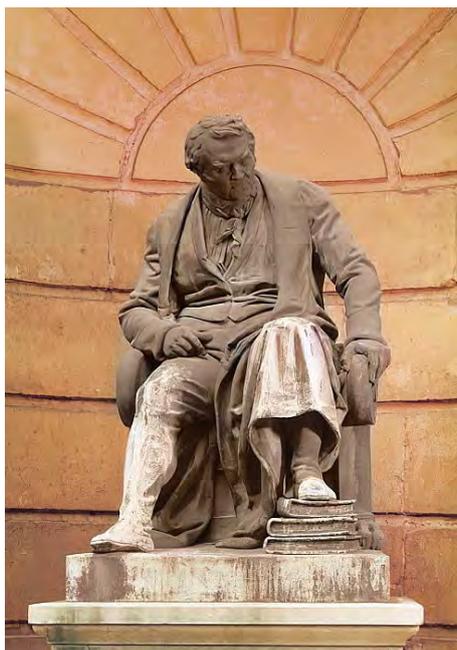
De son côté, Émile, diplômé des langues orientales publie des études de linguistique africaine, notamment une grammaire en tamasheq (langue des Touaregs). Avocat pendant 54 ans, Il plaide dans de nombreuses affaires célèbres comme celle du marquis de Mores impliqué dans les services secrets britanniques. Député radical socialiste d'Alger, il fut président du conseil général d'Alger et réélu pendant plus de 50 ans. S'opposant aux excès de l'administration, défenseur des minorités, il éprouvait un immense respect pour les populations kabyles qui le vénéraient.

Afin de faire construire une ligne de chemin de fer transsaharienne, il entreprend en 1892 la traversée du Sahara à dos de chameau. Il fait la connaissance du capitaine Lamy. Il devait l'accompagner lors de l'expédition qui verra Lamy et son équipage assassinés par les autochtones, mais une maladie imprévue l'empêchera de participer à l'expédition, ce qui lui sauvera la vie. En 1926 à l'âge de 71 ans, il fait partie de la mission Alger-Sahara-Niger, la mission Berliet qui se déroule sur trois mois et dont il fera un rapport détaillé avec de superbes photos.

Membre du Parlement interallié pendant la Grande Guerre, il siège à Londres et travaille avec Lloyd George, premier ministre du Royaume-Uni. Au sortir de la Grande Guerre, Émile Broussais fit partie des 87 députés qui, le 12 septembre 1919, demandèrent le transfert solennel au Panthéon d'un soldat anonyme français tombé pour sa patrie. Émile mourra le 7 février 1943, sans avoir appris que huit jours après, un de ses fils lui donnerait l'héritier tant attendu qui pouvait perpétuer son nom.

En 1944, le général de Gaulle, débarque en Algérie avec son épouse et Anne leur fille lourdement handicapée. Pour la protéger, il réquisitionne la propriété Broussais des Beni-Khalfoun. Restent de ce séjour long de dix mois, le souvenir de rencontres entre Louise Broussais et madame de Gaulle, une maison dégradée et une propriété bouleversée par les exigences de son époux.

Pour en revenir à François Joseph Victor, nous achèverons notre propos par les cérémonies qui se sont déroulées en novembre 1988. Invités à l'occasion du 150<sup>e</sup> anniversaire de la mort de leur ancêtre, mon époux et notre fils ont déposé une gerbe dans la cour d'honneur du Val-de-Grâce, sur sa tombe dominée par l'impressionnante statue. En 1994, sans que la famille soit avertie, cette statue, qui avait été érigée grâce à un comité d'honneur qui ouvrit une souscription recueillant plus de mille donateurs, a été déplacée et reléguée dans un coin de jardin. Choqués les descendants ont manifesté leur mécontentement. Il leur a été répondu que ce déplacement avait été effectué pour permettre un agrandissement des lieux. Quant aux restes de François Joseph, il nous a été affirmé qu'ils ont rejoint la crypte de la chapelle Sainte-Anne du Val-de-Grâce aux côtés du cœur de son ami Dominique Larrey. De nombreux cœurs de princes et princesses de la famille royale de France, Bourbons et Bourbon-Orléans ont été déposée dans cette crypte ; ironie de l'histoire, Broussais, le républicain y demeure désormais.



*Statue de François Joseph Broussais.*  
Théophile François Marcel Bra (1797-1863). Val-de-Grâce. 1860.



# DU MOYEN ÂGE À NOS JOURS : UNE HISTOIRE DES HÔPITAUX DE TOULON

Jacques LE VOT

L'hôpital, jadis endroit redouté, réservé aux pauvres, aux oubliés de la société est devenu aujourd'hui un acteur majeur de notre système de santé et de notre organisation sociale.

À Toulon, l'existence de deux hôpitaux publics de statut différent constitue une particularité de la ville. Les raisons en sont bien connues. Elles relèvent du long passé militaire de la ville et la présence aujourd'hui sur son sol de la principale base navale du pays. C'est une originalité majeure qui distingue la cité de celles de même importance et qui légitime ce regard sur l'hôpital toulonnais et son évolution au fil des siècles.

Le nouvel hôpital de la ville, Sainte-Musse, fête ses dix ans d'existence tandis que le nouveau Sainte-Anne fonctionne depuis bientôt quinze ans. Ces deux anniversaires sont une raison supplémentaire d'essayer de retracer l'histoire de ces établissements, histoire intimement liée à celle de la ville et à celle de l'État.

Nous proposons une étude historique fondée sur des recherches d'archives mais aussi sur les documents des historiens locaux et des témoignages pour l'époque récente. Cette recherche tentera de montrer au fil des siècles l'évolution des structures hospitalières civiles et militaires de Toulon depuis l'hôpital charitable à l'hôpital municipal et pour finir à la gestion étatique.

## Les premiers hôpitaux de Toulon

Les historiens s'accordent à faire remonter les preuves de l'existence d'un « ostal » ou maison hospitalière à Toulon vers 1222. En effet, les archives rapportent les donations testamentaires de Gilbert des Baux puis sa femme Sibille pour l'ostal de la ville dont 100 sols pour acheter des lits. L'« ostal » fut vraisemblablement installé par la confrérie du Saint-Esprit, confrérie de laïcs profondément imprégnée des valeurs chrétiennes d'aide « aux pauvres, malades et orphelins ».

Il s'agissait donc du premier hôpital du Saint-Esprit situé hors les murs dans un des faubourgs de la ville dit Santa-Catarina. Cet emplacement correspond (avec quelques imprécisions topographiques) au quartier de la Visitation actuel.

Considérer l'hôpital de la ville de Toulon à cette époque avec les yeux d'aujourd'hui serait à l'évidence une erreur. On ne connaît pas la capacité d'accueil de ce premier hôpital du Saint-Esprit ni ses registres d'activité. Ce qui est connu par contre est le mode de fonctionnement de ces hôpitaux du Saint-Esprit. Ils étaient administrés par des recteurs ou consuls, tous bénévoles, philanthropes, élus pour 8 ans mais en fait renouvelés régulièrement et choisis parmi les membres de la confrérie du Saint-Esprit dans le cadre d'un règlement rédigé en 1404. Ils étaient aidés par des religieuses et quelques personnes pour la cuisine, la blanchisserie et les tâches diverses. Les revenus, nécessaires au fonctionnement de ces institutions, provenaient avant tout de dons et de legs. Une disposition pittoresque à Toulon concernait les jeunes filles de la ville qui convoiaient en justes noces en dehors de la cité et qui devaient s'acquitter d'une taxe appelée « droit de pelote » dont le montant revenait au trésorier du Saint-Esprit.

Ce premier hôpital du Saint-Esprit aurait cessé de fonctionner vers 1430 ou 1444. Un nouvel hôpital de Toulon sera construit à la partie haute de la rue des Maurels. Il s'agit du second hôpital de la cité qui figure sur le cadastre de la ville de Toulon en 1442. Il se situerait de nos jours à l'emplacement du magasin Monoprix actuel, ancienne bourse du travail. Ce bâtiment de caractéristiques architecturales mal connues n'avait qu'une capacité de réduite soit 15 lits dont 3 lits pour les femmes et 2 pour les pèlerins. Le service médical était assuré par les médecins de ville que l'on s'efforçait d'attirer en augmentant leurs gages et en leur offrant quelques avantages matériels comme cela fut fait pour maître Chrétien Galant dans la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Les archives hospitalières qui seront tenues avec une exemplarité régulière depuis cette époque nous permettent de pénétrer dans la vie quotidienne de cet hôpital avec ses recteurs, leur renouvellement périodique, les sœurs hospitalières, quelques querelles ou démêlés avec les personnels, l'organisation d'obsèques, le rappel

d'obligations pour les médecins et apothicaires et notamment celle d'assister aux offices religieux. Ce qui frappe aussi, à l'étude des archives, c'est l'importance des biens immobiliers de l'institution qui doit gérer des fermages, des loyers, recouvrer des dettes, des legs ou des héritages avec parfois les contentieux portés en justice. Corda a étudié en détail ces dons et legs et signalé les difficultés les plus connues à recouvrer ces biens.

Un autre établissement hospitalier du Moyen Âge doit être mentionné. Il s'agit de l'hôpital de Saint-Lazare ou de Saint Ladre, établi en dehors des murs de la ville dans le faubourg de Sainte-Catherine, proche de l'Eygoutier (Esgotier), il s'agissait en fait d'une structure d'enfermement tenue par les pères de Saint-Lazare et destinée à isoler les lépreux d'avec la population de la ville. Le recul de cette maladie fut la cause de l'abandon de la maladrerie toulonnaise en 1427.

## **De l'hôpital charitable à l'hôpital municipal Les hôpitaux civils de Toulon du Moyen Âge à la Révolution**

La période étudiée couvre plusieurs siècles sous le régime de la Royauté absolue avec quelques régences chaque fois que nécessaire. Il ne s'agit pas de périodes tranquilles car les épisodes guerriers ont été fréquents ainsi que de grandes épidémies. Toulon, depuis les efforts du cardinal de Richelieu, de Colbert et son fils Seignelay, pour construire et organiser une Marine royale, a été agrandi et un bel arsenal construit à l'ouest de la ville. La cité, dont la population croît rapidement, vit au rythme des aventures navales du pays et accueille blessés et malades de ses armées et de sa marine et ceux de la ville dans ses hôpitaux. Leur histoire est donc un miroir de celle de la ville et du pays.

### **Comment vont évoluer les hôpitaux de la ville ?**

L'hôpital du Saint-Esprit (Sanct Spirit) de la rue des Maurels va poursuivre son activité jusqu'au début du XVII<sup>e</sup> siècle. Mais le bâtiment se dégrade, sa capacité est insuffisante. En 1625, faute de pouvoir le reconstruire sur place, on aménage rue Royale un hôpital nouveau (place du Théâtre actuel) proche du rempart et de la fonderie de la Marine, proche aussi d'une caserne de l'artillerie de marine qui posera bien des soucis aux recteurs. L'hôpital n'avait, selon les chroniqueurs, rien d'une architecture grandiose. Une dalle conservée au musée du Vieux-Toulon rappelle celle qui était scellée au-dessus de la porte d'entrée portant une colombe sculptée en demi bosse et cette inscription latine : *His tuta sub alis. Mihi divites ego pauperibus*, rappelant, s'il en était besoin, la destinée charitable de l'établissement. L'existence d'une chapelle située à l'ouest à l'angle de notre rue Racine actuelle porte le témoignage bâti de la tradition chrétienne hospitalière. Il est important de la citer car après la démolition du Saint-Esprit au XIX<sup>e</sup> siècle, elle abritera le musée de la ville de Toulon.

Cet hôpital nouveau pouvait recevoir jusqu'à 150 malades. On y accueillait en premier lieu, les pauvres malades « indigens », les enfants trouvés ou abandonnés, les filles « séduites » et les nourrices nécessaires pour les enfants trouvés.

Son fonctionnement fut toujours assuré par les donations, legs et les revenus des diverses propriétés ainsi que par la perception de certains droits dont celui de mesurage, droits hérités des anciennes coutumes de Provence. Ces droits d'octroi serviront à combler les déficits d'exercice des hospices. On comprend alors mieux les efforts des recteurs pour conserver ces divers droits féodaux contre les prétentions du parlement d'Aix, du roi lui-même.

Quelle est la nature des soins prodigués dans l'établissement ? L'une des fonctions principales de l'hôpital de cette époque est avant tout une mise à l'abri des malheureux qui sont soustraits aux angoisses de la faim, des intempéries, de la solitude. De ce fait, mais aussi de celui des possibilités de la médecine à cette époque, les soins restent élémentaires et la pharmacopée repose sur l'utilisation des plantes ou « simples » préparées par l'apothicaire et ses garçons sous plusieurs formes. Cependant grâce au don de Pierre de Chateauneuf puis plus tard celui de la vicomtesse de Bergues l'hospice du Saint-Esprit pourra se doter de huit lits d'incurables.

### **Au XVIII<sup>e</sup> siècle les difficultés de l'hôpital du Saint-Esprit s'accroissent**

Il étouffe dans ses locaux trop étroits et insalubres donnant de plus des inquiétudes sur leur solidité. Un projet de réédification de l'hôpital par l'architecte Guillemard est exposé par un mémoire des recteurs du Saint-Esprit adressé aux consuls de Toulon en 1778. Mais ce projet est jugé trop ambitieux, trop onéreux aussi. On se contentera donc du projet de l'architecte Brun qui consiste en un simple agrandissement. Pour ces travaux, les douze recteurs du Saint-Esprit ont emprunté pour régler une facture de 35 000 livres dont ils espèrent

la prise en charge par la municipalité. Mais la municipalité tergiverse, ne veut pas payer et conseille avec désinvolture aux hospices d'emprunter encore pour solder le premier prêt et ses intérêts, ce qui provoque l'indignation des recteurs. Ils en appelleront sans succès d'ailleurs au parlement d'Aix. Pourtant les charges de l'hôpital au bénéfice de la collectivité sont importantes. On compte de 50 à 80 malades, 350 enfants et les nourrices (à 6 livres par mois), les 180 « bâtards », la vingtaine de filles enceintes, les passants « qui viennent prendre gîte », les officiers de santé, les employés administratifs, les servants et infirmier, l'aumônier. Il se trouve, insistent les recteurs, que le nombre de passants augmente constamment. Il était de 1247 en octobre, novembre, décembre 1789, signe d'une misère qui monte. Certains ne s'arrêtent pas et « se contentent d'une soupe et de la moitié d'un pain » mais on voit apparaître de nouvelles exigences alimentaires : viande, pain blanc et non pain moyen. Tout ceci ne peut que conduire à un accroissement des dépenses que la ville, qui adresse ces passants à l'hôpital, ne veut paradoxalement pas payer !

### **Les personnels du Saint-Esprit**

Le « Journal dans lequel sont contenus les noms et les honoraires des prêtres, médecins, chirurgiens de 1737 à 1747 » donne une bonne idée des personnels de l'époque. L'hôpital fait appel à de nombreux métiers du temps : mercier, tisserand, servante, portier, surveillante, maître d'école, cuisinier, charretier, fendeur de bûches, contrôleur aux honoraires et bien entendu infirmier. Mais il est certain que la profession d'infirmier à l'époque ne correspondait pas à celle que l'on connaît de nos jours et se limitait à des gestes de base ainsi que l'appellation « infirmier vide-pots » semble indiquer.

Les nourrices posent un problème aux recteurs de l'hôpital car elles sont peu nombreuses et de ce fait doivent allaiter un trop grand nombre d'enfants. L'hôpital, en dépit de l'augmentation des gages, aura constamment des soucis avec cette catégorie professionnelle au point d'exiger des « filles » qui viennent faire leurs couches au Saint-Esprit un séjour d'une année au titre de nourrice !

Dans les professions dites « supérieures » de l'hôpital, on retrouve l'économe, l'aumônier, les médecins, les apothicaires. Les archives révèlent hélas qu'il y eut quelques économes indéclicats pour beaucoup d'attentionnés, comme quelques aumôniers plus intéressés par leurs revenus que par le secours spirituel et les sacrements aux malades. En 1712, la confrérie des chirurgiens de Toulon avait offert ses services gracieux aux recteurs du Saint-Esprit. Ils s'obligeaient donc tous « de servir gratis et à perpétuité les malades qui y sont et seront reçus dorénavant ». Cette belle et unanime philanthropie ne devait pas durer puisque très vite on retrouve sur les rôles de l'hôpital mention d'honoraires perçus 150 livres pour le chirurgien Léotard en 1736, 720 pour Dangry en 1747 et quelques réclamations pour des suppléments d'honoraires. Deux apothicaires exercent au milieu du siècle mais celui dont le nom mérite de rester est Joseph Bonaventure, dit Marseille par la suite, enfant trouvé, garçon apothicaire ensuite qui fera toute sa carrière au Saint Esprit avant d'en devenir « l'apoticaire » en chef.

### **L'hôpital de la Charité**

Il ne faut pas confondre « l'hôpital général de la Charité. » avec le Saint-Esprit. La Charité était un établissement destiné à recevoir mendiants, indigents et vieillards. En effet, les idées avaient changé au fil des siècles et les mendiants et pauvres sans ressource n'étaient plus considérés « comme les pauvres de Dieu » mais comme des gens oisifs, vagabonds et dangereux dont l'enfermement devenait nécessaire. La construction d'établissements urbains pour les recevoir devenait une solution et leur construction fut ordonnée par le Roy, par son édit de Saint-Germain en 1662. À Toulon cependant, l'édification de la Charité procédera plus de la tradition charitable que d'une volonté carcérale.

La construction de la Charité à Toulon demandera de longues années et des efforts pour réunir les fonds nécessaires. Ces fonds sont issus de l'héritage de Jean Gautier, prieur et seigneur temporel de La Valette, de celui de Pierre Meissonnier, bourgeois de Toulon. Mais l'apport déterminant viendra de Monseigneur de Chalucet, évêque de Toulon, qui de son vivant se dévoue pour la création de son hôpital et qui lui lèguera une partie de son immense fortune à son décès survenu en 1712, soit 16 000 livres.

Le plan est dû au sieur De Chaumont, ingénieur de la Marine. Le bâtiment sera un bel édifice en forme de U de 40x10 mètres pour le corps et deux ailes est et ouest en retour de 25x10 mètres. L'établissement est situé en dehors des limites de la ville à proximité du jardin du Roy ; il fait face au midi et possède deux niveaux. La Charité reçoit indigents et pauvres, enfants et adultes, « charitons et charitons » soit jusqu'à 300 de ces déshérités auxquels se mêlent des vieillards qui y achèvent leur existence. La gestion quotidienne, la discipline sont dans les mains fermes des sœurs qui font observer strictement le règlement en 32 articles donné à la Charité par Monseigneur de Chalucet lui-même avant sa mort. Le pauvre doit être humble, obéissant,

travailleur et propre. On combattra la tendance naturelle du « pauvre » à l'oisiveté et à la saleté et, en cas d'échec, on l'excluera.

## **Un hôpital pour les marins et les soldats ; un hôpital pour les bagnards Les hôpitaux militaires et de la Marine du Moyen Âge à la Révolution**

### **Le Prieuré et le lazaret à « Sépé »**

En réalité, les besoins hospitaliers à terre étaient intermittents, liés au retour des escadres ou d'expéditions terrestres lointaines. On se trouvait bien au port de Toulon d'utiliser le prieuré de Saint-Mandrier pour déposer les malades « des grosses barques de guerre » ou des navires marchands. Ils étaient traités par les religieux. Si le nombre des malades devenait important on avait recours à des moyens de fortune, notamment la mise en place de tentes-hôpitaux, sur la plage des Sablettes ou au Lazaret, lieu de quarantaine des équipages des vaisseaux suspects. On a aussi trace dans les archives d'un hôpital provisoire dans la Corderie de Toulon en 1706. Mais il s'agissait d'expédients mis en place chaque fois que nécessaire et les occasions ne manquèrent pas.

### **L'infirmierie royale de Saint-Louis à Saint-Mandrier**

Constatant le besoin urgent de structures hospitalières adaptées aux besoins des marins, le roi avait décidé en 1662 la construction d'un hôpital à proximité du prieuré dans la presqu'île de « Sépé ». Dans l'esprit des ministres du XVIII<sup>e</sup> siècle et notamment de Colbert cet hôpital ne devait avoir qu'un usage intermittent et ne servir « que lorsqu'il y aura un grand désarmement ». Ce bâtiment d'architecture simple, en équerre, prit le nom d'infirmierie royale Saint-Louis d'une capacité d'environ 250 lits.

Ce premier hôpital fut utilisé comme le voulaient les instructions ministérielles, c'est-à-dire uniquement en fonction des besoins aux retours des escadres ou lors de calamités publiques. Les occasions ne manquèrent pas. On retiendra l'épisode de la peste de 1720-1721 à Toulon ; la situation excentrée de Saint-Mandrier apparut très propice pour y diriger les pesteux de la ville. Sur 530 malades reçus, 371 périrent.

### **Les hôpitaux du bagne**

En 1748, l'installation définitive du bagne à Toulon imposa de construire un hôpital. En réalité, il y eut 3 hôpitaux successifs pour le bagne de Toulon, tous établis dans des locaux de l'arsenal, de 1748 à 1854, date administrative de la fin du bagne des ports. Ces trois hôpitaux successifs avaient chacun une capacité d'environ 200 lits.

Le bagne a toujours suscité un grand intérêt et une abondante littérature. On lira à ce propos l'ouvrage consacré à ce thème par l'académie du Var. L'hôpital du bagne n'échappe pas à cette curiosité. Était-il un aspect d'une page peu glorieuse de notre histoire hospitalière locale ou au contraire un paradis pour les bagnards. Comment en juger ? Parmi les opinions laudatives, celles des visiteurs Maurice Alloy ou Charles Poncy qui constatent que les forçats bénéficient de soins délivrés par un médecin et un chirurgien du bagne, assistés d'infirmiers bagnards déferés, et de sœurs. Dans les opinions négatives, l'avis de l'intendant de la Marine qui écrit à propos du 1<sup>er</sup> hôpital du bagne « L'hôpital qui existe actuellement à l'arsenal fait gémir l'humanité » ou celui de Fleury, chirurgien en chef, qui demande à changer de poste le 11 vendémiaire de l'an XIII (3 octobre 1804) : « Le service du bagne est désagréable et fatigant ... Tout y est dégoûtant ». Objectivement, si l'hôpital du bagne constitue un havre pour les forçats, leur mauvaise condition physique antérieure entraîne une mortalité de 41 % et les épidémies de typhoïde, choléra et typhus ne peuvent être évitées. Peut on retenir l'existence d'expérimentations médicales aux dépens des forçats comme cela été évoqué ? il est vrai qu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, Hernandez a inoculé de la matière gonorrhéique à des bagnards sains mais pour l'essentiel on ne retrouve que les innocentes études de phrénologie du docteur Lauvergne (1897-1859), professeur à l'école de chirurgie navale, personnalité toulonnaise très connue, médecin du bagne. Il faut souligner que c'est à l'hôpital du bagne que Jules Roux fera les premières éthérisations pour anesthésier avant une opération chirurgicale.

## L'hôpital principal de la Marine

Plus tard, dans le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle (à partir de 1752), à la suite de la visite du ministre Maurepas, il fut envisagé d'accroître les ressources hospitalières du port et d'établir un hôpital maritime à Toulon.

La réflexion concernant la création d'un véritable hôpital maritime se poursuivait donc et des projets furent présentés. Les besoins étaient là. De plus les recteurs du Saint-Esprit supportaient mal l'obligation de recevoir marins et soldats dans leur établissement et surtout contestaient l'insuffisance de rémunération du prix de journée fixé à 10 sols puis finalement établi à 16 sols et l'irrégularité des paiements. L'administration hospitalière affirmait avoir dû contracter des emprunts pour faire face aux dépenses des hospitalisations militaires dans l'attente du paiement.

Dans ses recherches, la Marine faisait forte pression pour se faire céder le bâtiment de la Charité mais elle se heurta à un refus formel des consuls de la ville, des recteurs et de l'évêque. L'expulsion des jésuites du Royaume, effective en 1764, lui offre la perspective d'établir un hôpital dans leur ancien séminaire. Après de nombreuses oppositions et tergiversations diverses, l'intendant du port, monsieur de Malouet, obtient en 1783 l'accord du ministre. L'ancien séminaire royal, après 7 mois de travaux, devient hôpital principal de la Marine. Si l'on regarde en arrière, on s'aperçoit qu'il aura fallu 41 ans pour aboutir à doter le port de Toulon de l'hôpital urbain qui lui manquait cruellement !

Les plans montrent la disposition des lieux et surtout la porte d'entrée monumentale conservée au pignon de la corderie, que chacun peut voir à sa convenance de nos jours. L'organisation du nouvel hôpital, déterminée par l'instruction ministérielle de 1785, témoigne des choix qui seront souvent faits en matière de gouvernance hospitalière. L'autorité est administrative, celle de l'intendant représenté sur place par le commissaire de l'hôpital. L'hôpital est placé sous le régime de l'entreprise ; les sœurs hospitalières sont titulaires d'un marché et elles doivent fournir le nécessaire au fonctionnement de l'hôpital, drogues comprises. Elles reçoivent 20 sols par jour pour un marin et 40 sols par jour pour un officier. Une retenue sur le salaire des hospitalisés marins ou ouvriers est opérée. Du fait de leur implication administrative, les religieuses ne suffisent pas pour les soins. Il leur faut des infirmiers. Les effectifs de la chiourme les fournissent sans peine et gratuitement de plus.

Les autorités médicales (1<sup>er</sup> médecin, 1<sup>er</sup> chirurgien) puis plus tard le comité de salubrité n'interviennent que pour les questions de technique médicale. Elles nomment pour le service des malades 2 médecins, 1 chirurgien major et son aide-major et un chirurgien-démonstrateur au collège de chirurgie renforcés par les chirurgiens des vaisseaux disponibles. Elles règlent aussi le tableau de service de ces praticiens et notamment les horaires de visites, les modalités de soins, les gardes et astreintes.

Une autre disposition, résolument moderne, est l'installation du collège de chirurgie au sein de l'hôpital sous l'égide de Verguin. Les élèves y reçoivent un enseignement complet leur permettant d'exercer à bord la totalité des fonctions médicales. L'étude de l'anatomie et des interventions chirurgicales était pratiquée en amphithéâtre, les cadavres ne manquant pas du fait de la forte mortalité du bague. Ces jeunes gens peuvent, au terme de leurs études, revêtir l'habit gris d'épine et embarquer sur un des navires de la Flotte royale et bientôt celle de la République.

## Les hôpitaux de Toulon dans la tourmente révolutionnaire

Les historiens se sont longuement penchés sur l'histoire tumultueuse de la Révolution à Toulon depuis l'adhésion enthousiaste de la population en 1789, les oppositions entre élite bourgeoise et militaire et la population, l'occupation par les forces anglo-espagnoles en 1793 après la « trahison » de la ville, la reprise en main par les Conventionnels, la ville en ruines, le difficile retour à la normale lors du Consulat et l'Empire.

Pour les hôpitaux de la ville, dont le Saint-Esprit devenu *hôpital civil dit Esprit* ou encore *Humilité* dans une ville désormais dénommée *Port La Montagne*, cette décennie révolutionnaire sera particulièrement difficile. Les décisions révolutionnaires en matière de santé et notamment celle de la nationalisation des hôpitaux (loi du 23 messidor an II-11 juillet 1794) entraînent la suppression de tous les droits féodaux et privent les hospices de leurs ressources que la nationalisation hâtivement décidée ne compense nullement. Les hôpitaux, surchargés par leurs obligations sociales, sont donc dans la misère la plus noire, en quasi « agonie » du fait de l'afflux de « passants », d'indigents, de filles séduites, de bâtards, appelés désormais « enfants de la patrie » plus que de malades. Les événements de 1793 et la répression qui suit aggravent la situation. Les Anglais brièvement victorieux et occupants de Toulon réquisitionnent la Charité. Les hôpitaux militaires et maritimes sont saturés et désorganisés. Les retours d'escadre amènent un afflux de soldats et marins malades. En plus

de l'hôpital principal, de celui du bain, de Saint-Mandrier, on doit ouvrir le Lazaret, disposer des tentes aux Sablottes, transformer le fort Lamalgue en hôpital et réquisitionner d'anciens couvents.

Les guerres perpétuelles de l'Empire n'apporteront pas de répit à cette situation difficile alors que l'hôpital du Saint-Esprit montre sa vétusté que l'on discute de l'agrandissement de Saint-Mandrier. Le seul point positif est la récupération solennelle de la Charité par les pauvres après son occupation par les « infâmes anglais » et les convoitises du ministère de la Guerre. On pourrait rajouter aussi le retour à une gestion municipale des hôpitaux civils.

### **Les hôpitaux de Toulon d'un empire à l'autre**

Il s'agit aussi d'une période longue où se succèdent les restaurations, 2 républiques pour finir par un empire. Il y aura pour les hôpitaux civils et militaires de Toulon des événements très importants. Il s'agit tout d'abord de reconstructions. La première est celle de l'hôpital de Saint-Mandrier qui, bien que n'étant pas situé à Toulon, appartient à la Marine et fait donc partie de notre patrimoine toulonnais. Après bien des hésitations, on se décide à agrandir cet hôpital dont la conception et la direction des travaux sont confiés à l'ingénieur de Raucourt. Ce dernier a persuadé ses chefs d'accepter ses plans et la main d'œuvre fournie par le bain. L'économie à attendre de ces dispositions a de quoi séduire le ministre. Hélas, l'expérience tourne mal ; des effondrements se produisent et l'ingénieur Bernard doit reprendre le projet. L'hôpital est achevé en 1830. C'est un bel ouvrage en U ouvert sur la rade comportant un pavillon central dit de l'horloge et 2 ailes d'hospitalisation. Il est adossé à la colline, surmonté de son cimetière et dispose d'un joyau architectural qui est sa chapelle. Il sécurise la capacité hospitalière de la Marine et surtout permet d'éloigner de la grande cité le risque d'épidémie rapportées par les escadres à leurs retours.

La seconde reconstruction est celle de l'hôpital du Saint-Esprit ou Hôtel-Dieu qui sera menée de 1852 à 1854. On connaît l'état pitoyable du Saint-Esprit qui ne « se soutenait plus qu'à force d'étais », dont un plancher s'était écroulé entraînant avec lui une pauvre infirmière. Les recteurs adressaient rapports et suppliques aux consuls et au maire de Toulon pour qu'une reconstruction ait lieu. Les choses traînaient car les financements s'avéraient difficiles à réunir. Les recteurs estimaient que l'hôpital n'en n'avait pas les moyens ; les édiles municipaux étaient hésitants. Finalement, en 1836, le conseil de ville décide d'agrandir la Charité afin de créer un seul établissement hospitalier toulonnais. Sur le plan financier un arrangement est trouvé entre la ville et les recteurs du Saint-Esprit sur la base d'un troc. La ville récupérera l'emprise de l'hôpital en centre ville et y fera bâtir par la suite le Grand-Théâtre et donnera du terrain pour agrandir la Charité. Mais comme rien n'est jamais simple, la Marine y fait obstacle car ce terrain est celui de son jardin botanique. Mais il se trouve qu'elle n'est que locataire. On assistera donc à la construction du nouvel hôpital toulonnais de 700 lits environ accueillant les fiévreux, les blessés, hommes, femmes et enfants, les galeux, les vénériens, à l'exception des déments que l'on adresse encore à Aix ou Marseille. L'inauguration a lieu le 2 octobre 1854 en présence du sous-préfet, des autorités civiles et militaires. De très beaux discours sont prononcés et l'archiprêtre Cordouan procède à la bénédiction des lieux.

Alors que l'on reconstruit, on ferme aussi l'hôpital militaire de Toulon après un siècle d'existence. Cet établissement peu connu des Toulonnais a joué cependant un rôle important pour les militaires de la garnison. Des personnalités de la médecine y ont œuvré comme le grand Larrey en période révolutionnaire et son élève Récamier futur fondateur de l'école de chirurgie gynécologique française ainsi que le docteur Courtès qui fut par la suite maire de Toulon. Après 1866, un accord entre le ministre de la Marine et celui de la Guerre transféra aux hôpitaux de la marine la charge des soldats malades de la garnison.

Quel était le quotidien de ces hôpitaux durant cette période ? Le docteur Taxil, chirurgien en chef des hospices et professeur d'accouchements de 1834 à 1847, nous a laissé de beaux témoignages sur la vie des hospices à cette époque et notamment sur cette tentative étrange de nourrir les bébés au lait des chèvres achetées par l'hôpital. C'est aussi le temps de cette effroyable épidémie de choléra qui emporta le docteur Fleury, premier médecin du port de Toulon. Tous les hôpitaux furent concernés et encombrés de malades notamment l'hôpital de Saint-Mandrier dont on se trouva bien d'avoir décidé de sa reconstruction. Il confirma plus tard son utilité pour accueillir les blessés et malades de Crimée, d'Italie et du Mexique qu'opérèrent, après les avoir anesthésiés, les talentueux Jules Roux et François Arlaud. On pourrait multiplier les portraits de ces médecins talentueux du 19<sup>e</sup> siècle tant au Saint-Esprit que dans les hôpitaux de la Marine.

## Les hôpitaux de Toulon à la Belle Époque

Toulon, ville militaire, a souffert dans son honneur de la défaite de 1870. La République rétablie s'est lancée dans une aventure coloniale qui amène des retours par les transports hôpitaux de blessés et surtout de fiévreux atteints de la terrible « Cochinchinite » qui en fait des malheureux émaciés et épuisés. Mais il y a pire puisque survient en 1885 le choléra de Toulon, vraisemblablement d'origine asiatique et ramené par un des transports d'Extrême-Orient. Cet épisode tragique, « véritable affaire d'État » comme l'a dit fort justement Bernard Brisou, amène à Toulon des personnalités de premier plan, le chef de gouvernement Waldeck Rousseau, le bouillant Clemenceau « le monsieur de Paris », le duc de Chartres et bien d'autres. Les hôpitaux ont pris leurs dispositions. La Marine ferme l'hôpital principal et transfère ses malades à Saint-Mandrier. Chalucet transfère les cholériques à Bon-Rencontre, ancien pensionnat et ancienne usine à gaz reconvertie en hôpital de cholériques à distance de la ville. Et l'épidémie s'éteint laissant place aux polémiques d'après crise et au sursaut des laïcs pour obtenir enfin la laïcisation des hôpitaux. C'est chose faite au début du siècle tant aux hôpitaux civils que dans ceux de la Marine sous l'impulsion de la municipalité toulonnaise et du ministre Pelletan pour la Marine. Les sœurs de la Sagesse, après plus d'un siècle de présence hospitalière à Toulon, rejoignent leurs maisons mères. On les remplace par des surveillantes laïques et par des infirmiers de « l'admirable corps des infirmiers de la Marine » créé en 1853. Mais ces épisodes sociétaux, témoins d'affrontements idéologiques ardents, ne doivent pas masquer quelques autres faits majeurs. C'est tout d'abord le soutien municipal aux hospices civils affirmé par une conséquente participation financière à leur budget puis l'extraordinaire émergence du progrès technique avec la première radiographie à l'hôpital principal en avril 1897 et celle de l'audace chirurgicale dont témoigne la première suture d'un cœur blessé par le professeur Fontan le 1<sup>er</sup> janvier 1900 à l'hôpital principal. Revenant sur les évolutions sociétales, il serait dommage aussi d'oublier notre première consœur hospitalière, le docteur Féraud Beylon, alors interne des hôpitaux à Chalucet, qui fera par la suite une belle carrière à Toulon.

## Les hôpitaux de Toulon dans les guerres du XX<sup>e</sup> siècle

Lorsque qu'éclate le premier conflit mondial, Toulon est à distance du front terrestre mais la ville, sa base navale et la garnison sont englobées dans un camp retranché qui va de Bandol à Hyères. Le camp retranché et le Var dans son ensemble se couvrent d'hôpitaux complémentaires, auxiliaires bénévoles reconnus par leurs numéros ; 14 hôpitaux au total dans le camp retranché. L'hôpital Chalucet est un hôpital bénévole 121 bis. D'autres hôpitaux seront montés par la ville de Toulon à partir d'avril 1915 à Saint-Roch, au Pont-du-Las et à la Rivière neuve. Les soldats sont hospitalisés après un tri à l'arrivée et un transport vers les divers établissements principalement Saint-Mandrier, Sainte-Anne, les hôpitaux annexes A et B soit par voie ferrée, soit par ambulances automobiles soit par le *Kéraudren* pour Saint-Mandrier. On a des chiffres concernant l'activité globale des hôpitaux de Toulon pendant la grande guerre. Sur la durée du conflit, les hôpitaux du camp retranché accueilleront 182 437 blessés ou malades et déploreront 2795 morts. Par la suite le port accueillera les navires hôpitaux en provenance du front d'Orient. Les Toulonnais pourront apercevoir les coques blanches du *France IV*, paquebot rapide capable de servir d'hôpital pour plus de 2000 blessés, de l'*Asie*, du *Canada*, du *Jules Roux*, des vieux *Bien-Hoah*, *Vinh-Long*, *Duguay-Trouin*. En août 1918, on voit poindre avec soulagement la possibilité d'une fin de guerre. Hélas cet armistice si ardemment souhaité sera assombri par une épidémie de grippe, la grippe espagnole, qui décime les troupes et la population jeune du pays et celle du camp retranché de Toulon. Les statistiques de l'hôpital maritime de Saint-Mandrier pour la période de septembre 1918 à décembre 1919 font apparaître 761 décès dont 492 avec mention de grippe, soit plus de la moitié des décès. La ville de Toulon enregistre entre 560 et 800 décès.



*Hôpital de Saint-Mandrier, 1850.*

Mais la guerre se termine et on ne peut aborder la suivante sans indiquer les efforts faits aux hospices pour une modernisation à défaut de pouvoir reconstruire. On doit au docteur Berthollet la création d'un laboratoire, au docteur Douarré le développement de la radiologie, au docteur Jean celui de la chirurgie. Citons encore le docteur Laurès, consultant de médecine interne très demandé, et bien entendu le docteur Malartic, chirurgien réputé de Toulon, associé aux docteurs Villechaise oncle et neveu.

À Sainte-Anne et à Saint-Mandrier des noms connus doivent être cités comme ceux de Hesnard, neuro-psychiatre qui fit connaître les travaux de Freud, Oudard, chirurgien de l'épaule et futur directeur du service. D'autres personnalités pourraient être citées.

Mais les faits majeurs concernant l'hospitalisation militaire sont au nombre de deux. Une ouverture : celle de l'hôpital de l'Oratoire en bordure d'Ollioules, sur une propriété agricole – destiné à accueillir les « marins anémiés et malingres » et une fermeture : celle de Saint-Mandrier qui devient école des mécaniciens de la Marine en 1935 et évacue ses derniers malades vers Sainte-Anne agrandi en 1935 en zone sud par 2 grands pavillons appelés Bérenger-Féraud et Calmettes.



*Sainte-Anne après 1934.*

À peine ces changements furent-ils opérés que survient le second conflit mondial. Les réservistes affluent à Sainte-Anne qui voit son activité augmenter brutalement puis décroître après l'humiliation de l'armistice qui blesse l'opinion publique française qui le sera encore plus après le sabordage de la Flotte le 27 novembre 1942 et l'irruption des troupes allemandes et italiennes. Les hôpitaux frappés par les restrictions de toute nature vivent des moments difficiles surtout quand commencent les bombardements de Toulon. Les vitres disparaissent, remplacées par du contre-plaqué. On prie à Sainte-Anne les infirmiers d'apporter chaque jour leurs couverts faute de pouvoir leur en fournir. Pourtant dans ces temps de misère on voit apparaître à Sainte-Anne un service d'accueil des familles et l'ouverture d'une maternité qui donne la possibilité aux femmes de marins d'accoucher dans de bonnes conditions matérielles, avantage majeur pour l'époque. Sous le gouvernement de l'époque, apparaissent les bases de l'hôpital public moderne avec des textes qui font apparaître un directeur aux côtés de la toute puissante commission administrative qui veillait au destinées des établissements. Mais la guerre amène les bombardiers de l'US Air Force sur la ville en 1943 et 1945. Les pertes matérielles et humaines sont importantes. Fort heureusement les hospices civils ont transféré leurs malades en dehors de la ville vers Hyères et l'école de La Valette où les docteurs Jean et Mège prennent en charge 100 malades. Chalucet est partiellement détruit. Les blessés des bombardements affluent vers les hôpitaux qui prendront aussi en charge ceux du drame de l'émissaire de La Seyne ou encore ceux des combats de la libération de la ville. C'est l'occasion de rendre hommage au docteur Jean Pervès, chef des services chirurgicaux de Sainte-Anne, qui nous a laissé un magnifique rapport sur la prise en charge de ces victimes qui témoigne d'une anticipation sur les modalités d'organisation des services d'urgence et de la compréhension parfaite qu'il avait du syndrome des écrasés (*crush syndrom*) décrit par Bywaters en Angleterre dont il ne pouvait avoir eu connaissance.

## La période moderne des hôpitaux de Toulon

L'étude de cette période qui va de la fin de la guerre à nos jours présente deux écueils. Le premier est celui de sa durée et de la richesse des événements qui s'y sont produits, le second provient de la prudence avec laquelle les faits récents doivent être abordés.

Quoiqu'il en soit à la fin du conflit le pays est ruiné. Toulon fait partie des villes martyres. Son potentiel hospitalier public est sévèrement amoindri. C'est alors, comme toujours dans ces circonstances, que l'on voit le maire de la ville, son conseil et la commission administrative rechercher activement des solutions. Des réparations urgentes sont entreprises sur Chalucet mais on sait qu'elles ne suffiront pas. Aussi, le préfet du Var réquisitionne les immeubles dits « Palais moderne » au 67 et 69 du boulevard Foch pour y installer une partie des services hospitaliers dont la maternité. Cette situation provisoire durera jusqu'en 1963.

En effet à cette date s'ouvrira l'hôpital Font-Pré, magnifique établissement de 700 lits, construit grâce à la pugnacité du maire de la ville, monsieur Le Bellegou. En effet, pour arriver à cette inauguration, il avait fallu trouver un terrain celui des haras de la Thérèse sur la route de La Valette, présenter plusieurs projets architecturaux préparés par monsieur Madeline, architecte, rechercher des financements et finalement recevoir l'aval du ministre. Lorsqu'on lit les comptes rendus du conseil d'administration on s'aperçoit très vite de l'exaltation qui régnait dans la perspective de la réussite de ce grand projet qui allait donner à Toulon un équipement hospitalier digne de son rang dans les cités françaises de l'époque.

Dans le même temps, l'hôpital Sainte-Anne s'apprête à vivre la plus longue période de son existence dans un habitat dispersé qui modèle les mentalités et impose des adaptations limitées par les contraintes budgétaires. Les problèmes rencontrés alors par l'hôpital maritime sont ceux de l'insuffisance de son personnel infirmier, mal chronique dénoncé par tous les médecins-chefs sur leurs rapports annuels et le déplorable état de l'infrastructure qui commence à indisposer les patients. Heureusement, les équipes sont jeunes et enthousiastes et l'on peut obtenir en 1963 un bloc comprenant des salles d'opérations modernes, un service de réanimation, de brûlés, de dialyse puis plus tard un caisson moderne, un service de cardiologie intensive et d'autres innovations qui vont se succéder.

Car pour les deux hôpitaux, après les révolutions thérapeutiques d'après guerre, c'est au tour de l'imagerie médicale de muter brutalement. Cette césure entre le monde roentgenien ancien et le nouveau apporte en 1984, à Font-Pré, dans le service du docteur Agin le premier scanner du Var. Il est partiellement acquis par une collecte populaire, témoignage s'il en était besoin de l'intérêt de la population pour sa santé et ses hôpitaux. Les progrès vont se succéder dans les deux hôpitaux de la ville dont la première IRM en 1990-à Sainte-Anne. Mais il serait fastidieux de dresser la liste de toutes les innovations qui vont se succéder sans discontinuité dans toutes les disciplines hospitalières.

Il serait bon de mentionner deux décisions administratives. La première concerne l'hôpital Sainte-Anne qui devient en 1968 hôpital d'instruction des armées. La seconde concerne la création de l'entité Centre hospitalier de Toulon (CHITS) par fusion avec les hôpitaux de La Seyne en 1989. Cette fusion donne une dimension nouvelle au centre hospitalier avec accès à de nouveaux financements. Elle permettra la reconstruction de l'hôpital de La Seyne achevée en 1994. Les architectes Baixe, Bensoussan, Gomez ont imaginé une construction élégante. Cet hôpital médico-chirurgical de capacité moyenne (294 lits) possède un service d'urgences, de médecine, de chirurgie, de chirurgie ambulatoire, d'obstétrique, de pédiatrie ainsi que des services médico-techniques.

On peut rappeler aussi l'inauguration à La Garde, en 1977, d'un centre de soins pour personnes âgées de 360 lits (Coste Boyère) et la modernisation de Chalucet en 1989.

Le CHITS peut alors fêter, en 1993, sous l'égide de son directeur, les 30 ans de l'hôpital Font-Pré au cours d'une semaine de présentations d'expositions, de conférences et de courts métrages didactiques. L'affluence à cette manifestation traduit certainement l'attachement de la population à son hôpital.

Mais tant dans le CHITS qu'à Sainte-Anne, on commence à se préoccuper fortement du futur. Au CHITS, on réfléchit sur des reconstructions sur site, des extensions, sur des constructions nouvelles. À Sainte-Anne, en 1994, le Service décide d'avancer sur la question de la reconstruction car il dispose depuis de nombreuses années de l'emprise de la caserne Grignan qui jouxte l'hôpital. Il est donc possible de rebâtir sans interrompre l'activité. Le service se dote des moyens humains pour l'étude de programmation et fait appel au service

d'infrastructure de la Défense pour l'assister (Travaux maritimes). Le projet hospitalier et celui des organismes annexes à installer est affiné et les étapes préalables administratives sont franchies.

Cependant en 1998, le Service de santé des armées est sollicité par la Santé publique pour une éventuelle fusion des deux projets. Cette démarche, à l'étude pendant un an, n'aboutit pas. Toulon aura donc deux établissements neufs car la décision du CHITS sous la forte impulsion du maire de la ville, monsieur Hubert Falco, sera celui de construire un hôpital neuf de 700 lits dans le quartier de Sainte-Musse.

Le nouveau Sainte-Anne est mis en service en 2008, interrompant les services de l'ancien un peu avant son centième anniversaire. L'emprise devient alors une base vie pour la Défense, amputée de la zone sud et du bien connu pavillon Berenger-Féraud en forme de croix de Lorraine.



*Hôpital de Sainte-Musse.*

Sainte-Musse ouvre en 2012. Font-Pré sera déconstruit peu après.

Des commentaires pas toujours bienveillants apparaîtront dans des rapports officiels ou dans des revues spécialisées concernant ces constructions quasi simultanées. Mais si l'on veut bien considérer l'importance de la ville, comparer avec d'autres cités équivalentes dotées de plusieurs hôpitaux, Toulon méritait bien ces deux investissements. Il se trouve aussi, que pour conforter cette opinion, une complémentarité s'est établie entre les deux établissements respectant les missions réciproques. Sainte-Anne s'est renforcée sur les axes conformes à ses missions de soutien des forces dont le *trauma center*, les urgences, l'hyperbarie, les brûlés, la neuro-chirurgie, l'interventionnel en radiologie. Sainte-Musse, hôpital polyvalent, accueille l'ensemble de la population et dispose d'une maternité de niveau IIB avec un centre de néonatalogie. Le succès du nouvel établissement a été immédiat. Depuis lors, la vie de ces établissements s'inscrit dans un paysage législatif et réglementaire en constante évolution et dans un différenciation constante des activités nécessitant des personnels de plus en plus nombreux (plus de 3500 au CHITS, 1200 à Sainte-Anne) et de formation longue et coûteuse. Devenus des acteurs économiques majeurs dans la cité, ni l'un ni l'autre des deux établissements liés par le groupement hospitalier de territoire (GHT) n'a oublié sa mission de service public ni ses obligations spécifiques. L'épreuve du Covid 19 assumée en majeure partie par les hôpitaux et leurs personnels témoigne une fois encore de leur évidente utilité au service de la population.

## **Conclusion**

Nous venons de franchir plusieurs siècles d'activité hospitalière dans Toulon depuis le premier hôpital du Saint-Esprit, l'infirmerie royale de Saint-Louis à Saint-Mandrier, l'hôpital principal dans l'ancien séminaire de la Marine, Chalucet, Font-Pré. Tous ces établissements ont désormais disparu sans laisser de traces, à l'exception de la porte d'entrée de l'hôpital principal, de la chapelle de Chalucet, du vieux Sainte-Anne et de Saint-Mandrier. Si, comme l'a dit le grand anatomiste Tenon au début du XIX<sup>e</sup> siècle, « les hôpitaux sont en quelque sorte la mesure de la civilisation d'un peuple » l'histoire des établissements hospitaliers de Toulon est bien en accord avec l'histoire mouvementée de la ville de Toulon et de la Marine. La philanthropie initiale d'initiative religieuse est devenue municipale puis étatique et de service public civil ou militaire. Elle ne s'est

jamais démentie au fil des siècles se compliquant désormais d'exigences nouvelles financières, techniques, qualitatives imposant innovation et amélioration du service dans une sorte de transition continue sans aucun palier. Mais surmontant ces questions techniques, financières ou administratives devenues si pregnantes, est-il permis de rappeler la légitimité fondamentale des hôpitaux qui est celle de l'accueil et du soin et de rendre hommage à tous les hospitaliers, civils ou militaires, de ces établissements toulonnais, qui ont œuvré dans des conditions pas toujours faciles « à soulager l'humanité souffrante » ?



# ISAAC NEWTON, UN GÉNIE AUX MULTIPLES FACETTES

Geneviève NIHOUL

Le développement des sciences mathématiques et physiques durant les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles est impressionnant. La physique, en particulier, encore appelée philosophie naturelle, va être réellement créée à cette époque. Dans toute l'Europe vont naître de nombreux physiciens qui seront encore très pluridisciplinaires, leurs études incluant la philosophie, la théologie, les mathématiques, etc. sans oublier les langues anciennes, grec et latin : la plupart des livres scientifiques écrits au XVII<sup>e</sup> siècle sont encore rédigés en latin, qui était la langue commune des scientifiques.

Parmi un grand nombre de scientifiques remarquables de cette époque, Newton a eu une influence universelle et ses travaux ont changé le cours de la pensée scientifique : on peut dire que tout ce qui vient après Newton porte la marque de son esprit et de ses découvertes.

Son œuvre est extrêmement riche et constitue un tournant dans la physique et les mathématiques : elle inaugure une nouvelle ère en sciences qui dure encore actuellement malgré tous les bouleversements survenus, en particulier en physique. Si Newton est surtout connu pour avoir établi les lois de la gravitation et avoir ainsi ordonné le système solaire, son œuvre est beaucoup plus vaste. En optique ses découvertes ont bouleversé les connaissances de l'époque. Il a aussi rénové les mathématiques et ouvert de nouvelles perspectives grâce aux possibilités de calcul qu'il a créées. En mécanique il fonda la mécanique rationnelle en définissant avec précision les concepts de base (masse, force, accélération, espace et temps), en énonçant les lois générales du mouvement et en donnant une formulation mathématique des forces utilisées.

Enfin, soulignons le fait que Newton a été à la fois un expérimentateur hors pair et un théoricien de génie : c'est une combinaison assez rare mais qu'il jugeait indispensable pour être un bon physicien, contrairement à Descartes.

Je vais donc vous parler de ce savant exceptionnel, en vous décrivant sa vie, son époque et ses découvertes.

## La jeunesse

Isaac Newton est né à la Noël 1642 dans un petit village du Lincolnshire en Angleterre. C'est aussi l'année de la mort de Galilée en Italie, grand savant que Newton appréciera beaucoup. Ce village est situé à environ 100 km au nord de Cambridge, célèbre pour sa grande université. La ville de Cambridge est elle-même située à environ 90 km de Londres. Ce sont les trois villes où Newton a vécu toute sa vie : contrairement à beaucoup de ses contemporains, il n'a jamais quitté l'Angleterre et n'a même pas voyagé dans son propre pays.

Sa famille était une famille aisée qui possédait une petite ferme : son père était mort juste avant sa naissance et sa mère aurait aimé qu'après des études à l'école de la ville voisine de la ferme familiale, l'adolescent rentrât à la maison pour s'occuper de la ferme. Mais le garçon ne semble pas avoir montré de dons sérieux pour devenir fermier : un de ses oncles qui était membre de l'université de Cambridge persuada sa mère que le jeune homme serait mieux à cette université. En juin 1661 il entra donc au collège Trinity de l'université de Cambridge. Pendant trois ans il suivit le cursus normal et devint « Bachelor of Arts » en janvier 1665, l'équivalent d'un licencié de notre époque.

Qu'apprenait-on au XVII<sup>e</sup> siècle à Cambridge ? Pendant de nombreux siècles toutes les réponses aux mystères de la physique avaient été cherchées dans les enseignements d'Aristote et d'un certain nombre de philosophes du Moyen Âge : les problèmes devaient être résolus à l'aide de raisonnements et personne n'aurait pensé à faire des expériences. Une exception avait été Archimède au III<sup>e</sup> siècle avant notre ère. La science consistait donc à apprendre des idées philosophiques et à en déduire par voie de raisonnement des propriétés de la nature. Néanmoins les temps changeaient et cette idée, abstraite, de la physique toujours appelée Philosophie de la Nature, commençait à évoluer : l'autorité d'Aristote était même remise en cause par certains individus considérés par beaucoup comme des originaux pour ne pas dire des hérétiques. Citons Nicolas Copernic

qui montra que le Soleil devait être fixe et que toutes les planètes, y compris la Terre, gravitaient autour de lui. Prudemment il exigea que son œuvre révolutionnaire, décrivant son système héliocentrique, ne soit publiée qu'après sa mort en 1543 ; avec raison, car ses livres furent immédiatement condamnés par l'Église catholique. À sa suite, des expérimentateurs remarquables, tels Tycho Brahé au Danemark et Johannes Kepler en Allemagne vont faire d'innombrables mesures sur les corps célestes : Kepler montrera, expérimentalement, que les trajectoires des planètes sont des ellipses, le Soleil étant situé au foyer de cette ellipse. En magnétisme, William Gilbert montrera que la Terre se comporte comme un gigantesque aimant et établira les premiers éléments du magnétisme terrestre. Galilée est un des grands savants de cette époque : il mène en parallèle des études expérimentales et les premières tentatives de mathématisation de la physique c'est-à-dire qu'il essaye de trouver des lois qui permettent d'exprimer ses résultats. On connaît les problèmes qu'il eut avec l'Église catholique. Enfin, au moment où Newton étudie à Cambridge, un grand maître des sciences est René Descartes qui venait de mourir : mais s'il n'est pas question de remettre en cause la grande intelligence de celui-ci, il faut souligner qu'il se base encore sur les penseurs médiévaux. Cette manière de penser l'amènera, en mécanique des astres, à une vue plutôt fantastique, basée sur des tourbillons de particules très fines qui devaient entraîner les planètes autour du Soleil, sans aucun fondement expérimental bien sûr. Rappelons qu'il écrira que si l'expérience et le raisonnement donnent des résultats différents il faut ne pas croire les résultats expérimentaux.

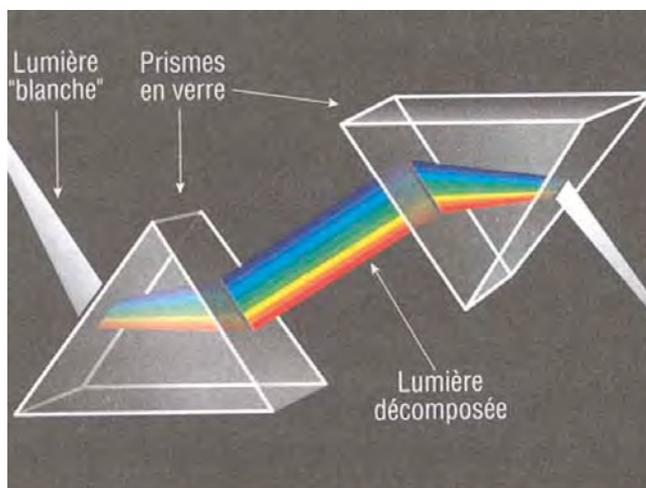
Mais, dans l'Angleterre protestante du XVII<sup>e</sup> siècle, les théories nouvelles étaient enseignées et les études de Newton lui ont donc appris un certain nombre de faits et de méthodes expérimentaux.

En 1665, la peste atteint l'Angleterre et se répand : à Londres, les habitants fuient soit par bateaux sur la Tamise soit par la route. Les morts sont très nombreux et on enterre les corps comme on peut. La contagion se répand et, à l'automne, l'université de Cambridge décide de fermer ses portes, renvoyant ses étudiants et ses enseignants dans leurs foyers. Toute ressemblance avec des événements récents est évidemment fortuite ! Isaac Newton regagne donc la maison familiale de Woolsthorpe où il va passer dix-huit mois avant de regagner au printemps 1667 son université.

### ***L'annus mirabilis***

Durant ces 18 mois il va faire quasiment toutes ses découvertes à tel point que les historiens appelleront cette année *l'annus mirabilis*. Il n'y a rien de plus surprenant dans l'histoire des sciences que les découvertes extraordinaires de cet étudiant juste diplômé qui va révolutionner la science de son époque.

Il commence par s'intéresser à l'optique et à la composition de la lumière. Un de ses biographes raconte « en août 1665, Sir I. acheta un prisme à la foire de Sturbridge afin de faire des expériences en rapport avec le livre des couleurs de Descartes. Quand il rentra à la maison il fit un petit trou dans le volet de sa fenêtre et fit l'obscurité dans sa chambre et plaça le prisme entre ce trou et le mur. Le résultat le convainquit de la fausseté des hypothèses de Descartes sur les couleurs et il échafauda une théorie qu'il ne put démontrer tout de suite car il lui fallait un autre prisme ». Et le biographe conclut : « avec une admirable patience ... il attendit la foire suivante à Sturbridge et prouva alors ce qu'il avait trouvé avant. »



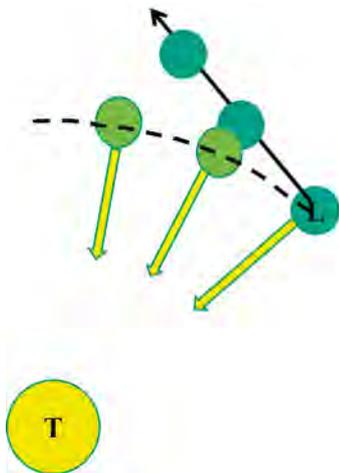
*Mouvement de la Lune causé par la force d'attraction de la terre. Expérience de Newton sur la composition de la lumière blanche.*

Décrivons rapidement ces expériences : après le prisme, on observe l'apparition de lumière colorée, identique à celle que l'on observe dans un arc-en-ciel ou au bord de miroirs biseautés. Ce phénomène était déjà connu mais on expliquait que c'était le prisme (ou le verre d'une façon générale) qui transformait la lumière et créait des lumières colorées. Newton fait deux expériences simples mais cruciales qui montrent que ceci est faux. Il envoie la lumière colorée sur un autre prisme, inversé, et montre que l'on récupère de la lumière blanche : le prisme donc ne crée pas des couleurs puisqu'il refait de la lumière blanche. Dans un second temps, il sélectionne une des couleurs et l'envoie sur un prisme : à la sortie il obtient la même couleur déviée d'un certain angle : il montre que cet angle varie avec la couleur sélectionnée. Il en conclut que la lumière blanche est en fait une superposition de lumières colorées, que chacune de ces couleurs est déviée différemment par le prisme et que, par conséquent, à la sortie du prisme, les lumières colorées ne sont plus superposées.

Dans un autre domaine, il réfléchit aux mouvements des corps qui l'entourent : il essaye de comprendre le rapport qu'il y a entre la force que l'on exerce sur un corps et le mouvement qui en résulte. Et surtout, il regarde les astres tourner dans le ciel et se pose des questions : la curiosité est certainement à la base de toutes les découvertes en physique ! En particulier, le mouvement de la Lune, si proche de nous, l'intrigue.

L'histoire de la pomme est bien connue : en regardant tomber une pomme, il aurait eu l'idée de la force de gravitation. Une des sources de cette histoire est le livre intitulé *Mémoires sur la vie de Sir Isaac Newton* où son médecin personnel écrit : « alors qu'il était assis sous un pommier en contemplation, il vit une pomme chuter. Il a alors pensé : pourquoi une pomme chute toujours perpendiculairement par rapport au sol ? Pourquoi ne va-t-elle pas sur le côté ou vers le haut ? Mais constamment vers le centre de la Terre ? Assurément c'est parce que la Terre l'attire à elle. Il doit y avoir un pouvoir d'attraction en question. »

La chute de la pomme n'est donc pas une légende même si elle n'est pas tombée sur sa tête comme certains le prétendent ! Et le pommier (supposé) de Newton reste une source de pèlerinage à Woolsthorpe. Il n'était certes pas le premier à se demander pourquoi la pomme tombait mais l'idée géniale de Newton fut de généraliser cette force qui, sur la Terre, est à l'origine de ce que nous appelons la pesanteur et qui nous maintient sur la Terre dans les deux hémisphères. Je cite ici le compte-rendu de la vie de Newton à Cambridge écrit par son neveu : « Tandis qu'il méditait dans le jardin il lui vint à l'esprit que le pouvoir de la gravité (qui faisait tomber la pomme de l'arbre vers le sol) ne se limitait pas à une certaine distance de la surface terrestre, mais qu'il devait s'étendre beaucoup plus loin que ce que l'on pensait habituellement. Pourquoi pas aussi loin que la Lune, se dit-il, et dans ce cas, ce pouvoir doit influencer son mouvement et même la retenir sur son orbite ; à la suite de quoi Newton se mit à calculer quelle serait la conséquence d'une telle hypothèse. »



L'idée de Newton était assez simple : si aucune force ne s'exerce sur la Lune, celle-ci doit se propager en ligne droite, ce que Galilée avait déjà énoncé mais pas pour la Lune. Il y a donc longtemps qu'elle aurait disparu de notre horizon. Si elle dévie par rapport à cette trajectoire rectiligne, c'est qu'une force s'exerce sur elle. La Terre attirant la pomme doit aussi attirer la Lune dont la trajectoire s'incurve donc. Ce qui explique qu'elle tourne autour de la Terre. Paul Valéry, faisant de l'humour facile, a très bien résumé cette idée extraordinaire dans cette formule : « Le génie de Newton a consisté à dire que la Lune tombe alors que tout le monde voit bien qu'elle ne tombe pas. »

*Mouvement de la Lune causé par la force d'attraction de la Terre.*

Avoir une intuition géniale est important mais il faut ensuite la vérifier et bâtir une théorie solide : à l'époque c'était très difficile. Tout d'abord, dès qu'il essaya de calculer la trajectoire qu'aurait la Lune d'après son hypothèse, Newton se heurta à de nombreuses difficultés. La plus importante était l'absence de méthodes mathématiques pour tous les calculs nécessaires. La résolution de tous ces problèmes nécessitait la fondation d'une nouvelle branche des mathématiques (ce que nous appellerons plus tard le calcul différentiel et intégral).

En parallèle, il essaya de comparer la grandeur de la force d'attraction sur la Lune et celle sur la pomme : s'il connaissait relativement bien la distance de la Terre à la Lune, les données sur le rayon de la Terre, c'est-à-dire sur la distance entre la pomme et le centre de la Terre, étaient erronées et il faudra attendre plus de dix

ans pour avoir une valeur correcte du rayon terrestre. Aussi, numériquement, sa théorie semblait fausse et il abandonna un peu le problème de la gravitation.

Mais il continua à travailler sur les problèmes mathématiques et, dès 1666, il aborda la création de ce qu'il appellera les fluentes, ce qu'on nomme aujourd'hui le calcul différentiel : ceci, en particulier, lui permettra de calculer les trajectoires des planètes soumises à une force attractive. En 1667, il mentionne dans une lettre qu'il a abordé le calcul inverse des fluentes c'est-à-dire les intégrales, qui vont lui permettre de calculer des surfaces et des volumes.

On reste confondu devant le nombre de choses qu'il a abordées pendant cet *annus mirabilis*, même s'il a dû encore beaucoup travailler par la suite. Il semble certain qu'à son retour à Cambridge il avait déjà établi solidement les bases de son œuvre dans les trois domaines qui ont fait sa renommée : la nature de la lumière et ses couleurs, la gravitation universelle et enfin le calcul différentiel et intégral que je ne ferai que mentionner car il s'agit d'un domaine très difficile à comprendre pour des non-scientifiques !

J'ai bien dit : il semble certain, car Newton n'a rien publié des travaux qu'il fit à Woolsthorpe. Ce sera d'ailleurs une de ses caractéristiques durant toute sa vie : cela ne l'intéressait absolument pas de faire connaître au monde savant ses nouvelles méthodes et les résultats qu'il avait obtenus. De plus, il se rendait compte que ses théories étaient très originales et susciteraient des controverses, ce dont il avait horreur. Cela sera vrai durant toute sa vie et ses amis devront se battre pour obtenir une publication complète de son œuvre : cela durera plus de vingt ans !

À son retour à Cambridge en 1667 il rédigea tout de même un petit livre sur les nouvelles méthodes mathématiques qu'il avait mises au point, livre qu'il dédia à son supérieur hiérarchique, Isaac Barrow. Il fut alors élu « fellow » - nous dirions chargé de cours maintenant -.

Ce livre ne sera publié qu'en 1711 soit plus de quarante ans après. Isaac Barrow, qui était un excellent mathématicien, devait aussi être un très honnête homme : il lut le mémoire, ne comprit pas tout mais se rendit compte que Newton était un être exceptionnel et connaissait plus de choses que lui ! Il démissionna de sa chaire en faveur de celui-ci. En 1669, Isaac Newton devint donc professeur à l'université de Cambridge : il avait 26 ans.

## L'optique

Newton va tout d'abord se consacrer à l'optique : nous avons vu que les problèmes de la gravitation nécessitaient beaucoup d'amélioration des mathématiques et cela prenait du temps. Aussi ses conférences devant les étudiants furent principalement consacrées à l'optique. Il rédigea un manuscrit de ce cours qu'il déposa à la bibliothèque de Cambridge. Mais ces cours ne seront publiés qu'après la mort de Newton en 1729 sous le titre de *Lectiones Opticae*.

Sa première contribution connue à la Science est la construction d'un télescope : il avait montré que la lumière blanche était composée de lumières colorées superposées qui étaient déviées de façon différente par le verre des lentilles des lunettes astronomiques : il en résultait une image brouillée des étoiles. C'est ce qu'on appelle une aberration chromatique. Newton était persuadé qu'on ne pourrait jamais corriger cette aberration (ce en quoi il se trompait !) et proposait donc d'utiliser plutôt un miroir comme instrument d'optique car la réflexion se fait de façon identique pour toutes les couleurs et par conséquent on obtient une image plus nette.



Dessin de Newton représentant son télescope.

Ce magnifique télescope fonctionna très bien : plus court que les lunettes (15 cm) il avait un grandissement nettement plus grand (40). Aussi fut-il très admiré et la Royal Society qui venait d'être fondée en 1660 et qui réunissait des savants connus – un peu comme notre académie des sciences fondée six ans après – s'y intéressa : Newton lui en offrit un exemplaire qui y est toujours conservé de nos jours. À la suite de la construction de cet instrument, Newton fut élu membre de cette société en 1671 bien qu'il fût peu connu du monde scientifique à l'époque. Mais, flatté de l'intérêt que lui portait la Royal Society, il communiqua au début de 1672 un mémoire sur toutes les expériences qu'il avait réalisées sur la lumière blanche et les conclusions auxquelles il était arrivé. Or ses théories étaient complètement différentes de celles qui étaient acceptées par la plupart des savants qui considéraient que la lumière blanche était « homogène ». Toute sa vie Newton se battra pour faire reconnaître la primauté des expériences dans le processus de découverte : il redira

toujours : « la méthode la meilleure et la plus sûre pour philosopher semble être de commencer par établir les propriétés des choses par des expériences et ensuite de chercher plus lentement des hypothèses qui permettent de les expliquer ».

En 1672, sa communication fut mal comprise et souleva de vives critiques contre ce jeune auteur inconnu : en particulier, Robert Hooke, savant tout à fait éminent par ailleurs, écrivit un commentaire de sept pages qui fut publié en même temps que la communication de Newton. L'effet de ces polémiques sur Newton fut de le conforter dans l'idée qu'il ne fallait surtout pas publier ses découvertes !

Il n'est donc pas surprenant d'apprendre qu'il ne publiera son grand'œuvre sur l'optique, intitulé *Opticks* qu'en 1704 à une époque où il était déjà très connu. Signalons qu'*Opticks* sera publié en anglais et non pas en latin. Les savants français devront attendre sa traduction... en latin pour pouvoir en profiter !

Cet ouvrage capital est un triomphe de l'esprit humain et contient toutes ses découvertes en optique : il y explique toutes ses expériences sur les couleurs et les conclusions qu'il en a tirées. On y trouve une description complète des expériences avec les prismes, l'explication des couleurs de l'arc-en-ciel, un traité nouveau sur les couleurs naturelles et leur mélange, une description et une explication des couleurs des lames minces qui s'appellent encore de nos jours « anneaux de Newton », des couleurs des bulles de savon, les aberrations des lentilles, etc.

On pourrait parler pendant des heures des idées de Newton sur l'optique : il fut vraiment un précurseur y compris dans les détails. Je ne résiste pas au plaisir de vous citer ses recommandations pour les observations astronomiques : « si la théorie de la construction des télescopes pouvait être perfectionnée, il y aurait toujours des limites au-delà desquelles les télescopes ne pourraient atteindre. Car l'air à travers lequel nous observons les étoiles est en perpétuelle agitation. » Et, en 1704, il conclut : « Le seul remède est un air des plus calmes et des plus tranquilles tel celui que l'on peut, peut-être, trouver au sommet des plus hautes montagnes, au-dessus des nuages ». Quand on voit où sont situés les grands télescopes modernes, on voit qu'il a été entendu : certains sont au Chili, à 5600 m d'altitude dans le désert d'Atacama, d'autres au pôle sud à 2800 m d'altitude. Nous avons même été plus loin en satellisant des télescopes, ce qui permet évidemment de s'affranchir complètement des problèmes liés à l'atmosphère. Pensons au télescope Hubble dont la forme est assez identique à celle du télescope de Newton ! Rappelons enfin, qu'un nouveau télescope spatial nommé James Webb a été mis en orbite beaucoup plus loin de la Terre, à 1,5 millions de km et a commencé à nous fournir d'admirables images.

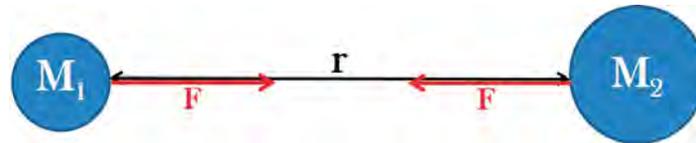
## **La mécanique et la loi de la gravitation universelle**

La partie la plus connue de l'œuvre de Newton est incontestablement la formulation de la loi de la gravitation universelle et le calcul de ses innombrables conséquences dans le monde qui nous entoure. Lorsqu'en 1675 Newton a fini la plupart de ses travaux en optique, il n'a encore donné aucun résultat dans le domaine de la mécanique mais il a déjà mis au point toutes les méthodes mathématiques dont il avait besoin et il a bien avancé en mécanique.

On cherchait toujours à comprendre pourquoi les planètes tournaient autour du Soleil : il semblait évident qu'il devait y avoir une attraction entre le Soleil et les planètes et certains suggéraient même, pour diverses raisons, une loi d'attraction variant comme l'inverse de la distance au carré entre les deux corps. Entre autres, Hooke avait combattu Newton sur les problèmes des couleurs dans la lumière blanche. Mais, comme l'écrira soixante ans plus tard le grand savant français Clairaut : « L'exemple de Hooke sert à faire voir quelle est la distance entre une vérité qui est entrevue, et une vérité qui est démontrée ».

Le problème principal est que personne, à l'époque, ne savait calculer la trajectoire d'un corps à partir de la force qui s'exerce sur lui. Mais, un des collègues de Newton à la Royal Society, Edmond Halley, connaissait les capacités mathématiques de Newton et alla lui demander son avis : Newton lui montra alors qu'il pouvait désormais calculer toutes les trajectoires provoquées par une force donnée. En particulier, il avait déjà démontré qu'une loi variant comme l'inverse de la distance au carré entre deux corps donnait effectivement des trajectoires elliptiques. Halley, qui était un de ses rares amis, réussit alors à le persuader de publier enfin tous les résultats qu'il avait accumulés : il se chargea pour cela de tous les détails matériels ... et financiers et Newton se mit au travail. Après avoir obtenu l'imprimatur de la Royal Society, Halley put enfin publier l'œuvre dont le titre peut se traduire par : *Principes mathématiques de philosophie naturelle*, c'est-à-dire, rappelons-le, de physique. En 1687, le premier tome de l'œuvre principale de Newton parut, bientôt suivi des deux autres. Il s'agit d'un travail absolument énorme qui reste, encore de nos jours, la base de toute la mécanique moderne.

Dans le premier livre, Newton établit les lois du mouvement qui sont la base de la mécanique et que nous apprenons d'ailleurs toujours au lycée. Sa première loi rappelle qu'un corps sur lequel ne s'exerce aucune force sera animé d'un déplacement rectiligne de vitesse constante, ce que Galilée avait déjà trouvé intuitivement. La deuxième loi permet de trouver le mouvement d'un corps sur lequel s'exerce une force puisqu'elle relie la force appliquée à l'accélération du corps, c'est-à-dire la variation de sa vitesse. À partir de cette loi, on doit pouvoir calculer toutes les trajectoires d'un corps, même si cela peut souvent être très difficile mathématiquement sans approximation ou sans ordinateur. La troisième loi est la fameuse loi de la gravitation universelle que Newton avait commencé à percevoir dès son *annus mirabilis*.



Attraction entre deux corps.

Arrêtons-nous un peu sur cette loi : elle exprime la force d'attraction qui s'exerce entre deux corps ayant des masses  $M_1$  et  $M_2$  et séparés par une distance  $r$ . Je vous donne la formule car elle permet de voir de quoi dépend cette force :  $F = G M_1 M_2 / r^2$ . On voit que la force augmente avec la masse des deux corps en présence mais qu'elle décroît rapidement lorsque la distance qui les sépare augmente : si cette distance,  $r$ , est doublée, la force d'attraction entre les deux corps est divisée par quatre. Enfin,  $G$  est une constante universelle dite de gravitation dont la valeur est très faible. Pour des masses faibles, la force de gravitation est complètement négligeable. Vous ne verrez jamais deux billes posées sur une table se rapprocher l'une de l'autre uniquement sous l'effet de l'attraction qu'elles exercent l'une sur l'autre !

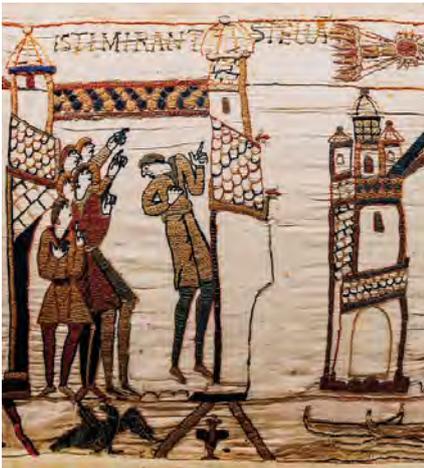
Dans notre vie courante l'application la plus importante de la gravitation est l'attraction que la Terre exerce sur nous. La Terre a une masse très importante ( $6 \times 10^{24}$  kg) et par conséquent elle attire tout ce qui se trouve dans son voisinage. Nous ressentons donc une force qui nous attire vers le centre de la Terre et nous « colle » en quelque sorte à sa surface : c'est ce que nous appelons la pesanteur. Heureusement pour nous ! La force de pesanteur est proportionnelle à la masse de la Terre : rappelons-nous que sur la Lune, dont la masse est celle de la Terre divisée par 80, la pesanteur est moindre, ce qui a été bien observé par les quelques hommes qui sont allés s'y promener.

Le deuxième livre des *Principia* contient les applications du contenu du premier livre aux mouvements des fluides : on peut dire qu'il s'agit du premier ouvrage d'hydrodynamique où cette science, difficile, est traitée rigoureusement. En particulier, Newton traite du problème des marées : il énonce, et démontre, que « le flux et le reflux de la mer sont causés par les actions de la Lune et du Soleil ».

Nous arrivons enfin au troisième livre dont Newton explique le contenu en écrivant à son début : « Il ne me reste plus qu'à démontrer maintenant, à partir des mêmes principes, la structure du monde ». C'est ici qu'il calcule le ballet des planètes autour du soleil et démontre que leurs trajectoires sont des ellipses : ceci explique les lois de Kepler déjà connues mais, rappelons-le, purement expérimentales. Depuis, ces lois d'attraction entre les corps célestes ont été vérifiées maintes fois. Un des exemples les plus spectaculaires d'application de ces lois concerne les comètes, problème que j'ai choisi de vous développer.

Les comètes sont des corps célestes qui apparaissent brusquement dans le ciel, y restent quelques mois puis disparaissent complètement. Elles ont toujours été considérées comme des signes divins, annonciateurs le plus souvent du courroux du Créateur. À ce titre, les comètes se devaient donc d'être des phénomènes imprévisibles, comme pouvait l'être tout message divin.

En 1680, donc quelques années avant la publication des *Principia Mathematica*, une comète très brillante apparut et impressionna beaucoup les populations de l'Europe : nous avons de nombreux témoignages de cet événement. Elle fut suivie, deux ans après, par une autre comète moins brillante mais aussi bien visible. Bien sûr, des observations scientifiques furent faites, et Halley et Newton montrèrent que les comètes étaient des corps identiques aux planètes et donc avaient des trajectoires en forme d'ellipse très allongée. De plus, ces corps célestes pouvaient tourner dans un sens différent des planètes ce qui finissait d'enterrer la théorie des tourbillons de Descartes. Cela n'empêcha pas de nombreux savants français de continuer à défendre cette théorie.



*Représentation de la comète de Halley sur la tapisserie de Bayeux.*

Une des conséquences de la théorie de Newton était que les comètes devaient revenir régulièrement. Halley va passer de nombreuses années à essayer de mettre en évidence que des comètes étaient effectivement revenues : il calcula (sans ordinateur !) les orbites elliptiques de vingt-quatre comètes observées entre 1337 et 1698 et en conclut que les comètes apparues en 1607 et en 1531 avaient la même trajectoire que la comète de 1682 et que leurs apparitions étaient séparées par des intervalles d'environ 75 ans. Il alla même plus loin : connaissant la période entre deux passages de la comète il remonta dans l'histoire et montra au moins deux occasions où cette comète était citée dans l'histoire. La conquête de l'Angleterre en 1066 est bien documentée par la fameuse tapisserie de Bayeux qui montre sans ambiguïté une belle comète. Et sur le tableau de Giotto représentant l'adoration des rois mages, l'étoile des bergers ressemble vraiment beaucoup à une comète qui effectivement était passée en 1301.

Halley tira la conclusion logique et, en 1705, il annonça à la communauté scientifique médusée que la comète de 1682 reviendrait en 1759. Il savait bien qu'il serait mort avant et qu'il ne pourrait donc pas vérifier lui-même si sa prédiction était exacte mais il la fit avec confiance, sachant que ce serait une belle confirmation des théories de Newton. Nous en reparlerons.

### **Autres recherches de Newton**

Les mathématiques et la physique ne sont pas les uniques préoccupations de Newton, et il consacre probablement une part égale de son temps à d'autres recherches d'intérêt relativement médiocre à nos yeux. Aussi en parlerai-je peu. Ses convictions religieuses et son tempérament mystique le poussent à effectuer des travaux de théologie, avec une adhésion cachée à l'arianisme antitrinitaire. Il écrira même quelques ouvrages qui ne seront publiés qu'après sa mort sur la chronologie des anciens royaumes bibliques et des remarques sur les prophéties de Daniel et sur l'Apocalypse de saint Jean.

Il porte aussi un grand intérêt à l'alchimie, comme en témoignent des manuscrits retrouvés au début du XX<sup>e</sup> siècle, et il semble qu'il ait été à la recherche d'une sorte d'attraction universelle valable non plus à l'échelle cosmique mais à celle des constituants ultimes de la matière. À cette époque, la chimie et l'alchimie cohabitent. Newton semble avoir pressenti la nature atomique de la matière et pensait que les réactions chimiques sont tout simplement un réassemblage des particules qui composaient les corps observés, ce qui est relativement exact. Mais nous avons très peu d'écrits sur ces matières : il est probable que l'impossibilité, à l'époque, de faire des expériences sur ce problème dut le détourner d'études plus poussées.

### **Après les grandes publications**

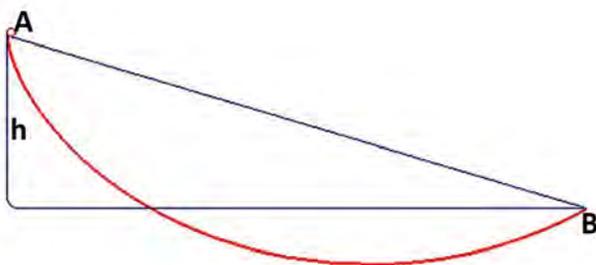
L'immense œuvre de Newton fut très bien accueillie par la communauté internationale ... même si la plupart des gens étaient incapables de la lire. Cette œuvre donna à Newton une aura énorme en Angleterre. Plusieurs rééditions eurent lieu dans les années qui suivirent. Dans la communauté des savants, elle souleva évidemment un raz de marée. En France, où Descartes restait le maître scientifique incontesté, une partie de l'académie des sciences s'opposa vigoureusement à cette théorie qui faisait intervenir une force mystérieuse : de plus celle-ci s'exerçait sans qu'il y ait un contact entre les corps impliqués ce qui scandalisait beaucoup de gens ! On accusa même Newton de revenir à des forces obscures comme au Moyen Âge. Il avait pourtant écrit : « J'ai expliqué les phénomènes des ciels et de notre mer par la force de gravitation mais je n'ai pas encore donné la cause de la gravitation. »

Il ne la donnera jamais et écrira : « La gravitation doit avoir pour cause un agent qui agit constamment suivant certaines lois, mais cet agent est-il matériel ou immatériel, je le laisse à la considération de mes lecteurs ! » Rappelons que nous ne sommes pas plus avancés actuellement même avec la théorie de la relativité générale.

On l'accusa même de vouloir réintroduire la religion dans la science, crime impardonnable en ce début du siècle des Lumières ! Cet homme, pourtant très croyant, avait néanmoins écrit clairement : « La religion et la science doivent rester séparées. Nous ne devons pas introduire de révélations divines dans la physique ni des opinions scientifiques dans la religion. »

Personne à son époque ne semble avoir compris que son seul but était de donner un traitement mathématique des forces, traitement qui permettait de rassembler tous les anciens résultats et surtout d'en prévoir de nouveaux. On ne sera donc pas surpris que Newton, qui avait horreur des discussions philosophico-scientifiques, se soit éloigné de la science. Il avait beaucoup travaillé pour la publication de son œuvre et pendant quelques années il semble avoir souffert de dépression et beaucoup prétendent qu'il avait perdu ses capacités mathématiques. On dirait de nos jours qu'il fit un burn-out. Il était lassé de son enseignement à Cambridge, qui de plus lui rapportait peu, et semble avoir vraiment voulu changer de vie.

Heureusement il avait quelques admirateurs bien placés et en 1696, Charles Montagu, grand politicien et président de la Royal Society à l'époque, le fait nommer comme gardien de la Monnaie royale avec un salaire beaucoup plus important que celui de son poste de professeur à Cambridge. Il s'installe à Londres pour exercer son nouveau métier que, contrairement à beaucoup il va pratiquer avec sérieux ... et honnêteté. Il estime alors que vingt pour cent des pièces de monnaie en circulation en 1696 sont contrefaites et va s'employer activement à remédier à ce regrettable état de choses. Il va également poursuivre les faux-monnayeurs : la contrefaçon est alors considérée comme un acte de trahison, et Newton fera condamner au moins dix personnes. Il deviendra Maître de la Monnaie royale en 1699 et va appliquer ses connaissances scientifiques à la fabrication de pièces de monnaie ayant exactement la teneur en métal précieux qu'elles doivent avoir. Il les fabriquera aussi en rendant la contrefaçon de plus en plus difficile. Il sera chargé de la création d'une nouvelle monnaie en 1707, au moment de l'union de l'Angleterre et de l'Écosse, monnaie qui aura une grande réputation de sûreté pendant les siècles qui suivront. Ces « sovereigns » d'or resteront une monnaie internationale reconnue pendant deux siècles.



*Le problème de la brachistochrone, résolu par Newton en 1697.*

Il reste néanmoins un excellent mathématicien reconnu dans toute l'Europe. Citons un exemple : les grands scientifiques s'amusaient à se défier sur des problèmes fort difficiles. En 1696, Jean Bernoulli, remarquable savant suisse, proposa un défi à ses confrères européens. Il s'agissait du problème dit de la brachistochrone ou encore ligne de plus rapide descente. Si on pose une bille en un point A à une altitude  $h$ , on demande quelle trajectoire doit suivre cette bille pour atteindre un point B en un temps minimum. Newton reçut une copie du problème en janvier 1697 alors qu'il revenait, très fatigué, de l'hôtel de la Monnaie. Le lendemain il proposait la solution au président de la Royal Society pour qu'il l'envoie, anonymement, à Bernoulli. C'est la courbe rouge inscrite sur la figure 6. Mais Bernoulli comprit tout de suite qui avait résolu le problème et aurait dit : « On reconnaît le lion à sa patte ». Quant à Newton, il aurait grommelé : « Je n'aime pas que des étrangers me cassent les pieds et me taquent sur des sujets mathématiques ».

Plus sérieusement, c'est à cette époque que Newton va être élu président de la Royal Society, succédant à vingt années de présidence attribuée à des non scientifiques. Il était membre depuis longtemps mais ses discussions avec Hooke l'avaient éloigné de la société. Sa renommée était telle qu'en 1703 les membres de la société l'éluèrent président, et il accepta. Contrairement à ses prédécesseurs Newton va prendre très au sérieux son rôle et assistera à la plupart des réunions. Il s'occupera activement du contenu des séances, introduisant en particulier des démonstrations expérimentales. Il sera réélu président jusqu'à sa mort. Il réussira même à rétablir les finances, très compromises, de la société à tel point qu'elle pourra acheter une maison pour y tenir ses séances. Signalons enfin la publication sous son égide d'une version abrégée et plus simple des *Philosophical Transactions* que publiait la société : cette ouverture à un public plus large et moins scientifique, sorte de vulgarisation, est assez étonnante de la part d'un homme comme Newton. La première édition parut en 1705, avec l'imprimatur de Newton, la seconde en 1716. Quant aux *Principia*, une troisième édition parut en 1726, corrigée et augmentée d'un certain nombre de résultats.

En Angleterre, Newton était devenu une célébrité nationale : en 1705, la reine Anne le fit chevalier ce qui était exceptionnel pour un savant à cette époque... mais était probablement plutôt dû à sa position à la Monnaie. Il resta à Londres jusqu'à sa mort en 1727 : ses funérailles furent somptueuses.



*Le tombeau d'Isaac Newton dans l'abbaye de Westminster à Londres.*

Il fut enterré à l'abbaye de Westminster dans un emplacement fastueux et en présence de toutes les personnalités de l'époque. Ces funérailles ont impressionné Voltaire qui se trouvait à Londres et qui écrivit plus tard : « Ce fameux Newton, ce destructeur du système cartésien, mourut au mois de mars de l'an passé 1727. Il a vécu honoré de ses compatriotes et a été enterré comme un roi qui aurait fait du bien à ses sujets ».

### **Et après ?**

Si Newton était idolâtré en Angleterre, ses théories étaient encore fortement combattues sur le continent, en particulier à l'académie des sciences en France... qui l'avait néanmoins élu comme membre étranger en 1699. Heureusement, à partir des années 1730, une jeune génération de savants va apparaître qui sera très « newtonienne ». Citons des personnalités comme Maupertuis, Clairaut ou Émilie du Châtelet qui contribuèrent à faire définitivement adopter la mécanique newtonienne en France. Ils vont pour cela entreprendre de vérifier un certain nombre de prédictions découlant des théories de Newton. Nous ne parlerons que des deux vérifications les plus célèbres au XVIII<sup>e</sup> siècle.

La première concerne la comète de 1682 dont Halley avait prédit le retour pour 1759. Les moyens de calcul avaient considérablement évolué et des mathématiciens comme Clairaut s'inquiétèrent des approximations de Halley : si la comète ne réapparaissait pas à la date prévue, quel coup dur pour les théories de Newton ! Aussi Clairaut, aidé de Lalande et de Nicole-Reine Lepaute, refit les calculs afin de prédire la date de retour de la comète avec plus de précision. Il voulait tenir compte de l'interaction gravitationnelle de la comète avec les planètes lourdes, Jupiter et Saturne dont elle traversait les trajectoires : rappelons que les autres planètes lourdes n'étaient pas connues à l'époque. Les calculs étaient colossaux (toujours sans ordinateur !) mais ils réussirent, après des mois de calcul, à annoncer que la comète passerait au plus près du Soleil le 13 avril 1759, avec une marge d'erreur d'un mois. Les astronomes, dont beaucoup n'y croyaient pas, se mirent donc à scruter le ciel : et la comète fut aperçue à l'endroit du ciel annoncé juste un peu moins d'un mois avant la date prévue. Ce fut un succès important pour la théorie de la gravitation universelle et la communauté des astronomes, enfin convaincue, décida de manifester sa reconnaissance à Halley en donnant son nom à la comète.

Depuis, la comète de Halley est revenue régulièrement : son dernier passage date de 1986 où elle a été abondamment étudiée. L'Agence spatiale européenne avait monté un projet appelé HAPPEN (*Halley Post Perihelio Encounter*) pour envoyer une sonde étudier de près la comète. La sonde avait été nommée Giotto en souvenir du tableau dont je vous ai parlé. Elle est passée très, très, près du noyau cométaire de Halley dans la nuit du 13 au 14 mars 1986, à 596 km. Actuellement, la comète est repartie bien au-delà des planètes de notre système solaire : son prochain retour est prévu en 2062.

La seconde vérification des idées de Newton dont je voudrais vous parler concerne la forme de la Terre. Je l'ai choisie car elle entraîna des aventures assez délirantes. La Terre est une sphère, voilà qui est bien connu. En fait, elle n'est pas vraiment une sphère et Newton avait montré qu'elle devait avoir une forme légèrement aplatie. Pourquoi ? La Terre semble être solide mais c'est en fait un solide extrêmement visqueux : comme elle tourne sur elle-même, il s'exerce sur tous les points de la planète une force centrifuge. En 24 h les points situés à l'équateur parcourent une distance beaucoup plus grande que les points situés près des pôles et par conséquent ils sont animés d'une vitesse plus grande. Ils subissent donc une force centrifuge importante comparée aux points situés près du pôle. Le résultat, d'après Newton, était que la Terre avait une forme un peu aplatie due à sa rotation autour d'un axe, ce que les mesures d'arc du méridien en France semblaient démentir.

Les académiciens favorables à Newton réussirent, en 1735, à obtenir du roi Louis XV des subsides pour envoyer une expédition mesurer la longueur d'un arc de méridien à l'équateur, à Quito alors espagnol. Les mesures devaient se faire dans la Cordillère des Andes dont les sommets culminent au-delà de 5000 m. La mission eut lieu de 1735 à 1743 et se révéla très difficile : le voyage à lui seul durait quelques mois. La mission devait durer un an, mais certains mettront dix ans à rentrer. Rien ne leur fut épargné : tremblements de terre, terrain très accidenté mais aussi rivalités politiques, ambitions personnelles et faiblesse des hommes surtout concernant les femmes ! Lisez l'excellent livre de Florence Trystam : *Le procès des étoiles. Récit de la prestigieuse expédition de trois savants français en Amérique du Sud et des mésaventures qui s'ensuivirent*. C'est un régal à lire : cela vaut tous les romans d'aventures ! Malgré tous ces problèmes les mesures furent faites très rigoureusement d'un sommet à un autre des Andes. Les résultats furent enfin publiés en 1749, soit 13 ans après le départ de l'expédition, par Bouguer et La Condamine. Signalons que les résultats sont remarquablement exacts. Et rappelons la remarque de Voltaire qui écrivit à La Condamine : « Vous avez trouvé par de longs ennuis ce que Newton trouva sans sortir de chez lui ».

Pendant ce temps, en France, Maupertuis, partisan de Newton qui avait réussi à faire financer l'expédition de Quito, s'impatientait : il obtint, en 1736, une nouvelle expédition près du pôle cette fois-ci. Il partit en juillet en Laponie avec d'autres jeunes savants, qui étaient ses amis dont le fameux Clairaut dont nous avons déjà parlé : le terrain était beaucoup plus facile, quasiment plat, et les mesures s'en trouvèrent facilitées. Ils terminèrent en décembre, par -20°C, et publièrent leurs résultats dès 1738. Leurs mesures, il faut le dire, n'avaient pas la précision de celles de Bouguer et de La Condamine et se révélèrent plus tard moins exactes. Mais ces expéditions montrèrent sans discussion possible que la Terre était aplatie aux pôles et que Newton avait raison. Aujourd'hui on s'accorde sur un aplatissement de 1/298 ce qui correspond à une différence d'axes  $a-b = 21$  km. C'est faible comparé aux 6400 km de rayon moyen de la Terre. Mais cela permet aux Équatoriens de prétendre que le mont Chimborazo est le plus haut sommet du monde car le plus loin du centre de la Terre !

Après cela, les théories de Newton furent acceptées et abondamment développées pendant tout le XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle entraînant de nombreuses découvertes. Au XX<sup>e</sup> siècle, avec les découvertes quasiment simultanées de la mécanique relativiste et de la mécanique quantique, beaucoup ont dit et écrit que la physique de Newton était morte ! C'est oublier qu'Einstein lui-même a toujours reconnu la justesse de la démarche de Newton même si la mécanique newtonienne n'est finalement qu'une approximation de la Relativité restreinte. Mais celle-ci n'est nécessaire que lorsque les vitesses étudiées sont importantes par rapport à la vitesse de la lumière. Pour des mobiles ayant une vitesse de 10 000 km/h, on fait une erreur d'un dix-milliardième en utilisant la mécanique newtonienne : nous utilisons rarement de telles vitesses et la mécanique newtonienne a encore de beaux jours devant elle, à notre échelle.

Devant une œuvre aussi riche, il est difficile de conclure. Newton a montré que trois lois du mouvement, énoncées avec clarté, s'appliquaient à tous les mouvements observables de la nature inanimée : mouvements des vagues et des projectiles, des solides visibles et de l'air invisible, les mouvements libres et les mouvements entravés. Avec la loi de la gravitation, la mécanique de Newton est capable d'expliquer non seulement les orbites des planètes, ces « astres errants », et des comètes, qui avaient paru capricieuses jusqu'alors, mais aussi des détails qu'on ne croyait pas pouvoir expliquer, comme la précession des équinoxes. Newton n'a pas résolu tous les problèmes mais il a montré aux mathématiciens qu'on pouvait les résoudre par ses méthodes. Même en optique, son insistance sur l'élément quantitatif a créé une attitude nouvelle. La lumière est devenue l'occasion de mesures et de calculs, plutôt que de spéculations philosophiques.

Le XX<sup>e</sup> siècle a apporté bien des bouleversements à la physique, mais les grands principes énoncés par Newton demeurent comme les fondements de la science.

À la mort de Newton, Alexander Pope avait écrit ces vers fameux paraphrasant la Genèse : « La Nature et ses lois se cachaient dans la nuit. Dieu dit : que Newton soit ! Et tout devint lumière. » Mais je préfère terminer par une dernière citation de Newton qui à la fin de sa vie écrivit :

« Je ne sais pas comment je peux apparaître au monde, mais pour moi-même, il me semble que j'ai seulement joué comme un enfant sur la grève, trouvant par chance un plus beau coquillage, ou un galet plus lisse, alors que le grand océan de la vérité demeure encore inconnu devant moi. »



# L'ASSASSINAT DE L'AMIRAL DARLAN

Christian GIRARD

La question « Qui a tué l'amiral Darlan ? » devrait plutôt être reformulée de la façon suivante : « Qui a fait assassiner l'amiral Darlan ? », car l'assassin est connu depuis le meurtre. Elle a fait l'objet de nombreux livres et témoignages, principalement de la part des acteurs même du complot. C'est un événement majeur de notre histoire, dont on continue à craindre de parler aujourd'hui, à partir duquel la France pétainiste s'est progressivement transformée en une France gaulliste. La responsabilité de l'assassinat, qualifié par les gaullistes d'exécution, a longtemps constitué un enjeu éminemment politique. Il devrait être possible aujourd'hui que chacun se forge une intime conviction dans la sérénité, presque 80 ans après les faits, à partir de documents incontestables.

Cette étude s'appuie essentiellement sur quatre sources, dont trois établissent clairement les responsabilités. Elles sont d'autant plus crédibles qu'elles émanent des acteurs de l'attentat. Les deux livres *Nous avons tué Darlan* et *Le chemin du palais d'été*, de Mario Faivre, témoin important et participant au complot, *Qui a tué Darlan ?* Le livre de Jean-Bernard d'Astier, ce dernier fils d'Henri d'Astier, personnage central dans l'affaire, apportent les témoignages des acteurs directs. *L'Affaire Darlan* d'Albert Jean Voituriez, magistrat instructeur commis en janvier 43 pour reprendre l'instruction bâclée en décembre 1942, livre le résultat de ses investigations. Enfin, Arnaud de Chantérac, condisciple et ami de l'assassin, établit une synthèse, *L'assassinat de Darlan*, parue en 1995, une des dernières. Elle permet de situer dans l'environnement fort complexe créé par la situation internationale, les multiples intervenants et les intrigues qui se nouaient à Alger, fin 1942, peu de temps avant, et après, le débarquement anglo-américain du 8 novembre. L'essentiel de ces données était connu dès 1948, ainsi que le montre le livre de l'amiral Docteur : *Darlan, la grande énigme de la guerre*.

Il faut reprendre cependant un véritable travail d'enquête pour reconstituer l'enchaînement des événements et l'action des différents acteurs.

## Autour du débarquement anglo-américain

Les combats des forces françaises pour s'opposer au débarquement allié, dont les autorités françaises n'avaient pas été informées, ni à Vichy, ni à Londres, ont fait environ trois mille morts et blessés au total des deux côtés. L'armée d'Afrique avait conservé, ou rétabli, de réelles capacités opérationnelles sous l'action du général Weygand au cours des années 40 et 41. Elle avait reçu de Vichy l'ordre de résister à toute agression militaire et de défendre la souveraineté française. L'enjeu était évidemment de ne pas donner à l'Allemagne la possibilité de remettre en cause les termes de l'armistice de juin 40. De fait, le débarquement a provoqué en contrecoup, l'invasion de la zone libre par les Allemands à partir du 11 novembre, puis le sabordage de la flotte à Toulon, le 27 novembre, privant la France, et singulièrement l'amiral Darlan, d'un atout stratégique majeur.

Sur ordre de ce dernier, présent à Alger depuis le 5 novembre, soit deux jours avant le débarquement, au chevet de son fils Alain très gravement malade, les forces françaises ont cessé les combats et se sont ralliées progressivement aux forces anglo-américaines, entre le 8 et le 10. Cela ne s'est donc pas fait immédiatement et partout en même temps. Darlan a hésité, pour finir, par se décider sous la pression des circonstances, et surtout celle des Américains qui avaient pris le contrôle d'Alger, dès le 8 novembre, grâce à l'aide d'un complot insurrectionnel organisé par des résistants bénéficiant de multiples complicités françaises, notamment policières et militaires.

Le général Eisenhower, responsable des forces anglo-américaines du débarquement, et les autorités politiques américaines, avaient placé leurs espoirs en la personne du général Giraud pour prendre la direction politique et militaire de l'Afrique du Nord. Ce dernier avait transité dans un sous-marin britannique du Lavandou à Gibraltar mais il ne parvint à Blida près d'Alger que le 9 dans la matinée par avion. Brutalement confronté à un environnement qu'il ne connaissait pas, Giraud ne sut pas prendre la mesure de la situation, revendiquant notamment le commandement militaire de l'ensemble des forces alliées, ainsi que cela avait été négocié avec les Américains lors d'une rencontre secrète tenue à proximité de Cherchell fin octobre. Ce commandement ne pouvait évidemment pas lui être confié par les Alliés. Il s'est effacé devant Darlan lorsqu'il a pris conscience

qu'il ne représentait rien à Alger, que Darlan était la seule personnalité française en mesure de faire cesser les combats et d'assurer la direction politique des territoires français d'Afrique du Nord. La cessation rapide des combats était en effet la priorité immédiate des Alliés, alors que le maintien de la souveraineté française, ainsi que le retour dans la guerre au côté des Alliés, constituaient les enjeux essentiels côté français. Les autorités américaines finirent par reconnaître Darlan comme haut-commissaire, prenant le pouvoir, dans la continuité du régime de Vichy, au nom du maréchal Pétain empêché.

### **Les faits du 24 décembre 1942**

Le récit des événements, le jour de l'assassinat, est relativement simple. Le 24 décembre, un jeune étudiant, fils d'un rédacteur de *L'Écho d'Alger*, se faisant appeler Morand et porteur d'un passeport à ce nom délivré par un inspecteur de la sécurité du territoire, s'introduit dans les locaux du haut-commissariat dans l'enceinte du palais d'été d'Alger, au prétexte de rencontrer le chargé des relations avec la presse, M. Louis Joxe. Il s'appelait en réalité Fernand Bonnier de la Chapelle. Son interlocuteur est absent, il l'attend. Alors que l'amiral de retour de l'extérieur du palais se dirige vers son bureau en compagnie capitaine de frégate Hourcade, un officier de son état-major, Bonnier tire trois coups de pistolet dans sa direction. Il est presque immédiatement arrêté après l'intervention du commandant Hourcade, lui-même blessé à la cuisse par une balle dans la rixe qui s'en est suivie pour maîtriser l'agresseur.

L'amiral décèdera sans avoir repris connaissance une demi-heure plus tard. Bonnier sera jugé, et condamné à mort, dans les 48 heures par un tribunal militaire, et exécuté. Le général Giraud prendra presque immédiatement, soit le 26, la suite de Darlan dans ses responsabilités et attributions politiques de haut-commissaire lors de la réunion du conseil d'empire, avec le titre de commandant en chef civil et militaire.

### **La situation à Alger**

Dès 1941, un groupe de personnalités locales, baptisé le « comité des Cinq », composé de Jacques Lemaigre-Dubreuil, Jacques Tarbé de Saint-Hardouin, Sylvestre Van Hecke, Jean Rigault et Henri d'Astier de la Vigerie, s'agite, et complot, dans le but de reprendre la lutte, revendiquant d'incarner la Résistance en Afrique du Nord, laquelle, il faut le rappeler, était restée fidèle au régime de l'État français.

Ce groupe établit des contacts avec les Américains, par l'intermédiaire du consul des États-Unis à Alger, représentant personnel de Roosevelt, Robert Murphy, en vue d'aider à leur débarquement. Je cite ce dernier dans une lettre adressée au secrétaire d'État américain : « [...] leur but est d'établir en Afrique du nord un gouvernement provisoire totalement indépendant de la France métropolitaine. Ils cherchent et espèrent trouver sous peu un chef militaire... ». Ils s'appuient sur le concours de jeunes hommes exaltés, israélites pour un grand nombre, prêts à tous les sacrifices pour reprendre la lutte contre les Allemands. Ils agissent à Alger, dans la nuit du 7 au 8 novembre, retenant prisonnier le général Juin, commandant en chef en Afrique du nord, puis l'amiral Darlan, jusqu'à ce que les gardes mobiles les délivrent. Quatre cents hommes environ paralyseront l'action des forces françaises dans la capitale de l'Algérie pendant une douzaine d'heures cruciales, bénéficiant de nombreuses complicités, notamment policières et militaires, action au cours de laquelle il y eut quelques morts entre Français. Leur action permettra que les pertes dues aux combats avec les Alliés soient très réduites à Alger, à la différence de ce qui se produisait au Maroc, et à Oran, où la résistance des forces françaises fut forte, particulièrement au Maroc sous l'autorité du général Noguès. Les complots locaux n'avaient pas réussi à prendre le contrôle de la situation.

Les hommes qui constituent le comité des Cinq ont été cagouleurs pour la plupart entre les deux guerres. Ils sont royalistes et se sont battus vaillamment pendant la première guerre et en 40. Ils ne sont pas gaullistes. Ils exercent des responsabilités officielles. Lemaigre est le grand patron des huiles Lesieur, son adjoint Rigault est inspecteur général pour l'Afrique du Nord de la même société, Van Hecke est colonel, directeur des Chantiers de jeunesse, Saint-Hardouin est diplomate, en disponibilité mais a été secrétaire général adjoint, conseiller politique, auprès de la délégation générale dirigée par le général Weygand, gouverneur général de l'Algérie jusqu'à fin 41, d'Astier, journaliste, est commissaire adjoint à l'éducation des chantiers de jeunesse. Au moment de l'attentat, ils occupent des responsabilités éminentes dans l'équipe mise en place par Darlan.

## L'action de Darlan après le débarquement

Les journées du 11, 12, 13 novembre ont été décisives pour aboutir à la prise de pouvoir par Darlan, officiellement désavoué par Vichy, mais recevant l'accord secret de Pétain, évidemment soumis à la pression directe des Allemands, et considéré à Alger comme empêché, après l'invasion de la zone libre. Le livre de Mario Faivre *Le Chemin du palais d'été* permet de ressentir l'ambiance du côté des résistants-insurgés, celui de Chantérac en détail presque heure par heure les étapes et les rebondissements. Darlan apparaît finalement aux Américains, comme le seul homme qui peut faire cesser les combats, rassembler les forces françaises pour les lancer contre les Allemands qui arrivent en Tunisie, sans rencontrer d'opposition de la part des forces françaises. Le général Giraud, pressenti depuis plusieurs mois par les Américains, et par les conjurés, n'est arrivé que le 9, comme indiqué précédemment. Il hésite et finit par se retirer au profit de Darlan. Ce dernier négocie avec les Américains. Il prend les fonctions de haut-commissaire et s'engage à tourner les forces françaises contre les Allemands en Tunisie, sous le commandement militaire de Giraud. L'autorité de la France sur l'Afrique du Nord est reconnue par les Américains. L'Afrique du Nord entre ainsi dans la guerre aux côtés des Alliés, mais dans la continuité du régime de Vichy. Les principaux responsables, le général Noguès au Maroc, le gouverneur général Chatel en Algérie restent en poste. Giraud est commandant en chef des forces terrestres, navales et aériennes. Juin commande les forces terrestres.

Immédiatement, Darlan organise ce qu'on peut appeler son gouvernement. Il s'attribue les hautes responsabilités du commandement militaire en Afrique, puis désigne ses secrétaires, qui sont ses ministres, tout en recherchant le ralliement, qu'il obtient, de l'AOF<sup>1</sup> qui a à sa tête le gouverneur général Boisson. Mais il ne revient pas sur la politique de Vichy, en particulier il ne rétablit pas le décret Crémieux, dont l'annulation avait privé les Juifs de la citoyenneté française. Darlan reçoit, dès le 15 novembre, les Cinq et leur indique sa volonté de travailler avec eux, certainement sous la pression des Américains. Le 17, Lemaigre-Dubreuil fait connaître la liste des hommes qu'il souhaite voir figurer dans l'organigramme du haut-commissariat. Darlan tient largement compte de ses suggestions : Rigault est nommé aux affaires politiques, d'Astier est son adjoint avec autorité sur la police, Joxe est à l'Information sous l'autorité de Rigault, l'inspecteur général des finances Tron aux finances. Le général Bergeret, général d'aviation, ancien secrétaire d'État à l'air de Vichy, tout juste arrivé le 6 à Alger, est nommé haut-commissaire adjoint. D'Astier, qui médite déjà la perte de Darlan, est à la tête de la police dont les principaux responsables ont participé à la conjuration du 7 novembre et lui sont dévoués. Darlan installe ses bureaux dans une villa, annexe du palais d'été, dont les conditions de sécurité sont faibles.

Le 22 novembre, sont signés les accords Clark-Darlan (Clark est un général américain adjoint direct d'Eisenhower) qui mettent en forme les dispositions convenues avec les Américains. Ils confirment la souveraineté française dans tous ses territoires et promettent la restauration intégrale de l'Empire français. Trois jours plus tôt, les premiers combats avaient commencé en Tunisie entre un détachement français et les Allemands.

Le 22 novembre, le ralliement de l'A-OF est officialisé apportant des forces militaires importantes, comme le cuirassé *Richelieu*, trois croiseurs lourds, douze sous-marins, cent mille hommes, quatre groupes d'aviation de bombardement et deux groupes de chasse ainsi que d'autres forces. Une ordonnance crée un Conseil impérial à la date du 1<sup>er</sup> décembre.

Malgré des hésitations dans les premières heures, par son action en une quinzaine de jours, Darlan a évité la poursuite des combats, qui aurait été catastrophique pour les Alliés, et évité une occupation militaire américaine pure et simple, de la même nature que celle que de Gaulle empêchera en 1944 sur le territoire métropolitain, l'Amgot<sup>2</sup>. Son seul échec, paradoxal, est celui de ne pas avoir obtenu l'appareillage de la Force de Haute Mer de Toulon vers Alger, qu'espéraient les Alliés.

Pendant ce temps à Londres, de Gaulle, après une réaction initiale favorable au basculement de l'Afrique du Nord du côté des Alliés, critique vertement l'accord passé par les Américains avec Darlan. Les officiels britanniques le soutiennent. Soustelle alors commissaire à l'information de la France combattante, rapporte que Churchill se serait écrié : « Il faudrait tuer Darlan. » Dès le 16 novembre, de Gaulle annonce dans un communiqué que ni lui-même, ni le comité national français, n'assument aucune responsabilité dans les négociations en Afrique du Nord avec les représentants de Vichy, si celles-ci aboutissent à une confirmation du régime. Il ne cesse de dire aux Britanniques « Débarrassez-vous de Darlan ».

1 Afrique-Occidentale française.

2 *Allied military government of occupied territories*. Gouvernement militaire allié des territoires occupés.

## Les complots

Les jeunes participants à la tentative de putsch du 7 au 8 novembre étaient furieux, comme tous les sympathisants de la Résistance, de voir la situation politique antérieure rétablie sous l'auspice des Américains. Diverses représailles administratives avaient été mises en œuvre dans leurs milieux écartant les principaux chefs militaires qui les avaient soutenus, comme les généraux Mast et Bethouart. Cependant, par exemple, l'aspirant Pauphilet, qui avait retenu prisonnier Juin dans la nuit du 8 novembre dans sa résidence la villa des Oliviers, avait été libéré, inexplicablement, par le chef de cabinet du même Juin, le commandant Dorange. Il continuait à agir, apparemment en toute liberté, avec d'autres acteurs de la nuit du 7 au 8, pour recruter des hommes qui voulaient se joindre aux forces françaises libres. Mis en relation par Henri d'Astier avec le SOE, « Special Operations Executive », organisation britannique chargée des opérations secrètes à l'étranger, ils obtenaient des armes, des munitions et même des formations à l'emploi de ces dernières. Tous ces jeunes gens, parmi lesquels se trouvait Bonnier de la Chapelle, étaient convaincus de la nécessité d'éliminer Darlan. Mais ils ne le feraient pas de leur propre initiative. Ils attendaient un ordre.

Se tient alors l'épisode fameux du tirage à la courte paille raconté par Ragueneau, l'un d'eux, pour savoir qui sera chargé de l'exécution. C'est Bonnier qui est désigné par le sort. Le groupe va rechercher et obtenir un statut militaire officiel, et devenir le Corps franc d'Afrique présenté au général de Montsabert, commandant la brigade de Blida, sympathisant gaulliste. Une partie se dirigera avec l'aide des Britanniques vers Tabarka en Tunisie pour prendre part à la lutte contre les Allemands. Mais Bonnier, promu sous-lieutenant, reste à Alger. Il fait la liaison entre le Corps franc d'Afrique et Henri d'Astier qu'il voit tous les jours. D'Astier tient visiblement en réserve la partie restante du groupe pour renouveler, éventuellement, une action de force, comme celle de la nuit du 7 au 8.

## Le comte de Paris

Dans cette situation, la recherche d'un remplaçant à Darlan est dans les esprits. C'est Marc Jacquet, directeur des services économique de la BNCI pour l'Afrique, qui, selon de Chantérac et Faivre, a eu le premier l'idée de faire appel au comte de Paris. Ayant compris, très tôt, que la solution Giraud ne fonctionnerait pas, les solutions alternatives Weygand, Noguès, lui apparurent également impraticables en l'absence de l'accord des généraux pressentis. Il fallait faire la synthèse entre une solution de Gaulle, et celle que recherchait les Cinq, autour de Giraud. Or, les deux généraux étaient réputés être tous les deux monarchistes.

Jacquet prend contact avec Henri d'Astier, également monarchiste, vers qui se tournent à Alger toutes les personnes hostiles à Darlan. Dès le 19 novembre, le comte de Paris, alors au Maroc espagnol est sollicité pour venir secrètement à Alger, alors qu'il n'a pas le droit de séjourner en territoire français. Il est à Alger le 10 décembre. Se pose alors la question de la façon de l'amener au pouvoir.

Un complot s'organise entre d'Astier, Pose, directeur général de la BNCI, Jacquet, également directeur à la BNCI, et l'abbé Cordier, bras droit de d'Astier, présenté souvent comme son âme damnée. Ce dernier va jouer un rôle déterminant dans la conception, la préparation et l'exécution de l'assassinat. Dans un premier temps, l'idée est d'invoquer la loi Tréveneuc, partie à la Constitution de 1875, qui stipule qu'en cas de vacance de l'Assemblée nationale, les conseils généraux peuvent exercer un certain nombre de prérogatives démocratiques fondamentales. Mais, à certaines conditions qui ne sont pas réunies en l'occurrence, à savoir plus de la moitié des conseils généraux du pays. Néanmoins, les trois conseils généraux d'Algérie se réuniraient, obtiendraient la démission de Darlan et désigneraient le comte de Paris chef de l'État, le général de Gaulle chef du gouvernement, le général Giraud commandant en chef des trois armées. Les trois présidents de conseil général avaient eux-mêmes envisagé la nécessité d'établir un véritable pouvoir républicain démocratique et l'avaient notifié à Darlan, dès le 26 novembre. Ils n'acceptèrent cependant pas l'hypothèse du comte de Paris qui leur apparut comme une tentative de restauration déguisée. D'Astier consulta le général Mast, mis sur la touche à cause de son action lors du débarquement, néanmoins toujours adjoint de Juin et dont les sympathies étaient connues, afin qu'il consulte les Américains et les Anglais sur la manœuvre envisagée. Leur réponse fut négative. Mais celle du général de Gaulle fut très probablement positive. On le sait par un télégramme du général Catroux au chef de la France libre, en date du 15 décembre, qui porte l'annotation manuscrite de Gaston Palewski, chef de cabinet du général, oui en réponse à la question formulée : « Êtes-vous au courant d'une combinaison susceptible d'écartier l'amiral proposée par d'Astier de la Vigerie ? ».

Pendant ce temps, le comte de Paris reçoit beaucoup de monde. Les comploteurs autour de d'Astier ont tout prévu : sa désignation à la tête de l'État par les conseils généraux, la constitution de son gouvernement, et même le communiqué de presse pour l'annonce de l'événement. Le gouvernement potentiel est en fait gaulliste en majorité. Il y a sept gaullistes certains : outre de Gaulle, Catroux, Joxe, Auboyneau, Viard, Philip, Henri d'Astier et Brunel du cabinet de d'Astier. De Chantérac écrit : « En somme, le comte de Paris servait de cheval de Troie au gaullisme ». Cependant, le refus des trois présidents de conseil général conduit les conjurés à une impasse.

À Londres, sur la base de renseignements alarmistes, et largement faux, transmis par le SOE à Alger sur la situation locale, les dirigeants anglais s'inquiètent vivement auprès des Américains de la perspective d'une collaboration pérenne avec Darlan. Ils envisagent les conséquences négatives qu'elle peut avoir sur la Résistance en France et le ralliement à la lutte contre l'occupant des mouvements communistes. Pour eux, il faut choisir entre de Gaulle et Darlan. Leur choix ne peut être que celui de de Gaulle. L'historien britannique Anthony Verrier cite un télégramme envoyé par Mack, représentant du Foreign Office à Alger à Eden, ministre des Affaires étrangères anglais disant : « Il faut se débarrasser de Darlan. La question est de savoir quand. » Cette extrémité devenait inéluctable, côté britannique, dès lors que les Américains ne semblaient pas vouloir lâcher Darlan.

L'opération est montée à la suite de plusieurs rencontres à Gibraltar. Elle conduit à la venue à Alger du général d'aviation François d'Astier, frère d'Henri, qui avait rallié de Gaulle après l'invasion de la zone libre et avait été nommé par lui commandant en chef adjoint des forces françaises libres. Anthony Verrier cite un télégramme du SOE vers Keswick, un de ses agents à Alger, annonçant l'arrivée de d'Astier avec la mission de décider ce qu'il fallait faire et avec qui, pourvu de fonds (38 000 dollars) pour financer l'élimination. Il était essentiel que ni le gouvernement britannique, ni la France combattante, ne soient impliqués. La convergence de vue entre les gaullistes et les Anglais était totale. L'élimination de Darlan ne constituait en réalité qu'une première étape à l'établissement d'un gouvernement gaulliste en Afrique du Nord. L'amiral Darlan est cité par Chantérac, d'après probablement ses notes rapportées en 1953 par Alain Darlan, le fils de l'amiral, notes datées du mois de septembre 42, avant même sa prise de pouvoir en Algérie

« Si l'on pense à toute la peine que les Anglais ont prise, et aux capitaux qu'ils ont investis pour porter de Gaulle au pouvoir, il semble évident qu'ils seront furieux de voir leurs espoirs déçus et qu'ils tenteront quelque chose pour y remédier ». Il ajoute : « Si je meurs de mort naturelle, cela prouvera que ceux qui tirent les ficelles de la politique britannique ont plus de scrupules ou moins de moyens d'action qu'autrefois ».

Au cours du mois de décembre, des tentatives avaient été faites pour trouver un rapprochement entre les gaullistes et les pétainistes, mais le mouvement gaulliste à Alger était extrêmement virulent dans un contexte où la venue de de Gaulle apparaissait prématurée. Le ralliement de la population et l'obéissance de l'armée n'étaient pas assurés. Pour les gaullistes, aucun rapprochement n'était possible avec les représentants du régime de Vichy.

Le général d'Astier arrive donc à Alger venant de Londres, le 19 décembre. Il rencontre le comte de Paris au domicile de son frère Henri, le 20. Le 21, alité dans sa chambre en raison d'une crise de paludisme, le comte de Paris qui loge chez d'Astier, s'adresse à lui et à l'abbé Cordier. Il leur donne l'ordre d'éliminer Darlan sans délai par tous les moyens. Tout doit être terminé pour le 24. C'est Jean-Bernard d'Astier, fils d'Henri, qui rapporte la scène, confirmée par Mme d'Astier qui l'a racontée à Mario Faivre, un des acteurs de l'assassinat. Mme d'Astier a adressé à Alain Decaux le 17 mai 1979 une attestation qu'il a reproduite dans *Historia* de novembre 79. Il ne laisse aucun doute sur la réalité de cette rencontre et la teneur des propos échangés.

Le 21 décembre dans la soirée, Henri d'Astier déclare à Mario Faivre, déjà cité : « Mon frère a rapporté de Londres l'ordre formel d'éliminer Darlan. » Ce propos est rapporté par Mario Faivre dans son livre *Nous avons tué Darlan*. Plusieurs témoignages différents le confirment. Celui de Jean-Bernard d'Astier, fils d'Henri, également rapporté par Mario Faivre est particulièrement intéressant : il donne la raison avancée par de Gaulle. Si Darlan n'est pas rapidement éliminé et remplacé par des hommes qui ont la confiance des Résistants, ceux-ci se rangeront sous l'influence communiste, donc soviétique. Finalement la dictature de Staline remplacera celle d'Hitler.

Le général d'Astier en fera lui-même la confiance à l'avocat Jean-Baptiste Biaggi qui avait servi aux commandos de France en 44-45 sous les ordres de son frère Henri. « J'ai apporté de Londres l'ordre formel d'éliminer Darlan ». Le témoignage de Maître Biaggi est reproduit dans le livre de Mario Faivre *Le Chemin du palais d'été*.

## La préparation de l'attentat

La préparation et l'exécution de l'attentat sont très bien décrits par Chantérac. L'abbé Cordier, qui connaissait Bonnier, étant son confesseur, et vivant chez Henri d'Astier auquel Bonnier rendait régulièrement visite, mais tout autant d'Astier lui-même, le convainquent que l'avenir, celui de la France et le sien propre, réside dans le rétablissement de la monarchie. Darlan est le seul obstacle à cet avenir radieux car il reste inféodé aux Allemands, disent-ils. Cordier pense avoir trouvé en lui l'exécuteur idéal. Il est idéaliste, dévoué, prêt à se sacrifier, n'est pas connu, parce qu'il n'a pas participé directement au putsch de la nuit du 7 au 8 novembre, ne peut être rattaché ni aux gaullistes, ni aux Britanniques, ni au comte de Paris. Il élabore donc un plan qu'il explique à Mario Faivre, lequel le rapporte dans son livre déjà cité : permettre à Bonnier de s'introduire dans des locaux mal protégés du palais d'été grâce à des renseignements et aux complicités dans la police qui est aux ordres de d'Astier ; puis de s'échapper avec des faux papiers et de l'argent en direction des enclaves espagnoles marocaines.

Les documents nécessaires sont fournis par l'inspecteur Schmitt appartenant à la brigade de sécurité du territoire. Ainsi, Cordier remet à Bonnier les faux papiers, 2000 dollars et des pesetas, le 23. Il lui donne rendez-vous le matin du 24.

Le 24, il lui donne également les plans du palais d'été et une arme qu'il a obtenue d'Henri d'Astier, venant du capitaine Watson des chantiers de jeunesse. Il lui explique comment s'introduire dans le palais. Il le confesse et lui donne l'absolution. C'est l'inspecteur Schmitt qui va le conduire au palais d'été dans la voiture de fonction d'Henri d'Astier ! Bonnier s'introduit dans le palais d'été et attend, mais Darlan n'est pas là ce matin. Il retourne donc en ville et retrouve ses jeunes amis conjurés, Pierre-Marie Cordier, Jean-Bernard d'Astier, Mario Faivre, Roger Rosfelder. Il veut retourner au palais dès l'après-midi. Faivre prête sa voiture. Ils partent ensemble, dépassent le palais pour essayer l'arme, dans un chemin creux. Elle ne fonctionne pas. Jean-Bernard d'Astier donne à Bonnier un 7,65 Ruby que Mario Faivre lui a donné la veille. Il fonctionne parfaitement. Ils iront chercher deux chargeurs puis déposeront Bonnier au palais à 15 heures. L'amiral arrivera à 15h30 et les événements se dérouleront comme décrit précédemment. Sur les trois balles tirées par Bonnier, une sectionne l'aorte et lèse des organes vitaux de l'amiral. Il décèdera avant l'arrivée à l'hôpital.

## Les suites

Arrêté, Bonnier fut entendu. Il reconnut le crime en indiquant, dans un premier temps, qu'il avait agi seul. Le commissaire Garidacci l'entendit ensuite de façon plus complète dans la soirée du 24. Il établit, le matin du 25, un procès-verbal beaucoup plus succinct que ce que Bonnier avait confié, et gardait par devers lui le procès-verbal complet qui mettait en cause Cordier et d'Astier et permettait de remonter à l'origine de l'attentat. Garidacci ne transmit donc au juge d'instruction qu'une version tronquée. Ce dernier n'auditionna à aucun moment l'inculpé. Le général Bergeret, haut-commissaire adjoint, voulut ordonner un complément d'enquête et retarder la réunion de la cour martiale, ce qui lui fut refusé par le général Giraud revenu du front de Tunisie et dont les attributions de chef de la justice militaire découlaient de celles de commandant en chef. Il exigea que la cour martiale se réunisse d'urgence. Elle se réunit à 18h30 le 25. L'interrogatoire, la délibération du tribunal, le prononcé du jugement ne prirent qu'un quart d'heure. Bonnier ne semble pas avoir compris la gravité de sa situation, persuadé que Cordier et d'Astier viendraient à son secours et qu'il serait gracié.

C'était le général Noguès qui, par les dispositions de l'ordonnance datée du 2 décembre du conseil impérial, assurait l'intérim des fonctions de haut-commissaire. La réunion du conseil impérial pour élire le successeur de Darlan fut fixée au 26. Les conjurés tentèrent de multiples approches auprès de Giraud pour sauver Bonnier. Noguès accepta de différer l'exécution de 24h, sous réserve de l'accord de Giraud qui refusa.

Pendant la nuit du 25 au 26, Bonnier, désespéré, se confia à deux officiers de la garde mobile qui le gardaient, expliquant de nombreux tenants et aboutissants de l'affaire telle qu'il l'avait vécue. Il sera exécuté de douze balles au matin à 7h après un violent bombardement allemand sur Alger. Le général Giraud fut élu à l'unanimité à la tête du conseil impérial avec le titre de commandant en chef civil et militaire, après que l'hypothèse-hypothèque comte de Paris, présentée par Bergeret, eut été rapidement balayée.

L'atmosphère restait trouble et était particulièrement tendue à Alger. Le service de renseignement de l'armée poursuivait ses investigations, conscient des insuffisances de l'enquête judiciaire. La rumeur d'autres assassinats possibles, dont celle de Giraud lui-même, et d'un coup d'État, courait. Les services de renseignement

britanniques étaient mis en cause, tout autant que ceux de l'Axe. Alerté, le général Giraud demanda à Bergeret de prendre toutes les mesures nécessaires.

Dans la nuit du 29, un vaste coup de filet fit arrêter, et éloigner à Laghouat dans le sud algérien, douze personnes, dont quatre policiers de haut rang : Muscatelli directeur de la sûreté générale, Bringard, directeur de la sûreté à Alger, Esquerré, commissaire central d'Alger, Achiary, directeur de la brigade de sécurité du territoire. Ils connaissaient les noms des personnalités impliquées et n'avaient rien transmis aux autorités judiciaires. Alors que le comte de Paris continuait à multiplier les contacts, d'Astier, Rigault et Jacquet envisageaient un coup de force avec les hommes du 8 novembre conduisant à une prise de pouvoir par le comte. Le 10 janvier, d'Astier était arrêté avec l'abbé Cordier.

Un mandat d'arrêt délivré contre Pose et Jacquet n'eut pas de suite à la demande de Giraud. Les Américains exigeaient que toute la vérité soit faite. Giraud, pour faire taire les bruits qui les mettaient en cause, demanda au commandant Paillolle, chef du service de contre-espionnage militaire de l'armée de Vichy, arrivé à Alger le 4 janvier, de démêler l'affaire. Celui-ci, après avoir rendu visite à Laghouat au commissaire Achiary et aux autres policiers détenus, obtint tous les renseignements que ces derniers possédaient quant aux rôles joués par d'Astier et Cordier. De retour à Alger, il préconisa de libérer les prisonniers, d'éloigner le comte de Paris, d'ouvrir une information judiciaire. Ces mesures furent acceptées par Bergeret. La police et la magistrature à Alger étant suspectes, l'affaire fut confiée au commandant Voituriez, juge d'instruction au tribunal militaire de Casablanca. Le juge Voituriez reconstitua rapidement le complot. Il récupéra les véritables aveux dissimulés par Garidacci. Il inculpa et fit écrouer Henri d'Astier et l'abbé Cordier. Il rédigea également une ordonnance de référé contre Pose et Jacquet, mais Giraud s'opposa à leur inculpation. Ce dernier lui interdit de plus d'entendre le comte de Paris alors qu'il se trouvait encore dans la banlieue d'Alger, même à titre de témoin. Le comte de Paris quitta Alger le 16 janvier vers le Maroc, comme le lui offrait Bergeret dont les sympathies monarchistes étaient connues.

Voituriez fut par ailleurs alerté par la sécurité militaire quant à l'arrivée par avion du capitaine Pompéi envoyé par de Gaulle, porteur de la somme de 50 000 dollars destinée à créer un journal et à intensifier la propagande gaulliste. C'est le même capitaine d'aviation qui accompagnait François d'Astier au mois de décembre. Voituriez fit saisir l'argent. Cette somme avait été remise à Pompei par l'Intelligence Service par l'intermédiaire de de Gaulle. Voituriez commente le fait de la façon suivante : « Argent avant l'assassinat, argent après : voilà de Gaulle mêlé à ce complot sans que son rôle exact pût être déterminé ». Cet argent se trouve toujours dans le dossier de l'assassinat de l'amiral Darlan, d'après Chantérac, mais le dossier existe-t-il toujours ? La présence de cet envoyé porteur d'une somme d'argent importante présupposait-elle la disparition de Darlan, qui se serait certainement opposé au développement de la propagande gaulliste, ou n'en était-elle que la conséquence ?

Le 17 janvier 43, se tint, à Anfa au Maroc, la célèbre rencontre entre Giraud et de Gaulle. À son retour, Giraud demanda à Voiturez de rendre un non-lieu en faveur de tous les inculpés, déclarant qu'il s'était entendu avec de Gaulle pour faire silence sur l'assassinat de Darlan. Le juge refusa. Un colonel de justice militaire sera rappelé de sa retraite et rendra un non-lieu général non motivé. D'Astier et Cordier durent cependant attendre septembre 43 pour sortir de prison

D'Astier sera fait compagnon de la Libération par de Gaulle et recevra la croix de guerre des mains de Giraud. Cordier recevra la médaille de la Résistance. Pose reprit, en février 43, la direction de la BNCI. Jacquet fut mobilisé comme capitaine.

En 1945, la cour d'appel d'Alger annula le jugement de la cour martiale qui avait condamné Bonnier, au motif que l'acte qu'il avait commis l'avait été pour la libération de la France. En 1953, Bonnier fut décoré, de la croix de guerre et de la médaille militaire à titre posthume.

Le juge Voituriez subit les pires avanies dès que de Gaulle obtint le pouvoir. En 44, il fut radié des cadres de l'armée sans pension. Il fut inculpé, en 45, par le tribunal militaire de Casablanca pour avoir refusé la liberté provisoire de maître Guedj, avocat, inculpé pour complot contre la sécurité intérieure de l'État, décédé en prison d'une crise cardiaque. Il obtint un non-lieu. Le 8 mai 1945, il fut pourtant décoré sur le front des troupes de la Légion d'honneur.

## Conclusion

Au vu des multiples témoignages des acteurs du complot, le « commanditaire, bénéficiaire » de ce meurtre ne peut faire de doute. C'est sous ce double qualificatif que le désigne le général Jousse, lieutenant-colonel en 1942, cheville ouvrière du putsch du 7/8 novembre à Alger, en tant que major de la garnison. Il n'y a pourtant aucune preuve matérielle irréfutable qui démontre le lien de commandite.

On voit que les acteurs agissent sur ordre, mais ils en nourrissent déjà le projet. La résistance algéroise se sentait frustrée, voire trahie, du fait du soutien apporté par les Américains à Darlan. Il conduisait à pérenniser un régime abhorré. Elle voulait donc se débarrasser de celui qui le représentait. Son départ était recherché, par tous les moyens et indépendamment de toute référence à de Gaulle. Le montage, et l'exécution du meurtre, en dehors de l'argent remis à Bonnier, n'impliquent aucunement les gaullistes. La connivence éventuelle entre de Gaulle et le comte de Paris reste hypothétique, malgré le probable accord donné par de Gaulle à la prise du pouvoir par le comte de Paris, objet du oui confirmé par le télégramme de Catroux. Ce sont bien les royalistes algérois qui ont été les concepteurs et les exécutants de l'attentat.

Il est intéressant de se reporter aux *Mémoires de guerre* de de Gaulle. Il y déplore, et même réprovoque l'assassinat de l'amiral, mais le présente comme inéluctable. Il indique qu'il est « dans la logique des événements ». La page, dans laquelle il décrit Darlan comme étant l'homme qui est passé à côté de l'Histoire en 40, est également très intéressante par sa sévérité. Il ne le met pas du tout en cause pour son action à Vichy, sa politique de collaboration en particulier, mais pour son absence de vision. Il explique quel aurait pu être le rôle stratégique de la Marine dans la guerre au service de la France, pour la première fois dans l'Histoire au premier plan de sa défense. Elle aurait pu continuer le combat à partir de l'Empire. Il reprendra cette appréciation sur le rôle de la Marine en 1965, à l'École navale, tirant la leçon de l'accès de la France à la dissuasion nucléaire et du rôle des sous-marins lanceurs d'engins. Mais pour lui, Darlan avait fait de la Marine sa chose, et non celle de la France.

Il est non moins intéressant de se reporter aux déclarations de l'amiral de Gaulle, interrogé par Michel Tauriac en 2003 dans le livre *De Gaulle, mon père*, à propos de l'assassinat. Il n'y voit que le complot de jeunes exaltés et récuse toute interventions du BCRA, le service secret de la France libre. Ce service aurait utilisé, selon lui, bien d'autres modes d'action, s'il avait reçu de de Gaulle l'ordre d'éliminer Darlan. L'amiral de Gaulle rapporte également que son père ne croyait pas à un complot monarchiste, et notamment à un appel au meurtre du comte de Paris. Il récuse donc toute intervention de sa part dans l'affaire dont il prétend qu'il n'avait pas été avisé. Bonnier est pour lui un jeune patriote. Mais il mentionne une phrase de de Gaulle disant à propos de Darlan : « S'il n'avait pas été exécuté, il aurait été jugé en Haute Cour ». Le choix du mot « exécuté » paraît plus que révélateur, c'est un aveu déguisé de responsabilité, et même au-delà une justification implicite. Mais l'amiral va plus loin en faisant observer que celui auquel l'assassinat a immédiatement permis de prendre le pouvoir c'était Giraud, qui, lui-même, avait précipité le jugement et l'exécution de Bonnier. Si Giraud ne paraissait pas soupçonné à ses yeux, son entourage particulièrement Lemaigre-Dubreuil, qui avait été en 40 son aide de camp, lui paraissait bien capable de l'avoir organisé.

Je ne pense pas que les dénégations ainsi rapportées, et les interrogations légitimes que peut faire naître la façon expéditive dont Bonnier a été jugé et exécuté, remettent en cause l'ensemble des témoignages cités. Ils proviennent des acteurs même de l'attentat et désignent directement le comte de Paris. Ce dernier a déclaré plus tard, « qu'il n'était pas fier du rôle qu'on lui avait fait jouer dans cette affaire », après avoir admis, puis nié son implication.

La question de départ doit donc être reformulée de la façon suivante : au jugement de l'Histoire, l'amiral Darlan devait-il mourir ? Qui avait le droit d'en décider ?

Jean-Bernard d'Astier écrit dans *Qui a tué Darlan ?* : « Je me souviens de l'abbé Cordier me disant : « Tu vois Jean-Bernard si nous n'avions pas tué Darlan, de Gaulle serait resté un petit général en exil. » Le fils d'Astier ajoute : « De toutes façons, nous l'affirmons, c'est un geste qui a toujours été considéré par nous, comme un acte de guerre ; nous avons reçu des ordres, nous avons obéi comme l'on fait malgré leurs sentiments profonds, mon père et Cordier, instruments du destin. » Ce faisant il passe sous silence la rancœur, voire la haine, que son environnement nourrissait à l'égard du régime de Vichy, et de Darlan en particulier, son incarnation. C'était la guerre, mais une guerre civile française à l'intérieur de la guerre mondiale.

Darlan, qui s'est trouvé en Algérie de façon presque fortuite, demeure une énigme. Il avait été alerté sur les risques qu'il courrait, en particulier par l'amiral Moreau, préfet maritime à Alger. Il ne semble pas y avoir

accordé beaucoup d'importance. Il ne semble pas non plus avoir pris la mesure de l'hostilité que Vichy, et que lui-même, avaient suscitée en Algérie, apparemment restée très majoritairement fidèle au Maréchal, mais qui était travaillée par des réseaux, très actifs, dans les milieux économiques, l'administration, la police et l'armée, et même la Marine. Ces réseaux n'étaient pas nécessairement gaullistes. Ils ne souhaitaient qu'une seule chose : reprendre la lutte et rompre avec les compromissions et la politique de Vichy. Darlan les avait vus à l'œuvre dans la nuit du débarquement. Il semble avoir cru pouvoir s'en faire des alliés et ne les a donc pas pourchassés et éradiqués, ainsi qu'un politique de l'école de Machiavel, l'aurait sans doute fait.

Par manque de vision, peut-être de conviction, il apparaît avoir été la victime, naïve et presque consentante, d'un enchaînement de circonstances qui lui avaient plutôt souri jusqu'alors. Il semble avoir beaucoup tergiversé avant d'accepter de prendre les fonctions de haut-commissaire. Cela ouvre un débat beaucoup plus large sur sa personnalité, et son rôle en politique, qui va au-delà de l'objet de cette étude. Il mériterait des analyses larges et complexes. La dépouille de l'amiral est restée à l'amirauté d'Alger jusqu'en 1964. L'escorteur d'escadre *Maillé Brézé* l'a transférée au cimetière de Mers-El-Kebir où elle repose au milieu des marins victimes de l'attaque britannique du 3 juillet 1940. Mais certains en doutent.

Le plus frappant dans ces événements est leur caractère tragique. Jean-Bernard d'Astier le relève d'ailleurs dans la conclusion de son opuscule. La reconstitution des événements donne l'impression d'être dans une pièce de Shakespeare. Le destin produit son résultat fatal dans un univers de complots, dissimulation, manipulation, trahisons et mensonges, mais aussi d'amitié et de fidélité. Ce sont bien les hommes qui font l'Histoire. Ils l'assument. Le destin agit à travers eux. Ceux qui sont grands en sont les vainqueurs, les autres sont broyés : *Vae victis...* Il est étonnant qu'un cinéaste ou un romancier ne s'en soit pas encore inspiré. Mais cette période est encore largement taboue.



# SÉANCES MENSUELLES COMMUNICATIONS

MARS 2022

## LE COMTE DE BONNEVAL : DU LIMOUSIN À L'EMPIRE OTTOMAN

Bernard SASSO

Dans son *Histoire de France*, Jules Michelet écrit sur le comte de Bonneval : « C'est le Français peut-être le plus français qui fut jamais ». Et le grand historien de brosse en quelques lignes, passionnées et enthousiastes l'histoire « bizarre, tragique et originale » de cet aventurier né dans une famille noble du Limousin et qui mourut à Constantinople, pacha et chef des bombardiers, l'un des grades militaires les plus élevés de l'empire après avoir combattu pour le roi de France, l'Empire des Habsbourg et dont le sens exacerbé de l'honneur et un tempérament sourcilieux faillit à plusieurs reprises le conduire à sa perte.

La famille Bonneval (toujours existante et propriétaire du château) comptait parmi les plus anciennes en Limousin. Le *Dictionnaire historique de Moreri* (1735) signale que « la Maison Bonneval, une des meilleures noblesses du Limousin, possédait depuis des temps immémoriaux la terre de Bonneval située à sept lieues de Limoges. Cette terre était fort considérable tant en revenus qu'en droits seigneuriaux. Elle était composée d'un gros château, d'un grand et beau parc, d'un bourg fermé et de soixante villages ».

Des membres de la famille s'étaient illustrés dans l'histoire du royaume. L'ancienneté de la famille remontait au XI<sup>e</sup> siècle. La devise de la famille, écrite en langue d'oc *Victorious a tots lous azars* (« Victorieux à tous les hasards ») se déroule autour de l'écusson que domine la couronne comtale associée aux lettres latines SPQR (*Senatus Populusque Romanus*) signifiant la prétention de la famille à se rattacher à d'ancestrales origines romaines. C'est au château de Coussac que naquit le 14 juillet 1675 Claude Alexandre. Il était le fils de Jean-François, marquis de Bonneval (mort en 1682 à l'âge de 52 ans) et de Claude Monceaux de Bréau, fille unique et héritière d'un secrétaire de Louis XIV. Elle mourut en 1719 après un veuvage de 37 ans.

En tant que cadet de la famille, et comme l'obligeaient les coutumes successorales de l'Ancien Régime, Claude Alexandre avait le choix entre la vie ecclésiastique et la vie militaire. Ayant perdu son père à l'âge de sept ans, l'enfant est placé sous la protection d'un parent de la marquise, Anne Hilarion de Cotentin de Tourville. Ce dernier est à cette époque l'un des plus grands marins de Louis XIV.

Fin 1687, il a donc presque treize ans, il est admis comme cadet à l'Académie royale de Rochefort dans la section des gardes marines. Bonneval n'allait pas tarder à subir l'épreuve du feu, prenant part à deux batailles navales de la guerre de la Ligue d'Augsbourg. Celle-ci allait opposer Louis XIV (à l'époque le roi le plus puissant d'Europe), allié à l'empire ottoman, à une large coalition européenne. Ce conflit se déroula principalement en Europe continentale et dans les mers voisines en particulier dans la Manche et dans la mer d'Irlande. Bonneval participa à plusieurs batailles dont celle de Beachy Head (cap Béziers). Il fut ainsi fait enseigne de vaisseau de seconde classe puis de première classe et enfin lieutenant de vaisseau.

En 1695, il était muté en avril à Toulon affecté à la tour de Balaguier. Cette mutation ferait suite au fait que Claude Alexandre aurait engrossé une dame de Rochefort. Chargé plus spécialement des batteries de Balaguier, Bonneval ne prit part à aucune opération navale, le secteur méditerranéen étant calme à cette période. Mais en décembre de la même année il démissionnait de son poste. Officiellement, Claude-Alexandre avait démissionné car engagé dans une affaire d'honneur : il aurait blessé grièvement en duel de trois coups d'épée un autre lieutenant de vaisseau. À cette époque pourtant, blesser lors d'un combat régulier un adversaire n'interrompait pas une carrière dans la marine. La raison est plutôt à chercher du côté d'un conflit à

propos d'une femme. Jérôme Phélypeaux de Pontchartrain, âgé de 21 ans, associé aux responsabilités de son père, secrétaire d'État à la Marine, séjournait à Toulon. Lui et Bonneval se disputaient la même femme (déjà maîtresse du second) au grand déplaisir du fils du ministre. Quelques temps plus tard, Bonneval voulant se rendre à Paris pour ses affaires personnelles, demanda un congé qui lui fut refusé. Bonneval se porta malade mettant de la craie dans ses urines qu'il fit examiner par les médecins qui assurèrent qu'il avait la maladie de la pierre. Pontchartrain lui fit répondre qu'il pouvait aussi bien se faire soigner à Toulon.

Sa démission faite, il resta dans le Limousin et à Paris où il mena une vie assez dissolue et débauchée. En 1701, ayant pu réunir l'argent, il acheta le régiment de Labourd (région du Pays Basque près de Bayonne) et se mit à la disposition de Louis XIV en tant que colonel d'infanterie. Le 20 mars 1701 eut lieu une levée de compagnies formées de miliciens, dont treize furent affectées au régiment de Labourd pour le porter à deux bataillons. À cette même période commença la guerre de Succession d'Espagne qui allait opposer de 1701 à 1714, d'un côté la France, alliée à la Bavière et au royaume de Castille et de Léon, à une coalition européenne dont le Saint-Empire, l'Autriche, la Prusse, la Grande-Bretagne, la Savoie, les Provinces-Unies. Bonneval devenu colonel fut désigné avec son régiment pour servir en Italie du Nord sous le commandement du maréchal de Catinat. Le 15 août 1702, à Luzzara sur la rive droite du Pô, face aux troupes du prince Eugène, les Français durent reculer. Le colonel Bonneval s'y comporta avec vaillance ; le prince Eugène, en bon observateur, avait remarqué la stratégie élaborée par Bonneval.

Pendant cette campagne en Italie du Nord, Bonneval et les autres officiers consacraient des sommes énormes à leur passion du jeu. Il fallait donc se procurer de l'argent sur place. Bonneval y parvint sans doute en trafiquant les chevaux appartenant aux déserteurs autrichiens et qu'il revendait en réalisant des bénéfices importants. Il aurait fait aussi des dépenses sans en référer au contrôleur des finances de l'armée. Tenu au courant de ce trafic, le duc de Vendôme qui avait remplacé Catinat à la tête des troupes françaises en Italie du Nord en rendit compte au secrétaire d'État à la Guerre Michel Chamillart. Ce dernier demanda des explications écrites à Bonneval qui répondit : « Je ne croyais pas qu'une dépense faite avec le consentement et l'approbation de monseigneur le duc de Vendôme fût sujet à la révision des gens de plume ; et plutôt que de m'y soumettre je la paierai moi-même. »

Le ministre répliqua : « Monsieur, j'ai reçu la lettre que vous avez pris la peine de m'écrire au sujet des comptes du Biellois. Si la somme avait été véritablement employée, vous n'offririez pas d'en faire le remboursement à vos dépens ; et comme vous n'êtes pas assez grand seigneur pour faire des présents au roi, il me paraît que vous ne voulez éviter de compter avec les gens de plume que parce qu'ils savent trop bien compter ».

Outragé par le ton de la missive, Claude-Alexandre répondit : « Monsieur, j'ai bien reçu la lettre que vous avez pris la peine de m'écrire où vous me mandez que je crains les gens de plume parce qu'ils savent trop bien compter. Je dois vous apprendre que la grande noblesse du royaume sacrifie volontiers sa vie et ses biens pour le service du roi, mais que nous ne lui devons rien contre notre honneur : ainsi si dans le terme de trois mois je ne reçois pas une satisfaction raisonnable que vous me faites, j'irai au service de l'empereur, où tous les ministres sont gens de qualité et savent comment il faut traiter leurs semblables ».

Cette missive eut pour conséquence que Chamillart menaça Bonneval d'être arrêté, qu'il le ferait poursuivre partout, saisir et ramener en France pour le faire juger et condamner. Sur l'ordre du roi, le Parlement de Paris instruisit le procès et il fut condamné à être pendu en effigie sur la place de Grève. À cette date, Claude Alexandre avait préféré démissionner de l'armée et partir à Venise. C'est là qu'il rencontra l'ambassadeur d'Autriche et se mit d'accord pour servir dans les armées de l'Empereur et recevoir un commandement sous les ordres du célèbre prince Eugène de Savoie-Carignan

Dès le début Bonneval s'illustra en Italie du Nord, puis à l'été 1707, il participa à la campagne dans le comté de Nice et en Provence. En 1708, il fut affecté dans les Flandres et à la bataille de Malplaquet, le 11 septembre 1709, il se distingua contre les gardes françaises. Les forces austro-hollandaises étaient commandées par le général John Churchill, duc de Marlborough, et le prince Eugène de Savoie. Ils affrontèrent les Français commandés par le maréchal de Villars. Si l'armée de Marlborough resta maîtresse ce fut au prix de pertes quatre fois plus importantes que celles de l'armée française, qui fit retraite en bon ordre et avec toute son artillerie.

La mort de Louis XIV le 1<sup>er</sup> septembre 1715 permit à Bonneval de voir sa condamnation à mort annulée en novembre 1715 à la demande de nombreux nobles français mais aussi par le nouvel empereur d'Autriche, Charles VI qui venait d'élever Bonneval au rang de général. Il ne put rentrer en France pour la cérémonie d'abolition qu'en février 1717. Entre temps, l'Autriche avait déclaré la guerre à l'Empire ottoman (troisième guerre austro-turque). Les deux armées se firent face à Péetrovaradin, près de l'actuelle Novi Sad en Serbie, début août 1716. Bonneval, aux côtés du prince Eugène, fit la preuve de son sens stratégique, donnant la victoire aux impériaux qui une fois encore avait stoppé l'invasion ottomane de l'Europe. Dans les combats

Bonneval fut blessé au ventre (c'était sa sixième blessure depuis le début de sa carrière). Grâce à sa robuste constitution, il survécut mais fut obligé de porter pour le restant de sa vie une plaque d'argent au ventre.

Lors de son passage à Paris, Claude-Alexandre se maria. La promise était l'une des filles du marquis (puis duc), Charles-Armand de Gontaud-Biron l'une des plus illustres familles de la noblesse française. La mariée était Judith Charlotte âgée de 25 ans, cousine éloignée de Claude-Alexandre. Au bout de dix jours de mariage Bonneval quitta la France pour ne plus y revenir, ne revoyant jamais sa femme.

De retour à Vienne, Bonneval fut de nouveau confronté à la guerre avec les Turcs. Tandis que le prince Eugène poursuivait son offensive sur la frontière roumaine, Bonneval fonçait lui sur Belgrade qui capitula à la mi-août 1717. L'Autriche imposa aux Ottomans l'humiliant traité de Passarowitz (21 août 1718). Bonneval, de nouveau blessé (mais légèrement) devant Belgrade, était devenu l'un des trois ou quatre généraux les plus importants de l'Empire et pouvait espérer devenir commandant en chef des armées. Il vivait dans l'intimité du prince Eugène qui s'était fait construire un somptueux palais en deux parties dans le parc du Belvédère. Bonneval y disposait d'un appartement.

Mais son goût de la raillerie et de la bagarre allait le conduire à des excès. Bien que familier du prince Eugène, Bonneval tenait des propos ironiques à son sujet. De plus, les rumeurs concernant les débauches de Bonneval dans la capitale commençaient à se répandre. Eugène et l'empereur décidèrent donc d'envoyer Claude-Alexandre dans les Pays-Bas espagnols (l'actuelle Belgique) comme commandant. Le gouverneur en était officiellement le prince Eugène mais de fait il était remplacé par un sous-gouverneur, le Savoyard Ercole Turinetti marquis de Prié. Un mois après son arrivée, Bonneval était déjà en litige avec Prié. Le scandale éclata à Bruxelles en août 1724. Le sous-gouverneur mais aussi sa femme et sa fille se moquèrent d'une des filles du Régent, Louise Élisabeth d'Orléans devenue reine consort d'Espagne. Bonneval, considérant qu'il était allié au sang royal de France par les Maisons d'Albret et de Foix ne pouvait supporter de telles insultes à l'égard d'une princesse de France. Il écrivit à Turinetti une lettre qu'il diffusa dans tout Bruxelles. Le lendemain, Bonneval était arrêté et enfermé à la prison d'Anvers puis convoqué à Vienne pour rendre compte à l'Empereur de sa conduite. De retour à Vienne il fut jugé et démis de ses fonctions. Bonneval venait juste de dépasser la cinquantaine. Il préféra donc aller séjourner à Venise où il fut en butte à la haine des Autrichiens.

Suivi par les espions autrichiens (Vienne craignait que Bonneval livre des secrets d'État), il passa de Venise au port libre de Raguse (l'actuelle Dubrovnik). De là il passa à Sarajevo en Bosnie qui à cette date était possession turque. Le temps pressait car il fut reconnu par un officier autrichien qui aussitôt demanda que Claude-Alexandre soit livré à l'Autriche. Constantinople décida donc de faire reconduire Bonneval à la frontière autrichienne. Face à cette situation, ne restait qu'une seule solution : se convertir. Pendant plusieurs semaines avec le grand mufti de Sarajevo, Bonneval fut initié aux cinq piliers de l'Islam, aux bases de la théologie musulmane et aux pratiques à respecter. Puis vint la cérémonie de conversion. Le grand mufti fit confirmer à Bonneval son intention d'embrasser sans contrainte la foi musulmane et, sur sa réponse positive, le grand mufti lui rappela les obligations religieuses de sa nouvelle religion. Il lui fut alors donné un prénom musulman : Ahmed. Nous l'appellerons donc désormais Ahmed Bonneval.



*Claude Alexandre de Bonneval en habits turcs.*  
Violante Béatrice Siries. 1750. Musée des Beaux-Arts. Limoges.

Après sa conversion, Ahmed Bonneval se rendit à Constantinople où, portant le turban et habillé à la turque, Bonneval fut reçu par le sultan Mahmoud 1<sup>er</sup>, sultan depuis peu (octobre 1730). Sa première mission fut de réorganiser l'artillerie (corps des bombardiers) et un an plus tard il fut nommé général et pacha à deux queues, puis quelques années plus tard pacha à trois queues, la plus haute distinction ottomane. Ahmed Pacha s'appliqua à réorganiser l'armée (discipline, professionnalisme des hommes, tactique des officiers, amélioration des matériels. Toujours à son initiative était créée une école d'ingénieurs militaires du corps des bombardiers. Le sultan demanda aussi un rapport sur la réorganisation générale de l'armée ottomane. Ahmed Pacha proposa de convertir l'armée sur le modèle européen non parce que cette façon de faire était européenne mais parce qu'elle était moderne et efficace. Le rapport fut mal reçu par les dignitaires et hauts fonctionnaires qui voyaient dans ces réformes un moyen de bousculer des pratiques ancestrales et de mettre en cause des avantages anciens. De plus Ahmet Pacha, sûr de son pouvoir et de l'appui du sultan, devint plus cassant avec les dignitaires et vizirs.

La conséquence fut l'éloignement d'Ahmet Pacha, d'abord exilé dans une bourgade de la côte anatolienne de la mer Noire puis à la ville-forteresse d'Oczakow (Otchakiv), au sud de l'Ukraine. Après cette mission, il fut envoyé comme protecteur d'Arabie Pétrée, la région entre l'isthme de Suez, la presqu'île du Sinaï et la partie septentrionale des côtes de la mer rouge. Il revint à Constantinople en début 1743 menant désormais une vie apaisée dans sa maison au bord du Bosphore. Il tomba malade le 23 mars 1747, et mourut le 23 mars d'une crise de goutte aiguë. Il avait 72 ans (sa femme était morte en 1741 à l'âge de 47 ans). Il fut enterré près du quartier de Péra où sa tombe est toujours visible.

Bonneval est incontestablement l'un des hommes les plus étonnants du XVIII<sup>e</sup> siècle et ses aventures suscitent surprise et curiosité. Mais par excès d'orgueil, par humeur inconstante, par goût de la contradiction et soif d'aventures il ne put jamais être un personnage historique de premier plan comme le fut un prince Eugène par exemple. Dans ses *Mémoires*, le duc de Saint-Simon a écrit sur Bonneval : « Il était un homme de qualité, beaucoup d'esprit avec un début éloquent, de la grâce, de la capacité à la guerre, fort débauché, fort inconstant, fort mécréant. »

-

# LE KALEVALA

Michèle-Ann PILLET



Je vous invite à entrer dans l'histoire de l'épopée finnoise, le *Kalevala* publié le 28 février 1835 par un jeune médecin de campagne, Elias Lönnrot, membre fondateur de la Société de littérature finlandaise créée en 1831. En effet, ce joyau d'un parler d'antan mérite attention et reconnaissance. Il révèle la richesse insoupçonnée d'une culture orale qui enrichit désormais notre patrimoine littéraire européen. Par son souffle poétique d'une étonnante beauté et sa profonde humanité, le *Kalevala* rejoint l'universel.

Comment ne pas céder à l'émotion quand les dires de jadis envoûtent vos pensées ? Quand le rythme des mots s'empare de votre être, vous fait ressentir les pulsations de la terre et son feu sous-jacent, établissant ainsi le dialogue avec une nature magnifiée dotée d'un verbe étrange. Psalmodiés par des paysans d'un autre âge, ces mots content leurs labeurs, leurs joies et leurs douleurs, tout en faisant la part belle à l'imaginaire.

Ils sont nés, ces mots, au cœur des forêts, des hauts pins séculaires fleurant le mystère, dans les forêts apprivoisées aux sentes douces et au gibier abondant, au sein des rugissements des rapides effrayant les rivières, sur les lacs paisibles effleurés par la brume qui s'attarde parfois sur les sommets des îles, dans les landes de silence, au cœur de marécages lentement sillonnés par le glissement des barques, dans les champs nourriciers et les vertes prairies. Et les reflets lunaires sur la neige d'hiver nuancent la monotonie des longs mois de nuit, puis s'estompent et la brillance solaire offre alors au jour une saveur d'infini.

C'est en cette contrée, la Carélie, située à l'écart des grandes voies de passage et des lieux où se forgent et se croisent les hautes destinées qu'Elias Lönnrot récolte auprès des bardes, hommes et femmes, une moisson de chants d'une fascinante poésie. Le chant en effet est une manière d'apprivoiser le monde. Dire ce monde tel qu'il apparaît, le nommer, n'est-ce pas apprendre à le connaître, apprendre à se laisser charmer par lui ?

Le froid m'a fredonné la rime  
et la pluie m'a versé les runes,  
le vent m'a soufflé d'autres chants  
la houle en mer les a drossés,  
les oiseaux picoraient les mots,  
maintes paroles en cimes d'arbre.

S'il incite à établir une connivence avec la création et son mystère, le chant structure la mémoire, la mémorisation par ses rimes, ses répétitions, ses allitérations, et les parallélismes, en particulier, qui consistent à redire en d'autres termes ce qui vient d'être énoncé. Ce procédé est une source inépuisable de luxuriance verbale car au fil du temps, au gré des conteurs, l'héritage de paroles qui diffuse les mythes, les savoirs et les règles de vie, s'enjolive, s'enrichit. Le parallélisme, au cœur des joutes verbales, offre l'occasion de rebondir sur une phrase, de prendre plaisir à broder sur les dires. Ainsi, le plus souvent, deux bardes psalmodient, se tapent dans la main ou s'étreignent les deux mains.

Topons ça la main dans la main  
doigts glissés par entre les doigts  
pour entonner la chanson bonne  
et bailler la rune meilleure

Forme essentielle du langage festif ou d'un cérémonial teinté de gravité, le chant, tel une sentinelle, veille à la transmission d'une mémoire aux générations à venir.

La langue finnoise où les voyelles sont reines, les consonnes discrètes et le r roulé, offre une musicalité cadencée par l'accentuation de la première syllabe de chaque mot. Ainsi, la psalmodie est-elle inséparable du poème.

Habité par le pressentiment que cette tradition orale nourrie de siècles et de siècles, risque de sombrer dans les vapeurs de l'oubli, Elias sillonne avec ferveur la Carélie du Nord et de l'Est. À pied, à cheval, en barque, en carriole, de cabanes en maisons, de hameaux en villages, au gré de ses rencontres, il note tout. Les mots qui jaillissent, les maximes, les énigmes, les recettes de pommades pour guérir les blessures, les recettes de potions pour calmer les chagrins, les formules magiques contre les maladies, contre le mauvais œil et les vilains sorts, les récits de pêche, les récits de chasse, les conseils aux fiancés, aux accouchées, les copieux banquets, les poèmes en l'honneur de l'ours, les plaintes des vieilles femmes au soir de leur vie âpre... et le tout s'entrelace avec un naturel désarmant aux aventures des héros pétris de failles humaines et de pouvoirs surhumains. Intimement liés, l'ordinaire et l'imaginaire se fondent en un alliage étonnant.



Au commencement était l'Eau. On a entendu dire qu'un milouin, bel oiseau au bec bleu, a pondu six œufs d'or dans son nid brindillé au cœur du genou d'Illmatar, fille de l'air et dame de l'eau. Elle ébroue son genou, les œufs se fracassent dans les remous d'une violente vague. Par bonheur, les débris de coquilles se rassemblent en deux parties. L'une devient le ciel, l'autre la Terre, le jaune est le Soleil et le blanc la Lune. Les points diaprés sur les coquilles sont les étoiles et les points sombres, les nuages... Et la dame de l'eau nage et nage puis :

« elle lève son front de l'eau  
haute proue par-dessus la mer,  
elle commence les genèses, elle engendre ses créations  
sur la mer à l'échine claire  
le grand largue en plaine béante.  
elle tourne sa main par ci,  
ce sont des caps à sa caresse,  
elle boute son pied par là  
et ce sont des gouffres profonds  
puis courbe ses reins vers la terre  
ce sont les rives, grèves lisses.  
et elle nage loin de terre,  
elle fait halte vers le large,  
ce sont les récifs de la mer,  
les brisants cachés sous la vague  
pour le naufrage des navires,  
la malemort pour les marins. »

Avant d'être « mère du monde » par ses créations, Illmatar, lors d'un vent de furie est fécondée par des vagues à l'écume déchainée et porte encore l'enfant qui va et vient en son sein depuis bien des années.

« Il pense le sage, il songe  
pourquoi demeurer, comment vivre  
dans sa cachette fourrée d'ombres ,  
dans un gîte voûté d'angoisse  
où jamais il n'a vu la lune  
ni perçu les grains de soleil »

Déjà bien âgé, l'enfant naît enfin.

« Lors il dévale vers la mer  
tête et bras roulant à la houle,  
bonhomme reste au creux des vagues  
parmi les roulis, le gaillard  
cinq ans vague, cinq ans dérive.  
Il se dresse enfin sur l'eau grande,  
vers le cap aux rives sans nom,  
terre ferme, terre sans arbres.  
Il se hisse, genoux à terre,  
se cambre à la force des bras,  
il est debout pour voir la lune,  
pour s'ébahir au pied du jour,  
il suit les voies de la Grande Ourse  
et ses yeux boivent les étoiles. »

Ainsi est né Väinämöinen, héros central du *Kalevala*, mage renommé, barde enchanteur sans rival. Väinämöinen en compagnie de Pellervo, dieu de la flore et de la culture ensemence avec soin la terre. Il invente le Kantélé, sorte de cithare, charme non seulement les humains mais également les animaux qui accourent pour l'écouter. L'étymologie de son nom le lie à l'univers aquatique et au tard de sa vie, Väinämöinen s'en retourne au pays « des trombes effroyables »

Parmi les principaux personnages, citons aussi Illmarinen, fidèle compagnon de Väinämöinen. Grand forgeron, il a, dit-on, jadis façonné la voûte de l'air, martelé la voûte du ciel, forgé le tonnerre et ses éclairs. Il fabrique le Sampo, moulin magique qui fournit à volonté farine, sel et argent destiné à Louhi puissante magicienne qui règne sur Pohja, région du nord. Lugubre, sorte d'enfer de froidure, Pohja abrite des sorciers et les multiples démons que les héros du *Kalevala* doivent souvent affronter.



Louhi a le pouvoir de changer de forme. Parfois elle est pigeon pour endormir la confiance, faucon ou aigle pour combattre ses assaillants, par exemple lors de luttes causées par son refus de partager les bienfaits du Sampo avec les habitants du *Kalevala* menacés de famine. Le peintre Akseli Gallen-Kallela immortalise cet épisode et bien d'autres. Par exemple, lors de l'exposition universelle de 1900 à Paris, en dessins stylisés, en aplats de couleurs cernés, il décore le pavillon de la Finlande.



Et voici Joukahainen, héros lapon qui prétend rivaliser en chants magiques avec Väinämöinen. Lors d'une joute verbale époustouflante, le barde surpasse Joukahainen en talent de mots de magie et d'enchantement. Mauvais perdant, des semaines durant, Joukahainen couve sa haine. Faisant fi des suppliques de sa mère,

il façonne une arbalète et tend un guet-apens à Väinämöinen qui pour rejoindre le nord chevauche le long des flots. Joukahainen décoche alors ses flèches qui abattent sa monture. Précipité à la mer, Väinämöinen commence à dériver, le vent se lève, la mer délire en vagues violentes qui déferlent et l'emportent de plus en plus loin du rivage, des jours et des nuits. Un aigle surgit qui lui dit d'agripper son dos... le barde de grand renom est sauvé mais ses aventures sont bien loin d'être terminées.

Autre figure de la poésie finnoise, grand chanteur et Casanova notoire, Lemminkäinen est téméraire, voire batailleur. Son histoire inspire Johan Sibelius qui compose en son honneur la *Suite de Lemminkäinen* œuvre orchestrale magnifique en quatre parties. *Lemminkäinen et les jeunes filles de l'île* est suivi de *Cygne de Tuonela*, évocation du séjour des morts entouré d'un fleuve noir, le fleuve du non-retour où glisse majestueux un beau cygne blanc. Le son du cor anglais accroît la mélancolie de ce lieu où doit se rendre Lemminkäinen sur l'ordre de la magicienne Louhi pour faire mourir le cygne, seule condition pour épouser sa fille la plus jolie. Alors qu'il s'apprête à décocher la flèche fatale au bel oiseau, Lemminkäinen est tué par un berger outré de ce sacrilège. Son corps découpé est jeté dans le fleuve.



Intitulée *La mort de Lemminkäinen*, cette troisième partie voit aussi la résurrection du héros. En effet, pressentant un malheur sa mère se rend à Tuonela, rassemble les morceaux épars de son corps qui flottent au fil de l'eau et à force de pommades et de formules magiques rend la vie à son fils qui dans la partie finale, *Le retour de Lemminkäinen* repart vivre tranquillement chez sa mère.

Dans le cycle de Kullervo, le pouvoir mystérieux des mots offre aux sonorités musicales de Sibelius l'écho de lignes et de couleurs des œuvres d'Akseli Gallen-Kallela une fois encore. En effet, également touché par l'histoire tragique de Kullervo, héros le plus sombre de l'épopée, Sibelius compose un grand poème symphonique choral. À l'ouverture envoûtante suit l'évocation de la triste et douloureuse jeunesse de Kullervo, vendu comme esclave par son oncle Untamo après une guerre fratricide. Au fil du temps, Kullervo se laisse peu à peu raviner par une soif de vengeance. Parti en errance, il rencontre une charmante jeune fille qu'il séduit puis apprend qu'elle est sa sœur qu'il croyait défunte. Désespérée, la jeune fille se noie. Le cœur navré, Kullervo inconsolable part en guerre contre son oncle, cause de tous ses malheurs et le tue. Toujours hanté par le souvenir de sa sœur et par le remord, Kullervo dans un chuchotement, demande à son épée « si elle accepte de croquer dans la chair fautive et de laper le sang malfaisant ». Elle lui répond :

« Pourquoi n'aurais-je guère envie  
De croquer dans la chair fautive ?  
Je croque bien la chair naïve,  
Le sang pur à pleines lamées »  
Kullervo enfonce alors le pommeau de l'épée dans la lande, se jette à cœur sur la pointe,  
« il s'ouvre ainsi pour le trépas,  
Les bras déployés vers la mort. »



Créé le 28 avril 1892, *Kullervo* est un immense succès à la mesure de la critique enthousiaste qui se fait l'écho d'une salle remplie de partisans de l'indépendance de la Finlande. Car c'est bien autour du *Kalevala* que, dès sa parution des décennies auparavant, se cristallise le sentiment national finnois, dans la mouvance de la pensée européenne qui fonde l'identité d'un peuple sur sa langue et la tradition orale.

Depuis le XII<sup>e</sup> siècle, la Finlande est rattachée à la Suède. Bien que parlé par la très grande partie de la population, le finnois n'a aucun statut officiel et n'existe pas en tant que langue écrite. Le suédois prévaut. En 1543, à Turku, capitale et ville la plus ancienne, Mikael Agricola, évêque luthérien finlandais et grand érudit, compose le premier abécédaire comportant des exercices syllabiques. La langue ainsi créée est phonétique. Mikael s'attelle à la traduction des Dix commandements et du Nouveau Testament en finnois, achevée en 1549.

La noblesse finlandaise, les gens cultivés et aisés s'expriment toujours en suédois. À la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, prémices des travaux d'Elias Lönnrot, des acteurs de l'éveil finlandais, tels Henrik Porthan, Chrisfried Ganander, Carl Axel Gottlung, Zacharias Topelius, diffusent des chants populaires glanés çà et là, encore estimés païens par les autorités religieuses, donc condamnables. Précisons que la Carélie du Nord et de l'Est, par son éloignement, n'a été qu'effleurée par la religion orthodoxe de surcroît bien plus tolérante des croyances anciennes que le catholicisme et le luthérianisme.

L'accord de Tilsit est signé le 7 juillet 1807 entre Napoléon et le tsar Alexandre 1<sup>er</sup>. En échange de son adhésion au blocus contre l'Angleterre, Alexandre qui convoite la Finlande pour en faire un état tampon entre la Russie et la Suède, reçoit de l'Empereur l'acquiescement d'agir à sa guise. En 1809, vainqueur de la guerre déclarée à la Suède, un an auparavant, Alexandre s'empare de la Finlande qu'il nomme Grand-Duché Autonome, favorisant ainsi l'épanouissement du Finnois, condition pour devenir un État véritable, la langue étant le caractère inaliénable d'un peuple. Plus tard, Alexandre II, tsar libéral et généreux, abolit le servage de son propre peuple. À Helsinki, devenue en 1812 la nouvelle capitale, s'élève sur la place du Sénat la superbe statue du tsar Alexandre II érigée par les Finlandais en témoignage de leur reconnaissance pour avoir soutenu leur reconquête linguistique et l'affirmation de leur entité culturelle. En revanche, Nicolas II, partisan d'une russification rigide de la Finlande se montre intransigent. Après la chute de la Russie tsariste, ce pays autoproclame son indépendance le 6 décembre 1917, reconnue peu après par le régime soviétique.

Ce rappel historique souligne l'importance du *Kalevala*, premier livre de la littérature en langue finnoise. Traduit en suédois en 1841, en Allemand en 1845, Louis Léouzon Le Duc, historien, écrivain et diplomate, en présente des extraits à l'institut la même année. Puis il publie en 1868 la traduction en prose de la version enrichie que Lönnrot fait paraître en 1849. L'admiration pour le *Kalevala* de la part de l'élite intellectuelle européenne est conséquente. Les poètes romantiques tels Lamartine ou encore Leconte de Lisle y puisent une inspiration et à l'occasion de sa réception à la Société de Littérature finlandaise, en tant que membre correspondant, Victor Hugo écrit que « le *Kalevala* lui offre la confirmation de ses doctrines, sort des voies battues car on s'y sent les coudées franches, on y nage largement dans l'espace ». De surcroît l'admiration pour cette œuvre s'ajoutait à celle vouée aux linguistes courageux pour leurs travaux méritoires. Par exemple, Philip Johan von Strahlenberg, officier suédois, passionné de philologie, avait découvert lors d'un long séjour

en Russie, et fait connaître en 1730 l'existence en Russie orientale de peuples dont les langues possèdent de frappantes similitudes avec le hongrois, le finnois et l'estonien.

En 1770, répondant à l'invitation du roi Christian VII du Danemark à venir observer le passage de la planète Vénus devant le disque solaire sur l'île de Vardø situé à l'extrême nord de la Norvège, aux confins de la Finlande et de la Russie, deux jésuites astronomes hongrois, Maximilien Hell et Janos Sapnovics, confirment en cette terre la parenté de la langue lapone avec le hongrois, au grand dam de la fierté hongroise qui ne croit qu'en l'origine hunnique du peuple magyar. Au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle, les publications de Samuel Gyarmathi et Niklaus Revai ouvrent la voie à l'étude approfondie du domaine finno-ougrienne. Ainsi, les propos de Tacite sur les *Aestiorum Gentes* et les *Fennes* dans *Germania* n'étaient pas faux.

L'académie de Saint-Pétersbourg, versée dans l'exploration des peuples du nord et de l'est de la Russie, éclaire les érudits de Finlande et de Hongrie. Helsinki et Budapest sont les centres d'études finno-ougriennes.

La version du *Kalevala* publiée en 1849 par Elias Lönnrot se compose de 22.795 vers présentés en cinquante chants et je souhaite rendre un vibrant hommage à Monsieur Gabriel Rebourcet pour sa traduction admirable. En effet, pour créer une atmosphère d'antan, il a eu l'idée géniale de n'utiliser que les mots français existant avant 1550, privilégiant les racines celtes. Ainsi d'emblée, la magie du verbe émerveille par ses sonorités que l'on entend dans le silence, que l'on aspire à prononcer tant le rythme est prenant. Alors sans crier gare, on se lève et on marche livre en main et on lit à voix haute avec ferveur ces mots si beaux qui ont du corps, que l'on savoure et garde en bouche comme un bon vin qui aurait bien vieilli...

Mais déjà sur l'autre rive du fleuve qui nous sépare de l'imaginaire se sont rassemblés en groupe amical les déités, les personnages que je n'ai pas cités... une belle enfant blonde en chemise de brume étend sur eux un voile d'évanescence et la fille du vent, d'une voix chuchotée rappelle que le *Kalevala* pénètre la chair et bouleverse le cœur parce qu'il révèle tout simplement le génie des petites gens, le génie des paysans.

# IL ÉTAIT UNE FOIS NOS ANCÊTRES ET NOUS... (1<sup>re</sup> partie)

Patrick PENEL

« L'émergence de l'art est bien un événement majeur dans l'histoire humaine dont on peut constater aujourd'hui encore la force : l'image est indissociable de notre vie psychique et sociale... » *L'Art de la préhistoire*, sous la direction de Carole Fritz, Mazenod, 2017.

La naissance de l'art a éclairé le paléolithique supérieur de façon phénoménale, ornant les profondeurs des grottes et les premières architectures mégalithiques. Cette époque s'étend d'environ 40 000 à 12 000 ans BP (avant le présent), éventuellement à quelques millénaires près, une longue durée entre l'arrivée d'*Homo sapiens* en Europe occidentale, depuis 47 000 ans, et la fin de la dernière période glaciaire, 11 700 ans BP. Je suis prêt à m'interroger devant notre compagnie sur cet ancien monde et sur les empreintes d'une civilisation déjà fort savante.

La culture était alors « fondue » dans un monde animal dominant. Dessins, peintures, gravures, sculptures, tous ces symboles de l'art préhistorique reflètent la société des chasseurs-collecteurs qui les a créés : sans sources narratives, trente millénaires de chefs-d'œuvre inédits en disent beaucoup sur nos ancêtres qui étaient déjà nous, si lointains et si proches à la fois quant à la créativité. Nous revisiterons quelques-uns des sites européens et proche-orientaux dont les plus fascinants, Chauvet, Lascaux, et Göbekli Tepe. Impossible de ne pas interroger les capacités d'habileté, de conception, d'échange et d'organisation collective de nos ancêtres, et aussi ces marques qui peuvent attester d'un art déjà social... En prologue nous rappellerons combien la haute Antiquité de l'homme restait méconnue il y a moins de deux siècles, et comment l'archéologie est devenue une science contemporaine, gagnante de haute lutte contre les résistances religieuses et philosophiques ...

## Le défi à la préhistoire de nos ancêtres

« Quand vous fouillez, le passé de l'homme vous arrive en ligne directe ... », disait Yves Coppens, et Pascal Picq d'ajouter : « quant à l'évolution observable, elle est fulgurante lorsque toutes les inventions s'enracinent ». Le nombre des archives fossiles et des traces d'inventions a tellement explosé depuis un siècle qu'il n'y a plus aucun doute sur les débuts de l'évolution humaine : nous descendons tous d'une population qui a quitté l'Afrique via le Proche-Orient et y vécut moins de 100 000 ans.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'Antiquité de l'homme était l'objet de spéculations fort contestées : combativité philosophique, la culture issue des Grecs nous plaçant seuls face à la nature et radicalement séparés du monde animal, et défis religieux, tous descendant d'Adam et Ève dans la culture biblique, contexte de créationnisme, disparition des espèces animales préhistoriques associée au déluge : inconcevable donc, une contemporanéité de l'homme avec des faunes fossiles ! Insensée était l'idée qu'une espèce d'homme distincte de la nôtre ait existé par le passé !

## Quand le doute et l'incrédulité régnaient

La seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle captura des souvenirs, à trois reprises au moins. En 1856, le premier homme fossile à ressurgir du passé fut Néandertal, entre Düsseldorf et Wuppertal, peut-être [ne s'agissait-il que d'] un vulgaire cosaque mort à la poursuite de l'armée napoléonienne ? Ou bien un être pathologique, un pauvre crétin « n'ayant pas l'apparence d'un humain moderne <sup>1</sup>, avec son crâne allongé vers l'arrière, son bourrelet sus-orbitaire et son absence de menton ». Une morphologie trop différente ! Les spécialistes interpellés préférèrent l'oublier. En 1868, un autre homme fossile ressurgit du passé : en Dordogne dans un abri sous roche aux Eyzies-de-Tayac, des restes humains d'un nouveau type sont reconnus, accompagnés d'ossements

<sup>1</sup> Pascal Depaepe et Marylène Patou-Mathis l'ont récemment rappelé lors la grande exposition du Musée de l'Homme « Néandertal, cet autre qui ne nous ressemblait pas » (Paris, 28 mars 2018-7 janvier 2019)

d'animaux, de parures, et de nombreux silex taillés..., ils furent qualifiés de « race de Cro-Magnon »<sup>2</sup>, là encore pas question d'accepter ou affirmer la plus que probable grande ancienneté de l'homme. Onze ans plus tard, en 1879, ce fut la première grotte ornée à ressurgir du passé, Altamira, proche de Santander. La présence de *toros* dessinés au plafond fut remarquée par la fillette du naturaliste découvreur Sanz de Sautuola. Mais Altamira restait une plaisanterie pour les scientifiques, tel l'accueil à l'ouvrage publié par lui en 1880. Comment un art si réaliste et si pleinement accompli pouvait-il être une production ancestrale authentique ? Là encore, l'inspection d'Édouard Harlé, commandée par le préhistorien Émile Cartailhac, suivit l'idée dominante de l'époque : l'ancienneté des peintures pariétales d'Altamira fut remise en cause. Sanz de Sautuola vécut vingt longues années de controverse et mourut de chagrin.

## **Altamira, découverte capitale enfin reconnue en 1902**

« La grotte espagnole d'Altamira ? Mea culpa d'un sceptique » est le titre de l'article publié par Cartailhac en 1902 où il avoue ses erreurs d'appréciation<sup>3</sup>. Dès lors, il y avait place enfin pour étudier le génie créateur de l'homme et son ancienneté...

On sait aujourd'hui qu'Altamira a connu plusieurs phases d'occupation, la datation globale les situant entre -36 500 et -17 000 ans. « Par leur nombre et leur qualité, les grottes de la corniche cantabrique offrent une véritable monographie de l'art rupestre du paléolithique supérieur, exceptionnellement riche et diversifiée. Cet art est essentiellement lié à l'arrivée d'*Homo sapiens*<sup>4</sup>, et à l'émergence d'une nouvelle culture humaine ayant induit de profonds changements matériels, l'invention de nouvelles techniques et le développement de l'expression artistique à travers la peinture, la gravure et la sculpture ».

## **La Haute Antiquité antédiluviennne de l'homme**

Une autre page de l'histoire de la préhistoire s'était écrite dans la vallée de la Somme : la fondation de la paléontologie humaine en tant que science, entre sciences humaines et naturelles.

Jacques Boucher de Perthes fut un de ces amateurs d'antiquités, préoccupé de fossiles et d'archéologie dans tous ses voyages. Arrivé à Abbeville, il s'était lié d'amitié avec Casimir Picard, le premier à faire la distinction entre haches de pierre polie et haches de pierre éclatée, le premier également à tenter d'appliquer la méthode stratigraphique des paléontologues à la recherche archéologique : associer la stratigraphie des outils lithiques trouvés et celle des ossements d'espèces animales disparues se révélait absolument fondamental.

Dans *Antiquités celtiques et antédiluviennes* publié en 1847, Boucher de Perthes a raconté ses fouilles et ses trouvailles dans les terrains tourbeux d'Abbeville et des environs<sup>5</sup>.

Libérer l'histoire humaine de ses quelques milliers d'années seulement fixés par les textes bibliques était pour lui un sujet d'obsession. Des scientifiques anglais venus prospecter les terrasses alluviales de la Somme et y découvrir des dents de bison confirmèrent ses thèses sur la haute Antiquité de l'homme<sup>6</sup>.

## **Nouvelles révélations sur notre passé**

La recherche et la datation des origines de l'homme moderne s'affinent, et « on s'orienterait vers une origine panafricaine » confirme Jean Jacques-Hublin au Collège de France. Conduisent à ce nouveau scénario évolutif cinq crânes fossiles complets, datés de -300 000 à -200 000 ans, dont celui désormais célèbre de Jebel Irhoud

2 Une datation de 2002 situa le fossile Cro-Magnon 1 vers -27 680 ans.

3 Émile Cartailhac écrivit « s'incliner devant un fait, et, devoir pour ce qui le concernait faire amende honorable à Monsieur de Sautuola ». Avec Henri Breuil, ils publièrent « Les peintures préhistoriques de la grotte d'Altamira à Santillane (Espagne) », *CR de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1903, vol. 46, p. 256-265.

4 On peut lire la citation complète sur le site de l'Unesco.

5 « J'ai fait mettre à l'adresse de la galerie d'anthropologie au Muséum d'histoire naturelle, une caisse de pierres taillées celtiques et antédiluviennes. Les silex celtiques divisés en 25 paquets, étiquetés 'celtiques' sont placés au-dessus. Les silex diluviens en 28 paquets étiquetés 'diluvium' sont au-dessous. Chaque paquet contient des silex de taille et de forme analogues. Ils doivent être placés ensemble ... », écrit-il à l'attention d'Armand de Quatrefages qui venait d'être nommé titulaire de la chaire d'anatomie et d'ethnologie du Muséum d'histoire naturelle. (Diluvium était l'appellation des terrains tertiaires).

6 Ainsi Boucher de Perthes est considéré comme l'un des fondateurs de la science préhistorique. Pourtant il faut savoir que les mots « préhistoire, paléolithique, et néolithique » dans leur premier usage seraient dus à un Anglais, Sir John Lubbock (1865).

au Maroc daté de -315 000 <sup>7</sup>. Une hybridation de populations sud-africaines et est-africaines est suggérée qui aurait donné naissance aux *sapiens* de notre espèce. On pourrait cadrer les départs successifs d'Afrique de notre population ancestrale, un premier départ d'Homo-sapiens archaïques entre -350 000 et -130 000, d'autres départs successifs autour de périodes intermédiaires, de -100 000, de -75 000, et de -60 000 environ pour cette grande migration de populations d'Homo sapiens modernes essayant partout sur la planète avec la réussite que l'on sait. Dans les moyennes latitudes ces populations ont remplacé et en partie absorbé les populations archaïques autochtones de l'Eurasie, néandertaliennes, dénisoviennes en particulier.

L'homogénéité de notre espèce humaine prévaut depuis environ 40 000 ans, résultat scientifique désormais établi, génétique et génomique <sup>8</sup>, cela devrait nous étonner car à l'échelle des temps géologiques pareille situation est en réalité totalement inédite. 40 ou 45 millénaires !

Sur les plus anciens vestiges sapiens d'Europe récemment connus, on peut isoler deux lieux et trois dates : La grotte bulgare de Bacho Kiro, il y a 47 000 ans, la grotte française Mandrin de la Drôme, il y a 42 000 ans pour des migrants via le Proche-Orient entre 70 000 et 50 000 ans, mais aussi il y a 54 000 ans pour des sapiens archaïques plus précoces qui auraient croisé là des néandertaliens.

### L'art monumental des profondeurs

Vous laisser, nous laisser admirer les fresques de deux des plus grands sanctuaires français était aussi une de mes motivations : Chauvet, il y a 36 000 ans, et Lascaux, il y a 21 000 ans. Sans doute connaissons nous déjà un grand nombre de ces peintures magnifiques. Vers quelles entités mythiques associées aux représentants du gros gibier convergeaient l'aventure racontée de la grande chasse et tous les rêves de nos ancêtres, leurs projets et leurs espoirs ? Je resterai silencieux, car la relation du regardant à l'œuvre est plutôt une relation de contemplation.



<sup>7</sup> Le fossile de Jebel Irhoud se rapprocherait davantage des fossiles néandertaliens dans sa morphologie. Les quatre autres crânes viennent de Eliye Spring au Kenya (1983 ; datation -200 000), Laetoli en Tanzanie (1976 ; datation -130 000), Omo Kibish en Éthiopie (1967 ; datation revue en 2005, entre -230 000 et -195 000), et Florisbad en Afrique du sud (1932 ; datation -260 000).

<sup>8</sup> Nos ancêtres français et nous-mêmes, Homo sapiens modernes, avons dans notre ADN 2 % de séquences génétiques issues de Néandertal, 8 % de séquences génétiques issues des chasseurs-cueilleurs du paléolithique, environ 60 % des agriculteurs-fermiers du néolithique, restent 30 % de séquences à bien identifier.



Admirer 24 millénaires de merveilles d'art des profondeurs laissées dans ces grottes est toujours un événement. Après cette période exceptionnellement longue, jusqu'en -12 000, plus rien de tel pour continuer à nous montrer les rêves de nos ancêtres et à nous faire rêver, pouvons-nous un instant penser à des thèses « déclinistes » développées chez nos ancêtres chasseurs-cueilleurs ?

### **Cet autre chef-d'œuvre inédit, 12 000 ans d'âge**

Nos ancêtres ont cherché à se réinventer une nouvelle fois, et dans leurs grandes œuvres de la Haute Mésopotamie ils ont construit Göbekli Tepe : Un chef-d'œuvre inédit et sûrement érudit qui y est fort bien conservé. Ce chef-d'œuvre d'un autre art monumental est entre Anatolie et frontière syrienne, il dépasse tous les coups de cœur, les nôtres et ceux des archéologues. « Göbekli Tepe est le site archéologique le plus important dans le monde »<sup>9</sup>.



<sup>9</sup> Citation de David Lewis-Williams, professeur d'archéologie à Johannesburg.

Laissant en arrière les montagnes du Taurus au nord, où les fleuves du Tigre et de l'Euphrate prennent leur source, vous quittez la ville oasis de SanUrfa<sup>10</sup> et son célèbre Balikli Gol, jusqu'à une petite colline d'une quinzaine de mètres surplombant les hautes plaines et plateaux environnants, en réalité une butte façonnée par l'homme : et là, sous un arbre à souhaits marquant son sommet, étaient cachées des structures aussi étranges qu'incroyables, les ruines enterrées d'un temple ou les ruines d'un lieu de fête ou encore les ruines de bâtiments communaux ouverts à des événements collectifs.

### **Göbekli Tepe, la révélation et un fastueux défi à l'Histoire légué par la préhistoire**

Les hommes de Göbekli Tepe ont dû trouver force et inspiration, relever des défis de taille pour l'architecture et les métiers d'art qui y furent pratiqués. Pour quelles raisons nos ancêtres sapiens y ont-ils réunis main-d'œuvre et moyens suffisants pour construire un site aussi important, aussi remarquable ? Nul ne sait, raisons religieuses ? Raisons commerciales ? Raisons pré agricoles ?

La « veille », ils étaient principalement nomades, ils se nourrissaient de gibiers, de plantes, de fruits, ils étaient chasseurs-cueilleurs, en cette région aimée peut-être se déplaçaient-ils assez peu, sauf erreur ils n'étaient pas encore fermiers-éleveurs mais ils savaient déjà ce que semi-sédentarisation et regroupement voulaient dire, ils savaient déjà ce qu'assemblée de leurs semblables voulait dire, ce que célébrer quelque chose en société voulait dire, solidarité sociale et politique devaient donc déjà avoir leurs suffrages. Et puis ils savaient tailler et manipuler des pierres monumentales, ils savaient magnifiquement sculpter.

Un mystérieux chapitre de la préhistoire attendait donc là entre paléolithique finissant et néolithique commençant, découvert en 1995 par Klaus Schmidt et son équipe <sup>11</sup>. Des monolithes géants, tels ces piliers de pierre taillée en T s'élevant jusqu'à 5, 50 mètres de haut, structuraient de nombreuses enceintes circulaires, toutes les publications s'appliqueront à répéter l'incroyable « plus de 6 000 ans avant Stonehenge et 7 500 ans avant la pyramide de Khéops ». Certains piliers sont des abstractions représentatives de forme humaine. Beaucoup de piliers figurent des animaux sculptés en hauts et bas-reliefs, avec une préférence pour sangliers, renards, reptiles, crocodiles, oiseaux, insectes et araignées.

Les concepteurs géniaux du projet avaient lancé un grand mouvement de fond, évidemment depuis des années, ils ont su s'entourer de compétences ultra-pointues et innovantes dans tous les domaines. Et il a bien fallu « nourrir tous ces gens, cadres, artistes, sculpteurs, ouvriers », trouver les idées et les solutions qui participent à la production de leur alimentation en imitant la nature, en domestiquant les espèces sauvages environnantes, en copiant la nature sauvage, en inventant le comment la copier ! Les hommes ne dévieront plus jamais de ces idées <sup>12</sup>.

### **Une transformation civilisatrice émergente par ces sapiens qui étaient déjà nous**

Avec la conception préalable de l'architecture des complexes mégalithiques et sculptés de Göbekli Tepe, ces sapiens, pas du tout archaïques, qui étaient déjà nous, ont « écrit » une belle préhistoire, différente des seules histoires de pierres, de chasse et de cueillette, complémentaire de celle riche des compositions pariétales de l'art des profondeurs pensées et élaborées comme à Chauvet, à Lascaux : nul ne peut plus en douter.

Ils ont collectivement géré et matériellement réalisé des projets d'une grande complexité, d'une nécessaire grande coopération, inimaginables aux temps paléolithiques et tardi-glaciaires. Dans leurs campements éphémères ou dans des abris sous roche, autour des feux de camp, comme il est aisé de l'imaginer, ils communiquaient, ils se racontaient les uns aux autres leur histoire, leurs trouvailles, leur vision du monde, leur vision de l'apprentissage social.

À Göbekli Tepe, nos ancêtres ont vécu l'une des plus grandes transformations civilisatrices passant du mode de vie de la chasse et cueillette aux premières communautés de productions agricoles, témoignage irremplaçable

<sup>10</sup> San Urfa ou Urfa ou Edesse ou la ville d'Abraham.

<sup>11</sup> Klaus Schmidt. *Le premier gtemble Göbekli Tepe*, Préface de Jean Guilaine : CNRS Édition, Paris 2015.

<sup>12</sup> Il convient de noter et, demain, de comprendre l'inventivité et le côté pré-civilisé extraordinaire de nos ancêtres du tardi-glaciaire, leur entreprise architecturale mégalithique de Göbekli Tepe immédiatement suivie d'une entreprise de maîtrise de l'agriculture et de transformations des relations sociales : des révolutions capitales ...

d'un réseau social qu'ils avaient établi dans la région, peut-être aussi et déjà avec des formes hiérarchiques émergentes <sup>13</sup>.

Le plus excitant peut-être est ce qu'il reste à découvrir : le site de Göbekli Tepe s'ouvre sur un domaine à explorer infiniment plus vaste, et d'autre part il y a deux étrangetés, cette colline artificielle qui a enfoui le site, cette géométrie qui a fondé les plans architecturaux. Et parmi les trouvailles de nos ancêtres il est une tout autre thématique : comme nous, ils regardaient les étoiles et s'intéressaient beaucoup à l'astronomie. En bas-relief des piliers, le lion, le taureau ou le scorpion pouvaient parfaitement symboliser des constellations, ainsi une géographie cosmique serait signifiante à Göbekli Tepe, certes débattue et controversée entre spécialistes, le niveau de connaissances astronomiques pourrait se retrouver dans l'alignement des piliers, dans les enceintes.

### **En guise de conclusion**

Les archives fossiles, l'art monumental des profondeurs, l'architecture monumentale de Göbekli Tepe, et, entre mille et un autres sujets, la géographie cosmique, illustrent, constituent ou reconstituent un possible et immense récit révolutionnaire (re-évolutionnaire). De nouvelles découvertes apparaissent sans cesse depuis moins de deux siècles, afin de nourrir notre connaissance et à la fois notre imaginaire collectif sur cette préhistoire d'une durée de vingt-quatre à trente millénaires, afin d'enquêter et formuler des hypothèses sur l'histoire du paléolithique supérieur et de la vie sur Terre alors pour nos ancêtres qui étaient déjà nous <sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Le bas-relief d'un des piliers de Göbekli Tepe, le pilier D43, autorise fortement une interprétation astronomique : Le Soleil du 21 décembre au solstice d'hiver, dans la porte sud de la Voie Lactée, se trouvait entre le sagittaire et le scorpion, une exceptionnelle imagerie céleste parfaitement associée à l'époque, il y a 11 600 ans. Ce que confirment les simulations informatiques.

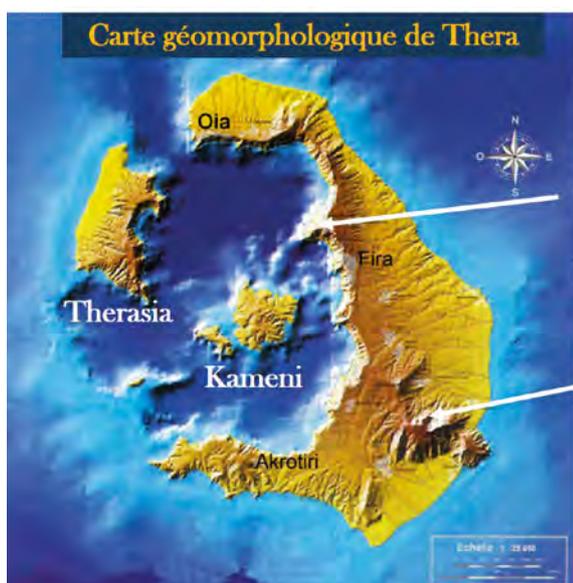
<sup>14</sup> Une transmission de mémoire exceptionnelle, je pense préparer une seconde partie « Il était une fois nos ancêtres et nous ... ».

## SANTORIN THERA I : UNE ÎLE SUR UN VOLCAN

Geneviève NIHOUL



Je voudrais vous parler d'une île de la Méditerranée orientale où le visiteur est accueilli par des falaises abruptes et multicolores. Cette île est située au sud de l'archipel des Cyclades et a deux noms : son nom grec Thera et son nom occidental Santorin.



**Hauteur des falaises**  
385m

**Profitis Ilias**  
565m

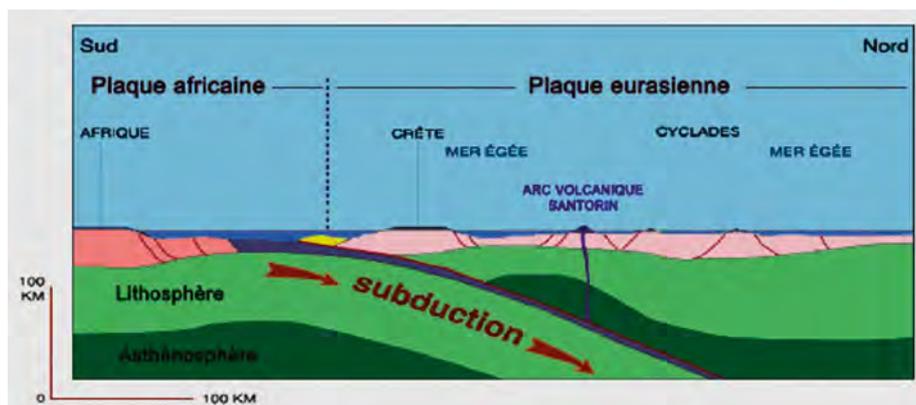
Une image géomorphologique de Thera permet de voir sa topographie : l'île a la forme d'un cercle dont certaines sections auraient disparu. Sur l'intérieur du cercle il y a des falaises extrêmement hautes. Elles peuvent culminer à 385 m., mais l'île elle-même n'est pas très élevée puisque son sommet, dédié au prophète Élie, ne culmine qu'à 565 m. Au centre du lagon se trouvent des îles noires qu'on appelle les Kameni, les brûlées en grec, et nous verrons qu'elles sont beaucoup plus récentes que l'île de Thera. On voit aussi que, si l'île tombe par des falaises dans la mer intérieure, elle descend doucement vers l'extérieur et cette pente douce se prolonge dans la mer extérieure. Enfin, la mer à l'intérieur est très profonde.

Cette étrange configuration correspond à un volcan qui a explosé il y a un certain nombre d'années créant ce qu'on appelle une caldera à la place du cratère. La profondeur de la caldera atteint les 400 m. et les nombreux gros bateaux de croisière qui visitent l'île ne peuvent pas y mouiller.

## La tectonique des plaques



Pour essayer de comprendre pourquoi on trouve un volcan en cet endroit il faut se pencher sur la théorie de la dérive des continents et faire intervenir les plaques tectoniques : il y a 200 millions d'années, toutes les terres émergées étaient réunies en un seul continent qu'on a appelé la Pangée. Sous l'effet des courants de convection dans le manteau de la Terre, cette Pangée a commencé à se disloquer en différentes plaques et les continents se sont séparés. Il y a 90 millions d'années l'Afrique amorce sa remontée vers l'Eurasie : l'océan Thetys qui les sépare encore va peu à peu disparaître et ce phénomène de fermeture va donner la mer Méditerranée. Ces mouvements des plaques sur lesquelles sont les continents sont provoqués par des courants de convection à l'intérieur du manteau terrestre : dans notre région, c'est-à-dire la Méditerranée, se rejoignent peu à peu la plaque Afrique et la plaque Eurasie. Signalons que ce déplacement relatif entre la plaque Afrique et la plaque Eurasie peut atteindre une vitesse d'environ 4 cm par an ce qui est tout de même considérable. On peut déjà dire que dans quelques millions d'années la Crète sera venue s'échouer comme une baleine sur la côte de l'Afrique et que la mer d'Albaran, entre l'Espagne et le Maroc, se sera fermée.



Que se passe-t-il quand deux plaques viennent au contact ? On voit comment se fait la rencontre : la plaque Afrique, à gauche, plonge sous la plaque Eurasie, à droite. C'est ce qu'on appelle une subduction. En général cette rencontre ne se passe pas en douceur : il s'agit de deux plaques quasiment solides qui se rencontrent et nous savons tous que faire frotter deux plaques solides l'une sur l'autre donnent en général lieu à des problèmes car les deux plaques sont rugueuses. Par conséquent de temps en temps le mouvement est bloqué : comme la plaque Afrique continue à avancer, la Terre se déforme au niveau de la subduction en accumulant progressivement de l'énergie sous forme de déformation plastique. Lorsque la tension dans la zone de subduction devient trop grande, le blocage lâche d'un seul coup et la plaque se déplace brutalement : la subduction se fait donc par à-coups. Évidemment quand ce déplacement brutal se produit, il y a un certain nombre de répercussions dans les deux plaques solides : c'est ce que nous appelons un tremblement de terre.

Ces tremblements de terre créent des fissures à l'intérieur des plaques, fissures par lesquelles le magma, échauffé par les frottements entre les deux plaques, peut remonter et créer un volcan. On peut donc conclure que toute zone de subduction va être le siège de tremblements de terre et de phénomènes volcaniques : ce qui se révèle exact sur toute la Terre. En Méditerranée orientale, durant les quarante dernières années, il y a eu de nombreux séismes supérieurs à sept c'est-à-dire des phénomènes violents. De plus, il existe une sorte de chaîne de volcans qui s'est créée en avant de la plaque de subduction.

## Les volcans pliniens

Intéressons-nous à ces volcans qu'on appelle pliniens et dont l'exemple le plus proche de nous est le Vésuve : ils s'appellent ainsi en souvenir de l'écrivain latin Pline qui a décrit l'éruption du Vésuve en 79.

### L'explosion

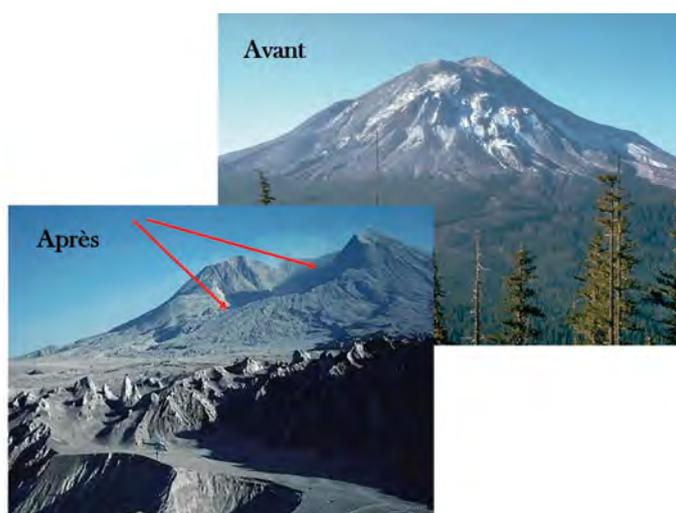
Les laves qui remontent sont extrêmement visqueuses et par conséquent elles auront tendance à se bloquer dans la cheminée et à créer un bouchon. La tension monte alors dans la chambre magmatique et à l'intérieur de la cheminée : lorsque cette pression devient trop forte elle fait sauter le bouchon par une explosion qui va projeter dans le ciel des grandes quantités de matière : on a donc en général formation d'un énorme panache composé de matériaux solides très chauds dans des gaz et des liquides, panache accompagné d'une pluie de cendres et de pierres ponceuses sur les régions avoisinantes. En montant dans l'atmosphère, ce panache va se refroidir : les matériaux redevenus solides vont retomber brutalement vers la Terre.

### Les nuées ardentes

Mélangés à des gaz et des liquides ces matériaux forment des coulées qu'on appelle des coulées pyroclastiques ou encore, plus couramment des nuées ardentes. C'est ce qui s'est passé pour l'éruption du Vésuve durant laquelle Pompéi a été détruite principalement par ces nuées ardentes. Ajoutons que ces coulées ont des vitesses entre 200 et 500 km/h lorsqu'elles se forment et une température moyenne de 300°C, et on comprendra facilement l'horreur de cette éruption. Rappelons l'éruption de la Montagne Pelée en 1902 : ces coulées pyroclastiques détruisirent complètement Saint-Pierre en faisant 30 000 morts.

### La caldera

Aux explosions et aux nuées ardentes peut s'ajouter un dernier phénomène. L'explosion brutale du bouchon de la cheminée va vider la chambre magmatique d'un seul coup et créer un vide à l'intérieur du volcan : on aura alors un phénomène d'implosion brutale pour combler ce vide et toute une partie du volcan va disparaître engendrant un creux important qu'on appelle une caldera.



Un exemple récent, parfaitement étudié, montre le mont Sainte-Hélène dans l'État de Washington, c'est-à-dire dans la partie nord-ouest des États-Unis. C'est une zone de subduction très importante où la plaque Pacifique plonge sous la plaque Amérique et où on trouve donc, sans surprise, des volcans. Le mont Sainte-Hélène en avril 1980 a la forme caractéristique d'un volcan. En mai 1980 après une activité volcanique importante il y eut une énorme explosion suivie de l'implosion du cratère. On voit parfaitement les hautes falaises formées à

la suite de l'écroulement du cratère à l'intérieur du volcan ainsi que l'existence d'ouvertures dans la caldera. Imaginons le même phénomène au niveau de la mer et nous comprendrons comment Santorin a été formée.

## Thera ou Santorin

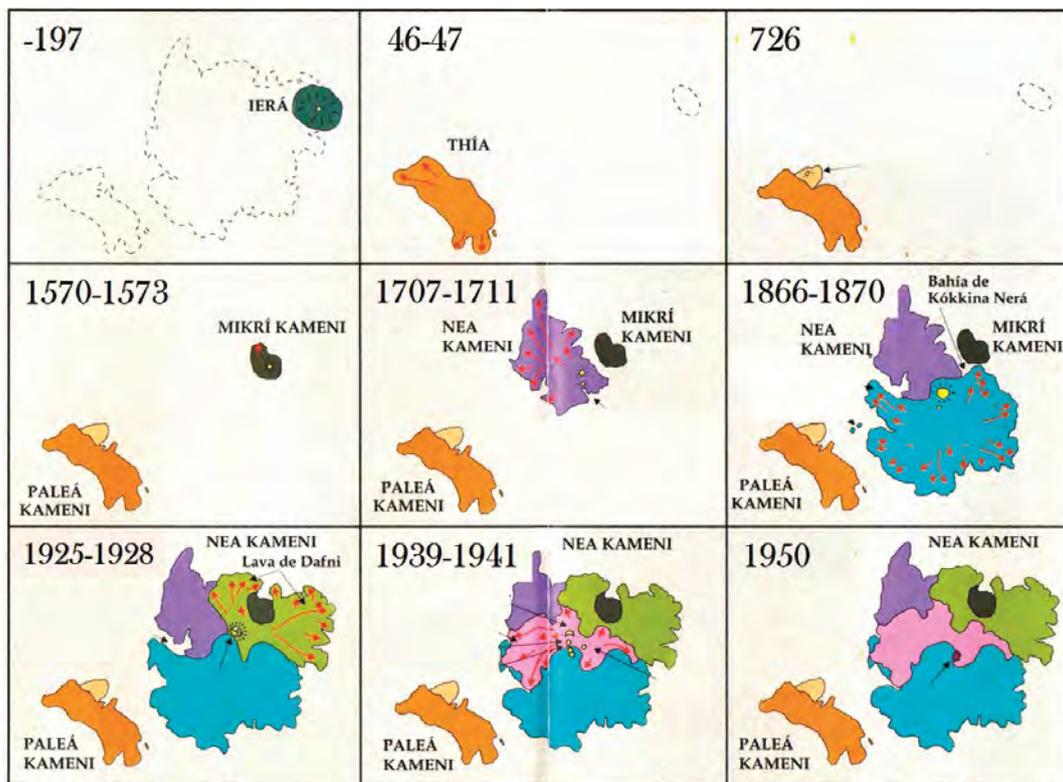
Sur Thera on a vite observé qu'il y avait deux calderas de profondeur un peu différente, qui correspondent à deux implosions séparées par environ 18 000 ans.

L'histoire géologique de Thera a été difficile à reconstituer mais on connaît actuellement bien le déroulement de la formation de cette île. Au début il y avait la mer avec quelques îlots ; puis peu à peu, tandis que la plaque Afrique se rapprochait ainsi que la zone de subduction, surgit un premier volcan environ 700 000 avant notre ère qui forme une première île. Ensuite quelque 400 000 années s'écoulèrent, l'érosion fit son travail et ce volcan diminua de taille. Mais la chambre magmatique se remplissait peu à peu. En - 300 000 le volcan redevient actif : d'où l'apparition d'une seconde île. Le phénomène va se répéter moins de 100 000 ans après : une nouvelle éruption crée une île qui va relier les deux cratères précédents. En -30 000 avant notre ère, un nouveau cratère apparaît, contribuant à élever l'altitude de l'île. Vers -20 000 eut lieu la première explosion énorme suivie d'une implosion avec création d'une caldera. La mer a fait irruption dans la caldera et a changé la forme de l'île. La caldera constitue une sorte de cylindre vertical, avec une ouverture : la profondeur de la mer à l'intérieur est grande. À l'extérieur de l'île, nous retrouvons la structure d'un volcan qui descend en pente douce vers la mer sous laquelle il se prolonge, toujours en pente douce. C'est un endroit idéal pour des navigateurs et l'île va être habitée dès les années -4500 : le volcan est complètement calmé et les nouveaux habitants semblent ne pas s'être douté qu'ils habitaient dans un lieu redoutable. Il va se créer peu à peu une civilisation extrêmement riche et raffinée dont le port était situé sur la partie sud de l'île, à l'abri du violent vent du nord et face à la Crète avec qui Thera commerce beaucoup à l'époque. On a retrouvé, près de ce port, un certain nombre de fresques qui datent du début du deuxième millénaire avant notre ère et qui nous donnent une idée de la beauté de cette civilisation : toutes ces fresques sont extraordinairement vivantes et nous montrent une civilisation maritime, plutôt heureuse et insouciant.

Malheureusement à une date située vers 1600 avant notre ère, le volcan, reposé par quelques 18 000 ans de calme, reprit de plus belle : après quelques tremblements de terre, une phase d'éruption de quelques mois eut lieu. Puis les explosions ont commencé avec, en plus des cendres et des pierres ponce, probablement irruption d'eau dans la chambre magmatique : on a retrouvé des blocs de 5 m. de diamètre à plusieurs kilomètres des cratères. L'explosion finale s'est produite suivie d'une implosion gigantesque créant la seconde caldera alors que les écoulements de lave donnaient à l'île sa forme actuelle. Le tout dura probablement un ou deux jours. Des coulées pyroclastiques recouvrirent tous les sites de cette civilisation ... mais nous les conservèrent comme à Pompéi et à Herculaneum 1700 années plus tard. Contrairement à ce qui s'est produit à Pompéi, les habitants avaient eu le temps de fuir car on n'a retrouvé aucun cadavre dans les ruines. Toute la région fut recouverte de cendres : on en a identifié jusqu'en Turquie, en Syrie et en Égypte et le tsunami qui accompagna cette gigantesque manifestation volcanique ravagea toute la mer Egée. Pour avoir une idée de la violence de l'éruption on peut la comparer à celle du Krakatoa en 1883 : les deux phénomènes sont identiques mais le volume de la caldera de Krakatoa, qui donne un ordre de grandeur très approximatif de l'ampleur de l'explosion, est cinq fois plus petit que celui de la caldera. Or l'explosion du Krakatoa fit plus de 36 000 morts et ravagea toutes les îles voisines.

L'île fut bien évidemment abandonnée pendant un certain temps ; puis les hommes oublièrent qu'elle était dangereuse et elle fut réoccupée vers 900 avant notre ère. Depuis l'activité volcanique a repris mais, pour le moment, moins violente : on peut supposer qu'il faut du temps pour que la chambre magmatique se remplisse à nouveau.

La figure ci-après montre toutes les éruptions successives connues : la première répertoriée est en -197 durant laquelle le volcan atteint la surface de la mer. Une petite île apparaît au milieu de la caldera et sera vite érodée. Puis les éruptions volcaniques se succèdent faisant apparaître des îles de plus en plus importantes qu'on nommera bientôt les Kameni, les brûlées en grec. Signalons en particulier celle de 1886 qui dura trois ans : elle fut la première à être observée par un certain nombre de scientifiques qui eurent le temps d'arriver sur place. Mais cette éruption attira aussi un certain nombre de touristes : un de ceux-ci, venu de France, s'appelait Jules Verne : son roman *L'Île mystérieuse* a été écrit quelques années après cette éruption et il est probable qu'il s'est beaucoup inspiré de ce qu'il avait noté pendant son séjour à Santorin. Les deux dernières éruptions ont eu lieu en 1939 et en 1950 et ont été abondamment photographiées et étudiées. Le nouveau volcan qui constitue les îles Kameni s'est bien étendu en 2000 ans. Il y a maintenant deux îles : Palea Kameni qui s'est formée à partir de 46 et Nea Kameni qui est apparue en 1573.



Enfin l'île de Santorin est sujette à de nombreux tremblements de terre : nous ne parlerons que des plus importants. En 1570 un séisme provoqua l'effondrement d'un pan entier du Mont du Prophète Elie. En 1650 un tremblement de terre fut bien décrit par un père jésuite qui y vit la main de Dieu punissant les hérétiques, orthodoxes.

Ces séismes provoquèrent des tsunamis dont l'un est décrit comme ayant 16 m. de haut sur l'île voisine d'Ios et un autre qui détruisit la flotte turque assiégeant Candie au XVII<sup>e</sup> siècle. Le dernier tremblement de terre en 1956 eut une magnitude de 7.8 et ébranla l'archipel de Santorin, tuant 48 personnes, en blessant 200 et détruisant 2.000 maisons. Le raz-de-marée qui suivit faisait 20 m de haut. Actuellement entre 1985 et 1988 on a compté 109 tremblements de terre sur l'île, heureusement petits. Et n'oublions pas que plus récemment, en janvier 2012, un séisme sous-marin de magnitude 5,2 secoua une zone comprise entre la Crète et Santorin.

Thera ou Santorin apparaît donc maintenant comme une magnifique île au bord d'une caldera splendide où les touristes affluent nombreux soit sur des énormes bateaux de croisière soit dans des hôtels ou dans les innombrables maisons que louent les Athéniens pour toute la saison. Les très noires Kameni sont pourtant là pour rappeler que le volcan est encore tout à fait vivant. C'est, avec la petite île de Nisyros plus proche de la Turquie, le seul volcan actif de la Grèce et sa dernière éruption date de 1950. Les tremblements de terre sont encore nombreux.

Ce volcan est bien sûr sous haute surveillance et les dernières méthodes de mesure sont devenues très précises, en particulier par GPS : on peut actuellement mesurer les mouvements même faibles de Thera. Mais les dernières mesures ne sont pas vraiment rassurantes : il semble que depuis une cinquantaine d'années la chambre magmatique, qui est en dessous de l'île et constitue le réservoir du volcan, ait considérablement enflé. Beaucoup de scientifiques considèrent qu'il n'est pas impossible qu'il y ait dans les années qui viennent une éruption majeure suivie d'une explosion. Mais la surveillance continue dont Santorin est l'objet devrait permettre de prévoir la catastrophe : un tel événement ne survient pas sans signes avant-coureurs. Après tout, en -1600, les habitants avaient eu le temps de fuir l'île ! Aussi que cet aspect un peu inquiétant de Santorin ne vous empêche pas d'aller visiter cette île magnifique.

# LE PROCÈS DE PORQUEROLLES

Aurore BOYARD

Il faisait très froid en ce jeudi 10 février 1887 dans le Var et l'on craignait qu'il ne neige. Pour autant, cela n'avait pas empêché la foule, dont de nombreuses femmes, de se masser dès huit heures quinze devant la porte du tribunal correctionnel de Toulon, et d'attendre son ouverture pour assister à « l'affaire de Porquerolles » du nom de cette île varoise située au large de la ville d'Hyères, comme l'avait titré la veille, *Le Var Républicain*. Cette île, au centre de l'affaire, avait été acquise par les époux de Roussen en 1881. Ces derniers avaient passé un contrat avec l'assistance publique de Paris en vue de réinsérer des enfants souvent orphelins, délinquants ou non, par le travail agricole et scolaire. C'est ainsi que la colonie de Porquerolles avait vu le jour et que les enfants travaillaient dans les champs tous les jours, l'objectif étant de défricher l'île et d'y installer des vignes, tout en leur assurant un minimum d'éducation ; ils devaient apprendre à lire et à écrire.

Ce procès était l'aboutissement de la révolte des orphelins qui avait défrayé la chronique l'année précédente ; elle avait constitué le feuilleton de l'été lancé par *Le Var républicain* dans son édition du mercredi 21 juillet 1886 dont la Une avait titré : « l'exploitation des orphelins » en caractères si imposants que personne n'avait pu l'ignorer. Les sous-titres interpellaient également s'intitulant « travail excessif, nourriture détestable, les enfants mal vêtus » puis « les punitions terribles : la privation de nourriture, la cellule, les enfants battus, la crapaudine, le nerf de bœuf, un enfant pendu et un enfant à la torture. »

Cette révolte avait duré plus d'une semaine, avait nécessité à plusieurs reprises l'intervention des gendarmes, du maire de Hyères et également du sous-préfet.

Elle avait tout d'abord engendré une enquête ordonnée par le juge civil Monsieur Azan et réalisée par Monsieur Toucas, juge de paix à Hyères, qui en avait transmis au bout de quelques jours les résultats au parquet de Toulon représenté par M. Bourgarel. Au vu de ladite enquête, le procureur avait décidé de saisir un juge d'instruction en la personne de Monsieur Hubac.

Dès le début de l'instruction, deux surveillants de la colonie agricole Messieurs Saunier et Bianconi avaient été arrêtés et inculpés de voies de fait sur les enfants.

Une deuxième enquête, administrative cette fois-ci, avait été également ordonnée par l'Assistance publique de Paris qui avait placé la centaine d'enfant chez les De Roussen. Il faut dire qu'elle n'avait pas eu le choix : le conseil municipal de Paris avait en effet évoqué cette affaire le 27 juillet 1886 et avait demandé à l'Assistance publique de s'expliquer, laquelle avait contesté les faits et envoyé un inspecteur sur place ; ledit inspecteur, mis en cause en outre par les enfants qu'il aurait menacé, n'avait pas eu d'autre possibilité que d'organiser le transfert des « orphelins » vers d'autres lieux de prise en charge, Monsieur de Roussen refusant de continuer à s'occuper de ces derniers au vu de leurs accusations et des résultats de l'enquête judiciaire civile.

Compte tenu de la personnalité des propriétaires de l'île de Porquerolles, les journaux nationaux s'étaient vite emparés de cette affaire laquelle avait été relatée dans les journaux *Gil Blas* et *Le Gaulois*, bientôt suivis par d'autres. Il faut dire que la rumeur publique disait que Monsieur de Roussen était un proche de Gambetta ; son épouse quant à elle fréquentait les milieux littéraires parisiens et pour cause, elle écrivait sous le nom d'emprunt, à consonance masculine Pierre Ninous, des romans « à l'eau de rose ». De là était issu l'intérêt porté par toute la Presse à ce qui va devenir un scandale d'autant plus médiatique que deux journaux, locaux, vont s'affronter.

D'un côté, *Le Var républicain* à l'origine de la révélation de l'affaire, avait clairement pris fait et cause pour les enfants, martelant à chaque article qu'il s'agissait d'orphelins exploités, malnutris, frappés et torturés. De l'autre, *Le Petit Var* qui, au départ, avait adopté le même positionnement que son confrère, aura, dès le 29 juillet 1886 changé de position à la suite d'une interview exclusive qu'il avait réussi à obtenir de Monsieur De Roussen. Le propriétaire de l'île va ainsi expliquer qu'il ne recevait pas des orphelins mais des enfants difficiles qui venaient de pénitenciers pour mineurs ; qu'il avait fait œuvre humanitaire à la suite d'une demande de l'Assistance publique de créer une école de réforme, que les allégations du *Var républicain* étaient fausses et que la personne qui avait donné à la presse un document officiel « qui devait rester dans les cartons du

procureur » devait être connue. Ce fameux document officiel n'était rien d'autre que l'enquête réalisée par Monsieur Toucas à la demande du juge Azan et que *Le Var républicain* aurait publié dans son intégralité dans ses colonnes, en juillet 1886. De là à penser que ce document avait été remis à la presse par une autorité judiciaire, il n'y avait qu'un pas que Monsieur De Roussen avait franchi. Il avait écrit au Ministre de la justice car, dit-il, « il n'est pas permis d'accuser un homme sans l'avoir entendu ; or c'est ce qui a été fait ». Il terminait ses propos en faisant état d'une « machination infernale que les tribunaux et le gouvernement sauront punir ». Il saisira d'ailleurs le tribunal de « police correctionnel » en diffamation, réclamant au *Var républicain* la somme de cent francs à titre de dommages et intérêts.

C'est dans ce contexte que l'instruction, collégiale à l'époque, se déroulera à compter du mois d'août 1886 et se terminera en janvier 1887. Elle aboutira au renvoi devant le tribunal correctionnel de Toulon à l'audience du jeudi 10 février 1887 des principaux protagonistes suivants : Saunier André Claude, Bianconi Roch, Bianconi Antoine, Ninous Jeanne épouse de Roussen, de Roussen Léon. Les trois premiers, surveillants de la colonie et inculpés pour des faits de coups et blessures, violences ou voie de fait sur plusieurs élèves de l'école de viticulture de Porquerolles (île d'Hyères), la quatrième de s'être rendue complice de ces délits et le cinquième, comme civilement responsable. Des poursuites étaient également exercées contre des enfants pour des bris de clôture sur l'île de Porquerolles lors de la révolte de l'été 1886 mais l'enjeu de ce procès se situait ailleurs.

Tous l'avaient bien compris et étaient impatients de voir à l'œuvre les avocats qui assisteraient les prévenus, dont les noms avaient été cités, la veille, dans un article du journal *Le Petit Var*.

Ils ne furent pas déçus, les quatre « baveux » comme on les surnommait, et pas des moindres, s'installaient sur les bancs réservés aux avocats : maître Raoul Rousset du barreau de Paris assistait Monsieur de Roussen, Roch Bianconi et André Saunier. Maître Noël Blache, bâtonnier en exercice du barreau de Toulon et président du conseil général du Var assistait Madame de Roussen. Son confrère maître Pietra intervenait pour Antoine Bianconi et maître Lousteneau du Barreau de Paris assurait la défense des enfants, ayant été choisi par l'Assistance publique de Paris. Sans compter que ce procès avait attiré d'autres avocats, curieux d'y assister, en sorte que les travées habituellement réservées aux robes noires étaient pleines.

Côté presse, une vingtaine de journalistes, dont le célèbre Amédée Blondeau, chroniqueur judiciaire, assistaient au procès. Ils étaient venus de la France entière pour couvrir l'événement et permettre aux journaux suivants d'informer leurs lecteurs : *Le Rappel*, *Le Radical*, *La Lanterne*, *La Dépêche algérienne*, *La Justice*, *Le XIX<sup>e</sup> siècle*, *Le Petit colon algérien*, *Le Temps*, *Le Journal des débats*, *Le Matin*, *Le Petit parisien*, *Le Gaulois*, *Le Tintamarre*, *L'Univers illustré*, *Le Figaro*, *Le Soleil du Midi*, *La Gazette des tribunaux*, *L'Eclair*, *Le Nouvelliste*, *Le Cri du Peuple*, *Le Petit Provençal*, *le Petit Marseillais*, *Le Progrès (de Lyon)*, *La Sentinelle du Midi*, *La Petite Presse*, etc. et bien évidemment *Le Petit Var* et *Le Var républicain*.

Ce dernier journal va d'ailleurs féliciter, dans son article, le juge doyen Renié qui va présider les débats, pour avoir parfaitement bien organisé le service de la presse en installant des tables en forme de U aux pieds des juges ! Il faut dire que le procès allait durer une dizaine de jours, que quatre-vingt-six témoins, dont une trentaine, cités par la défense, déposeraient et que l'accès à la salle d'audience était filtré : n'y avaient accès que ceux munis d'une carte nominative délivrée par le président Renié.

À huit heures quarante-cinq, tout le monde était prêt ; les avocats étaient en robe, leurs clients à leurs côtés. Les officiers de troupe et des dames occupaient la tribune ; chacun retint son souffle lorsque la porte située au fond de la salle d'audience s'ouvrit et que l'huissier annonça : « Le tribunal, veuillez-vous lever ». Tous les yeux étaient rivés sur les trois juges, Monsieur Renié et ses assesseurs Messieurs Garçain et Touzet pendant qu'ils prenaient place, suivis du procureur de la République, Monsieur Florens.

Le président commença par évoquer l'affaire du bris des clôtures de Porquerolles et entendit les enfants mais, très rapidement, la reléqua à la fin du procès pour connaître aussitôt de l'affaire des violences exercées contre ces derniers.

Dès l'appel des témoins, le ton fut donné.

Maître Blache et sa cliente firent part de leur colère au vu de l'absence d'un sieur Chapoulard, ancien directeur de l'école, témoin clef selon eux. Le président rétorquera immédiatement que ce témoin ayant produit un certificat médical, ils attaqueraient le médecin si bon leur semblait, mais qu'il fallait procéder par ordre et qu'ils feraient plus tard les réquisitions qu'ils voudraient.

La meilleure défense est l'attaque dit-on et maître Blache ne cessera de mettre en œuvre cette stratégie pendant tout le temps du procès.

Si le témoin Monsieur Pellet, adjoint spécial à Porquerolles témoigne à charge contre Madame de Roussen, c'est qu'il est en procès avec elle ! Madame de Roussen d'ajouter, très vague « être en procès avec tous ces gens-là ».

Puis, maître Blache générera un incident d'audience en reprochant au président Renié de déposer à la place des témoins. Le président ne va pas s'en laisser compter et va répondre qu'il ne fait que lire les dépositions de ces derniers de façon à rendre les débats plus clairs, ce à quoi maître Blache rétorqua que ces derniers ne faisaient que répondre oui ou non aux questions que le président leur posait. Qu'à cela ne tienne, le président prit l'avocat au mot et interrogea le témoin suivant en ces termes : « Comment Basset a-t-il été mis en cellule ? Sans soulier, sans chapeau, sans pantalon ? » Le témoin de répondre : « Oui Monsieur » et le président de le reprendre et de lui dire : « Répondez : il n'avait pas de souliers, de chapeau, il n'avait pas de pantalon ». Bien évidemment, la salle entière se mit à rire aux dépens de l'avocat, du bon tour joué par le président.

Les témoignages reprirent leur cours et aux alentours de onze heures quinze, un nouvel incident fut déclenché par maître Blache à la suite des propos d'un témoin, ancien salarié des de Roussen, concernant la cause exacte de sa sortie de l'île. Le président Renié va devoir, une nouvelle fois, intervenir et rappeler que le témoin est un très brave homme, ancien sous-officier de gendarmerie et médaillé militaire sur lequel il avait les meilleurs renseignements.

Avec constance et ténacité, maître Blache attaquera systématiquement les témoins à charge sur leur probité en faisant état de leur vie personnelle, afin d'affaiblir leurs propos.

Il se retrouvera cependant bouche bée lorsque Pascal, un ancien enfant de la colonie de Porquerolles exprimera à l'audience avoir été acheté par un salarié de Madame de Roussen pour mentir en faveur de cette dernière devant le juge d'instruction ; sa déposition produira « une émotion profonde dans l'assistance qui va murmurer à la fin des aveux de l'enfant ». Cette déposition fut suivie de celle de Charles Poncy, en qualité d'expert désigné par le juge d'instruction pour mesurer les diverses distances séparant les divers locaux et dépendances de la colonie de Porquerolles que les enfants étaient obligés de parcourir ; il décrit l'état des cellules dans lesquelles ils étaient enfermés. Son témoignage d'expert fit sensation, surtout lorsqu'il dépeignit l'insalubrité des cellules creusées dans la terre, sans carreau au sol, présentant des infiltrations d'eau qui saturaient ledit sol et qu'un peu de bruyère servait de lit aux enfants. Les avocats de la défense eurent beau le couper, il alla jusqu'au bout de sa déposition.

S'ensuivirent des témoignages décrivant nombre de sévices perpétrés sur les enfants par les prévenus sur ordre de Madame de Roussen, témoignages émanant d'anciens salariés mais également d'enfants battus. Maître Blache, nullement décontenancé, et, peu de temps avant la fin de cette première journée d'audience, fit état de notes concernant les enfants sur la base desquelles il remit en cause la probité de ces derniers et leur profil de victimes. Aux protestations de maître Loustonneau, avocat des enfants et du Conseil Général, maître Roussel opposa le fait qu'il s'agit des notes remises par le conseil général et maître Blache d'ajouter qu'il s'agissait des fiches officielles de tous les enfants. Cet incident jeta d'autant plus le trouble dans l'assistance que maître Loustonneau, manifestement pris au dépourvu, employa le terme « indisciplinés » pour évoquer les enfants de Porquerolles, ce qui choqua tout le monde y compris le président du tribunal qui lui demanda s'il assurait la défense des enfants ou celle de l'Assistance publique !

L'audience fut levée aux alentours de dix-huit heures trente, dans un brouhaha indescriptible tellement la journée avait été dense est éprouvante : pas moins de seize témoins entendus, orchestration de trois incidents d'audience sans compter les descriptions, difficiles à entendre, des conditions de vie des enfants.

Les jours suivants se révélèrent similaires étant précisé que les incidents d'audience se multiplièrent d'autant plus que les prévenus Bianconi et Saunier reconnaitront avoir soumis certains enfants à la crapaudine et en avoir frappé d'autres, si bien que l'ambiance monta d'un cran et l'air devint vite irrespirable.

Tous avaient compris que les prévenus avaient bien commis les faits qui leur étaient reprochés mais qu'ils tentaient de s'en dédouaner en utilisant les fiches des enfants. À cet égard, le *Var républicain* retranscrira cette ambiance en quelques mots dans son édition du 11 février 1887 « L'audience est suspendue dix minutes. Les couloirs sont très animés. On commente vivement l'attitude du défenseur des enfants qui ne paraît se préoccuper de l'Assistance publique et de ses responsabilités qu'elle peut avoir encourues. On s'étonne que maître Blache ait entre les mains des notes officielles sur chacun des enfants, qu'il lit après chaque déposition.

L'effet produit est déplorable car ces notices individuelles mentionnent beaucoup de faits que les enfants ont cruellement expiés. C'est le gros *vult perdere* dans toute sa splendeur. »

*Le Petit Var*, de son côté, indiquera que l'utilisation de ces notes par la défense paraît discutable au plus grand nombre.

L'audience se termina à midi dix sur un énième incident entre la défense et le procureur au sujet des fiches qui n'auraient pas été délivrées par l'Assistance publique mais représentaient pourtant, des pièces importantes de cette affaire.

L'après-midi verra trois nouveaux incidents d'audience se produire, dont deux que l'on peut qualifier d'effet de manche lors desquels maître Blache se plaignit auprès du président du manque de précision des témoignages des enfants quant aux dates, mais également du fait que le juge d'instruction avait commis des erreurs puisqu'il fallait souvent rectifier ses dépositions ; ce à quoi le président répondit qu'il avait le souci de rechercher la vérité et qu'il était visible que maître Blache n'avait jamais été juge d'instruction et que « ce qu'il faisait en ce moment-ci était de la discussion, et qu'il n'aurait jamais cru devoir lui en faire la remarque. »

L'autre incident, « l'indisposition de Madame de Roussen », aurait pu être qualifié de diversion si ce n'est que *L'Intransigeant* l'avait qualifié d'ogresse dans un article paru le jour même, ce que maître Blache ne manqua pas de mentionner au juge.

Les vendredi 11 février et le samedi 12 février, jour où l'audience démarra en retard à cause de la présence de verglas et de grêle au petit matin, déposèrent les témoins à décharge, ce qui ne donna lieu qu'à un seul incident, au grand soulagement de tous, car l'assistance commençait à éprouver de la lassitude et de l'irritation face à ces multiples interruptions.

Les interrogatoires des prévenus furent réalisés et le 12 février à dix heures quarante, l'instruction de l'affaire par le tribunal fut close et l'audience levée pour reprendre à quatorze heures par les réquisitions du procureur de la République.

Pendant que la salle d'audience se vidait, chacun y allait de ses suppositions quant aux arguments que feraient valoir le procureur et les avocats. D'aucuns pensaient que le ministère public allait requérir des peines importantes et fustiger les prévenus, d'autres qu'il se laisserait influencer par les relations et la position sociale des époux de Roussen.

Il ne restait plus qu'à patienter...

L'audience reprit en début d'après-midi dans un silence assourdissant, par la prise de parole du procureur Monsieur Florens.

Qualifié de morceau d'éloquence judiciaire par *Le Petit Var*, le réquisitoire du procureur s'attachera à démontrer que les traitements et corrections infligées aux enfants dépassaient celles de la correction paternelle, que les époux de Roussen ont exploité une main d'œuvre bon marché pour créer un pénitencier à Porquerolles et qu'ils n'avaient pas le droit de laisser souffrir les enfants et de leur imposer un travail excessif. Soulignant que l'enquête faite par le juge de paix d'Hyères avait été au-dessous de la vérité, il requerra l'application du code pénal non pas dans toute sa sévérité comme on aurait pu le supposer, mais, dans une sage pondération. Il donnera son avis qui est de « juger humainement les choses humaines. Les circonstances atténuantes que vous devrez appliquer aux surveillants sont tirées du mauvais esprit des enfants. » Il terminera en précisant que « la magistrature doit se tenir au-dessus de toute excitation. Comme la loi, vous devez rester impassible et modéré. »

Il demanda néanmoins la condamnation de tous les prévenus.

Ce fut à 16 heures 55 que maître Rousset plaida la relaxe dans les intérêts de Monsieur de Roussen ; relaxe civile bien sûr puisque ce dernier n'était pas poursuivi au pénal mais en tant que civilement responsable. Sa plaidoirie, très longue, fut interrompue à 18 heures 30 et renvoyée au lundi suivant à 8 heures 30. Il plaida le malentendu, affirma que la colonie de Porquerolles était le *nec plus ultra* des colonies agricoles, cita Ésope, incriminera la presse et reportera la responsabilité des faits sur l'Assistance publique et notamment Monsieur Chapoulard, rémunéré tout à la fois par cette dernière et par les de Roussen.

Enfin, il souleva la nullité de l'ordonnance de renvoi devant le tribunal correctionnel en indiquant que cette dernière ne précisait pas les faits de manière suffisante en ne mentionnant pas que tel jour, à telle heure, tel surveillant avait commis tel fait.

La plaidoirie de maître Pietra donna l'impression générale, selon *Le Var républicain*, qu'il « a tiré de cette cause si ingrate tout le parti qu'on pouvait en tirer dans l'intérêt de son client et que sa plaidoirie est l'une des meilleures qu'il ait prononcées. »

Maître Noël Blache clôtura l'audience du 14 février 1887. Il évoqua la légende de Porquerolles créée de toute pièce par un jeune journal, *Le Var républicain*, journal dont il convenait de rappeler qu'il n'avait eu de cesse de le fustiger pendant le procès et jusque dans sa plaidoirie. Ce dernier, qui ne se laissera pas impressionner, rapporta ainsi la plaidoirie du bâtonnier de Toulon : « le talent de maître Blanche (erreur volontaire ou non ?), ses brillantes qualités d'avocat sont incontestables et incontestées. Il en est de même de ses défauts que tout le monde connaît. Si sa plaidoirie a été très remarquable, la thèse qu'elle a revêtue de sa forme brillante s'est ressentie des défauts auxquels nous faisons allusion. En ce qui nous concerne, maître Blache n'a pas pu résister au plaisir de nous dire une méchanceté que lui, mieux que personne, sait être absolument fautive. Cela nous a aussi peu étonné que touché, maître Blanche étant coutumier du fait et ayant une manière toute spéciale à lui de traiter ceux qui ont été ou qui sont ses amis. »

Enfin, le 15 février, maître Loustauneau fut le dernier à plaider et sa plaidoirie dans l'intérêt des enfants fit l'unanimité. Évidemment, personne ne s'étonna de la page entière qui lui fut accordée par *Le Var républicain*, dont une colonne entière se finissant en ces termes : « La plaidoirie de maître Loustauneau a donc été de beaucoup la plus intéressante, la plus complète, la plus remarquable, et c'est un véritable concert de félicitations unanimes que lui a valu cette belle défense des enfants terminée par une péroraison superbe d'éloquence simple et émue. »

Le procès terminé, la salle d'audience se vida et chacun retourna à ses occupations. Il ne restait plus qu'à attendre le verdict qui serait rendu deux jours après.

Le 17 février 1887 au matin, le tribunal correctionnel de Toulon, après en avoir délibéré, déclarera coupable l'ensemble des prévenus et prononça les peines suivantes :

- Monsieur Antoine Bianconi ; vingt francs d'amende ;
- Monsieur Roch Bianconi : un mois de prison ;
- Monsieur Saunier : deux mois de prison ;
- Madame Ninous épouse de Roussen : deux cent francs d'amende.

Il les condamna, en outre, tous les quatre solidairement aux frais de la procédure taxés à 6506,17 francs y compris l'enregistrement du jugement avec contrainte par corps « dont la durée est fixée au minimum voulu par la loi ».

Monsieur de Roussen, quant à lui, fut condamné à supporter les frais et dépens du procès

Ce jugement fit immédiatement réagir.

Les justiciables, tout d'abord, dont certains vont prendre à partie, insulter et menacer les époux de Roussen à la sortie de la salle d'audience, lesquels auront très peur et quitteront la ville rapidement.

Les journaux ne seront pas en reste. De la « prime à l'assassinat » pour *L'Intransigeant*, au simple et trompeur « Verdict de Porquerolles » de *La Petite Presse* sans oublier *Le Cri du Peuple* qui titra en première page le 19 février 1887 « Jugement scandaleux », la presse fut quasiment unanime pour dénoncer la décision de justice comme constituant un véritable scandale. *L'Intransigeant* fut, sans nul doute, le plus vigoureux dans ses critiques ayant consacré deux colonnes en première page de son édition du samedi 18 février 1887. La plume d'Henri Rochefort, acérée et très bien informée, écrivit : « S'il est des crimes qui ne méritent ni pitié ni merci ce sont certainement ceux que les misérables commettent à l'égard des enfants. Nous avons eu des assassins nombreux qui joignaient à leur férocité une sorte de bravoure, ceux qui torturent les enfants ne peuvent être que des lâches parce qu'il est clair qu'ils ne martyrisent que parce qu'ils les savent trop faibles pour se défendre. Eh bien ces horreurs sans excuses pour lesquelles les Juges devraient épuiser les sévérités du Code pénal ne sont jamais frappées que de peines dérisoires. Pour 8 jours de prison, un marâtre peut brûler les bras et les jambes de son enfant avec une pelle rougie au feu ; pour 15 jours elle a le droit de le tenailler aux cuisses et aux mamelles comme on a fait pour le régicide d'Amiens. Le tribunal de Toulon vient de donner une nouvelle prime d'encouragement aux assassins de bébés, en condamnant pour tout potage

la femme Roussen à 200 Fr. d'amende, en expiation des abominations commises par ce vampire femelle sur de pauvres petits êtres abandonnés, à qui elle avait accepté la mission de servir de mère. Depuis quatre ans, cette vieille tortionnaire doit au travail incessant de ces infortunés orphelins le défrichage, la culture et, conséquemment l'énorme plus-value dont l'île de Porquerolles a bénéficié, puisqu'après l'avoir payée 800 000 francs, elle offre maintenant d'en céder une minime partie à l'État pour la somme de deux millions. [...]

Le tribunal de Toulon, dont le président affectait l'indignation en présence des dépositions sinistres des martyrisés, a sans doute réfléchi que la Roussen était riche, qu'elle avait publié des feuilletons dans les journaux opportunistes et qu'après tout, il était inutile de compromettre l'avancement auquel il croyait avoir droit en protégeant trop ouvertement de petits va-nu-pieds contre les tentatives de meurtre commises sur eux par une horrible femelle qui avait peut-être l'oreille d'un ministre et qui probablement avait reçu des invitations aux bals de l'Élysée. Il n'était pas besoin de motiver si longuement le jugement qui édicte ces insignifiants 200 francs d'amende. Il suffisait de donner les motifs véritables qui ne peuvent être que ceux-ci : Attendu que les malheureux enfants employés par les bourreaux de Porquerolles ont eu le tort d'être sans pain, sans famille et sans protecteurs, tandis que la femme Roussen leur tourmenteuse est riche et liée avec des hommes politiques influents ».

Henri Rochefort, décidément très inspiré, clôtura son article par ces mots : « La complicité des juges dans les forfaits de cette ogresse n'empêchera heureusement pas les explosions de l'opinion publique ; cette infanticide est, aujourd'hui, marquée pour toujours du sceau de la réprobation universelle. Nous défions désormais un journal d'imprimer un de ses romans ; une société littéraire de la garder parmi ses membres un homme propre de s'asseoir à la même table qu'elle. Elle a gagné de magnifiques revenus à tuer de coups et de travail de pauvres déshérités, mais cet argent contaminé elle le dépensera seule, comme le traître de la chanson de Pierre Dupont :

Georgey dans sa villa tranquille  
Boit et mange le prix du sang. »

Les prédictions de ce journaliste se révélèrent justes ; en effet, cette affaire, non seulement défraya la chronique aussi bien sur le plan local qu'international mais engendra des répercussions au sein même de l'Assemblée nationale. L'État, au vu de la succession de scandales liés au traitement des orphelins dont celui de Porquerolles, décida de légiférer.

C'est ainsi que la loi du 24 juillet 1889 sur la protection des enfants maltraités ou moralement abandonnés fut promulguée au *Journal officiel* du 25 juillet 1889 ; elle prévoyait déjà la déchéance de la puissance paternelle en cas de condamnation des parents à un crime ou délit commis sur leur enfant. Celle du 19 avril 1898 visait à protéger les enfants contre toute personne coupable de les maltraiter. Enfin, la loi du 27 juin 1904 sur le service des enfants assistés/pupilles vit le jour. L'objectif de ces lois était de supprimer l'exploitation économique ou morale des enfants.

Reste que l'île de Porquerolles a été profondément marquée par cette période de son histoire. Les vestiges des cachots des enfants existent toujours et la plainte des enfants de Porquerolles résonne encore dans cette partie de l'île.

Ce procès aura duré une dizaine de jours du jeudi 10 février au vendredi 18 février 1886 date de l'énoncé du verdict.

La plupart des protagonistes de cette affaire étaient membres de l'académie du Var savoir le juge Renié, le bâtonnier Blache, son confrère Maître Pietra, le juge Azan et enfin madame de Roussen. Il va sans dire que dès l'année 1887, elle n'en faisait plus partie...

# LES ÉCRITURES DE LA JEUNESSE : TAGS ET GRAFFS DANS LE VAR

Philippe HAMEAU

## La pratique des tags et des graffs

Les tags et les graffs ont tellement envahi l'espace urbain ou urbanisé qu'il devient difficile de penser celui-ci hors de ces écritures. Les communes elles-mêmes passent parfois commande de ces actes graphiques pour animer l'habitat, pour innover dans la signalétique ou pour proposer des murs d'expression. L'évolution s'est faite depuis une production murale non avenue et réprimée jusqu'à une prise en compte des graffeurs les plus talentueux pour des réalisations officielles. Ce processus n'est d'ailleurs pas exclusif aux graffs et a concerné et concerne encore de nombreux courants rangés sous le vocable d'artistiques ; et la chasse aux actes graphiques prohibés est toujours d'actualité. C'est d'ailleurs de ceux-ci qu'il est question ici, plus particulièrement étudiés dans le cadre d'une recherche sur les « passages de la jeunesse ».

On a coutume d'assimiler ces tags et graffs à la culture hip-hop, mouvement né dans des milieux urbains défavorisés (les ghettos aux États-Unis) qui prône tout à la fois la créativité des auteurs les plus modestes et le recyclage (créer dans un souci de récupération et en référence à des actions de rue). Les prestations les plus connues sont le *rap* (des paroles de chansons dites avec un phrasé syncopé), le *break dance* (des figures saccadées et acrobatiques du corps où compte le contact avec le sol) et le *tag-graff* (une expression graphique murale basée sur le nom). C'est donc un phénomène de monstration et de rue - on parle de *street art* - qui se joue de la prosodie, de la chorégraphie et de l'expression murale. Né outre-Atlantique dans les années 70, ce mouvement a essaimé sur toute la planète en gardant une forte résonance occidentale. L'expression graphique par exemple reste inféodée à la langue anglaise et à l'alphabet latin.



Le graffeur Hers  
a représenté son outil  
de peinture (Mazaugues).

Par leur côté spectaculaire, les expressions murales sont particulièrement médiatisées. Des sites Internet et des revues diffusent les œuvres des artistes les plus doués mais ce sont les fresques qui sont présentées, c'est-à-dire l'aboutissement d'un processus graphique à la fois technique et social. Il est technique parce qu'il faut de nombreuses années d'entraînement pour réaliser des figures avec une bombe de peinture. À ce titre, on parle parfois de « pressionisme » pour indiquer « le geste technique efficace sur la matière » (Leroi-Gourhan 1964), et pour tenter d'en faire un genre pictural, une « école » de peinture caractéristique par son expression, ses thèmes et sa touche. C'est aussi un processus social car avant que les acteurs ne parviennent à la fresque, ils sont passés par les étapes graphiques et communautaires du tag et du graff.

Plutôt que de mettre l'accent sur les individus les plus compétents, il est intéressant de privilégier l'approche du collectif, celle des groupes d'adolescents qui se réunissent de façon plus ou moins formelle pour multiplier leurs signatures sur les supports les plus remarquables au sens de supports offerts à la vue et à l'appréciation des observateurs : des « écritures exposées » (Fraenkel 1994). Leur expression graphique est le tag qui est une petite signature et le graff qui représente la version agrandie et censément plastique de celle-ci. La forme du tag est rapidement stéréotypée et sa raison d'être est d'affirmer la présence de son auteur, dans l'espace et lors de la réalisation d'un graff, le sien ou celui d'un autre individu. Ainsi le graffeur Hers a représenté son outil de peinture à Mazaugues. Le graff est conçu comme l'œuvre sans cesse améliorée qui exprime les compétences graphiques de son auteur par la durée de son exécution, les qualités du lettrisme et son adéquation au support. Certains individus ne dépassent pas le stade du tag, d'autres graffent, certains finiront par aborder la fresque, c'est-à-dire les grandes compositions qui s'affranchissent plus ou moins de l'univers des lettres et bien sûr, les réalisations intermédiaires entre ces trois stades sont fréquentes.

Le nom qui est inscrit sur les murs est un pseudonyme, un *blaze*, qui joue à la fois sur l'humour, les références et la sonorité. Le blaze doit « péter » comme on dit et ne pas finir par des lettres muettes. Il doit surprendre.

Il révèle les connaissances de son auteur concernant l'aphérèse, l'apocope, l'ellipse ou la métonymie, il joue avec les signes diacritiques et de ponctuation. De même, les individus appartiennent à un *crew*, une équipe, un collectif, qui comme tout groupe est composé de diverses personnalités inégalement impliquées dans la production graphique. Les membres expriment un esprit de groupe, aiment à œuvrer ensemble, ce qui n'interdit ni les mises à l'écart, ni les railleries. Le nom du *crew* satisfait aux mêmes critères que celui du *blaze*.

### **Les ritualités du passage**

La pratique des tags et des graffs a été et est encore étudiée par de nombreux chercheurs, encore que l'analyse des raisons et des modalités de son fonctionnement soient souvent restreintes aux contraintes du milieu urbain avec son cloisonnement des individus et la perte du collectif. Elle serait une expression de la volonté des contemporains de donner un sens à leur non-existence, et ainsi de trouver la réponse à une question formulée ainsi : « comment vivre à l'état de disparition ? Tout semble indiquer que la jeunesse urbaine a trouvé une réponse à cette question – il s'agit d'investir l'illusion » (Baudrillard 1990 : 95). Sans écarter cette posture, on peut également et simplement ramener cette pratique à un exemple contemporain de ritualités adolescentes dans des sociétés où celles-ci ont tendance à s'estomper. En effet, on invente et réinvente, aujourd'hui et entre soi, des ritualités qui remplacent celles qu'on réalisait autrefois au vu et au su de toute la communauté. La trame qui permet d'exprimer les rites de passage reste celle qu'Arnold Van Gennep a proposé dès 1909 à savoir une évolution en trois phases appelées pré-liminale, liminale et post-liminale. La première est une phase de séparation d'avec son groupe d'origine, la seconde correspond à la marginalisation de l'individu assortie d'épreuves, d'apprentissage et d'un accès à de nouvelles connaissances, la troisième permet la réagrégation de l'individu à son groupe d'origine alors qu'il a acquis un statut supérieur à celui qu'il avait. Il s'agit donc d'une transformation sociale où la phase intermédiaire place l'individu dans une situation d'entre-deux dont le déroulement reste incertain. Elle le contraint aussi à s'accommoder d'autres individus dans la même situation que lui. « Même si elle est très étirée dans le temps, cette formation de la virilité prend une tonalité initiatique. Par elle, les garçons se séparent, accomplissant des gestes difficiles, voire dangereux, qui donnent accès à une connaissance, qui signifient un nouveau statut » (Fabre 1986 : 17).

À ce schéma tripartite, semble correspondre l'évolution graphique des adolescents. Le tag serait aux murs ce que sont les essais de signature à la marge des cahiers : une volonté de se singulariser par le paraphe, qui plus est en usant d'un nouveau nom. Le graff semble correspondre à cet état où s'exerce pleinement la ségrégation des individus. Par cette réalisation ostensible, ils font montre de leur personnalité graphique, une personnalité contestée par la société et parfois par leurs pairs. La fresque semble signifier la pleine maîtrise de son nouvel instrument de travail et une reconnaissance sociale. Alain Vulbeau (2002) parle des « inscriptions de la jeunesse » qui sont à la fois des écritures et l'insertion de leurs auteurs : encrage des murs et ancrage des hommes. L'évolution des tags aux fresques les fait passer de graffitis, auxquels on associe un caractère caché, furtif et officieux, aux inscriptions qui sont des écritures officielles. Les murs enregistrent donc l'évolution des aptitudes graphiques de l'individu. Comme celui-ci agit au sein d'un groupe, ils permettent aussi d'observer le développement de sa sociabilité.

Pour saisir la complexité de ce processus, j'ai suivi les tribulations des membres du crew toulonnais DTZ<sup>1</sup> depuis sa création jusqu'à sa disparition, soit trois années d'existence. L'espace investi était la dépression permienne entre Toulon et Le Cannet-des-Maures. Ce territoire concret était amplifié d'un espace de communication, un blog, où des individus de 15 à 25 ans échangeaient plaisanteries, rendez-vous et insultes. Je n'ai jamais rencontré les membres de ce crew mais j'ai tout su de leurs activités, au quotidien, et je me suis systématiquement rendu sur les lieux de leurs actes graphiques. J'ai su qu'ils ont lu l'un de mes articles (Hameau 2005, 2009) et agréé l'analyse que j'avais faite grâce à un collègue qui a rencontré, bien plus tard, l'un des « leaders » de DTZ. Fort de cette relecture, je me permets d'exposer ici quelques observations.

### **La gestion d'un territoire**

Le crew est créé. L'ampleur du territoire investi se stabilise au bout de quelques mois, entre la sortie orientale de Toulon et la zone où convergent la RN7, la RN97, les deux autoroutes et la voie ferrée, à hauteur du Cannet. Là, les cabanons matérialisent les limites du territoire - des seuils en quelque sorte - et servent de supports pour les graffs des initiateurs du crew. Pendant les trois années d'existence du crew, ces cabanons et d'autres

---

1 DTZ : dans ton *zak*, dans ton scrotum, expression récupérée dans une chanson australienne sur fond de rap.

proches sont régulièrement et graphiquement réinvestis, exprimant par ces actions les reconfigurations incessantes du groupe. Entre Toulon et le Cannet, des lieux diversifiés sont graffités, à intervalles de plus en plus rapprochés. La majorité d'entre eux concerne les gares, la voie ferrée et ses abords, indiquant implicitement le mode de déplacement le plus usité des graffeurs. C'est que leurs productions doivent être vues de leurs comparses et qu'ils utilisent quotidiennement le train. La voie express, la route et les chemins vicinaux sont également concernés par leurs graffs. « Le message n'est pas dans le tag - dit un tagueur de Toulon - c'est là où on l'écrit qui compte. »

Les supports sont aussi régulièrement réinvestis dès lors qu'un support est nettoyé de ses tags et graffs ou si ces derniers sont « toyés » par un individu extérieur au crew, c'est-à-dire caviardés ou détournés, par dérision : transformés en *toys*, en jouets, en écriture sans intérêt. Les anciens graffs peuvent aussi être repris, retouchés, en fonction de l'évolution graphique de leur auteur. Comme les membres n'adhèrent pas au crew en même temps et que la reprise des sites se fait collectivement, l'évolution graphique de l'espace se diversifie d'autant. Entre le toyage et l'auto-censure dans un souci d'amélioration graphique, les mêmes lieux connaissent un remaniement constant. Enfin, un fort sentiment de territorialisation entraîne les membres du groupe à occulter les productions graphiques antérieures et à défendre un espace parfois contesté. DTZ absorbe les graffeurs déjà présents sur ce territoire, toyé les productions de ceux qui lui résistent ou renchérit par des graffs qui s'étendent sur des dizaines de mètres et empêchent toute réalisation étrangère. Ce territoire très balisé n'est pas nécessairement unique mais il constitue l'espace primordial auquel s'identifient les membres. Certains d'entre eux s'expriment ailleurs, vers Grasse ou à l'ouest de Toulon, mais il s'agit d'actes ponctuels dans des zones qu'ils ne revendiquent pas. En revanche, dans ces zones éloignées, ils rajoutent souvent le nom de leur territoire d'origine, « de Toulon », à leurs tags et graffs, alors qu'ils ne le font jamais entre Toulon et Le Cannet.

Le sentiment de propriété est patent. À Puget-Ville, un grand cabanon à étage, abandonné, situé à proximité de la voie ferrée, est investi par plusieurs membres du crew. La façade et les murs gouttereaux, percevables depuis le train, sont marqués par les graffs d'Imno et de Réko, les deux initiateurs du groupe. Les graffs ou tags des autres membres occupent le mur aveugle et non visible. Deux ans plus tard, le propriétaire restaure le cabanon et lui adjoint deux hangars, à l'arrière et sur l'un des côtés. Les mêmes graffeurs reviennent alors et réitèrent les mêmes graffs sur les mêmes murs ou les mêmes côtés du bâtiment, y compris le mur arrière laissé aux nouveaux venus dans le groupe. Réko ajoute deux mentions sous son graff : le nom du crew sous la forme « dans ton zak » et « opération petit contour !!! » qui évoque le contournement graphique du bâtiment et qui s'inspire des initiales d'un autre crew, OPC<sup>2</sup>, qu'il vient de créer.



*Un cabanon graffé aux débuts de l'existence du crew DTZ (Cuers).*

2 Qui signifie « Oh Putain Con »

## La sociabilité interne

Si le groupe établit d'emblée des règles qui lui permettent de s'inscrire dans un territoire, sa dynamique entraîne chaque individu à négocier sa position vis-à-vis des autres. Peu à peu, le nombre des membres augmente, sans compter les petites amies qui affirment, discrètement, sur le blog, leur présence dans cet univers masculin. Peu à peu, les expéditions ne se font plus dans les conditions du début où tous ou presque participaient à la même *chrome party*. Les équipes sont désormais segmentées et interchangeable. Toutefois, elles se font toujours en présence d'un des deux « leaders ».

La création du site Internet quelques mois après celle du *crew* contribue à bouleverser les relations entre les membres en instituant la possibilité de rapports non physiques et diversifiés. Les filles s'y manifestent, elles qui en principe ne taguent pas. Sur ce site, des personnalités se révèlent mais les photos exposées ne magnifient que certains membres du *crew*, surtout les deux leaders. Les autres membres s'adressent des rendez-vous et commentent en termes flatteurs les réalisations graphiques de ces fondateurs du *crew*.

Le terrain confirme l'autorité de ces deux individus. Sur les murs, leurs graffs sont souvent l'élément central de l'acte graphique, les autres participants se contentant d'attester leur présence à leurs côtés par un tag marginal. Le rapport de ces deux initiateurs lui-même évolue, d'une collaboration systématique aux premiers temps du *crew* à une pratique en parallèle. Cependant, s'ils en viennent à graffer séparément, leurs relations ne sont nullement conflictuelles. Il s'agit plutôt de deux personnalités différentes et de deux « écoles » que le reste du groupe apprécie à des titres divers. L'un des deux en vient à signer « tonton » au bas d'un commentaire, sur le blog, réaffirmant par là sa position d'ancien et de personne morale dans le *crew*.

Cette hiérarchie implicite dans le *crew* semble empêcher certains membres de progresser ou du moins les oblige à graffer ailleurs et hors de la présence des aînés. Dans tous les cas, ces derniers investissent les meilleurs supports, ceux qui sont les plus immédiatement visibles, obligeant les autres participants à se contenter de supports plus marginaux et lointains. De même, quels que soient les membres qui taguent ou graffent, seuls ou en groupe, seuls les deux fondateurs du *crew* ajoutent presque systématiquement le nom de celui-ci, DTZ, à leur production. Les autres ne le font jamais comme si les premiers étaient seuls détenteurs du cachet du groupe, seuls dépositaires du nom du *crew*. En revanche, sur le Net, tous citent DTZ comme un signe d'appartenance, de cohésion et de fierté.

L'adhésion au *crew* entraîne donc une certaine solidarité, une dépendance aux autres, un sentiment de sécurité. Comme on tague ou graffe autant pour soi que pour satisfaire le sentiment commun d'appartenance à un même groupe, une empathie réciproque se met en place, vecteur de sociabilité. Les interactions entre les membres sont fortement coopératives. L'ascendant des deux leaders est sans doute lui-même un facteur stabilisant puisqu'il oblige chaque individu à se situer par rapport aux autres et à envisager les termes de sa collaboration aux actions collectives. En définitive, l'impétrant est plus bridé que brimé.

## La fin du *crew* DTZ

Un jour, sur le giratoire qui dessert les routes de Pierrefeu et de Brignoles, un nouveau panneau routier est dressé, triangulaire, à fond jaune, encadrant un O blanc avec une barre noire divisée en trois sections. Je repasse plusieurs fois devant le panneau pour comprendre. En fait, le panneau est un trompe-l'œil car agrémenté d'un liséré noir qui donne l'illusion d'une ombre, exécuté sur une pancarte publicitaire. Je reconnais le O de Imno, l'un des deux leaders de DTZ. Depuis quelques temps, ce graffeur a tendance à ne s'exprimer qu'avec la lettre la plus sonore de son blaze, par métonymie. C'est sa dernière réalisation dans la zone toulonnaise puisqu'il graffe désormais autour d'Arles accompagné d'un nouveau complice, Shien. Or, quelques jours plus tard, sur le rebord du giratoire, s'étale une litanie de blazes correspondant aux premiers membres du *crew*, et pour la première fois, ils accompagnent leur nom de la mention DTZ, comme s'ils en avaient enfin le droit. Sur le site Internet, le faux panneau signalétique n'est pas commenté, ce qui est exceptionnel. En revanche, commencent à poindre puis à devenir virulents des propos sur l'homosexualité d'Imno. Quelques-unes des productions de ce dernier sur l'axe routier Salon-Arles entretiennent le site trois mois encore puis tout s'arrête.



Le faux panneau de signalisation avec le O de Imno (Cuers).

L'évolution du *crew* DTZ correspond plus ou moins à ce que l'on appelle une « coopération fermée », utile pour préserver la cohésion des membres, mais constituant un frein à l'expansion et à la durabilité du groupe. Les petits groupes ont plus de chance de disparaître que les grands parce qu'ils œuvrent sur eux-mêmes et innovent peu. Le territoire de DTZ finit par être restreint alors que dans le monde du graff, beaucoup d'individus élargissent l'espace ne serait-ce qu'en taguant trains et camions. L'un des leaders, Reko, tente de s'ouvrir à d'autres graffeurs en créant le crew OPC lorsqu'il perçoit la stagnation de DTZ. OPC existe toujours mais n'est lui-même pas très actif. L'autre leader, Imno, veut également élargir le champ d'action de DTZ mais la zone investie est trop éloignée, sans connexion avec l'aire toulonnaise, et il s'agit plus ou moins d'une mise à l'écart forcée en raison de son homosexualité affichée. C'est une sanction qui peut surprendre dans un groupe d'adolescents mais le thème de la sexualité considérée déviante ou trop ostensible est récurrent dans leurs diverses productions murales (murs de collèges et autres lieux de rassemblements de la jeunesse). Pour de nombreux membres du crew, la conduite sexuelle jugée anormale de l'un des leaders et son départ pour des espaces lointains sont donc ressentis comme contrevenants à la coopération fermée socialisatrice et expliquent l'implosion du groupe. Néanmoins, tous ont pu, à des degrés divers, se transformer socialement, si ce n'est techniquement. C'est qu'il faut pouvoir écrire une page de sa propre histoire pour pouvoir la tourner, même si les supports utilisés sont des murs.

---

## Bibliographie

- J. Baudrillard 1990 *La Transparence du mal. Essais sur les phénomènes extrêmes*, Paris, Galilée,  
D. Fabre 1986 La voie des oiseaux – sur quelques récits d'apprentissage, *L'Homme*, n°99, pp.7-40  
B. Fraenkel 1994 Les écritures exposées, *Lynx*, n°31, pp.139-154  
Ph. Hameau, 2005, Une campagne de signatures dans le Var : tags et graffs, *Cahier de l'ASER*, n°14, pp.13-31  
Ph. Hameau 2009 Las palabras como rito de paso. De la dificultad de « takear » como queremos, *Cultura Escrita & Sociedad*, n°8, pp.105-116  
A. Leroi-Gourhan 1964 *Le Geste et la parole*, Paris, Albin Michel, t.1 : Technique et langage  
A. Van Gennep 1981 [1909] *Les Rites de passage*, Paris, Picard,  
A. Vulbeau 2002 *Les inscriptions de la jeunesse*, Paris, L'Harmattan, coll. Débats Jeunesses, 186p.



## YVES ROCARD : UN PRÉCUSEUR DU CHAOS

Jean-Marc GINOUX

Physicien éclectique, Yves Rocard (1903-1992) est surtout connu pour avoir renouvelé la physique française après la seconde guerre mondiale et comme responsable du programme nucléaire de notre pays. Son spectre était large, de la radioastronomie aux semi-conducteurs. Ce qu'on sait moins, c'est qu'il fit une incursion en économétrie mettant en évidence les prémisses de ce qu'on appela ensuite la théorie du chaos. Histoire oubliée d'un physicien aujourd'hui oublié [1].

Dans l'histoire de la physique en France, Yves Rocard occupe une place à part. Les recherches et découvertes de ce physicien, considéré comme le « père de la physique française d'après-guerre », ont suscité un intérêt considérable auprès de la communauté scientifique internationale faisant figure de précurseur dans bien des domaines, que cela soit la mécanique (quantique et classique) ou l'aéronautique. Et pourtant... Dans les années 1940, le physicien, travaillant alors sur les oscillations non-linéaires, fit une incursion dans le domaine économétrique, alors très demandeur de modèles mathématiques. Chose remarquable, l'un des modèles économétriques qu'il publia dans un ouvrage paru en 1941, met en évidence, avec plus de 20 ans d'avance, le phénomène d'imprédictibilité propre à la théorie du chaos [2]. Mais l'histoire des sciences l'a oublié, d'une part parce que ce résultat publié en pleine guerre en français passa totalement inaperçu et, d'autre part parce qu'il ne poursuivit pas cette voie de recherche, une fois la guerre terminée.

Ce ne fut d'ailleurs pas la seule fois où Rocard fit des découvertes en laissant la paternité à d'autres. Après un premier doctorat en mathématiques obtenu en 1927, ce normalien, alors âgé d'à peine vingt-cinq ans, soutient, au printemps 1928, un second doctorat en physique sur la diffusion de la lumière dans les liquides. Au cours de ses recherches, il découvre par le calcul un phénomène nouveau : une nouvelle raie dans le spectre de la lumière diffusée. Il consigne soigneusement dans ses notes ce résultat sans pouvoir l'observer expérimentalement, faute de moyens. Quelques mois plus tard, c'est le physicien indien Chandrasekhara Venkata Ramân (1889-1970) qui met en évidence ce phénomène auquel on donna le nom d'« effet Raman » et qui lui valut le prix Nobel de physique en 1930. Dans ses *Mémoires sans concessions* [3], Rocard tint ces propos :

« J'avais vingt-cinq ans, et si j'avais été celui qui avait fait la découverte, j'aurais probablement acquis la notoriété qui fut celle de Raman. Cette chance m'a échappé. J'étais malgré tout un précurseur théorique, j'avais trois ou quatre mois d'avance sur l'actualité scientifique... »

Après cette mésaventure, Rocard se tourne vers l'industrie. Tout au long des années 1930, il met en application ses compétences en mathématiques et en physique pour établir la stabilité de nombreux systèmes oscillants. Il est ainsi conduit à étudier la stabilité des ailes d'avions, des roues de la traction avant Citroën... Son expertise est également requise pour expliquer l'origine de la tragique catastrophe ferroviaire de Saint-Élier qui survint le 24 octobre 1933. Il montra qu'au-delà d'une « vitesse critique » de 120 km/h, les oscillations rendaient la locomotive instable et provoquaient le déraillement du train.

Aussi diverses que paraissent ses études, elles ont pour point commun d'améliorer la stabilité des oscillations d'un système donné afin d'en réduire autant que possible les fortes amplitudes. À cette époque, la théorie des oscillations non linéaires connaissait en France un essor considérable. La toute première conférence internationale sur les phénomènes non linéaires eut lieu à l'Institut Henri-Poincaré en janvier 1933 et Rocard y participa [4]. Cette conférence fut organisée par le physicien hollandais Balthasar Van der Pol (1889-1959), qui venait de mettre en évidence un nouveau type d'oscillations non linéaires qui avaient échappé jusqu'alors à toute tentative de modélisation. En étudiant les oscillations électriques produites par une lampe à trois électrodes (triode), alors utilisée dans le domaine de la radiocommunication, Van der Pol observa des variations périodiques du courant, d'abord très lentes, puis très brusques (rapides). Il donna à ce nouveau phénomène le nom d'oscillations de relaxation. Le temps de relaxation représente ainsi la durée nécessaire d'un retour à l'équilibre (en électricité c'est le temps de décharge d'un condensateur). Ce type de système

s'entretient lui-même, c'est-à-dire qu'il puise en lui l'énergie nécessaire pour maintenir ses oscillations. On dit alors qu'il est auto-entretenu.

Au cours des années 1920-1930, de nombreux savants mettent en évidence l'existence d'une multitude de systèmes pouvant être régis par ce type d'oscillation. Van der Pol montre ainsi que les oscillations de relaxation permettent de modéliser de nombreux phénomènes comme les battements du cœur humain (la bradycardie étant la phase lente et la tachycardie la phase rapide), le souffle du vent... Au début des années 1930, les mathématiciens Philippe Le Corbeiller (1891-1980) et Ludwig Hamburger (1890-1968) proposent d'ajouter à cette longue liste les crises économiques. Nul hasard ici : le monde était alors confronté à la « grande dépression » des années 1930 qui commença avec le « jeudi noir » du krach boursier à Wall Street, le 24 octobre 1929.

Cette crise motiva la création d'un nouveau champ de recherche, l'économétrie, et de sa société savante, l'*Econometric Society*, en 1931. L'économétrie introduit une rupture dans la recherche en sciences économiques en généralisant une approche méthodologique qui lie statistique, mathématiques et économie. La principale question qui occupait les premiers économètres était de trouver un modèle qui permettrait de représenter les cycles économiques, avec l'espoir de prévoir les prochaines crises. Pour ce faire, ils mirent à profit le grand nombre de données statistiques collectées et analysées depuis le milieu du XIXe siècle. Ces premières recherches empiriques avaient déjà permis de mettre en évidence certaines régularités statistiques, et notamment des cycles économiques de durées variées (8 à 10 ans, 3 à 4 ans, 20 à 25 ans). Schématiquement, un cycle économique est une suite d'expansions et de récessions de l'activité économique qui, dans certains cas, engendrent une crise économique, à savoir une chute brutale et durable de l'activité qui entraîne à sa suite hausse du chômage, baisse des investissements, fermetures de sociétés, etc.

Ainsi, en ce début des années 1930, alors que les analogies avec l'étude des oscillations des pendules en physique étaient déjà populaires parmi les économistes, certains économètres s'intéressèrent aux travaux sur la théorie des oscillations linéaires et non linéaires pour tenter de modéliser les cycles économiques.

La modélisation des cycles économiques fut au centre de l'une des premières conférences de l'*Econometric Society* qui eut lieu à Leyde, aux Pays-Bas, en 1933. Y furent présentés et débattus les modèles de cycles économiques de Michał Kalecki (1899-1970), Ragnar Frisch (1895-1973) et Jan Tinbergen (1903-1994) ; en 1969, Frisch et Tinbergen seront récompensés par le premier prix Nobel de sciences économiques [*le prix de la Banque de Suède en sciences économiques en mémoire d'Alfred Nobel*]. Les résultats présentés lors de cette conférence, et en particulier la critique qu'adressa Frisch au modèle de Kalecki, occupèrent les esprits jusqu'aux années 1950.

C'est dans ce contexte que Rocard fut conduit à s'intéresser aux modèles économétriques. Pourquoi se soucier d'un sujet qui semble a priori hors de son expertise ? Comme il l'explique dans son autobiographie, il était régulièrement interpellé pour apporter des solutions à des problèmes pratiques qu'il examinait à partir d'une approche théorique, ce qu'il résume dans cette formule : « À problème nouveau, théorie nouvelle : je devais me remettre au travail ».

Il est probable qu'il fut sollicité par des économètres français pour apporter un éclairage sur le modèle économétrique de Kalecki à partir de ses connaissances dans le domaine des oscillations non linéaires. Il devait répondre à l'une des préoccupations des économètres d'alors : quel modèle d'oscillations était le plus à même de décrire les cycles économiques ? Alors qu'il venait d'accepter un poste de professeur à l'université de Paris, Rocard écrivit en juillet 1940 son ouvrage intitulé *Théorie des oscillateurs*, publié en 1941 aux éditions de la Revue scientifique.

Dans ce livre, il décrit quatre modèles d'« oscillateurs économétriques » apportant plusieurs résultats inédits à son époque. Tout d'abord, on y trouve un premier modèle de cycle économique par des oscillations de relaxation de type van der Pol ; mais l'analyse mathématique qu'en fait Rocard montre que ce type d'oscillations ne peuvent pas convenablement représenter les cycles économiques observés dans la réalité. Il montra en revanche que les oscillations auto-entretenuées permettent non seulement de modéliser les cycles économiques, mais aussi d'agir dans le but de prévenir les crises. Ensuite, il parvint à généraliser et simplifier le modèle « à retard » de Kalecki et démontra que ce modèle était également susceptible de générer des oscillations auto-entretenuées, ce qui en faisait un bon candidat pour représenter les cycles économiques.

Une des originalités de l'approche de Rocard dans ses recherches en économétrie est de montrer que les gouvernements peuvent agir pour prévenir la survenue des crises économiques. En effet, ayant établi que les cycles économiques peuvent être représentés par des oscillations auto-entretenuées, il devient possible pour

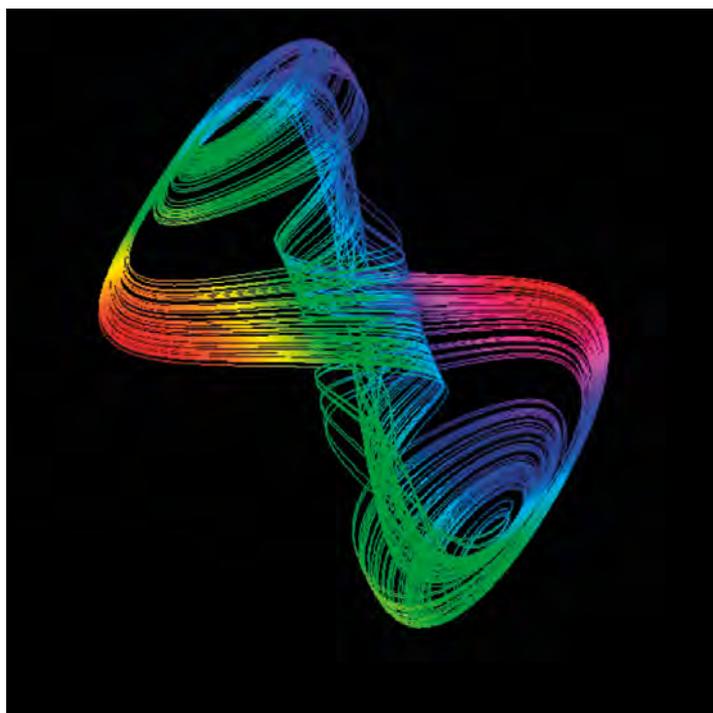
un gouvernement de modifier la durée du retard du cycle, ce qui atténuera d'autant leur amplitude. Rocard conclut ainsi :

« On accordera qu'il y a souvent des retards d'origine purement administrative dans les faits économiques : il faut bien admettre que ces retards tendent à provoquer la crise ».

Ainsi le physicien avait apporté, sans le savoir, des résultats originaux qui bouleversent l'historiographie. En effet, avec ses modèles représentant les cycles économiques par des oscillations auto-entretenues, Rocard devance de dix ans l'économiste Richard Goodwin (1913-1996). Dans les années 1940, il était encore communément admis que la périodicité de ces cycles dépendait linéairement de leur amplitude. Rocard testa tout d'abord cette hypothèse et montra qu'elle était sans fondement. Il eut ensuite l'idée de modifier son modèle en sorte que la période dépende de l'amplitude de « façon tout à fait anormale ».

Ne disposant pas d'ordinateur pour représenter la solution de son modèle, Rocard ne traça pas la figure représentant la solution de son modèle d'« oscillateur économétrique » qu'il savait par avance très complexe. En intégrant numériquement ce modèle, nous avons mis en évidence que sa solution présente un comportement chaotique, c'est-à-dire, imprédictible sur le long terme et qu'elle évolue sur l'attracteur étrange, présenté dans la figure suivante. Rocard présente ainsi la signification des trois variables impliquées dans son modèle :

« Supposons que  $y$  soit le prix d'une denrée, que  $y_1$  soit le nombre de consommateurs de cette denrée, ou sa consommation totale, et supposons que  $y_2$ , soit le degré d'outillage ou de mécanisation, ou de rationalisation, introduit dans la fabrication de cette denrée et tendant à en faire baisser le prix. »



*Attracteur chaotique de Rocard. 1941.*

Cette figure représente la solution du modèle économétrique d'évolution de ces trois variables dans l'espace des phases ( $y, y_1, y_2$ ). On y voit un attracteur chaotique mettant ainsi en évidence le caractère imprédictible de leur évolution et donc l'impossibilité de prévoir la survenue d'une crise économique.

Aussi, Rocard élaborait en pleine guerre, sans le savoir, le tout premier modèle susceptible de générer un attracteur chaotique de l'histoire de l'économétrie et ce, vingt-deux ans avant le papillon d'Edward Lorenz. En effet, en 1963, ce chercheur du MIT avait publié un modèle d'évolution de trois variables météorologiques dont la solution (obtenue numériquement) présentait l'aspect d'un attracteur chaotique ayant la forme d'un papillon.

Mais, même si ses contributions majeures furent citées par quelques économistes de renom, dont Maurice Allais ou Robert Solow, les travaux de Rocard sur l'économétrie arrivèrent finalement trop tard.

Son ouvrage de 1941, publié dans une France occupée par l'Allemagne nazie, fut peu diffusé. Sa parution fut probablement éclipsée par la publication en 1943 de son best-seller *La dynamique générale des vibrations*. Cet ouvrage, traduit en anglais et en russe, fit l'impasse sur les modèles d'oscillateurs économétriques et mena Rocard vers de nouvelles problématiques de recherche. Avec la guerre en Europe, ce fut aux États-Unis que la recherche en économétrie se développa, en particulier grâce aux scientifiques européens qui y avaient émigré pour fuir le conflit. Rocard, resté pour combattre l'Allemagne nazie, n'eut pas la possibilité de faire mieux connaître ses travaux.

En 1947, une fois la guerre terminée, Rocard présenta ses travaux sur l'économétrie à Washington, aux États-Unis, lors de la plus importante conférence d'après-guerre qui réunissait les membres de l'*Econometric Society* et ceux de l'*International Statistical Institute*. Il précisa également ses résultats dans trois articles publiés en 1948 et 1949. Mais le contexte scientifique avait changé. L'approche des années 1930 avait perdu de son importance suite à la publication en 1944, par l'économiste norvégien Trygve Haavelmo (1911-1999), d'un article qui préconisait une reformulation complète des modèles économétriques. Les premiers ordinateurs avaient fait leur apparition lors du conflit mondial pour aider les météorologues à affiner leurs prédictions. L'avènement de l'informatique avait favorisé la simulation numérique au détriment de la démonstration mathématique, mais aussi le développement de modèles économiques à plus grand nombre de variables, bien différents des petits modèles proposés dans les années trente.

Quant à Rocard lui-même, l'économétrie avait perdu de son intérêt à ses yeux, puisque depuis 1947 il avait commencé à travailler au Commissariat à l'énergie atomique (CEA) pour développer la première bombe atomique française.

---

## Références

- [1] GINOUX J.M. & JOVANOVIC, F., *Yves Rocard : portrait d'un physicien oublié*, Paris, Hermann, 2023.
- [2] ROCARD Y., *Théorie des Oscillateurs*, Paris, Editions de la Revue scientifique, 1941.
- [3] ROCARD Y., *Mémoires sans Concessions*, Paris, Grasset, 1988.
- [4] GINOUX J.M., *Histoire de la Théorie des Oscillations Non Linéaires*, Paris, Hermann, 2015.

# **LE DÉJEUNER DES CANOTIERS : LE BARON BARBIER, OFFICIER DE CAVALERIE, AMI DE PIERRE-AUGUSTE RENOIR**

Gérard DELAFORGE



*Le Déjeuner des canotiers*, grande huile sur toile de 130 x 173 cm, a été réalisée par Pierre-Auguste Renoir, entre 1880 et 1881. Elle est considérée comme une œuvre majeure de cet artiste, qui l'a présentée en 1882, lors de la septième exposition des peintres impressionnistes. Le tableau a été peint sur la terrasse de la Maison Fournaise,   Chatou, lieu de villégiature où l'artiste prenait régulièrement pension. Depuis 1992, ce lieu est devenu un musée consacré à Renoir et aux petits peintres des bords de Seine. Cette œuvre est conservée, depuis 1923, dans la Collection Phillips,   Washington, aux  tats-Unis.

Renoir avait donc environ quarante ans lorsqu'il a peint ce tableau. Il y a représenté quatorze personnages, cinq femmes et neuf hommes. Tous étant des modèles ou des amis du peintre. Certains ont été tentés d'identifier ces personnages. Le premier d'entre eux fut, en 1912, le critique d'art Julius Meier-Graefe. Selon ces recherches, la dame que l'on voit au premier plan, à gauche, jouant avec un petit chien, est Aline Charigot, qui deviendra madame Renoir. Derrière elle, appuyé contre la rambarde, on peut voir Hippolyte-Alphonse Fournaise, le fils du propriétaire de l'établissement.   droite, au premier plan, un groupe de trois personnes est composé du peintre Gustave Caillebotte (représenté vraisemblablement plus jeune), de l'actrice (et modèle de Manet, Degas et Renoir) Ellen Andrée et d'Adrien Maggiolo, directeur du journal *La France nouvelle*. Derrière eux, en haut et à droite du tableau est représenté un autre trio. L'homme portant un pince-nez est le journaliste Paul Lhote, ami de Renoir et futur témoin de son mariage avec Aline Charigot ; la femme à droite

qui se cache les oreilles est l'actrice de la Comédie-Française Jeanne Samary. Lui faisant face, l'homme au chapeau noir est Eugène-Pierre Lestringuez, lui aussi ami de Renoir, fonctionnaire au ministère de l'Intérieur. La dame qui boit verre, au centre du tableau, est l'actrice et modèle Angèle Legault. À côté d'elle, l'homme vu de profil a été identifié, sans certitude, avec Maurice Réalier-Dumas (peintre et affichiste). Mais certains ont prétendu qu'il pourrait s'agir de Renoir lui-même, qui aurait ainsi voulu éviter d'avoir à représenter treize convives à un repas... Au-dessus d'eux figure un duo d'hommes discutant. Celui que l'on voit de face est le poète Jules Laforgue. L'homme vu de dos en chapeau haut-de-forme a été identifié comme étant Charles Ephrussi, qui était critique d'art et collectionneur. Au centre du tableau, deux personnages se font face : la femme appuyée à la rambarde est Alphonsine Fournaise, la sœur d'Hippolyte-Alphonse et donc la fille du propriétaire des lieux. Alphonsine, paraît-il, ne laissait pas indifférent le peintre Maurice Réalier-Dumas et peut-être est-ce elle que ce dernier observe de profil... Mais la belle semble avoir les yeux de Chimène pour son interlocuteur, le baron Barbier, qui occupe la place centrale de la composition du tableau de Renoir, et qui est représenté de dos. On ne peut donc pas l'identifier par son visage, mais nous savons par Renoir qu'il s'agit du baron Raoul Barbier, un ami proche, ancien officier de cavalerie et, dit-on, « amateur de canots, de chevaux et de jeunes femmes... ». Notons que le baron Barbier était aussi un ami intime de Guy de Maupassant.



Si Renoir a représenté Raoul Barbier au centre de son tableau, c'est qu'il devait être quelqu'un d'important pour lui. Mais pourquoi de dos ? Renoir avait, heureusement pour nous, peint auparavant un portrait dudit baron, vers 1877, passé en vente chez Sotheby's en 2018, qui nous permet de connaître les traits de son visage. Mais au milieu des amis de Renoir, tous liés au monde des arts et de la culture (actrices, modèles, journalistes, peintres, critique d'art et collectionneur), la présence de cet ancien militaire étonne un peu. Qui était donc le baron Barbier ?

En 1971, mademoiselle Évelyne Robert, documentaliste, faisait des recherches pour un catalogue Renoir à la demande de monsieur François Daulte, directeur de *La Bibliothèque des arts*, mais trouva fort peu de renseignements à son sujet, tant aux archives du musée de la Légion d'honneur qu'auprès des archives de l'Armée, à Vincennes. La (re)découverte récente d'archives de la famille Barbier me permet d'apporter quelques éléments de connaissance supplémentaire à son sujet.

Paul Raoul Barbier est né à Paris, au domicile de ses parents, rue du Réservoir, n°2, le 12 mars 1840. Il est le fils aîné de Paul Édouard Barbier sous-intendant militaire de première classe, chevalier de l'Ordre royal et militaire de la Légion d'honneur, mais aussi, ayant participé aux expéditions d'Espagne en 1823 et de Morée, entre 1828 et 1833, chevalier des ordres espagnols de Charles III et de Saint-Ferdinand et de l'ordre grec du Saint-Sauveur. Il appartenait donc à la haute hiérarchie de l'armée française. Sa mère est dame Elisabeth Florimonde Nicod de la Serve. Les témoins de l'acte de naissance sont, en premier lieu, le grand-père paternel de l'enfant, le baron Paul Barbier, de noblesse d'Empire, intendant militaire, commandeur de l'Ordre royal et militaire de la Légion d'honneur, chevalier de Saint-Louis ; en second lieu, Jean Nicolas Marie Fare Bontemps, officier supérieur d'état-major, chevalier de Saint-Louis et de la Légion d'honneur. Avec de tels personnages autour de son berceau, on ne sera pas étonné de constater que le jeune Paul Raoul était destiné à un avenir militaire.

À la sortie de son école militaire, Paul Raoul Barbier devait être bien classé, puisqu'il fut en mesure de choisir un poste dans la cavalerie, arme la plus prisée des jeunes officiers de l'armée de terre. Fin 1866, on le retrouve sous-lieutenant au 11<sup>e</sup> régiment de Dragons, détaché au Mexique. Ce régiment n'ayant pas pris part collectivement à l'expédition du Mexique, il faut penser que Barbier a été incorporé au corps expéditionnaire français à titre individuel, ou au sein d'un détachement. La cavalerie française au Mexique semble n'avoir comporté que des régiments de hussards, de chasseurs à cheval et de chasseurs d'Afrique. Cette expédition devait durer de décembre 1861 à mars 1867. Commencée avec les Français, les Britanniques et les Espagnols, elle continua avec nos seules forces à partir d'avril 1862, malgré quelques renforts de contingents belges, austro-hongrois et même égyptiens et polonais. Notre corps expéditionnaire compta jusqu'à 38 500 hommes. 11 600 ne revirent pas la France, dont plus de 5 000 décédés de maladie. Les « Tierras calientes » du Mexique étant particulièrement malsaines pour nos Français. Barbier dut d'ailleurs sa promotion au grade de lieutenant dans son corps d'origine, le 18 février 1867, en remplacement d'un officier de même grade, Pallud, qui venait de décéder. Son décret de nomination fut signé depuis Paris par le maréchal Niel, ministre secrétaire d'État de la Guerre, le 27 février 1867. Avant cette promotion, Barbier avait été honoré par l'empereur du Mexique Maximilien qui l'avait reçu chevalier de l'Ordre de Notre-Dame de Guadalupe, en date du 6 juillet 1866, depuis sa résidence impériale de Chapultepec, à proximité de Mexico.

L'évacuation de nos forces armées ayant eu lieu en avril 1867, après l'Amérique centrale, Barbier se retrouve fin 1867 en Asie du Sud-Est, affecté à l'escadron de cavalerie de Cochinchine, bientôt connu sous le nom d'escadron de spahis de Cochinchine. De son séjour en Extrême-Orient, il nous reste une lettre écrite à sa mère le 26 janvier 1868. À cette date, cela fait dix ans que la France a pris pied en Cochinchine. En 1857, l'empereur d'Annam a fait exécuter deux missionnaires chrétiens. La France et l'Espagne en prennent prétexte pour mener une expédition punitive qui se transforme, pour les Français, en guerre de conquête. En septembre 1858, un corps expéditionnaire placé sous les ordres de l'amiral Rigault de Genouilly s'empare de Tourane (actuelle Da Nang, en centre-Annam). En février 1859, c'est la ville de Saigon qui est prise. Il faudra encore attendre juin 1862 pour que Tu Duc, l'empereur d'Annam consentît à céder à la France trois provinces du sud Annam, Bien Hoa, Gia Dinh, Dinh Tuong, plus l'île de Poulo Condor, formant en 1864 une colonie baptisée par notre pays Cochinchine, avec Saigon pour capitale. L'amiral La Grandière s'empare en 1867 de trois provinces supplémentaires, celles de Chau Duc, Ha Tien et Vinh Long, doublant la superficie de la colonie, ce qui ne sera reconnu par l'empereur Tu Duc qu'en 1874. Précisons, en outre, que depuis juillet 1863, la France avait signé un traité de protectorat avec le royaume du Cambodge, sur lequel régnait le roi Norodom I<sup>er</sup>. Le Cambodge entendait ainsi protéger son indépendance menacée par ses deux puissants voisins, le royaume du Siam et l'empire d'Annam.

Lorsque le baron Barbier arrive en Cochinchine, celle-ci vient donc d'acquérir trois nouvelles provinces au détriment de l'empire d'Annam. La lettre qu'il écrit alors à sa mère le 26 janvier 1868 est très longue. Elle compte trente-six pages. Barbier commence par décrire la situation géographique et économique du pays. Les trois nouvelles provinces comptent parmi les plus riches de l'Annam, elles sont couvertes de rizières qui en font le grenier à riz du pays. Mais il indique aussi « toute la richesse des habitants provient des marais sous forme de riz, plus il y a de marais plus le pays est riche et malsain ». Barbier poursuit : « Les trois nouvelles provinces sont donc exclusivement composées de marécages, de rizières et de cours d'eau que l'on appelle arroyos. » Cela rend la présence de la cavalerie à laquelle appartient le baron relativement inutile. Il précise : « Nous sommes bien sûrs, nous, cavalerie, de ne jamais y être envoyés ; un cheval ne peut pas y poser les quatre pattes en terrain ferme. La marine seule avec ses petites canonnières à faible tirant d'eau peut agir. » En précurseur des « Dinassault » de notre Guerre d'Indochine, en quelque sorte...

Barbier continue : « Ces trois provinces avaient déjà été conquises par nous à la première conquête de la Cochinchine et ensuite rendues par traité à l'empereur de Hué (Hué, capitale de l'empire d'Annam ou réside l'empereur Tu Duc. Il est bien entendu que les mots Cochinchine et Cochinchinois usités à Paris sont totalement inconnus ici ; l'empire de Cochinchine s'appelle empire d'Annam et les Cochinchinois sont des Annamites...) ». Barbier précise ensuite que le gouverneur annamite des trois provinces annexées, un mandarin nommé Phan Tan Gian, plutôt que de rentrer à Hué pour rendre compte à son empereur, a préféré se suicider en s'empoisonnant à l'opium. Peu de temps après, je cite : « les trois fils de Phan Tan Gian, aidés de quelques notables, ont soulevé les trois provinces qui sont maintenant en révolte ouverte contre nous... ». Ceci en 1868 ; voici qui laissait mal augurer de l'avenir...

Pour l'heure, l'escadron de spahis de Cochinchine auquel appartenait Barbier était caserné à Baria, dans l'ancienne province du cap Saint-Jacques, à quatre-vingt-dix kilomètres à l'est-sud-est de Saigon. Le fort de Baria était situé à quatorze kilomètres de la mer, « ce qui fait que nous sentons la brise de mer, qui assainit le climat. En ce moment, nous avons la mousson de nord-est [...] qui est assez violente cette année. Pour venir de Saigon à Baria, on met huit heures en canonnière à vapeur, vingt heures en jonque annamite et six jours à cheval à cause des bivouacs éloignés par les sinuosités des arroyos [...] Il y a des jonques à deux rameurs et à trente. Tous les transports se font soit par canonnières soit par jonques. Il y a généralement, attachées à chaque fort deux ou trois jonques à dix rameurs. Les canonnières sont à Saigon et vont de temps en temps dans chaque poste. Ici, à Baria, il y a ordinairement deux canonnières par mois. Le cercle de Baria, quoique ne pouvant pas être comparé aux trois nouvelles provinces, est assez riche [...] Il se compose de rizières ou marais et de grandes forêts [...] n'ayant rien d'autre à faire, j'ai trotté un peu partout. Si on voulait me laisser faire même, si on voulait me laisser une petite escorte, j'irais bien visiter les terres de cet excellent Tu Duc. Mais impossible, on est ici d'une outrageuse prudence. »

La lettre continue avec un petit plan de la région de Baria, entre le cap Saint-Jacques et la rivière de Saigon à l'ouest et les forêts au-delà de Long Nhugh à l'est. Ces forêts « sont habitées par des peuplades presque sauvages appelées Moïs. Peuplades inoffensives qui se suffisent à elles-mêmes et n'entretiennent pas ou très peu de commerce avec les autres habitants. Elles n'ont de remarquable que leur laideur et leurs habitations. Ils ne logent pas, ils perchent [...] Chaque famille choisit trois ou quatre arbres rapprochés et se construisent sur leurs branches une espèce de chambre. On y monte à l'aide d'un bambou entaillé [...] Ils se perchent ainsi à cause des bêtes féroces ou dangereuses. Ce sont pourtant des chasseurs redoutables. Ils tuent des tigres et même des éléphants avec des petites flèches en bambou à peine grandes comme quatre fois ce

papier à lettre. Il est vrai que le bout de ces flèches est imprégné d'un poison terrible composé, dit-on, avec des plantes de la famille des strychnées. » Tout cela n'empêche pas les Français d'enrôler des Moïs en qualité de « matas », nom annamite donné à ces derniers lorsqu'ils sont enrôlés dans la garde rurale. Barbier note ensuite la présence d'essences de bois rares dans les forêts du cercle de Baria, forêts inexploitées, par manque de moyens de transport. Tout le pays situé entre Baria et le cap Saint-Jacques est fait de rizières, forêts et broussailles. On y cultive aussi du maïs, de la canne à sucre, mais de plus petit diamètre que celle des Antilles, et des aréquiers (sorte de palmier ayant pour fruit la noix d'arec). Le bord de mer est parsemé de salines.

Le baron Barbier a une piètre opinion des habitants de la colonie, et on voudra bien me pardonner ses propos que je vais citer, car ils sont quelque peu choquants de nos jours. Selon lui, il considère « qu'ils ne sont pas laids, ils sont repoussants. Généralement petits, mal faits, hideux du visage, ils sont d'une malpropreté repoussante. Les hommes ont les cheveux longs comme les femmes et les roulent en coque derrière la tête. Ils sont tous plus ou moins lépreux, rogneux ou galeux. Ils chiquent le bétel ainsi nommé parce que c'est de la noix d'arec et de la chaux enveloppées dans une feuille verte de bétel, ce qui leur donne une coloration rouge aux dents et à toute la bouche. On jurerait quelqu'un qui vient de recevoir une balle en pleine poitrine et qui vomit le sang. De plus, leur nourriture habituelle est composée de riz et de poisson pourri. » Allusion vraisemblable au célèbre Nhoc Mam. Barbier poursuit : « Quant aux femmes, la même chose que les hommes, je n'ai pas encore pu distinguer la différence ». Ce qui m'incite à penser qu'il ne les avait pas examinées de très près...

Mais ce qui intéresse le plus Barbier dans le cercle de Baria, c'est que pour éviter l'ennui, il peut s'adonner à son loisir préféré, qui semble être la chasse au tigre (*lop*, en annamite), qu'il décrit avec force détails à sa chère mère. Il devait vraiment y avoir beaucoup de tigres, en ce temps-là, en Cochinchine. Barbier parle aussi des autres animaux de la faune locale : éléphants, rhinocéros, et *Con-nay*, « espèce de cerf qui est de la taille d'un cheval arabe ». Bref, Barbier mène en Cochinchine une vie de pacha. Il s'est même fait construire une voiture attelée à deux chevaux, blanche et bleue, sur les côtés de laquelle il a fait peindre ses armoiries de baron. Et son ancien chef, le général de Valloigne, rentre en France avec pour lui une proposition de la Légion d'honneur. Il ajoute : « Une fois cette affaire-là enlevée, je ne demanderais pas mieux que de quitter ce charmant pays ; vrai, ils sont trop laids... ».

Et Barbier poursuit : « Je ne demande pas à rentrer en France, car tu me dis que l'on est à la plus grande paix, ce qui me semble un peu exagéré d'après les journaux. Mais il y a un petit pays dont on parle beaucoup ici et qui est à ce qu'il paraît ravissant et la vie à très bon marché, c'est Tahiti. » Sa mère connaît bien l'amiral de la Roncière, dont le frère est gouverneur des Établissements français de l'Océanie. De quoi espérer un piston pour se faire nommer officier d'ordonnance du dit gouverneur ! La vie était déjà belle dans les lagons du Pacifique et plus d'un militaire rêvait déjà d'y être muté. Deuxième possibilité envisagée : « On dit aussi à Saïgon que s'il n'y a plus de troubles dans ces provinces-ci, nous ne servons plus à rien [...] L'escadron [des spahis de Cochinchine pourrait être] licencié. Mais il resterait peut-être un peloton comme escorte du gouverneur. Y aurait-il moyen alors de commander ce peloton ? Tous ces ordres-là viennent de Paris et c'est seulement à Paris que l'on peut arranger ces choses... ». Raoul Barbier comptait manifestement beaucoup sur les relations de sa chère maman. Son souhait, avant de quitter la Cochinchine était d'aller à Yokohama, au Japon. Mais, dit-il, « Je vois bien que c'est impossible, faute de monacos [sans doute faute de Louis d'or]. Le gremlin de pays ne se contente pas d'être affreux et malsain, il est encore cher comme poivre ». Raoul Barbier nous apprend aussi qu'il n'a fait qu'un voyage à Saïgon depuis son arrivée, encore était-ce un voyage intéressé : pour accompagner le général de Valloigne qui regagnait la France et être sûr qu'il n'avait pas oublié sa proposition pour la Légion d'honneur, et en profiter pour faire ses civilités au commandant des troupes et au chef d'État-major général. Joignant l'utile à l'agréable, Barbier a été invité le soir-même à un bal donné par l'amiral commandant la marine en Cochinchine.

Raoul Barbier bénéficiera, du 2 au 16 novembre 1868, d'une permission de quinze jours « pour aller à la chasse », accordée par le général Faron, commandant supérieur des troupes de Cochinchine. À peine revenu de ses exploits de Nemrod, Barbier a le plaisir d'apprendre que, par décret en date du 30 décembre 1868, il a été nommé par l'Empereur, Napoléon III, chevalier de la Légion d'honneur, sur proposition du ministre de la Marine et des Colonies, l'amiral Rigault de Genouilly. Cette bonne nouvelle ne devait pas rester isolée, puisque moins d'un mois plus tard, le 28 janvier 1869, l'amiral Ohier, gouverneur par intérim de la colonie depuis le départ de l'amiral Rigault de Genouilly, l'informait depuis Saïgon que le roi Norodom I<sup>er</sup> le recevait en qualité de chevalier dans l'Ordre royal du Cambodge. L'amiral précisait : « J'espère que vous recevrez avec plaisir cette marque de distinction qui est un témoignage de ma satisfaction pour les bons services que vous rendez en Cochinchine ».

Paul Raoul Barbier quitte vraisemblablement l'armée avant la guerre franco-prussienne de 1870-1871. Un arrêté pris par l'amiral de la Grandière, le 4 avril 1867, avait créé une commission municipale à Saigon. Le premier maire de Saigon fut un médecin de la Marine nommé Louis Turc. Le deuxième maire de Saigon, de 1871 à 1872, ne fut autre que notre baron Paul Barbier, alors qualifié de négociant. Il sera suivi, de 1872 à 1874, par un certain monsieur Lourdeault, pharmacien civil. Une rue « « Baron Barbier » existait à Saigon au temps de la présence française. Une lettre écrite de Saigon, le 16 août 1871, par le commandant du vaisseau *Le Fleurus* à un nommé de Verneuil nous donne indirectement quelques renseignements sur Raoul Barbier à cette époque. Il a quitté l'armée pour le négoce, et « Il n'a jamais cessé d'être maire de Saigon [...] Il jouit ici de l'estime générale, il aime un peu le cotillon, mais rien de scandaleux, quant à sa position dans le commerce, il passe pour être fort à l'aise et surtout a la réputation d'une grande rondeur dans les affaires ».

Ayant vraisemblablement constitué une petite fortune grâce au commerce dans la colonie de Cochinchine, Raoul Barbier revint en France à une date indéterminée, postérieure à 1872. Jouissant du capital financier amassé, il put mener une vie de bohème, conforme à la réputation qu'on lui fit par la suite « d'amateurs de canots, de chevaux et de jeunes femmes... ». C'est ainsi sans doute qu'il fit la connaissance de Pierre-Auguste Renoir et devint son ami.

Le baron Paul Raoul Barbier est mort jeune, le 14 septembre 1891, à l'âge de 51 ans et demi, à son domicile parisien, au 4 de la rue Richepanse, dans le premier arrondissement de Paris. Il fut inhumé le 16 septembre 1891 dans le caveau familial, à Draveil, aujourd'hui dans le département de l'Essonne, à vingt kilomètres au sud-est de Paris. L'histoire ne dit pas si Renoir et certains personnages de son tableau *Le Déjeuner des canotiers* y assistaient.

# ON A RETROUVÉ L'ENDURANCE

Gérard GACHOT

Toute la presse s'est fait récemment l'écho d'une nouvelle qui a fasciné les fervents de faits de mer et de recherche sous-marine : l'épave de l'*Endurance*, navire de l'explorateur britannique Ernest Shackleton, a été localisée et identifiée le 5 mars dernier par 3000 mètres de fond en Antarctique, dans la mer de Weddell. Outre l'aboutissement heureux d'une quête qui aura duré près d'un siècle, on retiendra aussi la performance technique que représente le succès d'une telle entreprise, réalisée dans des conditions délicates en milieu extrême. Cet événement est l'occasion de rappeler brièvement qui était Sir Ernest Shackleton et quels furent ses accomplissements, et de replacer une aventure humaine exceptionnelle dans le contexte d'un monde à la veille de la première déflagration planétaire.

## Premières expériences d'Ernest Shackleton

Né en Irlande à Kilkea en 1874, Shackleton, que son père destine à une carrière de médecin, se révèle un élève turbulent et peu attiré par les études. Il va donc prendre très tôt son indépendance et s'engager dans la marine marchande britannique (à l'époque l'Irlande fait partie du Royaume-Uni de Grande-Bretagne et d'Irlande). Il a 16 ans, nous sommes en 1890. Il va dès lors naviguer sans interruption. Il monte en grade, second officier sur la White Star Line en 1894, il est second capitaine en 1896 puis est breveté capitaine au long cours en 1898 et rejoint l'Union-Castle Line qui dessert notamment Le Cap en Afrique du Sud. Pendant la seconde guerre des Boers, à l'occasion d'une affectation sur le transport de troupes *Tintagel Castle*, il rencontre le fils de Llewellyn Longstaff qui finance l'expédition polaire *Discovery*, commandée par Robert F. Scott. Les choses s'accroissent alors, nommé enseigne de vaisseau dans la Royal Navy Reserve il est également affecté en février 1901 comme troisième officier à bord du navire de l'expédition, le RRS (Royal Research Ship) *Discovery*.

L'expédition, baptisée « National Antarctic Expedition » et organisée sous l'égide de la très respectable Royal Geographic Society, parvient en Antarctique dans le détroit de McMurdo en janvier 1902, via Le Cap et la Nouvelle-Zélande. Elle installe son camp sur l'île de Ross. Shackleton s'investit totalement dans cette expérience nouvelle et Scott lui accorde toute sa confiance. Il va atteindre début 1903 la latitude, record pour l'époque, de 82°17' sud et survivra de justesse à l'aventure.

De retour en Angleterre, il sera brièvement journaliste au *Royal Magazine* puis, en 1904 à Edimbourg, deviendra secrétaire de la Royal Scottish Geographical Society. Il s'essayera aussi, sans succès, à la politique mais restera fidèle à son idée de retourner en Antarctique avec sa propre expédition. Il parvient finalement à ses fins lorsqu'en 1907 son projet de « British Antarctic Expedition », qui se propose de parvenir aux pôles géographique et magnétique du continent austral, est agréé par la Royal Society.



Le Nimrod.

Shackleton quitte l'Angleterre à l'été 1907 en direction de la Nouvelle-Zélande où il fait l'acquisition d'un navire pour l'expédition, le *Nimrod*, qui appareille début janvier 1908. Il est en fait remorqué jusqu'au pack<sup>1</sup> pour économiser le charbon. L'explorateur, accompagné de trois hommes, entamera son « grand voyage austral » à l'automne 1908 et atteindra la latitude record de 88° 23' sud le 9 janvier 1908. Ils seront les premiers à fouler le plateau antarctique. L'expédition donnera un premier emplacement approximatif du pôle magnétique le 16 janvier.

À son retour en Grande-Bretagne à l'été 1909, Shackleton est accueilli en héros. Il est fait commandeur de l'Ordre royal de Victoria par le roi

<sup>1</sup> Masse de blocs de glace flottants, détachés de la banquise et soudés ou non entre eux (de l'anglais *pack of ice*, « agglomérat de glace »).

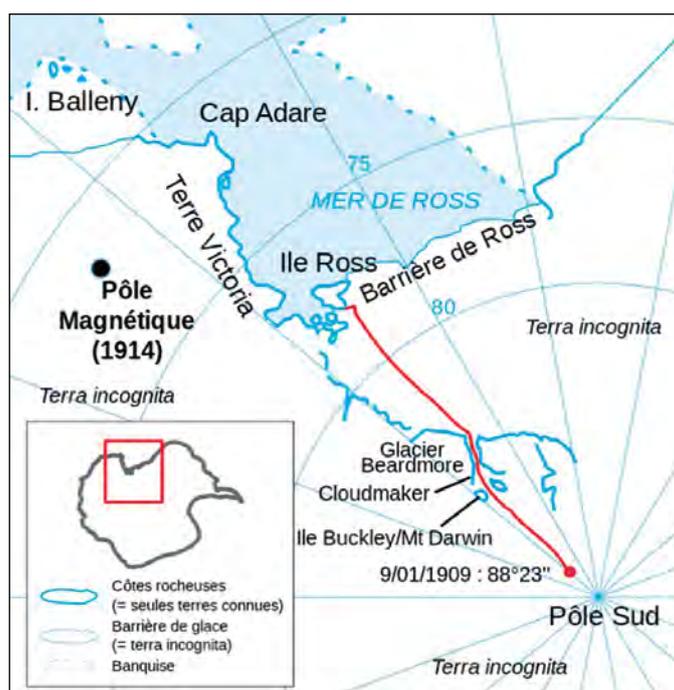
Edouard VII. Mais il s'est lourdement endetté et va tenter de se lancer dans le monde des affaires, tandis qu'il use de sa notoriété à l'occasion d'apparitions publiques rémunérées.

Entre-temps la quête du pôle Sud se poursuit. Scott lance l'expédition Terra Nova à l'été 1910 et le monde va apprendre au printemps 1912 que le pôle a été finalement conquis par le Norvégien Roald Amundsen le 14 décembre 1911. Scott ne l'atteindra que le 17 janvier 1912, mais trouvera la mort sur la route du retour vers l'île de Ross.

Shackleton va dès lors se lancer dans un nouveau projet, hérité de l'explorateur écossais William Speirs Bruce. Il s'agit de traverser le continent antarctique depuis la mer de Weddell en passant par le pôle Sud pour aboutir au détroit de McMurdo sur la mer de Ross.

## L'expédition *Endurance*

L'expédition, officiellement lancée début 1914 sous le nom de « Imperial Trans-Antarctic Expedition », est forte de deux navires, l'*Endurance* et l'*Aurora*. Le nom donné au vaisseau amiral de l'expédition n'est pas le fruit du hasard mais le choix délibéré de Shackleton, dont la devise de famille est « *By endurance we conquer* » « *Par l'endurance nous vaincrons* ». L'*Endurance*, un trois-mâts goélette de 44 mètres, doit amener l'équipe de six hommes qui doit tenter la traversée du continent à pied d'œuvre en baie de Vahsel sur la mer de Weddell, tandis qu'il reviendra à l'*Aurora* de gagner la mer de Ross et le détroit de Mac Murdo, de l'autre côté du continent, pour préparer le recueil de l'équipe transcontinentale, en établissant notamment des dépôts d'approvisionnement jusqu'au glacier de Beardmore.

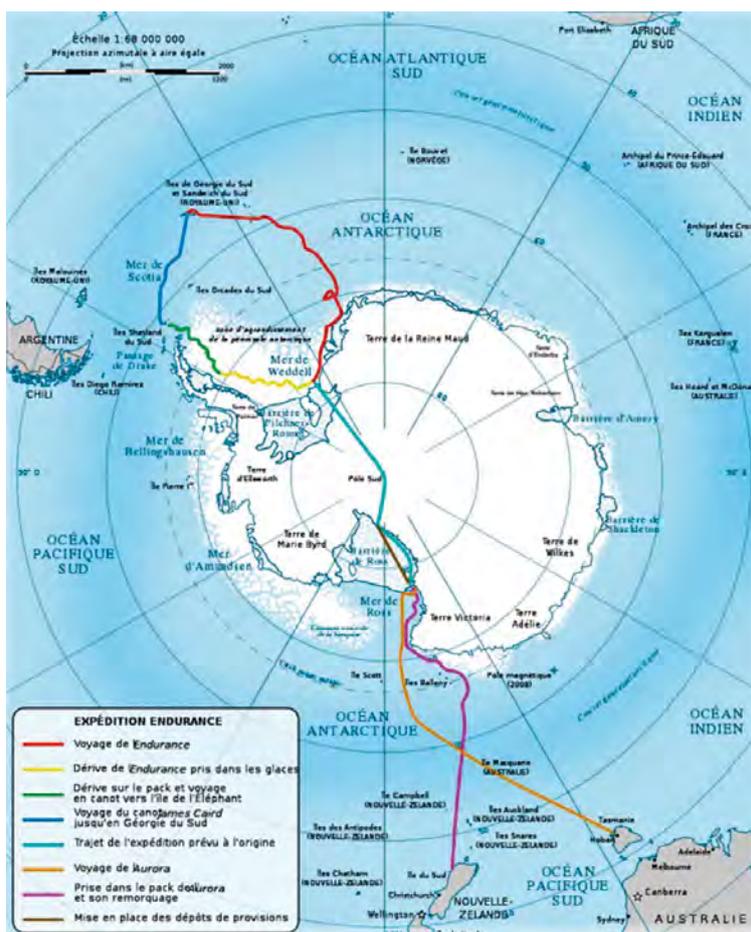


L'expédition Nimrod.

Malgré le déclenchement de la première guerre mondiale le 3 août 1914, Winston Churchill, alors premier Lord de l'amirauté, autorise le départ de l'*Endurance* qui appareille de Grande-Bretagne le 8 août. Shackleton rejoint son navire à Buenos Aires le 27 septembre.

L'*Endurance* quitte la Géorgie du Sud le 5 décembre en direction de la mer de Weddell, mais le navire butte sur le pack en eaux profondes et se retrouve bloqué par les glaces le 19 janvier 1915 sans espoir d'être libéré avant le printemps, soit en septembre. Shackleton prend des dispositions pour faire face à l'hivernage tandis que le bateau dérive lentement vers le nord. L'espoir de voir le navire libéré des glaces doit être abandonné car il est littéralement broyé par la glace et commence à prendre l'eau. Shackleton ordonne son abandon, fait débarquer toutes les provisions ainsi que les canots de sauvetage et établit un campement sur la banquise. Le bateau coule le 21 novembre 1915.

Ayant perdu l'espoir de dériver jusqu'à l'île Paulet qui est à moins de 100 km, confronté à une situation qui s'aggrave chaque jour, Shackleton fait mettre les canots à la mer et abandonne la banquise pour rallier, non sans mal, l'île de l'Éléphant, proche mais particulièrement inhospitalière et loin de toute route maritime. Il décide alors de renforcer le meilleur de ses canots, une baleinière baptisée *James Caird*, et de tenter la traversée vers la Géorgie du Sud avec cinq compagnons choisis pour leurs compétences en matière de navigation et de charpentage marine. Ils appareillent le 24 avril 1916 avec seulement quatre semaines de vivres pour en laisser un maximum à ceux qui restent sur place. Les côtes de Géorgie du sud sont atteintes le 8 mai après une navigation épouvantable de 1300 km en pleine tempête, mais cette partie de l'île est déserte et il faudra encore que trois d'entre eux traversent l'île à pied pour atteindre la station baleinière de Stromness sur la côte nord et organiser les secours en direction de l'île de l'Éléphant. Grâce à l'aide du gouvernement chilien les 22 hommes demeurés sur l'île seront secourus le 30 août 1916, plus de quatre mois après le départ du *James Caird*. Shackleton aura réussi à sauver la totalité de son équipage !



Le dernier voyage.

Shackleton s'est par ailleurs inquiété du sort de l'*Aurora* et de son équipage qui préparaient l'accueil de l'expédition de l'autre côté du continent sur l'île de Ross. Il y parviendra finalement, au prix de nombreuses difficultés, le 10 janvier 1917.

Il sera de retour en Angleterre en mai 1917 et publiera un peu plus tard, en mars 1919, un premier récit de l'expédition, intitulé *South*. Sa renommée sera longtemps gommée par celle du capitaine Robert F. Scott dont l'épopée polaire australe est largement célébrée par la presse. Le premier ouvrage important sur l'épopée de l'*Endurance* et de son équipage sera publié en 1959 sous le titre *Endurance : Shackleton's incredible voyage* par l'écrivain et journaliste américain Alfred Lansing.

Shackleton organisera une dernière expédition vers l'Antarctique en 1921, avec plusieurs des membres de l'équipage de l'*Endurance*, mais il sera terrassé par une crise cardiaque le 5 janvier 1922 lors de l'escale en Géorgie du Sud du navire de l'expédition, un baleinier norvégien baptisé *Quest*. C'est, sur place, dans le port de Grytviken, qu'il sera enterré à la demande de son épouse.

## Recherche et découverte de l'épave de l'*Endurance*

Les expéditions se sont succédé dans la seconde partie du XX<sup>e</sup> siècle et surtout au début du XXI<sup>e</sup>, mais se sont chaque fois heurtées aux difficultés engendrées par les conditions extrêmes de glace de mer rencontrées en mer de Weddell. Le niveau de couverture de glace autour du site de l'épave atteint régulièrement entre 90 et 100 %, l'année 2002 constituera toutefois une exception avec une couverture comprise entre 40 et 90 %.

La profondeur est d'environ 3000 mètres sur l'emplacement du naufrage qui est relativement bien connu (68° 39' 30" S, 52° 26' 30" W), grâce aux observations astronomiques au théodolite et au sextant faites par le capitaine de l'*Endurance* Franck Worsley, entre trois jours avant et seize heures après le naufrage. Il demeure donc quelques incertitudes, notamment sur l'appréciation de la vitesse et du cap de dérive des glaces. Mais on estime que la différence entre la position relevée en 1915 et les observations effectuées en 2002 n'excède pas 400 mètres, tandis que la traînée des mâts et vergues restés sur le navire permet de supposer que l'écart a été minime entre la verticale du naufrage et la position finale de l'épave sur le fond. La recherche de l'épave représente donc un défi de taille, d'autant qu'elle requiert par ailleurs la présence indispensable d'un navire brise-glace.

En 2002, des conditions exceptionnelles vont permettre au navire brise-glace de recherche *Polarstern* de l'Institut Alfred Wegener, institut scientifique allemand spécialisé en recherche polaire et marine, de se positionner à proximité de l'emplacement supposé de l'épave, mais ses recherches resteront sans succès. Il faudra attendre février 2019 pour qu'une nouvelle expédition soit organisée en mer de Weddell avec le navire océanographique et brise-glace sud-africain *Agulhas II* qui déploiera un véhicule autonome sous-marin et ne pourra pas le récupérer en raison de l'aggravation des conditions météorologiques. Là encore, malgré d'indéniables progrès, le succès n'est pas au rendez-vous.

C'est à l'expédition *Endurance 22*, organisée par un organisme de bienfaisance britannique, le Falklands Maritime Heritage Trust, toujours avec le concours de l'*Agulhas II*, que reviendra le mérite de retrouver l'épave de l'*Endurance* par environ 3000 mètres de fond et à près de 6 km au sud de la position établie par Worsley. La découverte de l'épave a pu être réalisée notamment grâce à la mise en œuvre de drones d'inspection sous-marine autonomes (AUV : *Autonomous Underwater Vehicle*), notamment le *Saab Sabertooth*, piloté avec l'aide d'une imagerie radar satellite, spécialement conçu pour la mission. Les deux robots sous-marins utilisés étaient dotés d'un sonar latéral d'une portée de 1600 m et d'un sondeur multifaisceaux. Les images prises par les caméras des AUV étaient retransmises par une fibre optique gainée de kevlar qui permettait en outre de récupérer l'engin en cas de difficulté, précaution indispensable pour un travail sous la banquise.



La poupe et la plage arrière de l'*Endurance* le 9 mars 2022.

L'état remarquable de conservation de la coque en bois s'expliquerait par l'absence de tarets : ces mollusques bivalves vermiformes, pourtant présents dans les eaux australes, auraient muté, en raison de l'absence de bois. Il est plus probable que l'explication réside dans l'absence à ces profondeurs d'organismes xylophages, qui d'ailleurs prolifèrent plutôt dans les eaux chaudes.

Quant à l'avenir, l'épave, considérée comme monument historique conformément aux dispositions du traité sur l'Antarctique<sup>2</sup> du 1<sup>er</sup> décembre 1959, reposera à jamais sur le fond de la mer de Weddell.

<sup>2</sup> Le traité de l'Antarctique identifie un peu moins d'une centaine de zones protégées, sites ou monuments historiques, dont désormais l'épave de l'*Endurance*, classée monument historique

L'odyssée de l'*Endurance* et de ses marins est sans aucun doute une aventure de mer et de glace à nulle autre pareille. Et l'histoire des hommes a ses caprices puisque de cette expédition, qui se solde dès le départ par un échec en raison d'une situation météorologique catastrophique, va naître une épopée humaine, exceptionnelle de par la volonté farouche d'une poignée d'hommes entraînée par un meneur non moins exceptionnel, Sir Ernest Shackleton. Lui et son équipage vont démontrer deux années durant, dans un environnement titanesque, une volonté et une énergie qui vont les conduire aux limites de la résistance humaine, et au succès de leur entreprise de survie.

## CHARIVARI !

Albert GIRAUD

En bons Toulonnais, nous commencerons cette étude par une page du fameux *Livre Rouge* qui contient les premiers statuts de la ville. À l'origine, ces « criées »<sup>1</sup> furent rédigées en latin en l'an 1394 ; puis, au début du XVI<sup>e</sup> siècle, elles seront traduites en langue provençale et proclamées par les rues et places de la ville afin que tous les habitants puissent en prendre connaissance. C'est donc dans cette langue, la véritable langue de la Provence, que nous allons lire les articles traitant de notre sujet : les droits de pelote et de charivari.

### Deux taxes sur le mariage



*Sec lo capitol de la pelota.*

*Item es usage e costuma en la dicha ciutat que cant si endeven que una donzella (...) si marida fora de la dicha ciutat, hom li poat serrar lou portals que non s'en vaga, si non que pague la pelota que es a rason de 1 florin per centenal de la verquiera que a la dicha donzella, la qual pelota ven a la utilitat de la confrayria de Sanct Sperit.*

S'ensuit le chapitre de la pelote.

Item c'est usage et coutume de la cité que, s'il advient qu'une demoiselle se marie hors de la cité, on peut fermer les portes pour l'empêcher de partir, à moins qu'elle ne paye la pelote, à raison de un pour cent de sa dot, cette pelote étant versée à l'usage de la confrérie du Saint-Esprit.

*Sec si lo capitol del chavarin.*

*Item es usage et costuma que cant una dona vidua si marida, la jovent de la vila si fa honor en l'acompanhan à la gleya ambe son de bassinos, de payroli et de sartayos, que s'apella chavarin, et per so lo marit local pren, es tengut de donar al jovent un beure de pan, de vin, de carn, à la ordonansa dels senhos sendegues de la dicha ciutat, et daquella ordonansa lo jovent, ni la part, non si deu gassar, et de puey lo chavarin deu cessar.*

<sup>1</sup> Le texte en a été publié et commenté par Octave Teissier : « Essai historique sur les criées publiques au Moyen Âge », *Bulletin de la Société d'études scientifiques et archéologiques de la ville de Draguignan*, t. IV, 1863, pp. 320-340, 351-366 et t. V, 1864-1865, pp. 11-35, édition complétée par Bruno Durand (alors archiviste de la Marine à Toulon) : « Les usages et coutumes de la cité de Toulon », *Bulletin des Amis du Vieux Toulon*, n°-, 1925, pp. 101-115.

S'ensuit le chapitre du charivari.

Item, il est d'usage et coutume que quand une femme veuve se marie, la jeunesse de la ville lui fait cortège en l'accompagnant à l'église au son de bassines, de chaudrons et de poêles ce qui s'appelle *chavarin*, et pour cela le mari qu'elle prend est tenu de donner à la jeunesse un repas de pain, de vin et de viande, suivant l'ordonnance des seigneurs syndics de la ville, et de cette ordonnance ni la jeunesse ni l'intéressé ne doivent se moquer, car dès ce moment le charivari doit cesser.

On a là deux taxes sur le mariage : la pelote et le charivari.

### **La pelote**

La pelote est payée par la famille d'une fille qui se marie hors de Toulon. Une taxe d'ailleurs assez élevée : un pour cent, ce n'est pas rien... et c'est un revenu intéressant pour la municipalité (la confrérie du Saint-Esprit, c'est en fait la municipalité). Mais sa justification est facile à établir : un mariage à l'extérieur prive en quelque sorte la jeunesse de la ville d'un élément « mariable » dans le marché conjugal de la cité. Il est donc logique d'en exiger une compensation.

### **Le charivari**

Le charivari, c'est plus compliqué.

#### **Les victimes**

Le charivari concerne donc les veufs ou veuves ou, plus généralement, les mariages mal assortis, scandaleux ou considérés comme tels. La *vox populi* exprime sa condamnation d'une union considérée comme intéressée, le sommet de l'indignation étant atteint par le mariage d'une riche veuve avec un jeune garçon sans fortune et sans éducation. Vous y avez reconnu le thème de la chanson populaire bien connue À *Paris, y'a une vieille* :

Beau galant si tu m'épouses  
Tu seras riche marchand  
Ran plan plan la vieille... (bis)

C'est donc la jeunesse qui se charge de l'exécution de cette condamnation toute virtuelle, mais va exiger en compensation un banquet copieux. Là encore, ce n'est pas rien en dépense que de régaler toute la jeunesse de Toulon en pain, vin et viande comme le précise la criée.

#### **La jeunesse**

Mais qu'est-ce donc que la « jeunesse » qui s'arroge le droit d'infliger une taxe fiscale aux mariés avec l'approbation des « seigneurs syndics » de la ville ? La municipalité a le souci de contrôler une jeunesse turbulente. La meilleure façon est de la reconnaître comme une sorte de personne morale avec un statut officiel. C'est ce que l'on fait en demandant aux jeunes de désigner un abbé de la jeunesse qui sera leur représentant officiel, et avec qui le conseil municipal pourra négocier.

La fonction première de l'abbé de la jeunesse est d'organiser, avec ses lieutenants, les festivités de la ville dont les jeunes hommes et les jeunes filles sont les premiers bénéficiaires. Mais pour organiser de belles fêtes, il faut de l'argent, c'est pourquoi l'abbé de la jeunesse est généralement choisi parmi les familles de riches notables locaux. Et comme cela ne suffit pas, il faut trouver d'autres apports qu'une adroite fiscalité indirecte pourra assurer : et voilà le droit de charivari. Car, bien souvent, les mariés préfèrent, par crainte du scandale, donner l'équivalent du banquet en espèces sonnantes et trébuchantes, laissant à la jeunesse le soin d'organiser les festivités à son gré.

On voit que la reconnaissance de la jeunesse est, pour la municipalité, un système fort habile pour éviter les débordements de jeunes écervelés et fondé sur un grand principe de l'administration : pour ne pas avoir à réprimer, mieux vaut autoriser et contrôler. Une sagesse dont on pourrait peut-être s'inspirer aujourd'hui...

Le charivari sera donc soit une menace, soit une exécution, et le plus souvent un début d'exécution suivi de la capitulation des mariés, effrayés de la montée en puissance et de la durée du charivari.

## Comment se passe un charivari ?

Rappelons que le mariage civil et le mariage religieux ont en commun le fait d'être des actes publics. Les bans sont affichés à la porte de la mairie et, jusqu'à une date récente, les curés annonçaient en chaire les projets de mariage à la messe du dimanche.



Charivaris. Dessin de Pierre Letuaire. (1796-1884). La vie toulonnaise.

Les jeunes et les voisins ont donc tout le temps pour organiser un complot. Deux textes savoureux en langue nous permettent de lire un véritable « scénario » de l'organisation d'un charivari. Le premier est de Louis Foucard, un Marseillais qui décrit le vieux Marseille dans ses chroniques du *Palangre*, et le second un Toulonnais, Célestin Senès dit La Sinso, dans ses *Scènes de la vie provençale*. Si vous pouvez lire ces dialogues pétillants d'esprit et de réalisme, faites-le, c'est un régal.

Puisque le but est de troubler la nuit de nocces, les conjurés vont rassembler au milieu de la nuit et sous les fenêtres des victimes un orchestre dont les instruments de base sont, on l'a vu, *bassinos*, *payrols*, *sartans*, c'est-à-dire des marmites de fonte, des chaudrons de cuivre et des grandes poêles, et toutes sortes d'objets pouvant être bruyants<sup>2</sup>... Au signal donné, un concert assourdissant se met en action, s'amplifiant de moment en moment sous l'excitation des participants, tant on sait qu'une musique violente peut générer des trances incontrôlables.

Parfois au concert s'ajoutent des chansons rituelles (souvent plus scatologiques qu'obscènes), mais il arrive aussi qu'un auteur étant présent parmi les organisateurs, une chanson spéciale peut être composée pour l'occasion et détaille les motifs de l'ostracisme envers les mariés.

Le charivari peut durer des heures, voire toute la nuit, et se reproduire tous les soirs pendant une durée indéterminée. On voit qu'il s'agit d'un véritable chantage, les charivariseurs n'acceptant de céder et d'interrompre la manifestation que si les mariés payent ce qui leur est demandé. La situation évolue alors en épreuve de force : qui finira par céder ?



## Un rituel presque universel et multiséculaire

Le charivari est un phénomène unique par son étendue dans le temps et dans l'espace. Dans le temps, car les charivaris sont attestés depuis le XIV<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours. Dans l'espace : les charivaris ont lieu dans tout le continent européen, en Angleterre, en Allemagne, en Italie, en Espagne, en Algérie (au temps de

<sup>2</sup> Ainsi que les cliquettes de bois, les crécelles, les grelots et le *cornouu* qui n'est autre que le buccin antique et qui est l'ancêtre de la trompe et du klaxon.

la colonisation) et même au Canada... Le charivari passe pour une manifestation populaire, mais il y a des charivaris célèbres : je retiendrai un épisode qui se passa à Sérignan en 1887 : Jean-Henri Fabre, le célèbre entomologiste, âgé de soixante-quatre ans, y épousa en secondes noces sa domestique, Marie Joséphine Daudel, âgée de vingt-trois ans<sup>3</sup>.

Aussi, parfois... ça tourne mal... et la rue du charivari est la scène d'incidents qui peuvent aller des invectives au jet du *pissadou* sur les émeutiers jusqu'aux rixes, aux coups de fusil, voire au meurtre. Entre 1850 et 1930, la presse abonde en faits divers qui relatent l'issue tragique d'un charivari. J'ai relevé pendant cette période au moins huit décès et des dizaines de blessés graves, le total étant sans doute plus important.

Quelle est l'attitude des autorités face à ce trouble manifeste à l'ordre public ? Le clergé condamne, puisque rien de canonique ne s'oppose au mariage des veufs et qu'il ne faut point « attenter à la sainteté du mariage », mais le fait mollement au plan local. Dans le *Formulaire général des procès-verbaux à l'usage de la gendarmerie*<sup>4</sup> on trouve un formulaire spécial de la gendarmerie, « copier-coller » pour la rédaction d'un procès-verbal de charivari, ce qui prouve bien la fréquence de ce trouble à l'ordre public. La Justice, lorsqu'elle en a à connaître, ne peut s'appuyer que sur l'article 479 du code pénal réprimant le tapage nocturne et les injures publiques. Sauf dans les cas d'atteinte aux personnes, les condamnations sont légères, avec des attendus s'appuyant souvent sur l'ancienneté de cette tradition. Quant aux maires, bien souvent, ils prennent le parti des charivariseurs, se souvenant inconsciemment peut-être des rapports d'autrefois avec les abbés de la jeunesse. Tout cela prouve l'embarras des autorités devant une manifestation qui échappe à la logique administrative.

Ce qui rend le charivari intéressant pour l'ethnologue, c'est son caractère presque universel et multiséculaire. Le phénomène étonne surtout par sa durée : les témoignages attestent qu'on charivarise depuis le XIV<sup>e</sup> siècle au moins, les mentions sont innombrables depuis, et le dernier charivari relaté par la presse est celui du mariage Amphoux en 2011 à Serre-Chevalier.

### Un phénomène qui résiste à l'analyse

Les tentatives d'explication du charivari sont diverses. L'explication par la sexologie s'appuie sur l'idée inconsciente que seuls les jeunes en âge de procréer ont légitimement un droit à la sexualité et qu'une différence d'âge importante est contraire à la nature. L'explication par la sociologie et l'économie s'appuie sur l'injustice supposée d'un mariage où les patrimoines matériels et culturels sont trop inégaux pour être acceptables. Mais aucune de ces interprétations n'est convaincante, et le charivari est un phénomène qui, au bout du compte, résiste à l'analyse.

Alors le charivari est-il le résidu de mœurs ancestrales, un phénomène anachronique survivant curieusement dans les sociétés évoluées ? Je ne crois pas, car le charivari réapparaît dans un espace qui n'est plus celui de la rue mais celui des réseaux sociaux. Il s'agit toujours de dénoncer une conduite que la loi ne réprime pas mais qu'une justice populaire s'arroge le droit de stigmatiser.

Certes les remariages, les écarts d'âge très importants entre les conjoints ne scandalisent plus personne aujourd'hui, au contraire. Il en est des exemples bien connus... L'objet de l'opprobre n'est plus le même, mais la méthode demeure la même. C'est ce qu'on nomme aujourd'hui le lynchage médiatique ou le *bashing*. Observez sa définition officielle : « Campagne de dénigrement violente contre une personne ou un groupe social à qui on reproche une conduite, un comportement ou des propos « inappropriés ».

Plus de casseroles ou de bassines aujourd'hui, un tweet suffit, un murmure qui sera amplifié, multiplié de façon gigantesque sur les réseaux sociaux. À tel point que les dénonciateurs peuvent se considérer impunément comme des justiciers et des défenseurs de la vertu et de la morale. Certains élus - ou plutôt certaines - s'en font même une spécialité...

La vocifération médiatique d'aujourd'hui a remplacé les casseroles d'autrefois, mais si l'attroupement a quitté la rue, l'envie de dénoncer demeure identique et les « indignés », les #MeToo, les *bashing* de nos jours sont bien les héritiers du charivari traditionnel.

<sup>3</sup> Donc quarante et un ans de différence. Fabre eut sept enfants de son premier mariage et trois du second.

<sup>4</sup> Un best-seller de la littérature administrative qui eut de très nombreuses rééditions.

# LES TROIS VIES DE CHARLES BENJAMIN ULLMO

André BERUTTI

Qui connaît encore l'histoire de Charles Benjamin Ullmo dont la trahison défraya la chronique nationale en pleine Belle Époque ? De nombreux documents d'époque relatent cette affaire digne d'un roman : ces documents, ce sont des journaux locaux et nationaux, des photographies et des cartes postales, des écrits de journalistes comme Albert Londres dont on connaît le combat pour la fermeture des bagnes coloniaux ! C'est cette abondance de documents qui m'a incité à vous relater les trois vies de Charles Benjamin Ullmo.

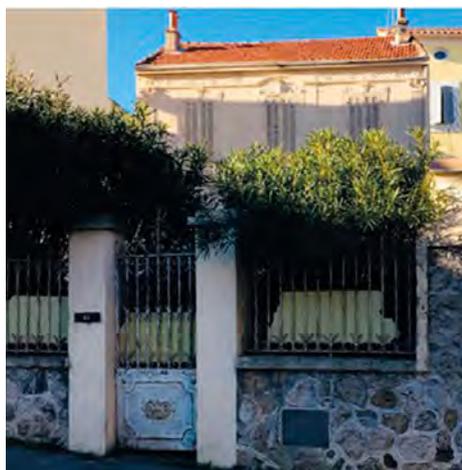
Un titre plus accrocheur, *Crime, amour et châtement*, a été donné en 1957 par le journaliste René Delpèche à son ouvrage dont la jaquette annonce une histoire d'amour qui se termine mal, c'est-à-dire au bagne... ce qui n'est pas tout à fait exact !

En 1907, sous une troisième république née en 1870, la France connaît un climat de revanche vis-à-vis de l'Allemagne, mais aussi d'inquiétude et de suspicion à l'égard de tout ce qui touche à la défense et à la guerre. C'est dans cette ambiance tendue que se déclencha l'affaire Ullmo, et c'est à Toulon, à bord du torpilleur *Carabine* amarré au Petit rang, que va se nouer le drame qui nous occupe...

Les événements se situent entre deux parutions littéraires écrites par des officiers de Marine : en 1901, Eugène Diraison a signé sous le pseudonyme transparent de Olivier Seylor, un roman à clés intitulé *Les Maritimes* dans lequel il décrit les *Mœurs candides* des officiers de marine de l'époque dont le nom est à peine caché. Ce roman valut à son auteur d'être exclu de la Marine. En 1910, c'est Claude Farrère qui publiera *Les Petites alliées*, dont les succès ne dut rien au scandale, bien que la description des habitudes des jeunes midships et de leurs compagnes du moment soit souvent d'un grand réalisme.

Enfin, précisons que moins d'un an avant les événements, le capitaine Alfred Dreyfus, accusé à tort de haute trahison a été innocenté. Cette décision de la haute cour de cassation mit fin à une longue période de douze années pendant laquelle les Français se sont déchirés.

## Amour et opium à la villa Gléglé



La villa Gléglé au XII rue Masséna.

Reprenons le titre de l'ouvrage écrit par René Delpèche, pour rythmer mon propos en trois parties, l'amour, le crime et le châtement. L'amour, c'est celui que porte Charles Benjamin Ullmo, enseigne de vaisseau de première classe, à Marie-Louise Welsch dite la Belle Lison, pensionnaire d'une maison close de Marseille, devenue reine de beauté lors d'un concours organisé par un journal toulonnais. Elle devient rapidement la coqueluche des jeunes officiers de marine et suscite un amour fou chez le jeune Benjamin.

À l'amour s'ajoutent le jeu et la drogue pour constituer la triade fatale au bel officier. Ullmo avait pris goût à l'opium lors d'une escale en Cochinchine et fumait plus d'une trentaine de pipes chaque jour, et surtout chaque nuit, accompagné de la belle Lison. S'il était chanceux en amour, il l'était moins au jeu, et l'héritage récent de son père ne parvenait pas à éponger ses dettes.

La maigre solde d'un enseigne de vaisseau fut rapidement dilapidée par l'achat de l'opium chez « Le Chinois » de Toulon, des toilettes et des parures de Lison, les dettes de jeu et le loyer de la villa Gléglé sise rue Masséna.

Cette petite villa inhabitée, qui a résisté aux bombardements du Mourillon et aux promoteurs, revêt un caractère à la fois émouvant et mystérieux avec son jardinet touffu et son perron auquel conduisent quelques marches.

Pourquoi la villa Gléglé ? Il semble que l'on puisse rapprocher le nom de la villa de celui de « Glélé », que prit à son avènement Badohoum, roi du Dahomey qui régna de 1859 à 1889. Les relations avec la France étaient assez bonnes puisque le roi accorda Cotonou à la France. J'aime imaginer un ancien des troupes de marine, ayant caserné tout près, à la caserne Bazeilles, et ayant fait campagne au Dahomey, prenant sa retraite au Mourillon, faubourg maritime et colonial selon Claude Farrère, et baptisant sa maison la Villa Glélé devenue Gléglé !

## Le crime et l'arrestation

Venons-en au drame qui se joue à la fin de l'année 1907 ! Alors que le lieutenant de vaisseau commandant de *La Carabine*, est en permission, c'est son second, l'enseigne de vaisseau de deuxième classe Ullmo, qui prend le commandement du navire et entre en possession des clés du coffre. Il s'empare des documents secrets, achète plusieurs appareils photographiques, loue une chambre en ville et photographie les tableaux et les codes secrets, les signaux de reconnaissance et les chenaux de sécurité des ports.

Et c'est ainsi qu'en octobre 1907, Gaston Thomson, ministre de la Marine trouve dans son courrier une lettre anonyme dans laquelle le détenteur des documents lui en propose la restitution contre la somme de 105 000 francs, faute de quoi ils seront livrés à l'Allemagne.

C'est par les petites annonces de *La République du Var* que le contact est établi entre Ullmo qui se fait appeler Monsieur Pierre et son contact appelé Monsieur Paul. Ce qu'Ullmo ignore c'est qu'une enquête a été confiée à Jules Sébille, alors commissaire à Lyon, qui deux mois plus tard prendra la direction des fameuses brigades du Tigre.

Sébille a laissé le soin à Ullmo de choisir le lieu de rencontre et d'échange des documents contre 105 billets de mille francs. Ce sera dans les gorges d'Ollioules à la borne 12,9 km, non loin de la Roche taillée.

Ullmo loue à Toulon une voiture avec chauffeur. Désigné par Sébille, l'inspecteur Sulzbach, alias « Paul », adepte des sports de combat, emprunte la Peugeot du grand-père de notre collègue François Trucy pour se rendre au rendez-vous. Deux adjoints se cachent au bord de la route. Ils voient passer, venant aussi de Toulon, une Darracq flambant neuve avec chauffeur.

Elle disparaît et bientôt arrive à pied un homme couvert d'une longue pelisse, les yeux cachés par de grosses lunettes : « je suis Paul. Êtes-vous Pierre ? » interroge Sulzbach. L'homme acquiesce d'un signe de tête. Sulzbach poursuit : « Je suis seul et sans arme. » Pierre, alias Ullmo, répond : « je suis seul, voici mon arme ! », qu'il braque sur Paul. « Voici la somme, avez-vous les documents ? » poursuit Sulzbach qui se rue sur Ullmo et le neutralise.

## L'enquête

Dès le lendemain, Claude Farrère écrit à son ami Pierre Louÿs une missive confidentielle dans laquelle il annonce l'arrestation d'Ullmo et sa participation indirecte : il a découpé des journaux trouvés dans sa chambre en 105 coupures aux dimensions d'un billet de 1000 francs. Louÿs, qui se disait « modérément antisémite et antidreyfusard », pose la question « Ullmo est-il un Juif ? ».

L'oncle et le père de Benjamin, faisaient partie de la grande bourgeoisie juive de Lyon. L'oncle Simon était le fondateur des tanneries lyonnaises installées à Oullins. David, le père était négociant en cuirs et peaux et approvisionnait la tannerie. Il aurait bien aimé que son fils prenne sa succession, mais l'appel de la mer a été le plus fort : Benjamin réussit l'examen d'entrée à l'École navale en 1898, brillamment classé troisième de sa promotion.

Hélas... voici, neuf ans plus tard, le brillant officier, incarcéré à la prison maritime de Toulon. Il ne retrouvera son uniforme que huit mois plus tard pour la sinistre cérémonie de sa dégradation.

L'enquête commence : Ullmo avoue avoir par deux fois proposé en vain les documents à l'Allemagne avant de les proposer au ministre de la Marine : la tentative d'escroquerie auprès du ministre devient un crime de haute trahison en faveur d'une nation qui reste l'ennemie de la France.

La presse s'empare bien entendu de l'affaire et associe deux traîtres, Ullmo et Berton tous deux militaires ayant proposé de vendre à l'ennemi, l'un des documents secrets, l'autre les plans de pièces de canon. La République à la tête d'une foule vengeresse brandit déjà le drapeau tricolore pendant que se dessine l'enceinte fortifiée qui attend les traîtres.

Ullmo est transféré à la Santé, l'instruction ayant été confiée au parquet de la Seine. La confrontation des deux amants conduit à innocenter la belle Lison qui n'était au courant de rien et n'aspirait qu'à poursuivre sa vie aux côtés (j'allais écrire aux crochets) d'un autre officier de marine... et d'ailleurs les inspecteurs de police qui surveillaient la villa Gléglé ne tardèrent pas à constater que Benjamin avait été bien vite remplacé !

À l'issue de l'enquête policière et d'une expertise médicale, il est décidé de renvoyer le coupable devant le tribunal maritime de Toulon, où va siéger un jury composé d'officiers de marine de divers grades, présidé par un capitaine de vaisseau. Le procès va se tenir à huis-clos les 20, 21 et 22 février 1908. La belle Lison est entendue comme témoin.

Le commissaire du gouvernement chargé de l'accusation va s'opposer à maître Anthony Aubin, l'avocat d'Ullmo. Ce dernier est-il coupable d'espionnage ou de haute trahison ? La peine de mort pour le type de crime dont il est accusé étant abolie, l'officier risque-t-il la déportation à perpétuité dans une enceinte fortifiée ?

Malgré la brillante et sensible plaidoirie de son avocat, plaidant l'atténuation de la pensée de l'accusé par son opiomanie, Ullmo est condamné à la dégradation et à la déportation à perpétuité pour crime de haute trahison. Dans les jours qui suivent, Edouard Drumont, fondateur de *La Libre Parole*, et son journal se déchaînent en affichant en première page deux titres accrocheurs : « Condamnation du traître juif Ullmo » et « Le Dreyfus de la marine ». Nous y voilà ! Et ce n'est pas terminé !

Maître Aubin dépose en vain un recours auprès de la Cour de cassation afin de faire requalifier le crime d'Ullmo et de faire remplacer l'accusation de haute trahison par celle d'espionnage, et de faire ainsi alléger la condamnation. C'est au tour d'un hebdomadaire de se déchaîner dans l'antisémitisme et de faire allusion à l'affaire Dreyfus.

## Le châtement

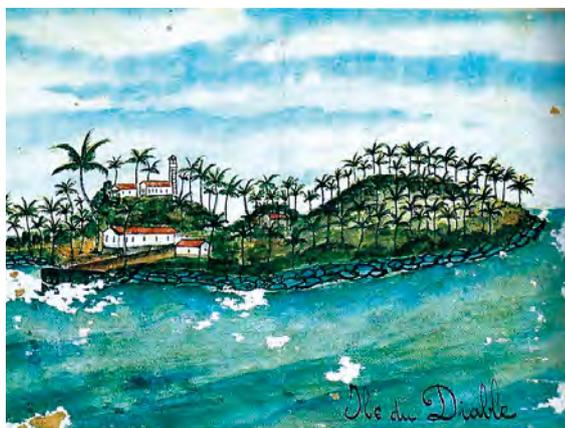
### La dégradation

Le châtement commence par la dégradation qui a lieu le 12 juin 1908 sur la place Saint-Roch, devant la prison maritime. Le matin même Ullmo a reçu son sabre et son uniforme dont les parements ont été préparés à un arrachement facile, par le second maître de mousqueterie Morin, chargé de l'exécution de la sentence.

Puis le condamné, encadré par un peloton de marins, défile au son du tambour devant les troupes assemblées. Une foule haineuse, difficilement contenue par les militaires, hurle des insultes. La cérémonie terminée, le condamné, redevenu civil, regagne la prison maritime encadré de gendarmes. L'après-midi même il est transporté discrètement dans la sinistre prison de la rue Baudin, derrière le palais de justice d'alors, devenu bourse du travail. Il va y croupir un mois.

### La déportation

En juillet, Ullmo embarque à l'île de Ré avec 560 « relégués » à bord de la *Loire*, vapeur aménagé en cages pour le transport des bagnards. Lui, qui n'est ni bagnard ni relégué, mais déporté, est logé dans une cabine réservée aux femmes.



L'Île du Diable. Œuvre de bagnard.

Direction La Guyane, et plus précisément les îles du Salut au large de Kourou. C'est l'île du Diable, la plus petite, qui a été choisie pour abriter le matricule 2. Voilà l'enceinte fortifiée : un îlot de 1200 m de long sur 400 m de large couvert de cocotiers et aux côtes hérissées de récifs noirs au pied desquels croisent des requins plus dissuasifs que la tour de guet armée d'une mitrailleuse qui domine les habitations des gardiens.

Le 30 août 1908, le médecin-capitaine Léon Hippolyte Collin, médecin major de la *Loire*, écrit : « Un homme jeune coiffé d'un feutre marron rabattu sur les yeux, le regard baissé dans un visage infiniment triste qu'encadrait une large barbe blonde, vêtu d'un petit complet gris, tenant dans la main un paquet de livres mal ficelé, descendait la coupée. »



*L'abordage de la Loire par le canot pénitentiaire.* L. K. Peinture, 30,58 x 20,5 cm. Musée Balaguier.

Cet homme, c'est Benjamin Ullmo qu'une embarcation conduit vers l'île du Diable où il va passer quinze années. Le paquet mal ficelé contient les œuvres d'Emmanuel Kant qui constituent l'ébauche de la bibliothèque constituée au fil des années par celui que l'on appellera « Le penseur du Diable. »

Benjamin Ullmo, matricule 2, succède à Alfred Dreyfus, et occupe durant une année la case du matricule 1. Puis est construite à son intention une case plus confortable et plus éloignée du bruit incessant du ressac. Il va y vivre quinze longues années dans des conditions moins dures que celles infligées à son prédécesseur.

Des photographies prises lors d'une inspection montrent le condamné devant sa case, très soigné et élégant, en tenue blanche, et dans la palmeraie de l'île accompagné de ses deux gardiens qui vivaient avec femmes et enfants au pied du mirador. L'affectation des gardiens durait de deux à trois mois pendant lesquels Ullmo tissait des relations amicales avec les familles, jouait aux cartes avec ces messieurs, aidait les enfants dans leurs études, et, paraît-il, ne laissait pas ces dames indifférentes !



*Un déporté de marque à l'île du Diable.* Peinture, 30 x 20. L. K. Musée Balaguier.

Ullmo a été « oublié » sur son îlot pendant la Grande guerre, il a continué à lire, à penser, à écrire à mademoiselle Poirier, sa « fiancée mystique ». Un jour, il a demandé la visite du père Fabre, le curé de Cayenne. En 1918 il reçoit le baptême puis la communion. Dès lors il ne reçoit plus l'argent que lui envoyait régulièrement une de ses deux sœurs. Étudiant les écrits d'Ignace de Loyola, il en connaissait les *Exercices* qu'il mit en pratique, s'imposant un jeûne très sévère qui faillit entraîner la mort.

Les années s'écoulaient dans la solitude, partagées entre la lecture, l'écriture, la prière, les courtes promenades sur les quatorze hectares de l'îlot. Le reclus peut les parcourir à toute heure, alors que son prédécesseur n'avait le droit de sortir de son enclos qu'à des heures précises pour aller méditer à l'extrémité de l'île, assis sur un banc devenu « le banc Dreyfus. »

En 1923, Ullmo est autorisé à quitter l'île et poursuivre sa peine à Cayenne. C'est là qu'Albert Londres le rencontre et décrit dans *Au Baigne* cette émouvante entrevue, publiant la même année un long article dans *Le Petit Parisien*.

Dès lors monsieur Ullmo va retrouver une vie « normale ». Logé par le père Fabre dans le presbytère, il va trouver un travail de comptable dans des établissements d'import-export, devenant le fondé de pouvoir des établissements Tanon. Il quitte le presbytère pour une petite maison lorsqu'il se met en ménage avec Clémence, une jolie Guadeloupéenne.

### La grâce présidentielle

De son côté, Albert Londres poursuit avec acharnement le but qu'il s'est fixé : obtenir la libération du condamné. En 1930 il écrit au président Lebrun une dernière lettre : « Si quelqu'un a expié totalement, proprement, humblement, c'est bien le condamné Ullmo ». Le 23 mai 1933, la grâce présidentielle est signée. Bien entendu fusent les comparaisons sarcastiques avec l'affaire Dreyfus, faisant allusion au lieutenant-colonel Picquart qui en 1895 avait prouvé l'innocence de Dreyfus, et qui, devenu général et ministre de la guerre gracieait Ullmo ! Dreyfus était innocent, mais Ullmo était coupable, bien qu'il y eût quelque innocence dans la conduite de ses démarches !



## Les retours à Paris

Benjamin Ullmo, libre de ses faits et gestes, entreprend en 1935 un premier voyage à Paris. Il voulait rencontrer sa « fiancée mystique », Marie-Madeleine Poirier avec qui il avait échangé une abondante correspondance. Fille de marin, elle avait entendu, au moment où avait éclaté l'affaire, son père s'écrier « 12 balles dans la peau et tout sera dit ». La jeune fille de 14 ans fut profondément choquée. Devenue infirmière de la Croix-Rouge après une année de noviciat, elle avait, au fil de ses lettres, fait d'Ullmo son dieu, l'exprimant dans de petits films tournés en 1935, dont les titres sont évocateurs : Marie-Madeleine parle de sa croyance en Dieu Ullmo, prie Dieu Ullmo...

Il est vrai qu'en matière de mysticisme, Ullmo, « le penseur du Diable », était aussi le penseur de Dieu, et n'avait rien à envier à mademoiselle Poirier, puisqu'un des buts de son voyage en métropole était l'annonce d'un « message divin » qui semble ne pas avoir trouvé d'oreille attentive ! De plus, tentant de rendre visite à une de ses sœurs, il n'est pas reçu !

Il rentre à Cayenne où il retrouve les jumelles Hélène et Héléna. Héléna a été adoptée à l'âge de trois ans par Clémence. Ullmo qui plus tard a adopté Héléna s'occupe avec beaucoup d'attention des jumelles qu'il considère comme ses filles.

En 1956 il rend visite à Héléna mariée et mère de famille installée à Paris. On dit, mais rien ne le prouve, qu'il a alors tenté, sans succès, de retrouver la fille de l'épouse d'un gardien dont il serait le père. Il a cette fois la satisfaction d'être reçu par sa sœur survivante

Le jeune et beau Benjamin Ullmo est devenu un vieux monsieur de 75 ans, triste et pathétique, qui pose dans sa chambre d'hôtel avant de rentrer chez lui, à Cayenne, pour retrouver sa petite maison qu'il a baptisée la *Villa Marie-Madeleine*, en souvenir de sa « fiancée mystique ».

Il meurt brutalement l'année suivante en se rendant à son travail. Il est enterré dans le cimetière de Cayenne.



## Et la belle Lison ?

Dans les années qui suivirent l'affaire on entendait dans les rues de Toulon une complainte nostalgique rappelant le destin de Benjamin et de sa Petite alliée.

De Lison, on sait qu'elle quitta Toulon pour se rendre à Paris où elle s'essaya au théâtre dans une pièce calamiteuse jouée dans un bouge ! Elle quitta la France pour le Sénégal, puis le Maroc où elle était tenancière d'un bordel militaire de campagne. Albert Londres écrit en 1924 : « Vous y verrez la belle Lison. Oui, elle est quelque chose comme cantinière, marchande de singe et de pinard ». Elle est morte à Toulouse en 1971.

Pourtant en 1915, *Le Petit Parisien* qui avait annoncé en 1907 l'innocence de la belle Lison, publia une première annonçant son arrestation pour espionnage, illustrée d'une photo datant des événements... Une observation attentive de la date de parution (c'était le 1<sup>er</sup> avril 1915) permet aujourd'hui, plus d'un siècle plus tard, de terminer cette tragique histoire sur un clin d'œil réjouissant... et d'un goût douteux !

Enfin, je voudrais conclure avec les paroles émouvantes d'Héléna, une des jumelles élevées par Clémence et Ullmo : « C'était un homme très bien, il nous a bien élevées, mais il ne parlait pas beaucoup de lui-même. J'ai été choyée, gâtée. »

Papa Ullmo était aussi un papa gâteau !

## DE L'USAGE DES SOUVENIRS AU TEMPS DE LA VIEILLESSE

André SIGANOS

Pour la clarté de l'exposé, il nous faut tout d'abord vérifier les liens étroits mais fluctuants entre mémoire et souvenir, puis entre souvenir et vérité, mais aussi entre souvenir et réminiscence. Nous aborderons ensuite très logiquement la peur de l'oubli, avant de nous pencher sur la narration du souvenir, sur la prégance de la photographie mémorielle et nous fermerons la boucle en revenant sur le rôle de la mémoire qui peut conserver des souvenirs sans que nous ne le sachions. Tout du long, des écrivains, célèbres ou parfois moins connus, nous accompagneront, pour mieux éclairer, d'une douce lanterne, le chemin escarpé que nous allons parcourir.

### Mémoire et souvenirs

« Qu'est-ce que la mémoire ? Qu'est-ce que c'est que se souvenir ? Quelle est la cause de ces phénomènes ? Entre les parties diverses de l'âme, quelle est celle à laquelle se rapportent, et cette faculté, et l'acte qui constitue le souvenir, la réminiscence ? C'est ce que nous allons rechercher. »  
(Aristote, *Traité de la mémoire et de la réminiscence*, chap. 1, § 1)

Cette citation d'Aristote ne vise ici qu'à éveiller notre curiosité sur des questions que l'on se pose depuis l'aube de la pensée philosophique avec Parménide et sa *Doctrin des Routes*. Retenons simplement qu'à l'époque, la distinction dont on va voir qu'elle est fondamentale entre souvenir et réminiscence n'était pas encore faite. Se souvenir n'est évidemment possible que par le travail de la mémoire selon des manifestations, nous allons le voir, très variables, manifestations qui peuvent aller jusqu'à nous interroger sur la nature même de ce dont nous nous souvenons.

### Souvenir et vérité

Il est des souvenirs qui exercent sur nous une grande fascination, ceux de ces moments-clés, voire traumatisants, qui ont orienté le cours de notre existence, moments qui constituent comme une poétique personnelle, moments qui ont la beauté de ce qui ne reviendra plus jamais et constituent autant de pierres blanches dans le dédale d'un sens existentiel qui peut s'échapper sous nos pas, a fortiori lorsque la foi nous fait défaut. Il s'agit souvent de détails prosaïques, qui nous renvoient à tel ou tel moment de notre enfance ou de notre adolescence, ou à des instants dont nous avons cru qu'ils étaient extrêmement banals mais qui, dans leur remémoration, prennent une nouvelle vie, une saveur nouvelle, sinon un sens nouveau.

« Il est des bonheurs dont on se dit qu'il faut les préserver de l'oubli non parce qu'ils sont grands ou extraordinaires, mais parce qu'ils sont contagieux. On les note parce que tout d'abord on les a ressautés cent fois. [...] Insensiblement ils se sont narrés au fond de nous tout seuls. Une étrange cuisson les a perfectionnés. »<sup>1</sup>

Outre que la « cuisson » dont parle Quignard, concerne parfois des souvenirs si personnels ou si étranges qu'ils sont impartageables, le problème, avec les souvenirs anciens, c'est qu'ils ne parviennent parfois à notre conscience que par éclats, fragments, éclairs et relations inattendues. Si l'on se laisse mener, c'est un délice. La barque de la mémoire navigue au jugé, coule un peu, juste ce qu'il faut, nous ballote sans heurts d'une image à une autre, qui s'anime et disparaît au rythme de la respiration. On n'a rien demandé, cela survient, c'est tout. Mais quand on veut reconstituer rationnellement quelque événement oublié, c'est une autre affaire. On triche parfois sans le savoir, on fait comme si. On se trompe en toute bonne foi, on refuse

---

1 QUIGNARD, Pascal. *Sur le Jadis*. Paris : Grasset, 2002, p.13.

l'errance de l'incohérence, du raccourci qui dérange, on ne veut plus tanguer et rouler sans aucun cap, mais remonter au vent sans dévier de sa course. Pour le dire autrement, on veut un récit aux enchaînements nets et aux contours incisifs. C'est ainsi qu'un souvenir que nous souhaitons aussi complet que possible devient la somme de nos petits arrangements conscients ou inconscients avec ce qui est advenu, comme le montre Modiano, dans *Souvenirs dormants*<sup>2</sup>.

Cette opération par sédimentations successives va se fixer comme un implant dans notre mémoire, il s'agira d'un souvenir du souvenir, stabilisé, apprivoisé, consultable, prêt à l'emploi, qui n'entretiendra peut-être qu'un rapport lointain avec ce que nous avons réellement vécu. Mais qu'est-ce que la réalité, n'est-ce pas ? Et pourquoi vouloir à tout prix chercher à comprendre ce qui se passe en nous ? Pourquoi vouloir lutter contre le mensonge et l'oubli qui sont les fruits dont nous nous nourrissons tous les jours et sans lesquels nous ne pourrions survivre ? Dans le fond, un souvenir est souvent comme un mythe, sauf que sa transmission ne se fait pas avec les membres du groupe de préférence la nuit, mais de soi à soi. Il suffit d'y croire. D'ailleurs, comme le rappelle Pascal Quignard, « la vérité se disait en grec *alètheia*. Est vrai ce qui ne parvient pas à s'oublier. »<sup>3</sup> Le souvenir serait donc doté d'une véracité singulière, il tiendrait de la poésie et ne serait fait que pour rêver. Mais quoi de plus important que le rêve et la poésie ?

On le voit, comme le disait Aragon pour le roman, le souvenir peut-être « du mentir vrai ». David Foenkinos, dans *Les Souvenirs*<sup>4</sup>, travaille même à faire alterner les vrais souvenirs qu'il a de sa grand-mère avec de faux souvenirs, indiqués systématiquement en italiques et l'on voit bien que l'écart entre les uns et les autres ne réside nullement dans leur vraisemblance mais dans le degré d'intimité ou d'extériorité que le narrateur entretient avec eux.

### La peur de l'oubli

Pourtant, plus nous vieillissons, plus la mémoire nous fait défaut, et plus le besoin se fait sentir, au moins chez certains, non de s'abandonner à ses souvenirs pour mieux les méditer, non de consulter des montagnes de photos ou de lettres, mais de rassembler ce qui restera définitivement d'eux-mêmes, sorte de monument mémoriel laissé à la postérité, sous forme de cahier, voire de livre. Peut-être est-ce le propre de la vieillesse, qui fait de chacune de nos têtes chenuées un Orphée souhaitant sauver son Eurydice, croyant, par la narration de son passé, transmettre ce que fut une vie. Or, si le souvenir peut avoir les allures d'un mythe personnel comme nous venons de l'évoquer, rien n'en permet le partage, car nous sommes impuissants à traduire pour les autres, quel que soit leur degré d'affection pour nous, leur degré d'intimité, ce que ce souvenir a exactement de précieux, en quoi il éveille en nous, et en nous seul, par-delà la simple reconstitution d'un moment d'autrefois, une douce ou amère nostalgie. *Nostos algos*, le mal du pays, le mal de cette patrie perdue, de ce passé à jamais révolu où nous ne retournerons jamais, malgré tous nos efforts de mémoire. Seuls les écrivains, les poètes ou certains littérateurs de talent peuvent y parvenir.

Où nous nous apparentons tout à fait à Orphée, c'est qu'Eurydice, ici l'image, la scène que nous voulons tirer du néant en nous retournant sur elle, échoue – même si nous n'en avons pas conscience - à se présenter à nous dans sa fraîcheur et sa complétude originelle.

« ... Orphée qui se retourne soudain, pour vérifier, pour s'assurer que son amour est là, qu'il est bien en train de remonter à sa suite de l'enfer, pétrifie la renaissance d'une émotion sous la forme mensongère d'un souvenir. »<sup>5</sup>

On voit poindre ainsi à l'évidence les deux fourches de la mémoire : le souvenir et la réminiscence.

### Souvenir et réminiscence

Pour le souvenir, quel que soit le degré d'achèvement auquel nous parvenions par son ressassement, malgré l'abondance de détails sonores, olfactifs, visuels ou tactiles, l'honnêteté nous oblige à reconnaître que nous le consacrons parfois comme souvenir par facilité, qu'il manque malgré tout quelque chose dans notre

2 MODIANO, Patrick. *Souvenirs dormants*. Paris : Gallimard, 2017. (Coll. Folio, 1999, p.60).

3 QUIGNARD, Pascal. *Sur le jadis*. Paris : Grasset, 2002, p.57.

4 FOENKINOS, David. *Les Souvenirs*. Paris : Gallimard, 2011. (réed. coll. « Folio », 2017).

5 QUIGNARD, Pascal, *le Nom sur le bout de la langue*. Paris : Gallimard, 1995, p.56.

remémoration, sans que l'on sache exactement en désigner les causes ni les contours. Le ressouvenir, même s'il a débouché sur un récit en apparence complet et satisfaisant, peut aussi nous faire prendre conscience en quelque sorte de la privation d'une partie de nous-même. Un bout d'image, un coin de photo, une atmosphère peuvent manquer à l'ensemble. À l'inverse, la réminiscence involontaire qui nous prend par surprise, façon madeleine proustienne, rend subitement présent un moment du passé que nous avons cru oublier, avec une complétude telle qu'elle nous plonge quelques secondes dans un état de grâce où le langage se tait en nous. Toute grande émotion est nécessairement mutique, y compris celle que provoque, comme une gifle, le retour soudain de ce que nous avons été. On comprend que dans l'un et l'autre cas, nous ne vivons pas la même expérience et qu'à l'incomplétude foncière du souvenir, dont on se rassasie néanmoins, ne correspond en rien l'intensité d'une réminiscence qui peut aller, on va le voir, jusqu'à pointer le mystère de l'être.

La plupart du temps, quand on franchit les portes de la vieillesse, la souvenance est comme un petit caillou doux et rond qui arrive dans notre bouche et qui ne se dissout pas. Nous suçotons une sorte de concrétion remontée sous la langue depuis les viscères, un bézoard mémoriel enrobé selon les jours d'une salive plus ou moins amère. Quand nous nous retournons ainsi sur notre passé, à lentes déglutitions dans le silence du soir, chaque instant d'autrefois se nimbe de lumière. Le plus délicat consiste à l'enchaîner à celui qui précède et à celui qui suit, à tresser une guirlande indolore qui se balance au vent de la mémoire. Il ne s'agit pas alors de ressasser, ni de méditer, mais de regarder une à une toutes ces images que nous avons engrangées, de sentir les arômes, les odeurs, parfums et puanteurs qui leur sont attachés, d'entendre, ressuscitées à notre oreille, les mille notes de ces voix, de ces bruits, de ces musiques, de ces vacarmes qui les accompagnent. Nous composons ainsi un album invisible, intransmissible, un caléidoscope multisensoriel dont l'ordre mystérieux nous arrache parfois des larmes de bonheur. Ou de tristesse, car nous savons le caractère labile de ce qui survient dans ce moment privilégié. Il semble alors que nous nous tenions à égale distance du souvenir et de la réminiscence.

### Réalisme particulier du souvenir

Jacqueline de Romilly, sur la fin de sa vie<sup>6</sup> va plus loin encore dans *Les Révélations de la mémoire*<sup>7</sup>. Le seul nom de Tolède, par exemple, évoque aussitôt en elle une esplanade sur laquelle elle s'est trouvée, bien longtemps auparavant, avec un groupe de chercheurs. Elle sent même la douceur de l'air, elle revoit bien des détails de la scène. Mais elle finit par se demander si tout cela, qui paraît si réel, s'est bien passé à Tolède. Or, elle renonce à vérifier et conclut : « De tels souvenirs ne trompent pas et de tels contentements non plus. »<sup>8</sup> Voici donc des souvenirs, nous l'avons dit, qui remplissent exactement la même fonction que le mythe chez les anciens Grecs : trop beaux pour être vrais mais tenus pour vrais, ils n'en étaient pas moins fondateurs. Voici donc notre académicienne creusant plus avant, avec un autre souvenir, qui engendre en elle des sensations extraordinaires, *sensations dont elle sait pourtant avec évidence qu'elle n'a pas pu les vivre*. Et elle hasarde cette fois une hypothèse rassérénante :

« N'y aurait-il pas [...] des richesses insoupçonnées qui soudain se révèlent au moment où l'on croyait avoir tout perdu, à la fin de sa vie ? C'est là une hypothèse qui me plaît, et elle jette, dans la sombre atmosphère du grand âge, une lumière aussi étonnante que la lumière de la grotte bleue dans mon souvenir de Lipari. »<sup>9</sup>

Elle ira même plus loin encore, se demandant s'il n'y a pas là, dans cette présence subitement intacte et pourtant connue comme fausse, « une vérité », « un accès à autre chose ».<sup>10</sup>

### L'au-delà du souvenir

Nous l'avons rappelé au tout début de cet exposé, depuis l'aube de la pensée philosophique grecque, vingt-cinq siècles se sont écoulés, au cours desquels l'humanité s'est penchée sur les mystères de ce que l'on nomme communément, faute de mieux, notre *âme*. L'impression, sinon la certitude, que nous pouvons avoir du caractère unique de celle-ci, ajoutée aux manifestations d'une mémoire qui semble excéder notre être

6 Jacqueline de Romilly est décédée en décembre 2010.

7 DE ROMILLY, Jacqueline, *Les Révélations de la mémoire*. Paris : De Fallois, 2009. (Coll. Le Livre de Poche, n°31949). 126 p.

8 *Ibid.*, p.37.

9 *Ibid.*, p.69.

10 *Ibid.*, p.103.

propre supposerait que le fait de se souvenir ne consiste pas seulement au retour dans notre mémoire de notre propre passé individuel, soit volontairement, soit involontairement, mais révélerait, dans l'acte même, une sorte de perpétuation possible d'une vérité qui nous serait extérieure et à laquelle nous n'aurions accès que par fulgurance. Le fait que le langage ne puisse rendre compte parfois de la profondeur de l'émotion qui nous agite, de l'amour que nous portons à l'autre, ou de la beauté d'un paysage est peut-être une preuve des limites du lien entre raison et mémoire, entre mémoire et langage.

Comme le dit si bien l'ethnologue Marc Augé, dans *Les Formes de l'oubli*, en une frappante formule : « le souvenir peut interroger l'espérance »<sup>11</sup>. Et dans le double sens latin de *sperare* : l'attente et l'espoir que celle-ci suppose.

Pourtant, nous le savons bien, cette attente est le plus souvent vaine, alors que nous ne cessons d'espérer cette « immédiate, délicieuse et totale déflagration du souvenir » que Proust évoque dans *Albertine disparue*<sup>12</sup>, cette extraordinaire et mystérieuse revanche sur l'oubli dont n'est pas faite la mémoire ordinaire.

### **Dire ou écrire ses souvenirs, c'est toujours raconter**

Aussi, la plupart du temps, de façon bien plus prosaïque, nous voici vieillards babillant, échangeant des anecdotes qui ne sont que des souvenirs et non des réminiscences, si l'on veut bien accorder à ces mots les fonctions essentielles précédemment décrites.

Certes et contrairement à ce que nous avons affirmé jusqu'ici, il se peut parfois que de ce babillage, de cette narration de souvenirs intransmissibles, naisse chez les interlocuteurs une possibilité d'appropriation partielle, née d'une réelle compassion des auditeurs ou des lecteurs, en dépit de notre peu de talent.

Sans doute aussi et surtout parce qu'une partie au moins du souvenir relève du bien commun de l'auditoire ou des lecteurs. Telle partie de notre grande Histoire, tel événement capital rendent évidemment précieux les récits de ceux qui les ont vécus. Mais même en dehors de ce type de situation tout à fait « classique », certains vont écrire leurs *mémoires* en arguant que ce type de narration remplit pour eux la fonction cathartique d'un allègement d'un excès d'images, de scènes, de bruits et d'odeurs, de paysages et de visages qu'il importe de classer, de ranger, de fixer une bonne fois pour toute, selon une chronologie qui indiffère à la plupart mais que l'on estime pour soi capitale. Il ne s'agit pas nécessairement de transmettre quoi que ce soit, mais *de mettre de l'ordre* avant de disparaître. *L'écrit* de ce point de vue, est bien supérieur à l'oral. Il exonère de ces trébuchements inutiles dans les dates qui ne semblent nécessaires qu'à vous, et qui vous font bafouiller, perdu dans votre ressouvenir, vous orientant avec difficulté dans une historiette que vous vous entêtez à raconter, accueillie au mieux par des sourires attendris, parfois simplement polis ou compassés, dès lors que le cercle qui vous écoute n'est pas strictement familial.

Toutefois si l'on n'écrit pas ses souvenirs, on peut vouloir les consigner pour mieux les compiler sous formes d'images. Mais celles-ci entretiennent avec nous, on va le voir, des rapports ambigus sinon contradictoires.

### **L'écrasante prégnance de la photographie mémorielle**<sup>13</sup>

Erri de Luca, dans *Non ora, non qui* (curieusement remplacé par : *Une fois, un jour* en français, qui est une phrase du roman) commence son récit de la façon suivante :

« Tant que la lumière fut dans ses yeux, mon père fit des photographies. Toute une étagère se remplit de nos images prises dans des circonstances particulières ou banales. La récolte dura dix ans, pas plus : des premières années de bien-être à celles de la perte de sa vue. Ainsi reste illustrée jusqu'au détail une époque, peut-être la seule que j'ai réussi à oublier. Les albums, les archives ne soutiennent pas ma mémoire, mais au contraire s'y substituent. »<sup>14</sup>

11 AUGÉ, Marc. *Les Formes de l'oubli*. Paris : Payot & Rivages, 1998, p.23.

12 PROUST, Marcel. Paris : Gallimard, 1925. (Coll. Folio, 1992). p.268.

13 On pourrait croire que toute photographie est *évidemment* mémorielle, et elle l'est en effet, puisqu'elle enregistre une fois pour toutes un moment du présent. Y ajouter cet adjectif ne relève pas, cependant, de la tautologie : c'est *l'intention* du photographe que l'on vise par là. La photo d'art ne vise pas la mémoire d'un moment que l'on veut conserver.

14 DE LUCA, Erri. *Non ora, non qui*. Milan : Feltrinelli, 1989. Trad. de D. Valin. Lagrasse : Verdier. *Une fois, un jour*, 1992, p.7. La réédition par Gallimard (coll. Folio, 2008), montre un titre encore différent de l'original par l'inversion des termes : *Pas ici, pas maintenant*).

Contrairement ainsi à l'opinion courante, l'auteur insiste sur le fait que l'abondance et la précision des détails fournis par la photographie le dispensent de souvenirs. Mais à y bien réfléchir, à quoi jouons-nous nous-mêmes quand nous photographions comme des forcenés tout ce qui tombe sous notre œil inquiet de « rater » quelque chose ? Sommes-nous vraiment en train de collectionner des souvenirs au point de vivre l'instant présent comme éternellement passé ? De quelle mémoire nous parle alors De Luca, si ce n'est, toujours la même, de celle qui peut faire remonter à la surface ce qu'on a vécu parfois sans en avoir eu conscience ?

Et, en contradiction avec ce qu'il affirmait au début de son livre, il en donne lui-même la preuve, avec une seule photographie qui sera en quelque sorte l'objet unique de l'ouvrage, une photographie de sa mère encore jeune qui s'apprête à traverser la rue, qui regarde l'autobus qu'elle a en face d'elle, ou non, plutôt quelqu'un que l'on ne voit pas. C'est dimanche, jour de marché, avec toutes ses odeurs, mais aussi celle du café, entêtante, qui jaillit d'une enseigne. L'auteur s'imagine être dans l'autobus, à dévisager sa mère qui a trente ans de moins que lui.

« Je suis ton fils, l'étranger dont le profil s'est stylisé entre la vitre d'une maternité, qui sépare le nouveau-né de sa mère, et celle d'un autobus.  
Tu ne me reconnais pas. »<sup>15</sup>

« C'est beau de descendre dans une photographie, d'y rester sans bouger. Tu ne me reconnais pas, pourtant tu poses les yeux sur mon visage... »<sup>16</sup>

« Tu me regardes avec cette irritation sévère où demeure ton éternel reproche envers nous autres enfants : pas maintenant, pas ici.

« Je ne peux t'obéir, je n'ai plus le temps. Le moment se présente en cet instant précis et dans cet étrange endroit. 'Pas maintenant, pas ici'. Tu avais raison, la plupart des choses qui me sont arrivées n'étaient que des erreurs de temps et de lieu et l'on pouvait bien dire : pas maintenant, pas ici. Mais derrière cette vitre d'autobus, je constate que je suis à une heure et une place qui me sont réservées depuis longtemps. »<sup>17</sup>

Le narrateur sait que le moment est venu pour la mère de venir chercher son fils. Voici donc une photo unique destinée, « un moment, un jour », à permettre de passer de l'autre côté du miroir, à regarder avec les yeux de la disparue, à nous sentir prêts à partir.

Sommes-nous loin, très loin, de ces compulsions photographiques qui nous atteignent tous désormais, ou, inconsciemment, accumulons-nous *tous* tout ce matériel mémoriel parce qu'un trésor potentiel pourrait un jour s'y nicher, pour peu que nous sachions dialoguer avec la « bonne » photographie ? Il y a gros à parier en tout cas que celle-ci ne se trouvera pas dans les beaux clichés soigneusement composés de tel ou tel paysage, de telle ou telle forêt, ou d'un merveilleux coucher de soleil. Non, cette photo, qui nous attend quelque part, sera sans doute très prosaïque, habitée d'un je ne sais quoi qui nous saisira tout entier.

## La perte du nom

De tout ce que nous avons dit jusqu'ici, nous pourrions conclure avec De Luca, que « Beaucoup de détails ne forment pas un souvenir, [et que] beaucoup de souvenirs ne constituent pas un passé »<sup>18</sup>. Mais nous n'avons, si j'ose dire, parlé que du plus facile, nous n'avons pas encore évoqué le souvenir ultime et premier, sous la forme du « nom sur le bout de la langue », ce nom dont nous avons souvenir mais dont nous n'avons plus mémoire, ce nom que nous savons connaître mais que notre pensée se refuse à formuler, ce mot qui échappe d'un coup à notre conscience au moment de le prononcer.

« J'ai la mémoire de ce dont je ne me souviens pas » dit Quignard.<sup>19</sup> Le royaume des hommes nous est alors tout à coup interdit et nous brûlons de ce nom, de ce mot qui nous redonnera accès aux autres et à nous-mêmes. À l'évidence, nous ne sommes plus dans le souvenir, ni dans la réminiscence d'un passé privé,

---

15 *Ibid.*, p.18.

16 *Ibid.*, p.38.

17 *Ibid.*, p.40-41

18 *Ibid.*, p.75.

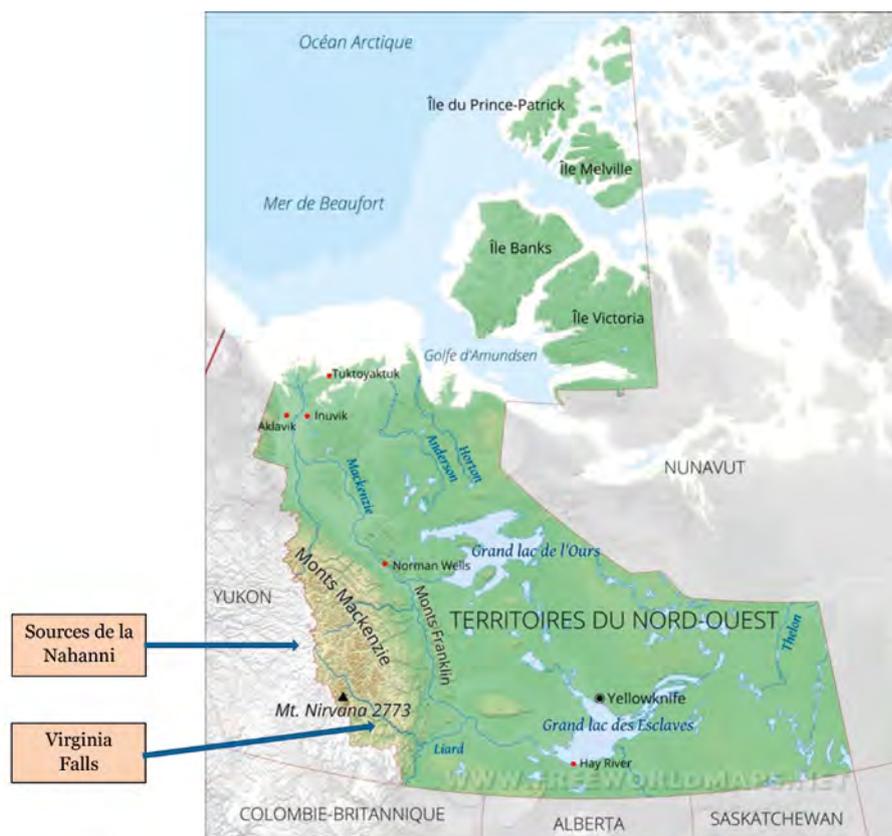
19 QUIGNARD, Pascal. *Le Nom sur le bout de la langue*, Paris : P.O.L., 1993. (Gallimard. Coll. Folio, 1995). p.59.

particulier, qui nous est propre. Avec le nom sur le bout de la langue, nous expérimentons notre dépendance à une communauté linguistique et nous faisons aussi une première expérience de notre propre disparition. Perdre le mot, perdre le nom, tout en sachant qu'on le connaît, nous fait connaître la sidération. Lorsque le mot, lorsque le nom revient, le soulagement qui précède l'irruption du mot, du nom, n'est autre qu'une renaissance.

# EXPÉDITION AUX SOURCES DE LA SOUTH NAHANNI (CANADA)

Thierry DAUTA-GAXOTTE

En 1964, quatre Français et Canadiens d'origine française se lancent à l'assaut des sources de la dernière rivière inviolée du Canada, la South Nahanni River. Cette aventure, considérée comme un exploit, a permis de lever le voile sur certaines interrogations. Mais avant d'en raconter l'histoire, il faut la replacer dans son contexte.



## La Nahanni

La Nahanni est un affluent de la rivière Liard, située dans le bassin du fleuve Mackenzie qui se jette dans la mer de Beaufort, au nord-ouest du Canada. Elle prend sa source dans les montagnes Rocheuses et fait 563 kilomètres de long. Jusqu'aux deux tiers, c'est une rivière de montagne, dont le débit et la profondeur changent en fonction de la fonte des glaces et des pluies. Puis, se situe une rupture brutale de pente, les chutes Virginia. La rivière poursuit ensuite son cours dans une région karstique où elle a creusé des canyons atteignant parfois 1200 mètres de profondeur.

La Nahanni est située dans les Northwest Territories, région de 1 300 000 km<sup>2</sup> regroupant 41 000 habitants. Les trois-quarts vivent à Yellowknife, sur le Great Slaves Lake. La région abrite l'ethnie indienne des Dénés, qui voue un culte particulier à la rivière et considère les chutes Virginia comme l'expression de la colère du dieu Naha, le propriétaire des lieux.

Considérée comme dangereuse, des histoires ont commencé à circuler lors de la ruée vers l'or du Klondike, en 1896. Certains explorateurs ont tenté de rejoindre les champs aurifères en utilisant son tracé, avec l'espoir d'y découvrir des filons. Non seulement aucun n'est parvenu à remonter jusqu'aux sources, mais personne, parmi ceux qui en sont revenus vivants, n'a fait état de la moindre trace d'or.

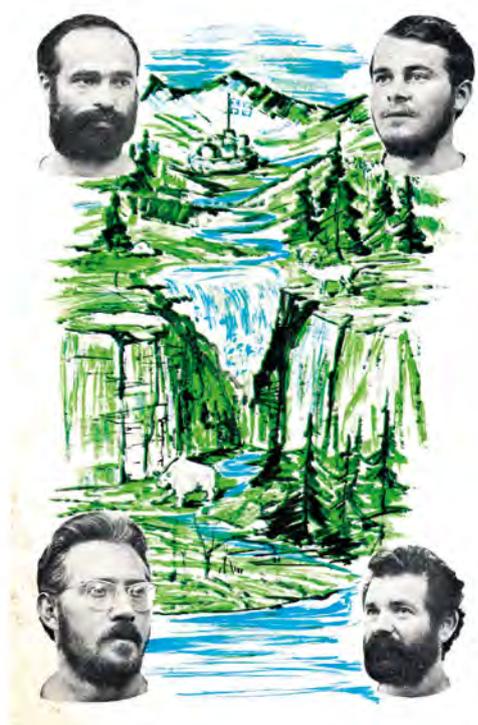
## Les légendes

Au début du XX<sup>e</sup> siècle, une légende a pris corps. Des histoires de vallées hantées et d'or caché ont circulé après la découverte, en 1908, des cadavres sans tête de deux prospecteurs, les frères McLeod. Dans les années qui ont suivi, on a retrouvé d'autres corps décapités, accréditant la rumeur selon laquelle la rivière serait maudite. À tel point que des lieux sur son parcours, notamment dans les rapides, ont été baptisés *Deadmen Valley*, *Headless Creak* ou encore *Headless Range*.

Cette légende a été entretenue par les Indiens Dénés, la Nahanni punissant ainsi ceux qui s'y aventurent. Ont commencé des supputations sur l'origine des corps sans tête. Certains ont dit que ce serait le fait de grizzlis géants. Pour d'autres, de tribus de la région. Pour les autochtones enfin, le coupable serait le « sasquatch », cousin amérindien du yéti.

Ces légendes n'ont cependant pas empêché les expéditions pour en atteindre les sources. En vain et au prix de nombreux décès car, entre 1904 et 1963, quarante et une personnes y ont trouvé la mort. Roger Frison-Roche, alpiniste et romancier, a d'ailleurs écrit qu'à cet endroit « ... s'étend la plus envoûtante des vallées du Grand Nord canadien, la vallée d'où nul n'est jamais revenu. Là, coule la Nahanni.<sup>1</sup> »

## Les explorateurs



C'est ici, début 1964, qu'entrent en scène nos explorateurs. Il s'agit de :

- Jean Poirel, 31 ans. Lorrain, grand sportif, ancien champion de boxe, excellent nageur. Professeur d'éducation physique au collège français de Montréal. Spécialiste de la topographie de randonnée, ce sera le chef de l'expédition.
- Bertrand Bordet, 27 ans. Savoyard, montagnard et ancien officier parachutiste. Professeur de mathématiques et de sciences naturelles dans le même collège. Son rôle va être de faire des observations sur la faune et la flore.
- Claude Bernardin, 31 ans, également professeur d'éducation physique. Judoka deuxième dan. Le plus grand et le plus lourd des quatre, chargé de l'alimentation « Car, dit Poirel, c'est celui qui mange le plus. ». Sa famille vit à Aix-en-Provence.
- Roger Rochat, 26 ans, montagnard né à Pontarlier. Cameraman amateur à la recherche d'un sujet qui le ferait connaître.

Jean Poirel a effectué un an auparavant une descente du fleuve Mackenzie et connaît les histoires sur la Nahanni, dont beaucoup sont fantaisistes. C'est un aventurier dans l'âme, qui fait part à Bertrand Bordet et à Claude Bernardin de son projet d'atteindre ses sources, en dépit de tous les morts, et notamment des trois derniers, des Suisses, disparus pendant qu'il était dans la région. Le corps d'un seul a pu être retrouvé, une fois encore décapité.

## Les difficultés

Reprenant les éléments des expéditions précédentes, il fait un constat : les difficultés connues sont les chutes et les rapides. Les chutes ont une dénivellée de quatre-vingt-dix mètres, le double de celles du Niagara, mais sont contournables par un sentier à forte pente.

Les rapides en aval sont particulièrement dangereux. Le lit de la rivière est encaissé sur une longueur importante, avec des falaises de part et d'autre. Sa dangerosité tient au fait qu'il n'a pas été creusé par un glacier, avec une forme en U, mais par la Nahanni elle-même. Le résultat est une forme en V, qui provoque des remous pouvant projeter les objets flottants contre bords et falaises.

<sup>1</sup> « La vallée sans hommes » – Plusieurs éditeurs



Autre constat : les expéditions ont toutes essayé de remonter la rivière avec des embarcations rigides, les dernières motorisées. Or, pour passer les chutes, il faut gravir deux kilomètres de forte pente. Après, il reste 375 kilomètres jusqu'aux sources, en autonomie complète. Aucune expédition n'a réussi et la conclusion est qu'il est sans doute impossible de procéder ainsi.

L'idée de Poirel est d'inverser le processus en rejoignant les sources par voie aérienne, puis de descendre la rivière sur des embarcations. Les photos montrent qu'il est possible de poser un hydravion à deux endroits : une zone relativement calme et dégagée, à soixante kilomètres en aval des sources, et un petit lac quarante-cinq kilomètres plus haut.

Son but est d'installer un camp de base au premier endroit et d'y laisser la plus grande partie du matériel. Puis, ils sauteront en parachute au-dessus des sources et rejoindront le camp en marchant le long de la rivière. De là, avec des bateaux gonflables, ils suivront son cours jusqu'aux chutes Virginia. Une fois les chutes passées, ils traverseront les rapides jusqu'à Nahanni Butte, premier village sur son parcours.

Si, en théorie, tout semble jouable, le scénario soulève de nombreuses questions.

### **La préparation**

Les finances, d'abord. Les membres de l'équipe ont besoin de sponsors. Or beaucoup pensent que cette aventure, comme les autres, va se terminer par des décès, la Nahanni étant surnommée « la mangeuse d'hommes. » Mais le projet séduit quelques-uns, qui vont accepter de les aider sous réserve de retombées médiatiques.

Les équipements, ensuite. Cela comprend des tentes, du matériel de survie, des vêtements, des armes, des munitions, des fusées de détresse, de la nourriture..., le tout pour trois mois. Sans oublier un appareil de photo et une caméra, avec trois kilomètres de film.

Le matériel de survie va être fourni par une société spécialisée, qui voit là une occasion d'éprouver sa solidité. Pour les armes, ce seront deux fusils de chasse et deux fusils de guerre pour le gros gibier. La nourriture sera limitée à cinquante kilos de denrées sèches, soit trente-cinq kilos de riz, treize kilos de farine, et des œufs en poudre !

Pour les embarcations, Poirel est convaincu que celles utilisées par les expéditions précédentes étaient trop rigides. Elles ont dû se briser dans les rapides, ce qui a coûté la vie aux explorateurs. Il se met en quête de modèles légers et résistants. Deux sont retenus, gonflables en plusieurs compartiments : un kayak monoplace

et un radeau circulaire de la Royal Canadian Air Force, utilisé pour la survie en mer. Difficile à manœuvrer, les tests démontrent sa stabilité dans les rapides. L'équipe emportera un kayak et deux radeaux.

Le parachutage pose deux problèmes : Poirel et Bordet ont déjà sauté, mais pas Bernardin et Rochat, qui vont être rapidement formés. Pour les parachutes, après plusieurs faux espoirs, le ministre canadien de la Défense promet une prise en charge. Nous verrons plus loin ce qu'il en a été réellement. Ce qui amène à parler de la météo. En dépit du fait de partir au début de l'été, il faut tenir compte, pour le vol d'approche et le largage, des aléas climatiques. Les sources de la Nahanni sont à 1.600 mètres d'altitude et proches du cercle polaire. De plus, l'hydravion a une capacité d'emport de cinq cents kilos. Or le matériel, y compris les embarcations, en pèse trois cent cinquante. C'est en surcharge que l'appareil devra s'envoler avec cinq personnes à bord !

Reste le transport jusqu'à l'aire de décollage de Watson Lake, au sud du Yukon. L'armée canadienne a refusé la voie aérienne. Seule solution : la voie routière, à bord d'une camionnette. Ils vont se relayer jour et nuit sur les 5.500 kilomètres depuis Montréal. Avec une dernière partie sur l'Alaska Highway, qui n'a de *highway* que le nom car, à l'époque, c'est une piste en terre. Au sujet de ce périple, une anecdote : les grandes sociétés pétrolières ayant refusé de fournir le carburant, un certain Loulou les Bacchantes, patron d'un bistro de Montréal, leur a laissé une carte de crédit pour faire les pleins.

Dernier point : le reportage sur l'expédition. Ils vont devoir fournir photos et films pour la matérialiser et n'ont ni appareils, ni photographe. Plusieurs candidats se proposent, mais ce doit être un sportif avec le matériel nécessaire. Ce sera Roger Rochat, résidant au Québec depuis trois ans, marié depuis peu et dont l'épouse soutient la démarche, malgré les risques.

### **Les péripéties de l'expédition**

Le 16 juin 1964, c'est le départ de Montréal. Ils ont le matériel et la nourriture nécessaires, ... mais pas les parachutes, du moins pas en totalité. On ne leur a remis qu'un parachute et demi, c'est-à-dire deux dorsaux et un seul ventral, avec l'engagement de faire parvenir le reste à Watson Lake.

#### **L'approche**

Pendant la quasi-totalité du trajet, tout va bien et la camionnette tient ses 55 kms/heure de moyenne. Arrivés sur Alaska Highway, les choses se corsent. À la sortie d'une série de virages, la camionnette fait une embardée et se couche sur le côté. Fort heureusement, il n'y a que de la tôle froissée et quelques contusions, et ils peuvent repartir. Mais arrivés à Watson Lake, ils apprennent la mauvaise nouvelle : ils n'auront pas les parachutes manquants.

Du coup, le plan initial doit être modifié. Ils débarqueront comme prévu le matériel le long de la rivière. Puis Poirel et Bordet sauteront au-dessus des sources et les deux autres seront déposés sur le petit lac quinze kilomètres plus bas.

En fait, c'est un scénario allégé, mais avec un risque supplémentaire pour celui qui va sauter sans parachute ventral. Apprenant qu'ils partent quand même, les habitants les surnomment les *Crazy Frenchmen*, persuadés de ne jamais les revoir. Les Indiens, quant à eux, restent méfiants, voire hostiles.

Le 29 juin, à 7h00, c'est le décollage, malgré la surcharge. La météo est mauvaise, il y a une tempête de neige sur les montagnes et la navigation doit être modifiée. Changeant de cap, ils atteignent l'endroit prévu pour débarquer le matériel. Puis l'hydravion repart. À bord, l'atmosphère est tendue, chacun priant pour que les sauts se passent sans encombre, surtout Bordet, qui n'a pas de ventral.

#### **Le parachutage**

Arrivés sur une zone possible de largage, il saute en premier. Poirel le suit et atterrit dans des éboulis rocheux où il manque de se fracasser. Rochat le filme, mais Bordet reste introuvable. L'angoisse monte et après une demi-heure de recherches, ils aperçoivent enfin la corolle dans la montagne. Pris dans une forte rafale, il s'est éloigné de la zone et a atterri 300 mètres plus haut, la tête en bas, les pieds pris dans les suspentes. Ils sont sains et saufs, mais c'est leur expérience qui les a sauvés. Si les deux autres avaient dû sauter, il y aurait eu de la casse !

Afin d'immortaliser l'instant, ils remontent jusqu'aux torrents alimentant la Nahanni et choisissent celui avec le plus fort débit pour le baptiser. Ils construisent un cairn sur lequel ils mettent leurs noms et le drapeau du Québec, puis partent rejoindre les autres, déposés sur les bords du petit lac. Ils l'atteindront le lendemain vers 5h, après vingt heures de marche épuisante dans le lit glacé de la rivière, le froid, la neige et les marécages.

### **La descente de la Nahanni**

Le 1<sup>er</sup> juillet, c'est le départ vers le camp de base, quarante-cinq kilomètres en aval. Le kayak gonflable, le *Marsouin*, sert pour le transport du matériel et il est tenu depuis le bord de la rivière. Mais les rives accidentées, les bouleaux nains et les abattis rendent vite impossible le procédé. Chacun y prend alors place à tour de rôle pour descendre la rivière pendant une demi-heure, les autres rejoignant à pied en trois à quatre heures. Et même si le cours est très rapide par endroits, le *Marsouin* se révèle stable.

Par contre, les hommes sont trempés par l'eau glaciale et la pluie, et sont attaqués par des nuées de moustiques maringouins, le seul animal féroce qu'ils aient rencontré. Avalant à n'en plus pouvoir des comprimés répulsifs, s'enduisant d'onguents et se couvrant autant qu'ils le peuvent, ils arrivent tant bien que mal à se protéger.

Malgré les obstacles, les torrents à franchir, les montées et descentes interminables, les falaises à contourner, le camp de base est atteint en quatre jours. Le matériel laissé sur place est intact. Ils font sécher vêtements et chaussures, réparent le kayak troué par des rochers et tuent un orignal pour manger un peu de viande. Une fois reposés, les radeaux gonflés, matériel et nourriture embarqués, l'équipe repart.

Les embarcations sont reliées entre elles, mais c'est une mauvaise idée tant elles sont difficiles à manœuvrer. Décision est prise de les séparer et de naviguer de conserve, ce qui n'est guère mieux, chaque radeau descendant à sa propre vitesse. Ne pouvant éviter tous les rochers et troncs d'arbre, celui de Bernardin et Poirel se déchire. Ils perdent un fusil et la moitié des vivres, mais arrivent à prendre pied sur un îlot où les autres les rejoignent.

La perte de la nourriture posant un vrai problème, ils tentent un mélange de lichen, feuilles de saule et radis sauvages bouillis, qui se révèle immangeable. Il ne reste plus qu'à se rationner, en espérant que cela suffira. En attendant, le radeau est réparé et ils s'apprêtent à passer la nuit sur l'îlot. Sauf qu'en fin de journée, il commence à pleuvoir et qu'à la tombée de la nuit le niveau de la rivière monte dangereusement. Dès lors, une seule solution : rembarquer hommes et matériels et repartir.

La pluie est bientôt si intense qu'ils ne voient plus rien autour d'eux. Chahutés par un courant de plus en plus fort, il leur est impossible de se rapprocher des bords. La situation dure la nuit complète, sans repère. Au lever du jour, la pluie cessant, Poirel et Bernardin peuvent enfin s'arrêter même si le niveau de la Nahanni est monté de deux mètres.

Mais le plus grave est que le radeau de Bordet et Rochat a disparu. Montant sur des points hauts, hurlant, sifflant, tirant des coups de feu, les autres scrutent l'horizon. Rien n'y fait et ils se remémorent les légendes qui courent sur la rivière. Quoiqu'il en soit, il faut continuer et, la mort dans l'âme, ils repartent en espérant que les autres sont devant eux.

Le 14 juillet, ils accostent rive gauche en amont des chutes. Un chemin leur permet d'aller admirer leur spectacle grandiose. Puis ils traversent la rivière pour rejoindre la rive droite. Toujours sans nouvelles de Bordet et Rochat, ils établissent un campement où ils recevront la visite d'entomologistes venus en hydravion, qui repartiront en laissant leurs provisions.

Le 19 juillet, c'est le soulagement ! Bordet et Rochat les rejoignent enfin, affamés et épuisés. Après leur séparation, sans carte et avec peu de nourriture, ils ont abordé un coin protégé de la rivière et attendu que le niveau de l'eau baisse. Puis ils ont fait le même raisonnement que Poirel et Bernardin et sont repartis pour atteindre coûte que coûte l'amont des chutes, en veillant à toujours longer la rive droite.

Grâce à l'abondant gibier, le groupe reconstitue ses forces pendant quelques jours. Ils rendent visite à Albert Faille, un trappeur de 76 ans, une autre légende de la Nahanni. Après avoir longtemps couru les bois, il s'est fait chercheur d'or et part chaque année à la conquête de son Graal sur le cours de la rivière, sans jamais rien trouver.

## Le passage des quatre canyons

Reste la dernière étape, la plus dangereuse, le passage des rapides. Le parcours est fait de quatre canyons, de longueurs inégales, se succédant sur cent cinquante kilomètres.

Le premier, le plus court, ne fait que huit kilomètres. Vont le descendre Poirel et Bordet, chacun dans un radeau, et Bernardin en dernière position dans le kayak, prêt à porter secours. Rochat ira se positionner à pied afin de filmer leur passage. Empruntant un chemin de caribou, ils descendent à dos d'hommes tout le matériel et mettent à l'eau au pied des chutes. Albert Faille leur a conseillé de raser les caps à l'intérieur des méandres pour ne pas être coincés dans les falaises à l'extérieur. Sauf que c'est impossible avec les radeaux, qui sont naturellement déportés. Mais Jean Poirel gagne son premier pari ! Les radeaux rebondissent contre les parois, pivotent sur eux-mêmes et continuent. Ballotées sans chavirer, les trois embarcations vont mettre dix-huit minutes pour franchir le passage et récupérer Rochat à la sortie, plus de quatre heures après.

Le deuxième canyon est de loin le plus impressionnant et on l'a surnommé les *Hell's Gates*. C'est un défilé entre les falaises où les radeaux sont secoués comme des balles de ping-pong. Bernardin, dans le kayak, pense sa dernière heure arrivée. À un endroit, la rivière se jette contre une falaise et fait un virage à angle droit. Le courant est tellement puissant que la roche est creusée, ce qui provoque de très forts remous que le kayak franchit pourtant sans encombre. Quant aux radeaux, comme dans le premier canyon, ils rebondissent dans tous les sens, mais passent eux aussi.

Deuxième pari gagné. Pourtant le plus dur reste à faire ! À la sortie du défilé, le rapide présente deux énormes tourbillons, capables d'engloutir n'importe quelle embarcation. Le kayak les évite en longeant la rive, mais pas les radeaux qui sont happés à l'intérieur. En utilisant une pagaye dans le mur d'eau qui les entoure, les passagers arrivent à ressortir du piège mortel. Le troisième pari est gagné !

La suite du périple ressemble à une croisière, les deux derniers canyons étant nettement moins difficiles. Ils vont faire étape à Tropical Valley, où des sources d'eau chaude permettent la culture de fruits et légumes toute l'année. Accueillis par un Américain d'origine allemande, vivant là avec sa femme indienne et leur fils, ils peuvent prendre un bain chaud, le premier depuis trente-trois jours.

## Un exploit salué

Leur exploit est salué dans tout le Canada et, notamment, dans la province de Québec. À Watson Lake, les *Crazy Frenchmen* sont maintenant des héros. Les prises de vue de Rochat vont être montées en film et diffusées dans tout le pays.

Voilà donc le récit de cette exploration, dont la réussite repose sur plusieurs facteurs : le courage et l'endurance de l'équipe bien sûr, mais aussi une analyse détaillée des risques et des solutions, ainsi qu'une préparation minutieuse et réfléchie.

D'ailleurs, au moment où ils franchissent victorieusement les rapides, ils ne le savent pas encore, mais ils viennent d'inventer le rafting !

Reste la question des hommes sans tête. Rien, pendant le parcours, n'a pu fournir la moindre explication. En fait, il y a une hypothèse, corroborée par la découverte quelques temps après d'un cimetière de crânes. Voyant d'un mauvais œil des hommes venir troubler le dieu Naha, les Indiens pourraient avoir décapité certains cadavres pour calmer sa colère. Afin de ne pas les provoquer, l'hypothèse n'a jamais été vérifiée. Depuis, l'endroit est devenu un parc national, ce qui est une façon adroite de le sanctuariser.

---

## Sources

*Nahanni, la vallée des hommes sans tête*. Jean Poirel. Stanké Éditions

Articles de quotidiens de Montréal : *Nouvelles illustrées*, *Le Devoir*, *Le Petit Journal*.

Articles de quotidiens français (*Sud-Ouest* et un journal de la région d'Aix-en-Provence non identifié)

Lettres de Claude Bernardin à ses parents.

Film : *Victoire sur la Nahanni*.

# TORONTO, CAPITALE MULTICULTURELLE

Bernard LUCQUIAUD



*Toronto au bord du lac Ontario.*

Toronto est la ville la plus importante du deuxième plus grand pays du monde. Sa superficie est de 130 km<sup>2</sup> et sa population de sept millions d'habitants. C'est une ville moderne et dynamique, le moteur principal de l'économie du Canada et de la région des Grands Lacs (le pendant de Chicago). La Tour CN (Canadian National) de communications, construite en 1976, haute de 553 m, en est l'emblème.

Trois facteurs expliquent son développement et son qualificatif de « capitale multiculturelle » : le « vivre ensemble » des populations indigènes, l'esprit jésuite des colonisateurs français, puis une immigration massive pluriculturelle et constructive. La rencontre des deux mondes a été le choc de deux entités culturelles techniquement et mentalement très différentes : d'un côté, les Européens qui incarnent la puissance, la gloire par la richesse, le monothéisme et la certitude d'être l'étalon de la civilisation ; de l'autre, les créatures rencontrées, à savoir des sauvages polythéistes, idolâtres, anthropophages, suspects d'être sodomites, qualifiés par certains conquistadors de « résidus paléolithiques ». On mettra presque soixante années avant de les reconnaître en tant qu'hommes lors de la « Controverse de Valladolid » (1550-1551) qui opposa Las Casas, défenseur des Indiens, à Sepulveda, qui voyait en eux des créatures immatures.

## **Les populations indigènes**

L'Europe se perçoit donc comme chargée d'une mission civilisatrice et elle considère légitime de s'approprier ces territoires livrés aux sauvages. Et pourtant !

Les indigènes des territoires à l'Est des Grands Lacs ont établi une alliance depuis 1142, connue sous le nom de « La Grande Loi qui lie » ou « Grande loi de Paix », l'alliance de cinq « nations » (communautés) iroquoises. Il s'agit d'une charte du « vivre ensemble » régie par un système démocratique exemplaire, respectueux en outre du féminisme.

Ces Indiens s'appellent Haudenosaunees, ce qui signifie « Peuple aux longues maisons » ou, littéralement, « Peuple qui construit ». De fait, chaque tribu dispose d'une longue et vaste maison communale polyvalente, à la fois centre politique et social, et entrepôt de marchandises (fourrures principalement). Leur chef terminant ses discours par « Hiro kone », les colonisateurs les ont appelés « Iroquois ».

En 1722, une sixième nation rejoindra l'alliance, preuve de la solidité de l'entente. Pendant ce temps les habitants de l'Ancien monde, très civilisés, se livraient des guerres seigneuriales avec un raffinement d'atrocités...

## Explorateurs et colonisateurs

Les explorateurs et colonisateurs français (Jacques Cartier, Champlain, de La Salle) vont respecter l'identité et le mode de vie de l'autochtone, s'opposant à l'attitude souvent exterminatrice des conquistadors espagnols ou portugais. Pour ne pas effrayer les Indiens, chaque groupe d'action est limité à quelques aventuriers, souvent moins de dix, accompagnés d'un ou plusieurs évangélistes, en général des jésuites (le père Allouez, le père Marquette) qui ont fait le triple vœu d'obéissance, de pauvreté et de chasteté. Le père jésuite et ses assistants établissent des contacts humains avec les tribus. Ils vivent en leur compagnie, ils apprennent leurs dialectes, ils s'adaptent à leurs coutumes et rituels... Les jésuites voient en outre dans l'Indien un « bon sauvage », c'est-à-dire une créature pure, non « contaminée » par l'attitude scandaleuse de l'Église contre laquelle leur mouvement réagit. Pour eux, l'Indien est un chrétien potentiel sain, à former. La colonisation s'effectue par la venue de familles de volontaires, aux intentions pacifiques et associatives.

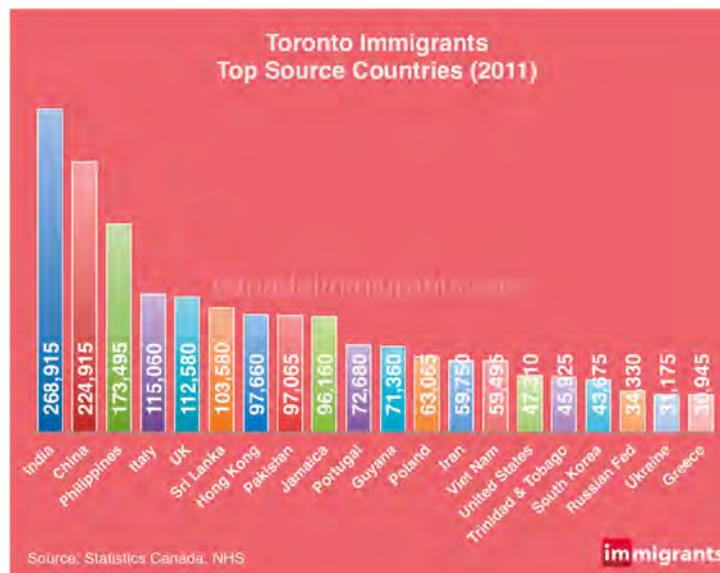
De part et d'autre, Indiens et Français, les états d'esprit et les comportements constituent des conditions favorables à la cohabitation pacifique et responsable, prémisses d'une vie pluriculturelle. La France envisage une implantation sur les bords du lac Ontario où elle fonde en 1750 le fort Rouillé. Mais la rivalité chronique de l'Angleterre va faire obstacle au projet. En 1763 la France abandonne ses colonies en Amérique du Nord, la « Nouvelle France » (Québec et Louisiane) ! À cette date commence la Révolution américaine, et de nombreux colons loyalistes fuient alors les rebelles, et se réfugient dans la région de Toronto. Ce sont les premiers immigrants suivis plus tard par un afflux massif qui sera le moteur de la dynamique multiculturelle et de la croissance fulgurante de la ville.

## Les immigrants

Ces immigrants sont issus de nombreuses nationalités comme par exemple les Irlandais qui fuient la Grande famine dans leur pays de 1845 à 1852. Ils constituent une population hétéroclite venue non pour conquérir, pour piller ou imposer des croyances, mais pour (sur)vivre. Ils cherchent seulement à s'installer, à construire, à créer, à cultiver des terres malgré la neige qui les recouvre plusieurs mois dans l'année. Ils transcendent leurs différences culturelles en un effort mutuel dynamique, fondateur d'un nouveau peuple.

Voici la réflexion faite par le Canadien David Card, prix Nobel d'économie en 2021 parue dans le magazine *L'Express* (22 juillet 2022) : « Au Canada le nombre des immigrants par habitant est l'un des plus élevés du monde et des plus divers. Ici, on "fait société" en maintenant une harmonie, en conjuguant les différences. » Tout cela implique une politique et une gestion adaptées et efficaces, d'où la pratique de l'immigration choisie qui conjugue les besoins concrets (construction des infrastructures par exemple) et la compétence réelle des candidats, quelle que soit leur culture d'origine. Sur un CV canadien, ni photo, ni âge, ni adresse pour éviter toute discrimination potentielle ! Et la philosophie appliquée est : « Le travail s'intègre dans la vie et non l'inverse ».

Le tableau ci-dessous montre l'évolution de l'immigration de 1985 à 2011 à Toronto. 1 078 500 immigrants s'y sont établis soit 23 % de sa population elle-même déjà composée de migrants et de descendants de migrants.



## Le multiculturalisme

Le multiculturalisme est patent dans tous les secteurs. Les ethnies se sont réparties en quartiers spécifiques ouverts (et non en ghettos) : Chinatown, Greektown, Little Italy, Little India... Leurs habitants se retrouvent sur le même chantier, dans les mêmes bureaux...

L'hôtel de ville (City hall) de Toronto, à l'architecture originale composée de deux édifices courbes et dissymétriques enserrant partiellement une coupole, a été construit de 1961 à 1965 à partir de l'un des plus grands concours jamais organisés par une ville : 520 projets proposés par 42 pays. Le lauréat a été l'architecte finlandais Viljo Revell.



*Hôtel de ville de Toronto.*

La ville offre une très grande variété de cuisines et de lieux de restauration qui souvent se côtoient, qu'ils soient italiens, azerbaïdjanais, français, chinois, grecs, thaïlandais... ainsi que des marchés spécifiques (Kensington Market, Saint-Laurence Market, marché de rue portugais ...). Un critique a dit : « Une visite de Toronto, c'est faire le tour du monde » et un autre a ajouté : « C'est une métropole où l'on vit comme dans un village ».

L'économie de Toronto est très forte et compétitive. Elle représente 20 % du PIB du Canada. Il s'agit d'une économie mixte, sans secteur industriel dominant, caractérisée par les services financiers, l'immobilier et le commerce de gros et de détail. Elle génère une importante offre d'emploi dans les transports, le numérique, les laboratoires, etc. Le recrutement recourt aux immigrants répondant aux besoins, peu importe leur provenance ethnique.

Maxime Alexandre, co-résident de la French Tech Toronto, s'exprimait dernièrement ainsi : « L'environnement économique est hyper attrayant ; le niveau d'éducation est parmi les plus élevés au monde et la mixité culturelle un vaste atout. »

Le multiculturalisme est manifeste dans les établissements d'enseignement, les lieux culturels ou commerciaux et les médias. L'université de Toronto comptait en 2021, 82 224 étudiants, issus de nombreuses nationalités. Elle comprend trois campus qui fusionnent douze collèges (au sens anglais du terme) : sept laïcs et cinq confessionnels dont De La Salle College. Elle est reconnue comme l'une des plus sélectives et prestigieuses universités du monde et son palmarès est impressionnant. Citons : la renommée de ses programmes de critique

littéraire et de théorie de la communication, sa recherche sur l'insuline et les cellules souches (pionnière), la création du premier simulateur cardiaque artificiel et du premier microscope électronique, la première transplantation pulmonaire réussie, l'identification du premier trou noir (Cygnus X-1). Sa bibliothèque, ouverte en 1973, contient neuf millions de documents, tous supports confondus.

De La Salle College, dont le nom honore la mémoire du grand colonisateur français, a pour devise : « Entrez pour apprendre ; sortez pour servir ». J'ai eu le plaisir d'y enseigner pendant trois ans et demi ; j'y suis entré pour servir, j'en suis sorti après avoir beaucoup appris ! Le Toronto Scientific Centre est un remarquable centre d'éveil aux Sciences, d'apprentissage et d'innovation, et un concepteur de projets internationaux réputé. Par ailleurs, le Royal Ontario Museum est un musée de culture mondiale, principalement d'histoire naturelle, le cinquième plus grand en Amérique du Nord, avec plus de six millions d'objets.



*Royal Ontario Museum.*

Le Musée des Beaux-Arts présente 66 000 œuvres réparties entre artistes canadiens (50 %) et autres nationalités.

L'International Toronto French school, école bilingue, prépare au baccalauréat international en anglais et français de France mais elle dispense aussi l'espagnol, l'allemand, le latin, le grec ancien. Signe particulier étonnant pour une école « française » : le roi Charles III d'Angleterre en est le mécène !

Un centre mérite une attention spéciale : Eaton Centre. Il s'agit d'un formidable complexe mixte de commerces et de bureaux de 160 000 m qui compte 230 commerces et 18 salles de cinéma. Trois grandes tours dominant cet ensemble couvert qui intègre l'église de la Sainte-Trinité, la tour de l'Horloge et le siège de l'Armée du salut. Elle a su préserver l'ancien hôtel de ville... C'est un incroyable lieu de mixité culturelle avec un million de passages par jour !

Le multiculturalisme est également patent dans les médias. Parmi les stations de télévision installées à Toronto nous notons Radio-Canada TV et TV Ontario en anglais, ICI Radio – Canada Télé en langue française, OMNI 1 TV multiculturelle pour les Amériques, les Caraïbes et l'Europe et OMNI 2 TV pour l'Afrique, l'Asie, le Moyen-Orient. Aux très nombreuses stations de radio locales, s'ajoutent Radio-Canada en français, Radio RCIP multilingue, Station communautaire espagnole, Radio hellénique, Radio Télélantino National en italien et en espagnol.

## **L'héritage indien**

Cette activité moderne nourrie par le multiculturalisme n'oublie cependant pas l'héritage indien. Le 25 octobre 1784, Sir Haldimand, gouverneur du Québec, signe un décret qui attribue aux Iroquois un territoire qui s'étend sur 10 km de chaque côté de la rivière Grant, de sa source au Lac Érié. Aujourd'hui on compte dans la province de l'Ontario 207 réserves détenues par 123 Premières nations, soit 220 000 personnes, dont La Réserve des six nations (184 km<sup>2</sup>), installée sur la concession initiale, jouxtant le Grand Toronto. Le panneau d'entrée

illustre « la grande loi qui lie ». Traduction partielle : « Avis de bonne foi... Vous entrez dans le territoire de la nation Mohawk souveraine rapatriée... Vous n'êtes plus au Canada ».



*Panneau d'entrée de la réserve des Six Nations.*

Il convient de signaler par ailleurs que le Native Canadian Centre de Toronto, géré par des communautés indiennes, est très actif ; il organise des manifestations culturelles pour « promouvoir l'harmonie et la parole entre les Premières nations et le reste des Canadiens ».

La préservation de l'héritage est louable mais face au développement culturel et économique celui-ci apparaît plutôt comme un folklore.

## **Conclusion**

Toronto est une ville neuve dont le développement spectaculaire est la résultante harmonieuse de l'action commune de migrants issus de cultures très différentes. On a l'impression d'une formule idéale, servie par une politique et une gestion adaptée. Les habitants s'y comportent en double nationalité : celle de l'origine, souvent exacerbée par la séparation (obligée ou voulue), et celle de la reconnaissance et de l'appartenance au pays nouveau dont ils sont les fiers acteurs.

Mais on n'échappe pas à « l'air du temps ». Aujourd'hui, la gestion de ses ressources humaines multiculturelles se complique face à l'immigration humanitaire (réfugiés politiques, rapprochement de convenance de proches), face à l'habileté des profiteurs du système et aux motivations douteuses, à la croissance de l'insécurité (doublement en quelques années des porteurs d'armes entrées illégalement), à la progression du trafic de drogue, à l'incidence des *fake news* sur les réseaux sociaux, à l'afflux massif d'immigrants chinois ; sans compter les problèmes plus généraux comme le réchauffement climatique, la pollution, l'inflation... L'harmonie et la sérénité sont mises à l'épreuve. Et on peut se poser cette question : le multiculturalisme favorise-t-il certaines de ces situations ? Ou, au contraire, est-il une solution face aux défis pour l'avenir ?

---

## **Principales sources documentaires**

Vécu personnel (statut d'immigrant) et témoignages divers d'amis torontois.

L'Express. N° spécial : « S'installer au Canada » été 2022

Histoire du Canada par Marcel Giraud PUF 1966

1491 : Nouvelles révélations sur les Amériques avant Colomb. Charles C. Mann. Albin Michel 2007

Les Indiens d'Amérique. Dean Snow. Éditions de La Courtille. 1977.

Internet

## LE POÈTE JACQUES VERGIER A-T-IL ÉTÉ ASSASSINÉ SUR ORDRE DU RÉGENT ?

Pierre LASSERRE

L'assassinat du poète Jacques Vergier, survenu à Paris le 23 août 1720, a eu un retentissement considérable dans le royaume de France.



Jacques Vergier, 1655-1720.

L'écrivain Claude Julien Brossette<sup>1</sup> rapporte dans une lettre écrite au poète Jean-Baptiste Rousseau<sup>2</sup> qu'en ce mois d'août 1720, « Monsieur Vergier, ci-devant Commissaire de la Marine à Dunkerque, qui s'était acquis un grand nom par ses poèmes et surtout par des parodies d'une grande délicatesse, fut enlevé au monde par une mort funeste. » Brossette précise que Vergier, ayant soupé chez Madame Fontaine, veuve d'un commissaire de la Marine de ses amis, alors qu'il se retirait entre minuit et une heure, fut assassiné au coin de la rue du Bout du Monde par trois personnes masquées qui lui donnèrent un coup de pistolet à la gorge et trois coups de poignard dans le cœur. On ignore les causes de cet assassinat, ajoute Brossette, car « Monsieur Vergier ne fut pas volé et on ne sait pas qu'il eut aucun ennemi, étant d'un caractère fort doux et d'un commerce fort agréable, aussi il y a lieu de croire que ce malheureux assassinat a été fait par méprise. »

Tout Paris, ainsi que l'a écrit Voltaire, s'est ému de l'assassinat de Vergier et la rumeur va rapidement enfler pour donner une cause politique à cette mort inexplicable.

Pour les uns, Vergier aurait été confondu avec l'écrivain Lagrange-Chancel<sup>3</sup> que le Régent aurait voulu faire disparaître pour se venger d'un libelle diffamatoire intitulé *Les Philippiques*.

Pour les autres, il aurait été directement victime d'une vengeance du Régent et du duc de Bourbon<sup>4</sup>, chef du Conseil de régence, qui l'auraient soupçonné d'être l'auteur d'une parodie féroce de la dernière scène de la tragédie *Mithridate* de Jean Racine, laquelle était dirigée contre eux deux.

L'hypothèse du crime politique perpétré contre Vergier sera largement colportée, aussi bien dans les allées du pouvoir que dans la république des Lettres. Et cette rumeur ne fut que partiellement éteinte par les aveux d'un voleur, connu sous le nom de chevalier le Craqueur et membre de la bande du célèbre brigand Cartouche<sup>5</sup>, qui reconnut en 1722 avoir assassiné Jacques Vergier lors d'une tentative de vol. Pour ce crime, et pour quelques autres, il fut rompu vif à Paris le 10 juin 1722.

1 Claude Julien Brossette (1671-1743). Avocat et homme de lettres. Un des fondateurs en 1700 de l'académie des sciences, belles lettres et arts de Lyon. A entretenu une correspondance suivie avec Boileau et avec la poète Jean-Baptiste Rousseau.

2 Jean-Baptiste Rousseau (1669-1741). Poète et dramaturge français. Il a notamment composé le texte de nombreuses cantates mises en musique par Jean-Baptiste Morin ou Nicolas Bernier. Élu en 1701 à l'académie des inscriptions et belles lettres. Un arrêt du Parlement de Paris de 1712 condamna Rousseau au bannissement à perpétuité pour « composition et distribution de vers impurs, satiriques ou diffamatoires ».

3 Charles de Chancel, dit Lagrange-Chancel (1677-1758), auteur dramatique et poète français.

4 Louis Henri de Bourbon-Condé (1692-1740), duc de Bourbon et prince de Condé. Fils de Louis III de Condé et de Louise Françoise de Bourbon, fille légitimée de Louis XIV. En 1714, passe au huitième rang de succession au trône. Chef du Conseil de régence (1716-1723), Premier ministre (1723-1726).

5 Louis Dominique Garthausen, dit Cartouche (1693-1721), est un brigand puis un chef de bande ayant sévi surtout à Paris, durant la régence de Philippe d'Orléans. On estime que la bande de Cartouche a compté jusqu'à deux mille membres.



Laurent Angliviel  
de La Beaumelle,  
1726-1773, portrait par  
J-E. Liotard en 1771.

Une trentaine d'années plus tard, l'homme de lettres Laurent Angliviel de La Beaumelle<sup>6</sup> rouvrit la polémique sur la mort de Jacques Vergier. Annotant en 1752 l'ouvrage de Voltaire *Le Siècle de Louis XIV*<sup>7</sup>, il réfuta la thèse du meurtre crapuleux défendue par Voltaire et affirma qu'il s'agissait bien d'un assassinat politique. Le nom de Vergier s'est ainsi trouvé associé à une violente polémique qui, en raison de la personnalité de Voltaire, est restée célèbre dans la littérature française.

Par sa mort tragique, Jacques Vergier est donc à l'origine d'un épisode politique et littéraire peu commun, le tout sur fond de crime d'État, de complot et de calomnie, épisode que nous allons évoquer.



Portrait de Jean Racine  
d'après J-B Santerre.

Peu après la mort du roi Louis XIV, des chroniques manuscrites commencent à circuler à Paris, dans lesquelles des auteurs anonymes racontent de manière satirique les exploits qu'ils prêtent au Régent, à savoir ses excès bachiques, ses amours incestueuses, ses déboires avec le Parlement de Paris, la corruption de ses Roués ou le scandale de la banque de Law. Dans cette nébuleuse pamphlétaire, les accusations de débauche, d'ambition et d'avarice reviennent inlassablement. La parodie de la tragédie *Mithridate* de Racine s'inscrit dans ce courant. La pièce de théâtre originale de Jean Racine est une tragédie en cinq actes qui a été créée en 1672. Racine y réunit en une journée plusieurs épisodes de la vie de Mithridate VI Eupator, qui régna sur le royaume du Pont de 132 à 63 avant Jésus-Christ et qui est célèbre pour s'être progressivement accoutumé aux poisons.

Transposée à l'époque de la Régence, la parodie de la dernière scène de *Mithridate* évoque par anticipation la mort du Régent. D'emblée la parodie se signale par une dégradation de l'univers racinien : alors que Mithridate se suicide courageusement chez Racine, le Régent meurt d'une blessure reçue dans une sédition. L'auteur de la parodie de *Mithridate* reprend la plupart des accusations couramment portées à l'époque et décrit la France de la Régence comme un monde crépusculaire caractérisé par une inversion générale des valeurs, inversion dont le Régent serait l'instigateur. Voici un extrait de cette parodie, diffusée en 1720, année même de la chute du système de Law.

Sont en scène Le Régent, le duc de Bourbon et le sieur Law.

« *Le Sieur Law* : Ah ! Que vois-je seigneur et quel sort est le vôtre ?  
*Le Régent* : Cessez et retenez vos larmes l'un et l'autre [...]  
J'ai désolé la France autant que je l'ai pu ;  
La mort dans ce projet m'a seule interrompu.  
Ennemi des Français et de leur opulence,  
J'ai renversé ses lois, et détruit sa finance ;  
Et j'ose me flatter qu'entre les noms fameux  
Dont trace Mezeray le portrait odieux,  
Nul n'a plus fait de maux, ni plus terni sa gloire,  
Ni de jours malheureux plus rempli notre histoire.  
Le ciel n'a pas voulu qu'achevant mon dessein  
Je versasse à mon Roi le poison de ma main ;  
Mais du moins quelque chose en mourant me console  
J'expire environné de rentiers que j'immole. »



Philippe, Duc d'Orléans,  
Régent de France  
(1674-1723) d'après  
Jean-Baptiste Santerre.

Après le meurtre de Vergier le 23 août 1720, une rumeur enfla accusant le Régent de l'avoir fait assassiner par vengeance, car il l'aurait soupçonné d'être l'auteur de la parodie de *Mithridate*.

<sup>6</sup> Laurent Angliviel de La Beaumelle (1726-1773). Homme de lettres français auteur notamment d'un traité sur la tolérance *L'Asiatique tolérant* pour réclamer la tolérance pour ses coreligionnaires protestants privés de liberté religieuse depuis la Révocation de l'Edit de Nantes et des *Mémoires pour servir l'histoire de Madame de Maintenon*. Est par ailleurs célèbre pour sa querelle avec Voltaire au sujet du *siècle de Louis XIV* dont il dénonce une certaine légèreté des informations. Voltaire lance alors contre La Beaumelle son *Supplément au siècle de Louis XIV*. La Beaumelle réplique dans sa *Réponse au supplément au siècle de Louis XIV* dans lequel il s'en prend à la politique religieuse de Louis XIV. Il fait deux séjours à la Bastille (1753 et 1757).

<sup>7</sup> *Le Siècle de Louis XIV* de Voltaire annoté par La Beaumelle, nouvelle édition, tome troisième page 323, à la rubrique Vergier. Édition Eslinger 1753.

Ainsi, dans une note marginale apposée sur l'un des manuscrits qui diffusaient dans Paris la parodie de *Mithridate*, le copiste précise que l'auteur de cette pièce s'appelait du Vergier, commissaire de la Marine, et ajoute « qu'un soldat des gardes françaises, aposté et déguisé, le tua d'un coup de pistolet en plein jour en lui disant "Tiens, voilà pour tes vers en 1721". Le procureur du roi du Chatelet fit informer mais il lui vint un ordre du Régent de faire cesser ses poursuites, ce qui donna beaucoup à penser. » Comme on peut le constater, ce texte est très approximatif car Vergier a été tué en 1720 et non en 1721 ; de nuit et non en plein jour.

La rumeur de l'assassinat de Vergier sur ordre du pouvoir est également évoquée en septembre 1720 par Jean Buvat<sup>8</sup>, bibliothécaire à la bibliothèque du Roi, qui écrit dans son journal : « On attribua la parodie de la dernière scène de *Mithridate* au Sieur du Vergier [...] lequel s'en retournant chez lui à onze heure du soir avait été suivi depuis le Palais Royal d'où il sortait, par un assassin qui, l'ayant joint dans la rue du bout du Monde, au-delà de l'égout, lui dit "c'est donc toi du Vergier le Magnifique !" et en même temps, il lui tira un coup de pistolet et se sauva. Ses héritiers firent faire des informations par un commissaire au Châtelet. Cependant, l'affaire en demeura là par un ordre supérieur. »

Ce que rapporte Jean Buvat ne prouve pas que le meurtre de Vergier ait été commis sur ordre du Régent, même si cette hypothèse est clairement suggérée par l'auteur qui affirme, dans une autre anecdote de son journal<sup>9</sup> que le Régent aurait promis en privé cent mille écus pour découvrir l'auteur de la parodie de *Mithridate* et qu'il aurait fait assassiner l'auteur d'une affiche placardée dans sa chambre à la suite de cette promesse, laquelle était ainsi rédigée :

« Tu promets beaucoup Régent. Est-ce en papier ? Est-ce en argent ? ».

Les propos prêtés au Régent par Buvat ne doivent pas être pris au pied de la lettre car les paroles de Philippe d'Orléans dépassaient très souvent sa pensée, ce qui lui avait valu d'être qualifié de « fanfaron de crimes » par son oncle Louis XIV. Ces propos nous dévoilent cependant combien la nature profonde de Philippe d'Orléans était ambiguë et complexe. Son ami le duc de Saint-Simon l'avait bien vu, qui écrit ceci dans ses *Mémoires*<sup>10</sup> : « je n'ai jamais de ma vie rien connu de si éminemment contradictoire et si parfaitement en tout que M. le Duc d'Orléans. »

Mais que le meurtre du poète Jacques Vergier soit froidement imputé au Régent demeure très révélateur de l'image dégradée de ce monarque.

Cette rumeur illustre également la force politique et littéraire de la calomnie qui, par définition, ne tient aucun compte des réalités. Car, de l'avis de ses pairs, il était peu vraisemblable que Jacques Vergier fût l'auteur de la parodie de *Mithridate*. D'après le poète Jean-Baptiste Rousseau, « rien ne serait plus absurde que de soupçonner le pauvre Vergier d'avoir fait une pièce aussi misérable que la parodie de la dernière scène de *Mithridate* car il était l'homme du Monde le moins soupçonnable d'une telle méchanceté ». De surcroît, Vergier n'avait aucune raison de se plaindre du Régent, lequel venait de lui accorder une pension supplémentaire en 1719.

En 1722, l'aveu du meurtre de Jacques Vergier par le chevalier le Craqueur a clarifié le débat. Lors d'un ultime interrogatoire, il avoua qu'il cherchait à voler Vergier mais comme celui-ci résistait, il le tua et fut empêché de le voler par le passage d'une voiture.

La thèse du complot ourdi par le Régent ou par le duc de Bourbon contre Jacques Vergier perdit alors de sa vraisemblance, sans toutefois que le soupçon disparaisse totalement.

Près de trente ans plus tard, en 1751, Voltaire faisait paraître à Berlin son *Siècle de Louis XIV*. Conçu à l'origine pour critiquer le siècle de Louis XV en louant celui de Louis XIV, Voltaire s'attachait à montrer la grandeur du règne de ce monarque. L'ouvrage est souvent considéré comme un des premiers essais historiques modernes en raison, d'une part, de sa très riche documentation (certainement favorisée par la charge d'historiographe du Roi détenue par Voltaire depuis 1745) et d'autre part, de la volonté affichée de l'auteur de ne retenir que des faits avérés. « Je n'ai écrit, affirme Voltaire à son ami le duc de Richelieu, que des choses dont j'ai eu la preuve ou dont j'ai été témoin moi-même ».

8 Jean Buvat (1660-1729), mémorialiste français et bibliothécaire à la bibliothèque du Roi de 1697 à 1729. Il est connu pour être l'auteur du *Journal de la Régence* publié par Émile Campardon en 1865.

9 *Journal de la Régence* de Jean Buvat ; 1715-1723, tome 2. Pages 162-164. Plon 1865.

10 *Mémoires du duc de Saint-Simon*, Édition Coirault tome 5, page 232.

L'ouvrage eut un très grand succès et il obtint vite un honneur auquel Voltaire était habitué, celui des contrefaçons étrangères, des librairies allemandes et hollandaises imprimant le *Siècle de Louis XIV* sans consulter l'auteur. La plus célèbre de ces « éditions pirates » est celle de Laurent Angliviel de La Beaumelle, alors réfugié en Allemagne, lequel, comme l'écrit André Garnier<sup>11</sup>, serait aujourd'hui inconnu si Voltaire ne l'avait immortalisé par des critiques piquantes et souvent cruelles.

L'inimitié de Voltaire à l'égard de La Beaumelle vient d'un petit ouvrage intitulé *Mes pensées ou le qu'en dira-t-on ?*<sup>12</sup> publié en 1751, dans lequel La Beaumelle avait écrit : « Il y a eu de plus grands poètes que Voltaire et il n'y en eut jamais de si bien récompensés. Le roi de Prusse comble de bienfaits les hommes à talents, [...] précisément pour les mêmes raisons qui engagent un prince d'Allemagne à combler de bienfaits un bouffon ou un nain ».

Voltaire, pourtant si volontiers moqueur vis-à-vis des autres, ne pardonna pas cette comparaison désobligeante et réussit, en mobilisant ses relations prussiennes, à faire éloigner La Beaumelle de Berlin.

Celui-ci, pour se venger, publia donc à Francfort en 1752, chez le libraire Eslinger, une édition frauduleuse du *Siècle de Louis XIV* en l'enrichissant de ses remarques. « Excellent livre, annonçait l'avertissement du début de l'ouvrage, augmenté de remarques qui le rendront meilleur ». Parmi les nombreuses remarques de La Beaumelle, il y en a une qui concerne le meurtre de Vergier.

Voltaire avait écrit dans son *Siècle de Louis XIV* que Jacques Vergier était mort assassiné à Paris par des voleurs en 1720. Et il ajoutait « On laisse entendre dans *Le Moreri*<sup>13</sup> qu'il avait fait une parodie contre un prince puissant qui le fit tuer. Ce conte est faux et absurde ».

En bas de page, sous le texte de Voltaire, La Beaumelle avait écrit exactement le contraire dans son édition pirate, en apportant la précision suivante : « il est très sûr que Vergier a été assassiné par équivoque et que sa mort a été récompensée par la Croix de Saint-Louis ».

Voltaire répondit à La Beaumelle en 1753 dans un ouvrage, intitulé *Supplément au siècle de Louis XIV*<sup>14</sup> dans lequel il réfute, une à une, chacune des remarques de son contradicteur à l'égard duquel il fit preuve d'une sévérité railleuse, bien dans la ligne de sa prière favorite, à savoir « Mon Dieu, rendez mes ennemis ridicules ».

Il s'y est employé avec méthode. Les quelques lignes que voici, dans lesquelles Voltaire réplique à La Beaumelle au sujet de Vergier, du Régent et du duc de Bourbon donnent bien la tonalité générale du supplément au *Siècle de Louis XIV* : « Après cette digression, on est obligé de revenir à un objet bien dégoûtant pour le public, à La Beaumelle. On sait bien qu'il ne peut s'agir avec lui ni de discussion littéraire ni d'éclaircissement historique. C'est un homme qui dit en deux mots, au bas des pages, ou des absurdités, ou des mensonges ou des injures. Que s'en est-il tenu à outrager l'auteur du *Siècle* ! Mais la même fureur insensée qui lui a dicté son libelle du qu'en - dira-t-on l'a porté encore, dans ses remarques sur le siècle passé, à oser attaquer les puissances du siècle où nous sommes. [...] Il insulte le roi de Prusse, toute la maison d'Orléans et le roi de France [...] Y a-t-il rien de plus affreux de faire entendre qu'un grand prince empoisonne la famille royale et ensuite qu'un autre prince fit assassiner Vergier, que ce fut un officier qui fit le coup et qu'il eut la croix de Saint-Louis pour récompense ? Où a-t-il pris ces blasphèmes qu'il débite avec autant d'ignorance que de rage et qui font rougir ceux qui s'avilissent jusqu'à le confondre ? »

En s'insurgeant avec une telle vigueur contre les allégations de La Beaumelle, Voltaire reprend deux thèmes qui lui sont chers, à savoir la recherche de la vérité historique et le combat contre la calomnie. En 1745 déjà, Voltaire avait écrit un texte intitulé *Dissertation sur la mort d'Henri IV*<sup>15</sup> dans lequel il dénonçait les soupçons infondés qu'avait suscités au XVII<sup>e</sup> siècle l'assassinat du Roi Henri et plus récemment les accusations calomnieuses qui avaient suivi le meurtre de Jacques Vergier. Dans ces quelques lignes, tout est dit :

11 A. Garnier. *Le siècle de Louis XIV* par Voltaire, librairie Hachette 1875 page 11.

12 Laurent de la Beaumelle. *Mes pensées*. N° XLIX page 193 Edition de 1751.

13 Louis Moreri (1643-1680) est un érudit, encyclopédiste et généalogiste français. Il a publié en 1674 la première encyclopédie des noms propres qui a rencontré un grand succès auprès de ses contemporains et qui a été augmentée et éditée vingt fois jusqu'en 1749. Cette encyclopédie était publiée sous le titre : *Grand dictionnaire historique ou le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*.

14 Voltaire, *Supplément au siècle de Louis XIV*. Œuvres complètes de Voltaire. Edition Garnier 1878 Tome 15 Page 124.

15 Ibid.

« Des voleurs assassinent Vergier dans la rue : tout Paris accuse de ce meurtre un grand prince. Une rougeole pourprée enlève des personnes considérables, il faut qu'elles aient toutes été empoisonnées. L'absurdité de l'accusation, le défaut total de preuves, rien n'arrête, et la calomnie, passant de bouche en bouche, et bientôt de livre en livre, devient une vérité importante aux yeux de la postérité toujours crédule. Depuis que je m'applique à l'Histoire, je ne cesse de m'indigner contre ces accusations sans preuves, dont les historiens se plaisent à noircir leurs ouvrages. »

En conclusion à la question Jacques Vergier a-t-il été assassiné sur ordre du Régent, la réponse est non. Il n'y a aucune preuve qui établisse son implication et les aveux du chevalier le Craqueur démontrent que le meurtre de Vergier avait pour origine un vol qui a mal tourné. De même, Jacques Vergier n'est pas l'auteur de la parodie de la dernière scène de la tragédie *Mithridate* de Jean Racine, qui est attribuée, dans les *Mémoires* de Maurepas à un certain abbé Macarty.

Toute accusation calomnieuse est par nature éloignée de la vérité. Désigner Jacques Vergier comme l'auteur de la parodie de la dernière scène de *Mithridate* était une allégation fautive mais très subtile, de nature à porter un rude coup à l'image du Régent. Vergier était en effet un auteur connu pour ses chansons et ses parodies musicales qui remportaient un large succès. Pour le public, faire assassiner par vengeance un tel créateur ne pouvait qu'aboutir à la condamnation sans appel du Régent par le tribunal de l'opinion.

Ajoutons que les protagonistes de ce drame sont, aux yeux du plus grand nombre, l'expression manichéenne du bien et du mal : d'un côté, le Régent, passant pour un être débauché sans conscience morale et de l'autre, la figure lumineuse du doux poète populaire, auteur favori de l'Ordre illustre des chevaliers de Méduse, qui aime à chanter la vie et la bienveillance pour autrui.

Il est évident que la mort violente de ce doux poète est en profond décalage avec son personnage, marqué par la mesure et la modération. C'est pourquoi le caractère tragique de cet assassinat est apparu comme un épisode de nature romanesque digne de déclencher les spéculations littéraires et d'inspirer tout auteur de roman qui, comme Alexandre Dumas, penserait : « on peut violer l'Histoire à condition de lui faire de beaux enfants ».

Par sa mort tragique, Jacques Vergier, commissaire de la Marine, prosateur et poète, sera donc resté un homme de plume jusqu'à son dernier souffle !

# UN ANNIVERSAIRE OUBLIÉ : LA PROMULGATION DE LA LOI SUR LA LIBERTÉ DE LA PRESSE IL Y A 140 ANS

Gabriel JAUFFRET

La pandémie qui ne cesse de poser problème, les manifestations d'hostilité grandissantes envers la campagne de vaccination ont occulté la commémoration d'un acte fondateur de notre démocratie : la promulgation des lois sur la liberté de la presse le 29 juillet 1881.

Les historiens s'accordent pour voir dans la parution de *La Gazette* de Théophraste Renaudot en 1631, la naissance de la presse française. Richelieu avait réussi à persuader Louis XIV d'abord réticent, qu'en lui accordant le privilège de parution il allait disposer d'une publication à ses ordres alors que son autorité était encore fragile. Sous l'ancien régime le pouvoir redoutant de voir dans la presse un contre-pouvoir déguisé usera de nombreux artifices pour la contrôler : privilège, autorisation préalable de publication, cautionnement, censure, interdiction de paraître, mesures coercitives envers les journalistes. Pour la première fois la notion de liberté de la presse était introduite dans notre droit le 5 juillet 1798 mais la censure et les privilèges n'étaient pas supprimés. Le 24 août 1789 la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen consacrait la libre communication des pensées en reconnaissant la liberté d'expression : « La libre communication des pensées et des opinions est un des droits les plus précieux de l'homme. Tout citoyen peut donc parler, écrire, imprimer librement, sauf à répondre de l'abus de cette liberté dans les cas déterminés par la loi ». Le Directoire devait revenir sur ces dispositions et imposer aux journaux de paraître sur papier timbré, ce qui permettait de les contrôler.

Au lendemain du 18 brumaire (9 octobre 1799) qui instaurait le consulat, Napoléon Bonaparte confiait à Joseph Fouché qui fut ministre de la Police du Directoire puis du Consulat : « Si je lâche la bride à la presse je ne resterai pas trois mois au pouvoir. » Dans les premiers jours du Consulat, le décret du 27 nivose an VIII (18 janvier 1800) supprimait 73 journaux publiés à Paris. En 1810, seuls quatre journaux, bien entendu à la dévotion du pouvoir, étaient autorisés à paraître à Paris. Quant à la presse provinciale, elle végétait sous l'étroit contrôle des préfets. Ernest d'Hauterive, dans *La Revue des Deux Mondes*, dira de Napoléon 1<sup>er</sup> « lui qui a forgé tant de lois, n'en a forgé aucune au sujet de la presse et a préféré la mettre sous la coupe de la police. »

Charles X, le 16 septembre 1824, provoquait la consternation de ses ministres en annonçant la suppression de la censure. Mais il devait se raviser et signait quatre ordonnances liberticides apportant de nouvelles restrictions à la presse par ordonnances, ordonnances dites de Saint-Cloud, qui furent à l'origine de sa chute.

En 1833, la monarchie de Juillet revient à une politique autoritaire qui se durcira en 1834 après la révolte des canuts et l'attentat contre Louis-Philippe en 1835. Les lois de 1835 qualifiées de machine infernale mettent un terme à la législation libérale de 1830. Lamartine s'opposa courageusement mais en vain à des dispositions législatives qui donnaient un coup d'arrêt à la presse politique. Les dessins et les caricatures furent soumis à la censure et les condamnations pour offenses au roi se multiplièrent.

Le Second Empire fut marqué par un contrôle très strict de la presse. Après l'attentat dont fut victime Napoléon III, des journalistes furent déportés en Algérie. Des journaux furent interdits de parution. Toute création de journal fut subordonnée à l'autorisation du gouvernement. Interdiction fut faite de rendre compte des séances du corps législatif et du Sénat, les journaux devant se borner à publier un compte-rendu officiel établi par le secrétariat des deux assemblées. Le colportage fut étroitement surveillé, l'abonnement obligatoire. Le second empire oscillera entre le contrôle féroce et une libéralisation relative de la liberté de la presse. L'avertissement permettait l'interdiction de publier un article jugé séditieux. Après 1860 ce dispositif de contrôle fut sensiblement allégé avec la suppression des avertissements et des autorisations préalables. En septembre 1870, la République était proclamée mais ce n'est que le 9 juillet 1881 que sera promulguée la loi sur la liberté de la presse, une loi qui allait bien au-delà de l'article 11 de la Déclaration de l'homme et du citoyen qui en 1789 reconnaissait la liberté d'expression. Cette loi supprimait l'autorisation et la censure préalables. Elle fut plusieurs fois codifiée en interdisant notamment la diffusion de propos racistes et en sanctionnant la négation des crimes nazis contre l'humanité.

En décembre 2018, à la suite de débats houleux, deux lois furent adoptées sur la diffusion de fausses nouvelles et la préservation des sources des journalistes trop souvent remise en cause.

Les journalistes demeurent très attachés à la loi du 29 juillet 1881 qui reste le fondement majeur de leur profession. Une loi qui affirme la liberté de la presse, qui leur reconnaît garanties et mesures de protection dans le cadre de leur profession, définit un cadre déontologique, précise les obligations des directeurs de publications, liste les infractions en matière de liberté d'expression.

Le web, qui dans un premier temps fut considéré comme une nouvelle forme d'expression démocratique se manifestait bien vite comme un concurrent redoutable de la presse. Une presse décriée, qui sous ses formes écrite ou audiovisuelle restait fidèle à ses principes où les informations sont filtrées, vérifiées, classées expliquées, validées. Aujourd'hui trop de réseaux sociaux qui se considèrent comme de véritables vecteurs de l'information ne sont jamais que les véhicules de fausses informations, d'informations déformées, de messages haineux. Ils récusent toute les formes d'autorités judiciaires, politiques, spirituelles, scientifiques, syndicales et stigmatisent à longueur de journée la presse accusée de mentir, d'être à la solde des autorités, de pratiquer l'auto-censure. La liberté d'expression a ses limites reconnues par la fameuse loi de 1881 que l'on souhaitera mieux appliquées aux réseaux sociaux, avec l'interdiction de l'anonymat, le contrôle de l'information et des poursuites engagées contre les supports de ces réseaux sociaux et les auteurs de *Fake news*. Nous rappellerons que la loi de 1881 accordait des garanties de protection aux journalistes. Aujourd'hui ils réclament qu'elles leur soient accordées sans restriction alors qu'ils sont insultés, désignés à la vindicte publique, menacés dans leur intégrité physique et même blessés dans l'exercice de leurs fonctions ou interdits dans les quartiers réputés sensibles.

À ce jour, les organisations syndicales ont dénombré 200 journalistes victimes de violences policières ou d'agressions délibérées venues des gilets jaunes.



## SÉANCES MENSUELLES : ESPACE CRÉATIVITÉ

### *Le juge, la femme et le boulanger*

Aurore BOYARD

Louise attendait sagement le verdict, résignée.

En ce 4 mars 1898, elle comparait devant le tribunal correctionnel de Château-Thierry pour le vol d'une miche de pain. Elle n'avait aucun regret. Elle savait parfaitement, en s'emparant de ce pain de trois kilos, qu'elle commettait un vol. Elle avait agi en toute connaissance de cause. Ce n'est pas tant qu'elle avait prémédité son geste, non, elle avait agi par instinct de survie, pas pour sa survie, mais pour celle de son fils, son enfant de deux ans. Elle n'avait pas eu le choix. Cela faisait deux jours qu'ils n'avaient pas mangé et cela ne pouvait continuer ainsi. Entre un vol de pain et la mort de son fils, elle avait choisi et qu'importaient les conséquences : elle assumerait.

Et c'était ce qu'elle avait fait ce jour-là devant son juge, le juge Paul Magnaud.

Elle le regardait.

Elle l'avait trouvé imposant avec ses larges épaules et sa moustache et avait senti un léger frisson de peur mais s'était vite reprise. Elle n'avait pas cherché à excuser son geste et ne lui avait raconté aucune faribole. Elle avait dit la vérité, tout simplement : âgée de 23 ans, sans travail, elle s'était retrouvée rapidement dans la misère avec deux bouches à nourrir : sa mère et son fils. Elle avait ajouté qu'elle avait proposé au boulanger de le payer plus tard lorsque sa situation le permettrait mais qu'il avait rejeté sa proposition.

Ce dernier, qui s'avérait en plus être son cousin, avait refusé, déposé plainte et s'était fait, ce jour, ministère public : il avait demandé une condamnation exemplaire en plus du remboursement du pain volé. Le procureur avait enchéri et sollicité condamnation au nom de la société. Louise avait haussé les épaules et levé les yeux au ciel ! Elle n'avait rien d'un « franc voleur » et n'avait tué personne. Elle avait simplement volé une miche de pain pour nourrir sa famille et notamment son fils, rien de moins mais rien de plus non plus, avait-elle répondu au magistrat qui lui avait donné la parole en dernier, comme il est d'usage en matière pénale.

Elle avait toujours les yeux fixés sur le juge, le vit lisser ses moustaches puis, il prit la parole.

Elle se redressa, fière et digne, se préparant à recevoir sa peine.

Le juge Magnaud rendit sa décision : « attendu que la faim est susceptible d'enlever à tout être humain une partie de son libre-arbitre et d'amoinrir en lui, dans une grande mesure, la notion du bien et du mal ;

Qu'un acte ordinairement répréhensible perd beaucoup de son caractère frauduleux, lorsque celui qui le commet n'agit que poussé par l'impérieux besoin de se procurer un aliment de première nécessité sans lequel la nature se refuse à mettre en œuvre notre constitution physique ;

Que l'intention frauduleuse est encore bien plus atténuée lorsqu'aux tortures aiguës résultant d'une longue privation de nourriture, vient se joindre comme dans l'espèce, le désir si naturel chez une mère de les éviter au jeune enfant dont elle a la charge ;

Qu'il en résulte que tous les caractères de l'appréhension frauduleuse librement et volontairement perpétrée ne se retrouvent pas dans le fait accompli par la fille Ménard qui s'offre à désintéresser le boulanger sur le premier travail qu'elle pourra se procurer ;

Que si certains états pathologiques [...] ont souvent permis de relaxer comme pour les vols accomplis sous nécessité, cette irresponsabilité doit, à plus forte raison, être admise en faveur de ceux qui ont agi sous l'irrésistible impulsion de la faim » ;

Par ces motifs, le tribunal renvoie Louise Ménard des fins des poursuites, sans dépens. »

Louise ne comprit pas immédiatement le sens du jugement, même si elle avait réalisé qu'il lui était favorable. Elle écarquilla les yeux d'un œil interrogateur. Le juge lui adressa un sourire en retour et lui expliqua qu'il la relaxait des faits qui lui étaient reprochés et qu'elle pouvait partir libre du tribunal.

Elle le remercia d'un sourire timide et lui promit de trouver un travail.

Puis, elle quitta le tribunal le cœur léger et se hâta de rejoindre sa famille, notamment son fils, pour le rassurer.

Cette décision eut un tel retentissement que Georges Clemenceau y consacra un article dans le journal *L'Aurore* du 13 mars 1898 et donna son surnom au juge Magnaud « le bon juge ».

Il en est des juges comme de tout homme : certains innovent dans la motivation de leur décision pour rendre une justice juste et humaine, faisant évoluer le droit pour s'adapter aux réalités sociales.

## ***Un homme généreux***

Yves STALLONI

Cette retraite, Fernand Galendin l'attendait depuis longtemps. Quarante années d'une vie de postier vous préparent à des temps de revanche, et celle de Fernand avait commencé le jour où il avait quitté le bureau de la rue Gambetta et dit adieu aux collègues, dont plus de la moitié étaient de jeunes incompetents qui n'avaient jamais connu les vertus cachées du tri manuel.

Une nouvelle vie allait commencer, libérée des obligations et des servitudes, remplie de plaisirs personnels et d'activités choisies. Un vrai luxe. Certains de ses amis vivaient avec angoisse le moment de quitter leur emploi ; pas Fernand, qui s'était préparé de longue date à savourer ce temps de liberté qui s'ouvrait à lui. L'ancien postier s'était même établi, en secret, un programme qui devrait l'occuper pendant plusieurs années.

La première tâche qu'il s'était fixée était de mettre de l'ordre dans la maison, en commençant par ces lieux obscurs où s'entassaient les objets qui ont cessé de servir sans être définitivement condamnés à la destruction, la cave et, plus encore, le garage. Cet espace, théoriquement destiné à abriter une, voire deux automobiles, s'était, au fil du temps, transformé en boutique de brocanteur ou en annexe de foire aux puces.

Il irait au plus pressé en se débarrassant en priorité des éléments les plus encombrants et les plus inutiles, comme cette bicyclette, vestige de l'époque, aujourd'hui révolue, où Fernand avait été encouragé par son fils Patrick à découvrir les joies du VTT sur les chemins de campagne du voisinage. Depuis que Patrick avait quitté la maison pour son école d'ingénieur, le vélo n'avait plus changé de place, entre la table de ping-pong et le vieux réfrigérateur. Bien que couvert de poussière et pas immédiatement utilisable, il pouvait encore rendre service et, à la déchetterie, où Fernand pensait aller le déposer au plus tôt, il pourrait faire un heureux.

En attendant, le néo-retraité rangea la bicyclette près du portail, à l'entrée du jardin, au moment où son voisin, René Lamperti, rentrait chez lui.

- Alors, monsieur Galendin, on prévoit de se remettre au vélo ? Il est vrai que vous allez avoir du temps, maintenant...
- Pas du tout, monsieur Lamperti, il y a longtemps que j'ai abandonné, à cause de mes pauvres genoux... Non, je fais le vide ! C'est fou ce que l'on entasse dans une maison !
- Si vous n'en avez pas usage, je veux bien vous le racheter, votre vélo ; mon médecin m'a recommandé de faire de l'exercice.

- Me l’acheter ! Vous n’y pensez pas ! Je vous l’offre volontiers ; emportez-le, ou venez le chercher quand vous voulez. Vous me rendez service.
- C’est très aimable à vous, je passerai demain ; c’est samedi, je ne travaille pas. Merci d’avance. Mais vraiment, vous ne voulez pas que je vous le paye... ?

Fernand Galendin se sent le cœur léger d’avoir concilié sa première mise en ordre avec un acte de bon voisinage. Suzanne partagera certainement sa satisfaction et le félicitera de son geste. La réalité fut tout autre. Ce vélo qui ne faisait rien, Suzanne l’avait promis à leur neveu, Christophe, qui avait décidé de l’utiliser pour se rendre au lycée. On ne pouvait pas revenir sur une telle promesse, pour un garçon si gentil et sans grand moyen, depuis que son père était au chômage.

Fernand est plongé dans l’embarras. Il s’est engagé auprès de son voisin avec lequel il entretient de bonnes relations. De quoi aurait-il l’air de lui refuser demain ce qu’il lui a promis la veille ? Mais il y a aussi Christophe...

Comme prévu, ce samedi, vers 9 heures, René Lamperti sonne au portail, et tend à son voisin une bouteille entourée de papier-journal.

- C’est un petit remerciement, vous le boirez à la santé d’un nouveau cycliste !

Fernand, en silence, se gratte le sommet du crâne. Puis, après un temps :

- Écoutez, monsieur Lamperti, je regrette infiniment ; ce vélo, je ne peux pas vous l’offrir comme je vous l’ai proposé hier. Une histoire de famille... Ne m’en veuillez pas, je suis très embêté. Voici ce que je vous propose : il peut valoir à peu près 150 €. Je vous les donne. Vous pourrez vous en acheter un autre.

Et Fernand Galendin, soulagé, sortit de son portefeuille trois billets de cinquante euros.

### ***Marioupol***

Un oiseau s’écrie dans la cité ;  
 Il s’écrie longtemps  
 Et sa gorge  
 Est sûrement rouge.  
 Pourtant, le ciel qu’il connaît  
 Bleuït entre les feuilles ;  
 La mer aussi est bleue.  
 Mais, aux marges du jour, l’oiseau  
 Exige encore : il exige de crier.  
 Or, dans le matin, quelque chose éclate  
 Qui, en dessous,  
 Augmente l’inconsolable.  
 L’air s’éteint, des présences

Se cherchent, le silence  
 Se fait sale.  
 L’oiseau aussi s’est tu.  
 De ses yeux d’ombre,  
 Il regarde une vie qui monte,  
 Une vie qu’il ne vit plus  
 Et qu’il ne veut pas survoler.  
 Alors, criant encore à l’indicible,  
 Un cri pur comme une arme,  
 Il choisit de même de monter,  
 D’ascensionner vers un monde,  
 Un monde sans vide  
 Où un cri seul n’est plus.

Daniel GISSEROT

## **Chants d'automne**

### *Eternelle jeunesse*

Longtemps désaltérée à ta pure fontaine,  
Je n' imagine pas ton luxe évaporé !  
Tu gorges de soleil l'automne mordoré  
Et fait vibrer d'espoir sa splendeur incertaine !

Lorsqu'au miroir terni tu souriras, lointaine,  
Je prendrai tes trésors dans son halo doré !  
Tes roses, tes parfums, bel éden adoré,  
Retiendront-ils du temps la fuite trop soudaine ?

Comme un oiseau captif rêve de l'horizon,  
Mon âme vit toujours sa plus belle saison !  
Pourvu qu'en moi ta sève, à tout jamais, renaisse !

Car ta source, mon cœur, ne peut pas se tarir !  
Ton dernier feu me brûle, ô terrible jeunesse  
Et, comme un rêve fou, refuse de mourir !

### *Ciel de septembre*

Le souvenir meurt en septembre  
Et se perd dans un ciel mouvant.  
Feuillage d'or, larmes de vent,  
Brûle tout, mon beau soleil d'ambre !

Ta lumière inonde ma chambre,  
Chasse le regret décevant !  
Le souvenir meurt en septembre  
Et se perd dans un ciel mouvant...

Avant que ne vienne novembre,  
Oubliant les choses d'avant,  
Je tends vers toi mon cœur d'enfant,  
Comme un tournesol qui se cambre !  
Le souvenir meurt en septembre...

### *Roses de septembre*

J'aime les roses de septembre,  
Tes yeux mouillés, mes oasis,  
Les parfums de myosotis  
Cueillis à fleur de ta peau d'ambre !

À la porte de notre chambre  
Le matin dépose ses lys.  
J'aime les roses de septembre,  
Tes yeux mouillés, mes oasis.

Avant les neiges de décembre,  
Savourons nos oaristys,  
Leurs feux dansant au ciel d'iris  
Car, dans l'élan vif qui les cambre,  
J'aime les roses de septembre !

### *Amour de septembre*

Nous nous aimerons en septembre,  
Ayant brûlé tous nos étés  
Et nous verrons des vérités,  
Qu'éclaire, seul, son soleil d'ambre.

Lorsqu'au secret de notre chambre  
S'étireront les voluptés,  
Nous nous aimerons en septembre,  
Ayant brûlé tous nos étés.

Avant les frimas de décembre,  
Délaissant toutes vanités  
Pour les rivages enchantés  
D'îles au parfum de gingembre,  
Nous nous aimerons en septembre...

Josette SANCHEZ PANSART

# **DEUXIÈME PARTIE**

Travaux des commissions spécialisées

Hommages



# COMMISSION DE LITTÉRATURE

Responsable : Yves BORRINI

## CÉLÉBRER MOLIÈRE

### 400 ANS AVEC JEAN-BAPTISTE

Yves STALLONI

Appelons-le par son prénom, moins célèbre que son pseudonyme, mais façon de nous le rendre plus proche. Sous son nom d'emprunt, il est universellement connu, il fait partie de notre patrimoine, se confondant presque avec notre pays, comme le prouvent la périphrase « la langue de Molière » pour parler du français, et l'appellation « maison de Molière » pour désigner la Comédie-Française. Il est même devenu nom commun quand il s'applique à une récompense théâtrale. Nous ne pouvions donc pas, à notre modeste niveau académique, oublier cette célébration, alors que les circonstances ne nous ont pas permis, en 2021, d'honorer le quatre-centième anniversaire de la naissance de La Fontaine, autre représentant de l'esprit national, d'un an l'aîné de celui auquel nous rendons hommage aujourd'hui.

Donc, Molière, de son vrai nom Jean-Baptiste Poquelin, le plus important et le plus célèbre des hommes de théâtre qu'ait compté la France, est né il y a quatre cents ans. À la fois comédien, metteur en scène, directeur de troupe, auteur de comédies toujours représentées partout dans le monde, parfois proches de la farce, comme *Les Fourberies de Scapin*, parfois satiriques comme *L'Avare* ou *Le Bourgeois gentilhomme*, parfois plus profondes et même audacieuses, comme *Tartuffe* ou *Dom Juan*.

Resituons-le rapidement avant d'examiner grâce à nos quatre intervenants quelques aspects de sa personne et de son œuvre. Il naît à Paris en 1622 d'un père tapissier du roi. Il est inscrit dans un collège jésuite, puis commence des études de droit, alors qu'il rêve de s'orienter vers le théâtre. Ce qu'il réalise, contre l'avis de sa famille, en 1643, quand il fonde une compagnie théâtrale, « L'Illustre-Théâtre » et choisit son pseudonyme. L'entreprise tourne court, le jeune homme est emprisonné, puis, après la rencontre de la comédienne Madeleine Béjart qui devient sa compagne, il rejoint une troupe de comédiens ambulants avec laquelle il part jouer en province, notamment dans le sud de la France. Pour sa compagnie, il commence à écrire des farces comme *La Jalousie du barbouillé* (1646) ou *L'Étourdi* (1654) et des comédies (*Le Dépit amoureux*, 1656). De retour à Paris après plus de dix années d'errance, il joue devant le roi Louis XIV qui apprécie ses comédies, lui accorde sa protection et lui offre de partager la salle du Palais-Royal avec les Comédiens-Italiens. En 1659, Molière connaît son premier grand succès avec *Les Précieuses ridicules* et, de ce moment, va proposer régulièrement de nouvelles pièces toujours très bien accueillies. Jusqu'à *L'École des femmes* (1662), comédie jugée contraire à la morale et aux bonnes mœurs. Deux ans plus tard, le *Tartuffe*, qui dénonce la fausse dévotion, déclenche l'hostilité des censeurs et doit être retiré de l'affiche. L'année suivante (1665), *Dom Juan*, mettant en scène un impie libertin, est également interdit. Ces difficultés s'ajoutent à des déceptions personnelles suite à son mariage avec Armande Béjart (fille de Madeleine), de vingt ans plus jeune que lui. *Le Misanthrope* (1666) se ressent de ces épreuves, d'autant que sa santé se dégrade. Il retrouve toutefois le succès avec des œuvres plus légères, divertissantes bien que porteuses d'une critique sociale, *L'Avare* (1668), *Le Bourgeois gentilhomme* (1670), *Les Fourberies de Scapin* (1671), *Les Femmes savantes* (1672). Il interprétait le rôle d'Argan dans *Le Malade imaginaire*, sa dernière pièce, quand, le 17 février 1673, à la quatrième représentation, il est emporté par une attaque.

En un peu plus de vingt-cinq ans de carrière, Molière est parvenu à donner une dimension nouvelle à la comédie en France. Alternant les pièces légères, les farces et les « grandes comédies », prenant son bien tant chez les anciens (Plaute, Térence), que dans la tradition populaire, dans la *commedia dell'arte* italienne ou dans l'observation des mœurs et des caractères de son temps, il parvient à séduire le public, et à atteindre l'universalité. Sa réussite tient à l'invention d'un comique simple et efficace reposant sur des

intrigues traditionnelles (un mariage contrarié, comme dans *L'Avare* ou *Le Bourgeois gentilhomme*), sur des oppositions de caractères (tel le couple maître et valet dans *Dom Juan*, le grincheux Alceste face à la coquette Céliène dans *Le Misanthrope*), sur la peinture de personnages ridicules (médecin ignorant, fausse savante, religieux hypocrite, bourgeois prétentieux, vieillard amoureux, mari jaloux), sur d'amusants effets de scène ou de langage. Il n'hésite pas à exploiter les ressources de la farce (les coups de bâton dans *Les Fourberies de Scapin*, le déguisement de Toinette dans *Le Malade imaginaire*, le mari caché sous la table dans *Tartuffe*, la leçon de diction de Monsieur Jourdain dans *Le Bourgeois gentilhomme*), à grossir le trait pour dénoncer les vices de la société (la préciosité, l'avarice, l'hypocrisie, la prétention culturelle ou aristocratique). La volonté avouée est de « peindre d'après nature » (*Critique de l'École des femmes*, 1663), de refuser tous les fanatismes et tous les excès, d'inviter à respecter la juste mesure pour approcher un idéal de modération.

La recherche de l'effet comique (dans le langage, les situations, tel le quiproquo, ou la gestuelle) ne doit pas faire oublier la gravité des enjeux : la place des femmes dans la société (*Les Femmes savantes*), la fidélité conjugale (*Georges Dandin*), le conflit des générations (*L'École des femmes*, *L'Avare*), les rapports sociaux (*Le Misanthrope*), la croyance religieuse (*Dom Juan*). L'objectif premier est d'amuser le public tout en le faisant réfléchir (« Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant » écrit-il), de plaire au roi (ce que visent surtout les comédies-ballets, ou les divertissements musicaux comme *Les Fâcheux*, *Le Mariage forcé*, *Monsieur de Pourceaugnac*, *Les Amants magnifiques*) et en même temps de faire vivre sa troupe. Molière, dans une vie entière – bien que courte, à peine plus de cinquante ans – consacrée au théâtre a parfaitement réussi sa mission, nous laissant une œuvre intemporelle qui mérite d'être en permanence redécouverte.

Ce que se proposent de faire les quatre communications d'aujourd'hui :

- celle de Yves Borrini intitulée « Le patron » qui s'attache à restituer le souvenir du comédien et du directeur de troupe ;
- celle d'Aline Peyronnet, récente consœur qui donne là sa première communication et qui a choisi un sujet assez neuf en relation avec un de ses livres : Molière élève (possible) de Gassendi ;
- celle de Lucette Maigre qui traite d'un sujet qu'on appellerait « classique » mais essentiel à ce théâtre composé essentiellement de comédies, les servantes et les valets ;
- celle enfin de Monique Dautemer, qui vient d'être élue membre titulaire de notre compagnie, et qui nous rappelle la place de la musique dans le théâtre de Molière et, au passage, revient sur le rapport particulier de Jean-Baptiste avec le roi Louis XIV.

Notre confrère Yves Borrini, a qui vient aussi d'être attribué un fauteuil, se chargera de la lecture de certains extraits. Qu'il soit remercié ainsi que nos trois consœurs pour une commission qui ne se contente pas de respecter la parité, mais qui affiche une vraie dominante féminine.

Nous ferons une pause après les deux premières communications, et recevrons les éventuelles questions, d'autres questions pourront être posées à l'issue des deux suivantes.

Et maintenant, j'aimerais pouvoir dire « Rideau. Et que le spectacle commence. ».

# MOLIÈRE ÉLÈVE DE GASSENDI ?

Aline PEYRONNET

La vie de Molière est mal connue car nous ne possédons aucun texte substantiel de sa main, ni lettre ni note de travail. Les publications récentes, le *Molière* de Roger Duchêne en 2006 et celui de Georges Forestier en 2020, permettent de combler certains vides. Mais on s'interroge encore sur sa formation intellectuelle. Fut-il élève du prestigieux collège de Clermont, ancêtre du lycée Louis-le-Grand ? Qui furent ses mentors ? Quelles étaient ses références culturelles ?

Pour éclairer cette question, je partirai d'un fil ténu fourni par son premier biographe, Grimarest, qui écrivit une *Vie de Monsieur de Molière* trente-deux ans après la mort du comédien, à partir des souvenirs de témoins directs. Il affirme que Molière aurait suivi les cours de philosophie du libertin Pierre Gassendi. Au-delà de l'anecdote, cette piste donne un éclairage original sur sa personnalité et son œuvre.

## Un récit biographique sur Molière, Gassendi et ses amis libertins

Voici le texte de Grimarest : « Ce fut au Collège qu'il (Molière) fit connaissance avec deux hommes illustres de notre temps, Mr de Chapelle et Mr Bernier. Mr Luillier n'épargna rien pour donner une belle éducation à Chapelle, jusqu'à lui choisir pour Précepteur le célèbre Mr de Gassendi ; qui ayant remarqué dans Molière toute la docilité et toute la pénétration nécessaire pour prendre les connaissances de la Philosophie, se fit un plaisir de la lui enseigner en même temps qu'à Messieurs de Chapelle et Bernier. Cyrano de Bergerac, que son père avait envoyé à Paris pour achever ses études, qu'il avait assez mal commencées en Gascogne, se glissa dans la société des disciples de Gassendi. »

Autour de Molière, quatre personnages sont cités ici, tous liés à la mouvance libertine.

- Gassendi : il est né trente ans avant Molière, dans une famille paysanne des environs de Digne. Il fit des études grâce au clergé et enseigna à Aix dans les années 1620, jusqu'à ce que les jésuites le privent de son poste. Il se consacra alors à ses fonctions ecclésiastiques, à l'astronomie et à l'écriture philosophique. Pourfendeur de la crédulité et de l'astrologie, Gassendi préfigure l'esprit des Lumières. Mais il est aussi un homme d'Église, connu pour sa vie rangée. René Pintard, au XX<sup>e</sup> siècle, le définit comme « libertin érudit ». Au XVII<sup>e</sup> siècle le mot libertin renvoie à la liberté de pensée, qui va du simple exercice de l'esprit critique jusqu'au rejet de toute religion. C'est au XVIII<sup>e</sup> seulement que le libertinage évoque la recherche du plaisir des sens, à l'image de Casanova. Gassendi enseigna-t-il la philosophie au jeune Poquelin ? Il n'y en a pas de preuve, mais ceci est possible : les deux hommes habitaient Paris au début des années 40 et ils avaient des amis communs.

Venons-en aux condisciples de Molière évoqués par Grimarest.

- Cyrano de Bergerac : le vrai Cyrano, l'auteur des *États et empires de la lune et du soleil*, fut éclipsé par son double littéraire, le personnage d'Edmond Rostand. Il est pourtant un auteur important du XVII<sup>e</sup> siècle : poète, romancier, dramaturge, il afficha sa liberté de mœurs et de pensée. C'est à tort que Grimarest le croit gascon et il n'est pas certain qu'il ait fréquenté Gassendi ou Molière. Mais on sait que Molière connaissait son œuvre, car il lui emprunta quelques vers.
- François Bernier : il fut le secrétaire particulier et le fils spirituel de Gassendi. Il publia un abrégé de la philosophie de son maître. Libertin d'idées, il fut avant tout célèbre pour son récit de voyage à la cour du grand Mogol qui inspira le Mamamouchi du *Bourgeois gentilhomme*. Il était un ami de Molière.
- Chapelle, enfin : il connut Gassendi dès son adolescence, lorsque le philosophe logeait chez son père. Signalons que Bernier et Chapelle étaient à Toulon lorsque Gassendi refit avec eux, sur le Mont Caume, l'expérience de Pascal au Puy-de-Dôme. Chapelle est un libertin de mœurs. Dans sa jeunesse, il fut l'amant de Cyrano. Poète, il fut surtout célèbre pour son joyeux caractère et son goût immodéré du vin. Voici l'épithète qu'il s'était rédigée :

Ci-gît qu'on aima comme quatre,  
Qui n'eut ni force ni vertu,  
Et qui fut soldat sans se battre,  
Et poète sans être battu.

Nous possédons deux lettres que Chapelle adressa à Molière vingt ans plus tard, qui montrent que les deux hommes restèrent très proches. Elles donnent un éclairage sur la vie compliquée du directeur de troupe face à ses trois divas, Madeleine Béjart, marquise du Parc et Catherine de Brie, qui se disputent les premiers rôles ; elles révèlent aussi une relation amoureuse clandestine de Molière avec une jeune fille dont l'identité divise encore les moliéristes.

Pour en finir avec cette biographie, citons une anecdote rapportée par Baron, jeune premier de la troupe. Molière louait une résidence secondaire à Auteuil pour fuir les nuisances de Paris. Baron, Chapelle, Lully et quelques autres venaient régulièrement y faire la fête. Un soir, après une surenchère de discours sur la vanité de la vie, la bande de fêtards partit se noyer dans la Seine. Ceci risquait de tourner au drame, mais Molière arriva à temps pour calmer ses amis en soulignant l'ingratitude de se noyer sans lui. Le projet fut remis au lendemain.

## La philosophie de Gassendi

Mais au-delà des historiettes, je vous propose de rechercher dans l'œuvre de Molière, les traces de la philosophie de Gassendi. Pour cela, je retiendrai trois pistes :

- la critique d'Aristote par Gassendi et sa version comique chez Molière ;
- la controverse de Gassendi avec Descartes éclairée par *L'École des femmes*.
- l'hédonisme épicurien et le personnage de Dom Juan.

### La critique d'Aristote et son utilisation comique chez Molière

Le premier texte publié par Gassendi, *Dissertation en forme de paradoxes contre les aristotéliciens*, dénonce la scolastique, la philosophie d'Aristote revue par les penseurs catholiques du Moyen Âge, enseignée à l'Université. Il critique les spéculations sans fondement empirique, l'utilisation de catégories de pensée creuses, l'absence d'esprit critique.

Ce livre paraît alors qu'éclate l'affaire Villon et Clave. Ces deux professeurs avaient placardé des affiches annonçant une conférence sur la composition atomique de la matière et la réfutation d'Aristote. Le recteur de l'université s'émute, le président du Parlement interdit le débat, la justice lança des poursuites pour thèses athées et libertines : Villon s'enfuit, Clave fut arrêté et radié de l'université.

Cette affaire fut un avertissement : Descartes choisira l'exil, Gassendi fit désormais profil bas. Elle est illustrative du XVII<sup>e</sup> siècle, avec la coexistence d'une relative tolérance et des reprises en main brutales. Boileau en rira avec *L'Arrêt burlesque* cinquante ans plus tard, mais les détracteurs de Molière, au moment de *L'École des femmes* ou du *Tartuffe*, réclameront le bûcher.

Molière, lui aussi, critique la scolastique, mais en exploitant ses effets comiques. Écoutons le maître de philosophie du *Bourgeois Gentilhomme*.

« Maître de philosophie :  
— Voulez-vous que je vous apprenne la logique ?

Monsieur Jourdain :  
— Qu'est-ce que c'est cette logique ?

Maître de philosophie :  
— C'est celle qui enseigne les trois opérations de l'esprit.

Monsieur Jourdain :  
— Qui sont-elles, ces trois opérations de l'esprit ?

Maître de philosophie :

— La première, la seconde et la troisième. La première est de bien concevoir par le moyen des universaux ; la seconde, de bien juger par le moyen des catégories ; la troisième, de bien tirer une conséquence par le moyen des figures. Barbara, Celarent, Darii, Ferio, Baralipon, etc.

Monsieur Jourdain :

— Voilà des mots qui sont trop rébarbatifs. Cette logique-là ne me revient point. Apprenons autre chose qui soit plus joli. »

Il est fascinant de voir qu'il suffit à Molière de citer la terminologie scolastique et les exercices mnémotechniques de l'Université pour créer le comique. Le même procédé fonctionne dans *Le Mariage forcé*. Sganarelle, qui veut savoir s'il doit se marier alors qu'il craint d'être cocu, consulte son voisin, l'aristotélicien Pancrace :

« Pancrace :

— Vous voulez peut-être savoir si la substance et l'accident sont termes synonymes ou équivoques à l'égard de l'Être ?

Sganarelle :

— Point du tout. Je...

Pancrace :

— Si la logique est un art ou une science ?

Sganarelle :

— Ce n'est pas pour cela. Je...

Pancrace :

— Si elle a pour objet les trois opérations ou la troisième seulement ?

Sganarelle :

— Non, je...

Pancrace :

— S'il y a dix catégories ou s'il n'y en a qu'une ?

Sganarelle :

— Point. Je...

Pancrace :

— Si la conclusion est de l'essence du syllogisme ?

Sganarelle :

— Nenni. Je...

Pancrace :

— Si l'essence du bien est mise dans l'appétibilité ou dans la convenance ?

Si le bien se réciproque avec la fin ?

Si la fin nous peut émouvoir par son être réel ou par son être intentionnel. »

On peut penser qu'aujourd'hui Aristote est loin et que ce ressort comique est usé. Mais rappelons-nous nos propres Pancrace. Dans ma jeunesse régnait Maître Lacan : avec ses silences et ses jeux de mots oiseux, il faisait salle comble. Et bien d'autres : Althusser, Deleuze... Mais Molière ne s'en tient pas aux professeurs de philosophie. Examinons sa satire des médecins.

Vrais ou faux, ils sont une cible constante. On a dit que Molière, malade chronique, leur en voulait. Pourtant il eut des amis médecins, Bernier et Chapellet, et il appréciait son médecin personnel. En fait, de qui Molière se moque-t-il ?

Tout d'abord, il se moque des médecins de l'université de Paris, qui refusent la circulation sanguine ou l'utilisation du quinquina, qui abusent des purges et des saignées. Ici, le comique tourne à la farce : chapeaux pointus et tenues bouffonnes, clystères et chaises percées, mauvais latin, tout donne à rire. Les progrès de la

médecine ont-ils rendu ces caricatures désuètes ? Je ne le crois pas, car la pandémie a fait ressurgir les duels abscons et certains épidémiologistes trouveraient aisément leur place sur une scène de théâtre.

Plus largement, Molière se moque de tous les faux savoirs : les doctes, les docteurs, les doctrinaires, tous dans le même sac que le maître de philosophie !

Un troisième niveau de lecture enfin : la critique de la médecine comme critique de la religion. Les robes noires, le latin psalmodié, la gestuelle évoquent le cérémonial de la messe. Molière d'ailleurs suggère ce rapprochement lorsque Sganarelle déclare à Dom Juan : « même en médecine, vous êtes impie ! »

### **Le matérialisme de Gassendi : Armande et Henriette dans *Les Femmes savantes*.**

« Armande :

— Mon Dieu, que votre esprit est d'un étage bas !  
Que vous jouez au monde un petit personnage,  
De vous claquemurer aux choses du ménage,  
Et de n'entrevoir point de plaisirs plus touchants,  
Qu'une idole d'époux, et des marmots d'enfants !  
Laissez aux gens grossiers, aux personnes vulgaires,  
Les bas amusements de ces sortes d'affaires.  
À de plus hauts objets élevez vos désirs,  
Songez à prendre un goût des plus nobles plaisirs,  
Et, traitant de mépris les sens et la matière,  
À l'esprit, comme nous, donnez-vous toute entière.  
Loin d'être aux lois d'un homme en esclave asservie,  
Mariez-vous, ma sœur, à la philosophie,  
Qui nous monte au-dessus de tout le genre humain,  
Et donne à la raison l'empire souverain,  
Soumettant à ses lois la partie animale,  
Dont l'appétit grossier aux bêtes nous ravale.

Henriette

— Habitez, par l'essor d'un grand et beau génie,  
Les hautes régions de la philosophie,  
Tandis que mon esprit se tenant ici-bas,  
Goûtera de l'hymen les terrestres appas.  
Vous, du côté de l'âme et des nobles désirs,  
Moi, du côté des sens et des grossiers plaisirs ;  
Vous, aux productions d'esprit et de lumière,  
Moi, dans celles, ma sœur, qui sont de la matière.

Scène de vie familiale pleine de naturel : deux sœurs se chamaillent à propos du mariage. Mais chacun des termes de ce dialogue renvoie aussi à la grande controverse qui se joua trente ans plus tôt, alors que Molière avait l'âge de ses héroïnes. En 1641, la publication des *Méditations métaphysiques* déclencha un grand débat entre Descartes le spiritualiste et Gassendi le matérialiste.

Descartes utilise le doute radical pour faire table rase des préjugés. Il démontre la primauté de la conscience individuelle, le *cogito*, confortée par l'idée de Dieu. La vérité ne vient pas des sens et de l'expérience, mais de la raison. Le système cartésien est dualiste : l'esprit, comme un pilote en son navire, est d'une nature supérieure ; il domine le corps, simple machine d'os, de nerfs et de muscles comme les animaux. À l'opposé, pour Gassendi, les sensations sont la source de la connaissance. La nature est faite d'atomes qui se meuvent dans le vide et l'esprit est lui aussi un composé matériel. Quant à l'âme et Dieu, ils ne sont pas niés, mais relèvent de la foi et non du raisonnement.

Descartes et Gassendi représentent deux pensées irréconciliables et la controverse tourna au dialogue de sourds. Comme Armande face à Henriette, l'auteur des *Méditations* exprima son mépris pour Gassendi « *l'homme de chair* », qui en retour persifla Descartes « *le pur esprit* ».

Avec le recul, Gassendi avait raison sur la plupart des sujets. Descartes ne croit ni au vide, ni à la circulation sanguine, ni à la méthode expérimentale. Mais, pour la postérité, Gassendi a disparu alors que Descartes brille toujours. Car deux styles s'opposent. Descartes bâtit une démonstration claire avec assurance et dogmatisme :

le triomphe du classicisme dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> sera sa victoire. Gassendi, lui, est un homme du baroque. Il écrit dans un latin tortueux, il s'acharne à réfuter les positions antagonistes, il utilise l'ironie et le sous-entendu.

Saluons ici l'art de Molière. Nourri de cette querelle qui domina la vie intellectuelle de ses vingt ans, il n'est jamais pesant, ne donne pas de leçon, ne dévoile ni ses références ni ses convictions. Il se contente d'en faire un spectacle et de nous amuser.

### **L'épicurisme de Gassendi et son lien éventuel avec le personnage de Dom Juan.**

Gassendi fut le « redécouvreur » d'Épicure. Il s'évertua à reconstituer sa pensée et défendit sa morale hédoniste. Il tenta même de la rendre compatible avec le christianisme. Mais il échoua car, si la pensée chrétienne peut s'approprier Aristote, l'idéalisme de Platon et la soumission stoïcienne à la nature, l'épicurisme lui est irréductible. Rappelons le *Tetrapharmakos*, le quadruple remède des Épicuriens :

« Ne craignez pas les dieux  
Ne vous inquiétez pas de la mort  
Le bonheur est facile à obtenir  
La souffrance est facile à supporter. »

Molière, lui aussi, connaissait la philosophie épicurienne puisqu'il traduisit le *De Natura rerum* du poète latin Lucrèce. Cette traduction est aujourd'hui perdue, mais on en retrouve une quinzaine de vers dans la tirade d'Éliante, à l'acte II du Misanthrope :

« C'est ainsi qu'un amant dont l'ardeur est extrême,  
Aime jusqu'aux défauts des personnes qu'il aime.  
La noire à faire peur, une brune adorable.  
La maigre a de la taille et de la liberté ;  
La grasse est, dans son port, pleine de majesté. »

Et l'énumération se poursuit, suivant de près le poème lucrétien.

Est-ce la morale hédoniste d'Épicure qui anime la quête du plaisir de Dom Juan ? Voici le portrait que Sganarelle, s'adressant à l'écuyer de Done Elvire, dresse de son maître :

« Tu vois en Dom Juan, mon maître, le plus parfait scélérat que la terre ait jamais porté, un chien, un Diable, un Turc, un Hérétique, qui ne croit ni Ciel, ni saint, ni Dieu, ni loup-garou, qui passe cette vie en véritable bête brute, en pourceau d'Épicure, en vrai Sardanapale, qui ferme l'oreille à toutes les remontrances chrétiennes qu'on lui peut faire et traite de billevesées tout ce que nous croyons. Tu me dis qu'il a épousé ta maîtresse : crois qu'il aurait plus fait pour contenter sa passion, et qu'avec elle il aurait encore épousé toi, son chien et son chat. »

La recherche du plaisir est ici une quête obsessionnelle de nouvelles conquêtes. Difficile d'assimiler une telle agitation à l'ataraxie épicurienne, le plaisir né de l'absence de trouble. Dom Juan, pour Épicure, c'est celui qui ne jouit pas. Il n'y a rien de commun entre ce grand seigneur méchant homme et les vertus d'amitié et de sociabilité bienveillante décrites par Gassendi dans son livre *Vie et mœurs d'Épicure*. De même, le scepticisme de Dom Juan face au surnaturel et son credo (« je crois que 2 et 2 font 4 ») ne suffisent pas à en faire le modèle du libertin de pensée. Son hypocrisie face à son père rappelle *Tartuffe*. Il est faux-libertin comme Tartuffe est faux-dévoit.

Est-ce à dire que Molière se rangerait du côté de Sganarelle, celui qui croit au Ciel, au loup-garou et au Moine bourru ? Non, car les raisonnements du valet se cassent le nez. Les diatribes contre les pourceaux d'Épicure qui parodient la prose de l'abbé Garasse, le grand pourfendeur des libertins, sont là pour faire rire et non pour convertir.

Molière n'est ni Dom Juan ni Sganarelle, ni Tartuffe ni Orgon. Il n'est pas non plus Arnolphe le barbon de *l'École des femmes*. S'il faut lui trouver un porte-parole en matière de morale hédoniste, je ne vois qu'Agnès. Au reproche de son tuteur : « Mais il fallait chasser cet amoureux désir », elle réplique : « Le moyen de chasser ce qui fait du plaisir ? ».

Molière ne fait pas du théâtre comme on donnerait une leçon. Il jongle avec les références comme il jongle avec les personnages et les situations. Son parti est celui de la comédie. C'est pour cela que son œuvre est si vivante : avec *Dom Juan*, on peut faire du Jovet ou du Chéreau ; avec *Tartuffe*, du Braunschweig ou du Van Hove.

Pour conclure, écoutons Sganarelle et son éloge du tabac, qui ouvre le *Dom Juan*.

Sganarelle, tenant une tabatière :

« Quoi que puisse dire Aristote et toute la Philosophie, il n'est rien d'égal au tabac : c'est la passion des honnêtes gens et qui vit sans tabac n'est pas digne de vivre. Non seulement il réjouit et purge les cerveaux humains, mais encore il instruit les âmes à la vertu, et l'on apprend avec lui à devenir honnête homme. Ne voyez-vous pas bien, dès qu'on en prend, de quelle manière obligeante on en use avec tout le monde, et comme on est ravi d'en donner à droite et à gauche, partout où l'on se trouve ? On n'attend même pas qu'on en demande, et l'on court au-devant du souhait des gens : tant il est vrai que le tabac inspire des sentiments d'honneur et de vertu à tous ceux qui en prennent. Mais c'est assez de cette matière. Reprenons un peu notre discours. »

Molière, ici, est virtuose. Il se joue du procédé traditionnel de l'exposition avec ce discours déconnecté de l'intrigue. Il imite tous les registres : éloge bouffon cher aux baroques ; effets oratoires inspirés des Anciens ; déclamation pseudo-cornélienne ; référence rhétorique, parfaitement anachronique, à Aristote. On a proposé bien des lectures de cet éloge du tabac : provocation, apologie des paradis artificiels, profession de foi matérialiste, défense du libre-échange...

Je préfère y voir, au moment même où Molière est interdit de jouer *Tartuffe*, la défense du théâtre : « Quoi que puisse dire Aristote et toute la philosophie, il n'est rien d'égal à la comédie : c'est la passion des honnêtes gens, et qui vit sans comédie n'est pas digne de vivre. Non seulement elle réjouit et purge les cerveaux humains, mais encore elle instruit les âmes à la vertu, et l'on apprend avec elle à devenir honnête homme. »

Au final, je ne sais pas si Gassendi donna des cours au jeune Poquelin, mais je suis convaincue que la liberté de pensée du philosophe, son esprit critique, sa distance amusée au monde, la valeur attachée à l'amitié et aux soirées entre copains ont irrigué la vie et l'œuvre de Molière.

# LE PATRON

Yves BORRINI

C'est ainsi qu'on le désigne, « le patron », sinon depuis toujours, du moins depuis de nombreuses générations à la Comédie-Française qui, comme chacun le sait, est le nom qu'a pris sa troupe après sa mort survenue en 1673. Une ordonnance du roi Louis XIV de 1680, a réuni la troupe de Molière, à celle de l'hôtel de Bourgogne, parrainée par Racine. Une lettre de cachet datée du 21 octobre 1680 consacre cette fusion dans le but de « rendre les représentations des comédiens plus parfaites ».

Quel type de patron fut-il ? Est-il toujours un patron quatre siècles après sa disparition ? Commençons par en faire le portrait.

## Portraits par ses contemporains

Portrait par Brécourt, pseudo de Guillaume Marcoureau, acteur de la troupe de Molière qu'il quittera en 1664 pour entrer dans la troupe rivale de l'Hôtel de Bourgogne. Brécourt plaisait au roi qui dira de lui « *il pourrait faire rire des fagots* ». Brécourt fait un portrait moral du patron : « *le censeur de toutes les choses déraisonnables, blâmant les sottises, l'ignorance et les vices de son siècle [...]* honnête, judicieux, humain, franc, généreux... »

Portrait par La Grange, pseudo de Charles Varlet, ami de Molière, personne de confiance qui tenait la comptabilité de la troupe et la répartition des recettes, probablement excellent acteur, qui prendra la direction de la troupe à la mort du patron : La Grange dépeint ainsi son patron : « *un homme civil et honnête, ne se prévalant point de son mérite et de son crédit, s'accommodant à l'humeur de ceux avec qui il était obligé de vivre, ayant l'âme belle, libérale : en un mot, possédant et exerçant toutes les qualités* d'un parfaitement honnête homme [...] Quoiqu'il fût très agréable en conversation lorsque les gens lui plaisaient, il ne parlait guère en compagnie [...] cela faisait dire à ceux qui ne le connaissaient pas qu'il était rêveur et mélancolique ; mais s'il parlait peu, il parlait juste et d'ailleurs il observait les manières et les mœurs de tout le monde... »

Portrait par Jean-Louis Ignace de la Serre dans une biographie : Il le décrit ainsi : « Il n'était ni trop gras ni trop maigre ; il avait la taille plus grande que petite, le port noble, la jambe belle ; il marchait gravement, avait l'air très sérieux, le nez gros, la bouche grande, les lèvres épaisses, le teint brun, les sourcils noirs et forts, et les divers mouvements qu'il leur donnait lui rendaient la physionomie extrêmement comique »

Portrait par mademoiselle Poisson, fille d'un couple de comédiens de la troupe, Du Croisy et Marie Claveau, entrée dans la troupe à l'âge de douze ans. Elle n'émergeait au livre de comptes de La Grange que pour « un quart de part ». Cette jeune partenaire du patron le dépeint ainsi : « Son autorité n'était point celle d'un tyran, pas même d'un maître : elle était celle d'un camarade estimé, respecté, aimé. »

Voilà des portraits très flatteurs qui entretiennent la légende. Comme avec Shakespeare, on est contraint de parler avec des « peut-être », avec des « probablement », des « on suppose ». D'autres portraits, moins flatteurs, le dépeignent plus petit que la moyenne, avec une grosse tête enfoncée dans les épaules et un visage asymétrique entre la moitié gauche et la moitié droite. Enfin, peut-être...

## L'enfance et l'apprentissage du patron

On sait que sa mère meurt en 1632, sans doute épuisée par six grossesses, alors que Jean-Baptiste a dix ans. L'on sait que ses grands-parents, tant du côté maternel que du côté paternel, familles bourgeoises cossues comme en témoignent les inventaires après décès, vont veiller à son éducation comme à celle de ses frères et sœurs. On sait que son grand-père maternel Cressé l'a régulièrement amené aux spectacles dans la tradition de la *commedia dell'arte*, que donnaient les comédiens italiens dans les rues et sur les ponts de Paris.



*Personnages de la commedia dell'arte.*

On suppose plus qu'on ne sait réellement que le jeune Jean-Baptiste, né dans le quartier populaire et laborieux des halles de Paris où son père avait établi son atelier, suivait son père probablement accompagné de ses ouvriers lorsqu'il se rendait à la Cour pour exécuter divers travaux de tapisserie.



*Le Pont Neuf au XVII<sup>e</sup> siècle.*

On sait qu'il fut lycéen au collège jésuite de Clermont, l'actuel lycée Louis-le-Grand, qu'avait fréquenté quelques années avant lui, le prince de Conti, originaire de Pézenas, qui le protégera lorsque l'illustre Théâtre séjournera dans le Sud-Ouest. Dans ce même collège, il se lia d'amitié avec François Bernier qui deviendra médecin, philosophe et voyageur, et Chapelain, qui deviendra un poète « libertin » au sens du XVII<sup>e</sup> siècle, lequel Chapelain eut pour précepteur le renommé Pierre Gassendi, le re-découvreur d'Épicure et du matérialisme antique. Selon Grimarest, Gassendi détectant les capacités de Jean-Baptiste, l'aurait admis à ses leçons avec ses camarades Bernier et Chapelain, et un certain Cyrano de Bergerac. Mais restons prudent avec ces affirmations !

On sait que Jean-Baptiste ne poursuivit pas la carrière de juriste ou d'avocat (il ne fut jamais inscrit au barreau de Paris), qu'il renonça à la charge de son père comme tapissier ordinaire de la maison du roi. On sait qu'il s'associa avec neuf camarades dont les trois Bérart (Joseph, Geneviève et Madeleine, déjà comédienne de talent et reconnue à Paris) pour constituer une troupe de comédiens sous le nom ne manquant pas de panache et d'ambition, *L'illustre théâtre*. Un acte notarial du 30 juin 1643 l'atteste. La part conséquente de l'héritage de sa mère que son père venait de lui transmettre en échange du renoncement à la charge de tapissier du roi, constitua probablement une part de la mise de fonds de l'entreprise théâtrale naissante. Mais la prudence est de mise.

L'ensemble constitue un parcours riche, complexe, sinueux, auquel il faut ajouter les échecs, la prison, les dettes, une tournée sur les routes du royaume qui dura douze longues années d'une vie précaire dont Scarron a brossé un tableau haut en couleur dans son *Roman comique* publié en 1651.

Il fallut tout cela, sans compter ses dispositions propres, pour que le génie de celui qui se fit appeler Molière à partir de 1644, Molière sans accent sur le e, éclate ou plus exactement s'affirme progressivement.

## **Le patron comédien**

La première fonction, le cœur de métier, la passion première de Jean-Baptiste fut, à n'en pas douter, le métier des planches, le comédien, l'homme de plateau. Farces, comédies masquées, tragédies, féeries pour les fêtes royales, comédies-ballets et tous les rôles-titres de ses propres pièces : Molière a tout joué ce qui pouvait se jouer à son époque. À son actif, ce sont des milliers de représentations, des milliers de kilomètres de route parcourus. Je profite de l'occasion pour corriger l'image fautive de comédiens errants réduits à un sort de gueux faméliques. À chacun de leur séjour de plusieurs mois, à Bordeaux, à Toulouse, à Lyon les comédiens de L'illustre théâtre ont loué des maisons confortables et ont placé en rentes des sommes importantes.

Molière est, dirions-nous aujourd'hui, « une bête de scène », un athlète du plateau, avec des capacités de mémorisation des textes hors du commun et des capacités physiques de plasticité et d'endurance qui forçaient l'admiration de ses contemporains et le respect de ses partenaires. Comme comédien, il s'est confronté à tous les publics, les publics attentifs et les publics difficiles, le public populaire et le public des classes supérieures, des pédants et des pénibles qui venaient faire leur « cinéma » sur scène ou qui arrivaient bruyamment et ostensiblement en retard pour se faire remarquer, le public de la Cour et le public de la rue. Il a joué dans des salles inconfortables, mal équipées et dans les plus beaux théâtres du royaume dotés de moyens humains, techniques et financiers considérables. Il a joué dans le silence glacial de publics hostiles et il a joué dans le bruit et le chahut de publics houleux. Il a été applaudi, ovationné, sifflé, insulté. Il a tout connu.

Dans *Le Bourgeois gentilhomme*, cette réplique du maître de musique donne son sentiment profond et révèle ses blessures secrètes : « Des louanges toutes pures ne mettent point un homme à son aise. Il faut mêler du solide : et la meilleure façon de louer, c'est de louer avec les mains ». Même ses pires ennemis, et ils furent nombreux, le jugeaient "mauvais poète et bon comédien" ».

Le 24 octobre 1658, il se produit pour la première fois au Louvre devant le roi et sa cour grâce à la protection de Philippe d'Orléans, frère unique du roi. L'enjeu est grand pour lui et pour la troupe. En première partie, ils jouent *Nicomède* de Pierre Corneille. Le roi s'ennuie. Le roi baille. Molière n'était pas un bon tragédien. Jamais il ne s'est imposé dans les grands rôles tragiques. Ni sa voix, ni son physique, ni son jeu ne convenaient aux héros de la tragédie. Dans une deuxième partie improvisée, pour rattraper le coup en quelque sorte, ils jouent une farce *Le Docteur amoureux*. Le roi rit. Le roi rit beaucoup. C'est le succès. C'est le début de sa fabuleuse double, triple, quadruple carrière de comédien, d'auteur, de chef de troupe et de producteur de spectacles. Donneau de Visé, homme de lettres, critique et essayiste, se souvient de cette soirée et dit de Molière : « il semblait qu'il eût plusieurs voix ; tout parlait en lui, et d'un pas, d'un sourire, d'un clin d'œil et d'un remuement de tête, il faisait plus concevoir de choses que le plus grand parleur n'aurait pu dire en une heure. » Donneau de Visé écrira également que Molière, en tant qu'acteur avait « des gestes qui sont inimitables, et qui ne se peuvent exprimer sur le papier ». Sur le plan de l'art du jeu, c'est le patron, incontestablement.

## **Le patron chef d'entreprise**

L'organisation de l'actuelle Comédie-Française est à peu de chose près, celle mise en place par Molière lui-même. La Comédie-Française bénéficie d'un statut à part qui lui garantit son indépendance, son organisation démocratique, son financement d'État et la transmission de ce projet collectif de troupe. La tutelle du roi a fait place à la tutelle de l'État. C'est le président de la République qui nomme pour cinq ans l'administrateur général sur proposition du ministre de la Culture qui prend avis auprès de la Société des comédiens. C'est cette assemblée générale des comédiens qui gère le répertoire, via le comité de lecture des comédiens, qui établit le programme de chaque saison, qui décide du recrutement des artistes et des metteurs en scène invités, qui décide de la rémunération de chacun, de la répartition des bénéfices aux sociétaires. C'est une sorte de coopérative, « la Société des comédiens » réservée exclusivement à ceux qui ont acquis le statut de sociétaire.

La Comédie-Française est à l'image de la troupe créée et dirigée par Molière. C'est une ruche d'abeilles travailleuses. L'écusson de la Comédie-Française représente une ruche avec sa devise *Simul et Singulis* (être ensemble et être soi-même) inchangée depuis le XVII<sup>e</sup> siècle.



Quand on cherche à connaître une entreprise, sa solidité et son sérieux, rien de mieux que d'étudier sa comptabilité. Les chiffres ne mentent jamais. *Le Registre* de La Grange fait office de registre comptable, de carnet de bord, de jour à jour de la troupe de 1658, année de l'arrivée à Paris de l'illustre théâtre et de l'entrée de Charles Varlet dans la troupe à l'âge de 23 ans, à 1685, soit douze ans après le décès du patron. Pas une année ne manque, pas un jour sans une annotation d'une petite écriture régulière et appliquée : les représentations, les recettes, les dépenses, les événements marquants, arrivées, départs, décès... presque tout y est noté succinctement et notamment les émoluments des acteurs à chaque représentation. Grimarest parle de « l'avidité du gain [qui] étouffait bien souvent leur reconnaissance [et qui] le harcelaient toujours pour demander des grâces au roi ».

La Comédie-Française en a publié une version intégrale en 1876. Une mine ! À la première page on peut lire : « Le Sr de Moliere et sa troupe arrivèrent à Paris au mois d'Octobre. 1658, et se donnèrent à Monsieur, frère unique du Roy, qui leur accorda l'honneur de sa protection et le titre de ses Comédiens avec 300 livres de pension pour chaque comédien. » Cent livres valant 3500 euros, chaque comédien devait percevoir une somme d'environ 10 500 euros, suite à la première représentation que j'ai évoquée plus haut. Une note manuscrite de La Grange précise dans la marge « *que les 300 livres n'ont point esté payez* »

Le vendredi 17 février 1673, La Grange note que la recette du *Malade imaginaire* s'élève à 1219 livres et que la part qui revient à chaque comédien est de 39 livres. Suivent les lignes suivantes : « Ce mesme jour, aprez la comedie, sur les 10 heures du soir, Monsieur de Moliere mourust dans sa maison, rue de Richelieu, ayant joué le roosle du dit Malade Imaginaire, fort incommodé d'un rhume et fluction sur la poitrine qui luy causoit une grande toux, de sorte que dans les grans effortz qu'il fist pour cracher, il se rompit une veyne dans le corps et ne vescu pas demye heure ou trois quartz d'heures depuis la dite veyne rompue. Son corps est enterré à St Joseph, ayde (mot illisible ?) de la parroisse St Eustache. Il y a une tombe esleuée d'un pied hors de terre [...] le dimanche 19 et Mardy 21 sans jouer, en attendant les ordres du Roy, on recommença, le Vendredy 24<sup>e</sup> Février, par le Misanthrope. Mr Baron joua le roosle. Recette 618 livres, la part fut ce jour de 36 livres ».

Entre la première page de 1658 et cette page funèbre, on suit jour après jour le succès des pièces avec les grosses recettes et les échecs avec de petites recettes. Au fil des pages on partage quelques événements de cette petite communauté humaine, la mort le 17 février 1672 de Madeleine Béjart alors que la troupe était à Saint-Germain pour le ballet du Roy, les fiançailles et le mariage de La Grange avec Mlle Marie Ragueneau de l'Estang avec une toute petite annotation « qui est entrée actrice dans la Troupe », que le lundi 12 mars 1672, sa femme est accouchée de deux filles jumelles à 8 heures du matin, baptisées à 11 heures dont l'une eut pour « marraine Madeleine de Moliere et l'autre eut pour parrain Monsieur de Moliere, que le mardy 11 octobre 1672 porte la note en marge de néant à cause de la mort du petit Moliere, que le vendredi 11 novembre 1672, on a repris Psyché. Les frais extraordinaires se sont montez à cent louis d'or pour remettre toutes choses en estat et remettre des musiciens, musiciennes et danseurs à la place de ceux qui avait pris party ailleurs ... » Vie de la troupe, vie réelle des héros, vie de ces familles....

### **Le patron metteur en scène**

Dans *L'Impromptu de Versailles*, Molière se met en scène au milieu de ses acteurs en train de les faire répéter. Les personnages sont les douze acteurs de la troupe, toutes et tous nommé(e)s et défini(e)s dans la typologie de leur emploi habituel de « marquis ridicule, homme de qualité, marquis fâcheux, homme qui fait le nécessaire, prude, sage coquette, peste douceuse, servante précieuse... » Dans cette comédie en un acte et en prose, il use du procédé du « théâtre dans le théâtre », pour parler de son travail de metteur en scène, mais aussi pour répondre aux critiques qui lui sont faites, et à son habitude, ne perdant jamais de vue ses intérêts supérieurs, il tourne l'intrigue pour en faire un cadeau de courtisan au Roi.

Molière s'impatiente : « Allons donc, messieurs et dames, vous moquez-vous avec votre longueur, et ne voulez-vous pas tous venir ici ? ».

Molière se confronte à la mauvaise humeur de ses acteurs : « Vous voilà tous bien malades d'avoir un méchant rôle à jouer ! ».

Molière les fustige et se défend : « Et n'ai-je à craindre que le manquement de mémoire ? Ne comptez-vous pour rien l'inquiétude d'un succès qui ne regarde que moi seul ? ».

Molière se fait flatteur : « Mon Dieu ! mademoiselle, les rois n'aiment rien tant qu'une prompte obéissance [...]. Ils veulent des plaisirs qui ne se fassent point attendre ».



Armande Béjart  
dite M<sup>lle</sup> Molière.

Molière se met en colère et révèle sa tendance à la domination : « Taisez-vous, ma femme vous êtes une bête ».

Molière use et abuse du procédé de la mise en abîme : « J'avais songé une comédie où il y aurait eu un poète, que j'aurais représenté moi-même, qui serait venu pour offrir une pièce à une troupe de comédiens nouvellement arrivés de campagne ».

Molière se parodie en train de réciter des vers de Nicomède, souvenir cuisant du roi qui baille lors de première représentation à la cour : « Là-dessus le comédien aurait récité, par exemple, quelques vers de Nicomède, [...] le plus naturellement qu'il aurait été possible. Et le poète : « Comment ! Vous appelez cela réciter ? C'est se railler ; il faut dire les choses avec emphase. Écoutez-moi... Voyez-vous la posture ? ».

Molière conseille à La Grange : « Vous, prenez garde à bien représenter avec moi votre rôle de marquis ».

Molière attaque : « Oui, toujours des marquis... Le marquis aujourd'hui est le plaisant de la comédie... il faut toujours un marquis ridicule qui divertisse la compagnie ».

Molière rassure une comédienne : « Vous faites mieux voir que vous êtes excellente comédienne, de bien représenter un personnage qui est si contraire à votre humeur ».

Molière multiplie les consignes de jeu à toute la distribution : « [...] marquer cet air pédant [...] ce ton de voix sentencieux [...] gesticuler le moins possible [...] bien faire les grimaces [...] ».

Molière flatte : « vous vous acquitterez pas mal de ce rôle [...] ».

Molière résume sa conception de l'art du comédien : « Tâchez donc de bien prendre tous, le caractère de vos rôles, et de vous figurer que vous êtes ce que vous représentez ».

L'avisé Donneau de Visé fait peut-être le plus beau compliment à Molière et à toute la troupe : « Il a pris le soin de faire si bien jouer ses compagnons que tous les acteurs qui jouent dans la pièce sont des originaux que les plus habiles maîtres de ce bel art pourront difficilement imiter [...] chaque acteur sait combien il doit faire de pas et toutes ses œillades sont comptées ».

## Le patron auteur

La postérité a rendu son verdict : il est l'auteur dramatique emblématique non seulement du théâtre français, mais de la France. Parler français c'est parler « la langue de Molière ». Quelques-uns des noms propres de ses personnages sont devenus des noms communs : un tartuffe, une tartufferie, un harpagon, le don-juanisme. La mémoire collective a totalement assimilé la galerie de ses personnages : les marquis, les précieuses, les valets, les fourbes, les servantes, les barbons, les bourgeois, les médecins, les amoureux, les femmes savantes, les prudes, les coquettes... Les grands personnages sont devenus les archétypes de leur profil : Alceste est l'archétype du misanthrope, Harpagon est l'archétype de l'avare, Scapin, Sganarelle, ou Toinette sont les archétypes du valet malin et intelligent, Dom Juan celui du séducteur-prédateur, Diafoirus et Purgon sont l'élixir de la médecine catastrophe de l'époque, Tartuffe est le symbole de l'imposteur.

Jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle la dramaturgie de Molière fut la principale matrice de l'écriture dramatique comme un horizon indépassable. La dramaturgie de Molière repose sur quelques procédés qu'il recycle de pièce en pièce, à savoir :

- Toutes ses pièces sont construites autour de l'idée fixe qui tourne à l'obsession d'un personnage principal (argent, mariage, conquêtes féminines, reconnaissance, aisance sociale, vertu).
- L'amour contrarié qui finit toujours par triompher.
- La description du personnage central avant son entrée en scène, par les autres personnages, comme Sganarelle : « Dom Juan mon maître, le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté ».

- L'entrée en action de personnages qui tiennent tête au monomaniac et qui servent de révélateurs.
- La facilité avec laquelle les rusés, les flatteurs trompent leurs victimes en abondant dans le sens de leur obsession et déclenchent la joie de l'obsédé et... des spectateurs.
- L'art du raccourci, de la formule : Que diable allait-il faire sur cette galère/ Le poumon/ Et Tartuffe ?
- Le portrait flash en deux répliques.
- Le personnage « guide » qui a la sympathie du spectateur et qui oriente son jugement comme Dorine qui dit en *a parte* de Tartuffe : « *Que d'affectation et de forfanterie !* ».

Il fallut attendre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle avec Alfred Jarry pour que le modèle Molière soit remis en cause, il fallut la révolution surréaliste de l'après-guerre 14-18 pour ouvrir la voie au « théâtre de la cruauté » d'Antonin Artaud pour qui le théâtre devait retrouver une dimension sacrée et métaphysique, il fallut l'effondrement de la civilisation occidentale de la deuxième guerre mondiale, de la shoah et de la première frappe nucléaire, pour que le personnage de théâtre entre en crise jusqu'à devenir l'anti-héros du théâtre de l'absurde, pour que le théâtre du vide de Beckett frappe d'obsolescence le théâtre de Molière.

## Conclusion et opinion

Les nouvelles mises en scène des principales pièces du patron, en trouvant de nouveaux publics, démontrent que l'œuvre de Molière est féconde et vivante, qu'elle passe les modes, qu'elle s'accommode fort bien de l'évolution de notre société et des sensibilités. En réalité, nous assistons à une recréation permanente de ce répertoire. C'est au contraire, quand on fige l'œuvre de Molière dans son historicité, dans une tradition qui pousse à la paresse, que l'œuvre vieillit et sonne creux.

Lui-même ne procédait pas autrement : il recyclait des histoires anciennes, il faisait siens des personnages et des procédés d'écriture que d'autres avaient utilisés avant lui. Il puise son inspiration chez des auteurs grecs (Ménandre), latins (Plaute, Térence), français (la farce médiévale, le théâtre de foire de Tabarin et Cyrano de Bergerac), espagnols (Lope de Vega) et italiens (la *commedia dell'arte*). Molière est un érudit qui s'est fait saltimbanque, un philosophe qui enseigne par le rire. Il a le génie de faire la synthèse de toutes ces influences et le génie de saisir l'humeur et les préoccupations de son temps et de ses contemporains et de les fondre dans les vieux canevas.

Le théâtre de Molière reste un des miroirs dans lequel nous pouvons apercevoir les reflets comiques ou tragiques de nos plaies et de nos bosses. Et dans ces reflets nous pouvons rire de nos travers, nous pouvons nous détester mais nous pouvons aussi nous aimer. C'est, pour moi, la leçon ultime de cette œuvre, de l'art de cet homme, de sa vie : une forme de tolérance, de compréhension, d'empathie avec les petites et grandes misères humaines. Il y a toujours de l'espoir et du rire, à l'image du dernier ballet qui clôt *Le Malade Imaginaire*. Molière nous amuse, nous fait rire en mettant en scène sa propre mort : un dernier ballet carnavalesque, autour d'Argan, donc de Molière entré en agonie, au cours duquel tournent « Tous les médecins et les apothicaires dansent au son des instruments et des voix, et des battements de mains et des mortiers d'apothicaires » qui chantent et crient :

*Vivat, vivat, vivat, cent fois vivat,  
Novus doctor, qui tam benè parlat !  
Mille, mille annis, et manget et bibat  
Et seigneit et tuat !*

Merci patron !

# VALETS ET SERVANTES DANS LES COMÉDIES DE MOLIÈRE

Lucette MAIGRE



Buste de Molière. Terre cuite.  
Jean-Antoine Houdon. 1773.

Molière, acteur, auteur et directeur de théâtre, a beaucoup bénéficié de la protection des princes du sang. Nommée en 1653 *Troupe de son altesse, le Prince de Conti*, puis en 1658 *Troupe de Monsieur frère unique du roi*, sa troupe devint en 1665 *Troupe du roi*. Il devait plaire à un public mondain et aristocratique habitué au jeu plein d'emphase des tragédiens du Marais et de l'Hôtel de Bourgogne et surtout au jeune roi Louis XIV qui aimait les plaisirs de la chair, la musique, la danse. Molière créa pour un public de Cour la grande comédie. De son répertoire, notre mémoire conserve surtout des noms de personnages tels que Don Juan, le Tartuffe, Alceste, Célimène, M. Jourdain, Harpagon et peu de noms de valets, sauf celui de Scapin, le seul qui donne son nom à une pièce. Pourtant les valets ont un rôle actif dans la plupart des comédies. Molière jouait souvent les rôles de valets dans lesquels il excellait et auxquels il donnait une grande présence scénique. Comment Molière a-t-il créé ses valets et servantes ? Quelles fonctions remplissent-ils dans son théâtre ?

## Le valet dans la tradition théâtrale

Molière n'a pas inventé ses personnages mais a utilisé des canevas préexistants dans la culture populaire. Il a emprunté un peu partout, chez Térence, Plaute, Cyrano de Bergerac, chez les Italiens et les Espagnols. Ses valets gardent certains aspects de l'esclave du théâtre antique. Dans la comédie latine, les esclaves serviteurs pouvaient être fouettés ou tués par leur maître impunément. En échange, ils pouvaient plaisanter et être insolents. Les esclaves, astucieux et entreprenants, favorisaient les amours de leur jeune maître et trompaient sans vergogne leur père qui possédait pouvoir et argent. Leur masque signalait leur rôle au premier coup d'œil : un front ridé, d'épais sourcils froncés, une tignasse rousse, symbole de ruse.

Molière s'est aussi inspiré du théâtre populaire italien apparu au XVI<sup>e</sup> siècle, la *commedia dell'arte* qui reposait sur une grande part d'improvisation et qui reprenait les stéréotypes de la comédie antique. Les pitres que l'on appelait les zannis déclenchaient le rire par leur stupidité, leur fourberie ou leur ingéniosité. Ils faisaient des lazzi et avaient des talents d'acrobate. Les mêmes types réapparaissaient d'une pièce à l'autre avec le même comportement. À côté de Scapin, de Scaramouche, de Brighella rusé et fourbe, de Pantalon le vieillard imbécile, le zanni le plus célèbre était Arlequin, reconnaissable à son costume bariolé, qui bondissait et faisait des cabrioles. À cette *commedia dell'arte*, Molière a emprunté des techniques de jeu, des types de valets qui assuraient le succès d'un spectacle.



Pierrot et Arlequin, personnages de la commedia dell'arte.

Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, en France, on jouait encore des farces, petites pièces comiques en un acte, sans intrigue, construites autour d'un personnage schématisé. Le spectacle reposait sur un mauvais tour ou farce dont était victime un personnage ridicule : le mari trompé, le père tyrannique, le vieillard amoureux, le pédant imbécile. Jodelet avec sa voix nasillarde, son grand nez, sa figure enfarinée et Turlupin, stupide et fourbe, réjouissaient un public populaire. Le jeune Molière a fréquenté ce théâtre en plein air où excellaient les plus grands farceurs de son époque. À la fin d'un spectacle qui n'avait pas de succès, à l'époque où il s'évertuait à jouer des tragédies de Corneille, pour sauver une représentation, il donnait en complément une farce écrite rapidement avec des scènes à peine ébauchées. Le succès était garanti, ce qui a incité Molière à écrire ses propres textes. D'acteur, il devint ainsi auteur de comédies.

### **Caractéristiques des valets et servantes de Molière**

Ses valets sont en général poltrons, gloutons, balourds, lâches et cupides. Le valet d'Amphitryon, Sosie, entre en scène en tremblant de peur. Il fait nuit, il entend des bruits :

« Qui va là ? Heu ? Ma peur à chaque pas s'accroît ».

Sganarelle, le valet de Don Juan, se cache pendant la confrontation entre son maître et Don Carlos qui vient demander des comptes. Déguisé en médecin pour fuir le danger, il dissimule sa couardise par des excuses comiques :

« Je crois que cet habit est purgatif ».

« Ah pauvre Sganarelle où te cacheras-tu ? »

Glouton, il cache de la nourriture dans sa bouche et proteste quand les valets lui ôtent son assiette. À l'acte III d' *Amphitryon*, Mercure chasse Sosie à l'heure du dîner et Sosie resté seul se lamente « O ciel ! Que l'heure de manger/ Pour être mis dehors est une maudite heure ! »

Molière reprend aussi les bastonnades. Dans son théâtre, les domestiques se font copieusement insulter et rosser par les maîtres. Orgon injurie copieusement Toinette. Harpagon traite son valet de maître juré filou, de vrai gibier de potence, de pendard et menace de l'assommer. Sosie se fait rouer de coups. Maître Jacques, à la fois cuisinier et cocher, se fait rosser par Harpagon et par Valère le faux intendant. Arsinoé dans *Les Femmes savantes* est accusée de battre ses gens avec facilité. Sur scène, les insultes, les soufflets et les coups déclenchaient un rire de connivence à la fois du parterre, du public assis sur les côtés de la scène et du public des loges.

Conformément à la tradition, les valets sont aussi fourbes et inventifs pour tromper les pères intransigeants et ridiculiser les vieux barbons. Covielle, valet de M. Jourdain, met sur pied une turquerie. Il se déguise, ment sans vergogne et va lui faire une « bourle » pour se divertir et divertir les spectateurs. Dans *Les Précieuses ridicules*, Molière transpose le procédé italien des lazzi. Mascarille se déguise, à la demande de son maître, en marquis extravagant et Jodelet en vicomte ridicule. Mascarille est capable de s'approprier avec brio les codes et le langage galant de la cour pour se moquer de la sottise et de l'extravagance des deux pécores qui ont dédaigné les avances des maîtres. Le public rit à la fois des bouffonneries des valets déguisés en aristocrates prétentieux et de la sottise des deux provinciales. Molière jouait le rôle de Mascarille en allongeant les jeux de scène. Il portait une perruque deux fois plus longue que celle des nobles à la mode, un chapeau deux fois plus petit, des rubans deux fois plus nombreux et des talons deux fois plus hauts. Cette pochade burlesque qui servit de complément de programme à *Cinna* de Corneille suscita les grands applaudissements de la noblesse galante et lui fit découvrir une forme inédite de comique reposant sur la parodie des usages mondains.

À la culture populaire, Molière emprunte aussi le procédé du trompeur trompé. Ainsi dans sa première grande création : *L'École des femmes*, Alain et Georgette, couple de valets, maladroits, totalement inefficaces, sont définis par quelques traits traditionnels : ils sont dociles, craignent les coups de bâton. Leur maître les terrifie. Mais Molière va inverser le schéma traditionnel. Leur sottise met Arnolphe dans des situations farcesques. Il ne parvient pas à se faire ouvrir lorsqu'il rentre chez lui. Il réclame l'aide de ses domestiques mais reçoit lui-même leurs coups de bâton. Les deux valets balourds se réjouissent de pouvoir lui jouer un mauvais tour. Arnolphe se fait piéger par la bêtise des valets et par son excès de précautions auprès d'Agnès. Totalement impuissant, il ne peut que grimacer sur scène.

D'après une comédie de Térence et dans la lignée des Mascarille italiens, Molière a créé un maître fourbe, Scapin, dont il a fait le moteur de l'intrigue. Scapin aime gesticuler, tromper, intriguer. Fieffé menteur, il forge quelques machines pour tirer d'embarras son jeune maître. Ses ruses sont multipliées par deux avec deux vieillards à

berner. Il joue toute une série de personnages, deux spadassins successifs, un Gascon et un Suisse dont il imite l'accent puis plusieurs hommes d'armes à qui il fait semblant de donner la réplique. Couard mais rusé et désinvolte, Scapin extorque 200 pistoles à Argante, avare et chicanier et berne Géronte qui finit par donner 500 écus. Chacune des séquences de tromperie constitue une petite comédie autonome avec pour sommet la fameuse scène du sac. Molière qui avait des dons physiques exceptionnels d'acteur jouait le rôle de Scapin. Ses talents de clown, ses mimiques réjouissantes, ses grimaces déclenchaient infailliblement le rire du public.

Le personnage du valet, issu d'une tradition bouffonne, était donc une valeur sûre que Molière a exploité aussi bien dans les farces que dans ses comédies plus élaborées. Le public mondain riait du valet grotesque et, avec le valet, du ridicule de son maître.

### **Mais Molière a complexifié et enrichi le rôle des valets**

Au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, la farce tomba peu à peu en discrédit. Elle heurtait les goûts raffinés de la société mondaine, était méprisée par les doctes qui s'efforçaient d'imposer une hiérarchie des genres et de promouvoir un style de comique plus soutenu. Molière s'est conformé à cette évolution. Beaucoup de ses valets ont des individualités complexes et incitent à la réflexion morale.

#### ***Le valet porteur d'une réflexion sociale et morale***

L'intrigue d'*Amphitryon* repose sur des dédoublements et quiproquos comiques : Jupiter a pris l'apparence d'Amphitryon et Mercure celle de Sosie. Lâche et servile, Sosie est aussi un personnage complexe qui analyse sa situation sociale. Il se plaint de sa servitude, de la tyrannie des maîtres.

« Sosie, à quelle servitude  
Tes jours sont-ils assujettis !  
Notre sort est beaucoup plus rude  
Chez les grands que chez les petits  
Jour et nuit, grêle, vent, péril chaleur, froidure,  
Dès qu'ils parlent, il faut voler  
Cependant notre âme insensée  
S'acharne au vain honneur de demeurer près d'eux  
Leur vue a sur notre zèle  
Un ascendant trop puissant  
Et la moindre faveur d'un coup d'œil caressant  
Nous rengage de plus belle. »

Molière par le truchement de Sosie avoue que sa servitude lui pèse mais qu'il cède aux flatteries et au charme de l'atmosphère brillante de la Cour. À l'acte II, *Amphitryon* traite son valet d'ivrogne, de maraud qui ne raconte que des sottises. Sosie déclare amèrement en aparté :

« Tous les discours sont des sottises  
Partant d'un homme sans éclat  
Ce serait paroles exquisés  
Si c'était un grand qui parlât »

Mais Molière rétablit aussitôt dans la même scène la tonalité comique pour faire oublier la plainte vis-à-vis des nobles. Personnage le plus vivant de la pièce, Sosie exprime à la fois la recherche de son identité et une sorte de résignation devant plus fort que lui. Cette pièce mythologique jouée à Versailles puis devant le roi aux Tuileries dans une mise en scène brillante où les décors et les machines jouaient un rôle important fut un grand succès. C'est Molière, au sommet de sa gloire, qui jouait le rôle de Sosie. Il a transformé le valet poltron traditionnel en un personnage désabusé qui acquiert de la profondeur.

Sganarelle est aussi une création complexe de Molière. La légende de *Dom Juan* ne comportait pas le personnage du valet. Molière a créé le rôle de Sganarelle et se l'est destiné. Il a donné à Sganarelle, malgré ses pitreries, une densité étonnante. Indispensable à la structure de la pièce, présent dans 26 scènes sur 27, il ouvre et ferme le spectacle. La pièce a été écrite en pleine querelle du *Tartuffe* que les faux dévots avaient réussi à faire interdire. Sganarelle défend certes la religion mais son maître l'amène à dire qu'il mélange le Ciel et le moine bourru. Il se complait à voir son maître transgresser les lois de l'Église, ridiculiser les gens et les principes moraux et s'identifie

à lui, il l'imitait grossièrement, il parle en son nom : « notre départ » « nous nous moquons bien de cela, nous autres ». Don Juan le fait grimacer et le ridiculise. Sganarelle est un double grotesque de Don Juan. Le valet fait ressortir le libertinage intellectuel de son maître, il le juge, il défend la morale établie mais ses raisonnements se déglissent. Il est dénué de valeurs morales. « Va, va, dit-il au pauvre, jure, jure un peu, il n'y a pas de mal » La pièce déclencha la polémique. La morale et la religion y étaient défendues par un bouffon. L'Église qui n'acceptait pas que le sacré soit représenté au théâtre, acceptait moins encore le mélange de scènes de farce aux discussions religieuses. Molière continuait sa lutte contre l'imposture et la fausse dévotion.

### **Les servantes, gardiennes des valeurs familiales**

Comme le valet, la servante mène l'action mais plus subtilement et plus efficacement. Elle veut faire le bonheur de jeunes gens victimes d'un père qui déraisonne. Nicole, servante de M. Jourdain se moque de son maître avec beaucoup de verve, règle avec talent le dépit amoureux des jeunes gens et se révèle une alliée précieuse de Mme Jourdain. Elle renchérit sur ses propos, complète ses arguments. Elle prend parti pour les personnes raisonnables. Elle est capable par son raisonnement de mettre son maître en déroute.

Toinette dans *Le Malade imaginaire*, tire elle aussi les ficelles de la comédie. Elle tient tête à Argan, se moque des médecins, accapare la parole et se livre à un duel verbal avec Argan. C'est elle qui imagine un stratagème pour empêcher le mariage avec Thomas Diafoirus. Elle se déguise en médecin puis met sur pied un autre stratagème pour dévoiler les manipulations de Béline. Elle dénoue l'intrigue. Elle mène le jeu, à la façon certes d'un Mascarille ou d'un Scapin mais avec force et subtilité. Elle est intelligente, défend la cellule familiale. Grâce à elle, Argan sort de sa cécité mentale.

De même Dorine, forte en gueule, prend l'offensive, argumente, se moque d'Orgon, lui démontre que Tartuffe n'est pas un parti convenable pour Mariane et révèle avec ironie la vraie personnalité du Tartuffe :

« Votre fille n'est point l'affaire d'un bigot  
Il a d'autres emplois auxquels il faut qu'il pense.  
et puis, que vous apporte une telle alliance ?  
Choisir un gendre gueux ?  
Sachez que d'une fille on risque la vertu  
Lorsque dans son hymen son goût est combattu  
Et qui donne à sa fille un homme qu'elle hait.  
Est responsable au ciel des fautes qu'elle fait ».

Dorine est franche, courageuse, intelligente et ne cède pas à la menace. Elle est la porte-parole de Molière qui s'élève contre les mariages mal assortis et contre la tyrannie de pères extravagants. Dorine était interprétée par Madeleine Béjart, actrice très applaudie. Sa fonction est certes de faire rire mais aussi de dénoncer l'aveuglement des maîtres et l'hypocrisie des directeurs de conscience qui engendrent le chaos familial. Molière a ainsi mis en scène des personnalités fortes et lucides. La servante se dresse avec brio contre des maîtres tyranniques qui ont perdu le bon sens. Sa fonction est de divertir et surtout de dénoncer les extravagances des maîtres.

### **Conclusion**

Molière a su plaire à un public éduqué et aristocratique. En bon moraliste, il a allié les éléments comiques traditionnels à d'autres plus sérieux pour susciter des réflexions salutaires sur les défauts des hommes car le but de la comédie est de corriger leurs vices. Valets et servantes ridiculisent leur maître et défendent les jeunes gens contre les idées insensées des barbons mais sans remettre en cause leur autorité. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le valet de comédie va prendre une dimension nouvelle. Homme d'esprit, il devient capable de rivaliser avec le maître. En 1737, Marivaux dans *Les Fausses confidences* met en scène un valet redoutable par sa volonté de puissance. Dubois décide qu'Araminte, une jeune veuve très riche doit tomber amoureuse de Dorante, jeune homme sans fortune. Dubois va s'insinuer dans le cœur d'Araminte pour manipuler ses sentiments. Il veut triompher d'un obstacle intérieur, l'amour propre d'Araminte. Par une série de manœuvres et de fausses confidences, il va piéger Araminte et la forcer à avouer qu'elle aime un subalterne. C'est le grand triomphe du valet. En 1783, Figaro dans la comédie de Beaumarchais, roturier revendicatif, dénonce les privilèges des Grands : « Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie ». Le valet au XVIII<sup>e</sup> siècle conteste les valeurs établies et la hiérarchie sociale. Dans les comédies de Molière, l'inégalité entre maître et valet ne suscite pas un désir de revanche. Scapin n'a aucune amertume de sa condition inférieure, il l'assume avec plaisir et c'est en valet qu'il triomphe.

# MOLIÈRE, LULLY ET CHARPENTIER, LE ROI NE DANSE PLUS

Monique DAUTEMER



Jean-Baptiste Poquelin  
dit Molière (1622-1673). Attribué  
à Nicolas Mignard. (1658)



Jean-Baptiste Lully (1632-1687).  
Nicolas Mignard.



Portrait présumé de  
Marc-Antoine Charpentier  
(1643-1704).

On peut lire dans *La Gazette* de février 1653 : « Ce jour-là, le 23, fut dansé dans la salle du Petit-Bourbon, pour la première fois, en présence de la Reyne, de Son Éminence et de toute la Cour, le Grand Ballet royal de la Nuit, composé de 43 entrées, toutes si riches, tant par la nouveauté de ce qui s'y représente que par la beauté des récits, par la magnificence des machines, par la pompe superbe des habits et surtout par la grâce de tous les danseurs. Les spectateurs auraient difficilement discerné la plus charmante, si celles où notre jeune monarque se faisoit connoître sous ses vestemens comme le soleil se fait voir au travers des nuages qui voilent quelquefois sa lumière, avec un caractère particulier d'éclatante majesté, qui en marquoit la différence. Mais comme, sans contredit, il y surpassoit en grâce tous ceux qui à l'envy y faisoient paroître la leur, Monsieur, son frère unique, étoit aussi sans pareil en la sienne ; et cet astre naissant estoit si aisément la peine de le découvrir, par les gentillesses et les charmes qui luy sont naturels, qu'on ne pouvoit douter de son rang. Je laisse donc juger le contentement que put avoir l'assemblée ».

Dans un extrait du film *Le Roi danse*, où l'on entend que l'action est narrée par Benserade (auteur des arguments des ballets de la cour à cette époque), on voit le jeune Louis promettre à Lully la nationalité française, dès qu'il sera « vraiment » roi. Il tiendra parole en 1661 alors qu'il accède, selon son bon vouloir, au pouvoir personnel, après la mort de Mazarin.

Son premier acte de roi est, la même année, de créer l'Académie royale de danse avec comme directeur Pierre Beauchamp (son propre maître à danser) et comme compositeur son grand ami Jean-Baptiste Lully. C'est au cours des répétitions du *Ballet de la nuit* que Baptiste, comme il l'appelait, et Louis se sont rencontrés. Lully y était danseur et la musique était l'œuvre de quatre compositeurs de la cour dont le maître de Lully, Michel Lambert.

Pierre Rameau, maître à danser des Pages de la Reine de France sous Louis XV, écrira en 1725 : « Louis XIV avait reçu des mains de la Nature une figure Noble et majestueuse. Il avait aimé dès son enfance tous les exercices du corps et avait ajouté aux dons naturels toutes les Grâces qui peuvent s'acquérir. »

À la cour de Louis XIV, la danse va être la principale composante de l'étiquette. À la fois instrument d'éducation (chaque noble a son maître à danser attiré, comme dans *Le Bourgeois gentilhomme*), la danse devient le principal vecteur de la domestication de la noblesse. Ce que l'on appelle « la belle danse » va rechercher une sublime harmonie, à l'image de la perfection céleste. La danse doit refléter sur Terre le mouvement et la hiérarchie des astres. Le modèle du centralisme solaire absolu est à l'image de la monarchie de droit divin conçue autour du roi Louis qui en est convaincu : l'organisation politique terrestre doit obéir à l'ordre du cosmos.

De la danse, voici ce que dira plus tard (1725) Pierre Rameau (1674-1748), successeur de Pierre Beauchamp :

« Elle est fille de l'harmonie et inventée pour le plaisir,  
elle est pour quelque chose dans l'éducation des hommes,  
elle fait partie des exercices quotidiens du corps qui servent à former la jeunesse,  
elle contribue à la magnificence des spectacles,  
elle donne la Grâce aux avantages que nous recevons de la Nature  
la danse, si elle n'efface pas absolument tous les défauts que nous avons en naissant, elle les adoucit  
ou elle les cache. »



Louis XIV déguisé en Soleil  
dans Le Ballet royal de la nuit.

Le jeune Louis a débuté l'apprentissage de la danse avec Beauchamp à neuf ans et il se produit en public depuis l'âge de douze ans. Lorsqu'il apparaît à quatorze ans dans le célèbre *Ballet royal de la nuit*, c'est juste après le chaos de La Fronde, un conflit de quatre années où le pouvoir royal avait été gravement menacé par les nobles de l'entourage de la cour. Dans ce ballet chorégraphié par Pierre Beauchamp le célèbre maître à danser de la cour, Louis joue quatre rôles différents avant d'entrer pour le ballet final comme le jeune Apollon, l'astre qui transforme la perception du monde. Louis symbolise l'astre rayonnant central autour duquel, telles des planètes, gravitent sa famille et ses sujets. Il a bien compris l'usage allégorique des ballets que déjà son père avait imposés à la cour pour mettre en garde contre toute désobéissance et montrer que la personne royale, chargée de mérites et de vertus, est la plus propre à remédier aux désordres du monde.

Les protagonistes :

- Jean-Baptiste Poquelin dit Molière, 1622-1673 (mort à 51 ans) ;
- Pierre Beauchamp, 1631-1705 (mort à 74 ans) ;
- Jean-Baptiste Lully, 1632-1687 (mort à 55 ans) ;
- Louis XIV 1638-1715, (mort à 83 ans) ;
- Marc-Antoine Charpentier, 1643-1704, (mort à 61 ans).

Ils sont à peu près de la même génération et accompagnent le règne du Roi Soleil dans toute sa splendeur entre 1661 et 1683. Le roi à cette époque disait à Lully, comme à Molière : « Baptiste, fais-moi rire ! »

C'était sans compter Jean-Baptiste Colbert 1619-1683 (mort à 64 ans). Tout fut possible grâce à la gestion avisée de Colbert, le troisième Baptiste qui, celui-ci, ne faisait pas rire Louis XIV. Colbert chargea le poète Charles Perrault du secrétariat des séances de la *petite académie*. On apprend par Perrault que rien n'était laissé au hasard dans la communication de l'État. C'est bien grâce à Colbert que Louis XIV a pu être le plus grand protecteur des arts en Europe. Lully, qui fut qualifié de tous les épithètes plus ou moins sympathiques, dont le principal était *le Florentin* (comme plus tard on dira de Marie-Antoinette *l'Autrichienne*), était rapidement devenu tout puissant avec l'appui total du roi. C'est donc un Italien qui a créé le style musical français en s'inspirant à la fois du lustre vénitien et du lustre romain selon deux modèles : la Sérénissime des doges, et la Papauté des Barberini ! Pour le roi, Lully va mettre au point le grand modèle européen de la musique « à la française » dont au siècle suivant, encore Bach et Haendel se réclameront. Molière a créé avec Lully le genre bien français de la *comédie-ballet*, puis après leur brouille, avec Quinault il se tourne vers le genre de la *tragédie-lyrique* qui est en réalité un opéra à la française, sur des sujets mythologiques ou historiques, toujours en rapport avec l'actualité royale : les mariages, les naissances, les guerres, les alliances politiques ainsi que les questions sociales, religieuses et morales. Rien n'est laissé au hasard et le grand décideur restera toujours le roi, conseillé par la petite académie de Colbert bien sûr.

Avec la disgrâce de Lully, le compositeur Marc Antoine Charpentier, formé à Rome, protégé par les puissants jésuites, pourra enfin se produire officiellement et donner toute sa mesure. Il est un artiste resté dans l'ombre, dont on ne connaît pas grand-chose. Sa musique doit beaucoup à celle de Lully, mais il y ajoute une spiritualité et une pompe toute romaine qui flatte la France, fille aînée de l'Église, quoique gallicane. Son *Te Deum* maintes fois repris en actions de grâces au grand siècle, un temps oublié, et redécouvert dans les années 1950, représente à tout jamais la magnificence de la France avec ses « tambours et ses trompettes. »

Dans le magnifique film de Gérard Corbiau, dont la chorégraphie était un peu éloignée de la vérité historique, le roi dansait excellemment bien et pouvait, avec des figures sophistiquées et des sauts à la fois gracieux et puissants, être considéré comme un danseur professionnel.

Baptiste, fais-moi rire ! Après la visite de la délégation ottomane, Lully et Molière, sans oublier Beauchamp, se chargèrent de la revanche du roi. Celui-ci avait accueilli les ambassadeurs turcs tout habillé d'or, sur un trône en or, son frère était à ses côtés, tout habillé d'argent, sur un trône en argent... L'ambassadeur turc avait ironisé : « Chez moi, ce sont les chevaux qui sont ainsi harnachés ». Différence de culture ? Quoiqu'il en soit cela nous valut la fameuse *Cérémonie des Turcs*.

Voyons maintenant la chronologie de la collaboration entre Lully et Molière. Le roi semble finalement préférer Molière tandis que Lully commence à l'agacer. 1670 est un tournant dans la vie du roi qui a maintenant 32 ans. Pour la dernière fois il danse en public dans *Les Amants magnifiques*. On dit qu'il s'était tordu la cheville à la première représentation et se fit remplacer par un danseur professionnel lors des quatre représentations suivantes pour les fêtes d'automne à Chambord. Peut-être également Louis a-t-il entendu la charge placée en décembre 1669 dans *Britannicus* par Racine, avec l'aval de Colbert bien sûr. À propos du jeune empereur Néron dans la fameuse tirade, Narcisse explose :

« Quoi donc ? ignorez-vous tout ce qu'ils osent dire ?  
Néron, s'ils en sont crus, n'est point né pour l'empire ;  
Il ne dit, il ne fait que ce qu'on lui prescrit :  
Burrhus conduit son cœur, Sénèque son esprit.  
Pour toute ambition, pour vertu singulière,  
Il excelle à conduire un char dans la carrière,  
À disputer des prix indignes de ses mains,  
À se donner lui-même en spectacle aux Romains,  
À venir prodiguer sa voix sur un théâtre,  
À réciter des chants qu'il veut qu'on idolâtre,  
Tandis que des soldats, de moments en moments,  
Vont arracher pour lui les applaudissements. »  
Ah ! ne voulez-vous pas les forcer à se taire ? »

Jean Racine, le moraliste janséniste de Port-Royal, qui a trente ans, désigne Lully et Molière comme de vulgaires histrions. Le message semble être passé, d'autant plus que la fière allure du roi commence à décliner.

Quoiqu'il en soit, les deux vont continuer leur carrière, chacun de son côté et Molière choisira pour musicien le discret Marc-Antoine Charpentier qui œuvrait à cette époque au collège jésuite de Clermont (aujourd'hui Louis-le-Grand), l'institution dont Molière a probablement été l'élève dans sa jeunesse. Charpentier est également le compositeur de l'église professe des jésuites Saint-Louis à Paris (aujourd'hui Saint-Paul-Saint-Louis du Marais). Charpentier sera au service de mademoiselle de Guise, puis terminera comme chef de chœur de la Sainte-Chapelle à Paris.



*Le Malade imaginaire.*

Pour Molière, Charpentier compose la musique du *Malade imaginaire*. Cette comédie-ballet sera la dernière de Molière dont on sait qu'il est mort d'une pleurésie à la sortie de la quatrième représentation au Palais-Royal : il avait cinquante et un ans. Le roi qui n'était pas venu voir la pièce au Palais-Royal, la fera jouer l'année suivante à Versailles pendant les fêtes, dans les jardins. Charpentier a composé sa musique comme pour un opéra bien qu'il s'agisse d'intermèdes dans une comédie, une musique de très grande qualité. Il s'agit d'une cérémonie burlesque entièrement en « latin de cuisine », où un homme est fait médecin, en récit, chant et danse. Dans cette scène hilarante, plusieurs tapissiers viennent préparer la salle et placer les bancs en cadence. Puis huit porte-seringues, six apothicaires, vingt-deux docteurs, celui qui se fait recevoir

médecin, huit chirurgiens entrent et prennent place selon leur rang. Tous les chirurgiens et apothicaires viennent faire la révérence à celui qui a été reçu médecin, puis dansent.

On mesure tout ce que la musique pouvait ajouter à la veine comique de Molière.



# COMMISSION D'HISTOIRE

Responsable : Bernard SASSO

## VIENNE 1<sup>re</sup> partie

### VIENNE : VILLE-PHARE DE LA MODERNITÉ (1866-1918)

Bernard SASSO

Malgré les tentatives du prince de Metternich (chancelier de l'empire d'Autriche de 1821 à 1848) de maintenir en Europe la société d'Ancien Régime et de faire de l'empire, à travers la Sainte-Alliance, un garant de l'ordre issu du congrès de Vienne, l'empire des Habsbourg est confronté à des crises majeures qui vont le fragiliser jusqu'à sa disparition à l'issue de la première guerre mondiale.

Les guerres napoléoniennes et le nouvel ordre européen imposé par l'empereur français conduisent à la disparition en 1806 du Saint-Empire romain germanique et la perte d'influence de l'Autriche dans l'espace allemand face à une puissance montante : la Prusse. Cette perte d'influence se concrétise en 1866 par la défaite militaire à Sadowa (Koniggrätz). Cette défaite face à la Prusse puis le partage forcé de l'empire font disparaître les illusions cultivées par Vienne depuis le début du siècle : à savoir la possibilité de maintenir la position hégémonique dans la confédération allemande et celle de sauver l'unité de l'empire sans faire de concessions à la Hongrie.

La solution retenue en 1867, celle de la double monarchie, ne peut qu'encourager la contestation slave dans la partie autrichienne de la monarchie où les germanophones ne représentent que 37 % de la population. La contestation slave traduit un mouvement plus large : celui des aspirations nationales qui se font jour chez tous les peuples de l'empire multinational. Ce mouvement est conforté par le renforcement des sentiments d'appartenance à la germanité qui se développe tout au long du XIX<sup>e</sup> et jusqu'en 1914. Ce sentiment d'appartenance se fait au détriment d'un patriotisme spécifiquement autrichien. Il illustre la précarité de l'idée autrichienne, celle d'une Autriche suspendue au-dessus des nationalités et dont le symbole d'unité est l'empereur François-Joseph. Vers 1880, l'élément germanique se mue en force de décomposition interne de l'empire aux côtés des revendications nationales au sein de l'empire multinational. L'entrée en guerre en 1914 de la double monarchie aux côtés de l'empire allemand traduit la tragique impasse où s'était fourvoyé l'empire des Habsbourg. Il en paiera le terrible prix en 1918.

La montée de la germanité s'accompagne d'une puissante vague antisémite, d'abord propagée par le mouvement germanique puis développée et accentuée par le mouvement chrétien-social en particulier à travers la figure de Karl Lueger maire de Vienne au tournant du siècle. Désormais, et le phénomène ne cessera de prendre de l'ampleur, le rêve, le mythe autrichien de l'harmonie dans la diversité vont être concurrencés par la revendication de la pureté raciale qui seule garantirait le génie authentique d'un peuple.

Dès la fin du Saint-Empire romain germanique, un pressentiment aigu de la fin de l'empire domine la politique autrichienne et plus largement la vie intellectuelle viennoise. Ce pressentiment s'accroît encore au tournant du siècle par la crainte parmi les artistes et les intellectuels viennois de la « provincialisation » de Vienne face aux écoles artistiques étrangères (en particulier française) et aussi d'être coupé des centres de pouvoir de l'édition allemande de Berlin et Leipzig.

Ce pressentiment, cette crainte coïncident cependant avec un vaste renouveau culturel dans tous les domaines. Ce bouillonnement artistique et culturel qui créera les conditions de la légendaire « Vienne 1900 » est l'expression d'une volonté de renforcer la cohésion de l'empire au moyen d'un rayonnement culturel tous azimuts. Ce renouveau culturel est fondé sur le projet d'un art proprement autrichien mais aussi d'une identité autrichienne pouvant exprimer la réalité de l'État multinational. Vienne devient ainsi selon le mot de Karl Kraus le « laboratoire de recherche de la destruction du monde ». Elle est la capitale d'innombrables innovations qui ont marqué le monde contemporain et le lieu où ont été formulées les critiques les plus apocalyptiques mais aussi les plus prophétiques de ce même monde. Dans tous les domaines, Vienne capitale d'un « monde perdu » nous a légué des pans entiers de la culture d'aujourd'hui : psychanalyse, développements scientifiques et philosophiques, théorie économique, musique, architecture peinture, littérature, etc. C'est à ce titre que l'on peut dire qu'elle fut une « ville-phare » de la Modernité.

# GUSTAV KLIMT ET LA REPRÉSENTATION FÉMININE

Monique BOURGUET

Gustav Klimt est né à Vienne en 1862 et y a vécu jusqu'à sa mort en 1918.

## Vienne capitale de l'empire austro-hongrois



Dans la seconde partie du XIX<sup>e</sup> siècle, Vienne est la capitale de l'immense empire austro-hongrois, constitué d'une mosaïque de nationalités, sur lequel règne François-Joseph, souverain autoritaire et conservateur. Elle est devenue une capitale cosmopolite qui attire non seulement les hommes mais aussi d'énormes richesses. Ainsi la ville, qui a plus que triplé sa population depuis le début du siècle, atteignant un million en 1890, doit s'agrandir, opérant des transformations comparables à celles du Paris d'Hausmann. Sur le glacis occupé par les remparts d'Othon qui encerclaient la ville, on construit une voie circulaire, le Ring, où sont alignés des édifices nouveaux, dont le parlement, l'hôtel de ville, la nouvelle université, l'opéra, des théâtres, les grands musées publics et l'académie des beaux-arts. De riches demeures sont construites pour une

société nantie, enrichie par la prospérité économique et le développement de la ville. Ainsi, architectes, peintres et décorateurs sont très sollicités en cette fin de siècle, au moment de la phase finale du grand programme du Ring. C'est le cas de Gustav Klimt, fils d'un orfèvre-ciseleur, entré à l'âge de quatorze ans à l'école d'art appliqué, annexe pédagogique du musée des Arts et de l'industrie, et devenu ainsi décorateur en architecture.

Dans cet empire, la société est dominée politiquement et socialement par une aristocratie très fermée, alors que la riche bourgeoisie, tenue à l'écart, aspire à des changements profonds qui correspondent aux préoccupations d'un milieu intellectuel bouillonnant, bridé par la censure. Les recherches psychologiques de Breuer et de Freud marqueront aussi ce milieu. Freud, en 1899, dans son ouvrage *L'Interprétation du rêve*, ouvre la voie à de nouvelles interprétations psychologiques que Klimt ne peut ignorer.

La vie sociale de cette capitale est intense, se manifestant non seulement dans les nombreux cafés, dans les salons et les théâtres, mais aussi à l'occasion de nombreuses fêtes au cours desquelles les femmes jouent un rôle de représentation important, notamment celles de la riche bourgeoisie financière, qui compte souvent des mécènes et des commanditaires pour les artistes comme Klimt. Ainsi, une clientèle argentée dans une Vienne en construction et une atmosphère particulière de recherches intellectuelles permettent de comprendre l'œuvre de Klimt, dont un des aspects essentiels réside dans son intérêt presque exclusif pour les personnages féminins, objet de notre étude.

Dans la Vienne joyeuse, la Vienne de la danse, Klimt devient le portraitiste en vogue. Dans la Vienne en effervescence culturelle, le peintre choisit les représentations féminines comme supports de sa réflexion métaphysique et de sa recherche de la beauté.

## Klimt, portraitiste en vogue dans la ville de la danse et de l'opulence

Il faut d'abord mettre en avant la formation historiciste donnée à Klimt par le professeur Berger, ami du célèbre Hans Makart (1840-1884), peintre-dessinateur-décorateur très apprécié par la classe viennoise montante. Elle imprègne ses premiers travaux. En témoigne la peinture de l'escalier du Burgtheater dont avait été chargé l'atelier de décoration fondé avec son frère et son condisciple Franz Matsch. Le tableau central, *Le Théâtre de Taormina*, est une œuvre réaliste chargée de réminiscences antiques, et d'une élégance des formes dans les représentations féminines déjà très présentes.



On retrouve cette facture classique dans un des premiers portraits peints par Klimt intitulé *Portrait de dame* (Madame Heymann), peint en 1894 : un portrait presque photographique, sur un fond légèrement ornementé, réalisé avec beaucoup de maestria et sans complaisance.

Il s'éloignera de ce style traditionnel, à partir de 1895 pour accéder à une esthétique originale, comme en témoigne le portrait de Sonia Knips, inaugurant la série de portraits de la haute société viennoise : une facture classique pour ce portrait de Sonia que dominent deux yeux mystérieux surgissant de l'obscurité. Klimt se pose, alors, en « peintre de l'univers



féminin », ne faisant désormais plus de portraits masculins.

Après cette formation classique, il participe au tournant sécessionniste dont il devient le président à partir de 1897. Suivant l'exemple de Munich, les jeunes peintres, sculpteurs et architectes autrichiens, en rébellion contre les conventions académiques, forment le mouvement « Sécession », en référence à la *secessio plebis*, interprétée comme un acte de rejet par la plèbe romaine du mauvais gouvernement des praticiens. Ce mouvement rejette la tradition réaliste historiciste et recherche l'essence de l'homme moderne. L'affiche de l'exposition symbolise ce rejet en utilisant le thème de Thésée tuant le minotaure pour libérer la jeunesse athénienne, sous les yeux d'Athéna, déesse de la cité. Une revue intitulée *Ver Sacrum* « printemps sacré » est éditée et l'association, pour exposer les artistes contestataires, se dote d'un édifice officiel, conçu par Joseph Maria Olbrich, élève de l'architecte Wagner. Cet édifice se distingue par sa splendide coupole dorée et sa devise lisible au-dessus du portique, « À chaque époque son art, à l'art sa liberté ».

Ce mouvement correspond à un phénomène de rénovation mais non à une rupture. Il sera paradoxalement appuyé dans un premier temps par l'entourage gouvernemental soucieux de donner une unité à la mosaïque culturelle de cet empire austro-hongrois, animé de forces centrifuges qu'il faut canaliser. La bourgeoisie du Ring ainsi que le maire libéral de Vienne approuveront cet appui.



En 1899, pour le portrait de Serena Lederer, femme d'un riche industriel juif, mécène de la Sécession, Klimt adopte la technique impressionniste, offrant une véritable symphonie en blanc, à la manière de Whistler. Il en est de même pour *Schubert au piano* : une impression d'harmonie sociale est donnée par la lumière diffuse qui rend irréelles ces présences féminines, traduites ainsi avec toute la nostalgie poétique du peintre conscient d'un monde en train de disparaître.

À partir de 1901, Klimt aborde une nouvelle période appelée « période dorée » qui se terminera en 1907. Cette période commence par une cabale contre sa peinture dont les représentations symboliques ne sont pas acceptées. En effet, en 1900, il doit exécuter la commande pour le plafond de la salle de l'université dont le thème choisi est « la victoire de la lumière sur les ténèbres ». Réalisés en 1907, les deux premiers volets d'une trilogie, *La Philosophie* et *La Médecine*, sont critiqués avec violence, ce qui pousse Klimt à les retirer et à les vendre à deux mécènes August Lederer et Koloman Moser. Ces œuvres sont perdues, détruites par les nazis à la fin de la seconde guerre mondiale, dans l'incendie du château d'Immendorf, au sud de l'Autriche, où elles avaient été mises à l'abri.



Très apprécié malgré les critiques, le peintre continue à produire de nombreux portraits qui vont se transformer d'année en année en icônes profanes, rehaussées par l'effet décoratif qu'apportent mosaïques, décor japonais ou fleuri, le tout issu de son imaginaire. Il mélange le réalisme du volume des corps et les décorations abstraites et géométriques, réduisant les femmes à des lignes ornementales : des femmes enchâssées et distantes, devenues créatures idéales.

Les débuts de la transformation sont visibles sur deux portraits : celui du grand amour de sa vie, Emilie Flöge (1902), représentée sur un fond doré, silhouette à la linéarité accentuée. Pour celui de Margaret Stonborough-Wittgenstein, en 1905, il étire de la même façon la silhouette, presque collée sur le fond, plaçant la tête sur un fond géométrique fait de rectangles colorés, de pointes et de spirales. Le refus de son portrait par cette femme avant-gardiste, amie de Freud, et représentant l'élite intellectuelle, n'empêche pas Klimt d'accentuer le hiératisme des portraits suivants dont la décoration devient plus raffinée, sublimant les représentations.



Le portrait de Fritza Riedler (1906) a été comparé au *Portrait de la reine Mariana d'Autriche* par Velasquez, à cause de son caractère majestueux. Fritza émerge d'un fond fait d'une importante juxtaposition de rectangles colorés de tailles différents et de petits carrés : elle s'impose hiératique, vêtue d'une robe blanche se confondant avec le fauteuil, la tête entourée d'une couronne composée de verres colorés ou émaillés.

L'année suivante, le premier portrait d'Adèle Bloch-Bauer accentue l'enchâssement du personnage, au visage réaliste figé dans une riche décoration ornementale faite de multiples motifs constitués de carrés, de triangles, d'yeux de dieux égyptiens, en écho aux formes ovoïdes des ornements mycéniens du manteau d'Adèle, le tout sur un fond décoré à la feuille d'or. Son aspect impérial permet de la comparer à la mosaïque de l'impératrice Théodora de Ravenne.



Dans une nouvelle période, le second portrait d'Adèle Bloch-Bauer sera profondément différent. En effet, en 1908, Klimt adopte un autre style que l'on qualifie de « fleuri ». Entre 1909 et 1910, il va traverser un moment de crise intense, au contact de la manière expressionniste des jeunes Schiele et Kokoschka. À l'exemple des nouveautés de Van Gogh et de Matisse en matière de couleur, il renouvelle sa peinture. Son coup de pinceau se fait plus libre, manifestant davantage d'improvisation. La mosaïque précieuse, qui fige en élégances byzantines ses tableaux allégoriques, cède la place à un tapis multicolore de fleurs et de motifs orientalistes. Le second portrait d'Adèle Bloch-Bauer, est réalisé en 1912, cinq ans après le premier. Le personnage apparaît longiligne et statique, collé sur un fond très coloré, formé de fleurs, de personnages japonais ou chinois. La touche devient plus nuancée, presque impressionniste.



Du même style et la même année, Klimt peint le portrait de Mäda Primavesi, fille de banquier, faisant partie de ce milieu de riche bourgeoisie financière qui constitue la clientèle du peintre. Les formes et le décor ne sont ni cernés, ni délimités avec précision mais posés librement, presque esquissés. La touche est plus vive et plus empâtée. Une véritable mer de fleurs entoure le personnage. Le peintre manifeste sa liberté vis-à-vis du sujet et crée un jeu de forme ornementaliste qui efface presque la silhouette.

Les portraits de commande deviennent moins hiératiques, tels celui d'Eugénie Primavesi, au visage réaliste, absolument lumineux sur un fond jaune et vert fleuri, ou celui de la baronne Bachofen-Echt, apparition blanche dans un rayon fleuri, sur un fond de personnages chinois. Pour Frederike Maria Beer, peint en 1916, Klimt agrandit le fond d'estampes chinoises ou japonaises, respectant toujours le réalisme du visage.

Dans *La Jeune fille*, il présente un curieux mélange des étapes de la vie du personnage, ou imagine une scène équivoque de jeunes filles, enchâssées dans des fleurs et des ornements : les têtes regroupées et des éléments de corps entourent les diverses décorations. Le portraitiste cède alors sa place au philosophe.

## Le symbolisme de Klimt et les représentations féminines

Le symbolisme de Klimt correspond à la recherche de l'expression d'un monde inaccessible, situé au-delà de la réalité et du temps. À partir de l'histoire antique et des allégories, Klimt va évoquer dans sa peinture le mystère de la féminité, à la fois dans son aspect érotique, l'amour (Éros), mais aussi dans son aspect inquiétant, la mort (Thanatos).

Les allégories constituent le point de départ de cette réflexion. Dans les pendentifs du grand escalier du musée historique se trouvent les allégories de la sculpture et de la tragédie. La sculpture est symbolisée par une jeune femme nue, à la longue chevelure dénouée, se détachant d'une colonne formée de sculptures superposées ; la tragédie, qui reste encore symboliste, tient le masque grec de son art.



Pallas Athéna, protectrice des arts pacifiques, est présentée, en 1898, avec ses attributs, la cuirasse décorée de la tête de Méduse donnée par Persée, et la lance qu'elle tient d'une main ; de l'autre main sort Niké, une toute petite statue de la Victoire, dont la silhouette se retrouve dans le personnage de *Nuda Veritas*.

*Nuda Veritas*, présentée à l'occasion de la quatrième exposition de la Sécession en 1899, symbolise la rébellion contre l'académisme.

Ce n'est pas la beauté idéale mais une Vénus nue modernisée, à la chevelure rousse, une coiffure à la façon des pharaons, et parsemée de fleurs, symbole du printemps : elle tient un miroir face au spectateur tandis qu'un serpent s'enroule à ses pieds. Dans le cartouche supérieur, une citation de Schiller en lettres polymorphes sur fond d'or revendique la liberté de l'artiste dans sa quête pour la vérité : « Si tu ne peux pas plaire à tous par tes actes et par ton œuvre, plais donc au petit nombre. Il n'est pas bien de plaire à la multitude. »



Le peintre poursuit sa réflexion en essayant de décrire la féminité dans son aspect total et contradictoire et en introduisant Éros et Thanatos dans son monde métaphysique. Dans le monde psychanalytique de Freud, le rêve sert de révélateur, d'indicateur dans la recherche de l'inconscient. De façon semblable pour Klimt, le tableau porte un « texte » libérateur, surcodé. Les images doivent révéler l'acceptation de la féminité ou bien la peur de cette même féminité. En même temps, ces tableaux constituent la traduction de son propre inconscient.



Commençons par le côté inquiétant des représentations féminines, symboles de la mort, Thanatos. Hygie, devait être représentée sur le plafond de la salle de l'université pour illustrer la médecine. Déesse grecque de la santé, Hygie vêtue d'une belle robe rouge, porte le symbole phallique et inquiétant du serpent. Elle devient une créature ambiguë, femme fatale plutôt que symbole de la médecine. Au lieu de donner l'allégorie de la médecine dans son rôle de guérisseur, Klimt en donne une image pessimiste, angoissante. À l'affirmation de la loi dans le progrès, il oppose un doute profond et une vision pessimiste.

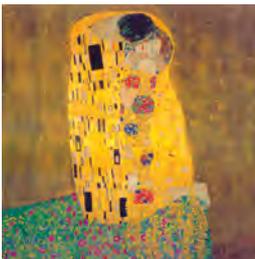
Des femmes félines et mystérieuses sont peintes à partir de 1899. Dans *Eaux mouvantes*, le peintre explore le thème allégorique des jeunes filles entraînées dans le courant, représentant les « esprits élémentaires de l'eau entraînant les hommes au fond des lacs pour leur voler leur âme ». L'image de la sirène, mi-poisson mi-femme, au pouvoir ensorceleur, se prête à la conception d'une féminité démoniaque. Les extrêmes se rejoignent : amour et mort, Éros et Thanatos, génération et destruction. L'année suivante, *Ondines ou poissons d'argent*, présente cet étrange mélange de la femme et du poisson. Avec les *Serpents d'eau I* (1904-1907), la forme humaine devient motif végétal. Les deux figures glissent sur un tapis d'écailles décoratives, de tentacules floraux et de petits rameaux dorés. Sur les *Serpents d'eau II*, les corps des femmes glissent librement l'un sur l'autre comme des algues dans une mer de fleurs multicolores, mais le côté inquiétant de ces créatures se retrouve dans le regard de l'une d'entre elles.



Les forces maléfiques correspondent surtout aux trois Gorgones de *La Frise Beethoven* (1902), son œuvre emblématique, une des plus mémorables entreprises de l'Art nouveau autrichien appelé *Jugendstil*. Il s'agit d'un ensemble d'une grande cohérence dans lequel images et couleurs s'accordent pour créer l'équivalent de notations musicales. Cette frise constitue un hommage à une sculpture en marbre de l'allemand Max Klinger, représentant Beethoven en gloire, assis sur un trône, fruit de dix-sept ans de travail. Pour célébrer l'œuvre, on l'expose, dans le pavillon de la Sécession, pour la XIV<sup>e</sup> exposition, avec d'autres œuvres peintes, dont cette frise de Klimt longue de vingt-quatre mètres, inspirée de *L'Hymne à la joie*, chœur final de la IX<sup>e</sup> symphonie de Beethoven.

Elle peut se décrypter comme une bande dessinée, transposant en peinture les procédés des bas-reliefs de la sculpture romaine. Dans la partie gauche, *L'Aspiration au bonheur* présente l'humanité souffrante symbolisée par deux femmes implorant l'intervention des puissants alors qu'apparaît le preux chevalier étincelant dans son armure dorée. Les femmes de la partie centrale symbolisent un monde malveillant et terrifiant : le monstre *Typhée*, divinité primitive, est entouré, à gauche, par les *Trois Gorgones* nues, aux cheveux emplis de serpents, aux visages hostiles, surmontées de la mort qui les enserre de ses bras décharnés, tandis qu'à l'arrière-plan, moins visibles, sont placées les têtes de la maladie et de la folie ; sur la droite, apparaissent la *Volupté* et l'*Intempérance*, aux visages charmeurs alors que l'imposante *Impudeur* parée de nombreux bijoux est debout, gros ventre et poitrine tombante. Elles sont suivies de la *Douleur qui ronge* représentée par une femme squelettique repliée sur elle-même.

Mais ce monde terrible est sauvé : sur la partie droite, le monde change avec le chœur des femmes et la victoire du chevalier. *L'Aspiration au bonheur se réalise dans la poésie*, un monde idéal où règne la joie, la paix et le pur amour de l'étreinte finale.



Éros l'emporte sur Thanatos, ce qui se retrouve dans *Le Baiser*, cinq ans après. Dans cette œuvre, la femme n'est plus seule, la fusion des univers féminin et masculin est réalisée. Sur un riche fond doré, dans une atmosphère irréelle, un couple enlacé s'étreint, coupé du reste du monde, dans un bonheur total. Les éléments masculins (rectangles sombres) et féminins (spiralettes et cercles dorés) sont rassemblées en une chrysalide oblongue et les corps forment une seule et même figure, placée sur un parterre de fleurs. La femme, au visage juvénile, est à genoux aux pieds de l'homme qui la tient dans ses bras.

Avec *Danaé*, Éros prend son plus bel aspect pour illustrer ce mythe traité souvent en peinture, notamment par Corrège, Titien et Caravage. Danaé, fille du roi d'Argos, mère de Persée, est aimée de Zeus, qui pour la posséder s'est transformé en pluie dorée. Elle est représentée par Klimt plongée dans son sommeil : il concentre le sujet sur le centre de la toile, le corps de la femme formant une spirale rosée. Danaé est le symbole de la beauté charnelle et de l'extase amoureuse quand se déverse entre les cuisses de la belle endormie le torrent de pièces d'or mêlées à la semence de Zeus.



Les représentations de Judith sont l'expression de la dualité Éros et Thanatos : Judith apporte l'amour et la mort. Selon l'Ancien Testament, Bethul en Judée, assiégée par Holopherne, général assyrien, est soumise à la famine. Judith imagine un stratagème pour s'introduire auprès d'Holopherne qu'elle charme, enivre et décapite, sauvant ainsi sa ville. Ce thème symboliste, traité par Gustave Moreau dans *Salomé*, l'est aussi par Richard Strauss dans son opéra, *Electre*.

Klimt imagine une première Judith, au sein découvert, parée de bijoux d'or, sur un fond de paysage doré fait de décorations géométriques mycéniennes. La décapitation n'est qu'évoquée en bas, à droite de la toile, par la demi-tête d'Holopherne peu visible, tenue par la main de Judith : le drame est dissimulé et sa découverte différée.



La *Judith II* de 1909, devient l'image de la femme fatale, représentée lèvres serrées, poitrine nue. L'accent est mis sur les mains semblables à des griffes placées au-dessus du visage d'Holopherne dont on aperçoit à peine la moitié supérieure dans un ensemble enchâssé dans une mosaïque d'éléments décoratifs. Toute la cruauté d'une femme vengeresse est évoquée, mais le meurtre se fait pour l'amour de son peuple.

Klimt adresse un message de sagesse avec *Les Trois âges de la femme* symbolisant la fragilité de la vie : enfance, maturité, vieillesse, une réflexion sur le temps.

Enfin, *Adam et Ève*, œuvre inachevée de la fin de la vie de Klimt, représente une Ève magnifique et un Adam, dont on voit à peine le corps, peint en plus sombre et placé derrière elle. La beauté d'Ève s'impose et prend le devant de la scène.

Ainsi, la Vienne splendide mais angoissée est symbolisée par l'œuvre de Klimt dans laquelle on trouve toute la beauté d'une époque héritière d'une longue tradition culturelle issue de l'Antiquité gréco-romaine. L'artiste a l'intuition de la fragilité de ce monde opulent et éclairé qui va disparaître en partie avec la première guerre mondiale, et sur lequel le nazisme opérera plus tard son pouvoir de destruction apocalyptique, en particulier sur la population juive, élément important de la société viennoise.



# EGON SCHIELE (1890-1918) : PEINTRE AUTRICHIEN DISPARU AVEC L'EMPIRE DES HABSBOURG

Gérard DELAFORGE



Il en va des empires comme des étoiles. Avant de s'effondrer définitivement, ils brillent d'une intensité lumineuse inhabituelle. Ainsi en a-t-il été de l'empire austro-hongrois entre 1866 et 1918. En particulier en ce qui concerne la peinture, marquée en cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle et de début de XX<sup>e</sup> par ce que l'on a appelé l'école de la Sécession. En font partie trois des plus grands peintres austro-hongrois de cette période : Oscar Kokoschka, Gustav Klimt et Egon Schiele. Egon Schiele est, sans doute, le moins connu des trois en France.

## L'enfance et les premières œuvres



Egon Schiele est né le 12 juin 1890 à Tulln, petite cité de Basse-Autriche, proche de Vienne. C'est l'une des plus vieilles villes du pays. Elle en fut la capitale au temps des Babenberg, prédécesseurs des Habsbourg. Le père d'Egon, Adolf Eugen Schiele (1851-1905) est le chef de gare de Tulln et deviendra président du comité d'entreprise des chemins de fer autrichiens. Sa mère, Marie, née Soukup (1862-1935), dont le père est un riche ingénieur des chemins de fer, aura avec son mari trois autres enfants, trois filles : Elvira (1883-1893), Melanie (1886-1974) et Gertrude, dite Gerti (1894-1981). Egon est le troisième des quatre enfants. Le père d'Egon Schiele était donc fonctionnaire d'État, ce qui n'était pas rien dans l'empire austro-hongrois et le

plaçait de fait dans le haut de la hiérarchie sociale. Tout allait donc pour le mieux dans le meilleur des mondes pour la famille Schiele, qui avait déménagé à Krems, lorsque le père de famille fut atteint de troubles mentaux l'obligeant à quitter ses activités, à cinquante-deux ans, en 1903. La famille s'installa alors à Klosterneuburg, au nord de Vienne. Le père d'Egon brûla en 1904 tous ses titres et obligations, provoquant un rude coup aux finances de la famille. Il paraît qu'il demandait aussi de mettre à table un couvert supplémentaire pour un invité imaginaire que l'ensemble de la famille devait traiter avec déférence. Adolf Schiele meurt en 1905, peut-être des suites d'une syphilis tertiaire. C'est pour le jeune Egon, âgé de quinze ans, une deuxième confrontation avec une mort familiale, après le décès de sa sœur aînée, Mélanie, en 1893. Egon devient alors le « seul homme de la famille », auprès de ses sœurs et de sa mère, avec laquelle il n'aura jamais de bons rapports. Cette dernière lui reprochera toujours son caractère dépensier et, selon elle, égoïste. Elle ne manifestera que peu de compréhension pour son art et son talent. Egon parlera de sa mère, comme d'une « étrange personne » et lui reprochera sa froideur vis-à-vis de son père. Étant donné son jeune âge, c'est un oncle, le mari de sa tante maternelle, Leopold Czihaczek, un homme riche, qui devient son tuteur. Czihaczek travaillait aussi pour les chemins de fer. En 1906, à l'âge de seize ans, Egon Schiele, qui n'aime pas les études classiques, passe et réussit le concours d'entrée à l'Académie des beaux-arts de Vienne. Notons, pour mémoire, le parcours un peu semblable d'un compatriote autrichien du jeune Egon Schiele, né un an avant lui, en 1889, dont le père était aussi fonctionnaire, qui n'aimait pas non plus les études classiques et qui se destinait à la profession d'artiste-peintre, mais qui, lui, fut recalé par deux fois, en 1907 et 1908, à ce même concours d'entrée à l'Académie des beaux-arts de Vienne : un certain Adolf Hitler. Non pas que ce dernier fut mauvais en dessin, loin de là, mais par manque de travail, dit-on. Que serait-il advenu du destin de l'Europe, s'il avait réussi ?

Quand Egon Schiele entre aux Beaux-arts, à Vienne, il est âgé de seize ans. Mais son talent de dessinateur est apparu bien plus tôt. Dès l'âge de sept ans, il réalisait des dessins de locomotives et de trains très réalistes. Plus tard, à quinze, seize ans, il réalise des paysages de belle facture au dessin et à l'aquarelle, ou à la gouache et au crayon.



*Paysage de Basse-Autriche.*  
Huile sur carton. 1907.

## Vienne au tournant du siècle

Vienne est, en 1900, la capitale de l'empire d'Autriche-Hongrie, sur lequel règne depuis 1848 l'empereur François-Joseph. Ce dernier est depuis 1866 empereur en Autriche et roi en Hongrie. On dit en allemand *Kaiser und König*, en abrégé KuK, ce qui fait que les Français se moquaient souvent du vénérable empire en parlant de « Cacanie » ... Vienne compte alors deux millions d'habitants et l'empire quarante-six millions de sujets. La France a un peu plus de quarante millions d'habitants à la même époque ; Paris intra-muros, deux millions sept cents mille habitants. Mais l'Autriche-Hongrie est composée d'une mosaïque de peuples de langue et de culture différentes, aux intérêts et aux aspirations quelquefois plus centrifuges que centripètes. Vienne possède les académies des sciences et des beaux-arts, de nombreuses sociétés scientifiques et instituts de recherche. Elle possède aussi de nombreux musées et des collections artistiques qui lui confèrent une grande notoriété de centre intellectuel et culturel. De grands peintres, musiciens, architectes, écrivains, médecins contribuent à animer le débat d'idées de ce début de XX<sup>e</sup> siècle. On peut citer Johann Strauss, Gustav Mahler, parmi les musiciens ; Theodor Herzl, journaliste fondateur du sionisme politique ; Adolf Loos, architecte et designer. Mais surtout Sigmund Freud, qui crée la psychanalyse et étudie beaucoup la sexualité ; Artur Schnitzler, écrivain et médecin, dont vous connaissez tous la pièce *La Ronde*, adaptée plus tard au cinéma, qui a pour thème les manifestations du désir sexuel dans toutes les couches de la société. Nulle part ailleurs qu'à Vienne, à cette époque, la réflexion sur la sexualité n'a été aussi intense, aussi bien dans les domaines de la médecine, de la psychologie que de la littérature. Et nous verrons que cela n'a sans doute pas été sans influencer Egon Schiele. De même que le peintre Gustav Klimt, dans l'œuvre duquel la sexualité joue un rôle si important, et qui avait alors avec l'Art nouveau un rayonnement international.

### Schiele à l'Académie de Vienne, 1906-1909

L'enseignement dispensé à l'Académie des beaux-arts de Vienne était très classique, basé pendant le premier cycle des études sur la copie au dessin ou à la peinture des œuvres de l'Antiquité. Les professeurs exigeaient une maîtrise technique parfaite, excluant toute originalité ou interprétation personnelle. Cela ne convenait pas à Egon Schiele.

Il eut en particulier des relations exécrables avec l'un de ses professeurs, Christian Griepenkerl, qui lui déclara un jour : « C'est le diable qui vous a mis dans ma classe ». Et aussi : « Ne dites à personne que vous avez été mon élève ». Avant même de quitter l'Académie, en 1909, Schiele expérimente d'autres techniques picturales. Il s'essaie à l'impressionnisme, cherchant des modèles en dehors de l'Académie, et installe son chevalet en plein air pour peindre d'après nature, comme Monet, reprenant des thèmes comme « la femme en train de peindre », et de nombreux paysages. Il fréquente aussi les cafés de Vienne où se rencontrent tous les membres du milieu artistique. C'est ainsi qu'en 1908, il fait la connaissance de Gustav Klimt, qui devient son ami et son mentor.



Le professeur Christian Griepenkerl, photographié en 1906.

### Gustav Klimt et son influence sur Schiele

Klimt est né en 1862. Il a fait ses études à l'École des arts appliqués de Vienne. En 1894, il devient l'un des porte-parole d'une jeune génération d'artistes contestataires et président de la Sécession de Vienne, groupe de peintres impressionnistes, puis post-impressionnistes, ainsi nommé parce que l'un des leurs s'était vu refuser le droit d'exposer dans la Maison des artistes. Klimt fera partie de ce groupe jusqu'en 1905, date à laquelle il en démissionne. En 1909, il crée avec Oscar Kokoschka et Egon Schiele le deuxième *Kunstschau* (ou Compagnie des artistes) organisant des expositions de leurs tableaux. L'œuvre de Gustav Klimt, aussi bien que l'individu, étaient considérés comme scandaleux, car chargés de sensualité et d'érotisme, ce qui, exprimé à ce point, était nouveau à l'époque. Ses portraits connurent néanmoins un grand succès à Vienne, dans la société mondaine. Il était connu pour peindre des portraits de jolies femmes de la haute société viennoise, en particulier de la noblesse financière, modèles avec lesquelles il avait quelquefois des aventures. Il a aussi laissé des milliers de dessins érotiques exaltant son idéal féminin. On aura compris que les deux hommes étaient unis par l'intérêt qu'ils portaient tous deux aux nus et à la sexualité. Klimt fut séduit par ce jeune homme, son cadet de vingt-huit ans. Il l'aïda de différentes façons : en lui procurant des modèles féminins, en lui achetant des œuvres et en le présentant à de possibles mécènes. En 1908, il l'introduit dans la *Wiener Werkstätte* (l'Atelier viennois), fondé en 1903, l'une des émanations de la Sécession, où l'on pratique l'art

global. L'art doit s'insinuer dans tous les aspects de la vie courante. C'est ainsi que Schiele va concevoir des cartes postales, des affiches et des vêtements de mode masculine. Et en 1909, nous l'avons déjà indiqué, Schiele peut présenter quatre toiles à la Kunstschau, où sont aussi accrochées des toiles de Klimt, d'Edvard Munch, d'Henri Matisse, de Pierre Bonnard et d'Oscar Kokoschka, mais aussi de Vincent Van Gogh et de Paul Gauguin. Schiele n'a que dix-neuf ans. À cette époque, Schiele imite beaucoup le style et les sujets de Klimt, tout en gardant son interprétation personnelle. Pour preuve, *La Femme au chapeau noir* et *Danae*. Il dira plus tard avoir dû « passer par Klimt » pour se trouver lui-même.



*La Femme au chapeau noir*. Schiele. 1909.



*Adèle Bloch-Bauer II*. Klimt. 1909.

### **Les Artistes nouveaux, *Neukünstler*, 1909**

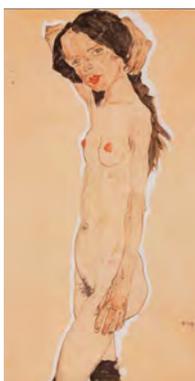
En sortant de l'Académie, en, 1909, Schiele décide de vivre de son art. Il fonde le groupe des Artistes nouveaux qui expose à la galerie Pisko, à Vienne. L'héritier du trône, l'archiduc François-Ferdinand visite cette exposition. Mais on ne peut pas dire que ce soit un succès. Egon Schiele essaie de percer dans la réalisation de portraits de personnages appartenant aux hautes sphères de la société viennoise, qui le feraient connaître et lui rapporteraient quelque argent. Mais il ne réussit qu'à peindre quelques portraits de peintres comme Hans Massmann et Anton Peschka. Ce dernier était un ami de Schiele et deviendra son beau-frère en 1914, en épousant sa sœur Gertrude. Sur un fond décoré, ces deux portraits présentent un visage réaliste, mais déjà des mains maigres et nerveuses qui deviendront sa marque de fabrique et que l'on retrouvera souvent dans ses autoportraits. L'importance des mains dans les portraits de Schiele est encore soulignée dans un tableau représentant Arthur Roessler, critique d'art, écrivain et galériste qui aidera Schiele à se faire connaître à partir de 1910 et deviendra un de ses collectionneurs les plus enthousiastes. On peut citer également un portrait d'Heinrich Benesch qui fut un ami et un protecteur dévoué d'Egon Schiele. Il était inspecteur général des chemins de fer et fut sans doute le principal collectionneur de ses dessins.

Si Egon Schiele a beaucoup portraituré autrui, il a aussi réalisé de nombreux autoportraits. Souvent dénudés, en des positions excentriques, avec un corps paraissant déformé et une impression de souffrance. Et toujours cette position particulière des doigts écartés, chargés peut-être de rappeler les représentations des saints au Moyen Âge.

### **Le séjour à Krumau, 1910-1911**

La vie est chère à Vienne et les entrées d'argent peu importantes. Schiele décide donc de s'installer à la campagne à Krumau, une petite ville du sud de la Bohême. Il est accompagné de son modèle de l'époque, Wally Neuzil avec laquelle il vit en concubinage, ce qui ne manque pas de faire jaser dans cette petite ville de province. Il va y peindre beaucoup de tableaux de la ville et d'enfants, et redécouvre les paysages. Krumau était la ville natale de sa mère. Le peintre Rainer Maria Rilke a écrit en 1895 : « Ne manquez pas d'aller passer une journée dans la charmante petite ville de Krumau ». Mais les nombreuses vues de Krumau qu'il a

réalisées aboutissent à une série intitulée « Ville morte », dans laquelle les maisons resserrées et aux ruelles étroites donnent une sensation d'oppression.

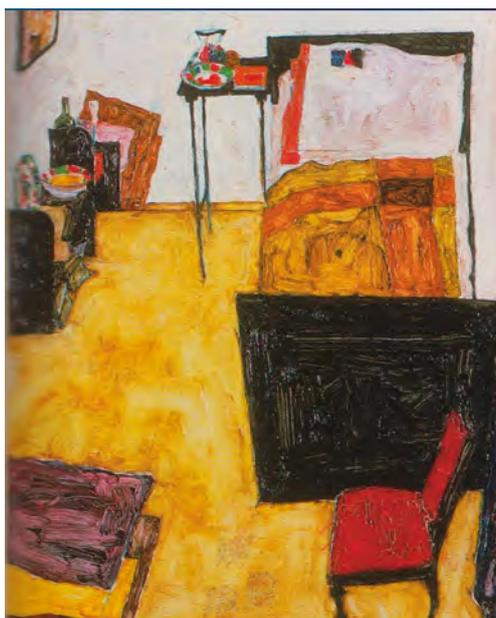


À Krumau, Schiele continue aussi à peindre des enfants. C'est aussi ce que faisait au même moment son ami Kokoschka à Vienne, en peignant des enfants volontiers recrutés dans les rues des quartiers pauvres. Mais Egon Schiele peint de préférence de très jeunes filles, représentées nues ou à demi-nues. Il avait commencé de façon précoce avec sa sœur Gertrude, qu'il faisait poser nue pour lui, alors que celle-ci était âgée de quatorze ou quinze ans. Il continue avec sa compagne Wally Neuzil, seize ans en 1910, qui a déjà posé comme modèle pour Gustav Klimt. Wally lui inspirera des dessins très érotiques, ainsi que quelques grands tableaux symbolisant la femme.

À côté de ces thèmes, Schiele a aussi peint de nombreux tableaux de paysages et de fleurs. Ses paysages ont souvent été qualifiés de « miroirs de l'âme ». Il y privilégie les représentations de l'automne et de l'hiver, symboles de la décadence et de la mort.

### Neulengbach, 1911-1912

Son mode de vie avec Wally et ses fréquentes séances de pose d'enfants à leur domicile ayant fini par heurter la sensibilité des habitants de Krumau, Schiele quitte cette ville avec Wally afin de s'installer à Neulengbach, en Basse-Autriche. Comme il l'avait fait antérieurement avec Klimt, il reprend alors deux toiles de Van Gogh, qu'il a eu l'occasion de voir à Vienne, deux ans plus tôt, lors de la *Künstschau* de 1909 : la *Chambre à coucher à Arles* et les *Tournesols*.



*Ma Chambre*. Egon Schiele. 1911.

Dans le premier, la profusion de couleurs du tableau de Van Gogh est absente, de même que la perspective. On ne se sent pas attiré dans le tableau, mais on regarde cette chambre d'en haut, alors qu'elle ne présente ni porte, ni fenêtre. Quant au second, il évoque chez Schiele davantage « les fleurs de la mélancolie » que le symbole de la nature, de la lumière et de la vie chez Van Gogh.

Schiele continue bien sûr à produire des œuvres érotiques. Ce sont des tableaux à l'aquarelle ou à la gouache représentant des corps nus, en détaillant le sexe masculin ou féminin de façon très explicite et très crue. Non pas qu'il fût plus détraqué ou obsédé que d'autres, mais le sexe était à la mode à Vienne à l'époque, voyez ne serait-ce que son confrère Klimt, ou encore Sigmund Freud. Mais c'est aussi pour des raisons « économiques ». Ces productions se vendent bien, il existe des clients et un marché pour cela.

## La prison et le procès, 1912

Alors même que la notoriété de Schiele commence à dépasser les frontières de l'Autriche proprement dite (il expose à Budapest avec d'autres peintres du groupe des Artistes nouveaux, et la galerie Goltz expose à Munich ses dessins en même temps que des œuvres de peintres expressionnistes du groupe *Der Blaue Reiter*), Egon Schiele va se retrouver impliqué dans une sombre affaire. Il vivait avec sa compagne Wally dans une petite ville rurale et catholique dans laquelle l'union libre n'était pas vue d'un bon œil. Les allées et venues incessantes d'enfants venant poser dans son atelier non plus. À cela s'ajoute la fugue d'une adolescente de l'aristocratie viennoise, Tatjana von Mossig, âgée de treize ans, fille d'un officier de marine, qui, amourachée d'Egon, se réfugie chez eux. Le père porte plainte pour enlèvement et détournement de mineure. Schiele est incarcéré le 13 avril 1912 à Neulengbach, puis transféré à Sankt-Pölten. Au cours d'une perquisition dans son atelier, des dessins érotiques exposés sont saisis. Finalement, le délit d'enlèvement n'est pas retenu, mais seulement celui de détournement de mineure, pour lequel il risquait de cinq à vingt ans de prison. En fin de compte, le père de la jeune fille abandonna les poursuites après avoir récupéré sa fille, et Egon Schiele, en plus de sa détention préventive, n'écopa que de trois jours de prison. Il fut libéré le 8 mai 1912. Désormais, cet épisode faisait de lui, à ses yeux, un « génie méconnu », au même titre que Van Gogh, auquel il aimait bien se comparer, victime d'une société bornée et hostile à son égard.

## Le succès, 1913-1916

L'année 1913 est pour Egon Schiele celle de la consécration et des succès, autant artistiques que financiers. Il expose désormais à Vienne, Budapest, Munich, Hagen, Hambourg, Breslau, Stuttgart, Dresde, Berlin. En 1914, c'est la participation à la Sécession internationale à Rome et des expositions à Cologne, Munich, Bruxelles et Paris. Schiele représente alors avec Oscar Kokoschka le courant autrichien de l'expressionnisme. Comme auparavant avec Klimt, il aime reprendre certains sujets de son collègue et les traite à sa manière.



Ainsi *La Mort et la jeune fille* (1915) de Schiele répond à *La Fiancée du vent* de Kokoschka (1914). Mais le couple apaisé et au repos du second laisse place à un couple distancié et mélancolique. Sur le plan personnel, Egon Schiele fait en 1914 la connaissance d'Edith Harms, laquelle deviendra son épouse en juin 1915. Entretemps, la Guerre mondiale a éclaté en août 1914. Schiele est d'abord réformé pour faiblesse de constitution. Mais devant les premiers revers des Austro-Hongrois et leurs énormes pertes humaines, Egon Schiele est finalement déclaré apte au service en juin 1915. Il est mobilisé et encaserné près de Vienne et ne verra jamais le front. Il est envoyé à Mühling, entre Győr et Presbourg (Bratislava) dans un camp d'officiers russes prisonniers. Ses supérieurs sont compréhensifs et lui permettent d'avoir un atelier et de pratiquer son art. Début 1917, il est muté à Vienne au Service impérial d'intendance puis, en avril 1918, au musée de l'Armée de Vienne.

## Vienne, 1917-1918



*La Famille*. Huile sur toile. 1918.

Egon Schiele est désormais dans la capitale de l'empire et, quoique toujours mobilisé dans l'armée, dispose de toute facilité pour pratiquer son art. En 1918, lors la 49<sup>e</sup> exposition de la Sécession viennoise, il dispose de la plus grande salle. C'est là qu'il expose son dernier grand tableau, *La Famille*. Il s'est représenté, sur cette toile, accroupi avec son épouse Edith et leur enfant à venir, car cette dernière est enceinte. Schiele songe à la création d'un lieu artistique communautaire regroupant différents types d'artistes : peintres, écrivains, musiciens. Il est désormais un peintre connu et reconnu dans son pays. Son ami, le peintre Gustav Klimt décède le 6 février 1918 de la grippe espagnole. Schiele est alors considéré comme le peintre autrichien le plus important. Mais sa vie va basculer aussi vite que l'existence de l'empire austro-hongrois. La dernière offensive austro-hongroise sur la Piave, en Italie, se situe en juin 1918. C'est un échec. Fin septembre, c'est la rupture sur le front des Balkans. Début octobre 1918, Vienne comme Berlin envisagent un armistice. Vers la mi-octobre 1918, Edith Schiele, enceinte de six mois, contracte la grippe espagnole. Le 21 octobre, c'est la révolution à Vienne. Une

assemblée constituante autrichienne allemande est créée. C'est la dissolution de la double monarchie danubienne. L'indépendance de la Tchécoslovaquie et du royaume des Serbes, des Croates et des Slovènes est proclamée le 28 octobre 1918. L'épouse d'Egon, Edith, décède de la grippe espagnole le 31 octobre. Egon Schiele décède de la même maladie trois jours plus tard. Il avait vingt-huit ans. La Hongrie a fait sécession deux jours plus tôt. L'empire austro-hongrois est mort et son jeune génie de la peinture aussi.

## Reconnaissance posthume

Après-guerre, les désordres de la jeune république d'Autriche, autant politiques qu'économiques, n'ont pas favorisé la rencontre de l'art d'Egon Schiele avec le public. L'Anschluss de 1938, encore moins. Goebbels l'a, bien sûr, rangé parmi les « artistes dégénérés »... Il faut attendre 1945 pour voir une exposition importante de Schiele aux États-Unis, et les années 1960 pour voir le prix de ses tableaux et dessins s'envoler.

On estime l'ensemble de son œuvre à trois cents toiles et deux à trois mille dessins, gouaches et aquarelles. Les plus riches collections d'Egon Schiele sont conservées à Vienne, au sein de la *Graphische Sammlung Albertina* et dans la collection Leopold, conservée dans le musée Leopold depuis 1964. À Vienne toujours, des œuvres de Schiele sont visibles à la Galerie du Belvédère. Il existe aussi un musée Egon Schiele dans sa ville natale de Tulln.

Il y a eu des expositions d'œuvres d'Egon Schiele en France, à Paris, d'abord de façon épisodique, en 1939, puis 1986, 1995, 2001, 2005-2006 au Grand Palais. La dernière exposition Schiele en France date de 2018-2019 à la fondation Louis Vuitton. Jusque dans les années 1980, aucun musée français ne possédait de tableau d'Egon Schiele. La Poste de notre pays a émis, en 2014, un timbre-poste représentant Charles Péguy, portraituré par Schiele.

---

## Bibliographie

Artinger Kai, *Egon Schiele, sa vie et son œuvre*, Könemann, 2000.

Fischer Wolfgang Georg, *Egon Schiele, 1890-1918. Pantomimes de la volupté. Visions de la mortalité*. Taschen, 2001.

Steiner Reinhard, *Egon Schiele, 1890-1918. L'âme nocturne de l'artiste*. 2000, Taschen.

# Vienne et son empire multiethnique, multiculturel, multiconfessionnel à travers l'œuvre de Joseph Roth

France GOBRECHT



Joseph Roth, un des plus grands prosateurs de langue allemande, est peu connu en France. S'il l'est, son nom évoque alors *La Marche de Radetzky* et *La Crypte des capucins*, ses deux romans majeurs. Le premier débute par la bataille de Solferino en 1859 et se termine à la mort de François-Joseph en 1916. On suit le narrateur de *La Crypte des capucins*, cousin éloigné des Trotta de *La Marche de Radetzky*, de l'été 1914 aux années 30 du Troisième Reich.

Joseph Roth naît en 1894 en Galicie dans la petite ville de Brody aujourd'hui en Ukraine, à 85 km au nord-est de Lemberg/Lviv, aux confins de l'empire austro-hongrois. Ses parents sont juifs, issus de la paysannerie slovène. Il va au lycée de Brody où l'enseignement est donné en allemand. Il en fait sa langue d'élection dans cette région où l'on navigue entre le polonais, l'ukrainien, le yiddish, l'allemand, le russe. Il étudie la philosophie et la littérature à Vienne.

## ***La Marche de Radetzky***

Le titre du roman, *La Marche de Radetzky*, rappelle le soulèvement italien de 1848, alors réprimé par le Maréchal Johann Joseph Wenzel Radetzky von Radetz, célébré en triomphateur à son retour à Vienne par le compositeur Johann Strauss. En faisant commencer son roman onze ans plus tard à la bataille de Solferino qui marque le début de la déliquescence de l'empire des Habsbourg, Joseph Roth choisit délibérément de montrer le revers de l'empire triomphal que compose Johann Strauss. Entre cette défaite dont Trotta devient le pathétique héros et la mort de François-Joseph, l'empire insensiblement se délite.

Si Joseph Roth a choisi d'ouvrir son roman par le récit d'un acte d'héroïsme imaginaire, c'est pour trois raisons :

- il s'agit de la dernière opération militaire au cours de laquelle François-Joseph fait office de général en chef ;
- il fallait au romancier, pour mettre en place son intrigue, ce face-à-face aussi imprévu que riche de conséquences entre Joseph Trotta, jeune sous-lieutenant, et le souverain ;
- et passer sous silence l'extrême violence et les pertes humaines de cette bataille.

L'armée autrichienne est face à l'armée franco-sarde qui défend la cause de l'unité italienne. Joseph Trotta, fils d'un paysan, originaire du village imaginaire de Sipolje en Slovénie, sauve la vie du jeune empereur. Il prend dans l'épaule la balle destinée à ce dernier. En récompense, le voilà promu au grade de capitaine, décoré de l'ordre de Marie-Thérèse et anobli. Il est désormais connu comme le « héros de Solferino ». Dès lors, le destin de la famille Trotta et celui de la monarchie des Habsbourg vont se trouver indissolublement liés.

Avec ironie, Roth montre comment cet événement glorieux conduit à une certaine perte d'identité de la famille Trotta. Joseph est subitement considéré par ses proches, y compris par son père, comme appartenant à une classe supérieure. Mais en sauvant la vie à l'empereur, le « héros de Solferino » n'a pas pour autant préservé la monarchie du déclin : au contraire, la défaite de 1859 inaugure la série calamiteuse des guerres perdues que conclut la première guerre mondiale.

Joseph Roth s'intéresse pour l'essentiel aux manifestations de la lente décomposition de la monarchie dans une Autriche qu'il recrée. Il ne faut pas s'attendre à une biographie de l'empereur, ni à la véracité des faits historiques, ni à une fresque géographique exacte de l'empire austro-hongrois. Si celui-ci s'étend des Alpes à l'Ukraine, de Prague ou Cracovie à l'Adriatique et aux Balkans, sa carte géographique reste imaginaire. La Hongrie en est absente. Roth la considère comme la principale responsable de la désagrégation puis de l'anéantissement de l'empire. Hormis la bataille de Solferino en 1859 et l'attentat de Sarajevo en 1914, les deux dates qui encadrent l'action proprement dite, on ne trouve guère dans le roman de grands événements sociaux, politiques, culturels, historiques. Roth met en scène ses personnages essentiellement à Vienne, en

Moravie, à la frontière austro-russe, en Slovénie, brossant un tableau d'ensemble de l'empire, un dans sa diversité. Le lecteur suit le lent effondrement puis la chute de l'univers habsbourgeois à travers le regard de trois représentants de la famille imaginaire des Trotta : Joseph, fondateur de cette brève lignée et prétendu « héros de Solferino », François son fils, préfet impérial en Moravie, dont la physionomie, le comportement et la mentalité ressemblent à ceux de François-Joseph, et Charles-Joseph, son petit-fils, médiocre lieutenant de cavalerie puis d'infanterie et finalement médiocre sous-lieutenant dans une petite ville de garnison des confins du nord-est de la Galicie. Écrasé par la stature du père, paralysé par la mémoire obsédante de son grand-père, « le héros de Solferino », Charles-Joseph est tué en recevant comme ce dernier une balle dans l'épaule. La décadence de cette lignée est aussi inéluctable que celle de la monarchie danubienne. Elle va s'éteindre comme l'empire va s'éteindre.

L'absence de faits qu'on se serait attendu à rencontrer, manifeste l'attitude conservatrice, même passéiste, des Trotta. Deux faits majeurs, au moins, font défaut : la guerre austro-prussienne de 1864-1866 qui aboutit à la perte de la Vénétie, et le compromis austro-hongrois de 1867. On ne trouve nulle mention des drames familiaux comme la mort mystérieuse de l'archiduc Rodolphe et de sa maîtresse Marie Vetsera à Mayerling en 1889 ou encore l'assassinat de l'impératrice Élisabeth, dite Sissi, en 1898. Les personnages évoluent dans une temporalité hors de l'histoire, rythmée par des rituels familiaux, militaires ou religieux. Puisque dans leur perspective il n'existe pas de grands événements ni de ruptures historiques, les Trotta peuvent imaginer que l'empire des Habsbourg est une entité immuable, existant de toute éternité, soustraite aux lois ordinaires du futur.



François-Joseph, empereur  
de 1848 à 1916.

L'essentiel de l'action se déroule dans les années 1890 à 1914, dans cette période d'extraordinaire fourmillement intellectuel et artistique qui fait de Vienne, à côté de Berlin, Prague, Munich ou Paris, l'un des centres majeurs de la modernité européenne. Mais cette modernité est curieusement absente du roman. Les personnages vivent dans un univers habsbourgeois momifié, ils n'ont aucune perception ni aucune connaissance de ce renouveau, véritable âge d'or de la culture autrichienne.

Parfois ils vont à Vienne, mais ne rencontrent que des amis d'adolescence comme Moser, le peintre du tableau du héros de Solferino, des camarades de jeunesse, d'études, des revenants du passé. Ils sont reçus en audience par l'empereur, admirent les somptueux édifices de la Ringstrasse, fréquentent les cafés, restaurants, pâtisseries. Vienne se réduit à un lieu de passage.

### ***La Crypte des capucins***

Joseph Roth n'est pas un écrivain viennois. Il n'a vécu dans la capitale que quelques années, le temps de ses études de littérature allemande et de ses débuts de journaliste. Ses romans n'ont presque jamais Vienne pour cadre, à l'exception de *La Crypte des capucins*, son œuvre sans doute la plus viennoise où l'empire n'existe plus. C'est une marche funèbre qui décrit l'ordre défait, l'Autriche disloquée où le drapeau noir et jaune de l'aigle bicéphale laisse place à l'étendard à croix gammée.

Pour mieux cerner l'auteur et son œuvre, il faut quitter le centre politique de la monarchie et se rendre aux confins de cet ensemble pluriethnique, multiculturel et multiconfessionnel. Au terme d'un périple de 24 à 27 heures de train, le voyageur parti de Vienne descend dans la petite ville de Brody proche de la frontière austro-russe, et découvre un monde étrange. L'auteur se plaît à décrire dans une langue superbe, d'une précision méticuleuse, ces contrées dont il est originaire et sur lesquelles il arrive à l'orgueilleuse Vienne de jeter un regard de pitié, voire de mépris. Elle les qualifie de région boueuse, sale, arriérée. La Galicie orientale essentiellement rurale est peuplée de Slaves, les Ruthènes et les Polonais. Province pluriethnique et multiconfessionnelle - judaïsme, catholicisme et orthodoxie s'y côtoient -, la Galicie a toujours été aux yeux de Joseph Roth une image en réduction de l'empire dans toute sa variété culturelle et son extension géographique.

Les Trotta sont enfermés dans une vision strictement « autrichienne » de l'empire. Les éléments d'historicité et les évolutions décisives qui marquent la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le tout début du XX<sup>e</sup> à savoir l'irrésistible ascension des nationalismes, l'émergence de plus en plus affirmée des mouvements sociaux, sont vues à travers le prisme nécessairement partiel et déformant des personnages, de leur sensibilité, de leur affectivité. C'est aux marges de l'empire que les signes avant-coureurs de l'effondrement à venir sont les plus perceptibles,

alors que dans la capitale, on est insensible et même aveugle à ces ferments de désagrégation. Du préfet qui incarne l'empire et ses valeurs, on ne sait rien d'autre que sa routine, sa promenade quotidienne, le temps passé à table, le concert hebdomadaire, ses parties d'échecs ou la lettre bimensuelle qu'il envoie à son fils. Il est attaché aux formes, aux apparences. Cependant lui et Charles-Joseph vont abandonner progressivement les certitudes et les comportements ritualisés du monde d'hier. Admirez le moment où le préfet sort de son confort, boit toute sa honte et s'humilie pour aller quémander à l'empereur « la grâce pour son fils » criblé de dettes, seul moyen de sauver l'honneur de sa famille.

L'empereur, personnage historique, devient au fil de l'œuvre un personnage fictif récurrent, lié à la famille Trotta. Dans un manuel scolaire de son fils François, Joseph, le héros de Solferino, lit le récit de sa propre histoire : le sauvetage héroïque aurait été fait par un officier de cavalerie, alors que lui était dans l'infanterie. C'est un mensonge ! Furieux, il tente la démarche impensable de rencontrer le souverain pour lui demander de faire corriger le texte. L'entretien est accordé, l'histoire disparaît des manuels. On retrouve l'empereur, dispensateur de grâces, dans diverses audiences à la Hofburg, à Schönbrunn, ou lors de la procession de la Fête-Dieu à Vienne. Il rencontre par hasard Charles-Joseph au cours de manœuvres militaires en Galicie. Les années passent, il devient sénile, incapable d'ordonner ses souvenirs. « L'empereur était un vieil homme. C'était le plus vieil empereur du monde. Autour de lui, la mort traçait des cercles, des cercles, elle fauchait, fauchait. Déjà le champ était entièrement vide, et seul, l'empereur se dressait encore, telle une tige oubliée, attendant ». Il accompagne jusqu'à sa mort l'effondrement de son empire. Le préfet François von Trotta vieillit en même temps que lui. Il lui ressemble de plus en plus.

Dans cet empire évoqué par Roth les signes jouent un rôle essentiel. À Vienne comme dans les territoires les plus reculés, on retrouve les mêmes emblèmes : l'aigle bicéphale sur les monuments publics, l'alliance du noir et du jaune, le même portrait du souverain dans la moindre école, caserne, gare, auberge, les mêmes uniformes, les mêmes garnisons avec leur terrain d'exercice, leur café, leur salle de jeu, leur maison close, les mêmes parades, les mêmes réalisations architecturales. C'est cette similitude qui crée le sentiment d'appartenir au même « pays natal » jusque dans les confins de l'empire.

Autre signe : *La Marche de Radetzky* de Strauss, symbole de la puissance militaire de l'empire. Sa présence importante est révélatrice de l'incapacité des personnages à admettre les échecs de l'empire. Au fil du roman, elle va aller en decrescendo. Entraînante, pimpante, elle est d'abord exécutée en public chaque dimanche sous les fenêtres du préfet dans sa ville de garnison en Moravie. Elle évoque des roulements de tambour, le défilé des cavaliers, les uniformes rutilants, la procession de la Fête-Dieu à Vienne, carrefour du monde, où races et religions se croisent, se tolèrent. Plus tard on l'entend sur le piano d'une maison close, puis les premières mesures de tambour s'échappent d'un piano mécanique dans la taverne où se retrouvent Charles-Joseph et le Dr Demant la veille d'un duel. Enfin elle retentit comme un simple rappel imaginaire des rêves de gloire au moment où sur le champ de bataille, le sous-lieutenant affronte les balles ennemies. D'abord affirmation de la gloire militaire de l'empire, elle se restreint peu à peu à une voix intérieure. Cette marche devient une marche funèbre qui scande l'inexorable déclin de la monarchie austro-hongroise.

Dès avant la guerre les idées de mort sont omniprésentes. La frontière austro-russe, près de laquelle se trouve la caserne de François-Joseph, n'est pas étanche. « Les garnisons entretenaient même certains rapports de bonne camaraderie [...] Là-bas, dans la garnison russe, les fûts d'alcool étaient disposés au bord des trottoirs en bois. À la tombée de la nuit, les barricades roulaient en direction de la caserne et un glou-glou révélait leur contenu à la population. Et pas un officier du tsar et pas un officier de Sa Majesté apostolique ne savait alors qu'au-dessus des verres dans lesquels ils buvaient, la mort invisible croisait déjà ses doigts décharnés ». Dans *La Crypte des capucins*, une phrase revient comme un leitmotiv : « Au-dessus des verres que nous vidions gaiement, la mort invisible croisait déjà ses mains décharnées. Nous ne la pressentions pas encore ».

Début et fin du roman se font écho. C'est le sentiment d'être trahi qui a fait quitter l'armée au héros de Solferino. Charles-Joseph imite son grand-père en quittant lui aussi une armée qui déserte. Tous deux reviennent à la vie civile. Dans sa ville natale, ses amours avec Mme Slama se déroulent à l'ombre d'un remblai de chemin de fer. Il sera tué sur la crête d'un talus en Galicie en recevant comme son grand-père une balle dans l'épaule.

Le romancier s'attarde à décrire la physionomie géographique de la Galicie orientale : les vastes paysages constitués de plaines, de forêts, de marais, et la physionomie culturelle : la pluralité des langues, des religions. Petites villes, bourgades juives, villages et hameaux, ce territoire à la périphérie de l'empire est l'antipode de Vienne.

Le « mythe habsbourgeois » de la coexistence harmonieuse des peuples, des langues, des confessions, a transfiguré la réalité historique. C'est à la lumière d'affaires privées, celles des différentes familles Trotta, que l'auteur décrit la décadence de la double monarchie ainsi que l'écroulement de la petite Autriche d'après-guerre. La lente décomposition de la société autrichienne et de l'ordre de cet empire cosmopolite, évoquée avec mélancolie par Joseph Roth, s'accompagne de la disparition d'un univers pluriculturel étonnant où mondes slave et germanique, judaïsme et catholicisme coexistaient. La double monarchie austro-hongroise, mise sur pied en 1867 pour unir une douzaine de peuples et autant de langues, se désintègrera dans la furie de la première guerre mondiale.



*Empire austro-hongrois.*

# VIENNE

## 2<sup>e</sup> partie

### VIENNE AU TEMPS DE SIGMUND FREUD (1866-1914)

Bernard SASSO

Sigmund Freud est né à Freiberg dans la région de Moravie-Silésie (désormais en République tchèque) le 6 mai 1856. En 1860, sa famille s'installe dans le quartier juif de Vienne. Il y restera jusqu'après l'Anschluss qui le force, lui et sa famille à quitter l'Autriche pour s'installer à Londres où il décèdera le 23 septembre 1939. La quasi-totalité de la vie du célèbre psychanalyste se déroule donc au moment où la ville connaît de profondes transformations urbaines et architecturales, politiques et sociales.

Le choix de la capitale habsbourgeoise comme lieu d'exercice par Freud n'est pas anodin. Le prestige de l'école de médecine de Vienne est au plus haut grâce à la diversification de ses spécialités (laryngologie, neurologie, urologie, chirurgie, etc.). Elle attire étudiants et enseignants de tout l'empire et Freud n'est pas un cas exceptionnel. Il est surtout un produit de l'université de Vienne où il a fait ses études et commencé sa carrière jusqu'à son élection en 1902 au rang de professeur.

#### Vienne capitale impériale



*L'Empereur  
François-Joseph 1<sup>er</sup>.*  
Joseph Hermann. Vers 1900.

Comme dans d'autres capitales européennes, la nouvelle organisation de l'espace urbain est une dimension essentielle des transformations de la ville. Cette nouvelle organisation tient pour une part à la commotion consécutive à la révolte des peuples en 1848. Si François Joseph accède à l'empire en cette même année, succédant à son oncle, il n'en reste pas moins que par deux fois, l'empereur Ferdinand 1<sup>er</sup> et sa famille ont dû fuir Vienne confrontée aux poussées révolutionnaires. Vienne en gardera la réputation de ville-rebelle qu'il faut surveiller et dompter.

Le dualisme de 1867 a d'autre part introduit des changements conséquents. Si Vienne est le centre du pouvoir politique où se trouvent le gouvernement impérial et royal, les ministères communs à la double monarchie et les administrations centrales ainsi que les ambassades étrangères, elle doit subir la concurrence de Budapest qui devient le siège du gouvernement hongrois et qui en 1892 par décret impérial et royal lui a conféré le statut de capitale et de résidence royales. Si Schönbrunn et la Hofburg restent résidences principales de l'empereur, il n'en reste pas moins qu'il se rend régulièrement à Budapest. Toute cette période voit du reste le renforcement du nationalisme magyar et la méfiance réciproque entre la Hongrie et l'Autriche devient une donnée permanente de l'empire habsbourgeois.

Dans la géopolitique européenne, l'empire est confronté à des défis de grande ampleur. Après 1815 et la défaite napoléonienne, l'Autriche est la gardienne de l'équilibre européen grâce à sa position au centre de l'Europe et à ses possessions. Elle est donc capable de contenir les deux puissances révisionnistes contestant la carte européenne issue du Congrès de Vienne : à l'ouest la France et à l'est la Russie. N'empêche que la seconde partie du siècle et le début du XX<sup>e</sup> siècle voient l'Autriche évincée d'Allemagne par une Prusse conquérante et de l'Italie par l'unité italienne. Elle n'aura finalement d'autre choix que de se tourner vers l'Europe du Sud-Est où elle va trouver sur sa route la Russie. L'obligation de se trouver un allié va faire glisser progressivement l'empire habsbourgeois vers une alliance militaire avec Berlin et donc se trouver de plus en plus dans la dépendance de l'empire allemand. Ce glissement va permettre à la double monarchie d'élargir son influence dans le Sud-Est de l'Europe (occupation et administration en particulier de la Bosnie-Herzégovine en 1878, alliance entre la Roumanie, l'Autriche-Hongrie et l'Allemagne). Cette sphère d'influence ne va pas empêcher, en particulier après l'assassinat du roi Alexandre de Serbie en juin 1903, de porter au pouvoir en

Serbie des forces nationalistes bien décidées à réaliser le programme grand-serbe. Si la Bosnie-Herzégovine est annexée en 1908, la menace serbe sur le flanc de l'Empire est toujours présente.

## Vienne transformée

Enjeux intérieurs, inquiétudes extérieures vont profondément modifier le visage urbain et architectural de Vienne. Réaffirmer la grandeur de la Maison des Habsbourg-Lorraine tel sera le grand projet de l'empereur et elle passe par la capitale impériale et royale. Dès 1858, les fortifications de la ville commencent à être détruites. Le chantier durera près de trente ans. Après l'ouverture du quai François Joseph le long du Donaukanal c'est le début de la construction du boulevard qui en raison de sa forme semi-circulaire va prendre le nom de Ringstrasse. Il suit de bout en bout l'ancien glacis sur une largeur de 57 m et une longueur d'environ 4 km. En même temps que des immeubles d'habitation, la Ringstrasse, voit la construction de bâtiments iconiques : l'Opéra, le Musikverein, le Burgtheater, le musée des Sciences naturelles en face du Kunsthistorisches museum, le ministère de la Guerre. La Ringstrasse accueille aussi des hôtels de grand luxe comme l'hôtel Sacher.

Deux autres lieux de la Ringstrasse sont emblématiques de la Vienne fin de siècle. Le Parlement, tout d'abord achevé en 1883. Il est l'œuvre de Theophil Hansen, architecte du style historisant. Hansen a choisi son modèle dans l'Athènes antique. La partie centrale s'inspire du temple grec, et une immense statue de Pallas Athéna tient la garde devant le Parlement. L'hôtel de ville est lui aussi construit sur la Ringstrasse, en face du nouveau Burgtheater, œuvre de Friedrich Schmidt. Construit dans le style néo-gothique il rappelle la Flandre médiévale, patrie des libertés communales.

En quelques années, l'objectif fixé par François Joseph est atteint : doter Vienne d'un ensemble monumental digne d'une capitale d'un des grands États européens. L'aménagement des quartiers de la Ringstrasse n'est qu'une partie d'un plan plus vaste de modernisation de la ville. Pendant cette période, le cours du Danube, qui en amont de Vienne se divise en une série de bras, causes de graves et fréquentes inondations, est régulé. La construction de barrages achevée en 1875, permet l'assèchement des bras secondaires et des zones inondables ouvrant ainsi des espaces à l'urbanisation. À la fin du siècle, un nouveau plan de régularisation concerne la rivière Wien, petit affluent du Danube qui déborde souvent en hiver. La rivière est recouverte sur la plus grande partie de son parcours.

Trois styles architecturaux dominent la période de l'empereur François Joseph. Avant la césure politique de 1848, le chancelier Metternich avait privilégié une architecture classique exprimant l'idée d'ordre et d'équilibre inspirant l'organisation de l'État et de la société. L'exemple le plus connu en est la porte monumentale du Burgdorf, face à la Nouvelle Hofburg. C'est du balcon de la Neue Burg qu'Hitler s'adressa aux Viennois après l'Anschluss.

Avec la destruction des remparts entourant la vieille ville, le pouvoir monarchique et François Joseph impulsent les constructions en style néo-baroque ou néo-Renaissance (aussi appelé style François Joseph). Pour l'empereur ce style, visible dans beaucoup de bâtiments de la Ringstrasse, s'accorde le mieux à la majesté impériale et à sa grandeur, en souvenir des règnes de Charles VI (1711-1740) et de Marie-Thérèse (1740-1780) qui avaient vu l'apogée du baroque dont le palais de Schönbrunn reste l'exemple iconique. Le baroque autrichien est étroitement associé à la fidélité de la dynastie de la Maison des Habsbourg-Lorraine au catholicisme. Face au défi de la réforme protestante, la Maison impériale et l'Église catholique vont du reste nouer une relation privilégiée à la fois politique et religieuse qui demeurera constante jusqu'à la chute de la monarchie en 1918 et au-delà.

Un autre style domine l'espace urbain viennois : le style historisant importé d'Angleterre dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Il se signale par une grande diversité de références. Il emprunte au néo-gothique comme au Rathaus (hôtel de ville) et à l'église votive, mais s'inspire aussi de la Renaissance italienne comme l'université et dans beaucoup de bâtiments de la Ringstrasse et ses environs immédiats. Il peut aussi combiner divers emprunts. Ainsi l'Arsenal où l'on peut trouver des références byzantines, mauresques, romanes. Comme l'affirma Friedrich Von Schmidt architecte de l'Hôtel de ville « l'emploi des modèles historiques a permis au XIX<sup>e</sup> siècle d'utiliser le passé pour parler du présent ». Il ne faisait ainsi que répondre à l'accaparement du style historisant par la bourgeoisie viennoise qui ainsi s'opposait au classicisme metternichien symbole d'un régime absolutiste.

Un tournant majeur dans les transformations architecturales de la ville s'opère à partir des années 1890. Il voit se développer l'Art nouveau symbolisé par deux architectes emblématiques : Otto Wagner et Adolph Loos.

La carrière de Wagner avait commencé dans la grande tradition historisante et en particulier du style néo-Renaissance. Ainsi le siège de la Landerbank de 1882. En 1895, Wagner publie son manifeste *L'Architecture moderne* où il attaque la tradition historisante représentée, selon lui, par les bâtiments de la Ringstrasse. Pour lui ces derniers ne sont que la vitrine d'une culture de l'apparence et d'un art du travestissement. Désormais, la modernité viennoise (la « Vienne fin de siècle » comme on le dit souvent) doit être fondée sur l'exigence de vérité intérieure et extérieure. « L'art moderne doit nous représenter, nous, les modernes » écrit-il. Ainsi il met en pratique dans ses constructions de la fin des années 90, les principes de l'art moderne. On les retrouve dans des bâtiments iconiques de Vienne fin de siècle : les façades de la Caisse d'épargne postale (1904- 1912), la villa Wagner II (1912-1913) ou la station de métro de la Karlplatz et aussi à l'église de Steinhof (1905-1907), coiffée d'une immense coupole. Elle traduit, par le choix de ses modèles (la basilique Saint-Pierre de Rome et la Karlskirche, l'ambition de Wagner d'être le Michel-Ange de la Vienne moderne. Il n'est donc pas étonnant qu'Otto Wagner parraine le mouvement de la Sécession. C'est du reste un disciple de Wagner, Josef Olbricht, qui construit le pavillon de la Sécession, parallélépipède surmonté d'une coupole formée d'un entrelacs de feuilles de bronze dorées.

L'autre grand architecte de l'Art nouveau est Adolph Loos. De tous les créateurs de l'époque, c'est le seul à avoir séjourné aux États-Unis à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Il y découvre ce que Vienne ne connaît pas encore : une architecture fonctionnelle. Critique tant du style historisant que des artistes de la Sécession à qui il reproche de n'avoir pas rompu avec un art ornemental (celui de la Ringstrasse), il peut mettre dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle ses principes au service d'un grand projet architectural, celui de la construction d'un magasin de mode sur la Michaelerplatz, au cœur même de la Vienne historique, face à l'entrée de la Hofburg (1909-1911). L'immeuble a une façade épurée, sans ornement. La partie basse est revêtue de marbre vert, alors que la partie supérieure est peinte en beige. Aux trois derniers étages, plusieurs fenêtres sont soulignées par des rebords selon une symétrie décroissante. Les Viennois surnommeront l'immeuble la « Maison sans sourcil ». La villa Muller de Prague (1930) ainsi que des intérieurs de maisons sont aussi emblématiques de ce style Art nouveau fonctionnaliste.

## **Vienne et son pluralisme ethnique**

Vienne devient ainsi un aimant pour tout l'Empire. Cela se reflète dans l'augmentation de sa population. Elle compte 476.000 habitants en 1857, deux ans avant la naissance de Freud. Après l'incorporation des banlieues dans le territoire communal, suite à la destruction des remparts, la population est d'un peu plus de 1.600.000 en 1900 et le chiffre grimpe à plus de 2 millions en 1910. Cette augmentation s'explique par des flux d'immigration constants qui changent la composition de la population de la ville. En 1800, 90 % des Viennois étaient nés dans la capitale, en 1880, ils ne sont plus que 38 %.

Le pluralisme ethnique est une dimension majeure de l'identité viennoise. Les flux migratoires en provenance d'Allemagne, de Bohême et de la Moravie, de Hongrie, des pays slaves sont constants. L'empire de la Maison des Habsbourg-Lorraine compte onze nationalités. Allemands, Tchèques, Polonais, Ruthènes, Slovènes, Magyars, Slovaques, Croates, Serbes, Roumains se côtoient, se mêlent et se fondent. La liste serait immense de ceux qui ne sont pas originaires de Vienne. Sigmund Freud est l'un d'entre eux.

Vers la fin du siècle, la question des nationalités n'en devient pas moins un sujet d'angoisse et d'interrogations existentielles. Le nationalisme magyar s'oppose de plus en plus à son insertion dans l'empire. Mais c'est surtout la question allemande qui occupe une place centrale dans les préoccupations de la monarchie habsbourgeoise. En 1848, les révolutionnaires viennois qui firent par deux fois fuir l'empereur s'étaient réclamés du mouvement d'unification allemand. La défaite de Sadowa, l'établissement de la double monarchie, accentuent les craintes des Allemands d'Autriche. Ils découvrent que désormais ils sont minoritaires face aux autres nationalités et en particulier les Slaves détestés. Pour beaucoup d'Allemands d'Autriche, il ne peut y avoir d'autre avenir que le rattachement de l'Autriche allemande au Reich fondé par Bismarck. Ainsi après la victoire de la Prusse en 1870 et l'établissement de l'empire allemand, ces Allemands d'Autriche rendront un culte à Bismarck et aussi au compositeur Richard Wagner.

Après la défaite de 1918, l'Autriche, réduite à la dimension d'une petite république alpine, demandera son rattachement à l'Allemagne, ce que les Alliés lui refuseront. Hitler, quelques années plus tard, réalisera par l'Anschluss (mars 1938) le souhait de la plupart des Autrichiens. Pendant cette période la société viennoise est entrée dans une phase de mouvement, même si elle reste fortement hiérarchisée et compartimentée. Le seul point fixe dans cette période où les forces centrifuges tendent à s'exprimer fortement reste François Joseph.

## Vienne et sa société

Au sommet de la pyramide sociale, la Première société, constituée par les grandes familles de la noblesse avec une forte pluralité des origines. Bien qu'en déclin elle n'en garde pas moins des places fortes dans les charges de la Cour, les postes de l'État et du gouvernement, la diplomatie, les hautes fonctions militaires.

Une bourgeoisie conquérante (la Seconde société) voit son rôle s'amplifier tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle contrôle la plupart des secteurs économiques et peu à peu devient majoritaire dans la haute administration. Dans le domaine culturel elle soutient les expressions contemporaines de l'art. Dans ses salons se rencontrent musiciens, peintres, créateurs. C'est dans ce milieu qu'un Klimt par exemple trouve des mécènes. Les immeubles de la Ringstrasse sont étroitement associés à l'ascension de la bourgeoisie. Ce que l'on appelle la Vienne fin de siècle voit ainsi s'opérer dans le domaine culturel (musées, théâtres, etc.) des évolutions majeures : l'État tend à se substituer au mécénat impérial et aristocratique et la bourgeoisie tend progressivement à s'installer en position dominante comme mécène artistique.

Pour cette Seconde société, le sommet de l'ascension sociale est l'admission dans la noblesse. Entre 1804 et 1918, 9000 personnes bénéficient de mesures d'anoblissement dans les seuls pays austro-bohêmes.

À côté de la bourgeoisie de la finance, de l'industrie, du commerce, un groupe social prend de plus en plus importance. C'est la « bourgeoisie de la culture » (*Bildungsbürgertum*). Ce groupe est constitué principalement d'enseignants et de membres de professions libérales (médecins, avocats, architectes, peintes, musiciens, etc.). Freud est un exemple de cette « bourgeoisie de la culture ».

Comme dans toutes les grandes capitales européennes, les classes dites laborieuses sont nombreuses à Vienne : 120 000 ouvriers, 60 000 maîtres-artisans travaillent dans la capitale. Les artisans sont soumis aux progrès de la mécanisation qui entraînent une baisse des prix. Incapables de soutenir la concurrence, ces artisans deviennent sous-traitants pour un patron, en particulier dans l'industrie de la chaussure. Même si la fin du XIX<sup>e</sup> siècle voit une amélioration de la condition ouvrière (protection contre les risques de maladie, d'accidents, de vieillesse, durée de travail réglementée, interdiction d'employer des femmes en dessous de 21 ans et des enfants de moins de 14 ans dans l'industrie), celle-ci demeure très précaire. Vienne connaît, malgré la construction de vastes ensembles uniformes surnommés « casernes locatives » une crise majeure de logements. À la veille de l'effondrement de la monarchie, plus de 80 % des appartements contiennent moins de deux pièces d'où le fait que de nombreuses familles, pour faire face aux dépenses de loyer (un cinquième du salaire ouvrier) sous-louent un ou plusieurs lits. Les familles ouvrières qui ne peuvent plus payer le loyer sont expulsées. 30 % de la population ouvrière viennoise sont ainsi frappés annuellement de mesures d'expulsion.

Les femmes représentent 40 % des actifs, employées essentiellement dans la domesticité ou la confection. Ainsi la famille Freud emploie cinq domestiques et employées de maison. Vers la fin du siècle un mouvement féministe émerge souligné par plusieurs évolutions : à partir de 1897, l'obtention du *Matura* (baccalauréat autrichien) donne aux filles l'accès à l'université ; la même année la faculté de philosophie est ouverte aux femmes et trois ans plus tard c'est la faculté de médecine.

## Vienne et la politique

Les évolutions sociétales se traduisent par des mouvements politiques de fond qui vont marquer jusqu'à nos jours la politique autrichienne. Le libéralisme qui avait dominé Vienne après la période néo-absolutiste qui avait suivi la cassure de 1848, s'effondre dans les années 1870/1880.

La politique viennoise est dominée en fin du XIX<sup>e</sup> siècle par deux partis de masse engagés dans une compétition pour le contrôle de la ville. Tout d'abord, les chrétiens unis qui voient le jour en 1888, parti qui deviendra plus tard le mouvement chrétien-social. La dénomination de « chrétiens unis » ne doit pas faire contresens. Elle est sans contenu religieux ou confessionnel, le terme « chrétien » étant entendu comme un antonyme de « juif » car dès le départ le mouvement est marqué par un fort antisémitisme. Il sera d'autant plus renforcé qu'il intégrera, face à l'accroissement de l'influence des Slaves dans l'empire, le courant *Deutschenational* (national-allemand) qui rassemble les Autrichiens allemands sur fond de discours antisémite virulent. À la tête du parti chrétien-social Karl Lueger. Les élections municipales de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle renforcent sa présence à Vienne. En 1895, il obtient les deux-tiers des sièges au conseil municipal. Après trois refus, l'empereur François-Joseph se résigne en 1897 à ce que Lueger devienne maire de Vienne, à la suite du succès du parti

chrétien-social aux élections au Reichsrat. Lueger est réélu maire en 1903 et en 1909. Il décèdera durant son troisième mandat en 1910. Dans ses fonctions, Lueger se fera le défenseur d'un conservatisme social fortement mâtiné de catholicisme. Avec la fusion en 1907 des chrétiens-sociaux implantés dans les milieux urbains de Vienne et des conservateurs catholiques des régions alpines et rurales, le parti va rester le plus solide bastion de l'ordre social et du catholicisme. Il détient jusqu'à nos jours le pouvoir en Autriche par l'intermédiaire du Parti populaire autrichien (ÖVP) qui a succédé après la seconde guerre mondiale au parti chrétien-social.

Sur la gauche, la fin du XIX<sup>e</sup> siècle voit l'apparition d'une gauche sociale démocrate. Sa figure de proue est Victor Adler. Il faut cependant attendre 1907 avec l'instauration du suffrage universel (avant cette date les ouvriers étaient exclus du droit de suffrage) pour voir les sociaux-démocrates progresser électoralement. Ce n'est qu'après la première guerre mondiale que les sociaux-démocrates s'empareront du pouvoir municipal qu'ils conservent jusqu'à ce jour, valant à la ville le surnom toujours d'actualité de « Vienne la Rouge »

En 1918, l'empire multiséculaire des Habsbourg-Lorraine s'effondre. Deux ans auparavant, (21 novembre) son vieil empereur, qui avait régné 68 ans mourait. Le dernier empereur, Charles d'Autriche (béatifié par le Pape Jean-Paul II en 2004) ne régnera que deux ans. Le prestige, la grandeur de la Maison des Habsbourg-Lorraine étaient étroitement associés à sa capitale même si Prague et Budapest se posaient progressivement en concurrentes. Il n'en reste pas moins que jusqu'à la fin, Vienne conserva son rang et qu'elle était taillée à la dimension d'un empire. Exprimant le sentiment de beaucoup d'artistes de l'époque, un musicologue écrivit après l'effondrement de l'empire dont Vienne était le centre : « Aucun de nous ne pensait que cette lumière, qui brillait d'un éclat si vif, était celle d'un crépuscule flamboyant. » Ce « crépuscule flamboyant » fascine aujourd'hui encore et rend plus que jamais présente ce que fut la Vienne fin de siècle.

# LES JUIFS DANS L'EMPIRE AUSTRO-HONGROIS ET À VIENNE

France GOBRECHT

La présence significative des Juifs dans les villes de l'empire des Habsbourg est antérieure à 1848. Les différentes restrictions et interdictions de séjour sont contournées par l'établissement des Juifs dans les faubourgs, ou encore sur des terres appartenant aux familles nobles résidant dans ces villes. À Vienne, dont les Juifs sont en principe exclus depuis 1670, une petite communauté a réussi à se maintenir, bénéficiant des faveurs accordées par la Cour à ses fournisseurs et banquiers. Cependant, le véritable essor de la population juive de Vienne commence après 1867, avec le compromis austro-hongrois, pour atteindre une ampleur considérable dans un laps de temps très court puisque, dès 1880, les Juifs forment plus de 10 % de la population viennoise.

En 1867 les Juifs sont le seul groupe de la monarchie présent dans toutes les villes de petite, moyenne et grande importance. Leurs origines et modes de vie montrent toutefois une grande disparité.

Ils peuvent être partagés en trois grandes catégories :

- Un monde juif dit occidental, principalement des Juifs allemands installés en Bohême, Moravie, Autriche, Hongrie.
- Les Juifs de l'Est, polonais et russes, qui émigrent vers les territoires austro-hongrois puis vers Vienne et Prague.
- Enfin les Juifs italiens et bosniaques.

En 1867 la monarchie des Habsbourg promulgue de nouvelles lois qui reconnaissent aux Juifs l'égalité avec les autres citoyens de l'empire et leur ouvrent la voie de l'intégration. La confession juive acquiert le même statut que les autres confessions. Chacun se sent considéré comme un sujet respecté. Ces lois permettent aux Juifs l'accès à toutes les professions. En échange ils vont se montrer les plus ardents partisans de l'empereur François-Joseph.

## Les Juifs viennois

L'entrée des Juifs dans la société moderne est rapide. Ils sont de langue allemande et progressent vite dans la hiérarchie sociale. L'atmosphère libérale qui règne dans l'empire leur permet de gravir les échelons de la société et de faire preuve d'une aptitude particulière dans les métiers du monde moderne : professions libérales, industrie, grand commerce, presse. En 1910, 63 % des médecins viennois sont juifs et à l'avant-garde de la médecine. Il en est de même pour les avocats qui en 1888 représentent 58 % dans les deux capitales de la double monarchie. La presse devient un domaine d'élection pour les Juifs qui sont à la fois patrons de presse et rédacteurs. Ils sont le lien entre l'élite intellectuelle juive et la vie économique.

Alors qu'on ne peut parler d'une vie culturelle, intellectuelle et artistique à la cour impériale, cette bourgeoisie juive assimilée se développe, est présente dans tous les domaines de la création artistique, littéraire, musicale, sur les scènes des théâtres, même dans les débuts du cinéma. Ils sont nombreux à enrichir la vie intellectuelle : Stefan Zweig, Sigmund Freud, Hugo von Hofmannsthal, Franz Werfel, Joseph Roth, Gustav Mahler, Arthur Schnitzler, Arnold Schönberg, Anton Webern et bien d'autres. On comprend pourquoi « la modernité viennoise » est, pour une part significative, l'œuvre d'artistes, d'auteurs, de scientifiques juifs. Une partie importante du public des théâtres et des concerts, des lecteurs de livres et de journaux appartient au même milieu des Juifs assimilés à la culture allemande, ayant souvent suivi un parcours éducatif de haut niveau.



*Burgtheater vers 1906.*

La culture officielle promue par l'empereur François-Joseph et son entourage a néanmoins de grands mérites : l'Opéra de Vienne et le Burgtheater comptent parmi les plus brillants d'Europe, la construction de la Ringstrasse est en Europe un des plus grands chantiers d'urbanisme et d'architecture de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. En 1900, grâce à la présence de ses élites juives, Vienne peut apparaître comme «la capitale du XX<sup>e</sup> siècle ».

Le processus de leur intégration dans la société viennoise passe par les institutions éducatives et universitaires comme moteur de l'ascension sociale. Ils sont partout le groupe le plus alphabétisé. Leur pourcentage dans tous les établissements scolaires est de beaucoup supérieur à leur proportion dans la population. Trente pour cent des lycéens sont juifs pour 10 % de Juifs dans la population à Vienne. L'université s'ouvre lentement et admet des professeurs juifs, sans que toutefois leur intégration soit aisée.

Les hommes politiques libéraux reconnaissent très tôt leur apport considérable à la vie économique et culturelle. L'industrialisation à cette époque ainsi que le développement financier sont indissociables de l'activité des entrepreneurs juifs dont les grandes dynasties sont installées à Vienne. Les salons de leurs épouses contribuent à consolider leur position sociale. Leur mécénat joue un rôle important. Ils se voient souvent conférer l'anoblissement. Après l'émancipation, la politique bienveillante de François-Joseph et de ses gouvernements envers eux, encourage les possibilités d'investissement et la dynamique du capitalisme. La période durant laquelle les libéraux dominent la vie politique à partir des années 1860 est aussi l'âge d'or des Juifs dans la société et la culture viennoises.

La mobilité est une caractéristique importante, elle affecte pratiquement tous les fonctionnaires et les militaires, deux catégories dans lesquelles toutefois les Juifs sont absents avant 1867. Ce sont leurs activités commerciales, industrielles et financières en revanche, qui les font voyager à l'intérieur et en dehors de l'empire. Cette mobilité est à l'origine de leur aptitude à parler plusieurs langues. Si beaucoup d'habitants des villes sont polyglottes pour des raisons familiales et professionnelles, les Juifs le sont encore plus que les autres, car ils sont plus susceptibles de mobilité.

Les populations juives de Bohême et de Hongrie sont désormais fixées dans ces territoires. À Budapest, les Juifs participent à la vie culturelle hongroise. Le pourcentage de la population juive passe de 10 % en 1867 à 23 % en 1910. Ils ont choisi de parler et d'écrire en hongrois, abandonnant progressivement l'allemand et contribuant ainsi à faire de Budapest une ville magyare. Des journalistes, des écrivains, des peintres, des compositeurs, des scientifiques juifs deviennent ainsi les vecteurs de l'âge d'or hongrois de 1900.

Dans *Le Monde d'hier*, Stefan Zweig décrit la Vienne d'avant 1914 : « Il n'y avait guère de ville en Europe où l'aspiration à la culture fut plus passionnée qu'à Vienne. Accueillante et douée d'un sens particulier de la réceptivité, cette cité attira à elle les forces les plus disparates. Chaque citoyen recevait d'elle une éducation qui transcendait les limites nationales, une éducation cosmopolite, une éducation de citoyen du monde. ... Par leur amour passionné de cette ville, par leur volonté d'assimilation, les Juifs y étaient parfaitement adaptés, et ils

étaient heureux de servir la gloire de l'Autriche. Une bonne part de ce que l'Europe, de ce que l'Amérique admire aujourd'hui en musique, en littérature, au théâtre, dans les arts appliqués, a été créé par les Juifs de Vienne ».

Pourtant cette vision doit être tempérée. Car si l'émancipation des Juifs de l'Europe Centrale au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle leur ouvre finalement un large accès à un niveau de vie et de culture supérieurs, on peut douter que leur intégration soit aussi parfaitement accomplie et que l'harmonie soit aussi complète.

### Les Juifs de l'Est



À partir de 1880, les pogroms de Russie provoquent un exode de masse des Juifs de l'Est. Le territoire de la monarchie devient un refuge pour ces persécutés. Ceux de Galicie en particulier sont majoritaires dans le flux migratoire en direction de Vienne. Mais la différence est grande entre les Juifs urbanisés et ceux vivant dans les villages et les bourgs où, dans les campagnes, ils restent cantonnés dans les métiers liés à la vie rurale.

À Vienne se côtoient sans se mêler des Juifs de conditions sociales très contrastées. Ceux originaires des provinces de l'Est, les *Ostjuden*, vivent souvent dans des conditions très modestes et restent attachés aux traditions religieuses orthodoxes, ce qui réveille leurs coreligionnaires viennois de souche, germanophones et embourgeoisés. Ils se concentrent dans certains quartiers populaires.

Ces « Juifs polonais » reconnaissables à leur costume, à leur allemand souvent mal assuré et teinté de yiddish, apparaissent comme des étrangers très exotiques. Souvent ils sont colporteurs, ferblantiers, vendeurs ambulants de camelote, de peaux de lapin. Ils sont donc bien visibles.

Leur arrivée provoque une crise d'identité chez les Juifs viennois bien enracinés qui ont depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle commencé à gravir les échelons de la promotion sociale et fini par ne plus se distinguer de la population non juive majoritaire. Ils ne cachent pas leur dédain pour ces immigrés fraîchement arrivés dans la capitale danubienne. Leur comportement traditionaliste ne risque-t-il pas de menacer leurs acquis ? En 1910, le colportage sera interdit dans les rues de Vienne.

### L'antisémitisme

À la fin des années 1880, à Vienne, les libéraux cèdent du terrain aux nouvelles tendances nationalistes et antisémites. L'antisémitisme se diffuse dans les discours sociaux et devient un enjeu central de la vie politique. Cet antisémitisme de masse peut être interprété comme une réaction à l'accroissement considérable de la population juive qui augmente plus vite que la population globale de la capitale. À Vienne, entre 1857 et 1910, la population est multipliée par cinq, la population juive par vingt-huit. Elle représente 32 % de la population. Le krach boursier de 1873 et la crise économique qui s'ensuit ruinent commerçants et artisans de la classe moyenne. Ils affaiblissent les positions politiques des libéraux.



Karl Lueger. 1844-1910.

C'est au cours des années 1880 que Karl Lueger devient la figure de proue de l'opposition démocrate aux libéraux-conservateurs. Il est né à Vienne en 1844 dans une famille modeste, fait des études de droit, devient l'avocat des « petites gens ». Il fonde le parti chrétien-social autrichien, lutte contre le libéralisme économique et la corruption particulièrement développée à cette époque à Vienne. Il découvre l'efficacité des discours antisémites dans les campagnes électorales : « Les loups, les panthères, les léopards et les tigres sont humains comparés à ces rapaces à face humaine » déclare-t-il au *Reichsrat* en 1880. Son parti devient le grand parti catholique des Allemands d'Autriche. Il entend faire de la doctrine sociale de l'Église catholique le guide de son action politique, laquelle sera soutenue par le pape Léon XIII. En 1895, il obtient la majorité au sein du conseil municipal. Il aurait pu devenir plus tôt maire de Vienne si l'empereur n'avait pas retardé sa nomination à deux reprises. Mais finalement il est investi par François-Joseph, à contre-cœur, dans ses fonctions de bourgmestre en avril 1897. Il le restera pendant treize ans.

Son arrivée au pouvoir marque la fin de quatre décennies de suprématie des libéraux. Il administre efficacement cette ville insalubre dont la population ouvrière est logée dans des taudis. La mortalité due à la pauvreté et au manque d'hygiène diminue radicalement. Avec la construction d'un tramway électrique, d'écoles, de théâtres, d'orphelinats, d'hôpitaux, les allocations pour les veuves et les orphelins, l'approvisionnement en gaz et électricité, la préservation des forêts autour de Vienne, il entreprend une véritable modernisation de la capitale.

Le succès du nouveau parti chrétien-social marque la fin de l'hégémonie libérale dont l'échec rejait sur les Juifs. Les partis combattant le libéralisme utilisent des arguments hostiles aux Juifs, accusés d'avoir profité de la bienveillance du pouvoir pour s'emparer des rouages de la société. Vienne, capitale de l'Autriche-Hongrie, devient la seule grande ville européenne gouvernée par un parti antisémite. Pendant treize ans Karl Lueger va faire de l'antisémitisme le cœur de sa politique.

La culture viennoise doit être régénérée en éliminant de son répertoire les auteurs et les acteurs juifs au profit des pièces illustrant la « culture aryenne ». En 1918 l'antisémitisme se déchaîne plus que jamais. La première de la pièce *La Ronde*, écrite par Arthur Schnitzler en 1896, fait scandale. Considérée par les dirigeants chrétiens-sociaux comme la pièce pornographique d'un auteur juif, les représentations sont interdites par le préfet de police de Vienne.

L'antisémitisme viennois est devenu bien plus qu'une forme de xénophobie. Il ne vise pas seulement les étrangers, les « immigrés » et tous ceux qu'on pourrait appeler les « Juifs visibles ». Il vise aussi les « Juifs invisibles », ces Viennois de vieille souche que rien sinon les fantasmes projetés sur eux, ne distingue des autres Viennois. Désormais l'optimisme libéral des années 1860 est brisé. Arthur Schnitzler a souvent évoqué la difficulté pour un Juif d'oublier qu'il est un Juif, « car les autres ne l'oubliaient pas, ni les chrétiens, ni encore moins les Juifs ».

## Le Sionisme



Theodor Herzl. 1860-1904.

Né en 1860 dans une riche famille juive de Budapest, Theodor Herzl, ce « Juif assimilé », est considéré comme le père du sionisme politique. Pourtant il semble peu destiné à devenir le leader de ce mouvement. À 18 ans il quitte Budapest pour suivre des études de droit à Vienne. Il est convaincu que l'assimilation des Juifs dans leur pays d'accueil reste possible. Pour lui les idéaux de la Révolution française qui affirme l'égalité des droits de tous les citoyens triompheront, et la vague antisémite ne peut être que passagère. L'affaire Dreyfus le fera changer d'avis. Il prend conscience qu'un Juif restera toujours considéré comme un étranger. Malgré tous ses efforts, il mourra avant d'avoir pu constituer un État juif.

Nombreux sont les Juifs qui regardent avec nostalgie « le monde d'hier ». La littérature contribue à la construction de l'identité juive supranationale, chaque individu conservant sa nationalité comme attribut subsidiaire à sa citoyenneté, au même titre que sa confession. Joseph Roth façonne avec

ses romans et nouvelles un double mythe : celui de l'empire comme un « monde perdu », et celui des Juifs redevenus errants après sa destruction, ce qu'il était lui-même redevenu. Stefan Zweig, lui, parle du « génie de Vienne » qui a réussi à harmoniser tous les contrastes ethniques et linguistiques, et à permettre une synthèse de toutes les cultures occidentales. Mais son livre *Le Monde d'hier*, écrit en exil et à la fin de sa vie, est intrinsèquement nostalgique. La vision qu'il conserve de la Vienne des Habsbourg est celle du milieu dans lequel il avait évolué, celui de la bourgeoisie artistique et intellectuelle.

## Conclusion

L'optimisme des années 1860, lié à la libéralisation des institutions de la monarchie habsbourgeoise, a fait place au désenchantement. Les Juifs avaient adhéré ardemment à la supranationalité de l'Autriche-Hongrie. La monarchie des Habsbourg s'était présentée comme leur meilleure protectrice. En dépassant les oppositions entre nationalités, ils avaient pu connaître leur belle époque », apportant leur énergie, leur dynamisme, leur génie, croyant de toute leur âme à l'assimilation. La chute de l'empire les a profondément désespérés. On peut les considérer comme les « vaincus » de 1918.



# COMMISSION DES SCIENCES

Responsable : Guy HERROUIN

## LE TEMPS

### INTRODUCTION

Guy HERROUIN

L'objet de cette séance est le vaste domaine du « Temps ».

L'homme a toujours été préoccupé par la mesure du temps qui passe et, très tôt il a conçu des instruments de mesure de plus en plus précis jusqu'à des horloges d'une extrême précision atteignant une fraction infinitésimale de seconde.

La datation des événements passés passionne les hommes depuis longtemps. Jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, les sources écrites ont constitué les éléments de datation des historiens. Les méthodes modernes ont permis de préciser les dates de ces événements comme le recours aux « chronomètres radioactifs ».

Le temps en physique est la quatrième dimension de l'espace. Sa définition a évolué suivant les époques. Le temps a été absolu jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle. Avec la théorie de la relativité il a été lié à l'espace sous la forme de l'espace-temps.

La perception humaine du temps est évidemment subjective, elle évolue notamment avec l'âge. La majorité de nos fonctions biologiques sont régulées par des « horloges biologiques internes ».

Il est proposé, dans cette séance de la commission des sciences, d'explorer ces différentes notions du temps.

Nous avons de la notion de temps une connaissance intuitive, en vivant dans le présent entre le passé dont on se souvient et un futur inconnu. Cette conscience du temps qui s'écoule est indissoluble de la vie : la présence du temps se manifeste par tout changement, tout mouvement ou toute évolution. Mais, à ce niveau, on se trouve devant un concept vague. Nous pourrions dire avec saint Augustin au début du V<sup>e</sup> siècle : « Qu'est-ce donc que le temps ? Si personne ne me le demande, je le sais. Si quelqu'un pose la question et que je veuille l'expliquer, je ne sais plus. »

Le temps est omniprésent dans nos comportements. Toutes nos expériences personnelles caractérisent le temps par au moins trois aspects qui paraissent aller de soi : la chronologie, la simultanéité, la durée :

**La chronologie.** C'est la succession des événements. On classe ceux-ci en les datant. C'est la conséquence de deux constatations. L'une est la « flèche du temps » d'après laquelle, lorsqu'un événement a eu lieu, il est impossible d'y revenir. L'autre est le principe de causalité : la cause se produit avant la conséquence et a donc une date inférieure.

**La simultanéité.** Deux événements sont simultanés s'ils se sont produits à la même date, quels que soient les endroits où ils ont eu lieu. Ils ne peuvent pas être la cause l'un de l'autre, mais peuvent évidemment avoir la même cause.

**La durée.** Cette notion implique qu'on peut mesurer le temps, c'est-à-dire construire des horloges. Ainsi, un record est établi lorsque la durée de la course a été inférieure à celle du précédent record, et ce quel que soit le stade où il a été établi. Physiquement, cela signifie qu'on peut définir une unité de temps reproductible

avec des durées égales quel que soit le lieu. La conséquence est aussi que la durée entre deux événements simultanés est nulle.

La traduction scientifique de ce temps de tout un chacun est le temps absolu ou newtonien dont on verra que la relativité a bouleversé ce concept. La nouveauté de la théorie de la relativité est d'associer le temps et l'espace, notions totalement disjointes dans la mécanique newtonienne qui postule un temps absolu et un espace absolu. Il est difficile d'intégrer cette nouvelle conception car nos sens ne perçoivent pas cette association du temps et de l'espace.

Philippe Deverre présentera l'évolution de la mesure du temps depuis le début de l'histoire et, de façon accélérée, des dernières décennies. Il montrera que les navigateurs ont été moteurs car ils ont eu absolument besoin d'instruments précis pour calculer leurs positions et itinéraires.

Geneviève Nihoul nous fera voyager dans le temps passé. Quel vaste sujet qui passionne les hommes !

Daniel Hauser va nous faire réfléchir à la relativité du temps. Il aura la difficile tâche de nous convaincre de la relativité du temps par des expériences de pensée.

Robert Benhamou nous emmènera à la découverte de nos propres rythmes internes : rythme circadien et temps de réplication cellulaire.

# LE TEMPS PRÉCIS

Philippe DEVERRE



*Ô temps ! suspends ton vol, et vous, heures propices ! Suspendez votre cours !*

## Signification du mot « temps »

« Temps » peut signifier

- Un intervalle de temps : je suis là dans 5 minutes.
- La chronologie journalière : il est 14 h30.
- Le temps terrestre, la durée : je suis en heure « Alpha ».
- Le temps historique : *homo sapiens* a 280.000 ans.

Comment mesure-t-on ces différents temps et avec quelle précision ?

## Précision de la mesure du temps

Notons d'abord que toute mesure du temps est à usage humain : quel qu'il soit et aussi insaisissable qu'il soit, il nous appartient de placer un événement par rapport à l'éternité ou en restant modeste par rapport à une origine humaine des temps. Les événements doivent être marqués, datés, mémorisés et archivés dans la durée pour revivre la minute présente. Nous avons pour cela inventé des intervalles de temps, des unités à échelle humaine : la seconde, l'heure, la semaine, le siècle, le millénaire et pourquoi pas, depuis peu, la microseconde.

L'événement doit être rapporté à l'éternité ou en restant modeste à une origine des temps : par exemple l'an de la naissance du Christ, les événements étant alors indiqués avant ou après cette date. Cet événement est d'ailleurs mal daté : on a commencé en l'an 1, car le zéro n'existait pas. De plus des savants ont avancé que l'étoile des bergers était une conjonction de Saturne et Jupiter qui aurait eu lieu en 4 ou 6 avant la naissance de Jésus-Christ ! Au total, peut-être sept années de décalage dû à l'imprécision sur la date de naissance du Christ ! D'ailleurs, de nos jours, on parle de notre ère c'est-à-dire l'an zéro du premier siècle. Alors où est la vérité ?

## L'intervalle de temps

C'est une mesure de l'écoulement du temps entre deux événements qui ont à voir l'un avec l'autre : « vous m'écoutez depuis trois minutes. »



Vers 1400 avant J.-C. les Égyptiens inventèrent la clepsydre où l'eau qui s'écoule entre deux récipients visualise et permet de mesurer le temps qui fuit !

De leur côté, les Chinois auraient commencé à utiliser les sabliers pour mesurer l'écoulement du temps vers 1.200 avant notre ère. On peut voir encore de nos jours un usage du sablier : le coquetier qui permet de mesurer le temps nécessaire pour cuire un œuf à la coque, pour lequel on n'est pas à 2 ou 3 secondes près ! De nos jours la mesure de l'intervalle de temps n'est plus un problème.



Vous pouvez avec votre téléphone mesurer des intervalles de temps au dixième de seconde près.

## La chronologie journalière

Quelle heure est-il au moment où je parle ? 14h42.

Avant le XIV<sup>e</sup> siècle, c'est-à-dire avant l'arrivée des horloges mécaniques, donner l'heure fut pendant longtemps le rôle du cadran solaire. Il fut inventé par les Babyloniens au XV<sup>e</sup> siècle avant notre ère, adopté par les Égyptiens peu après et importé en Occident au VI<sup>e</sup> siècle avant notre ère. Le cadran solaire indique l'heure grâce à l'ombre du Soleil, c'est-à-dire l'heure dite locale, qui bien sûr n'est lisible que s'il y a du Soleil donc de jour et par beau temps. Quant à la précision elle était peut-être de l'ordre du quart d'heure. Le sablier, déjà évoqué, scandait pendant longtemps le déroulement des heures en particulier chez les marins.



La bougie et la lampe à huile furent également utilisées pour marquer la chronologie journalière. Inutile de dire que la précision de ces instruments pouvait prêter à contestation ! Enfin au XIV<sup>e</sup> siècle, apparurent les grandes horloges mécaniques dans les tours de plusieurs villes européennes. Mais l'échappement à balancier n'avait pas encore été inventé. Il fallut attendre Galilée, à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, pour constater que la fréquence de balancement d'une pendule ne dépendait que de sa longueur et non de l'amplitude de ses oscillations.



Nous avons connu les horloges des mairies, des églises voire des rues, les pendules sur les cheminées ou les comtoises dans les couloirs et j'en passe. Il fallait les surveiller, les régler, les mettre à l'heure afin qu'elles nous fournissent l'heure avec une précision acceptable de l'ordre de la minute.



Et comment les mettre à l'heure avant que la radio ne diffuse le « quatrième top ». On utilisait le passage du Soleil au méridien. À Toulon par exemple, à l'observatoire de la marine situé près de la porte Castigneau, on tirait à l'instant même un coup de canon pour permettre à tous les Toulonnais de mettre leurs pendules à l'heure... 10 secondes plus tard pour un habitant du Mourillon en tenant compte de la vitesse du son.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, l'arrivée des trains imposa que soit adoptée en France une heure identique quel que soit l'endroit.

Dès le début du XX<sup>e</sup> siècle la radio permit avec son quatrième Top de disposer partout en France d'une heure suffisamment précise pour la vie courante.

Et puis sont arrivés les montres à quartz et maintenant les portables qui vous donnent l'heure à la seconde, vous préviennent de vos rendez-vous et contrôlent la durée de votre sieste. Il n'est plus besoin de parler d'intervalle de temps ni de chronologie journalière.

## Le temps terrestre

Revenons au temps terrestre : Quelle heure est-il et quel jour sommes-nous ?

De quand date la journée de 24 heures ?

Nous devons la base 12 aux Babyloniens : ils comptaient avec le pouce sur leurs phalanges. On obtient 12 qui est divisible par 2, 3, 4, 6 et 12, ce qui est commode pour calculer. Par ailleurs le cycle des saisons est de 360 jours, multiple de 12. Ils ont ensuite divisé le jour et la nuit en deux fois 12 heures, chaque heure durant 60 minutes, 5 fois 12 !

Pythagore affirma au 6<sup>e</sup> siècle avant J.-C. que la Terre était ronde. Mais il fallut attendre Eratosthène, 4 siècles plus tard, qui constatant à Assouan, au solstice d'été, que le Soleil, lorsqu'il culminait au Sud, plongeait verticalement dans un puits, fit mesurer l'élévation de l'astre au même moment à Alexandrie. Il calcula alors que, compte tenu de la distance entre ces deux villes, la circonférence terrestre était de 39975 kms, valeur convertie en unité actuelle pour vous faire apprécier la précision de la mesure par rapport aux 40 070kms de notre bonne Terre ! Ayant ainsi déterminé la forme et la taille de la Terre, on pouvait commencer à placer « temporellement », c'est-à-dire avec des différences de temps, les points terrestres.

Nous reviendrons dans un instant sur ce temps terrestre car c'était le problème fondamental du marin : savoir où il était par rapport à Greenwich, ou Paris ou autre, c'est-à-dire par rapport à la Terre.

## Le temps historique ou absolu

Il s'agit de placer un événement par rapport à l'éternité ou en restant modeste par rapport à ce que nous pensons être l'origine des temps ou mieux par rapport à un événement récent : la naissance du Christ que depuis peu, l'on a pris l'habitude laïque, d'appeler « notre ère » : nous sommes en 2022 de notre ère.

Exemples de temps historique :

- Depuis combien de temps *Homo sapiens* est-il sur Terre ? Le dernier chiffre que j'ai trouvé concernant sa classification en tant que *Sapiens* est de 250 000 ans.
- Les archives « historiques » humaines font remonter l'invention de l'écriture à Summer il y a 5500 ans.
- Avec la datation par la désintégration des corps radioactifs, on peut remonter loin dans le temps : avec le carbone 14 par exemple à 50 000 ans, et beaucoup plus loin avec d'autres corps radioactifs.
- Si l'on se déplace à très grande vitesse mais également et si l'on s'intéresse aux « premiers instants de l'Univers », dans les deux cas, très grande vitesse et très grande densité d'énergie, le temps s'allonge à tel point que certains scientifiques prétendent qu'il est inutile de réfléchir à l'origine du Monde qui remonte à un temps infini ...que le prétendu « mur de Planck » situé dans notre chronologie linéaire à  $10^{-44}$  secondes après le Big-Bang, nous cacherait par la densité d'énergie gigantesque qui règne alors, une durée qui s'allongerait au fur et à mesure que l'on tenterait de s'approcher de l'origine de l'Univers ! Il n'y aurait pas de réponse humaine au début de l'Univers, ni d'ailleurs à sa fin !

## Le temps vu par le marin

Il faudrait beaucoup de temps pour tenter d'aller au-delà de ces généralités et arriver à vous exposer les différentes normes que l'homme a inventé pour obtenir une expression précise de cette chose insaisissable qu'est le temps. Aussi permettez-moi de me cantonner à un domaine qui m'a été familier et où le temps a été, pendant longtemps, question de vie et de mort. Où faute de le dominer avec suffisamment de précision, on risquait le bateau et sa propre vie. Pendant longtemps, l'homme qui a osé s'aventurer en mer, l'a fait en tremblant et sans perdre de vue la Terre. Dès que le Soleil commençait à s'approcher de l'horizon il cherchait

un abri côtier pour passer la nuit. Au Moyen Âge apparurent les portulans ancêtres des cartes permettant en utilisant la boussole, inventée par les Chinois, d'envisager de perdre la terre de vue momentanément.

Dès qu'il est hors de vue de la côte le problème n'est pas simple pour le marin qui doit entretenir sa position pour arriver à destination en évitant les dangers dont il a connaissance, c'est-à-dire les terres émergentes et les hauts-fonds. Pour ce faire le marin doit obtenir et entretenir deux « inconnues », la latitude et la longitude. La latitude est la position en Nord-Sud, la longitude en Est-Ouest



## La latitude

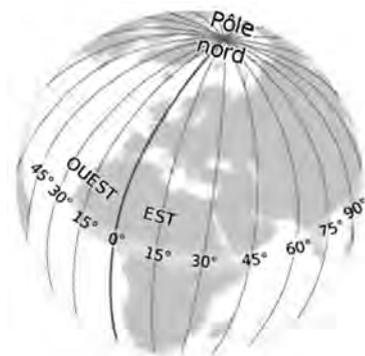
Le marin en mesurant le Soleil lorsque ce dernier culmine en passant au méridien, peut calculer sa latitude au moyen de la hauteur mesurée et de la déclinaison du Soleil. La déclinaison est la distance angulaire du Soleil par rapport à l'équateur. Cette déclinaison varie très lentement d'un jour à l'autre de 23°5 Nord le 21 juin à 23°5 Sud le 21 décembre. L'homme depuis très longtemps sait calculer à l'avance cette déclinaison. On en trouve la valeur dans les éphémérides nautiques.

Ce calcul est quasiment indépendant de l'heure de votre horloge. Si elle fait une erreur de 24 heures, on obtient une latitude avec une erreur de seulement 15 minutes d'angle soit 27 kilomètres ! On peut également mesurer, de nuit, la hauteur de l'étoile polaire. Mais là ce n'est plus un problème d'heure mais de visibilité de l'horizon et il faut être dans l'hémisphère nord !

Donc en matière de latitude peu ou pas de problème !

## La longitude

Venons-en à cette position Est-Ouest que l'on appelle la longitude. Regardons la Terre comme une pendule. Le Soleil en fait le tour en 24 heures. Calculer sa longitude c'est se positionner sur ce cadran par rapport au méridien de référence. Depuis 1884 c'est celui de Greenwich. Paris mena un combat d'arrière-garde mais a fini par s'incliner le 9 mars 1911 ! Le Soleil passe au méridien de Paris 9 min. 21 sec. avant d'atteindre le méridien de Greenwich.



Le tour de Terre est divisé en 24 fuseaux de 15° baptisés des lettres de l'alphabet en oubliant le « J ». Le fuseau « origine », de 0° à 15°, est celui de Greenwich baptisé « Z » que l'on prononce « Zoulou ». Par exemple si au moment où la méridienne de ma montre, que j'ai conservée à l'heure de Greenwich, indique 13 heures 36 minutes 45 secondes, cela correspond à un décalage de 1 heure 36 minutes 45 secondes par rapport à ce même méridien, j'en déduis que ma longitude est de 24°04 Ouest ... à condition que l'heure indiquée par ma montre soit la bonne !

Comment avant la radio et les tops horaires et bien sûr avant les montres et autres appareils digitaux pouvait-on mettre sa montre à l'heure ? En faisant

escale en un lieu dont la longitude, c'est-à-dire le décalage par rapport au méridien de référence, était bien connue. Mais encore fallait-il avoir atteint ce lieu perdu dans l'immensité de l'océan. La technique était simple : rallier la latitude du lieu de destination suffisamment à l'avance pour être sûr qu'en naviguant ensuite à latitude constante on arriverait à bon port ! Un exemple bien connu d'utilisation de cette méthode était le franchissement de la « barrière » des îles Maldives par les vaisseaux qui voulaient rallier les Indes où qui en revenaient. Ils ralliaient le huitième de latitude ou le neuvième et mettaient le cap au 90° ou au 270° pour franchir sereinement ce lieu « mal pavé » comme disent les marins ! On voit encore indiqué sur les cartes le chenal des 8 degrés et celui des 9°.

Les éclipses quoique rares étaient utilisées pour synchroniser les horloges autour du monde y compris au large.

En attendant de pouvoir recalibrer sa montre on naviguait à l'estime en entretenant le temps avec un gros sablier (30 mn, 1 heure ...). À intervalles réguliers on mesurait la vitesse et on notait le cap moyen depuis la dernière mesure. Le résultat enregistré sous forme d'un chemin parcouru était noté sur la carte. Le chemin Est-Ouest totalisé donnait la différence entre l'heure locale recalibrée chaque jour au Soleil et le temps de référence. Inutile de dire que l'accumulation des imprécisions était telle que le résultat devenait rapidement incohérent. N'oublions pas les timoniers peu scrupuleux qui selon l'expression « mangeaient du sable », c'est-à-dire qu'ils retournaient en douce le sablier avant l'heure pour raccourcir leur quart ! Souvenons-nous de Christophe Colomb : la distance qu'il avait parcourue était moins de la moitié de la distance réelle.

En juillet 1714, le Parlement anglais adopte une ordonnance appelée *Longitude-Act*, lançant un concours récompensant celui qui mettra au point un dispositif permettant de déterminer la longitude en mer avec une marge d'erreur maximale en quarante-deux jours, d'un demi-degré, c'est-à-dire 55 kilomètres. Une prime de vingt mille livres, équivalent de deux millions d'euros actuels, est promise. L'Observatoire royal de Greenwich devient le siège de la « commission de la Longitude ». La guerre fait rage entre les astronomes et les horlogers. Finalement en 1736, John Harrison, horloger britannique autodidacte, remporte le prix après un essai en mer de son « horloge à longitude ».

De leur côté, Pierre Le Roy 1717 - 1785 et Ferdinand Berthoud 1727 - 1807, horlogers français, réalisent chacun, indépendamment, une montre marine, capable de ne pas se dérégler dans le mauvais temps et de conserver le temps de référence. On peut enfin déterminer la différence entre l'heure solaire et l'heure du méridien de référence, et ainsi obtenir la longitude d'un point.

Au début du XX<sup>e</sup> siècle le temps n'était plus un problème pour le marin. Il pouvait savoir où il était, à l'aide de la montre vérifiée tous les jours à la radio et de documents style tables de logarithmes ou autres tables de calculs. Il a fallu attendre la fin des années 1970 pour qu'apparaissent des calculatrices permettant de s'affranchir des calculs fastidieux et surtout le tout début des années 1980 avec l'arrivée des satellites de navigation et les ordinateurs portables rendant quasiment automatique la navigation du marin ! La précision obtenue est époustouflante de l'ordre du mètre et le temps gagné merveilleux.

Alors que dire aujourd'hui du temps et de sa précision ? Que deviennent l'intervalle de temps, la chronologie journalière et le temps terrestre ? Notre « garde-temps », je n'ose plus dire notre montre, notre portable nous fournit en permanence, au dixième de seconde près, la cuisson de nos œufs, nos rendez-vous et même si nous le souhaitons la vitesse de notre voiture grâce au GPS intégré. Tout cela est merveilleux pour nous les anciens. Mais en même temps banal pour les générations montantes.

Reste le temps historique. On pourra toujours rêver aux trois millions d'années qui nous séparent de la petite Lucy, aux 65 millions de la disparition des dinosaures.

De toute façon Max Planck nous attend au pied de son mur pour nous dire :  
« Vous ne pouvez pas franchir le mur du temps. »

# À LA RECHERCHE DU TEMPS PASSÉ

Geneviève NIHOUL

La compréhension de notre histoire ancienne est souvent difficile : un des problèmes qui se posent est la datation de ce qui s'est passé autrefois. Parlons d'abord du problème de l'association d'un nombre, c'est-à-dire une date, à un événement : pendant longtemps les dates d'événements se rapportaient à un dirigeant du pays concerné. Par exemple, la 8<sup>e</sup> année du règne du roi ... Cette méthode se révélait difficile quand on voulait parler d'événements anciens. La nécessité d'avoir une origine des temps fixe s'est assez vite imposée, mais le choix de cette origine varie : les chrétiens ont pris la supposée année de naissance du Christ, les musulmans l'année de l'hégire, en 622 pour nous, les juifs la date de la création du monde calculée d'après la Bible, 3761 avant notre ère, pour ne citer que les trois religions monothéistes. Répétons-le, ces origines sont totalement arbitraires. S'il existe une origine réelle des temps, elle se situe il y a plus de 13 milliards d'années et serait donc très malaisée à utiliser !

J'utiliserai la datation chrétienne du calendrier géorgien ! On a longtemps noté les années anciennes, comme la bataille de Zama par exemple, 202 avant J.-C., puis récemment 202 avant notre ère. J'utiliserai la notation arithmétique qui se répand de plus en plus à savoir -202. Elle est plus courte !

Plusieurs méthodes ont été mises au point, pour essayer de mettre une date sur des objets très anciens, ces échantillons pouvant être d'origine humaine pour l'archéologie ou la paléontologie ou naturelle pour les études de géologie ou de climatologie pour ne citer que les applications les plus courantes.

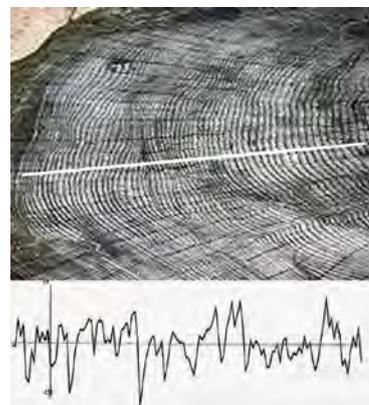
Je vais donc vous parler des principales méthodes possibles : j'en ai choisi trois qui sont les plus utilisées actuellement, la dendrochronologie, les dosages radioactifs et le carottage des glaces.

## La dendrochronologie

Ce nom rébarbatif est formé à partir du grec ancien *dendron* (arbre), *chronos* (le temps) et enfin *logos* (le discours rationnel, l'étude). C'est une science basée sur la croissance des arbres : ceux-ci croissent en hauteur mais aussi en épaisseur chaque année. La variation annuelle d'épaisseur se fait de façon irrégulière sur l'année, les conditions climatiques n'étant pas les mêmes durant les différentes saisons. Le résultat est la formation de cernes ou d'anneaux dans le bois, phénomène déjà connu de Léonard de Vinci qui avait relié l'aspect des anneaux aux conditions climatiques prévalant lors de la croissance. Ce n'est donc pas nouveau comme étude ! Mais il a fallu attendre le XIX<sup>e</sup> siècle pour que ce phénomène soit utilisé pour des études concernant le passé soit sur le climat soit pour l'archéologie.



Comment procède-t-on ? Imaginons avoir trouvé un fragment de bois (poteau d'une maison ancienne, fragment d'un bateau, cadre d'un vieux tableau...) : on prélève un échantillon, on mesure la largeur des cernes en traçant une coupe de l'intensité du bois. L'avènement de l'informatique a considérablement allégé cette partie de l'étude. On obtient une courbe assez



irrégulière présentant une succession de maxima et de minima : suivant les conditions climatiques prévalant sur l'ensemble de l'année les anneaux seront plus ou moins larges. Bref, chaque année est caractéristique des conditions prévalant autour de l'arbre. Des données ont été collectées depuis de nombreuses années et il existe des « atlas » donnant des profils types. On dispose par exemple d'une chronologie pour le chêne en Europe centrale remontant à plus de 10 000 ans ou d'une autre pour le pin en Californie remontant à 8500 ans.

L'ordinateur cherche donc à trouver dans les atlas de la région où a été trouvé l'échantillon une séquence identique. Quand il l'a trouvée l'échantillon est daté. Certains ont même écrit qu'une séquence de quelques dizaines d'années constituait une sorte de code-barre qui ne se reproduit qu'une fois dans l'histoire. Comme toutes les méthodes, il peut y avoir des sources d'erreur mais c'est une technique relativement précise.

Aujourd'hui, la datation par dendrochronologie est devenue incontournable chaque fois que des bois sont trouvés dans des fouilles : elle peut s'appliquer à des bois dans des états très différents. Les bois secs provenant de planchers, charpentes, meubles, objets d'art, etc. sont les plus simples à étudier. Citons l'exemple des peintures anciennes qui ont été longtemps peintes sur des panneaux en chêne dans l'Europe du Nord. La National Gallery à Londres possède un portrait de Marie Stuart supposé peint au XVIII<sup>e</sup> siècle, mais une analyse dendrochronologique a montré que le panneau de bois datait du XVI<sup>e</sup> siècle donc de l'époque de Marie Stuart.

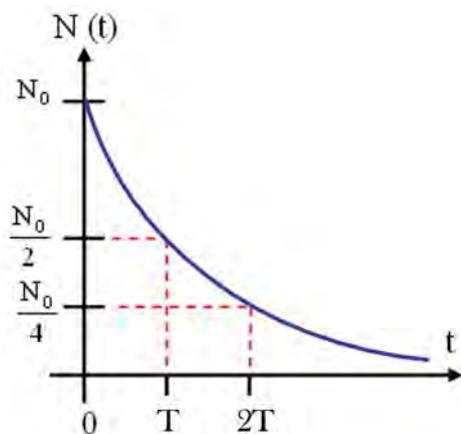
Les bois trouvés en milieu humide ou totalement immergés sont parfaitement aptes à être étudiés par dendrochronologie : ils posent en revanche des problèmes de conservation dès qu'on les sort du milieu où ils reposaient. C'est le cas en particulier de toutes les découvertes sous-marines. Plus surprenant, les bois carbonisés peuvent dans certains cas être analysés.

Parmi les applications, citons l'étude des climats passés : la largeur et la forme des anneaux sont très influencées par les conditions climatologiques de l'année en cours. Leur mesure permet donc l'étude des climats anciens.

Enfin une dernière application de cette dendrochronologie a permis la calibration d'autres méthodes de datation en particulier celle utilisant le carbone 14, ce qui m'amène à passer à la méthode de datation utilisant la radioactivité naturelle de certains éléments.

## Les méthodes utilisant la radioactivité

### La méthode



Je rappelle très rapidement que certains éléments ont la faculté de changer de nature spontanément. Découvert sur l'uranium puis sur le thorium par Jean Becquerel, Marie et Pierre Curie, ce phénomène nommé radioactivité fut expliqué par Ernest Rutherford qui montra que les corps radioactifs se transforment en suivant une loi exponentielle par rapport au temps. Cela signifie que chaque corps radioactif A, appelé père, est caractérisé par une période ou demi-vie,  $T$ , qui est le temps au bout duquel la moitié des atomes A a disparu en se transformant en un élément B, appelé le fils. Si on a  $N_0$  atomes au temps 0 on n'en aura plus que  $N_0/2$  au bout du temps  $T$ . Rutherford avait déjà fait remarquer que l'existence de ces demi-vies constituait une mesure naturelle du temps passé et qu'un couple père-fils constitue un géochronomètre. Rappelons enfin l'existence d'isotopes, découverts il y a cent ans par Frederick Soddy : ce sont des atomes qui ont les mêmes propriétés chimiques

mais des masses un peu différentes. Un exemple bien connu est celui du carbone qui existe principalement avec une masse de 12 et est stable : mais il a un isotope de masse 14 qui est radioactif avec une demi-vie d'environ 5700 ans. Ces deux atomes sont isotopes, donc ont les mêmes propriétés chimiques et peuvent en particulier réagir avec l'oxygène pour former du gaz carbonique  $\text{CO}_2$ . Autre exemple : l'oxygène a aussi des isotopes. Citons enfin l'uranium qui a deux isotopes importants : l'un a une masse atomique de 238 et une demi-vie de 4 Mds d'années. L'autre a une masse de 235 et une demi-vie de 700 millions d'années.

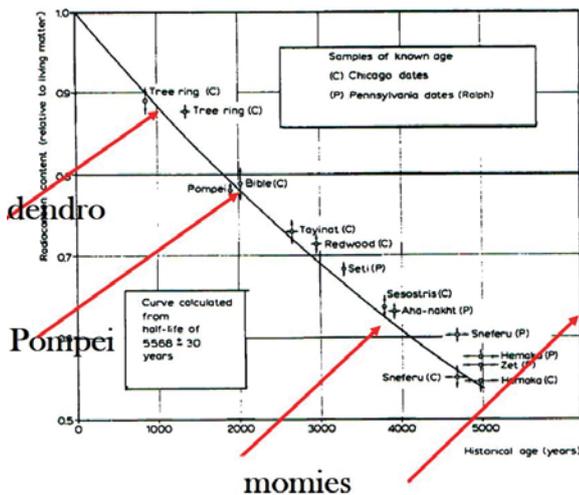
Commençons par l'utilisation du carbone 14 qui est la plus ancienne.

Il y a une production régulière de carbone 14 dans l'atmosphère : les rayons cosmiques réagissent avec les atomes d'azote de l'atmosphère pour produire des atomes de carbone 14. Ceux-ci se désintègrent régulièrement et un équilibre est finalement trouvé entre la production et la disparition du carbone 14 : le taux d'atomes de carbone 14 est faible, 2 atomes sur 1000 milliards de carbone, mais non nul.

Ce taux se retrouve dans le gaz carbonique atmosphérique puisque, rappelons-le, les deux isotopes du carbone réagissent de la même manière avec l'oxygène. Lors des réactions de photosynthèse, les plantes

absorbent du gaz carbonique ; elles seront ensuite mangées par des animaux. Tous les organismes vivants contiennent donc du carbone 14. Tant qu'ils sont vivants cette proportion reste constante, la désintégration du carbone 14 étant compensée par les réactions de photosynthèse. Dès qu'ils meurent, il n'y a plus de photosynthèse donc plus d'absorption de carbone. Le carbone stable restera dans l'organisme mort mais le carbone 14 qui se désintègre va diminuer en proportion. Par exemple, 5700 ans après la mort de l'organisme, le nombre d'atomes de carbone 14 sera divisé par deux.

La datation par le carbone 14 se fonde ainsi sur la présence, dans tout organisme mort, de radiocarbone dont la quantité diminue avec le temps. L'intervalle de temps séparant la mort de l'organisme du temps présent peut donc être daté en mesurant la quantité de carbone 14 qui reste dans l'échantillon.



C'est un Américain, Willard Libby, qui eut cette idée. En 1949 il publia une courbe par laquelle il montrait les datations obtenues à partir du carbone 14 sur des objets archéologiques dont on connaissait par ailleurs l'âge. On voit en particulier des arbres étudiés par dendrochronologie, des objets de Pompéi ou des momies égyptiennes. L'accord est assez frappant et a été amélioré depuis !

Quelles sont les possibilités d'erreur ?

La date de la mort d'un arbre qui servira à faire un poteau, par exemple, n'est pas forcément la date de l'utilisation de ce poteau pour faire une maison : il peut y avoir des erreurs, sans oublier la tendance humaine à réemployer des matériaux.

La principale limitation de cette méthode est la valeur de la demi-vie du carbone 14 : au bout de 45 000 ans, soit environ 8 demi-vies, le nombre d'atomes de carbone 14, déjà faible au début est devenu quasi-nul et n'est plus dosable ! On peut donc se servir de carbone 14 pour des événements de l'Histoire et de la proche Préhistoire mais certainement pas pour des études plus lointaines.

Heureusement la nature nous fournit de nombreux éléments radioactifs ayant des demi-vies allant jusqu'à quelques milliards d'années. Signalons en particulier le potassium 40 et le rubidium 87 qui, avec des demi-vies d'environ quelques milliards d'années, sont très utilisés pour des études géologiques des temps anciens. Et surtout les deux isotopes de l'uranium de masses 238 et 235, tous deux radioactifs mais avec des demi-vies différentes aux alentours du milliard d'années. Je prendrai comme exemple d'utilisation de ces deux isotopes la détermination de l'âge de la Terre.

### Détermination de l'âge de la Terre

Longtemps l'âge de la Terre fut calculé à partir de la Bible, commune aux trois religions monothéistes. Celle-ci fournit des généalogies très précises, comme par exemple qu'Adam vécut 930 ans et Seth 912, et peut donc permettre d'évaluer la date de la création de la Terre. Par exemple, en 1658, l'évêque irlandais Ussher calcula que Dieu commença la Création au début de la nuit du 22 octobre de l'an 4004 av. J.-C. !

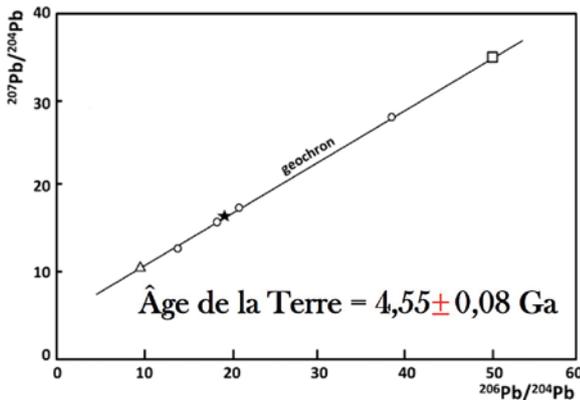
Cette chronologie resta officielle pendant plusieurs siècles. Rappelons qu'il existe actuellement beaucoup plus de créationnistes que nous ne le croyons.

Au siècle des Lumières, c'est sur des bases plus scientifiques que vont se faire quelques études. Citons Buffon qui suppose que la Terre était initialement très chaude et calcule le temps qu'il lui a fallu pour refroidir : il arrive à des résultats de l'ordre de 100 000 ans. Les physiciens au XIX<sup>e</sup> siècle, en particulier Kelvin, reprendront ses calculs plus précisément et arriveront à un consensus de quelques dizaines de millions d'années.

Parallèlement, les géologues et les botanistes sont arrivés à des conclusions bien différentes. Citons Darwin qui écrit que l'épaisseur des strates sédimentaires témoigne « de l'immensité incompréhensiblement vaste des périodes de temps passé ».

La lenteur de l'érosion montre aussi qu'il a fallu un temps très long pour obtenir le paysage que les géologues voient autour d'eux. Ils ne conçoivent déjà le passé qu'en terme de centaines de millions d'années, voire quelques milliards.

La découverte des éléments radioactifs va permettre, enfin, des mesures plus sérieuses de l'âge de la Terre, la radioactivité fournissant un excellent chronomètre sur des temps très grands. Le premier à faire une étude sérieuse sur la question fut Bertram Boltwood qui avait discuté avec Rutherford à Yale, en Amérique, en 1904 : Boltwood utilisa le couple U235 / Pb 207 pour étudier l'âge de roches anciennes. La plus ancienne roche qu'il analysa avait 2,2 milliards d'années.



La courbe de Patterson.

Venon-en au résultat final obtenu par Clair Patterson en 1956. Celui-ci comprit tout d'abord que les roches continentales, soumises à l'érosion et aux mouvements telluriques, avaient peu de chance d'avoir été formées en même temps que la Terre. Il eut l'idée d'étudier des météorites en postulant qu'elles étaient nées en même temps que la Terre. Il analysa donc une série de météorites et trouva que, effectivement, elles avaient toutes le même âge. Il publia en 1956 une courbe restée célèbre où ses différents échantillons s'alignent parfaitement sur une droite dont la pente permet de calculer l'âge des échantillons. Il trouva que la Terre avait commencé à se former il y a 4,55 milliards d'années. Depuis, de nombreuses mesures ont été faites et ont confirmé ce résultat qui est celui accepté par la communauté scientifique.

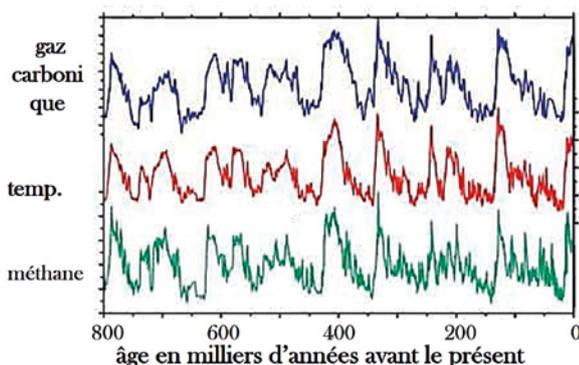
D'après certaines sources, quelques mois après la publication de cet article, un évangéliste créationniste vint trouver Patterson pour l'informer, poliment, qu'il allait tout droit en enfer.

## Le carottage des glaces

Lorsque la neige tombe sur un sol très froid, elle ne fond pas et se transforme en glace très rapidement en formant une couche. Année après année les couches vont s'accumuler formant des glaciers ou des calottes glaciaires. Si on fore à travers ces couches on obtient une carotte de glace : la première couche extraite est la plus jeune, la dernière la plus ancienne. L'intérêt de ce processus est que la neige en se transformant conserve tous les gaz ainsi que les impuretés qu'elle contenait. La glace fournit donc un enregistrement fidèle : c'est le seul matériau qui piège puis conserve des échantillons de l'atmosphère passée. De plus l'analyse de la proportion isotopique de certains éléments comme l'oxygène par exemple permet de connaître la température à l'époque où la neige s'est transformée en glace.

On comprend donc l'intérêt de ces carottages glaciaires pour les études climatiques. Lorsqu'ils sont effectués dans des régions où la profondeur de la glace est grande (au Groenland ou dans l'Antarctique) on peut remonter à des époques assez lointaines. La science de l'analyse des glaces remonte aux années 1950 et les Français ont joué un rôle important dans son développement.

Sur une carotte glaciaire de quelques milliers d'années les différentes années de dépôt sont bien visibles et la datation des événements est très précise. Malheureusement ceci n'est pas toujours le cas. Au fur et à mesure que l'on s'enfonce, le poids de la glace accumulée au-dessus des couches profondes entraîne un tassement de celles-ci. Il devient alors impossible de distinguer les années et la précision de la datation passe à la centaine d'années puis au millier d'années. Précision bien souvent suffisante !



Ces carottages vont donc permettre, grâce à l'étude des gaz emprisonnés d'étudier les variations de température, de teneur en méthane ou en gaz carbonique pour ne parler que des études les plus fréquentes : on voit ici ces variations sur une période de 800 000 ans. Remarquons que les renseignements obtenus ne concernent pas que les pôles : les gaz à effet de serre ou les poussières circulent en effet beaucoup et on estime qu'en un an ils ont été brassés tout autour de la planète. L'analyse des poussières et autres pollutions présentes dans les glaces montre en effet que celles-ci ont pu être produites à des milliers de kilomètres. Elle permet aussi de dater

précisément des éruptions volcaniques comme par exemple celle qui détruisit Santorin en -1630, ou d'étudier la circulation atmosphérique. Le record actuel de retour vers le temps passé vient d'être obtenu avec un carottage de glaces datant d'un million et demi d'années.

Enfin signalons que devant l'intérêt des résultats obtenus par ces études de carottes de glace, la communauté scientifique a compris que la fonte des glaciers faisait disparaître, année après année, une irremplaçable mémoire des temps anciens. Les représentations de la mer de Glace au XVIII<sup>e</sup> siècle, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et actuellement montrent une diminution importante de ce glacier : le temps passé est bien en train de disparaître. Le projet Ice Memory, lancé en 2020, va tenter de conserver le plus grand nombre possible de carottes glaciaires dans une sorte de bibliothèque mondiale d'archives glaciaires en Antarctique. Le premier échantillon de cette « glaçothèque » a été une carotte de 130 mètres de long, forée au glacier du col du Dôme dans le massif du Mont-Blanc.



On peut donc actuellement dater des événements très anciens ce qui permet des études variées allant de l'archéologie à la climatologie en passant par la géophysique pour ne citer que les principales applications de cette science nouvelle qui se développe toujours.

L'intérêt de ces possibilités est évident : bien connaître notre passé ne peut que nous aider à prévoir et affronter notre futur.

# LA RELATIVITÉ DU TEMPS

Daniel HAUSER

Mon propos d'aujourd'hui consiste expliquer la phrase suivante : « dans le cosmos, il n'y a pas qu'une horloge, et selon que l'on observe un phénomène à un endroit ou à un autre, que l'observateur soit immobile ou en mouvement, le temps n'est pas une grandeur absolue, pas plus que l'espace dans lequel ce phénomène se produit ».

Expliquer cette phrase va nous amener à rappeler quelques notions essentielles de physique. J'ai fait le choix de partir d'une expérience de pensée, celle du « paradoxe des jumeaux » et du vol dans l'espace d'une fusée.

Des jumeaux sont nés sur Terre. L'un fait un voyage aller-retour dans l'espace en fusée à une vitesse constante proche de celle de la lumière. D'après le phénomène de dilatation des durées de la relativité restreinte, pour celui qui est resté sur la Terre, la durée du voyage est plus grande que pour celui qui est parti dans l'espace. Et quand le jumeau voyageur rejoint le jumeau sédentaire, il s'aperçoit qu'il a mesuré au total un temps inférieur et il rentre donc plus jeune que son jumeau resté sur Terre.

Toutefois, celui qui voyage est en droit de considérer, les lois de la physique restant identiques par changement de référentiel, qu'il est immobile et que c'est son frère et la Terre qui s'éloignent de lui à grande vitesse. Il pourrait donc conclure que c'est son frère, resté sur Terre, qui est plus jeune à la fin du voyage. Ainsi chaque jumeau pense, selon les lois de la relativité restreinte, retrouver l'autre plus jeune que lui.

Alors, qui a raison ?

Il faut évidemment se replacer dans le contexte historique dans lequel Paul Langevin, physicien français (1872-1946), a soulevé ce problème lors d'un congrès scientifique à Bologne en 1911.

En 1911 Albert Einstein a présenté sa théorie de la relativité restreinte depuis six ans, et n'a pas encore publié soumis à l'Académie royale des sciences de Prusse son manuscrit sur la relativité générale, ce qu'il fera en décembre 1915.

Einstein revisite la mécanique « classique » de Galilée et Newton en mettant à jour la vitesse relativiste, c'est à dire proche ou égale à celle de la lumière. Pour bien comprendre, remontons un peu plus le cours du temps : Galilée (1564-1642) fut le premier mathématicien du temps. En établissant sa loi sur la chute des corps « en un même lieu et en l'absence de résistance de l'air, tous les corps ont le même mouvement de chute libre s'effectuant avec la même accélération quel que soit le corps pesant », Galilée introduit implicitement la notion de mesure du temps puisqu'il mesure une vitesse, qui est la mesure d'une distance parcourue durant un certain temps. Galilée est donc le premier à accorder au temps le même statut que celui accordé à la distance spatiale.



Newton (1642-1727) établit l'idée nouvelle de la relation entre matière et mouvement et met au jour la notion de masse. L'introduction des concepts de quantité de mouvement (Grandeur vectorielle, donc orientée : masse x vecteur vitesse) et celle de force en découle :  $\Delta(m) = \cdot \Delta t$

La variation de quantité de mouvement est proportionnelle à la force motrice qui est appliquée sur le système pendant un temps donné.

Newton établit les bases de la mécanique, aujourd'hui dénommée classique, qui décrivent les mouvements des corps dans un référentiel, en particulier dans un référentiel inertiel, c'est-à-dire un référentiel idéal dans lequel, si la résultante des forces qui s'exerce sur un point matériel libre est nulle, ce point est en mouvement rectiligne uniforme. Newton a en outre mis en évidence l'attraction des corps massifs et la gravitation universelle. Pour Newton, comme pour Galilée, le temps comme les distances sont des invariants, ou plutôt des variables absolues (contrairement à la vitesse dont la valeur dépend du référentiel choisi).

Albert Einstein (1879-1955) a développé sa théorie de la relativité et a mis en lumière les insuffisances de la mécanique de Newton. Il énonce deux postulats, tous deux établis sur la base de travaux et d'expérimentations antérieures :

- La constance de la vitesse de la lumière dans tous les référentiels inertiels (299 792 458 m/s).
- Le principe de relativité qui énonce que les lois de la mécanique sont les mêmes dans tous les référentiels inertiels, mais que les mesures d'un même phénomène dépendent du référentiel dans lequel se trouve l'observateur, en particulier si celui-ci se trouve en mouvement. Des formules de transformation permettent de passer d'un référentiel inertiel à un autre (celles-ci furent d'ailleurs antérieurement établies par Lorentz (1853-1928) et H. Poincaré (1854-1912). Les équations de Lorentz conduisent à des résultats contre-intuitifs : ainsi un observateur attribue à un corps en mouvement une longueur plus courte que la longueur attribuée à ce même corps au repos et la durée des phénomènes qui affectent le corps en mouvement est allongée par rapport à cette même durée mesurée par des observateurs immobiles par rapport à ce corps.

Notons que le temps et les trois coordonnées d'espace jouent un rôle indissociable dans les équations de Lorentz. H. Minkowski (1864-1909) a modélisé cet espace-temps à quatre dimensions. Innovation majeure donc : pour Newton le temps joue dans une dimension, et l'espace dans trois dimensions. Lier le temps et l'espace fut un pas en avant considérable pour la science.

Einstein a complété sa théorie de la relativité restreinte par un apport réellement nouveau, à savoir la relation qui existe entre l'énergie et la matière, avec sa fameuse formule  $E=mc^2$ . Notons que celle-ci introduit implicitement le temps, puisqu'elle fait intervenir la vitesse de la lumière.



Einstein, aidé par les mathématiciens Grossmann (1878-1936) et Hilbert (1862-1943), a complété en 1915 ses travaux sur la relativité restreinte par la théorie de la relativité générale, qui est une théorie relativiste de la gravitation. La relativité générale englobe et supprime la théorie newtonienne de la gravitation universelle. Pour Einstein, la gravitation n'est pas une force, mais une courbure de l'espace-temps, courbure générée par la distribution de l'énergie, sous forme de masse ou d'énergie cinétique, qui diffère suivant le référentiel de l'observateur. Einstein nous dit que l'Univers n'est pas régi par une grande horloge universelle. Chaque région de l'Univers possède son temps propre. Regarder l'Univers, c'est regarder des espace-temps différents.

Cette théorie, si elle n'a jamais été prise en défaut est néanmoins considérée comme incomplète. Elle laisse en particulier sans réponse les questions sur les âges primordiaux de l'Univers et sur son devenir lointain.

Nous ne perdons pas de vue le problème posé : le paradoxe des jumeaux. Or, pour comparer les âges, il faut mesurer le temps !

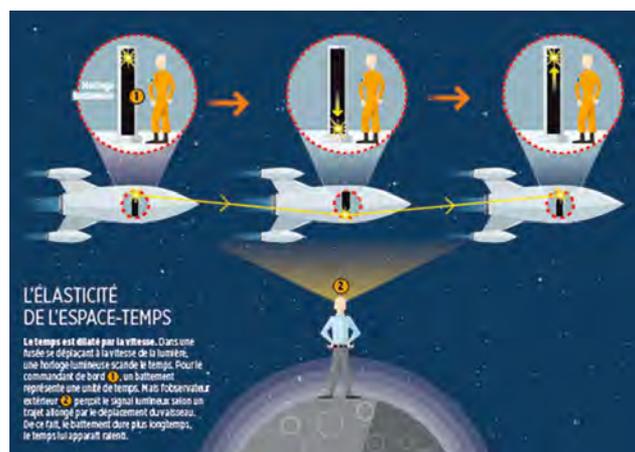
Commençons par rappeler que les vitesses sont relatives au référentiel dans lequel elles sont mesurées (exemple du voyageur circulant dans le train supposé rouler à une vitesse constante et dans une direction inchangée (mouvement rectiligne uniforme)).

La loi classique de composition des vitesses nous dit :  $V' = V + U$

$V$  est la vitesse du voyageur dans le premier référentiel (le train), nulle si le voyageur est assis),  $V'$  la vitesse du voyageur dans le deuxième référentiel (l'espace local) et  $U$  la vitesse de déplacement du premier référentiel par rapport au second référentiel.

Supposons qu'une fusée puisse s'envoler à partir d'un référentiel ayant par exemple la Terre comme origine à une vitesse  $U$  assez proche de celle de la lumière (on suppose pour simplifier que la fusée est animée d'un mouvement rectiligne uniforme) et que dans cette fusée on envoie une particule se déplaçant à une vitesse  $V$ . La loi de composition des vitesses est modifiée et c'est la transformation de Lorentz qui permet d'exprimer la vitesse de cette particule dans le référentiel terrestre, dans laquelle  $U$  est la vitesse de déplacement de la fusée par rapport au référentiel terrestre et  $c$  la vitesse de la lumière (remarquer que si  $U$  devenait très faible par rapport à  $c$ , on retrouverait la formule de Galilée).

Dans cette transformation, un phénomène important (et assez contre-intuitif) se produit : si on équipe chaque référentiel d'une horloge, celle-ci mesurera le temps écoulé pendant le trajet. La théorie de la relativité restreinte (restreinte, car elle ne fait pas intervenir la gravitation) nous conduit au résultat suivant : le temps écoulé sur Terre s'écoule plus lentement que dans la fusée. Dit autrement, cela signifie que, pour un observateur, une horloge en mouvement semble ralentie par rapport à une horloge immobile. Cette « dilatation du temps » peut être illustrée de la manière suivante : supposons que deux événements se produisent dans la fusée à un intervalle de temps  $\Delta t$  (par exemple l'émission de deux signaux lumineux), pour l'observateur terrestre, l'intervalle de temps écoulé est différent de l'intervalle de temps qui s'écoule dans la fusée.



On en déduit que, pour une vitesse de la fusée assez proche de la lumière, le temps s'est « dilaté » pour l'observateur terrestre. Prenons deux exemples concrets :

- Si la vitesse supposée constante de la fusée est de 200 000 km/s, et l'intervalle de temps entre les deux émissions lumineuses est de 10 secondes, la durée mesurée sur terre de cette durée sera d'environ 13 secondes.
- Si la vitesse de la fusée est de 20 000 km/s et l'intervalle de temps entre les deux émissions est identique, la durée mesurée sur Terre sera de 10 secondes et un peu plus de 1 centième de seconde.

Avant de conclure sur la résolution du paradoxe des jumeaux, plusieurs observations doivent être faites :

- 1- Einstein dans sa théorie de la relativité a introduit la notion d'espace-temps à quatre dimensions. Tout se passe comme si en chaque point de l'espace se trouve une horloge. Ainsi chaque position d'un objet ou d'une particule se déplaçant dans l'espace est définie par quatre coordonnées (position spatiale et temps). Ces coordonnées sont évidemment liées au référentiel choisi. Par exemple la Terre tourne autour du Soleil et repasse au même endroit chaque année, mais pas au même moment. Chaque couple position spatiale-moment est appelé événement et la séquence de tous les événements de l'histoire d'un objet se déplaçant dans l'espace-temps est appelé ligne d'univers.
- 2- Nous n'avons pas pris en compte la distance parcourue par la fusée entre les deux éclairs, ni la distance entre la Terre et la fusée (et donc le temps mis par le rayonnement pour nous parvenir, sachant par exemple que le rayonnement solaire met environ 8 minutes pour nous parvenir et des images prises sur Mars plus de 10 minutes).

Nous pouvons considérer que la fusée est animée d'un mouvement rectiligne uniforme et qu'elle se comporte donc comme un référentiel inertiel (c'est-à-dire dans lequel le principe d'inertie est vérifié). L'horloge située dans ce référentiel indique ce qu'on appelle le temps propre de la fusée.

La relativité restreinte postule :

- 1- Les résultats de toute expérience conduite à l'intérieur d'un référentiel inertiel sont indépendants de tout mouvement de translation de ce système, ce qui signifie qu'il n'y a aucun moyen de détecter une vitesse absolue dans l'espace. On peut donc ignorer la vitesse de la fusée, et donc la distance parcourue par celle-ci pendant  $\Delta t$ .
- 2- Dans tout référentiel, la vitesse de la lumière est indépendante de la vitesse de sa source.

Einstein a par ailleurs mis en évidence le principe de la relativité de la simultanéité, à savoir que deux événements se produisant au même moment pour un observateur situé dans un référentiel donné, pourront se produire à des instants différents pour un observateur situé dans un autre référentiel. Ce qui signifie par exemple que l'émission simultanée de deux éclairs dans la fusée ne sera pas nécessairement vue au même moment par un observateur situé dans un autre référentiel.

Dans son article fondateur de la théorie de la relativité restreinte (*Sur l'électrodynamique des corps en mouvement*, 1905), Albert Einstein part d'une formulation générale de la modification des coordonnées de temps et d'espace, et déduit (paragraphe 3 de l'article) trois résultats de l'application conjointe du « principe de la constance de la vitesse de la lumière » et du « principe de relativité » (dans leur formulation qu'il précise au paragraphe 2 de l'article) : la dilatation des durées, la contraction des longueurs dans la direction du mouvement, et l'absence de modification des longueurs dans la direction perpendiculaire.

Nous pouvons ainsi donner une interprétation relativiste à ces trois résultats dans le cas de la fusée :

- Le temps qui s'écoule entre deux éclairs sera plus long sur Terre que dans la fusée.
- La mesure de la longueur de la fusée (objet en mouvement) se trouve diminuée par rapport à la longueur de cet objet immobile.
- La distance Terre-fusée supposée perpendiculaire au mouvement de la fusée n'est pas modifiée.

On peut par conséquent, dans le cadre de la relativité restreinte, répondre que la distance qui sépare la Terre de la fusée peut ne pas être prise en compte et ne retenir que ce qui est essentiel à la résolution du paradoxe des jumeaux.

Comment donc résoudre ce fameux paradoxe des jumeaux (*clock paradox*) ? Lors de retour sur Terre du jumeau voyageur, un des deux sera-t-il plus jeune ? La communauté scientifique s'est interrogée sur cette expérience de pensée et l'écrasante majorité des physiciens qui se sont exprimés sur ce sujet a conclu que c'est le jumeau voyageur qui finit plus jeune.

En fait, du point de vue de la relativité restreinte, les situations des deux jumeaux ne sont pas symétriques : le référentiel du frère resté sur terre est galiléen, contrairement à celui du frère voyageur qui, lors des phases de décélération et d'accélération, connaît un changement de repère. Cependant, si pendant les phases du voyage réalisé à vitesse constante, le voyageur vieillit moins vite que son frère, il se pourrait qu'il vieillisse plus vite pendant les phases où la vitesse n'est pas constante.

Lorsque Langevin a soumis le paradoxe à Einstein, celui-ci a conclu très clairement que le jumeau voyageur revenu sur Terre était plus jeune que son frère jumeau resté sur Terre.

Il est essentiel de réaliser que calculer le temps propre d'un observateur entre deux événements revient à mesurer la longueur d'arc de la ligne d'univers parcourue par cet observateur entre ces deux événements. Attention ! Cette « longueur » ne doit pas être prise au sens habituel, mais au sens de la géométrie de Minkowski à quatre dimensions incluant le temps. Dans cette géométrie, calculer le vieillissement des jumeaux revient à calculer la longueur des chemins parcourus par chacune des jumeaux dans l'espace de Minkowski. Dans celui-ci un chemin faisant un détour est toujours plus « court » que la ligne droite.

J'ai bien sûr conscience que ce fait nous désoriente, car nous sommes habitués à considérer en géométrie euclidienne classique, que le plus court chemin entre deux points est bien la ligne droite qui les relie : les lignes d'univers des deux jumeaux forment un triangle ABC. Le jumeau qui reste sur Terre parcourt une ligne droite dans l'espace-temps AC.

Observons que les « segments » AC, AB et BC ne sont pas des distances à proprement parler, mais des longueurs d'arc de lignes d'univers. Le jumeau qui voyage parcourt deux « segments » AB et BC (A est le point de départ, C est le point de demi-tour et B est le point d'arrivée). Dans l'espace de Minkowski  $AB + AC + BC$  le temps propre du jumeau qui voyage est donc inférieur, dans la géométrie de Minkowski, à celui du jumeau resté sur Terre. Un seul des jumeaux, celui qui est resté sur Terre, est resté dans un référentiel galiléen, sans subir aucune accélération.

On ne peut donc inverser les deux points de vue et nous devons bien conclure que le jumeau voyageur rentrera sur Terre plus jeune que son frère : voilà un moyen bien commode, sinon de rajeunir, en tout cas de ralentir le cours du temps ! Une confirmation expérimentale de cette conclusion est fournie en comparant des horloges embarquées dans un avion et des horloges laissées au sol, l'avion revenant après son vol à son point de départ : le différentiel observé est conforme au résultat attendu, à savoir que la durée mesurée dans les horloges embarquées est bien inférieure à celle des horloges laissées au sol.

Il convient cependant de faire preuve de prudence dans l'interprétation de ce résultat, qui est réalisé dans des conditions bien différentes de celles de l'expérience de pensée des jumeaux.

Ce thème a été utilisé dans le film *Interstellar* : dans les dernières minutes du film, l'astronaute Cooper est ramené à la vie après une mort clinique : malgré son apparente jeunesse, il a 124 ans ! Et pendant le temps de son voyage interstellaire, sa fille a vieilli beaucoup plus vite !



En conclusion de mon propos, je souhaiterais retenir une seule idée simple : le temps ne passe pas plus lentement parce que l'on se trouve dans l'espace : il ralentit parce que l'on s'y déplace vite. Je n'ai que très peu abordé, *faute de temps*, au cours de mon propos la suite de l'histoire, à savoir que la gravité influence l'« écoulement » du temps, ceci est l'objet de la relativité générale que j'ai brièvement évoquée.

Ce que nous humains ressentons comme la fuite du temps est une perception bien réelle. Elle n'est toutefois que le temps propre de notre vie. Et, à l'échelle de l'univers, le temps ne « s'écoule » pas uniformément de la même façon : cela ne change pas notre condition d'humain, mais nous fait prendre conscience que notre perception du temps n'est que toute relative. C'est ce qui a fait dire à Albert Einstein, qui rejetait l'idée du temps : « Le temps ne passe pas, le temps ne s'écoule pas, le temps n'a pas de vitesse : tout simplement le temps n'existe pas ».

# LE TEMPS BIOLOGIQUE

Robert BENHAMOU

La notion de temps biologique nous renvoie à un temps qui serait similaire au temps physique. Le temps biologique définit le temps que met une cellule à se répliquer ou à se dupliquer. Le nombre de duplications conditionne le vieillissement de la cellule, mais ce vieillissement cellulaire est propre à chaque individu et conditionné par son environnement.

Cette notion a été étendue de façon abusive à la notion de cycle comme on le ferait de la période d'une onde lumineuse ou sonore. Ces cycles circadiens, supra circadiens (ultradiens) ou infra circadiens (infradiens) ont une incidence sur notre horloge biologique, mais son tic-tac a une régularité adaptative et aléatoire.

Ainsi, notre propos va tenter de démontrer que le temps physique précis n'est qu'un indicateur de notre propre temps biologique et que l'âge de notre carte d'identité n'est qu'un indicateur de notre vieillissement. Comme les sociétés orientales le disent, le temps passé sur Terre est témoin de notre longévité et non de notre vieillissement.

## Le temps biologique et le temps physique

Comme l'analyse l'excellent article de Henri ATLAN en 2012 (CNRS) (*Communications 2012/2 n°91, pages 161 à 169*), l'esprit humain dans son génie et ses limites tente au mieux de coller des théories physiques ou philosophiques à cette inéquation du temps biologique et du temps physique.

Jugez-en : l'essentiel de cet exposé peut se résumer à deux propositions<sup>1</sup> :

1. Tout comme différentes échelles du temps sont relatives à chaque système en évolution, la direction du temps est elle aussi relative aux conditions par lesquelles nous prenons connaissance des différents aspects de la réalité. D'où la substitution de la notion de passé et de futur par la notion de connu et d'inconnu.
2. Nous rencontrons la possibilité d'une direction inversée du temps – apparemment du futur vers le passé – au moins dans une des descriptions de la réalité physique, qui nous est fournie par la thermodynamique des phénomènes irréversibles : jusqu'à preuve du contraire, dans l'univers de la physique, le caractère irréversible du temps de la mécanique – du passé vers le futur et pas le contraire – n'est établi qu'au niveau macroscopique par le deuxième principe de la thermodynamique et son interprétation statistique. D'où l'acceptation de la notion d'inversion du sens du temps exprimée par la physique thermodynamique mais aussi redémontrée par la physique quantique (« *Gardner Can time go Backward* », 1980).

Les extrapolations issues du microscopique au macroscopique, de la physique thermodynamique ou de la relativité conduisent à toutes les absurdités représentées par le paradoxe du grand-père : « si je peux remonter le temps jusqu'à mon grand-père et que je le tue avant la naissance de mon père, j'empêche celui-ci de naître et par là même je ne peux pas exister pour tuer le grand-père. »

On peut conclure à l'incapacité actuelle du cerveau humain de s'extraire de cette notion de courbe du temps et d'imaginer une autre représentation.

Ainsi, nous essaierons dans notre propos de rester au niveau de nos connaissances scientifiques si réduites. Le temps physique permet une formalisation des systèmes. Nous raccrochons le temps biologique à ce temps physique pour lui donner une valeur fixée par la société, ce qui est faux.

---

<sup>1</sup> *Temps de la vie et Temps vécu*, Paris, Éd. du CNRS, 1982

## Le temps cyclique

Tout organisme vivant est soumis à des cycles internes étroitement corrélés avec les facteurs externes.

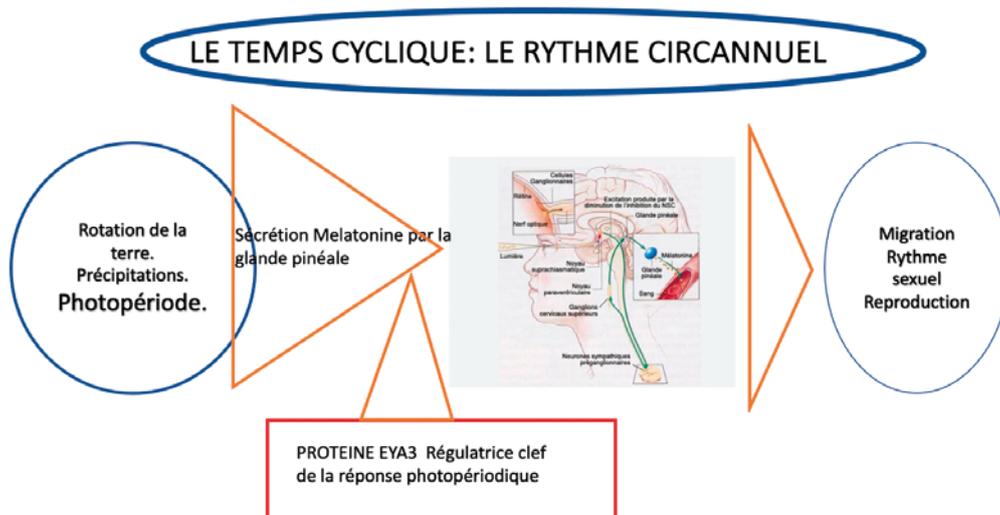
### Le rythme circannuel <sup>2 3 4 5 6</sup>

Comme pour les cycles de migrations, sexuels ou de reproductions, on a démontré que ces modifications saisonnières sont liées à des facteurs environnementaux tels que la rotation de la Terre autour du Soleil, les précipitations mais surtout la photopériode.

Tous ces facteurs environnementaux influent sur les sécrétions hormonales, en particulier sur la mélatonine sécrétée par la glande pinéale elle-même soumise à la commande de l'axe hypothalamo-pituitaire et de la Pars Tuberalis de l'hypophyse, horloge innée, mais cette régulation aussi est liée à une protéine EYA3 régulatrice clef de la réponse photopériodique.

Ainsi, ce cycle circannuel serait lié à la production d'une protéine et donc aux cycles de division, de différenciation et de mort de cellules souches, donc, à une certaine production protéinique issue de l'ADN.

On commence à mesurer là la complexité d'une évidence : le temps biologique est un temps interne et individuel en adaptation à des facteurs externes.



*Un temps biologique circannuel propre à chaque individu.*

- 2 Eberhard Gwinner, *Circannual Rhythms : Endogenous Annual Clocks in the Organization of Seasonal Processes*, vol. 1, Springer-Verlag, 1986, 153 p. (ISBN 978-3-642-82870-6, ), p. 1.
- 3 Kathryn Wilsterman, Nicolette McGuire, Rebecca Calisi et George Bentley, *Seasonality : Hormones and Behavior*, Encyclopedia of Animal Behaviour 2nd edition,, vol. 1, 2017, p. 1-13
- 4 Lincoln Gerald, Iain Clarke, Roelof Hut et David Hazlerigg, *Characterizing a Mammalian Circannual Pacemaker*, Science, vol. 314, n° 5807, 2006, p. 1941-1944.
- 5 SH. Wood, HC. Christian, K. Miedzinska, BR. Saer, M. Johnson, B. Paton, L. Yu, J. McNeilly, JR. Davis, AS. McNeilly, DW. Burt et AS. Loudon, *Binary switching of calendar cell in the pituitary defines the phase of the circannual cycle in mammals*, Current Biology, vol. 25, n° 20, 2015, p. 2651-2662.
- 6 David Hazlerigg et Gerald Lincoln, *Hypothesis: Cyclical Histogenesis Is the Basis of Circannual Timing*, Journal of Biological rhythms, vol. 26, n° 6, 2011, p. 471-485

## Les cycles circadiens <sup>7</sup>

Ils sont conditionnés par l'alternance lumière/obscurité, ils influent sur la température corporelle aussi bien que notre vigilance, la production d'urine, la circulation sanguine ou la pousse des cheveux, ou encore les capacités cognitives et l'humeur.

Ils sont coordonnés par des oscillateurs moléculaires situés dans les neurones du noyau supra chiasmatique de l'hypothalamus par l'entremise de cellules rétiniennes spécialisées. Cette activité électrique est contrôlée par l'expression cyclique d'une quinzaine de gènes « horloge ».

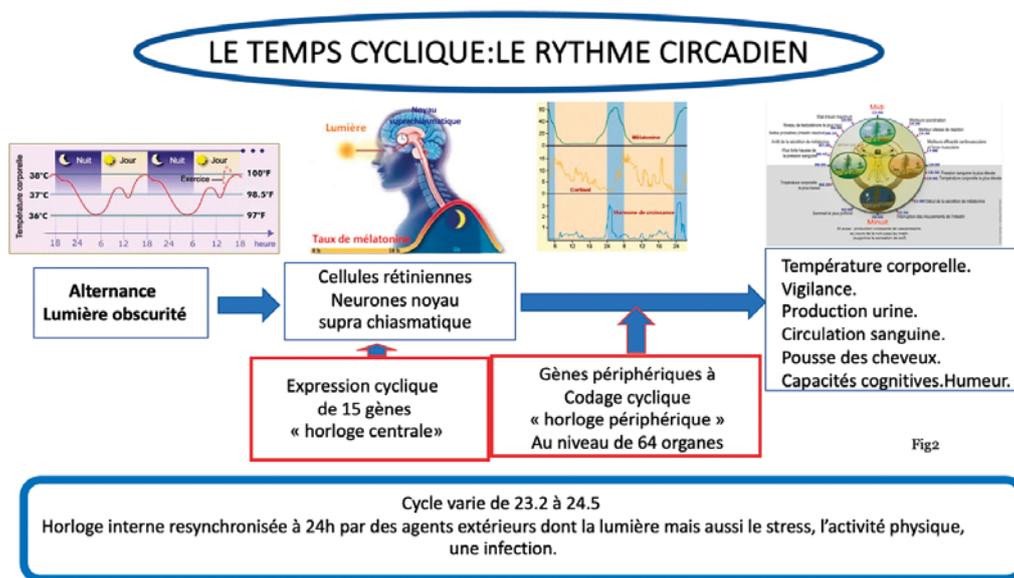
Mais, sous ce contrôle central, des horloges périphériques au niveau des différents tissus optimisent le fonctionnement du tissu en fonction de facteurs environnementaux. Dans les 64 organes et tissus analysés deux tiers des gènes codants sont exprimés de façon cyclique au cours des 24 heures, avec de grandes variations d'un tissu à l'autre.

La conséquence est une sécrétion variable d'hormones aussi différentes que la mélatonine ou l'hormone de croissance régulée par des horloges situées dans les tissus périphériques.

Ce cycle dure entre 23,2 et 24,5 heures. L'horloge interne est resynchronisée en permanence sur un cycle de 24 heures par des agents extérieurs. Plusieurs synchroniseurs agissent simultanément. Le plus puissant d'entre eux est la lumière mais à un moindre degré le stress, l'activité physique ou une infection.

On constate donc un rythme décalé par rapport aux 24 heures de la journée, propre à chaque individu, généré par des variations moléculaires internes en relation avec des facteurs externes.

Les avancées en chronobiologie ont valu un prix Nobel à trois généticiens américains en 2017 ; ils démontrent que le rythme des divisions cellulaires, source de notre maintien en vie mais aussi de notre vieillissement est couplé à l'horloge biologique interne.



*Le temps biologique quotidien est propre à chaque individu et chaque tissu.*

Ainsi, sur la seule considération des 24 heures ou des 365 jours du temps physique, la sommation des variables aboutit pour un individu de 100 ans d'âge physique à un temps biologique réel variant de 90 à 110 ans.

<sup>7</sup> Dossier réalisé en collaboration avec Claude Gronfier, Centre de recherche en neurosciences de Lyon (CRNL), équipe Waking, unité Inserm 1028, Université Claude Bernard Lyon I (UCBL), Faculté de médecine Rockefeller

## La réplication cellulaire ou l'autre définition du temps biologique<sup>8 9 10 11</sup> .

En 1971, le biologiste russe Alekseï Olovnikov émet pour la première fois l'hypothèse que la durée de vie maximale des cellules en culture (limite de Hayflick) est corrélée à la perte progressive de séquences télomériques (Téломère provient du grec *telos* = la fin, et *meros* = partie, donc la partie à l'extrémité de l'ADN).

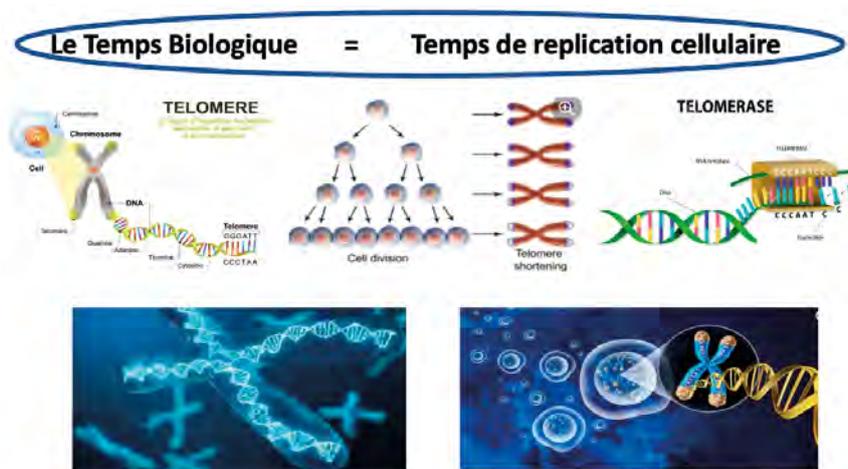
En effet, lors de chaque division cellulaire, les télomères s'érodent jusqu'à atteindre une taille critique qui déclenche alors une entrée en sénescence de la cellule. Les télomères agissent comme une horloge biologique régissant la durée de vie des cellules. Cette théorie est connue sous le nom de théorie télomérique du vieillissement. Elle prédit également l'existence d'une enzyme capable d'inverser le processus en synthétisant de nouvelles séquences d'ADN télomériques : il s'agit de la télomérase. L'identification de la télomérase a été réalisée en 1985 par Elizabeth Blackburn et Carol Greider. Ce travail est récompensé par le prix Nobel de physiologie ou médecine en 2009.

À mesure que les télomères des mammifères se raccourcissent, les cellules atteignent finalement leur limite répliquative et progressent vers la sénescence ou la vieillesse. La sénescence implique des voies p53 et pRb et conduit à l'arrêt de la prolifération cellulaire.

Les vitesses de raccourcissement des télomères sont différentes entre les hommes et les femmes. En effet, une étude a démontré que chez un groupe d'hommes et de femmes de 48 ans, il y avait une différence significative de longueur de télomères d'environ 320 pb (l'équivalent à environ 8 à 10 années de différence !). Le raccourcissement des télomères est plus rapide chez les hommes que chez les femmes. La longueur des télomères étant associée à l'âge biologique et au vieillissement, cette différence de vitesse de raccourcissement est le facteur expliquant que l'espérance de vie soit en moyenne plus grande chez les femmes que chez les hommes : les femmes vieillissent un peu plus lentement que les hommes et, par conséquent, vivent 5 à 8 ans de plus en moyenne que les hommes.

Un télomère est une région hautement répétitive, donc, a priori, non codante, d'ADN à l'extrémité d'un chromosome. Il intervient chaque fois qu'un chromosome en bâtonnet d'un eucaryote est répliqué.

Lors de la réplication, qui précède la mitose (division cellulaire), le complexe enzymatique de l'ADN polymérase s'avère incapable de copier les derniers nucléotides : l'absence de télomère signifierait la perte rapide d'informations génétiques nécessaires au fonctionnement cellulaire.



Le raccourcissement des télomères conditionne le vieillissement cellulaire.

- 8 Schoeftner S., and M. A. Blasco, *Developmentally regulated transcription of mammalian telomeres by DNA-dependent RNA polymerase II*, Nat. Cell Biol, 2007, 10:228-236
- 9 Dean Ornish, Jue Lin, June M. Chan et Elissa Epel, *Effect of comprehensive lifestyle changes on telomerase activity and telomere length in men with biopsy-proven low-risk prostate cancer: 5-year follow-up of a descriptive pilot study*, The Lancet Oncology, vol. 14, n° 11, 2013, p. 1112-1120 (DOI 10.1016/s1470-2045(13)70366-8)
- 10 Scott W. Brouillette, Jasbir S. Moore, Alex D. McMahon, R. Thompson, Ian Ford, James Shepherd, Chris J. Packard, Nilesh J. Samani, *Telomere length, risk of coronary heart disease, and statin treatment in the West of Scotland Primary Prevention Study*, The Lancet, vol. 369, 2007, p.107-114
- 11 Richard M. Cawthon, Ken R. Smith, Elizabeth O'Brien et Anna Sivatchenko, *Association between telomere length in blood and mortality in people aged 60 years or older*, Lancet London, England, vol. 361, n°9355, 1<sup>er</sup> février 2003, p. 393-395 (ISSN 0140-6736, PMID 12573379, DOI 10.1016/S0140-6736(03)12384-7)

De récents travaux suggèrent cependant que l'ADN répétitif des télomères pourrait être transcrit en ARN répétitifs qui joueraient un rôle dans la stabilisation du télomère.

Les télomères raccourcissent avec l'âge, l'inflammation et le stress. Des études ont montré que des télomères courts sont associés à un risque plus élevé de maladies liées à l'âge.

On constate donc qu'au niveau de chaque cellule de chaque tissu un temps et un vieillissement aléatoires existent, puisque le temps de réplication et le nombre de réplications, source de la senescence sont variables en fonction du raccourcissement des télomères. Ceux-ci sont propres à chaque individu mais conditionnés par les facteurs externes.

Ainsi, la définition du temps biologique traduit :

- Soit un cycle temporel.
- Soit un temps de réplication cellulaire.

Nous avons pu démontrer que ces deux définitions ne sont pas antinomiques car la sensibilité aux cycles circannuel ou circadien est liée à un patrimoine génétique qui s'adapte à des facteurs externes. À l'inverse, le nombre et la vitesse de réplication des cellules varient en fonction des cycles et de facteurs externes.

Ces deux temps biologiques comportent donc une variable aléatoire qui les décorrèle du temps physique précis. Le temps biologique est propre à chaque être vivant et conditionné par des facteurs externes.

On peut donc affirmer que l'âge mentionné sur notre carte d'identité n'a qu'une connexion très relative avec notre âge physiologique. Cette date de naissance permet de préciser la durée de notre présence sur Terre. Mais, si on fait la somme de toutes les variables (cycles circannuels + cycles circadiens x nombre de jours + temps et nombre de réplications cellulaires), on voit que notre temps biologique peut varier de 15 ans par rapport à notre temps physique. Ainsi des centenaires paraissent parfois plus jeunes que des octogénaires. On constate à l'inverse que de gros stress physiques ou émotionnels font vieillir brutalement avec parfois un blanchiment des cheveux ou l'apparition de cancers.

Nous avons donc en nous les moyens de modifier ce temps biologique par les choix que nous faisons.

---

## Bibliographie

- Eberhard Gwinner, *Circannual Rhythms : Endogenous Annual Clocks in the Organization of Seasonal Processes*, vol. 1, Springer-Verlag, 1986, 153 p. (ISBN 978-3-642-82870-6), p. 1.
- Kathryn Wilsterman, Nicolette Mcguire, Rebecca Calisi et George Bentley, *Seasonality : Hormones and Behavior*, Encyclopedia of Animal Behaviour 2nd edition,, vol. 1, 2017, p. 1-13
- Lincoln Gerald, Iain Clarke, Roelof Hut et David Hazlerigg, *Characterizing a Mammalian Circannual Pacemaker*, Science, vol. 314, n° 5807, 2006, p. 1941-1944.
- SH. Wood, HC. Christian, K. Miedzinska, BR. Saer, M. Johnson, B. Paton, L. Yu, J. McNeilly, JR. Davis, AS. McNeilly, DW. Burt et AS. Loudon, *Binary switching of calendar cell in the pituitary defines the phase of the circannual cycle in mammals*, Current Biology, vol. 25, n° 20, 2015, p. 2651-2662.
- David Hazlerigg et Gerald Lincoln, *Hypothesis: Cyclical Histogenesis Is the Basis of Circannual Timing*, Journal of Biological rhythms, vol. 26, n° 6, 2011, p. 471-485
- Dossier réalisé en collaboration avec Claude Gronfier, Centre de recherche en neurosciences de Lyon (CRNL), équipe Waking, unité Inserm 1028, Université Claude Bernard Lyon I (UCBL) Faculté de médecine Rockefeller
- Schoeftner S., and M. A. Blasco, *Developmentally regulated transcription of mammalian telomeres by DNA-dependent RNA polymerase II*, Nat. Cell Biol, 2007, 10:228-236
- Dean Ornish, Jue Lin, June M. Chan et Elissa Epel, *Effect of comprehensive lifestyle changes on telomerase activity and telomere length in men with biopsy-proven low-risk prostate cancer: 5-year follow-up of a descriptive pilot study*, The Lancet Oncology, vol. 14, n° 11, 2013, p. 1112-1120 (DOI 10.1016/s1470-2045(13)70366-8, lire en ligne [archive])
- Scott W. Brouillette, Jasbir S. Moore, Alex D. McMahon, R. Thompson, Ian Ford, James Shepherd, Chris J. Packard, Nilesh J. Samani, *Telomere length, risk of coronary heart disease, and statin treatment in the West of Scotland Primary Prevention Study*, The Lancet, vol. 369, 2007, p.107-114
- Richard M. Cawthon, Ken R. Smith, Elizabeth O'Brien et Anna Sivatchenko, *Association between telomere length in blood and mortality in people aged 60 years or older*, Lancet London, England, vol. 361, n°9355, 1<sup>er</sup> février 2003, p. 393-395 (ISSN 0140-6736, PMID 12573379, DOI 10.1016/S0140-6736(03)12384-7)

# COMMISSION DES BEAUX-ARTS

Responsable : Rémy KERTÉNIAN

## LES BALLETS RUSSES

### SERGE DIAGHILEV, L'ÂME DES BALLETS RUSSES

Monique BOURGUET



*Serge de Diaghilev. Valentin Serov. (1904).*

Les ballets de Serge Diaghilev ont marqué une véritable renaissance des arts visuels et du spectacle dans le Paris de la fin de la Belle Époque à laquelle mettra fin la première guerre mondiale.

Il convient de placer le personnage de Diaghilev dans le milieu politique et artistique russe et français. La vie artistique russe a fait l'objet de recherches que traduisent de nombreuses expositions pour ne citer que l'exposition de la collection Chtchoukine en 2016-2017 à la fondation Vuitton, suivie de l'exposition Morozov en 2021 et plus récemment l'exposition *Ilya Répine, peindre l'âme russe* au Petit Palais en 2021-2022.

La Russie traverse une des périodes les plus tourmentées de son histoire, épisodes illustrés par les tableaux du peintre Répine. Depuis 1894 le pays est dirigé par le tsar Nicolas II, souverain autocrate succédant à Alexandre III, lui-même au pouvoir après l'assassinat d'Alexandre II en 1881 par les révolutionnaires du groupe « La Volonté du peuple », qui furent sévèrement punis. Malgré la libération des serfs en 1860, le pays était traversé par des courants révolutionnaires

*narodniki* (« ceux qui vont vers le peuple ») sévèrement pourchassés sous Alexandre II, qui en est victime, provoquant de nouvelles arrestations. Les aspirations libérales sont très fortes.

En octobre 1905, une révolution éclate à Saint-Pétersbourg et sont proclamées les bases d'une constitution, rédigées par Sergueï Witte, devenu chef de gouvernement en novembre pour un an seulement avant que l'autocratie ne reprenne le dessus.

En février 1917, une nouvelle révolution provoque l'abdication du tsar et met en place un gouvernement provisoire dirigé par Kerenski, chassé en octobre par la révolution violente des bolcheviks qui l'emportent sur les mencheviks, plus modérés. Nicolas II et sa famille mis en résidence surveillée en Sibérie sont assassinés.

Répine doit être situé dans le mouvement des peintres dit « ambulants », créé par Paul Tretianov en 1870 pour répandre l'art russe en dehors des deux capitales par le moyen des expositions itinérantes, d'où leurs noms : ils prônaient une réorientation complète de l'art russe qu'ils voulaient réaliste, détaché de l'influence étrangère, notamment de l'impressionnisme, ancré dans la réalité sociale et s'inspirant de l'histoire nationale. En 1874, dans le domaine d'Abramtsevo, appartenant à un riche couple d'amateurs d'art moscovite, les Mamontov, des peintres, des sculpteurs, des gens de théâtre se réunissent et adoptent une démarche différente : ils mettent en commun leurs travaux dans le but de renouveler les arts tout en ravivant le passé russe, mais sans se fermer aux influences étrangères. Parmi eux, on peut citer Constantin Korovine, partisan d'un renouvellement du théâtre, professeur à l'École nationale artistique de Moscou depuis 1901, auquel se joindra son ami Valentin Serov en 1903 : ils formeront quelques grands noms de la future avant-garde, comme Larionov, Gontcharova, Tatline. De même, Mikaël Vroubel, comparé au peintre français Gustave Moreau, présente un monde fantastique et sera très apprécié au Salon d'automne parisien en 1906. Serov,

qui se montre un coloriste hardi et un portraitiste hors pair, notamment des frères Morozov, et de Diaghilev, les domine tous y compris son maître Répine.

Avec la réduction du mécénat de Savva Mamontov, magnat des chemins de fer ruiné, la place sera libre pour un nouvel animateur, Diaghilev. La même attitude complexe envers l'art étranger se retrouve dans le théâtre et la danse.

Le théâtre Mariinsky, qui deviendra plus tard Kirov, était dirigé, depuis 1899, par le prince Serge Volkonsky, ouvert aux nouveautés que n'accepte pas le nouveau directeur Teliakovsky, partisan d'une dimension exclusivement nationale conforme aux désirs d'une opinion publique partielle et hostile aux œuvres étrangères. La meilleure formation des danseurs se faisait à l'École impériale des ballets de Saint-Petersbourg fondée par des maîtres de ballets français et dont la tradition s'était maintenue jusqu'à l'arrivée en 1862 du chorégraphe français Marius Petipa, artisan de la structure et du répertoire de cette école. À l'élégance et la rigueur françaises, la tradition italienne avait ajouté le goût pour la virtuosité sous l'influence d'Enrico Cecchetti. Ainsi s'explique l'académisme de la *Belle au bois dormant* ou du *Lac des cygnes*. Selon Nijinski. « Cecchetti est le meilleur des maîtres. Il fut celui de Karsavina, Pavlov et de Preobrajenska [...] Il a le talent d'enseigner en donnant libre cours au tempérament et fantaisie artistique de chacun. ».

Mais la danse est aussi la rencontre avec la musique, très présente dans la vie culturelle russe et marquée, entre autres par Rimski-Korsakov (1844-1908) futur maître de Stravinsky, Prokofiev (1891-1953) et Scriabine (1872-1915). Tchaïkovski et Moussorgski, eux, se feront connaître en France en 1889 par de grands concerts au Trocadéro.

Cependant, l'art russe est ignoré et méconnu et l'image des « sauvages » russes, évoquée par Diaghilev dans ses *Mémoires*, recouvre une certaine réalité. Robert Brussel, critique musical au *Figaro*, ayant séjourné en Russie et proche de Diaghilev, parle de la société russe « allant se désagrégant qui, faute de savoir agir sur ce qui est, se réfugiait dans ce qui fut ». Cette société est dominée par une riche aristocratie, tournée culturellement vers la France, objet de séjours nombreux dont Nice et Monaco portent la trace. En sens inverse, les investissements français dans les chemins de fer russes, le grand Transsibérien, témoignent de l'attraction économique russe exercée sur la bourgeoisie française.

Déjà, sous le Second Empire, le tsar et la tsarine avaient été reçus aux Tuileries, à l'occasion de l'exposition universelle de 1867. Ces bons rapports se poursuivent sous la III<sup>e</sup> République comme le montre l'Alliance franco-russe de 1891.

Il n'est pas utile de s'étendre sur le contexte politique français. Sous la III<sup>e</sup> République, établie progressivement après la chute du Second Empire en 1870, les élites aristocratiques et bourgeoises parisiennes maintiennent leur suprématie, comme au temps de la prospérité du Second Empire, issue des effets des révolutions économiques de ce XIX<sup>e</sup> siècle devenu industriel. Paris, remodelé entièrement à partir des travaux de Haussmann sous le Second Empire, devient la capitale artistique de prédilection des artistes.

L'art de la danse, engendrée par la France sous Louis XIV, est resté figé fébrilement dans ses règles et formules immuables, et se trouve en proie à des rivalités internes. En art, la France vit les premiers pas de la modernité, après avoir traversé de nombreux courants à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : à côté d'un académisme pesant et dominant dans les salons, et du courant éclectique caractéristique, le mouvement impressionniste des années 1870-80 met l'accent sur la lumière, suivi du fauvisme qui, au contraire, met l'accent sur la couleur. En 1907 Braque et Picasso ouvrent la voie à la modernité et au cubisme (que l'on retrouvera dans *Parade*). Après la guerre, on assiste à de nouvelles tendances comme le dadaïsme et le futurisme qui inspirera le célèbre ballet, *Pas d'acier*. C'est dans ce contexte d'échanges entre les deux pays qu'intervient Serge Diaghilev.

## **Le personnage de Serge Diaghilev, l'âme des Ballets russes**

« Nous vivons dans une terrible période de transition. Nous sommes condamnés à mourir pour ouvrir le chemin de la résurrection d'une nouvelle culture, qui prendra ce qui reste de notre sagesse usée... Nous sommes les témoins d'une époque de bilans, la plus importante de l'histoire, au nom d'une culture nouvelle et inconnue que nous créerons et qui nous balaira » (Diaghilev, cité par A. Haskell). C'est cette « culture nouvelle » que Diaghilev cherche sans arrêt jusqu'à la fin de sa vie.

Diaghilev est issu d'une famille aristocratique libérale de Perm, province de Novgorod, une région éloignée des deux villes phares, l'ancienne capitale Moscou et la nouvelle Saint-Petersbourg, fenêtre sur l'Europe fondée

par Pierre le Grand : cette image traduit bien l'attachement de Diaghilev « à ses traditions ancestrales, à sa terre, à son paysage, à sa poésie » (selon les termes de Robert Brussel).

Très tôt, dans une famille cultivée, il manifeste son goût pour les lettres et les arts, ayant étudié la musique avec Rimski-Korsakov et le droit à Saint-Pétersbourg. Ne se sentant pas assez doué pour la musique, il se tourne vers une carrière d'animateur dans le domaine des arts plastiques dont le programme consistait à découvrir de jeunes créateurs de talent et assurer leur succès. Il a le soutien de la tsarine et de l'entourage du grand-duc Vladimir Alexandrovitch.

Il organise, en 1897-1898, des expositions, d'artistes anglais et allemands, puis russes et finnois, manifestant un goût pour l'élégance, la décoration et la fête. La mise en scène des œuvres exposées donne aux artistes le goût du théâtre. En 1898, il devient le directeur de la revue d'art *Mir Iskusstva* « le Monde de l'art » réunissant de jeunes artistes désireux de nouveautés comme A. Benois, Walter Novak, Léon Bakst. Ils souhaitent renouveler le théâtre, défendre la littérature et l'art contemporain, diffuser en Occident les richesses culturelles de la Russie. Ce mouvement jouera un rôle très important pour faire connaître le monde culturel au moment des premières saisons.

Nommé adjoint au prince Volkonsky, alors directeur des théâtres impériaux, il entreprend une réforme concernant les spectacles de ballets. Face à l'hostilité de toute la troupe et refusant de s'amender, il est limogé en 1901 et décide de partir à Paris.

Robert Brussel définissait ainsi le but de cette démarche parisienne : « Ce qu'il voulait ? révéler la Russie à la Russie ; révéler la Russie au monde ; révéler le monde à lui-même. Et cela par les moyens les plus simples, les plus directs, les plus faciles : par la peinture, par la musique ; ce n'est que plus tard qu'il osera dire : et par la danse ».

Pour lui, Paris est le carrefour du monde, la capitale de l'avant-garde, le creuset de la création artistique par excellence, et conforme aux goûts des aristocrates russes attachés aux idées d'une « culture française innée dans notre aristocratie et développé encore par l'éducation », selon ses propres termes. Il rencontre à Paris Léon Bakst, étudiant en droit de 1893 à 1896. Ils vont former avec Benois et le maître de ballets Mikhaïl Fokine la première équipe de ballets.

Une curiosité artistique sans borne constitue son originalité. Tous ses ballets représentent une perpétuelle recherche de la nouveauté, comme l'exprime le titre de l'exposition de Monaco en 2009, « Étonne-moi ! Serge Diaghilev et les Ballets russes ». Paul Morand qui a fréquenté Diaghilev dans sa jeunesse le qualifie d'« extraordinaire prospecteur des puits du génie européen, balzacien pourvoyeur de la danse, de la musique, de la peinture, qui jusque-là s'ignoraient [...] offrant l'Orient à l'Occident ». (*L'Allure de Chanel*, « Diaghilev »). Malgré les difficultés financières, il continue de défendre la liberté de la création, sachant créer la synthèse des arts, faisant de ses ballets l'essentiel de l'activité parisienne, grâce à un entourage de personnalités compétentes.

À Paris, Diaghilev est entouré de personnages qu'il qualifie de « raffinés, désintéressés, tous cultivés, vifs d'esprit », ajoutant « ils nous aidèrent à nous implanter solidement dans Paris. »



Misia à sa coiffeuse.

Proust parle de « l'efflorescence prodige des Ballets russes » : dans *Sodome et Gomorrhe*, paru en 1922, il donne un témoignage littéraire de ce phénomène social et artistique. Le personnage de Madame Verdurin correspond à celui de Misa Sert, qualifiée par Paul Morand de « [...] plus madame Verdurin que la vraie » et par Chanel de « Madame Verdurinska ». D'origine polonaise, née en 1872, pianiste chevronnée, élève de Fauré, Misa épouse le riche Alfred Edwards en 1905, dont elle se sépare pour vivre avec le peintre José María Sert. Elle réunit autour d'elle de nombreux artistes : Mallarmé ; des peintres comme Vuillard, Bonnard, Renoir, Vallotton ; des musiciens comme Debussy ainsi que Ravel et Satie qui lui dédient des morceaux. Après une rencontre fortuite avec Diaghilev, lors d'un dîner chez Prunier, elle devient pour lui l'amie dévouée et passionnée, aussitôt mécène en soutenant les sept représentations de *Boris Godounov* par l'achat de toutes les places non louées. Elle lui présente Cocteau qui deviendra « le grand passeur » lors des séjours de Diaghilev à Paris, et son guide de tous les instants alors que les salons aristocratiques s'ouvrent à lui. Rue d'Astorg, se tient le salon « le plus

brillant de Paris », celui de la comtesse Greffulhe, personnage présumé de madame de Guermantes de Proust, qui reçoit tout le gotha européen et qui lance Diaghilev.

Tout aussi aristocratique est celui de la princesse Edmond de Polignac, née Vinnaretta Singer, riche héritière américaine des machines du même nom, et dont le salon mêle grande aristocratie parisienne, artistes et musiciens d'avant-garde. Elle finance les ballets dès leur arrivée et restera mécène de tous les instants.



Il en est de même pour Coco Chanel, grande prêtresse de la mode nouvelle : Paul Morand, dans ses *Mémoires*, raconte avec humour un épisode de cette quête de subventions incessantes, la princesse ayant donné 75 000 F mais la « simple » couturière 200 000 !

Font partie aussi de cet entourage, le superbe comte Robert de Montesquiou, grand connaisseur du protocole de l'élite parisienne. Tous ces personnages vont accueillir les « barbares » avec enthousiasme.

Les premiers pas sur la scène parisienne ont lieu à partir de 1906. En octobre 1906, au Salon d'automne, au Grand Palais, l'art russe est représenté dans sa totalité depuis les icônes jusqu'aux recherches de Larionov et Vroubel, premier contact artistique parisien. Le *Pavillon d'Armide*, joué au théâtre Maryinsky à Saint-Pétersbourg est monté à Paris en 1907, année de l'organisation des cinq « concerts historiques russes ».

En 1908, Diaghilev réalise *Boris Godounov* de Moussorgski, la première tentative de spectacle russe à l'Opéra de Paris, grâce au grand-duc Vladimir : dans une seule entreprise théâtrale étaient réunis la voix puissante de Chaliapine et les bonds de Nijinski. Dans ses *Mémoires*, Diaghilev raconte les angoisses vécus pour installer à temps les somptueux décors dans un Opéra ouvert administrativement seulement le jour de la représentation. Il y précise les recherches faites dans tout le pays pour trouver des costumes authentiques et l'enthousiasme du public parisien conquis, inaugurant le succès futur.

Le 19 mai 1909, avec la complicité de l'impresario Gabriel Astruc, rencontré chez Madame de Polignac, c'est la création, au théâtre du Châtelet, des Ballets russes. Deux périodes d'une vingtaine d'années vont s'ouvrir pour les ballets, l'avant-guerre et l'après-guerre : une première période de succès sans précédent ; une autre faite de difficultés non seulement financières mais aussi d'incompréhension culturelle, dans une Europe exsangue et meurtrie, dont les codes ont changé.

### **Les premières saisons des Ballets russes Le triomphe de l'exotisme et de l'orientalisme**



Projet pour *Le cocher*.  
Alexandre Benois. (1870-1960).

De 1909 à 1914, malgré la mort du grand-duc Vladimir en 1909, c'est le triomphe de la première génération, teinté de quelques scandales et des difficultés financières habituelles. Le génie de Diaghilev sera de mêler la tradition avec la nouveauté, l'innovation et même la révolution.

Le public est sous le charme des rythmes vibrants, des thèmes tirés de l'iconographie symboliste et même néo-romantique comme *Les Sylphides* en 1909 ou *Carnaval* en 1910. *Le Spectre de la rose* est créé en 1911 pour Nijinski et T. Karsavina, danseurs incarnant la beauté sublime et l'esprit poétique, comme le sera Fokine, maître de ballet et premier danseur. Avec Anna Pavlov, ils étaient des artistes inspirés, s'appuyant sur la poésie et le mythe, antique, slave, persan, européen.

Aussi importants que la musique, les costumes et les décors de Léon Bakst, Alexandre Benois, Nicolas Reich aux couleurs chaudes sont somptueux. Les couleurs incarnent la nouveauté sans briser la tradition. Le Tout-Paris se met à la mode orientale.

En même temps, Diaghilev produit des ballets novateurs (*L'Oiseau de feu* en 1910, *Petrouchka* en 1911) et des ballets révolutionnaires comme *L'Après-midi d'un faune*, mis en musique par Debussy qui casse la musique traditionnelle comme Picasso et Braque l'ont fait pour la peinture. En 1913, l'innovation se poursuit avec *Jeux* et *Le Sacre du printemps*.

Charmeur envers ces grandes dames de salon, il noue aussi d'excellents rapports, en 1914 avec Jacques Rouché, nouveau directeur du Palais Garnier déjà rénovateur du Théâtre des Arts au cours des années précédentes. Celui-ci est bien décidé à introduire la nouveauté et la réorganisation à l'Opéra.

En 1917, en pleine année d'incertitude du conflit, les effets de front réunissent les talents de Satie et Picasso, le premier trop âgé, l'autre étranger non concerné par la mobilisation : ils produisent *Parade*, un ballet d'un nouveau type.

Le bouleversement de guerre de 14-18 amène un changement total dans tous les domaines et la conception d'un monde nouveau que traduit la période des Années folles.

La révolution bolchevique provoque l'émigration des Russes blancs attirés par les anciens lieux de séjour comme Monaco où vont séjourner les anciens membres de l'élite impériale. Dans les premiers temps de la révolution russe, les artistes sont le plus souvent attirés par la liberté nouvelle proclamée par les révolutionnaires avant que la dictature intellectuelle ne les oppresse dans les années vingt, les poussant à l'exil.



*La Première de Parade*. Michel Georges-Michel. (1883-1985).

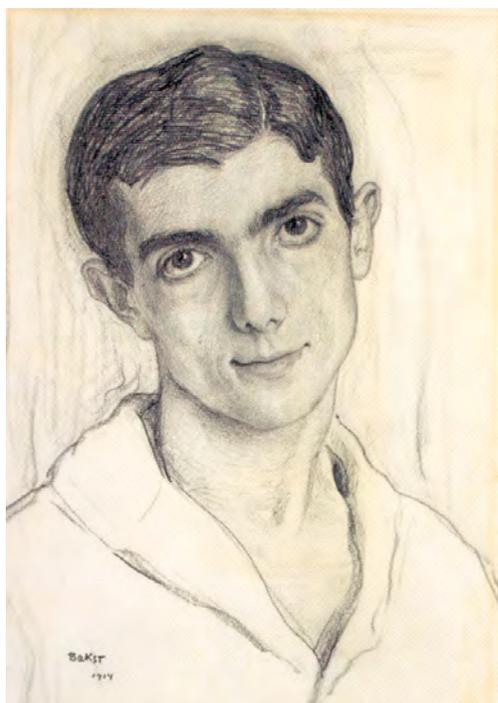
### **Dans le monde de l'après-guerre, l'engagement des ballets dans la modernité « En avant toute » dans l'étonnement et le scandale**

Diaghilev, sans couper avec les thématiques russes, engage des artistes de l'entourage culturel parisien, tel Poulenc. Les décorateurs russes, comme Nicolas Roerich, Natalia Gontcharova, Michel Larionov, y participent aux côtés de Picasso, Braque, Derain, Matisse, Henri Laurens, Giorgio de Chirico.

Diaghilev s'ouvre à la modernité en opérant un processus de réinvention de l'héritage russe traditionnel. L'émigration amène des anciennes ballerines impériales comme Vera Trefilova, en 1923, la grande classe de l'école russe, surnommée le « Stradivarius dansant ». En 1924, Rouché débauchera la première danseuse étoile à Paris, Olga Spessivtzeva, qui y dansera à chaque saison pendant huit ans.

Monaco, devient l'atelier créatif de la compagnie, qui y siège depuis 1911, après le gouffre financier de *La Belle au bois dormant* en 1921 en Angleterre. La compagnie est sauvée ainsi de la faillite grâce à l'intervention de la princesse de Polignac : elle peut séjourner dans un cadre subventionné prestigieux, les artistes sont assurés d'être payés et logés. Mais les danseurs y travaillent dur de 1922 à 1925, sous l'autorité de Bronislava Nijinska, sœur de Nijinski, à laquelle Diaghilev a confié une mission de formation. C'est là aussi que la grande danseuse Kchessinskaïa, ancienne diva absolue, mariée au grand-duc André, fait répéter les danseuses, transmettant ainsi les traditions russes.

L'esthétisme raffinée de la première génération, celui de Fokine et Nijinski, et des danseuses inspirées, paraît déplacé après les horreurs de la guerre et fait place à un esprit nouveau européen et actif.



Leonid Massine. Léon Bakst. 1866-1924.

Massine, fuyant le régime de l'URSS, apporte la conception du monde des années 20, un vécu sans les illusions et les angoisses de l'émigré : il donne à la danse une conception moderne, imposant une danse de caractère, plus sportive, animée d'un esprit vital qu'incarnera Serge Lifar, et Nijinska dans les *Biches* ou *Le Train bleu*. Un caractère essentiel est apporté, une retenue émotionnelle, une distanciation entre l'interprète et son personnage. George Balanchine, arrivé en 1924, après le départ de Nijinska, le montera en 1928 avec son *Apollon musagète*, sur une musique de Stravinsky. Il reproduit dans ce ballet la nouvelle esthétique de ce phénomène dans les portraits de ses muses un peu froides qui ne rappelaient en rien les nymphes farouches de Nijinski, ni les sylphides frémissantes de Fokine.

Malgré l'arrivée de nouveaux collaborateurs venus de l'Union soviétique, Diaghilev se sent incompris, adopte une nouvelle passion, la collection de livres rares, tout en participant aux ballets, se réfugiant à Venise où il meurt subitement en août 1929, fatigué de lutter sans cesse pour l'argent et la reconnaissance.

Mais l'impulsion est donnée : l'âme des Ballets russes se poursuit aux États-Unis, et en France avec Serge Lifar.

# DE CHOPIN À PROKOFIEV, UNE RÉVOLUTION MUSICALE ORCHESTRÉE PAR SERGE DIAGHILEV

Monique DAUTEMER

## 1909 : *Les Sylphides*, un rêve chorégraphique

C'est le compositeur romantique, Frédéric Chopin, qui a accompagné les débuts de Diaghilev à Paris, avec la représentation du ballet *Les Sylphides*, créé au théâtre du Châtelet le 2 juin 1909, avec en solistes, Vaslav Nijinski, Tamara Karsavina et Anna Pavlova, accompagnés par un corps de ballet féminin en tutu romantique. La chorégraphie était de Michel Fokine, les décors et les costumes d'Alexandre Benois sur des pièces pour piano de Chopin orchestrées par Glazounov, Lyadov, Tcherepnine et Stravinsky. Ce ballet avait été présenté l'année précédente au Théâtre Mariinsky de Saint-Petersbourg, sous le titre de *Chopiniana*.

Contrairement à la coutume, ce n'était pas un ballet narratif : il s'agissait d'une sorte de rêve rappelant l'atmosphère d'un ballet blanc romantique. Dansé sur les pointes, ce ballet faisait référence à *La Sylphide*, grand ballet français rendu célèbre par Marie Taglioni en 1832. Pour sa présentation à Paris, Diaghilev remplacera le titre original *Chopiniana* par *Les Sylphides*, pour séduire le public français.

Diaghilev adorait ce ballet, et non seulement c'est celui qu'il choisit pour inaugurer à Paris la première des saisons de sa compagnie de danse nouvellement fondée, mais il l'a repris régulièrement au cours de ses saisons, jusqu'à la dernière saison en 1929 juste avant sa mort. Dans cette œuvre, le corps de ballet jouait un grand rôle, destiné à mettre en valeur les solistes.

## Serge Diaghilev : un amateur d'art, élève de Nicolas Rimski-Korsakov

Si les vingt et une saisons des Ballets de Diaghilev ont débuté officiellement en 1909 à Paris, Serge Diaghilev (1872-1929), qui avait déjà trente-sept ans, avait, depuis plusieurs années, œuvré en Russie dans le domaine de l'art en général, de la musique et de la danse en particulier. Il avait passé sa jeunesse à Perm dans l'Oural, au sein d'une famille très cultivée, étudiant le piano et la composition et participant activement à des spectacles amateurs. Parti à dix-huit ans pour suivre des études de droit à l'université de Saint-Petersbourg, il s'était inscrit parallèlement au conservatoire aux cours de composition du plus grand maître de la musique russe : Nicolas Rimski-Korsakov.

Dix ans plus tard, Igor Stravinski sera lui aussi l'élève de Korsakov après la mort de son père, un grand chanteur des théâtres impériaux. Stravinski avait été recueilli dans la famille de Korsakov. Diaghilev, qui assistait toujours aux concerts donnés chez le maître, découvrit en 1908 *Le Scherzo fantastique*, une des premières œuvres orchestrales de Stravinski, un inconnu qui avait déjà vingt-six ans. L'année suivante, juste après la mort de Korsakov, Diaghilev entend *Feu d'artifice*, la troisième œuvre pour orchestre de Stravinski : emballé, il lui commande la musique pour son ballet *L'Oiseau de feu*. Diaghilev, qui allait créer pour sa deuxième saison à Paris le ballet *Shéhérazade* sur la musique de Korsakov, voyait en Stravinski son digne successeur.

Des années plus tard, le grand sorcier des Ballets russes s'adressera pour sa dix-neuvième saison à un autre disciple de Korsakov, Serge Prokofiev (1891-1953). Prokofiev, un jeune prodige, avait été son élève au conservatoire à l'âge de treize ans. De sorte que Diaghilev, qui disait que Stravinski était son « premier fils », dira plus tard que Prokofiev était son « deuxième fils », plaçant ces deux musiciens en concurrence.

La première commande à Stravinski, *L'Oiseau de feu*, créé en 1910, fut un coup d'éclat qui lança véritablement les productions de Diaghilev tandis que son ultime commande, *Le Fils prodigue*, passée à Prokofiev en 1929 l'année de sa mort, sera en quelque sorte son chant du cygne. La musique si novatrice de Nicolas Rimski-Korsakov sera toujours le véritable modèle, non seulement pour les Russes, mais pour les jeunes musiciens français qui vont collaborer avec Diaghilev. On trouve chez Rimski-Korsakov les trois éléments

principaux de la musique moderne : rythmes, modes harmoniques exotiques et nouveaux, et ostinato, un type d'accompagnement ou de trame musicale répétitifs.

## La place de Stravinski dans les Ballets russes

En considérant la liste des saisons parisiennes des Ballets russes, nous remarquerons que Stravinski à lui seul a participé à treize créations sur cinquante-deux au total, soit un quart à lui seul, à côté de trente compositeurs différents...

- 1906 - Exposition d'Art à Paris
- 1907 - Festival de musique russe à Paris
- 1908 - Six représentations de *Boris Godounov* de Moussorgski à l'Opéra de Paris
- 1909 - 1<sup>re</sup> saison des Ballets russes à Paris au théâtre du Châtelet : *Le Pavillon d'Armide* (Tcherepnine), *Les Danses polovtsiennes du Prince Igor* (Borodine), *Les Sylphides* (Chopin)
- 1910 - 2<sup>e</sup> saison à l'Opéra de Paris : *Shéhérazade* (N. Rimski-Korsakov), *L'Oiseau de feu* (Stravinski)
- 1911 - 3<sup>e</sup> saison au Châtelet : *Le Spectre de la rose* (Weber), *Petrouchka* (Stravinski)
- 1912 - 4<sup>e</sup> saison au Châtelet : *L'Après-midi d'un faune* (Debussy), *Daphnis et Chloé* (Ravel)
- 1913 - 5<sup>e</sup> saison au théâtre des Champs-Élysées : *Jeux* (Debussy), *Le Sacre du printemps* (Stravinski)
- 1917 - 9<sup>e</sup> saison au Châtelet : *Parade* (Satie)
- 1920 - 12<sup>e</sup> saison à l'Opéra : *Pulcinella* (Pergolese - Stravinski)
- 1921 - 13<sup>e</sup> saison au théâtre de la Gaîté-Lyrique : *La Belle au bois-dormant* (Tchaïkovski)
- 1922 - 14<sup>e</sup> saison à l'Opéra : *Le Mariage de la Belle au bois-dormant* (Tchaïkovski - Stravinski)
- 1923 - 15<sup>e</sup> saison à la Gaîté-Lyrique : *Les Noces* (Stravinski)
- 1924 - 16<sup>e</sup> saison au Théâtre des Champs-Élysées : *Les Biches* (Poulenc), *Le Train bleu* (Milhaud)
- 1925 - 17<sup>e</sup> saison à la Gaîté Lyrique : *Les Matelots* (Auric), *Le Chant du rossignol* (Stravinski)
- 1927 - 19<sup>e</sup> saison au théâtre Sarah-Bernhardt : *Le Pas d'acier* (Prokofiev), *La Chatte* (H. Sauguet)
- 1928 - 20<sup>e</sup> saison au théâtre Sarah-Bernhardt : *Apollon musagète* (Stravinski)
- 1929 - 21<sup>e</sup> saison au théâtre Sarah Bernhardt : *Le Bal* (Rieti), *Le Fils prodigue* (Prokofiev)

Les saisons manquantes n'ont pas eu lieu à Paris, ou ont été supprimées pendant la première guerre mondiale.

### 1910. *L'Oiseau de feu*



Ballet en deux tableaux, d'après deux contes russes : le conte du Prince Ivan et celui du Roi-magicien Kachtchei. « Faites-moi l'imprévisible ! » avait réclamé impérieusement Diaghilev... Pour Igor Stravinski, alors âgé de vingt-huit ans, il s'agit de concevoir une œuvre dans un délai très bref et surtout un ballet pour Fokine !!! Le projet inspira au départ quelques inquiétudes au jeune compositeur qui rapporte : « Diaghilev me proposa d'écrire la musique de *L'Oiseau de feu*. Quoiqu'effrayé par le fait que c'était là une commande à délai déterminé, et redoutant de ne pouvoir arriver à temps, j'ignorais encore toutes mes forces, j'acceptais ».

La musique de Stravinski connut un tel succès qu'elle rendit l'auteur de la partition célèbre du jour au lendemain, une célébrité qui n'a jamais connu d'éclipse et, bien qu'il ait innové à chaque nouvelle œuvre, Stravinski surprit, choqua parfois mais jamais ne déçut. Son œuvre immense occupe les trois-quarts du XX<sup>e</sup> siècle ; elle contient des pages allant du langage populaire le plus frais jusqu'au langage savant le plus ardu et aussi le plus sauvage.

On trouve déjà, emprunté à Korsakov, presque tout Stravinski dans ce ballet, notamment la gamme octatonique (ou « diminuée ») qui caractérise le monde maléfique. Il s'agit d'une gamme avec alternance régulière de tons et demi-tons,

qui compte de ce fait huit notes. Rappelons qu'en musique, ce que l'on nomme une « gamme » est essentiel, car elle est comme la palette pour un peintre : c'est la gamme qui donne sa couleur à la musique. Or Stravinski utilise cette gamme, qui engendre des accords disharmoniques, pour dépeindre le monde surnaturel du pouvoir maléfique. On peut constater que dans la danse infernale de Kachtcheï, l'utilisation de l'échelle octatonique conduit à une dissonance très dure.

À l'opposé, Stravinski utilise l'échelle diatonique classique pour représenter le monde humain, à savoir les treize princesses prisonnières et le héros de l'histoire, le prince Ivan-Tsarevich. Ces personnages humains sont aussi caractérisés par l'utilisation de chansons populaires ou d'un matériau musical de type populaire. Stravinski a employé seulement deux authentiques mélodies populaires russes dans *L'Oiseau de feu* : la belle mélodie khorovod (la ronde) du hautbois dans la romantique *Ronde des princesses* et le thème solennel du cor dans le final. Ces deux chansons viennent du célèbre recueil de Rimski-Korsakov *Cent chansons folkloriques russes* publié en 1876. Rimski lui-même les avait utilisées dans ses compositions.

### **1913 : *Le Sacre du printemps***

Le scandale lors de la création de ce ballet « iconique » ne fut pas dû à la musique novatrice, mais surtout à la chorégraphie de Nijinski, déstabilisante pour le public.



*Le Sacre du printemps*, décor de N. Roerich.

Debussy a déclaré à l'époque « C'est de la musique de sauvage avec tout le confort moderne ». En effet, tout dans ce ballet - argument, décors, costumes, chorégraphie et musique - a nécessité un temps considérable de préparation, et des techniques de pointe pour évoquer l'ancienne Russie.

L'artisan principal de ce ballet en fut le fameux peintre Nicolas Roerich. Et l'autre artisan, Vaslav Nijinski, avait tout compris. Il écrit, enthousiaste, à Stravinski le 2 janvier 1912 : « Si le travail continue sur cette voie, Igor, le résultat a quelque chose de grand. Je sais ce que peut être *Le Sacre du printemps* quand tout sera comme nous l'avons voulu, nouveau. Pour un spectateur ordinaire, ce sera une impression trépidante, une expérience émotionnelle. Pour certains, cela ouvrira des horizons nouveaux baignés de rayons de soleil. Les gens verront des couleurs et des lignes différentes. Tout sera différent, nouveau, beau. »

Après cette aventure monumentale, plus jamais Diaghilev ne fera appel à ces deux artistes, ces deux puissants météores que furent Roerich et Nijinski. Si Nicolas Roerich poursuivit longtemps son éblouissante carrière, ce fut la fin pour Vaslav Nijinski qui s'y est brûlé les ailes.

## 1917 : *Parade*, un tournant pour les ballets de Diaghilev

Produit pendant la guerre, c'est à la fois un ballet cubiste, dadaïste et surréaliste. C'est à son propos qu'Apollinaire a inventé ce terme. Il écrit dans le programme : « [*Parade*] est un poème scénique transposé par le musicien novateur Erik Satie dans une musique étonnamment expressive, si claire et si simple qu'elle semble refléter l'esprit merveilleusement lucide de la France. Le peintre cubiste Picasso et Léonide Massine, le plus audacieux des chorégraphes d'aujourd'hui, réalisent ici pour la première fois de manière irréprochable cette alliance, entre la peinture et la danse, les arts plastiques et mimétiques, annonciatrice d'un art plus complet à venir [...] Cette nouvelle alliance a donné lieu, dans *Parade*, à une sorte de sur réalisme, que je considère comme le point de départ de toute une série des manifestations du Nouvel Esprit qui se font sentir aujourd'hui et qui se promet de modifier de fond en comble, dans l'allégresse universelle, les arts et les mœurs. »

La saison 1917 de Diaghilev est entièrement dédiée à des œuvres caritatives de soutien pour la guerre. Au programme de la saison, on note des reprises, notamment *L'Oiseau de feu* (une fois), *Les Sylphides* (une fois) et *Petrouchka* (trois fois). *Parade* sera donné trois fois (le 18, le 21 et le 23 mai).

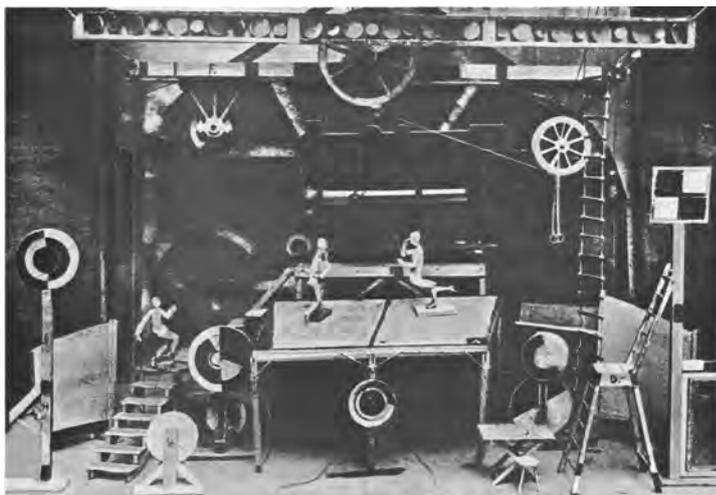
L'ouverture de *Parade* est jouée dans sa première partie devant le rideau fermé. Il s'agit d'une pièce intitulée *Choral*, un titre et un genre musical qui confèrent un caractère sérieux et sacré à ce spectacle qui pourrait pourtant paraître farfelu. La seconde partie du *Choral* fait entendre un thème plaintif et un peu désincarné qui rappelle la triste condition des gens du cirque ou des marionnettes de foire. Puis, le rideau s'ouvre et laisse place au rideau de scène peint par Picasso. La pièce musicale jouée se nomme *Prélude du rideau rouge* ; elle est composée dans un contrepoint savant à la manière d'une fugue, austère pour illustrer le grand rideau de Picasso. La forme de cette ouverture fait référence aux anciennes « ouvertures à la française » des spectacles de Lully, le compositeur du Roi-Soleil : à savoir deux parties distinctes où le premier épisode (*Choral*), lent, au caractère grave, emploie une écriture verticale (en accords), tandis que le second épisode, à l'opposé (*Prélude*), est vif et fugué. Suivent tous les numéros de la partie dansée du ballet.

Tout au long de l'œuvre, on notera l'omniprésence d'*ostinati*, ces courts motifs répétitifs déjà repérés dans la musique des Russes et qui vont, avec Satie, influencer la future école minimaliste américaine moderne, notamment celle de John Cage.



*Parade*, rideau de Picasso.

## 1925 : *Le Pas d'acier*, un ballet futuriste



*Pas d'acier*, décor constructiviste de Yakoulov.



Massine et Danilova dans *Pas d'acier* de Prokofiev.

Ici, Diaghilev crée un ballet dans les nouvelles tendances artistiques, celle du futurisme italien et celle du constructivisme bolchévique. Par cette œuvre, il tentait (en vain) d'obtenir un visa après la révolution d'Octobre, pour revoir son pays qui lui manquait tant. Diaghilev s'était perdu dans la mondialisation du XX<sup>e</sup> siècle, véritablement inaugurée par la première guerre mondiale !!! On notera combien, ici, Prokofiev imite Stravinski, notamment dans le motorisme des rythmes et l'usage des harmonies dissonantes déjà entendues dans *L'Oiseau de feu*.

Deux tableaux constituent ce ballet : celui de *La Gare* et celui de *L'Usine*, où la musique et la chorégraphie reproduisent la mécanisation du monde moderne. Il s'agit de l'une de ses dernières créations : il meurt deux ans plus tard après un autre ballet sur une musique de Prokofiev : *Le Fils prodigue*, presque une autobiographie.

En vingt années, les ballets commandés par Diaghilev ont accompagné l'évolution esthétique occidentale depuis le post-romantisme de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à l'art moderne du XX<sup>e</sup>, en passant par l'art nouveau, le modern style, le cubisme, le dadaïsme, le néoclassicisme et le surréalisme... grâce à la synthèse de tous les arts dont celui sans lequel aucun spectacle n'aurait été possible : la musique.

# ENTRE EXOTISME ET MODERNITÉ : L'ART DES BALLETS RUSSES (1909-1929)

Rémy KERTÉNIAN

## L'exotisme triomphant

La révolution apportée par les Ballets russes, dès leurs débuts à Paris, n'est pas seulement due à la musique et à la danse. La place des décors et costumes y est considérable : ils sont d'ailleurs les éléments les plus commentés, les plus admirés, voire les plus critiqués. Le génie de Diaghilev est d'avoir fait appel tout au long de cette aventure aux plus grands artistes peintres et sculpteurs de son époque, de Léon Bakst à Giorgio De Chirico. Ainsi, le succès des premiers spectacles devra beaucoup à un trio d'artistes russes, tous adeptes des théories synthétiques défendues par Diaghilev dans sa revue *Le Monde de l'Art* (*Mir iskusstva*) fondée en 1898 : Léon Bakst, Alexandre Benois et Nicola Roerich.

Le peintre décorateur et costumier Lev Samoïlovitch Rosenberg, dit Léon Bakst (1886-1924), apportera sa collaboration à seize créations des ballets de Diaghilev. Il est celui qui incarnera l'âme et l'image des Ballets russes dans leur version exotique. Issu de la bourgeoisie juive, il se forme à l'académie des Beaux-Arts de Saint-Petersbourg et à l'académie Julian à Paris. Sa rencontre avec Diaghilev est déterminante. Il s'affirme dès l'origine de la troupe comme l'un des collaborateurs privilégiés de ce dernier. En 1922, il se brouille sérieusement avec lui et voyage beaucoup aux États-Unis, invité par de riches mécènes, avant de revenir en France où il meurt en 1924.

Son ami, le peintre Alexandre Nikolaïevitch Benois, dit Alexandre Benois (1870-1960), sera le deuxième artiste russe influent de la troupe. D'abord diplômé en droit, il se lance dans la peinture et se lie à Serge Diaghilev et Léon Bakst à partir de 1897. La même année il séjourne en Bretagne sur les traces de Paul Sérusier. Il sera par la suite directeur scénique du Théâtre Mariinsky. Il se consacrera à la création de décors, tels ceux des ballets *Les Sylphides* ou *Petrouchka* (1911), qui seront marqués par le folklore russe. Entre 1918 et 1926, il sera conservateur de la Galerie des grands maîtres à l'Ermitage. Il quitte ensuite la Russie, s'installe à Paris, travaille pour l'Opéra et sera en 1927 le chef-décorateur du monumental *Napoléon* d'Abel Gance.

Dernier du premier trio d'artistes russes influents des premières saisons des Ballets russes, Nicolas Roerich (1874-1947) apparaît comme un personnage fascinant, adepte avec son épouse de la société théosophique fondée par l'étonnante et sulfureuse Helena Blavasky, à New-York, en 1875. Toujours tenant de cette démarche métaphysique syncrétique et occulte, il voyagera autour du monde et mourra à Naggar en Inde. Pour Diaghilev, il crée les costumes et les décors des *Danses polovtsiennes* en 1909 et du scandaleux *Sacre du Printemps*, sous-titré *Tableaux de la Russie païenne*, en 1913. Avec lui, c'est tout l'univers des folklores russes et des lointains pays slaves qui envahit la scène parisienne.

On le sait, après une première saison à succès des Ballets russes en 1909, c'est avec *Shéhérazade* que vint leur triomphe, qui marqua durablement les esprits et influença jusqu'au Tout-Paris de l'élégance et de la mode. Si les talents d'Ida Rubinstein et de Nijinsky sont salués, ce sont les décors et costumes de Léon Bakst qui vont soulever un enthousiasme délirant. Ici, tout contraste avec le ballet romantique traditionnel.

## **Shéhérazade**

Drame chorégraphique en un acte de Léon Bakst et Michel Fokine. Musique de Rimsky-Korsakov d'après une suite symphonique composée en 1888. Danses et scènes de Michel Fokine. Décors et costumes dessinés par Léon Bakst. Première représentation à Paris, au Palais Garnier, le 4 juin 1910.

L'argument est tiré des *Mille et une nuits* et plus particulièrement de son prologue, sur une idée originale d'Alexandre Benois, contre l'avis de la veuve de Rimsky-Korsakov. Il va plonger les spectateurs dans le monde sensuel et cruel de la favorite infidèle du shah : Zobeïde. Le programme original indique : « [...] Quand le rideau se lève, le shah est dans son harem et son frère vient lui raconter ses déboires conjugaux. Ils partent tous les deux pour la chasse et sitôt qu'ils ont disparu, le grand eunuque, gentiment sollicité, ouvre d'abord

une porte de bronze d'où surgissent des nègres aux vêtements cuivrés, puis une porte d'argent qui donne passage à d'autres [...] vêtus d'argent et enfin la porte d'or d'où sort un nègre vêtu d'or dont la sultane est éprise. Au milieu de l'orgie apparaît le shah ; à son signal toutes les coupables sont massacrées ; l'épouse infidèle meurt aux pieds de son souverain ».

Lors de la première, dans la loge de la comtesse Greffulhe, Marcel Proust, Reynaldo Hahn et l'historien d'art Jean-Louis Vaudoyer sont foudroyés. Tous les dithyrambes vont à Bakst. Proust écrira l'année suivante à son complice Hahn qu'il admire Bakst « [...] prodigieusement, ne connaissant rien de plus beau que Shéhérazade » (lettre du 4 mars 1911). En effet, Bakst a su ici rencontrer le goût des Occidentaux en ce qu'ils entendaient par la notion d'exotisme : un monde coloré et fastueux, où se mêlent bizarrerie quasi-barbare, sauvagerie et volupté. L'Orient fantasmé par Delacroix dans *La Mort de Sardanapale* n'est pas loin. On verse dans tous les stéréotypes coloniaux présentés lors des Expositions universelles de l'époque.



*Scheherazade, costumes.* L. Bakst © domaine public.

Selon Vaudoyer, « avec *Shéhérazade*, nous ne voyions pas seulement l'Orient : nous le respirions ». Quand le rideau se leva sur le décor, ce fut bien un saisissement, jetant aux orties toutes les mièvreries connues alors dans les décors et costumes des ballets romantiques en honneur sur la scène parisienne depuis la Monarchie de Juillet. Le harem, avec ses vastes tentures étouffantes, ses tapis, ses coussins et ses lourdes lampes de métal sont applaudis. Benois lui-même admire le travail du grand Bakst, son concurrent, et commente : « La tonalité vert émeraude des tapis, des tentures et du trône, le bleu de la nuit qui coule à flots par les fenêtres grillagées ouvrant sur le jardin du harem, les monceaux de coussins brodés, les danseuses demi-nues divertissant le sultan de leurs gestes souples et rythmés, [...] jamais je n'avais vu sur scène une symphonie de couleurs aussi magnifiquement orchestrée ! » La notion d'orchestration de la couleur est une idée chère à Léon Bakst. À propos de son décor il commente : « J'ai souvent remarqué que, dans chaque couleur du prisme, existe une gradation qui parfois exprime la franchise et la chasteté, parfois la sensualité et même la bestialité, parfois l'orgueil, parfois le désespoir [...]. C'est ce que j'ai essayé dans *Shéhérazade*. Aussi paradoxal que cela puisse paraître, j'ai juxtaposé un bleu désespéré et un vert plein de tristesse. Il y a des rouges triomphants et des rouges accablants. Il y a des bleus qui évoquent sainte Madeleine et d'autres Messaline. Le peintre qui sait utiliser ces connaissances est pareil à un chef d'orchestre qui, d'un mouvement de sa baguette, peut faire surgir tout un univers et obtenir des milliers de sons sans commettre d'erreur ». Il persiste : « Nos danses, nos décors, nos costumes, tout empoigne le spectateur parce que cela reflète le rythme secret, flottant de la vie. Notre troupe apparaît comme la synthèse de tous les arts existants ». Le projet d'œuvre d'art totale (*Gesamtkunstwerk*), pensé par Otto Philip Runge (1777-1810) et déjà réalisé par Richard Wagner à Bayreuth, trouve ici un nouvel accomplissement.

À l'instar des décors, les costumes de *Shéhérazade* furent plébiscités. Pensons là aussi à la couleur, au luxe des broderies et des ornements, à la nudité de certaines parties du corps, à la transparence des mousselines et aux pieds nus. Adieu tutus et chaussons !

De Robert de Montesquiou, arbitre des élégances, à la comtesse Greffulhe, en passant par Misia Edwards (ex-Natanson, et pas encore Sert), sans oublier l'excentrique marquise Cassati, tous, liés à Bakst, vont assurer son succès et en faire l'un des chantres de ceux qui comptent dans le Paris de la Belle Époque. L'illustrateur Georges Barbier reprend ses costumes dans la presse de mode, Misia porte de grandes aigrettes d'odalisque et Paul Poiret s'inspire de ses créations pour orientaliser ses productions, donner à la

couleur un statut hors normes dans la mode féminine du temps, et présenter des turbans ornés de pierreries et de plumes. En juin 1911, le pape de la mode donne dans son hôtel particulier parisien sa fameuse fête : *La Mille et deuxième Nuit*. L'influence de Bakst sur la mode d'alors est considérable et *Vogue* lui demandera son avis sur les dernières tendances.

Léon Bakst renoncera à l'exotisme après l'échec du *Dieu Bleu* en 1912, pour se tourner vers l'Antiquité archaïsante. Rappelons-nous, dans ce sens, *Daphnis et Chloé* ou encore *L'Après-midi d'un faune*, toujours en 1912. Avec la Grande Guerre, il sera concurrencé au sein de la Compagnie par des décorateurs d'avant-garde venus de Moscou tels Natalia Gontcharova et Michel Larionov, sans oublier rapidement les artistes occidentaux, qui vont venir changer complètement l'esprit des Ballets russes : Picasso, Braque, Derain, Matisse... Dès 1917 les rapports se tendent avec Diaghilev conscient que Bakst s'est éloigné des goûts d'un public de plus en plus exigeant, tout comme de la modernité en marche. Il continuera à travailler cependant avec le directeur de l'Opéra de Paris.

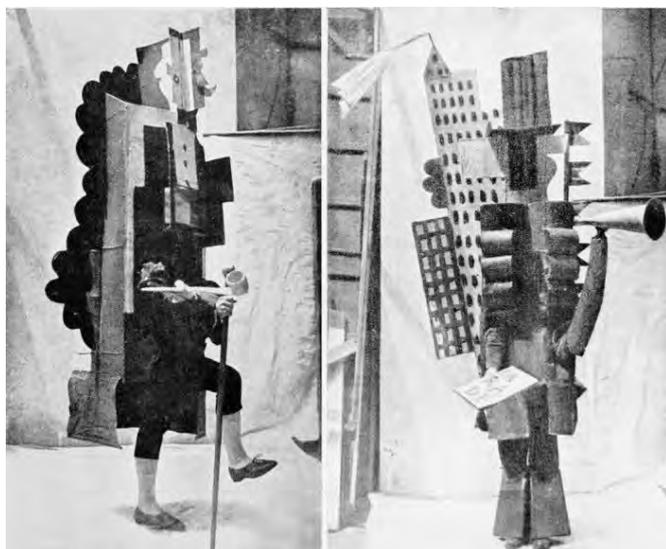
## La modernité en marche

C'est durant la Grande Guerre, sous l'influence de l'entourage de Misia Edwards (devenue Sert en 1920), que Diaghilev réoriente ses productions vers une nouvelle modernité tant musicale que plastique. L'incomparable muse va lui présenter Jean Cocteau, qui va progressivement s'immiscer dans la compagnie et y collaborer régulièrement. En 1912, Diaghilev l'engage pour collaborer avec Reynaldo Hahn, à la création du ballet *Le Dieu bleu*. Et c'est Cocteau qui présentera Picasso à l'impresario.

À partir de 1916 on voit ainsi apparaître, outre Picasso, pour la création des décors et costumes José Maria Sert, Sonia et Robert Delaunay, André Derain, Henri Matisse, Marie Laurencin, Georges Braque, Henri Laurens, Maurice Utrillo, Pedro Pruna, Giorgio de Chirico, Georges Rouault... Si l'on ajoute Gabrielle Chanel, l'énumération est impressionnante. Cependant, au cœur de cette liste, Picasso remporte la palme, avec en 1917 le ballet *Parade*.

### Parade

Ballet en un acte sur un argument de Jean Cocteau modifié par Pablo Picasso. Musique d'Erik Satie. Danses et scènes de Léonide Massine. Rideau, décors et costumes dessinés par Pablo Picasso. Première représentation à Paris, au Théâtre du Châtelet, le 18 mai 1917.



*Parade. Costumes des managers. P. Picasso* © Domaine public.

Cocteau eut l'idée de *Parade* en écoutant les *Trois morceaux en forme de poire* (1903) de Satie qu'il rencontre en 1915 chez la peintre Valentine Cross. L'argument du ballet est volontairement pauvre et l'idée initiale montre un prestidigitateur chinois, une petite fille américaine, les acrobates et le cheval essayant d'attirer les badauds devant un cirque minable sur les boulevards parisiens. Pour Cocteau le cirque représente une force de vie pouvant féconder un art théâtral et chorégraphique qu'il juge moribond. Picasso, qui s'identifie à cette époque dans sa création à *Arlequin*, sorte de double mélancolique, sera sensible au thème proposé. Il réussit à modifier l'argument en ajoutant la scène et les personnages des managers français et américain. Ce nouveau projet va d'ailleurs lui permettre de sortir de sa torpeur et de faire face à la mort tragique d'Eva Gouel survenue en 1915.

La création des décors et costumes se fera en grande partie entre février et mai 1917 à Rome. Picasso et Cocteau y ont suivi les Ballets russes en tournée et participent à la vie de la troupe. Ce voyage aura une grande influence dans l'œuvre de Picasso et son retour à l'Antique. Il y retrouve aussi des amis dont le futuriste Fortunato Depero. Cocteau écrira plus tard : « Je n'oublierai jamais l'atelier de Rome. Une petite caisse contenait la maquette du décor de *Parade*, avec ses immeubles, ses arbres, sa baraque. Sur une table, en face de la villa Médicis, Picasso peignait les chinois, les managers, l'américaine, le cheval, dont Mme de Noailles écrivit qu'on croirait voir rire un arbre et les acrobates bleus, comparés par Marcel Proust aux Dioscures ». Le décor sera donc cubiste avec ses immeubles et son portail bancal en lien direct avec les « dissonances de la musique de Satie ».

Pour les costumes, tous sont élégants et en accord avec les rôles de chacun. Le choc vient des deux managers, imposés par Picasso en ouverture du ballet. Les deux personnages ont des costumes résolument cubistes complètement novateurs et aptes à créer la surprise. Si le manager français semble évoquer un ancien monde, l'américain, hérissé de gratte-ciels, fait irruption avec un mégaphone et un écriteau sur lequel on peut lire *Parade*. Symboles de la violence du monde contemporain et de l'exploitation des artistes, ils n'ont pas le beau rôle. Avec leurs costumes, leur danse s'apparente à celle d'automates trépignants et sans âme.

L'autre chef-d'œuvre du ballet fut évidemment le rideau de scène (1050 x 1640 cm), aujourd'hui conservé au Centre Pompidou. « Picasso avait peint une composition avec un groupe de forains qui compte parmi les plus tendres, les plus romantiques et les plus évocateurs de son œuvre [...]. Deux arlequins éveillés, une colombine somnolente, un joyeux marin napolitain, un torero jouant de la guitare et une fille aux yeux étoilés qui porte un chapeau pointu, servis par un nègre, sont assis autour d'une table à la fin d'un repas. Ils regardent à gauche une fée aux ailes blanches, debout sur le dos d'une jument, qui, elle aussi ailée de blanc, allaite son poulain : la fée avance la main pour saisir un singe assis en haut d'une échelle bleu-blanc-rouge. C'est l'imagerie populaire amenée à une réalisation on ne peut plus décorative et naïve », écrira Douglas Cooper en 1967 dans son ouvrage somme : *Picasso-Théâtre*.

Bien entendu, en pleine guerre, alors que la bataille de Verdun faisait rage, le ballet fit scandale. Dans la préface du programme, Guillaume Apollinaire aura cette phrase dans laquelle on trouvera pour la première fois un mot à l'avenir prometteur. Il évoque : « une sorte de sur-réalisme où je vois le point de départ d'une série de manifestations de cet esprit nouveau qui [...] se promet de modifier de fonds en comble les arts et les mœurs dans l'allégresse universelle, car le bon sens veut qu'ils soient au moins à la hauteur des progrès scientifiques et industriels ». Le ballet, transporté à Barcelone la même année, fut un échec, ce qui n'empêcha pas Diaghilev de le conserver au répertoire de la Compagnie et de confier plusieurs projets à Picasso. Pensons au *Tricorne* en 1919, à *Pulcinella* et *Cuadro Flamenco* en 1921, sans oublier la participation au *Train Bleu* en 1924.

*Parade* aura aussi été pour Picasso le moment du renouveau amoureux. C'est au cœur de la troupe de Diaghilev qu'il rencontre la ballerine Olga Khoklova (1891-1955), qui deviendra Mme Picasso en 1918 en l'église russe de la rue Daru à Paris. Les témoins sont Max Jacob, Guillaume Apollinaire et Jean Cocteau. Pour mémoire, Picasso ne divorcera jamais d'Olga.

Comme évoqué plus haut, plusieurs grands peintres modernes vont à la suite de Picasso collaborer avec les Ballets russes. Dans ce sens, le travail avec Matisse reste exceptionnel et un moment rare dans l'histoire de la Compagnie.

### ***Le Chant du rossignol***

Ballet en un acte d'après le conte d'Andersen et adaptation de l'Opéra : *Le Rossignol* (1914). Musique d'Igor Stravinsky. Danses et scènes de Léonide Massine. Rideau, décors et costumes dessinés par Henri Matisse. Création en concert le 6 décembre 1919 à Genève. Première représentation chorégraphique à l'Opéra de Paris le 2 février 1920.

Matisse entretient des liens étroits avec la musique et la danse dans sa peinture. On pense inévitablement aux toiles réalisées pour le grand mécène russe Sergueï Chtchoukine, toujours conservées à Saint-Pétersbourg. Mais c'est en septembre 1919 que Serge Diaghilev et Igor Stravinsky rendent visite à Matisse, alors installé à Issy-les-Moulineaux. Ils sont venus lui proposer de réaliser décors et costumes du *Chant du Rossignol* adapté en ballet. L'argument reprend l'histoire de l'empereur de Chine malade, que seul le chant du rossignol sauvera de la mort.

C'est la première grande entreprise décorative de Matisse, jusqu'alors peintre de chevalet. Matisse hésite d'abord puis accepte, suite au budget annoncé. Les costumes devaient être réalisés à Londres où la compagnie réside depuis 1918. Le peintre traverse la Manche. Là il visite les collections orientales du Victoria and Albert Museum pour nourrir son inspiration. Durant les trois semaines passées à Londres, il conçoit les costumes et une maquette pour le décor. Il réalise aussi les esquisses du rideau de scène. Finalement les costumes seront mis au point à Paris dans les ateliers de Paul Poiret. Matisse se chargea lui-même de certains grands motifs sur les costumes, dessinera les accessoires et bijoux en bois sculpté et concevra les maquillages en s'inspirant des masques traditionnels chinois.

Le peintre écrira à sa femme son idée sur le décor : « L'ensemble est bleu turquoise, quatre colonnes dont les bases sont blanches, plafond blanc, tapis noir ». Le tout se veut austère et simple avec de grands aplats. Loin de l'exubérance habituelle des productions des Ballets russes, Matisse opte pour une voie médiane, une simplicité délibérée, un placement rigoureux des couleurs. Du jamais vu pour la compagnie et ce malgré

l'exotisme annoncé de la thématique. La rigueur imposée par Matisse est décidément à l'opposé des décors de Bakst, qui révolutionnaient l'univers de la scène dix ans plus tôt.

Les costumes appartiennent essentiellement à deux types. Le premier dévoile un aspect « couleur locale » et orientalisant : costume avec dragon brodé chez l'Empereur, les guerriers ou encore les griffons du rideau. Le second est plus abstrait et formel, comme on le remarque dans les robes des mandarins et les motifs de fleurs stylisées des robes des pleureuses. Cette stylisation se retrouvera plus tard dans les ornements réalisés pour la chapelle du Rosaire à Vence.

Pour le rideau de scène, Matisse va travailler aussi d'arrache-pied, car peu habitué à l'ampleur de la tâche et du format. La vaste toile flottante présente sur fond blanc deux grands griffons chinois de couleurs vives de chaque côté d'un motif central fait de trois masques entrelacés soulignés de noir. « Mes griffons ont au moins trois mètres de haut, quoiqu'assis. Ils ont la crinière verte, la poitrine rouge comme la large bordure, le corps jaune ocre. Le rectangle au milieu est blanc et les masques sont dessinés en noir » écrit le peintre à sa femme.

Tout l'art de Matisse est ici de diminuer, voire de se débarrasser des effets du rouge pour rester concentré sur le noir, le blanc et le turquoise. L'effet est radical. Encore une fois, on retrouvera cette absence de rouge dans le décor de Vence, qui jouera sur les bleus et jaunes, associés au noir et au blanc. Matisse retrouvera les Ballets russes bien plus tard, en 1939, dix ans après la mort de Diaghilev. Ce sont alors ceux de Monte-Carlo, qui commandent au peintre la mise en scène de *Rouge et Noir*.

### **Le Train bleu**

Opérette dansée en un acte sur un argument de Jean Cocteau. Musique Darius Milhaud. Danses Bronislava Nijinska. Rideau de scène Pablo Picasso, Décors Henri Laurens, costumes Coco Chanel. Première représentation à Paris, au Théâtre des Champs-Élysées, le 20 juin 1924.

Le choix de conclure cette présentation avec l'évocation de ce spectacle, qui reçut un accueil plus que mitigé à sa création, s'inscrit en lien avec l'idée toujours plus ancrée chez Diaghilev de conduire sa compagnie vers la modernité la plus ébouriffante. Si les tensions entre Cocteau et Nijinska furent récurrentes durant les étapes de la production concernant la chorégraphie, il en résulte une œuvre tout à fait moderne, tant dans son aspect visuel, musical et thématique que par la réunion des artistes convoqués.

L'argument se veut une critique sociale de cette nouvelle société des loisirs, futile et cosmopolite, qui se met en place durant l'Entre-deux-guerres et ses Années folles. Le *Train bleu*, lancé en 1889 et repensé en 1922, fut le train de nuit et de luxe qui desservait depuis Calais la Côte d'Azur, aller-retour. « Le premier point au sujet du *Train bleu* est qu'il n'y a pas de train bleu. Cet âge étant celui de la vitesse, il a déjà atteint sa destination et débarqué ses passagers. On peut les voir sur une plage qui n'existe pas, devant un casino qui existe encore moins. Au-dessus passe un aéroplane que vous ne voyez pas et l'intrigue ne représente rien [...]. De plus ce ballet n'est pas un ballet. C'est une opérette dansée » commente Diaghilev dans le programme de la production londonienne, en 1925.

Le ballet présente quatre athlètes (un nageur, un golfeur, une championne de tennis et une championne de natation) s'adonnant, sur une plage de la côte normande (Diaghilev évoque Deauville), à leurs activités sportives tout autant qu'à un comportement narcissique fait de paraître et de jalousie. Les rivalités s'estompent lorsque photographes et cameramen arrivent, afin de préserver les apparences de la bonne entente. Des groupes de « poules » et de « gigolos », selon les termes de l'argument, défilent aussi sur la plage.

La chorégraphie était rythmée de gestes empruntés au quotidien et au sport, source de désaccord entre Cocteau et Nijinska. L'action s'arrêtait souvent pour que les danseurs puissent secouer leur tête pour faire sortir l'eau entrée dans leurs oreilles ou consulter d'invisibles montres bracelets, ce qui déplut à la chorégraphe. Ce ballet sportif avait été commandé par Diaghilev pour lancer le jeune danseur anglais Anton Dolin. Ses dispositions acrobatiques étaient particulièrement mises en valeur : il « marchait sur les mains, faisait des sauts périlleux, se roulait à terre, pour se redresser sur les genoux puis sur la pointe des pieds et retomber avec fracas. Mais le ballet était tellement surchargé d'exercices sportifs et athlétiques simultanés que l'œil avait peine à les embrasser dans leur ensemble », souligne Serge Lifar dans son *Histoire des Ballets russes*.

Si la critique sociale se veut féroce, on peut noter que l'émancipation féminine par le sport et la libération du corps sont en marche. Ce sera un marqueur fort des années 1920. Les décors du sculpteur Henri Laurens intègrent des sculptures (les poissons de l'avant-scène) et reprennent l'idée des cabines de plage aux formes cubistes. La plage descend en pente douce vers des rochers sombres eux aussi totalement cubistes.

Les costumes sont confiés à Chanel, apôtre de la simplicité des lignes et de la libération du corps féminin. Ils reprennent les maillots de bain dernier cri, les tenues de golf inspirées de celles du prince de Galles et les tenues de tennis portées par Suzanne Lenglen. Rappelons qu'à l'été 1924, loin de toute coïncidence, se tenaient aussi à Paris les Jeux Olympiques.

Chanel avait été présentée à Diaghilev par Misia Sert lors d'un séjour à Venise en 1919. Très vite liée à Diaghilev, elle renfloua discrètement la compagnie et lui prêta souvent ses ateliers pour la réalisation de costumes. Chanel sera aussi la marraine du jeune Serge Lifar, qui reprendra le rôle de Dolin. C'est encore elle qui se rendra à Venise en 1929 pour ordonner et financer l'enterrement de son ami Serge Diaghilev, inhumé sur l'Île aux Morts dans le cimetière San Michele.

Le dernier élément remarquable de ce spectacle à la modernité déroutante fut le rideau de scène. Il reprend le tableau de Picasso, *Deux femmes courant sur la plage*, peint en 1922, hommage heureux à un séjour à Dinard avec Olga et le petit Paulo. Le maître fut si content du rideau qu'il n'hésita pas à le signer, pour le grand bonheur de Diaghilev.

Jusqu'à la fin de ses jours Diaghilev continua à enchaîner les collaborations avec les plus grands artistes, tel le peintre métaphysique De Chirico en 1929.

Diaghilev « anima la vie sur une surface de quinze mètres de profondeur sur trente mètres de large. Il donna l'existence à un monde sublime et fantastique qui n'était qu'un univers de composition, qui prenait vie à neuf heures et se désagrégeait à minuit sans qu'il en résultât d'autre drame que le drame du jour », écrira en guise d'hommage Maurice Sachs dans *Le Sabbat* paru en 1946.

---

## Bibliographie sélective

- Aragon (Louis), *Henri Matisse, roman*, Quarto, Gallimard, Paris, 1998, réédition 2013
- Charles-Roux (Edmonde), *L'irrégulière, ou mon itinéraire Chanel*, Grasset, Paris, 1974
- Chatoux (Violaine), *Les Ballets russes, un art étranger entre France et Russie. Mutations et transferts culturels d'une pratique artistique*, mémoire de Master 1, Histoire et Histoire de l'art, Spécialité : Histoire des relations et échanges culturels internationaux, Université de Grenoble, 2010-2011
- Cooper (Douglas), *Picasso –Théâtre*, Cercle de l'Art, Paris, 1967
- Daix (Pierre), *Le nouveau dictionnaire Picasso*, collection Bouquins, Robert Laffont, Paris, 2011
- Diaghilev (Serge), *Mémoires*, Ed. Hermann, Paris, 2008
- Harbec (Jacinthe), *Le ballet chez Cocteau*, Revue de musique des universités canadiennes, volume 22, numéro 1, 2001, pp. 40-67
- Harbec (Jacinthe), *Le Train bleu : déraillement stylistique entre danse et musique ?* Les cahiers de la Société québécoise de recherche en musique, Volume 13, numéro 1-2, septembre 2012, pp. 51-60
- Hillerin (Laure), *La comtesse Greffulhe, l'ombre des Guermentes*, Flammarion, Paris, 2014
- Kochno (Boris), *Diaghilev et les Ballets russes*, Fayard, Paris, 1973
- Labruss (Rémi), *Matisse's second visit to London and his collaboration with the Ballets russes*, in, *Matisse and the Ballets russes*, 2013, pp. 588-599
- Laty (Dominique), *Misia Sert et Coco Chanel*, Odile Jacob, Paris, 2009
- Leymarie (Jean), *Chanel*, Skira, Genève, 1987
- Lifar (Serge), *Serge Diaghilev, sa vie, son œuvre, sa légende*, Editions du Rocher, Monaco, 1954.
- Nectoux (Jean-Michel), *Shéhérazade, danse, musiques*, in, *Romantisme*, 1992, n°78. Le conte et l'image, pp. 35-42
- Poiret (Paul), *En habillant l'époque*, Grasset, Paris, 1930
- Pojarskaïa (Militsa) et Volodina (Tatiana), *l'Art des Ballets russes (1908 – 1929)*, Gallimard, Paris, 1990
- *Revue du Vrai et du Beau, Numéro spécial consacré à Nicola Roheric*, N° 137, 15 septembre 1929.
- Smirnova (Natalia), *La compagnie des Ballets russes*, Nouvelle édition [en ligne], CNRS Éditions, Paris, 2009

## Catalogues d'expositions :

- *Diaghilev, les Ballets russes*, catalogue de l'exposition de la Bibliothèque nationale, Paris, 1979
- *Les Ballets russes*, catalogue de l'exposition de la Bibliothèque nationale de France-Bibliothèque-musée de l'Opéra, Palais Garnier, Éditions Gourcuff-Gradenigo, Montreuil, 2009
- *Bakst, des Ballets russes à la haute couture*, catalogue de l'exposition de la Bibliothèque – musée de l'Opéra, Palais Garnier, Coédition BNF Éditions/Opéra national de Paris/Albin Michel, Paris, 2016
- *Picasso et les ballets russes : entre Italie et Espagne*, catalogue de l'exposition du Mucem, Mucem-Actes Sud, Marseille, 2018
- *Marcel Proust du côté de la mère*, catalogue de l'exposition du musée d'art et d'histoire du Judaïsme, Réunion des musées nationaux, Paris, 2022

# LES BALLETS RUSSES, UNE RÉVOLUTION PAR LE CORPS

Yves BORRINI

Je me propose dans cet exposé d'aborder la question centrale du corps, de la gestuelle et de la chorégraphie. Comment saisir par le langage, par la narration, ce qui relève de l'éphémère, comment raconter le fugace du geste, l'insaisissable de la pulsion corporelle, l'immatérialité du mouvement ? Nous sommes dans le domaine de la biologie, de l'humain, du singulier.

La codification de la danse a toujours été un défi. Nombre de chorégraphes et d'historiens de la danse, au long des siècles, ont persévéré pour parvenir à créer des codes, des signes, des repères, des dessins, des graphiques pour tenter de coucher sur le papier les mouvements et déplacements des danseurs en regard d'une partition musicale afin que les chorégraphies puissent être transmises.

Aujourd'hui les captures vidéo pallient cette difficulté. Mais point de vidéos des Ballets russes ! Les photographies des danses elles-mêmes, à l'instant T, en cours d'exécution, sont rares. Les photographies posées avant ou après les ballets ne rendent pas compte de la vie et du mouvement sur scène. De plus, je voudrais vous épargner des considérations trop techniques.

## Rupture et continuité

L'avènement des Ballets russes à Paris, puis leurs tournées en Europe et sur le continent américain, ont indéniablement constitué une rupture, une « révolution » esthétique, culturelle voire sociale. Ce fut un coup de tonnerre qui a résonné bien au-delà du petit cercle de la danse et des amateurs de danse et... de danseuses. Il s'agit bien d'une révolution artistique qui marquera tout le siècle. Néanmoins, l'histoire de cette troupe de ballet s'inscrit dans le temps long. D'une certaine façon il y a continuité.

Baudelaire, Théophile Gautier, Mérimée dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle se sont passionnés pour l'art de Terpsichore et en poètes, ils ont su dire les mystères et la force d'attraction de la danse.

Prononcez et écoutez ce nom grec de « Terpsichore », la déesse antique de la danse. Il contient à lui seul rythmes, percussions, sonorités, harmonie, douceur, souffle, agressivité, concentration et détente. Terpsichore. Cette muse n'est pas une invention grecque. Muse et danse furent le résultat d'une observation méditative beaucoup plus ancienne de la nature : mouvements de la mer ou danse des feuillages dans le vent, vol des oiseaux ou course des gibiers, des nuages, spasmes de la naissance, de la mort et du sexe... Un corps qui danse, quel qu'il soit, participe en rythme et en beauté au mouvement de la vie. La vie est mouvement.

Baudelaire écrivait dans *La Fanfarlo* ces lignes inspirées : « Chez nous, l'on méprise trop l'art de la danse... Tous les grands peuples, d'abord ceux du monde antique, ceux de l'Inde et de l'Arabie, l'ont cultivée à l'égal de la poésie. La danse peut révéler tout ce que la musique recèle de mystérieux, et elle a de plus le mérite d'être humaine et palpable. La danse, c'est la poésie avec des bras et des jambes, c'est la matière, gracieuse et terrible, animée, embellie par le mouvement ».

Théophile Gautier voulait « écrire pour les jambes ». Il est l'auteur du célèbre ballet *Giselle*. Il écrit que la danse est « une musique que l'on regarde » ou encore « des rêves de poètes pris au sérieux. » Il a une conception « essentiellement païenne, matérialiste et sensuelle » de la danse.

Mérimée : « La danseuse n'est pas une femme qui danse, elle n'est pas une femme mais une métaphore de notre forme élémentaire : glaive, coupe, fleur [...] suggérant [...] avec une écriture corporelle "immédiate" des paragraphes en prose, un poème dégagé de tout appareil de scribe ».

Ces trois poètes nous disent que la danse n'est ni un simple divertissement ni un passe-temps.

La danse plonge ses racines au plus profond de l'être et d'une société. Pas étonnant que la nouveauté des Ballets russes ait soulevé autant de passions, ait touché, je devrais dire choqué, si profondément les spectateurs, la vie sociale de Paris ou de Londres et des générations d'artistes. Ces Ballets avec toutes ses composantes ont constitué une matrice, une source d'inspiration, une projection vitale vers l'avenir par-delà la première guerre mondiale et la révolution bolchévique. C'est un héritage encore vivace aujourd'hui.

### Le ballet blanc : un monde de rêve



*Giselle, ballet de Kiev.*

Pour saisir la force et l'originalité des créations des Ballets russes, il nous faut remonter à l'art de la danse qui les a précédés et les comparer. Le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle voit le triomphe du tutu blanc immaculé, court ou long, de la mousseline, les chaussons pour pointes, des ballerines, et de la quasi disparition des danseurs. C'est le ballet blanc. Le ballet romantique, le ballet classique, qui a eu pour maître le marseillais Marius Petipa nommé par le tsar « maître à vie » du ballet de Saint-Pétersbourg et qui ne prendra sa retraite qu'en 1903, après 35 ans de domination du monde de la danse, quelques années seulement avant l'entrée en scène des Ballets russes. Son influence s'étendra sur toute la danse européenne par l'exigence de son travail et grâce à la perfection et à la technique irréprochable de ses ballerines vedettes presque toutes italiennes. Le *Lac des cygnes*, *Giselle*, *Casse-Noisette*, *Barbe Bleue*, *La Belle au bois dormant*, *Le Songe d'une nuit d'été*, *Cendrillon*, *Coppelia*, sont les ballets mythiques de Marius Petipa, des chorégraphies qu'il a repris de ses prédécesseurs ou qu'il crée, produits au Théâtre Marinsky ou au Bolchoï, ou encore au théâtre de l'Ermitage. C'est à Rudolf Noureev passé à l'Ouest en 1961, que nous devons d'avoir redécouvert les grands ballets de Petipa qui, aujourd'hui, constituent encore la base du répertoire des grandes compagnies classiques de tout l'Occident.

Arrêtons-nous un instant sur ces images des ballets classiques et romantiques. Une chose est frappante c'est la place et le rôle des hommes. Les danseurs servent le plus souvent de faire valoir aux danseuses, ou de porteurs pouvant créer l'illusion d'apesanteur et de poids plume de ces demoiselles qui ainsi portées peuvent défier les lois de la gravité.



*Ange et oiseau.*

Le corps féminin est idéalisé dans le sens d'une désincarnation. Fluidité, légèreté, fragilité, préciosité, souplesse et malléabilité de contorsionniste, prolongement des bras et des membres inférieurs démesurément longs, avec un maintien des mains et des doigts qui accentue encore cette impression longiligne, la tête posée sur un cou qui semble doté de vertèbres supplémentaires, et bien sûr les pointes qui élèvent la danseuse d'une vingtaine de centimètres et facilitent les pirouettes en réduisant le contact au sol.



C'est une danse aérienne qui semble s'accomplir sans effort. Le milieu naturel de la danseuse semble être l'air, l'espace, entre anges et oiseaux. C'est une beauté parfaite, idéalisée, un rêve de femme. C'est la vision romantique de la femme de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Une vision bourgeoise, citadine et masculine. Cette perfection formelle est acquise, on le sait, par des efforts terribles que doivent accomplir quotidiennement les danseuses qui souffrent terriblement dans leur corps d'une discipline quasi militaire et à la limite de la maltraitance et de nombreuses privations.

La rupture esthétique des Ballets russes sera donc complète, elle prend le contre-pied systématique des caractéristiques ci-dessus énumérées du ballet romantique et pourtant, et c'est intéressant de le relever, il y a continuité. C'est Marius Petipa qui conçoit des ballets en trois ou quatre actes qui occupent une soirée entière et qui ne sont plus des divertissements entre deux pièces de théâtre ou d'un opéra. Il développe l'art de l'intrigue romantique. Il alterne la pantomime et le grand ballet autour d'une distribution nombreuse qui met en valeur les solistes appelés danseuses-étoiles. Les Ballets russes se glissent dans cette structure narrative et cette même construction dramaturgique.

### Le changement de la gestique

La quasi-totalité des chorégraphies présentées à Paris en 1909 sont réglées par Michel Fokine qui écrit en réaction contre la tradition représentée par un Marius Petipa, octogénaire : « Il suffit d'avoir douté une seule fois pour perdre la foi fétichiste en la valeur absolue des cinq positions pour comprendre qu'elles n'épuisent point toute la gamme, toute la beauté des mouvements du corps humain, que la règle fameuse des "reins cambrés, des bras en couronne et du face spectateur est singulièrement étriquée" ». Et de prôner le développement d'un "art plastique" plus à même que le vocabulaire académique de traduire les sentiments à exprimer. Il sollicite le corps tout entier qui doit être « expressif jusqu'au plus petit muscle ». Dans *La Mort du cygne* (à ne pas confondre avec *Lac des cygnes* sur la musique de Tchaikovsky et la chorégraphie de Petipa), créé à Saint-Petersbourg pour la danseuse Anna Pavlova en une seule journée de travail et d'improvisations et tiré du treizième mouvement du *Carnaval des animaux* de C. Saint-Saëns, Fokine matérialise sa conception du mouvement essentiellement expressif. Il ne s'agit plus d'aligner entrechats et arabesques, mais bien de suggérer poétiquement par un travail du corps tout entier cette tension d'un être pris entre la vie et la mort.

Quelques illustrations valant mieux que de longues explications il suffit de comparer les attitudes et la gestique des danseurs classiques avant l'arrivée des Ballets russes avec celle des danseuses et des danseurs russes. Observons chaque partie du corps et nous constatons que nous sommes en présence d'un autre vocabulaire corporel. De plus, les images arrêtées ne rendent pas compte de l'enchaînement des mouvements, du rapport au sol, et du rapport au partenaire.



Prenons l'exemple du *Sacre du printemps* chorégraphié en 1913 par Vaslav Nijinsky, qui va supplanter Fokine. Les danseurs et les danseuses représentent des paysans et des paysannes de la vieille Russie dont les corps sont modelés par leur travail pénible, par leur condition sociale encore proche du servage. Leur silhouette, leurs costumes, leur maquillage font penser aux poupées gigognes du folklore russe. Ils sont massifs et puissants, rustres. Leur énergie leur



Gestes répétitifs.

vient de la terre, de ces forces telluriques qui explosent au printemps et que Stravinsky retranscrit avec force. C'est une danse de la terre : pieds en dedans, trépidations, piétinements, gestes maladroits sans raffinement, sauts sur place pouvant faire penser à un comportement d'animal (les hommes sont recouverts d'une peau d'ours) pieds à plat au sol, regroupement grégaire des villageois qui occupent la scène en groupe serré, en cercles. L'esthétique du ballet n'adopte pas un naturalisme des comportements et des mouvements. Je définirais l'esthétique de ce spectacle dansé comme « un réalisme sélectif amplifié ». J'utilise ce néologisme quelque peu barbare, et je m'en excuse, pour tenter de définir la méthode Nijinski.

Nijinski choisit quelques mouvements particulièrement forts et représentatifs de ce monde paysan et il les amplifie, les reprend, les épure, les développe en séquences répétitives jusqu'à atteindre un effet de transe, un effet massif et roboratif qui percute les spectateurs. En cela Les Ballets russes sont annonciateurs de ce qui va marquer plus tard la danse contemporaine à partir des années 1970, « la danse-théâtre » de Maguy Marin ou le *Theatertanz* de Pina Bausch.

Lors de la première des Ballets russes au Châtelet le 18 mai 1909, le public est stupéfait par l'éclat des artistes et de la musique mais aussi par la prestation des danseurs hommes. Les parisiens avaient oublié que la danse est aussi un art viril ; une révélation qui va se confirmer les saisons suivantes. Les abonnés de l'Opéra, les seuls à pouvoir fréquenter le foyer et à y venir pour choisir leurs « protégées » pour « rendre hommage à la beauté » comme il se disait alors. Ils avaient pris l'habitude de n'avoir d'yeux que pour celles-ci et à fréquenter l'Opéra comme un divertissement mondain et coquin.

Les jeunes danseuses du corps de ballet des différents théâtres de la capitale sont souvent obligées de se prostituer pour vivre et faire carrière. L'exemple du grand-duc de Russie Andreï qui épouse à Cannes en 1921 sa maîtresse, la danseuse étoile Mathilde Kshesinskaya, n'est qu'un exemple isolé. C'est le temps « des grandes horizontales » selon le bon mot d'un bel esprit de l'époque. À une artiste venue demander une augmentation de salaire, un directeur fait cette réponse : « *Mais mon enfant, vous avez les coulisses !* » En 1880, le théâtre de la porte Saint-Martin compte deux premières danseuses, vingt-quatre coryphées et cent cinquante dames du ballet, appelées avec un manque de considération évident « les marcheuses ». Quant aux rôles d'hommes, ils sont parfois interprétés par des femmes travesties. À la création de *Coppelia*, c'est mademoiselle Eugénie Fiocre qui danse le rôle masculin de Franz et fait se pâmer d'aise Barbey d'Aurevilly jamais en reste d'une saillie grossière : il loue « ces jambes d'amazone qui tournent aux jambes de héros, tant elles deviennent mâles ! » Lors d'un débat sur le budget des théâtres nationaux, le parlementaire de la Creuse M. Camille Cousset en viendra à proposer la suppression pure et simple de l'élément masculin du corps

de ballet de l'Opéra et son remplacement par des « conducteurs d'omnibus à qui l'administration donnerait 3 ou 4 francs par soirée, avec un maillot. On aurait le même résultat et il y aurait une sérieuse économie réalisée »



Degas, *La Classe de danse*.

Les peintures d'Edgar Degas montrent la beauté et la fragilité de ces jeunes danseuses au moment où elles sortent de scène et reprennent leur souffle, ou au moment où elles vont entrer en scène. Elles ne sont pas des divinités, elles ne sont pas les figures d'une femme idéale fantasmée. Elles sont de jeunes artistes en plein exercice de leur art, ou de leur entraînement.

Sur d'autres peintures on voit la présence de ces hommes prédateurs. On y voit la présence de celle que les danseuses doivent appeler leur « mère », chaperon ou maquerelle intermédiaire entre les hommes et les jeunes filles. On y voit la hiérarchie et la place dominante du maître de ballet. On notera l'extrême retenue de Degas qui observe de derrière les rideaux de scène ou du fond du studio de répétition. Bien souvent les scènes sont vues de loin et montrent des personnages de dos ou de côté. Les choses vont commencer à changer avec l'arrivée d'une compagnie comme les Ballets russes.

## L'elfe Nijinski



Vaslav Nijinski.

Le processus de régénération mis en œuvre par Diaghilev s'incarne dans la personne de Vaslav Nijinski. C'est sa partenaire Karsavina qui le compare à un elfe. Elle écrit : « aux dépens de son originalité, Nijinski s'était efforcé de se conformer au type traditionnel de danseur (avant son départ du théâtre Marinski) jusqu'au jour où Diaghilev-le-sorcier le toucha de sa baguette magique. Son masque d'adolescent, simple et peu attirant, tomba tout à coup, révélant une créature exotique, féline, un elfe qui narguait les conventions artificielles et la raideur des préjugés. »

Sitôt le rideau levé tout en lui devient beauté. À Paris comme à Londres, des salles entières sont sous le charme. Dans *Le Spectre de la Rose*, ballet de Fokine décoré par Bakst, il s'envole littéralement. « C'est simple, explique-t-il : vous sautez et vous vous arrêtez en l'air pendant un moment. »

En Nijinski, Diaghilev trouve l'instrument de ses rêves. De danseur éblouissant, Diaghilev fait un chorégraphe qui va supplanter Fokine. La première chorégraphie de Nijinski c'est *L'Après-midi d'un faune* (1912). L'adoption d'un nouveau vocabulaire inspiré des bas-reliefs égyptiens, mais très peu dansant, la modernité du propos avec cet orgasme final du faune sur le voile de la nymphe... suffisent à déclencher une controverse.

Fokine, courroucé par l'émergence d'un concurrent, se dit révolté par la laideur du ballet. Le directeur du *Figaro* sous le titre de « Un faux pas » condamne : « Nous avons vu un faune incontinent, vil, aux gestes d'une bestialité érotique et d'une lourde impudeur ». Rodin réplique dans *Le Matin* et soutient « qu'il possède la beauté des fresques antiques », Proust écrit « n'avoir jamais rien vu de plus beau. »



Un gros dossier du Musée d'Orsay retrace et reconstitue la genèse de la première œuvre chorégraphique du jeune prodige. Nijinski déclare n'avoir pas lu le poème de Mallarmé faute de savoir suffisamment le français. Le contenu narratif du ballet fut très probablement établi avec l'aide du jeune Cocteau. Il importe de comprendre que le *Prélude à l'Après-midi d'un faune* est moins un ballet qu'un poème chorégraphique enchaînant des poses plastiques du faune. Les attitudes des nymphes étaient tout aussi stylisées : torsos de face, têtes de profil, bras levés et repliés vers les épaules, les mains tenues droites, face au public. Tous ces gestes très précis, de même que l'évolution linéaire des danseuses révèlent une conception latérale de la chorégraphie ; l'idée étant de suggérer une frise peinte sur un mur ou un vase antique réduisant les corps à une apparence, à un ensemble de lignes plates dépliées.

Il est attesté que Nijinski a visité plusieurs fois le musée du Louvre avec Bakst. Les gestes et les attitudes du faune et des nymphes se retrouvent sur les divers vases attiques noirs à figures rouges de la galerie Campana. Les attitudes bras levés des personnages féminins se retrouvent dans les cortèges dionysiaques. Bronislava Nijinska insiste sur l'extrême précision du travail de son frère : « chaque mouvement du corps jusqu'au bout des doigts était réglé selon un strict plan chorégraphique (comme) une partition musicale. »



## La recherche du scandale

Diaghilev n'a pas peur du scandale. Il montre même une propension à le rechercher. Il est comblé le 29 mai 1913, le jour de la création du *Sacre du Printemps* de Stravinski, dans la chorégraphie de Nijinski au théâtre des Champs-Élysées. Le bruit dans la salle est tel que les interprètes ont peine à suivre la musique. « Ce fut comme si la salle avait été secouée par un tremblement de terre » note Valentine Gross. Elle semblait vaciller dans le tumulte. Des hurlements, des injures, des hululements, des sifflets continus, des gifles, des coups dominaient la musique. » On parlera du « Massacre du Printemps ». Le rideau tombé, Diaghilev ne cache pas sa satisfaction à Stravinski.

Le départ de Fokine excédé par cette concurrence, que Diaghilev tient pour un artiste usé, le mariage de Nijinski, amène Diaghilev à se priver des services du danseur-étoile pour lequel il avait pourtant monté sa compagnie. Tourner la page lui paraît s'imposer. « Au théâtre, estime Diaghilev, il n'y a pas d'ami ». Dure constatation du milieu de la danse. Diaghilev infatigable mécène trouvera d'autres créateurs, d'autres danseurs, d'autres idées de ballet, y compris avec la protection du premier commissaire soviétique à l'éducation, Anatoly Lunacharski. Mais cet élan créatif de l'URSS qui bouscule le livret, la scénographie, la mise en scène, la danse, la musique sera de courte durée. Le stalinisme en abattant sa chape de plomb, le brisera net.

## Conclusion : modernité et post-modernité

Le ballet à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle était devenu gris à force de routine, à force d'académisme, à force de mondanités, à force d'élitisme, à force d'éloignement du réel des corps, du réel de la vie. Jean-Pierre Pastori, historien de la danse, affirme, en le démontrant, que la garde montante des danseurs, chorégraphes, peintres et musiciens russes apporte l'éblouissante démonstration que la danse peut être autre chose qu'un aimable divertissement.

Les Ballets russes ont pendant un quart de siècle incarné la modernité, en rupture avec la tradition sclérosée. Cette volonté de modernité incarnée par Diaghilev révèle une aspiration au changement des mœurs, du mode de vie et du quotidien. Les stylistes et créateurs de mode, toujours à la recherche de modernité, à « l'écoute » de la rue, et des comportements nouveaux, comme Chanel, ont participé à l'aventure et ont apporté leur contribution. Le monde contemporain, les vêtements de l'époque, la nouvelle pratique du sport, les raquettes de tennis et les maillots de bains entrent sur scène. La scène est le miroir d'une époque. De Paris à Berlin, les spectateurs ouvrent des yeux émerveillés sur une révolution artistique qui marquera tout le siècle.

Mais cet impératif de modernité est devenu une nouvelle tradition ; c'est la tradition obligée du nouveau, la tradition du changement. C'est une fuite en avant : la modernité devenue un nouveau conformisme. Notre époque se caractérise par un plongeon dans l'incertitude d'une postmodernité imprécise et confuse... Mais tout ceci est un autre sujet auquel m'a néanmoins conduit l'étude des Ballets russes.

# HOMMAGE À HENRI PIERRE GERVAIS (1937-2022)

par Michel COLAS

Le dimanche 29 mai dernier, vous m'annonciez, madame, la disparition d'Henri-Pierre, votre époux, survenue quelques jours auparavant.

Avant de décéder à Ollioules, dans une clinique proche de mon domicile, il avait subi de pénibles errances à la recherche d'un établissement susceptible de l'accueillir. Rien ne lui aura été épargné de la déchéance de notre système de santé publique.

J'en informai immédiatement monsieur le président de l'académie du Var. Vous me demandiez alors, après l'accord de madame Gervais, de lui rendre l'ultime hommage de notre compagnie. Je vous en remercie.

Son accueil dans notre académie en 2003 est le résultat d'un « complot » ourdi par l'amiral Guillou, avec l'aide de quelques complices, sur la scène du célèbre théâtre d'Épidaure dans le Péloponnèse. Le chemin de Corinthe à Nauplie n'avait pas subitement éclairé l'amiral Guillou pour prendre cette décision : depuis le début du voyage, il avait observé la discrétion de votre couple et l'apport non ostentatoire de votre culture dans les domaines les plus variés.

Le 17 janvier 2007, l'amiral Guillou, avec le talent que nous lui connaissions, dans sa réponse au discours de réception d'Henri-Pierre Gervais, retraçait sa jeunesse dans son cadre familial et ses succès scolaires, qui l'avaient conduit à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, le plus haut niveau des études scientifiques. Si l'amiral Guillou était encore des nôtres, avec le même talent, il aurait à ma place, relaté son passage parmi nous.

Je m'autorise à prendre modestement le relais. Henri-Pierre Gervais est né à Paris le 30 novembre 1937. Il aurait donc fêté dans quelques jours sa quatre-vingt cinquième année. Deux frères venaient compléter cette fratrie qui s'épanouissait dans un cadre familial socialement privilégié pour reprendre un qualificatif vulgarisé par nos médias.

Sa mère, après des études supérieures littéraires, avait orienté sa carrière professionnelle dans la haute fonction publique. En 1945 elle était le chef du cabinet de François Mitterrand, à qui la nouvelle quatrième République avait confié le portefeuille de ministre des Anciens combattants et des victimes de guerre.

Son père, membre du corps enseignant, mais surtout écrivain, romancier et poète, avait recréé un salon littéraire parisien, qui se réunissait régulièrement au domicile familial ou dans un théâtre pour animer un univers de poésie et de chant. Le petit Henri-Pierre a pu gambader dans les coulisses des grands théâtres parisiens, en survolant brillamment les enseignements primaire et secondaire, sanctionnés par des mentions très bien aux deux baccalauréats.

À l'époque, les parents, avec l'avis du corps enseignant, se considéraient les mieux avisés pour conduire leurs enfants vers la vie professionnelle. Henri-Pierre était donc orienté et admis au lycée Louis-le-Grand en classes préparatoires aux grandes écoles scientifiques : la « taupe ». Deux catégories dans les quelques centaines d'élus chaque année ; une première, la grande majorité, qui formulait le rêve de parvenir au sommet de la hiérarchie des grandes écoles ; une seconde, qui en faisait son unique objectif et dont Henri-Pierre Gervais faisait partie. Deux ans plus tard, il était reçu parmi les dix premiers à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm et à l'École polytechnique. Il choisit la première plus conforme à son état d'esprit, mais, considérant que son emploi du temps lui laissait trop de liberté, il suit des cours à l'Institut des langues orientales et obtient le diplôme de la langue vietnamienne.

À sa majorité il s'accordait deux ruptures avec les traditions familiales : d'abord ne pas rejoindre une confrérie humaniste pour préserver sa liberté de pensée, puis, satisfaire ses obligations militaires dans la marine nationale, seule arme qui pouvait offrir à ses conscrits des postes en lien avec leur formation tout en profitant

de leurs compétences. Son père, lui, avait été mobilisé le 2 août 1914 avec le grade de capitaine de réserve dans la cavalerie, arme d'une longue tradition familiale.

De retour à la vie civile, avec le grade d'enseigne de vaisseau, il adhérait tout naturellement à l'association réservée aux officiers, réservistes et retraités de la marine : l'ACORAM, que beaucoup d'entre vous connaissent.

Après l'épisode du théâtre d'Épidaure, il devient donc membre associé de notre académie en 2003, l'amiral Guillou qui sera naturellement son parrain, choisit en second l'amiral Philippe Deverre.

Quelques mois plus tard, fin 2004, gravissant l'escalier magistral de notre corderie royale pour assister à une séance mensuelle, l'amiral Guillou surgissait de la salle du rez-de-chaussée pour nous féliciter l'un et l'autre de notre admission au sein des membres actifs résidants... Balbutiements spontanés en guise de remerciements... étonnement ensuite car, ni l'un ni l'autre n'avions sollicité un tel honneur. Le fauteuil numéro 36 précédemment occupé par le commissaire général Ferrier, décédé le 9 novembre 2003, était alors attribué à Henri-Pierre Gervais. Nous devons, entre autres, au commissaire général Ferrier, avec la complicité d'Henri-Charles Suder, un de mes anciens directeurs et membre de notre académie, notre implantation au sein de la corderie. Henri-Pierre Gervais sera d'autant plus sensible à cet honneur que le commissaire général avait été son instructeur lors de sa formation à Toulon.

Dans sa réponse au discours de réception prononcé le 17 janvier 2007 sur le thème de « la transmission du savoir » en référence à Louis Figuié, l'amiral Guillou lui avait dit : « vous êtes un maître de la transmission du savoir ». Ce compliment résume l'engagement de toute sa vie professionnelle et de son passage dans notre académie.

De nombreuses possibilités à la hauteur de son diplôme pouvaient lui être offertes à sa sortie de la rue d'Ulm. Il choisit la voie de l'enseignement, celle de la transmission du savoir. Voie difficile et contraignante car il s'engageait à assurer la formation de notre élite scientifique, d'abord à l'École normale supérieure dont il sortait, à l'École supérieure de physique et chimie, à l'université de Versailles-Saint Quentin puis à l'École polytechnique, cette élite, qui au cours de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle, a contribué à la réussite d'un certain nombre de grands programmes structurants et déterminants, entre autres dans les domaines du nucléaire civil et militaire. Ces réussites ont été le fruit de nombreuses découvertes associées au développement rapide des moyens de calcul qu'Henri-Pierre Gervais a dû assimiler au fur et à mesure pour les enseigner. Il m'avouait, néanmoins, avoir gardé la nostalgie de sa règle à calculs en bambou et de sa table de logarithmes lorsqu'il était « taupin » déambulant dans les couloirs du lycée Louis-le-Grand.

Retranché dans votre écrin de verdure à Bormes-les-Mimosas, choisi pour une retraite paisible, dès les premières séances à l'académie, il se rapproche du professeur Marblé, responsable de la commission des sciences. À l'époque cette commission réunissait périodiquement une dizaine de passionnés dans la petite salle du rez-de-chaussée de notre siège de la Corderie autour d'une table recouverte d'un tapis vert. Lorsque l'assistance était plus importante, elle s'autorisait à se regrouper au premier étage autour de l'estrade présidentielle. Au cours de cette période Henri-Pierre Gervais nous a fait découvrir les univers un peu abstraits de la résonance magnétique nucléaire, ceux des particules élémentaires et de la physique du laser.

Au début de l'année 2006, le médecin général inspecteur Bernard Brisou, président, lui confiait la responsabilité de la commission des sciences pour succéder au professeur Marblé. Durant les cinq années suivantes, par la voix d'intervenants qualifiés et soigneusement choisis, il nous a transmis un savoir sur des thèmes scientifiques variés concernant la médecine, les océans et l'énergie nucléaire.

Sa culture ne se limitait pas au seul domaine des sciences physiques, elle s'étendait à la littérature, à l'histoire et aux arts sous toutes ses composantes. Elle s'enrichissait par des heures journalières de lecture dans son bureau dont il sortait pour retrouver Frédéric Chopin derrière le piano familial.

Ses liens entre les sciences, l'histoire et les arts nous ont été dévoilés au cours de sa dernière intervention personnelle en commission des sciences, intitulée : « Dans le sérail des laboratoires d'État : de la splendeur des émeraudes à la lumière de Léonard ». Il avait lui-même participé aux recherches pour percer le mystère de ces deux exemples au sein du laboratoire du Louvre.

J'ai personnellement regretté son départ à la fin de l'année 2011. Son ultime intervention aux Heures de l'académie, quelques mois plus tard, a été consacrée à Louis II de Bavière, dont l'histoire avait été influencée par son amitié avec Richard Wagner, dans un contexte politique dominé par la Prusse de Bismarck.

Sa présence aux activités de notre académie est alors devenue moins assidue, justifiée par l'éloignement de son domicile, mais il continuait à suivre avec une vigilance particulière les recrutements, dont il me donnait procuration pour les choix, lors des élections annuelles.

« Si je cherche dans mes souvenirs, ceux qui m'ont laissé un goût durable, si je fais le bilan des heures qui ont compté, à coup sûr, je retrouve celles que nulle fortune ne m'eût procuré ».

Henri-Pierre Gervais n'était pas Jean Mermoz et je ne suis encore moins Saint-Exupéry, auquel j'ai emprunté cette phrase pour témoigner de mon amitié à son égard. J'ignore si elle était réciproque, on ne se tutoyait pas et on ne s'interpellait pas par nos prénoms, peu importe, de mon côté elle lui était acquise. Ces liens d'amitié s'étaient renforcés au cours des nombreux voyages de l'ACORAM auxquels il m'avait invité bien que je ne fusse pas membre de cette association.

En effet quelques temps après le retour du Péloponnèse, le président de la section régionale lui confiait la responsabilité du choix et de l'organisation de tous les voyages culturels périodiques de son association. Je sais, madame, que votre participation a été particulièrement active et efficace pour régler tous les détails de ces nombreux voyages. Entre autres, vous nous aviez fait découvrir la petite chapelle isolée dans la campagne de Slovénie, dont le plafond orné de fresques racontait les épisodes de la vie du Christ à l'attention des villageois qui ne savaient ni lire ni écrire. Bel exemple de la transmission du savoir par l'art !

Vous nous avez fait découvrir dans une petite ville du nord de l'Italie un luthier parlant français, qui, une matinée durant, nous a dévoilé quelques secrets de la fabrication de ses stradivarius, autre exemple de la transmission d'un savoir depuis le XVII<sup>e</sup> siècle.

Vous nous avez fait découvrir dans un village de Sicile, meurtri par les tremblements de terre, un musée regroupant les originaux des vêtements portés par les acteurs du Guépard, en particulier la robe blanche de Claudia Cardinale, que chacun s'était autorisé à effleurer délicatement.

Beaucoup d'autres souvenirs de ces voyages, toujours enrichis par les commentaires appropriés d'Henri-Pierre Gervais et conduits sous l'autorité bienveillante de madame Mireille Cyvoct, notre guide accompagnatrice ici présente. Nous aurions pu nous croiser une dernière fois, sur les traces de George Sand et de Frédéric Chopin dans les jardins parfumés par les orangers de la chartreuse de Valldemossa.

Mais cette dernière fois ce fut le 10 février dernier à l'église Saint-Antoine-de-Padoue, aux obsèques de madame Édith Le Dantec, épouse de Jean, ici présent. Un malaise survenu au cours de la cérémonie religieuse vous obligeait à rentrer précipitamment à votre domicile.

L'académie a eu beaucoup de chance de croiser Henri-Pierre Gervais sur les routes du Péloponnèse, il est mort peut-être comme Jean d'Ormesson, avec « le regret de ne pas nous avoir tout dit ». Votre fille Florence, ici présente, ses deux frères et vos sept petits-enfants, dépositaires d'un héritage culturel exceptionnel, poursuivront leur vie avec des souvenirs, qui leurs « permettront de surmonter le réel ».

Avant de nous quitter je vous propose d'écouter une dernière fois de cette estrade, habillée de sa présence, une courte séquence de sa voix enregistrée par son épouse au cours de son ultime intervention en commission des sciences.

Adieu l'ami...

Je vous remercie.

# HOMMAGE À ALAIN LE POITTEVIN (1942-2022)

par Jean-Pierre AUBRY

Monsieur le président, messieurs les présidents honoraires, chères consœurs, chers confrères, chères épouse et fille d'Alain.

Alain le Poittevin s'est fait connaître en venant aux permanences de notre compagnie qu'il a rejointe en 2010, parrainé par Claude Arata et Michel Colas.

Pour parler d'Alain et de sa formation, il faut d'abord évoquer son père dont la carrière a eu une grande importance sur l'orientation de sa vie. Auguste Roger Le Poittevin, né à Guernesey en 1914 et mort en 1976, était ingénieur de l'École des arts et métiers d'Angers. Il entre dans la Marine marchande puis dans la Marine nationale pour faire son service militaire, ce qui le conduit à être le 3 juillet 1940 à Mers El Kébir où son torpilleur reçoit les obus du croiseur anglais *Hood*. Après avoir quitté la marine nationale, il s'établit dans cette ville avec sa famille, avant Oran puis Toulon.

C'est à Mers El Kébir, ville à laquelle il est resté très attaché, qu'Alain est né en septembre 1942, deuxième d'une famille de trois enfants ; c'est dans cette ville qu'il commence sa scolarité avant d'aller à Oran puis d'être pensionnaire dans le sud de la France, à Aix-en-Provence, Lorgues et Toulon, au lycée Rouvière. La famille s'installe à Ollioules en 1953 dans la propriété « L'Arcadia » achetée vers 1950, où il vivait.

Sa vie active fut bien remplie et sa carrière fut tournée vers la mer, embarqué ou parfois à terre. Il a choisi la Marine marchande qui lui permit d'obtenir tous les grades dans sa spécialité, la machine, d'officier mécanicien de seconde classe à officier de première classe. Il est également entré au comité central du groupe Delmas puis Bolloré. Il a donc fréquenté les écoles de Paimpol, Le Havre, Marseille et Nantes en fonction de la préparation de ses brevets.

De 1964 à 1997, il est à la Compagnie Delmas Vieljeux qu'il ne quittera pas, ce qui témoigne d'une grande fidélité rare dans ce milieu car beaucoup de marins marchands changent de compagnie en fonction des opportunités et facilités de navigation.

C'est au cours de ses études qu'il effectua son service militaire en 1968, comme quartier-maître mécanicien sur l'*Aber Wrach*, petit pétrolier de la Marine nationale, qui le mènera jusque dans le Pacifique et dont il gardera un très bon souvenir.

Ses embarquements sur les navires variés de la compagnie Delmas lui permirent donc de gravir tous les grades d'officier mécanicien, d'élève à chef puis ingénieur à l'armement et d'acquérir ainsi souvenirs et expérience qu'il aimait partager avec les uns et les autres. Il fut aussi détaché dans des compagnies de navigation extérieures ou étrangères ainsi qu'au Comité Central des Armateurs de France entre 1990 et 1994.

Sa retraite prise à Toulon, fut tout aussi active. Très attaché à son passé et à ses souvenirs de ses débuts de vie en Algérie, il devint vice-président des Anciens de Mers-el-Kébir et organisa tous les ans une commémoration devant le monument du Cap-Brun, commémoration à laquelle il conviait le préfet maritime et le maire de Toulon.

Mais on retiendra de lui les passions qu'il aimait partager avec ses amis. Ami des livres et des objets, il aimait fouiner chez les bouquinistes et dans les brocantes d'où il rapportait quantité de « trésors » de qualité inégale mais qu'il aimait et qu'il accumulait dans sa bastide. Sa passion des livres et de l'Histoire le poussait souvent jusqu'au Musée de la Marine et au service de documentation du Service historique de la Défense. Il partageait, échangeait beaucoup avec son groupe de passionné.

Ayant découvert il y a quelques années la parenté lointaine (l'ancêtre commun apparaît au XVII<sup>e</sup> siècle) des Poittevin avec Guy de Maupassant, il collectionnait des biographies ainsi que des analyses d'œuvres. Il s'intéressait aussi à Flaubert.

C'était aussi l'ami des chats, nombreux chez lui, et des poissons rouges auxquels il savait parler... à coups de sifflet.

Il était aussi passionné de calligraphie pour laquelle il avait des dons et que nombreux académiciens ont pu admirer sur leur diplôme qu'il remplissait à l'intention de chaque nouveau membre. L'académie du Var appréciait ses travaux si parfaits. Il a écrit : « J'ai toujours soigné mon écriture. Je pense que l'écriture est le reflet de soi-même vis-à-vis des autres. J'ai de nombreux livres sur la typographie et la calligraphie. Une longue activité en dessin industriel favorise une bonne écriture ; et puis, il faut aimer ça. ». S'il a largement contribué à calligraphier les diplômes presque jusqu'à la fin de sa vie, il n'a pas fait de communication à l'académie.

Alain, c'était aussi l'ami, proche des autres, des autorités dont il recherchait la fréquentation mais aussi de tous, à l'écoute des esseulés et des malheureux.

Sa santé fragile le rendait vulnérable et je garde le souvenir de notre dernière rencontre juste quelques jours avant sa mort : c'était à la librairie Charlemagne, il faisait des photocopies, urgentes d'après lui, en me faisant part, grosse écharpe au cou, de sa fièvre, de sa mauvaise forme, de son impossibilité de vaccin et de sa probable fin, à laquelle je n'avais pas cru, avec une certaine désinvolture. C'est ma dernière rencontre avec lui, au travail devant la photocopieuse.



Maquette, composition typographique  
et mise en page ont été réalisées par

Caractere & SIRA  
IMPRIMEURS



Achévé d'imprimer sur les presses de :

Caractere & SIRA  
IMPRIMEURS  
192, av. du Luxembourg  
83500 LA SEYNE-SUR-MER

pour le compte de :

ACADÉMIE DU VAR  
Passage de la Corderie  
83000 Toulon – France

en septembre 2023



Directeur de la publication : Gilbert BUTI  
ISSN : 1148-7852

Dépôt légal septembre 2023





15€

ISSN 1148-7852

