

MÉMOIRES  
DE  
L'ACADÉMIE  
DE NÎMES

IX<sup>e</sup> SÉRIE  
TOME LXXXV  
Année 2011



ACADÉMIE DE NIMES  
16, rue Dorée  
NÎMES (Gard)

2012

# TABLE DES MATIÈRES

## I – SÉANCE PUBLIQUE DU 6 FÉVRIER 2011

BOUSIGES Hugues, préfet du Gard	
Allocution.....	7
CLARY Alain	
Allocution.....	15
FOURNIER Jean-Paul	
Allocution.....	19
ROGER Jean-Marc, président sortant	
Compte rendu des travaux académiques de l'année 2010 .....	25
DERONNE Hélène	
L'artiste, un témoin de son temps.....	31
PRADEL Yvon	
Prix Issoire 2011.....	47

## II – COMMUNICATIONS DE L'ANNÉE 2011

MATOUK Jean	
La guerre des monnaies.....	49
PENCHINAT Alain	
Petite théorie de l'argent .....	67
PUECH Charles	
Les camps de Jalès .....	85

DERONNE Hélène, Sabine TEULON-LARDIC, Jean-Louis MEUNIER	
Les esthétiques de la fête au XIX <sup>e</sup> siècle à travers littérature, peinture et architecture, musique .....	103
SOURIOU Daniel	
La main .....	125
SIMON Bernard	
Teilhard de Chardin, un iconoclaste au XX <sup>e</sup> siècle ? .....	139
JALLATTE Charly-Sam	
Les pendus de Nîmes .....	165
CANONGE Jean-Marc	
Une bien curieuse figure du journal de Paul Léautaud, Giacomo Antonini (1901-1983), comte vénitien, journaliste, homme de lettres et espion.....	179
RITTER Vanessa	
Le fonds Filleron-Lorin, présentation de la collection de cartes postales anciennes de l'Académie de Nîmes. ....	197
MARTIN Thierry	
Maurice André.....	211
PLOUVIER Paule	
L'art du peu : Jacques Clauzel, peintre .....	223

### **III – L'ACADÉMIE DE NÎMES AU 31 DÉCEMBRE 2011**

Composition de Bureau pour l'année 2011.....	235
Membres d'Honneur et Membre Honoraires.....	237
Membres résidants .....	239
Membres non résidants .....	243
Correspondants .....	245
Académies, Sociétés savantes et Organismes correspondants.....	255
Table des Matières .....	257

# **I. SÉANCE PUBLIQUE DU 6 FÉVRIER 2011**

## **ALLOCUTION DE M. HUGUES BOUSIGES**

Préfet du Gard

Messieurs les Présidents,  
Monsieur le Secrétaire perpétuel,  
Mesdames et Messieurs les Académiciens,

Une tradition, vieille de plus d'un siècle, confie au représentant de l'État l'éminente et agréable mission d'ouvrir – lors d'une séance solennelle et en sa qualité de Président d'Honneur – les travaux de votre Académie.

C'est un honneur qui incombe pour la deuxième fois à l'actuel Préfet du Gard. J'en mesure toute la solennité, l'importance, la signification et me réjouis de pouvoir siéger en votre prestigieuse compagnie.

Je tiens à saluer – en ce lieu et en cet instant – les nombreux Académiciens dont il m'est donné d'apprécier le concours en diverses circonstances de la vie publique et qui, par leur engagements dans la vie de la cité, y portent le témoignage des hautes valeurs qui vous unissent au sein de l'Académie et qui honorent la République.

Une fois rendu cet hommage je devrais me taire pour écouter les orateurs qui me suivront et la communication qui s'annonce passionnante de M. Thierry Algrin, architecte en chef des Monuments Historiques

chargé de la rénovation de la Maison Carrée, étant encore impressionné par le récit qui nous fut donné, l'an passé, de la vie du père de M. Adolphe Thiers, par un conférencier émérite et plein d'humour.

Mais vous attendez – naturellement – de moi une allocution. Je ne me déroberai pas.

Je dois à la vérité d'avouer qu'en réfléchissant aux propos que je pourrais tenir en ouverture à vos débats, communications et conférences de l'année 2011, plusieurs thèmes ont – tour à tour – occupé mon esprit.

J'aurais pu – et peut-être aurais-je dû – souligner l'actualité de la devise de notre pays et l'écho que trouvent, en tous points du monde, ces mots, si riches d'histoire, si pleins de sens et si porteurs d'avenir, ces mots de liberté, d'égalité et de fraternité gravés au fronton de tous les monuments de notre Nation. Les événements actuels qui se déroulent dans le bassin méditerranéen, m'y incitaient. La prudence m'a retenu.

J'aurais pu – et peut-être aurais-je dû – évoquer l'importante réforme des collectivités territoriales qui, prenant place dans un ensemble de réformes institutionnelles, va conduire tous les départements de France à remodeler leurs territoires intercommunaux et à engager, dès 2014, un rapprochement entre départements et région qui va se traduire par l'élection de « Conseillers Territoriaux » siégeant dans les deux assemblées.

Mais le temps qui m'est imparti ne me permet pas de vous présenter une révolution institutionnelle qui mériterait une conférence spécifique. J'y ai donc renoncé.

De façon plus classique et prosaïque, il m'est apparu de circonstance de présenter brièvement à votre Académie les grands axes de la politique culturelle du gouvernement et ses déclinaisons tant régionale que départementale.

Cette communication m'a paru intéressante pour appréhender ce que peut être une politique culturelle nationale dans un contexte de mondialisation, de circulation accélérée de biens et services y compris culturels et alors que nous vivons le tournant du numérique. Ceci dans un rapport de force économique et financier à l'échelon mondial qui n'épargne pas le monde de la culture et que nous ne saurions méconnaître.

Lors de la présentation de ses vœux à la presse le 25 janvier dernier, M. Frédéric Mitterrand, Ministre de la Culture, annonçait qu'il placerait son action sous le signe de la diversité :

*Faire de 2011 l'année de la diversité pour notre Ministère, c'est prendre davantage en considération l'état réel de la société française, sa créativité et son dynamisme. Je suis en effet persuadé que nous disposons des leviers et des outils pour participer à la réduction des inégalités d'accès à la culture, avec l'appui du riche tissu des associations anciennes ou nouvelles qui travaillent au quotidien avec les publics. Cela passe par une ambition renouvelée en matière de démocratisation culturelle et de développement des publics de la culture.*

Ce qui conduit le Ministre à afficher quatre ambitions :

- Faire de l'année 2011 celle de la diversité et de la démocratisation culturelle.
- Manifester une ambition forte pour nos politiques patrimoniales.
- Porter une ambition artistique et culturelle forte pour le spectacle vivant et la création.
- Placer l'ambition numérique au service de la diversité culturelle.

Au cœur de cette politique demeure une priorité centrale et constante : l'accès à la culture pour chacun. Cela nécessite un dialogue et une mobilisation de tous les partenaires institutionnels amenés à développer une offre culturelle destinée à l'ensemble des publics en favorisant en particulier les pratiques numériques.

Cela suppose le renforcement des partenariats avec les collectivités et les autres administrations de l'État, mais aussi l'ensemble des acteurs des champs de la culture dans le cadre d'un dialogue permanent, adapté pour développer les politiques d'éducation artistique en tout lieu, sans omettre la politique de la ville.

Ainsi doit émerger le principe de la gouvernance culturelle territoriale qui doit aboutir à la formalisation d'engagements réciproques en recherchant les outils contractuels les mieux adaptés à la configuration sociale et économique – nécessairement évolutive – du territoire considéré.

Cette gouvernance permet par ailleurs à l'État de jouer son rôle de stratège, garant de l'équité territoriale ou encore d'expert ou d'animateur.

Bien entendu, à ces objectifs nationaux se superposent – dans notre région – des actions indispensables dont les thématiques sont connues et qui ne suscitent pas de commentaires particuliers :

– Sauvegarder, protéger et mettre en valeur le patrimoine culturel. La Direction Régionale des Affaires Culturelles poursuivra dans ce domaine sa politique de conservation des monuments et d'approfondissement des connaissances, tout en exerçant son rôle en matière de contrôle scientifique et technique.

– Favoriser la création des œuvres d'art et de l'esprit. Elle veillera à une meilleure structuration professionnelle des équipes artistiques ainsi que des établissements culturels et intensifiera la mise en réseau des différents acteurs.

– Développer les pratiques et les enseignements artistiques et contribuer au développement de l'éducation artistique. Elle accompagnera la politique des établissements d'enseignement supérieur dans le domaine des pratiques, enseignements et éducation artistiques.

– Renforcer les politiques de démocratisation, d'accès de chacun à la culture. Cela signifie s'attacher à promouvoir la culture sociale et mener une stratégie de développement des publics visant à une meilleure prise en compte de l'offre culturelle dans les territoires, notamment ceux qui s'inscrivent dans les politiques prioritaires et /ou spécifiques en milieux urbain et rural.

Toutefois, aux côtés de ces politiques traditionnelles, la DRAC a recensé de nouveaux enjeux qui lui ont permis d'élaborer une stratégie d'intervention qui s'articule autour de trois impératifs majeurs dont vous noterez la complémentarité et l'interaction :

Premier impératif : renforcer la politique d'aménagement culturel.

Un rapide diagnostic permet d'observer que l'aménagement culturel du territoire régional est marqué par des déséquilibres et des insuffisances qui ont des origines structurelles institutionnelles et politiques. Dans ce contexte la DRAC doit jouer un rôle de mobilisation et d'arbitrage, contribuer à l'élaboration des plans et schémas d'aménagement régionaux, en valorisant le volet culturel dans les documents contractuels liant les collectivités et l'État. Elle poursuivra son effort de professionnalisation du milieu culturel. Elle portera une attention toute particulière à l'évolution des territoires ruraux.

Deuxième impératif : développer des stratégies territoriales.

En privilégiant les approches territoriales la DRAC renforcera son action auprès des collectivités concernées à la recherche d'une plus grande efficacité. Elle cherchera à mieux croiser et à mettre en cohérence l'action des différents acteurs et réseaux.

L'interdisciplinarité, le partage des enjeux et des connaissances seront autant d'éléments qui permettront le développement des démarches conventionnelles, conventions territoriales signées entre les collectivités et l'État.

Troisième impératif : développer des stratégies partenariales.

Elle s'efforcera de conforter son partenariat avec tous les intervenants du champ culturel dans le cadre de contrats d'objectifs passés avec l'ensemble des organismes subventionnés définissant leurs responsabilités sociales, territoriales et professionnelles.

Dès lors qu'est rappelé ce cadre régional que dire du département du Gard ?

Notre département occupe et conserve une place importante dans la vie artistique et culturelle de la région Languedoc-Roussillon en raison de son positionnement géographique et démographique.

Il dispose par ailleurs d'atouts qui lui permettent de confirmer sa seconde position – derrière l'Hérault – en termes d'activité et de crédits consommés dans ce domaine. Cette situation est financièrement prise en compte, mais je vous en épargne – aujourd'hui – le témoignage chiffré.

Nîmes, Alès, Villeneuve-lès-Avignon, Uzès, Aigues-Mortes et de nombreux autres sites ou communes font l'objet d'une attention toute particulière de la DRAC et obtiennent son soutien dans le cadre de conventions partenariales.

Il serait fastidieux d'évoquer l'ensemble de ces réalisations. Je ne mentionnerai donc que l'événement culturel le plus immédiat, l'achèvement des travaux de rénovation de la Maison Carrée qui nous restitue l'édifice dans toute sa splendeur.

Toutefois nos efforts doivent nous conduire, dans un contexte potentiellement favorable, à faire plus et mieux dans l'élaboration d'un partenariat solide et pérenne avec les collectivités en général dans plusieurs domaines dont ceux de la lecture publique et de l'éducation artistique.

Par ailleurs nous constatons l'inégale représentation du réseau associatif selon les champs artistiques et sa faiblesse qui l'empêche de pouvoir jouer le rôle qui pourrait et devrait être le sien dans ce département.

Voilà trop brièvement présentée la politique culturelle qui sera celle de l'État pour 2011, conduite – bien entendu – avec l'ensemble de ses partenaires.

Il m'a semblé que votre Académie ne pouvait la méconnaître.

Mais il me faut conclure cette trop longue intervention. Je le ferai en rappelant les termes élogieux par lesquels le Ministre de l'Intérieur répondait positivement, le 24 fructidor an 9, à la sollicitation de mon éminent prédécesseur qui sollicitait la réouverture de votre Académie.

*La ville de Nîmes, si intéressante par ses monuments, par le souvenir de son ancienne splendeur, par l'activité de son commerce et le génie de ses habitants, avait fourni des hommes utiles dans la carrière des sciences. Cette nouvelle réunion de tous ceux à qui l'Académie de Nîmes devait son premier lustre, promet de nouveaux succès et je ne doute pas que leurs travaux ne méritent encore la reconnaissance des amis des arts et de leur pays.*

En fin de missive le Ministre acceptait, avec reconnaissance, la proposition qui lui fut faite d'avoir le titre « d'associé correspondant » d'une Académie qui, nous le savons, a toujours su répondre – au fil des siècles – à son exigeante mission.

Si le mot de « reconnaissance » fut le sien, celui de « fierté » sera le mien. Ceci à un double titre : fierté de siéger parmi vous, en qualité de Préfet du Gard et de Président d'honneur d'une Assemblée savante et renommée, mais aussi fierté, en cet instant, d'être Gardois, car le prestige et le rayonnement de votre Académie honore chacun de nous et participe – au delà du département du Gard, au delà de notre pays – à l'édification du monde fraternel et universel de la culture.

Merci.

## **ALLOCUTION DE M. ALAIN CLARY**

Conseiller général du Gard

Monsieur le Préfet,  
Monsieur le Sénateur-Maire de Nîmes,  
Monsieur le Député,  
Mesdames et Messieurs les élus,  
Monsieur le Secrétaire perpétuel,  
Mesdames et Messieurs,  
Chers amis,

Au commencement de cette intervention, je voudrais vous transmettre un message d'excuse, d'amitié et de confiance du Président du Conseil général du Gard, Damien Alary, qui, n'ayant pu répondre à votre invitation, m'a prié de le représenter et de vous dire toute la considération qui est la sienne pour votre prestigieuse et précieuse société.

Depuis quelques semaines, beaucoup d'interventions publiques d'élus font référence au petit livre qu'un honnête homme de notre siècle vient de publier sous le titre « Indignez-vous ! »

Avant d'intervenir devant vous aujourd'hui, j'avais dans l'idée d'éviter à tout prix de me conformer à ce véritable phénomène de société lorsque je me suis aperçu que votre traditionnelle séance publique se situait au cœur d'une actualité historique, locale et internationale particulièrement vive.

Je remontais ainsi de Stéphane Hessel en Benda et Voltaire jusqu'à *L'éloge de la Folie* d'Érasme de Rotterdam, qui fut publié il y a tout juste 500 ans, juste avant *l'Utopia* de son ami Thomas More.

Je me rappelais que l'œuvre satirique rencontra en ce début de xvi<sup>e</sup> siècle le même succès « éditorial » que l'ouvrage de son lointain descendant et qu'il provoqua la même polémique, Érasme ne devant son salut qu'à ses importantes protections.

Et comme de *L'éloge de la folie*, dit-on, naquit la Réforme, j'en concluais une nouvelle fois qu'il est bien fat de prétendre savoir quelle histoire on écrira à partir de celle que l'on est en train de vivre ; que c'est le temps qui révèle la force et la pertinence du philosophe.

De la même manière, essayant de respirer à travers les médias l'odeur de jasmin de cette « révolution » tunisienne qui a soufflé sur le monde arabe et la Méditerranée, je me surprénais à vagabonder vers l'Italie et notre histoire commune : quand le souffle de notre révolution passa les Alpes, arrivant même jusqu'à la maison de Savoie, et provoqua le Risorgimento de ce pays qui me tient à cœur et dont l'unité a cette année 140 ans.

Jusqu'où iront les peuples en ce début de millénaire ? Quelles nouvelles étapes vivront les anciennes colonies ? Quand ? Comment ?

Heureux ceux qui le verront et auront la chance d'avoir des historiens, des artistes, des enseignants, des gardiens et des animateurs du patrimoine pour leur éclairer les chemins de la connaissance et de la compréhension.

Je dis cela en forme de salut aux honorables membres de l'Académie de Nîmes, à son Président Jean-Marc Roger et à sa Présidente Hélène Deronne, à l'ensemble des membres du bureau dont le travail inlassable participe de la richesse de notre collectivité humaine.

Je veux, à titre personnel mais aussi au nom du Président du Conseil général et de l'ensemble de l'institution, les remercier et les féliciter pour leur œuvre incessante au profit des arts et des lettres. Notre journée en étant l'heureuse et belle illustration.

Je pense que nous nous reverrons dès la semaine prochaine pour fêter

comme il se doit l'achèvement des travaux de restauration de la Maison Carrée, pour lesquels le Conseil général s'est, à juste titre, fortement investi ; et encore quelques semaines plus tard pour l'ouverture des nouvelles Archives départementales.

Je sais que le retard pris pour cet événement a questionné et inquiété nombre d'entre vous ; il n'y a cependant rien d'insurmontable si ce n'est un problème technique qui empêche actuellement d'assurer la conservation dans les meilleures conditions des documents. Mais au final, j'en suis sûr, le résultat et l'outil seront à la hauteur de notre impatience.

Pour conclure, je voudrais saluer et féliciter Clémence Reda et Anne-Claire Gressier, nos deux jeunes lauréates du prix Marthe Issoire, et souhaiter à notre assemblée une bonne et fructueuse année 2011.

**ALLOCUTION**  
**DE M. JEAN-PAUL FOURNIER**  
Sénateur du Gard, Maire de Nîmes,  
Président de Nîmes Métropole

Madame la Présidente de l'Académie,  
Monsieur le Secrétaire Perpétuel,  
Mesdames, Messieurs les Membres de l'Académie,  
Mesdames, Messieurs les élus,  
Mesdames, Messieurs,

C'est avec beaucoup d'attention que j'assiste à cette séance publique, qui marque la rentrée officielle de l'Académie et l'installation de votre nouvelle présidente, Madame Hélène Deronne.

Je suis d'autant plus heureux d'être présent parmi vous cet après-midi que je n'ai pu, l'an dernier, être des vôtres à ce rendez-vous important.

Votre institution se doit d'avoir la reconnaissance des élus du Conseil municipal et au-delà, de l'ensemble des Nîmoises et des Nîmois.

Plus largement, chacun doit être conscient que vos travaux multiples, votre compétence, la rigueur de votre démarche sont particulièrement utiles aux pouvoirs publics pour leur permettre de mener leurs actions, notamment sur le plan culturel.

En ce début de séance, je veux dire ma tristesse à la suite de la disparition de Jacques Lévy, qui fut à l'origine de la création et de l'organisation de l'Automne Musical durant trente ans.

Je veux rendre hommage à ce mélomane, qui a réussi à faire venir à Nîmes les meilleurs solistes et les meilleures formations de la musique de chambre.

Mesdames, Messieurs,

L'ordre du jour de cette séance publique va permettre à Monsieur Thierry Algrin de vous présenter en détail les étapes de l'ambitieuse rénovation de ce bijou de l'architecture romaine qu'est la Maison Carrée.

Je suis persuadé que les émules du laurier que vous êtes apprécieront l'exposé qu'il va faire de ces années de chantier.

Chacun a pu remarquer que le résultat du travail des Compagnons tailleurs de pierre et des sculpteurs est remarquable et permet au monument, dédié aux petits fils d'Auguste, « Princes de la Jeunesse », de retrouver toute sa splendeur originelle.

Les détails des chapiteaux corinthiens et des colonnes cannelées pourront pleinement être appréciés des adeptes de l'architecture romaine.

Ainsi, on comprend mieux tout l'engouement qu'a suscité ce monument au fil des siècles, dont certains ont sensiblement copié son architecture parfaite, qui s'inspire du temple d'Apollon à Rome.

À ce sujet, il me vient à l'esprit la visite de Thomas Jefferson, alors ambassadeur des États-Unis en France en voyage à Nîmes, qui tomba sous le charme du temple romain et décida d'en réaliser une copie, en Virginie.

Sans nul doute le futur Président des États-Unis d'Amérique a-t-il admiré, lors de son passage, les restaurations réalisées sur le monument par le savant nîmois Jean-François Séguier de 1778 à 1781.

En effet, à partir de la Renaissance et l'engouement pour l'Antiquité, dynamisé par la royale visite de François 1<sup>er</sup>, la Maison Carrée fait l'objet d'une réelle attention, qui se traduit par de nombreuses campagnes d'embellissement, permettant au temple de traverser les âges.

D'ailleurs, toute la subtilité du vaste chantier réalisé entre 2006 et 2010 a été de préserver les acquis du passé, tout en retrouvant l'aspect initial du bâtiment romain.

C'est la même démarche que nous avons initiée sur l'amphithéâtre, puisque la phase expérimentale de restauration est lancée et que le Comité scientifique est constitué.

Ainsi, lorsque les études sur l'arche 49 seront terminées, la restauration pourra démarrer sur les 59 arches.

À terme, les façades restaurées de ce monument unique au monde tutoieront celles du futur Musée de la Romanité.

En effet, l'année 2011 est une année importante pour ce grand projet d'avenir, qui doit réunir la riche collection lapidaire nîmoise qui ne cesse de s'enrichir au fil des multiples découvertes.

Je suis certain que la mosaïque de Panthée et celle d'Achille, trouvées lors des fouilles préalables réalisées sur les allées Jaurès et présentées au public au cours de deux expositions, auront une place de choix dans ce futur musée.

À ce jour, je peux vous indiquer que la statue de Neptune, qui ornait jadis le bassin d'une villa cossue de la Nîmes romaine, est en cours de restauration.

Dans les mois à venir, un concours d'architectes internationaux va plancher sur la structure qui accueillera les collections et dont la construction devrait démarrer en 2013.

Parallèlement, sous l'impulsion de Mademoiselle Dominique Darde, conservateur du Musée Archéologique, c'est l'aspect muséographique du projet qui est en marche, grâce au vaste récolement des collections en cours.

L'attention toute particulière que la Ville porte à son riche patrimoine romain, unique au monde, justifie pleinement la démarche, que nous avons engagée, pour permettre de le faire classer sur la prestigieuse liste du Patrimoine de l'Humanité.

Toutefois, le patrimoine romain n'a pas l'exclusivité de notre attention.

À court terme, c'est le chantier du Centre d'Interprétation de l'Architecture et du Patrimoine qui va débiter.

Comme vous le savez le centre va s'installer dans la Maison de l'Avocat des Pauvres, construction de la fin du Moyen Âge édifée grâce à la générosité de Louis Raoul.

Dans un registre différent, les Jardins de la Fontaine, qui ont fêté, en 2010, les 250 ans de leur création, vont pouvoir enfin retrouver, cette année, le majestueux portail qui ornait l'entrée principale du parc, face aux allées Jaurès.

D'ailleurs, chacun a pu apprécier la qualité des aménagements réalisés sur cet axe majeur de la Cité par Jean-Michel Wilmotte qui a su donner une interprétation très esthétique au rêve formulé au XVIII<sup>e</sup> siècle par l'ingénieur militaire du roi, Jacques Philippe Mareschal, qui dès l'origine a souhaité en faire un écrin de choix pour les Jardins de la Fontaine.

Je sais pertinemment que l'institution de la rue Dorée, créée grâce à une lettre patente de 1682, signée de la main du Roi-Soleil, suit attentivement la vie de la Cité.

Elle sera marquée par le 450<sup>e</sup> anniversaire de la création de l'Église réformée de Nîmes.

Ainsi, vu les liens qui unissent la foi protestante à la Cité, la Ville de Nîmes se devait de soutenir la manifestation qui va se dérouler le 19 et le 20 mars 2011.

D'ailleurs, vous avez, avec Monsieur Daniel-Jean Valade, un membre actif qui peut, grâce à son action d'Adjoint à la Culture et à la Tauromachie, alimenter vos passionnants débats.

À ce titre, je veux saluer très respectueusement la nouvelle Présidente, Madame Hélène Deronne, que vous venez d'élire à la tête de l'Académie de Nîmes.

Votre passion pour les arts et votre connaissance très fine des peintres provençaux vont sans nul doute être un atout pour animer les multiples réflexions de la savante Compagnie.

Je rappelle que vous êtes la Présidente des Amis de Carré d'Art et du Musée des Beaux Arts et que vous organisez, en lien étroit avec la Ville de Nîmes, deux expositions d'artistes peintres, conjuguées au féminin.

Je ne serais pas complet sans parler des nombreuses visites d'ateliers de peintres et des voyages culturels que vous organisez, sans oublier le journal des Amis des deux Musées, nommé *Le Regardeur*, en référence à Marcel Duchamp.

Je suis persuadé, chère Madame, que vous avez apprécié l'exposition de gravures de Jean-Marie Granier, proposée au Musée des Beaux Arts, qui réunit, jusqu'à la fin de ce mois, un fabuleux bestiaire.

Jean-Marie Granier, cévenol d'origine, professeur à l'École des Beaux Arts de Nîmes, membre de l'Académie des Beaux Arts, puis Président de cette institution, est à l'origine de l'acquisition des gravures de Lucien Coutaud, conservées au Musée du Vieux Nîmes.

Au Carré d'Art, c'est sans nul doute l'exposition temporaire, réunissant les œuvres données par les Fondations de la famille Boissonnas, qui souligne l'importance du mécénat.

Lors de la visite de l'exposition, j'ai été très heureux de retrouver Jean Bousquet, Bob Cale, l'ancien conservateur du Musée d'Art Contemporain et d'accueillir des membres de la famille Boissonnas, dont l'aïeul est l'illustre historien et homme politique nîmois François Guizot.

Cette démarche démontre, encore une fois, la vitalité artistique de Carré d'Art qui fêtera, en 2013, ses vingt ans d'existence.

Mais l'exposition la plus originale a été, sans nul doute, celle proposée par le Musée des Cultures Taurines, « Vaca Bruto », consacrée à la représentation des bovidés dans l'art sacré d'Afrique noire.

Martine Nougarède, le conservateur, pour qui ce fut la dernière exposition, a réussi à démontrer, à travers ce surprenant panorama, que le culte du taureau est un fil rouge ethnologique, présent dans un grand nombre de civilisations.

Dans cette présentation des actions culturelles et artistiques portées par la Ville de Nîmes, je dois enfin me réjouir de l'engouement des Nîmois pour le dixième salon de la biographie, co-présidé cette année par l'historien et ancien Directeur général des Archives de France Jean Favier, membre de l'Académie des inscriptions et belles lettres.

J'ose espérer que le Salon de la bande dessinée, dont l'affiche sera signée par le père d'Astérix, le dessinateur Albert Uderzo, aura le même succès.

Mesdames, Messieurs les Membres de l'Académie,

Avant de terminer mes propos, je voudrais saluer l'action remarquée qu'a eue, à la tête du cénacle qu'est l'Académie, Monsieur Jean-Marc Roger, votre désormais Président sortant, qui, je le sais, est un passionné de la Vaunage.

Je ne serais pas complet sans citer le nouveau Secrétaire perpétuel, Monsieur Alain Aventurier, cavalier et aficionado, directeur de recherche au CIRAD de Montpellier, qui fut, si je ne m'abuse, l'un des premiers ingénieurs recruté par la Société Européenne de Propulsion en charge de l'étude et de la construction des moteurs du lanceur Ariane.

Je souhaite que votre élection, au poste jadis occupé par Jean-François Séguier, s'accompagne de fertiles réflexions.

Je veux conclure en disant, une nouvelle fois, Mesdames et Messieurs les membres de l'Académie de Nîmes, tout le respect, toute la considération et toute la confiance que je porte et que porte l'ensemble du Conseil municipal, à vos multiples travaux.

Je vous remercie.

# **COMPTE RENDU DES TRAVAUX DE L'ACADÉMIE**

**Année 2010**

**par Jean-Marc ROGER**  
Président sortant

Monsieur le Préfet,  
Monsieur le Sénateur-Maire de Nîmes,  
Monsieur le Député,  
Madame le Président,  
Monsieur le Secrétaire perpétuel,  
Mesdames et Messieurs,  
Chers amis,

L'année 2010 vient de se clore et les flûtes des élèves de Madame Sabine Teulon-Lardic du Conservatoire de Nîmes ont pris la suite des hautbois de la bouvine qui, à la séance publique précédente, inauguraient cette année.

Comme chacun d'entre nous le sait, l'Académie de Nîmes a été créée par la lettre patente du 10 août 1682. Elle est une des plus anciennes académies et à ce titre fait partie de la conférence des Académies de province – et se rattache de ce fait à l'Institut de France – et participe à ses travaux.

L'Académie est composée de 60 membres ; 36 membres résidents et 24 membres non résidents. Les membres passent, les fauteuils demeurent.

Nous avons déploré la démission pour raison de santé de notre consœur Marcelle Viala, membre résident, qui demeurera toujours « notre marraine ».

Démission aussi pour raison de santé de Madame Rose Jurgensen, journaliste, écrivain, membre non résident.

Nous avons déploré la démission de sa fonction de Madame le Secrétaire perpétuel. Elle reste parmi nous comme membre résident.

Le décès de notre vice-président, Jacques Lévy, professeur honoraire et fondateur de l'Automne musical de Nîmes.

Celui de M. Charles Lheureux, membre honoraire, journaliste, ancien Secrétaire perpétuel de notre Académie.

Celui de M. Armand Brunel, Mestré d'obro du Félibrige, président de la Société Félibréenne de la Tour Magne, le doyen des correspondants.

Celui de M. Max Gourgas, viticulteur et historien de Gallargues-le-Montueux.

L'Académie joue pleinement son rôle en renouvelant sans discontinuité ses membres par cooptation mais observant une période de deuil.

Ainsi nous avons eu le plaisir d'accueillir le Pasteur Jean-Pierre Gardelle au fauteuil de membre résident laissé vacant par notre confrère Aimé Bonifas désormais membre honoraire.

M. Carol Iancu, professeur d'histoire contemporaine à l'université Montpellier III, spécialiste de notoriété internationale dans l'histoire du judaïsme, mais aussi poète, au fauteuil du Médecin général Reboul, membre non résident.

M. Jacques Meine, de nationalité suisse et allemande, chirurgien spécialiste de la main, l'un des créateurs de l'expertise médicale suisse, au fauteuil de Madame Rose Jurgensen, membre non résident.

M. Alain Aventurier, membre résident, secrétaire adjoint, a été élu au poste de Secrétaire perpétuel laissé vacant par Madame Poujoulat, de même M. Charles Puech, membre résident, trésorier adjoint a été

nommé trésorier à la place de Bernard Fontaine, membre résidant qui occupe désormais le poste de trésorier adjoint.

L'Académie s'est enrichie de neuf correspondants :

- M. Michel Auguglioro, ancien proviseur du Lycée Montaury ;
- M. René Domergue, professeur agrégé en science sociale, spécialiste des enquêtes de type socio-ethnologiques ;
- Madame Hélène Dubois de Montreynaud, docteur en sociologie, après une carrière internationale, participe à l'animation culturelle du Salavès ;
- M. Michel Fournier, ancien journaliste, Mestré d'obro du Félibrige ;
- M. Dominique Hooerman, économiste et juriste ;
- M. Claude Larnac, retraité de l'enseignement, passionné par le Pont du Gard ;
- M. Pierre Morisot, général de corps d'armée, auteur d'un recueil de nouvelles « Mais que font donc les militaires ? » ;
- M. Alain Penchinat, trésorier de l'Église réformée de Nîmes, de la Chambre de commerce et d'industrie de Nîmes, vice-président du Comité régional du Crédit corporatif ;
- Et M. Hugues Romano, ophtalmologue, amateur d'art.

Les communications peuvent être classées en 5 groupes :

1<sup>er</sup> Les biographies ou tranches de vie :

- *Albert Truphémus, de Remoulins au Sersou* : un enseignant libéral dans l'Algérie coloniale, par le professeur Guy Dugas, de l'université de Montpellier III, correspondant ;
- *Louis Raoul et l'avocaterie des pauvres*, par M<sup>e</sup> Bernard Fontaine, membre résidant. ;
- *Pierre Viret, réformateur de la Suisse romande, de la Navarre, de Nîmes et de la Vaunage en 1561-1562*, par M. Jacques Galtier, membre résidant ;
- *Vauvert et l'Atlantique, les placements de Madame de la Pinquetterie à Cadix (1751-1755)*, par M. Robert Chamboredon, professeur d'histoire en classe supérieure, correspondant ;

- *De l'école communale de Congénies à la Sorbonne : la carrière exemplaire du germaniste Edmond Vermeil*, par M. Jacques Meine, correspondant ;
- *Le regard et la joie. Pierre-Marie Michel, poète*, par Jean-Louis Meunier, correspondant ;
- *Deux météores dans le ciel de la peinture du XIX<sup>e</sup> siècle : Frédéric Bazille et Henri Regnault*, par Madame Michèle Pallier, membre résidant ;
- *Esquisse de portrait psychologique de Gabriel François de Brueys, dernier baron d'Aigaliers, présentation d'un manuscrit autographe*, par Charly-Sam Jallatte, membre résidant ;
- *Le père Emmanuel d'Alzon, une personnalité nîmoise controversée*, par Madame Catherine Marès, membre résidant.
- *Florestine de Clausonne (1803-1834), une femme témoin de la vie des notables de Nîmes au XIX<sup>e</sup> siècle*, par Madame Danielle Bertrand-Fabre, correspondant.

#### 2<sup>e</sup> Archéologie :

- *Ce que doit l'art roman à quatre monuments antiques de Nîmes*, par M. Victor Lassalle, conservateur honoraire des Musées de Nîmes, membre honoraire ;
- *Les premiers dessins égyptiens étaient-ils déjà un langage*, par M. Jean Krebs, égyptologue, correspondant.

#### 3<sup>e</sup> Histoire des croyances et des mentalités :

- *Plantes et saints : La pharmacie de Llivia, XVIII<sup>e</sup> siècle*, par M. Gabriel Audisio, professeur à l'Université de Provence, membre résidant ;
- *La naissance du dialogue interreligieux au XX<sup>e</sup> siècle*, par le père Christian Salenson, membre résidant.

#### 4<sup>e</sup> Histoire régionale :

- *Calvisson, une communauté languedocienne parmi d'autres, prise dans la tourmente des guerres de M. de Rohan, (1624-1629) d'après l'étude exhaustive des délibérations inédites de ses consuls*, par Madame Anny Herrmann, enseignante honoraire, membre non résidant.

5° Environnement :

– *La pêche au thon rouge, une espèce menacée*, par M. Jacques Brès, correspondant.

L'Académie de Nîmes entretient des relations avec des Académies françaises et étrangères à travers les échanges de publications mais aussi la participation à des colloques tels ceux organisés dans le cadre de la conférence des Académies de province ou du CTHS.

Nous nouons des liens étroits avec nos académies sœurs, Arles, Montpellier entre autres. Notre attention a été particulièrement portée vers les académies et sociétés savantes du département en vue de rédiger un dictionnaire des Gardois du xx<sup>e</sup> siècle connus ou inconnus.

La commission du patrimoine se penche sur l'inventaire des immeubles du xix<sup>e</sup> de la cité.

Avant de clore mon propos je rappellerai le traditionnel voyage qui a été consacré à la visite de Carpentras sous la responsabilité de Jean-François Delmas, membre non résidant, et Hélène Deronne, membre résidant. Visite de l'Hôtel Dieu, de la cathédrale Saint-Siffrien, du Tribunal, de la Synagoge, du Musée et de la Bibliothèque.

Enfin j'insisterai sur les difficultés liées à nos problèmes fonciers. Des centaines de mètres carrés de toiture peuvent devenir des tuiles difficiles à gérer.

Un grand merci à nos confrères Hélène Deronne, Antoine Bruguerolle, Charles Puech et Alain Aventurier.

# **L'ARTISTE, UN TÉMOIN DE SON TEMPS**

**par Hélène Deronne**  
Président de l'Académie

Monsieur le Préfet,  
Monsieur le Sénateur Maire, Président de Nîmes-Métropole,  
Messieurs les représentants des autorités civiles, militaires et  
religieuses,  
Mes chères consœurs et chers confrères,  
Mesdames, Messieurs,

Au cours des siècles, thématiques, stylistiques, esthétiques ont changé. Entre une peinture de la Renaissance et une peinture du <sup>xxi</sup>e siècle, il y a un bouleversement total. Pourquoi de tels changements ? L'artiste est-il différent, ne porte-t-il plus le même regard sur ce qui l'entoure, est-ce que le contexte joue un tel rôle ?

À travers quelques exemples choisis en histoire de l'art de la Renaissance à nos jours nous essayerons de nous interroger sur les influences politiques, économiques, religieuses, culturelles qui peuvent jouer sur la créativité d'un artiste. Nous ne parlerons pas d'esthétique, nous ne jugerons pas l'art, nous évoquerons ces artistes et leur adéquation avec le contexte de leur époque afin d'essayer de répondre à la question posée, l'artiste est-il un témoin de son temps ?

Au Moyen Âge, toute expression artistique était tournée pour honorer Dieu, pour exalter la puissance de Dieu. À partir de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle et au XIV<sup>e</sup> siècle, en Italie, berceau de cette re-naissance, signifiant une sorte de retour, de résurrection de l'Antiquité, une prise de conscience s'opère : l'homme n'est plus sous l'autorité directe de Dieu, il a la liberté de choisir. L'on passe du divin à l'humain. La renaissance est l'affirmation de l'individu, un réveil orgueilleux de la conscience humaine, de la personnalité, du moi, du moi créateur. Cette prise de conscience constituera une révolution qui guidera les artistes vers de nouvelles formes d'expression.

Ce nouvel état d'esprit va être soutenu par une classe aristocratique de mécènes issus des grandes familles italiennes : Médicis, Este-Gonzague, Montefeltre. L'art devient le fait du prince.

Cette époque est également celle des grandes découvertes, des révélations de Copernic qui bouleversent la conception traditionnelle du monde. Elle voit naître l'imprimerie. Les livres qui commencent à circuler permettent de « redécouvrir » directement les grands textes de l'Antiquité. Érasme, Montaigne, Rabelais et autres encore révèlent un nouveau type d'idéal humain : l'humanisme est né.

Les artistes antérieurs à Giotto proposaient un langage pictural influencé par la peinture byzantine dans laquelle l'homme est soumis à Dieu. Avec Giotto (1266-1337), l'homme pénètre dans l'histoire sacrée comme si elle était sa propre histoire. Dante et Boccace considéraient l'artiste comme un novateur car il annonçait cette évolution des mentalités.

Dans l'œuvre *Le baiser de Judas*, (Padoue, chapelle Scrovegni), nous assistons au baiser de l'un des apôtres du Christ qui au soir du jeudi saint va le livrer aux soldats romains. Giotto représente la scène de la trahison et de l'impuissance : il s'agit du drame humain. L'intensité du moment est suggérée par la mise en page, composition par plans successifs des jeux des lances et des torches, par l'opposition des lignes courbes et des lances. Le ressenti humain se traduit par les expressions des visages, les attitudes des personnages, l'ampleur des gestes. L'artiste traduit l'histoire sainte en des moments d'intense émotion. Les fidèles peuvent s'identifier plus facilement aux personnages et percevoir l'analogie entre l'histoire sainte et leur propre vie.

Le peintre Masaccio (1401-1428), l'architecte Filippo Brunelleschi et le sculpteur Donatello vont révolutionner l'art le faisant basculer de la fin du gothique au temps de la Renaissance.

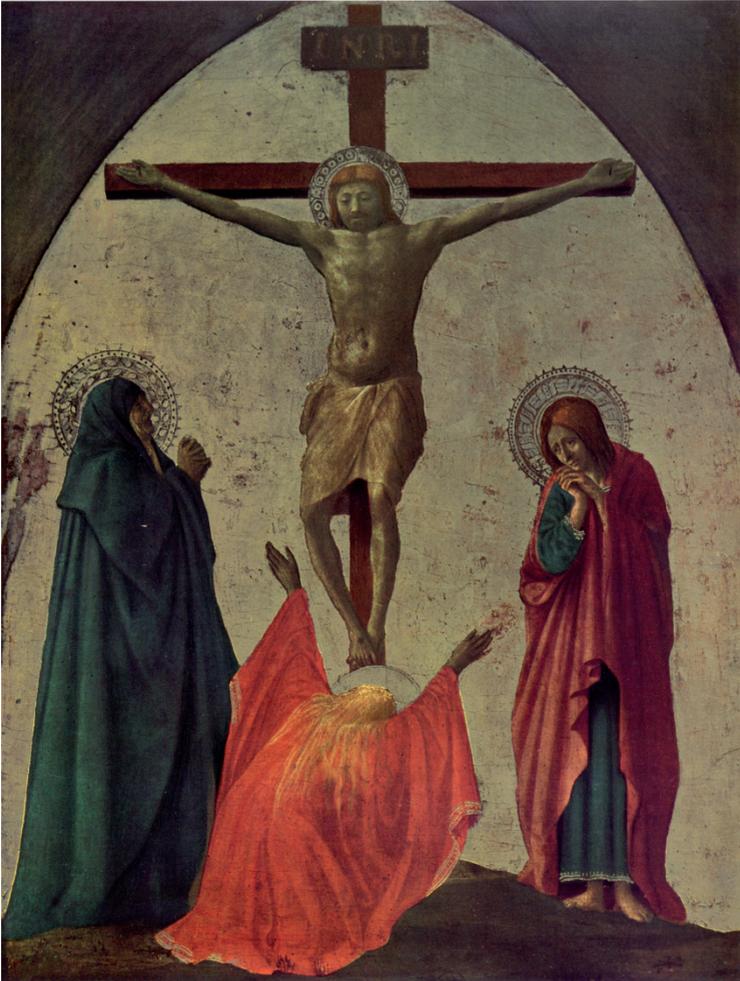
Masaccio représente l'homme dans son sublime, dans son héroïsme, comme un enfant du peuple à l'image de Jésus Christ.

À la manière byzantine sur un fond or, *Crucifixion* (Panneau peint, partie supérieure d'un polyptique, Pinacothèque du Musée national de Naples), présente un Christ aux proportions ramassées. Marie, Jean et Madeleine s'inscrivent dans l'espace. Madeleine, l'amoureuse, la repentie, celle qui n'accepte pas la mort du Christ, nous ressemble ou plutôt, nous lui ressemblons. Bras qui traversent en deux diagonales l'espace, la courbe de la silhouette soulignée par le rouge du manteau qui n'est qu'un cri de douleur. Il est nôtre. Il s'agit de l'un des personnages les plus émouvants de l'art italien dans sa charge d'humanité.

Le nu a toujours existé à travers l'histoire de l'art mais il était avant tout mythologique. Titien (1488/1490- 1576) le premier va répondre à l'attente de la classe aristocratique des mécènes qui demande aux artistes de développer de nouvelles thématiques, le nu et le portrait. C'est le cas de *La Vénus d'Urbino* (Florence, Galerie des Offices, 1536). Même si cette femme nue porte le nom de Vénus, déesse de l'Olympe, elle est une courtisane, une maîtresse qui offre à nos regards un moment de son intimité quotidienne (les servantes agenouillées cherchent la parure de la jeune femme dans un coffre). La position de son corps, le coussin moelleux, l'abondante chevelure bouclée, le regard qui ne craint pas de croiser le nôtre, la lumière irradiante qui rend son corps palpable, sensuel, révèle qui elle est : une amante du commanditaire, le duc d'Urbino qui avait accroché cette œuvre dans sa résidence d'été.

Manet avait fait une minuscule copie de la *Vénus d'Urbino* dix ans avant de réaliser *l'Olympia*. Il avait bien compris qu'il s'agissait du premier nu féminin.

Avec Titien, toujours lui, la Sérénissime, c'est-à-dire Venise, atteint un sommet avec le portrait. La qualité d'un portrait n'est pas uniquement la représentation physique mais également l'évocation du caractère. Fameux est le portrait de *L'Arétin* (1545, Florence, Galerie Palatine).



Masaccio - *Crucifixion*,  
(Pinacothèque du Musée national de Naples)

*Pierre l'Arétin(1492-1556) fut tout simplement un journaliste italien du 16<sup>e</sup> siècle, un admirable sceptique, un prodigieux contempteur de rois, le plus surprenant des aventuriers qui sut jouer, en maître artiste, de toutes les faiblesses, de tous les vices, de tous les ridicules de l'humanité, un parvenu de génie doué de toutes les qualités natives qui permettent à un être de faire son chemin par tous les moyens et d'être redouté, loué et respecté...* (Guy de Maupassant). Il était surnommé « le Fléau des Princes ». François 1<sup>er</sup> et Charles Quint le subventionnaient, chacun de leur côté pour qu'il écrive des paroles élogieuses à leur égard. Par orgueil, il s'appelait lui-même « Le divin Arétin ».

C'est bien ainsi que son ami Titien le représente.

Puissant, orgueilleux, sûr de lui, de son intelligence, de son argent, dans son grand manteau de velours pourpre. La nouveauté technique de ce portrait est telle, que l'Arétin lui-même ne comprend pas. Il le considère comme étant « plutôt esquissé qu'inachevé ». La nouveauté vient du choix de l'artiste de donner la première place au manteau dans la mise en page et de travailler avec un pinceau très rapide, par petites touches juxtaposées que d'autres artistes reprendront à leur compte.

Au début de ce même xvi<sup>e</sup> siècle, Luther (1483-1546) s'élève contre l'Église catholique romaine lui reprochant magnificence, immoralité, puissance, non respect de la parole sainte. Une scission naît, acceptée au lendemain du Concile de Trente et de l'édit de Nantes : c'est la naissance de l'église réformée. Le luxe ostentatoire que lui reprochait Luther et ses partisans, l'Église catholique va s'en servir comme d'une arme. Elle donne naissance à l'art de la Contre-Réforme ou art baroque au début du xvii<sup>e</sup> siècle. Art de l'illusion qui s'inscrit non seulement en architecture, peinture, sculpture mais également en musique et en littérature. Cet art apparaît en un temps où Kepler et Galilée systématisent par l'expérimentation les intuitions de Copernic, où le langage mathématique et scientifique s'affirme avec Descartes, Pascal et Newton.

Le Bernin (1598-1680), sculpteur, architecte, homme de théâtre réalise la commande du cardinal Federico Cornaro, fils d'une famille noble vénitienne, qui avait choisi l'église des carmélites déchaussées comme chapelle funéraire. Il lui demande de réaliser la sculpture de la



Titien - *L'Arétin* (1545, Florence, Galerie Palatine)

première carmélite qui venait d'être canonisée (1622). Il la représente en extase. L'artiste réalise en marbre la ***Transverbération de Sainte Thérèse*** (ou *Sainte Thérèse en Extase* ou *L'Extase de Sainte Thérèse*), placé dans l'écrin de la Chapelle Cornaro de Santa Maria della Vittoria à Rome dont il a conçu entièrement l'architecture, la construction et la décoration. Sainte Thérèse d'Avila décrit elle-même : *Un jour, un ange d'une beauté incommensurable m'apparut. Je vis dans sa main une longue lance dont l'extrémité paraissait une pointe de feu. Celle-ci me sembla-t-il, me frappa plusieurs fois au cœur, faisant pénétrer ce feu à l'intérieur de moi. La douleur était si réelle que je criai plusieurs fois. Et pourtant, cela était si doux que je ne voulais point m'en libérer. ...*

Rien n'est droit dans cette œuvre, le corps de la sainte s'inscrit sur une diagonale, le corps de l'ange est légèrement basculant sur une verticale. L'autre diagonale est celle de la flèche qui va transpercer le corps de la sainte. L'émotion intérieure, l'état de transe est suggéré plastiquement par cette accumulation de plis, plis cassés, plis courbes, plis creux. Ils sont installés sur un nuage, en apesanteur, éclairés par la lumière naturelle, celle de la chapelle et par une lumière surnaturelle d'où proviennent les rayons dorés en une savante mise en scène architecturale. Nous sommes au cœur d'une expérience de foi.

Si l'art de la Contre-réforme naît en Italie, il va s'étendre à travers toute l'Europe du XVII<sup>e</sup> siècle. En France, l'un des exemples les plus fameux est *La galerie des glaces* du Château de Versailles. Architecture civile voulue par un roi, Louis XIV, pour se mettre en scène, la galerie des glaces, au centre du château, est destinée à éblouir les visiteurs du monarque absolu au faîte de son pouvoir. Longue de 73 m, large de 10,50 m et éclairée par 17 fenêtres elle est revêtue de 357 miroirs, soit 17 miroirs à chaque arche qui font face aux fenêtres. Si le rythme architectural conçu par Jules Hardouin-Mansart est classicisant, (1678 et 1684), la décoration voulue par Charles Le Brun est baroque. Ce jeu de miroir, jeu de profondeur, jeu de perspective est aussi une réponse à la traduction de la valeur symbolique de la lumière chère à la Contre-Réforme : lumière naturelle venue des 17 portes fenêtres et lumière du dieu mythologique Apollon, dieu solaire que Louis XIV avait pris pour emblème.



*La galerie des glaces* du Château de Versailles

Des découvertes scientifiques, un changement politico-religieux, de nouvelles formes de pensée peuvent faire changer la vision esthétique et l'écriture stylistique de l'artiste qui vit à cette époque là.

Au siècle des Lumières, synonyme du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'Europe va être dominée par l'extraordinaire rayonnement culturel de la France. Les encyclopédistes, Diderot, d'Alembert, les philosophes, les écrivains, Voltaire, Beaumarchais dans le *Voyage de Figaro*, La Fayette en Amérique, répandent des idées neuves, annonciatrices de liberté tandis qu'en Angleterre s'amorce la révolution industrielle. En peinture la réponse est le développement de l'individualisme, le goût de plaire, voire de l'expression de ses plaisirs tant intellectuels que charnels.

Après la mort du grand roi, la cour se détend. La femme n'est pas que soumise au plaisir masculin, elle s'émancipe, conquiert sa liberté et sa place dans la société. La marquise de Pompadour pourrait être un exemple.

Maîtresse du roi Louis XV depuis 1745, elle est peinte par son artiste favori, Jean François Boucher, qui fut son professeur de dessin. Dans *Portrait de Madame de Pompadour* (1756, Munich, Alte Pinakothek), il

la représente dans son cabinet de travail. Vêtue d'une robe d'après-midi qu'elle avait elle-même dessinée, chargée de rubans et de nœuds, elle est entourée par un ensemble d'accessoires qui fait référence à ses qualités artistiques et intellectuelles : carton à dessin, partitions, culture littéraire, écriture. Si elle fut l'amante du roi, la rose à ses pieds symbolise un cœur épris mais la bougie éteinte symbolise la rupture. Après 1752, le roi et la marquise n'entretenaient que des liens d'amitié. Nous sommes entre le portrait intimiste et le portrait officiel.

La scène de genre qui figure des scènes contemporaines prises sur le vif est particulièrement mise en valeur par les primitifs flamands.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle elle est, entre autre, illustrée par Siméon Chardin qui répond à l'attente de son siècle et au-delà. *La pourvoyeuse* (1739, Paris, Musée du Louvre) rapporte les provisions. Un instant la servante reprend souffle. Sujet bien nouveau dans l'iconographie de l'histoire de l'art français que de peindre la domestiquée au travail, un instant fatiguée. Comme Jean-Jacques Rousseau il recherche nature et vérité. André Malraux considérait cette œuvre comme « un Braque génial... comme Corot un simplificateur doucement impérieux ».

Le XIX<sup>e</sup> siècle va ouvrir la porte à d'autres valeurs, à d'autres critères. Deux pays sont prédominants dans ces changements : la France avec ses révolutions politiques. Souvenez-vous : 1789, Révolution française, exécution du roi et de la fine fleur de l'aristocratie, instauration de la République, règne de la Terreur, arrivée de Napoléon Bonaparte au pouvoir, instauration du 1<sup>er</sup> Empire en 1804, guerres dans toute l'Europe et défaite à Waterloo en 1815. Révolution de 1830, révolution de 1848, essai du rétablissement de la monarchie, naissance de la 2<sup>e</sup> République, arrivée en 1851 au pouvoir du Second Empire avec Napoléon III, guerre de 1870. Le rythme de ces changements entraîne des changements sociaux : disparition progressive de la noblesse et de sa suprématie dans les affaires de l'État, montée de la bourgeoisie des affaires qui acquiert pouvoir et argent. En Angleterre la révolution industrielle s'impose avec l'ouverture d'usines grâce aux ressources des matières premières, fer et charbon, ce qui va entraîner la naissance et le développement du chemin de fer à travers l'Europe. Cette montée de l'industrialisation entraîne un dépeuplement rural au profit de la ville.



Siméon Chardin *La pourvoyeuse* (1739, Paris, Musée du Louvre)

Ce siècle de mutations, politique, économique, sociale, va retentir sur toutes les expressions artistiques. En France, de nouvelles préoccupations esthétiques vont se chevaucher, se succéder chaque 15 ou 20 ans, influencées par les hommes au pouvoir, tel Napoléon 1<sup>er</sup>. Le peintre Jacques-Louis David (1748-1825) donne naissance au mouvement néo-classique, apparu dès 1750 dans les milieux artistiques et intellectuels de Rome pour se répandre ensuite à travers toute l'Europe suite aux découvertes d'Herculanum en 1719 et de Pompéi en 1748. Il prône le retour intégral à l'Antiquité. *Le Sacre de Napoléon 1<sup>er</sup>* (1806-1807, Paris, Musée du Louvre) est une cérémonie contemporaine. David la représente comme une frise antique qui se déroule de gauche à droite avec verticales et horizontales, lignes de force dominantes de ce mouvement. Les masses se répondent entre elles en une cadence équilibrée qui conduit vers le point convergeant, le couronnement de Joséphine.

Avec l'arrivée du chemin de fer et la construction des gares au cœur de Paris, les escapades d'un jour à la campagne ou en Normandie se multiplient. Avec la naissance du tube en étain par le peintre américain Rand, les artistes emportent boîtes de couleurs, pliant, parasol, plantant leur chevalet devant le motif. Les chefs-d'œuvre vont se succéder comme *La Grenouillère* (1869, New York, Métropolitain Muséum). Sur les bords de la Seine en compagnie de son ami Renoir, Claude Monet (1840-1926) capte la lumière, la traduit sur le motif en un instant saisi en une large touche frissonnante. L'impressionnisme est né avec Claude Monet.

La première partie du xx<sup>e</sup> siècle est tachée, abîmée par les deux guerres mondiales. Paris et les autres capitales européennes ne vont plus être les hauts lieux de la créativité. Les États-Unis et New York vont accueillir de nombreux artistes qui fuient la montée du nazisme. L'absurdité de ces deux guerres va entraîner les artistes à aller au-delà de la vérité pour s'en échapper ou pour la refuser.

Le dadaïsme ou l'anti-art est une réaction à ce contexte, un mouvement de dérision et de révolte au lendemain de la déclaration de la Première Guerre mondiale.

Marcel Duchamp va créer le *ready-made* c'est-à-dire l'objet usuel manufacturé qui est promu œuvre d'art par la seule volonté de l'artiste. Ainsi, *La roue de bicyclette*, (1913, date de l'original, réplique en 1964, coll. Part.). Dans cette œuvre comme avec *l'Urinoir* ou *Fontaine*,

Marcel Duchamp amorce le renversement de la conception même de l'œuvre qui va bouleverser tout le xx<sup>e</sup> siècle : ce n'est pas une œuvre d'art à contempler ni même un objet à utiliser mais d'abord un geste, le geste qui en faisant tourner la roue désacralise, le spectateur n'étant plus recueilli devant l'œuvre. *Ne peut-on faire des œuvres qui ne soient pas d'art ?* demande Duchamp. La question est posée et plus rien ne sera identique après.

En réaction à cet anti-art, le surréalisme va donner une large place au rêve, à l'inconscient, à l'expression de l'univers personnel des artistes qui les conduiront, pour certains, à une conception non figurative, l'abstraction. Ils s'intéressent aux progrès de la science, aux transports, à l'aviation, ce qui engendre la notion de vitesse dans l'œuvre (futurisme), au monde industriel avec la robotisation (Fernand Léger). La connaissance de la soudure permettra l'introduction de matériaux nouveaux dans l'œuvre sculptée.

L'œuvre qui pourrait résumer l'influence directe du politique et du monstrueux chez l'homme est sans doute *Guernica* (1937, Madrid, Musée du Prado). Le 26 avril 1937, la petite ville basque de Guernica est anéantie par la Légion Condor, la fierté d'Hitler, sur ordre du Général Franco. 1654 morts, 889 blessés dont la plupart des personnes âgées, des femmes et des enfants.

Dans une écriture directement influencée par le cubisme, réduction de la forme en figure géométrique, dans une palette extrêmement économe, Pablo Picasso dénonce et hurle l'horreur de tels massacres.

À partir des années 1940, Mark Rothko (1903-1970) va se concentrer sur la couleur comme unique moyen d'expression, créatrice de sentiments et d'émotions. Sur la toile *Sans titre (violet, noir, orange, jaune sur blanc et rouge)* (1949, New York, Musée Guggenheim), les rectangles de couleurs sont placés les uns au dessus des autres et semblent flotter à la surface de la toile. *La seule chose qui m'intéresse, écrit-il, est l'expression des émotions humaines et fondamentales, le tragique, l'extase, le malheur... Les gens qui pleurent devant mes tableaux éprouvent les mêmes sentiments religieux que moi quand je les peins.*



Mark Rothko, *Sans titre (violet, noir, orange, jaune sur blanc et rouge)*  
(1949, New York, Musée Guggenheim)

Recherche de spiritualité pour certains, mais à partir des années 1960, l'art contemporain exprime une agressivité à l'égard des environnements sociaux. L'expression de l'individualisme se développe où tout matériau est bon pour réaliser l'œuvre éphémère ou non, où tout concept peut engendrer l'œuvre. La naissance de la société de consommation donne une absence de hiérarchie dans les valeurs qui nous incite à une nouvelle lecture. Ce n'est plus l'œuvre qui vient à nous mais nous qui sommes

invités à aller vers elle, à être happé par elle. Nos interprétations peuvent être diverses, voire contradictoires.

Inclassable, ou non encore classée par les historiens de l'art, la sculptrice Louise Bourgeois résume à elle seule de grandes préoccupations de notre contemporanéité, l'emploi de matériaux non nobles, des assemblages complexes, l'expression de son être intérieur.

Féminité, couple, sexualité, les thèmes trouvent leur origine dans son enfance, dans sa relation avec ses parents. Elle recrée son passé, se livre à nous dans son conscient et subconscient en une multiplicité de matériaux, de formes et une totale liberté d'expression. Cela en fait sa force. Avec *Red Room (Parents)* (1994, coll. Suisse) nous sommes dans la représentation d'une chambre à coucher, celle des parents : lieu de la rencontre sexuelle, de la naissance et de la mort. C'est l'arène où coexistent douleur et plaisir, perte et tragédie. Le dessus de lit rouge, symbole de passion et de sang, l'étui du violon et le petit train électrique, les plaisirs innocents de l'enfance, le petit coussin brodé, « Je t'aime », l'expression de l'intimité, mais une menace plane au dessus du lit, la larme en verre, pendue, se balance comme si elle allait tomber.

Le musée d'Art moderne de la Ville de Paris a présenté en 2011, après la ville de Bâle, la première exposition rétrospective de l'œuvre de Jean-Michel Basquiat né d'un père haïtien et d'une mère portoricaine, mort à 27 ans, dans le New York des années 80. Sa peinture est un cri, *Sans titre* (1982 coll. part. New York) qui dénonce l'étrangeté du racisme ordinaire, faisant référence à l'histoire du peuple africain et de son esclavage. Obsédé par la figure humaine, qui peut être christique, maléfique, à la bouche pleine de dents pour dévorer ou menacer, aux yeux souvent vides de tout regard, Basquiat peint rapidement, largement comme les graffs dont il a fait partie, avec des couleurs fortes et franches. Il est le témoin du monde de la rue, de l'argent, de la souffrance et de la solitude.

L'artiste est le plus sensible témoin de son temps, il en est le révélateur, celui qui conduit notre regard maintenant et l'anticipe sur demain.

À travers les siècles, toute étape nouvelle dans la créativité artistique n'était comprise que par quelques esprits éclairés, aristocrates et grands

légats mécènes. À partir du XIX<sup>e</sup> siècle, la bourgeoisie au pouvoir aimait ce que nous appelons aujourd'hui les poncifs, Cabanel, Jérôme, qui sortent en ce moment d'un long purgatoire. Tous les mouvements en isme, romantisme, impressionnisme, fauvisme, étaient vilipendés. Au lendemain de la Première Guerre mondiale, tout a basculé. Art et anti-art se répondent, les artistes pouvant se libérer de toutes contraintes traditionnelles.

Aujourd'hui à quoi sommes-nous invités ? À regarder sans a priori les mises en contacts d'éléments jusque-là sans relation et sans qualité, qui sont l'expression d'une sensibilité, celle de l'artiste, et d'une nouvelle appréhension du monde, le nôtre.

*Malgré nos efforts, il nous a été impossible de joindre les ayants droit de certaines œuvres, mais naturellement nous avons réservé les droits.*

# ALLOCUTION

par **YVON PRADEL**

Membre résidant  
pour l'attribution du Prix Issoire 2011

Monsieur le Préfet, Mesdames, Messieurs,

Il y a plus de dix ans que le Prix Issoire a été lancé par l'Académie de Nîmes pour rendre hommage à Hélène et Marthe Issoire qui l'avaient proposé dans leur testament, à notre Compagnie. La presse a même pu, dernièrement, appeler le Prix Issoire le Goncourt nîmois. Or, cette année, l'Académie va se distinguer du Goncourt en attribuant son Prix à deux candidates, que l'on pouvait difficilement départager. Si bien que notre Jury a couronné, ex-æquo, Clémence Réda et Anne-Claire Gressier, que vous me permettez de vous présenter, rapidement, avec leurs œuvres.

Clémence Réda, élève, en Seconde, du Lycée Albert Einstein de Bagnols, nous a proposé *Quinze histoires étranges d'inconnus*, de l'inconnu célèbre à l'inconnu mystérieux. Elle a su, à travers ses personnages et leurs situations inattendues, mêler habilement le réalisme et le rêve, le tragique de la vie et les illuminations de l'Art. De « L'Inconnue en chaussons » à « L'Inconnu qui compte les étoiles », on se laisse conduire par Clémence Réda, avec un vif plaisir et beaucoup de surprises. Elle mérite vos bravos !

Anne-Claire Gressier, elle, qui fait son hypokhâgne au Lycée Daudet de Nîmes, a intitulé son œuvre *Garder espoir*. C'est un ouvrage d'une cinquantaine de pages, aux titres simples ou curieux, comme *Lettre aux hommes* ou *Dis, maman, c'est intelligent, un humain ?* Le texte s'éclaire souvent de couleurs d'encre différentes, le rouge, le bleu, ou d'une curieuse typographie. Quant au fond, il est très actuel, très réaliste. On peut n'en donner qu'un seul exemple : *La cerise*. Sa description, pittoresque : « C'est petit, c'est rond, c'est rouge » – jusqu'au noyau « C'est petit, c'est rond, c'est jaune », pour en venir à la formule finale : « L'amour est une cerise, dont le noyau est le souvenir » ...Toutes ces qualités, de style et de ton, méritaient aussi le Prix Issoire. Anne-Claire Gressier mérite aussi vos applaudissements !

C'est pourquoi j'ai eu le plaisir de vous présenter, trop rapidement sans doute, nos deux lauréates : Clémence Réda et Anne-Claire Gressier, et de laisser à Monsieur le Préfet le soin de leur remettre le Prix Issoire.

## II – COMMUNICATIONS DE L'ANNÉE 2011

*Séance du 4 mars 2011*

### LA GUERRE DES MONNAIES

**par Jean MATOUK**

correspondant

Le terme « Guerre des monnaies » est réapparu dans la presse ces derniers temps. Notre président de la République souhaite profiter de sa présidence des G8-G20 pour tenter de l'éviter, de pacifier les rapports du dollar, de l'euro, du yuan ou renminbi (monnaie du peuple), du yen, de la livre et des autres monnaies. C'est un objectif louable mais difficile. Mon exposé vous expliquera peut-être pourquoi.

Je m'efforcerai d'abord de définir la monnaie

Puis j'exposerai les phases de guerre de circulation qui ont périodiquement opposé les diverses monnaies, et ont alterné avec des phases de paix monétaire impériale.

En troisième lieu, j'exposerai le rôle des monnaies comme armes dans la guerre économique.

#### **Qu'est ce que la monnaie ?**

Monnaie vient de « *moneta* », nom de la déesse Junon, dont les oies ont alerté les Romains lors du coup de main de Gaulois à Rome.

À propos de la monnaie, les économistes se partagent en deux écoles.

1) Une école que j'appelle néo-classique. La monnaie a une origine purement économique. Elle a été inventée par les hommes pour se simplifier les échanges. Elle n'est qu'un voile sur les échanges réels de biens. Elle va de pair avec une vision individualiste de la société, qui serait censée n'être qu'une juxtaposition d'individus. Dans cette conception, l'*Homo sapiens* est lui-même l'assemblage d'*Homo sexualis*, *familiaris* ou *ethnicus*, *politicus*, *economicus* et *religiosus*, composantes indépendantes de sa personne. Les *homines economici* ont toujours procédé de la même façon qu'ils aient eu cent, mille ou dix mille biens à leur disposition. Ils s'échangent les biens sur des marchés, un par bien, et les quantités offertes et demandées s'ajustent, par le seul jeu des prix *relatifs* des biens : Obélix vend sa cuisse de sanglier contre vingt bols d'hydromel. L'ensemble de tous les échanges atteint ce que l'on appelle un équilibre général avec, pour  $n$  biens,  $n(n-1)/2$  prix relatifs. C'est notamment l'économiste français Léon Walras, exilé à Genève, qui a élaboré ce modèle sous forme mathématique. Il a été par la suite complexifié par deux économistes mathématiciens, Arrow et Debreu, pour tenir compte des prix futurs de chaque bien.

Selon cette logique néo-classique, le marché moderne est le successeur du troc primitif. Au début de l'humanité, selon ce mythe, les hommes pratiquaient le troc, puis, lassés d'avoir à se souvenir de  $n(n-1)/2$  prix relatifs, auraient « inventé » la monnaie *unité de compte*, pour réduire le nombre de prix à  $n$  ; cette même monnaie devint ainsi, en même temps, *moyen de paiement*, et, pour permettre leur décalage dans le temps, *réserve de valeur*.

Cette conception a une apparence réelle car ces trois fonctions sont effectivement celles d'une monnaie. Mais elle est fautive car l'échange sur le marché, l'échange marchand n'est arrivé que très tardivement dans l'histoire de l'humanité. La monnaie est historiquement et anthropologiquement antérieure au marché. On trouve, j'y reviens plus loin, des anté-monnaies dans nombre de très anciennes sociétés. On trouve des monnaies dès le VII<sup>e</sup> siècle BC en Asie mineure, bien avant le « marché ». Le troc primitif est un mythe qui traduit d'ailleurs l'absurde séparation entre l'anthropologie et l'économie, ce qu'a dévoilé l'un de

mes maîtres, Maurice Godelier. Mais cette vision néo-classique, outre cet a priori individualiste que dément l'anthropologie, a un autre défaut : elle n'explique pas l'apparition de la monnaie, ni sa vraie nature.

2) À cette vision s'en oppose une autre, institutionnaliste, que je partage, avec de nombreux autres et, pour ce qui est de la monnaie, avec mes collègues Michel Aglietta et André Orléan. Pour nous la société pré-existe à l'individu, comme en témoignent d'ailleurs très concrètement les sociétés très organisées de la préhistoire, puis les chefferies d'Amérique du Nord, les royaumes sacrés d'Afrique, les empires égyptiens, mésopotamiens, incas, les Cités antiques et médiévales, les féodalités diverses.

J'ai distingué, au sein de ces sociétés, dans « L'humanité à la croisée des chemins », les sociétés familiales et les sociétés politiques. Dans les sociétés familiales, les rapports familiaux, ou tribaux, « fonctionnent » seuls comme rapports sociaux ; ils incluent tous les rapports sociaux. Les sociétés politiques se caractérisent par le fait qu'à côté, puis au-dessus des rapports familiaux et tribaux de l'ère familiale, sont apparus, se sont développés, et ont fini par dominer, des rapports nouveaux, des rapports de pouvoir de quelques-uns sur tous les autres.

Dans les sociétés familiales existaient des anté-monnaies, sous forme d'objets spécifiques, qui servaient non pas à payer des biens, mais régulièrement, à symboliser et totaliser la société. Des objets dont mes collègues précités, Aglietta et Orléan, soulignent dans leur livre « La monnaie souveraine », qu'ils étaient en quelque sorte *expulsés*, comme la victime émissaire de Girard, pour consolider et reconsolider la société autour d'eux.

Mais les monnaies, au sens moderne du mot, sous forme de monnaies métalliques frappées sont nées en Lydie, donc dans une société « politique ». C'est Hérodote qui l'a révélé : « Les Lydiens sont les premiers, à notre connaissance », dit-il, « qui frappèrent et mirent en usage la monnaie d'or et d'argent ». Il voulait dire d'électrum, mélange des deux, qu'on trouvait en Lydie à l'état naturel, dans le fleuve Pactole. Cette origine reste discutée par les historiens, car, en fait, des règlements s'effectuaient déjà en métaux précieux entre royaumes et empires, par exemple Égypte et Mésopotamie, mais sous forme de lingots. Ils n'étaient

pas frappés en séries, mais pouvaient porter des signes distinctifs. Donc la frontière entre les ces lingots et des monnaies a pu être floue,

Cette monnaie, nous disent encore les historiens, servit au roi de Lydie, pour payer ses mercenaires. Les combattants n'étaient plus en effet des sujets d'un roi sacré, qui combattaient par soumission à une autorité religieuse supérieure qu'incarnait ce roi : ils n'étaient pas encore les citoyens en armes de la Cité athénienne. Il fallait donc qu'existât un bien parmi les autres en qui les mercenaires puissent avoir une confiance totale. Cette confiance, une confiance hiérarchique, fut garantie par l'autorité politique, mais au terme d'un cheminement théorique qu'il est intéressant de parcourir.

Ce chemin débute par la dette. Dans l'esprit de nos ancêtres des sociétés anciennes, holistes, comme les dénomme Louis Dumont, l'homme dès sa naissance naît avec une dette de vie, une dette primordiale ; l'homme fait partie d'un tout vertical qui le relie aux ancêtres et d'un tout horizontal, ses compagnons, sans lesquels il ne survivrait pas. Cette dette primordiale, il la rembourse toute sa vie en participant aux activités de chasse et de cueillette, aux mariages, aux funérailles, à toutes les activités rituelles et chacun, par ce remboursement permanent consolide et reconstitue la société. Les dieux menacent celui qui, par individualisme dirions-nous aujourd'hui, ne participe pas aux échanges, qui ont toujours un aspect sacré. Cela rejoint parfaitement la vision de Marcel Mauss, qui a expliqué, il y a plus d'un siècle que ce qu'échangent les hommes dans le don et le contre-don, ce ne sont pas des biens, même si ça en prend la forme, c'est du lien social ; les biens ne sont que la matérialisation des rapports sociaux. À la suite de René Girard, certains voient même dans la répétition des dons et contre-dons, la répétition infinie du sacrifice initial, de l'expulsion de la victime émissaire qui a permis aux hommes de « faire société ». Une société qui préexiste donc à l'échange et lui confère la fonction de la reproduire.

Quand, ensuite, les sociétés vont se développer, le sacré diffus des sociétés anciennes va se polariser sur des dieux plus individualisés, avec émergence d'intermédiaires entre les hommes et les dieux. Charles Malamoud, entre autres, dans ses « Études sur la scène sacrificielle dans l'Inde ancienne », nous explique fort bien que dès sa naissance, l'homme reçoit de Mitra sa vie comme un dépôt. Il n'est qu'un paquet de dettes

et les ancêtres, les Vedas, les saints deviennent ses crédateurs éternels. Varuna et son lacet veillent à étrangler ce débiteur s'il défaille.

Les hommes vont alors pouvoir, sans jamais s'en libérer, ce qui exprime la continuité de la société, payer le service de la dette primordiale par le sacrifice – *sacer facere*, qui en latin signifie à la fois « mise à mort » et « accès au sacré ». Dans de nombreuses sociétés anciennes, le sacrifié, c'est l'homme. Voir le sacrifice d'Isaac. Ils substituèrent ensuite des animaux aux hommes (ce que nous rappelle le sacrifice de l'agneau au lieu d'Isaac), puis des monnaies aux animaux. *Peshu* en sanscrit, c'est la victime sacrificatoire et l'on ne peut nier le lien étymologique entre *peshu*, *pecus*, le bétail, et *pecunia*, la monnaie. On remarquera au passage, que la première monnaie romaine, comme l'*aes signatum*, et d'autres monnaies antiques, représentent les animaux usuels des sacrifices. Plutarque d'ailleurs dans sa « Vie de Publicola » évoque ces premières monnaies romaines marquées d'un taureau, d'un mouton et d'un porc, le trio sacrificatoire traditionnel, dont la conjugaison est liée au grand sacrifice romain de lustration des *suovetaurilus*.

La Cité antique marque ensuite un pas très important. Si elle tient à rester sous la protection des dieux, elle met les hommes, comme le dit Castoriadis, devant le vertige de déterminer leur propre destin. Les Grecs ont progressivement « inventé » la politique. Dès lors c'est à la Cité, c'est-à-dire aux autres, qu'on « doit » le service de la dette primordiale qui prend la forme du service militaire et de l'impôt, lequel nécessite un recensement, une évaluation, qui passe par la monnaie. Le citoyen, avec ses esclaves, est plus libre d'entrer ou de ne pas entrer en relation avec les autres, mais cette liberté, c'est la monnaie qui la lui confère.

Aristote dans la « Politique » a représenté la Cité comme un réseau de dettes réciproques, l'horizontalisation de la dette primordiale, qui traduit sa cohésion. Afin de maintenir cette cohésion, il faut contenir le désir d'accumulation individuelle, et chaque activité doit être évaluée à son juste prix. Un étalon doit donc être établi, décrété par l'État. La monnaie joue ce rôle. Elle tire son hégémonie de la cohésion qu'elle garantit.

Au fil des siècles, l'évolution sociale s'est poursuivie sous forme d'une « libération » des contraintes sociales, qui est donc apparue comme positive, mais en même temps d'une individualisation, poussée à l'extrême dans la société marchande moderne. L'individualisme a beaucoup dissous

le lien social. Certains disposent de la monnaie et peuvent donc acheter, y compris le travail des autres ; ceux-ci, par contre sont obligés de le vendre. Mais tous, qu'ils échangent des biens, du travail ou du capital, pour prendre les termes modernes, ne peuvent le faire en sécurité que grâce à la monnaie frappée à l'effigie du prince ou de la Cité.

De nos jours, après la disparition du service militaire républicain calqué sur les Cités antiques, subsiste, comme service de la dette primordiale, l'impôt, auquel, tout récemment dans l'histoire, se sont ajoutés les cotisations sociales finançant la protection sociale, qui exprime encore assez bien le rôle protecteur et unificateur de la société. Mais la description d'Aristote reste vraie : pour payer l'impôt, et les cotisations sociales, comme pour entrer en échanges volontaires avec les autres, il faut une monnaie certifiée par la marque du prince.

C'est bien la confiance qui fonde la monnaie et assure la circulation monétaire. Elle est, selon le grand linguiste Benveniste, au confluent de la croyance et du sacré que doit incarner le politique Elle acquiert ainsi un rôle unificateur, de garantie centrale, un rôle totalisateur, qui marque bien l'antécédence de la société par rapport aux individus. Cette définition de la monnaie rejoint celle du philosophe allemand Georg Simmel, dans son livre « Philosophie de l'argent », qui représente la monnaie, je cite « comme une expression abstraite du collectif ».

Le prince, individuel, ou collectif comme dans la Cité, si la confiance en lui, donc en sa monnaie, est forte, peut marquer la pièce d'une valeur supérieure à la valeur du métal. C'est ce qu'on appelle le « seigneurage » car les seigneurs, à l'époque féodale en Europe, quand la frappe monétaire s'était décentralisée, ne se gênaient pas pour le faire. En Lydie, à l'époque faste, il atteignait, dit-on, 20 pour cent.

À partir de sa nature métallique, la monnaie va cependant prendre diverses formes.

Au <sup>xiv</sup><sup>e</sup> siècle dans l'Italie du Nord, la France, l'Allemagne, des marchands, qui étaient aussi prêteurs et changeurs, l'ancien mot pour le moderne « cambiste », inventent la lettre de change, la traite qui va circuler entre commerçants pour éviter les transferts de métaux. La monnaie scripturale était née. Et avec elle, n'en déplaise aux préceptes religieux, le prêt à intérêt.

Comment naît le billet de banque, que nous appelons monnaie fiduciaire ? À tort, d'ailleurs, puisque c'est l'essence même de toute monnaie d'être fiduciaire. Il semble qu'il ait circulé en Chine dès le x<sup>e</sup> siècle. Ils étaient fabriqués avec des écorces d'arbres nous dit Marco Polo. Nous n'en savons guère plus. En Europe, les tout premiers billets semblent avoir été suédois, puis hollandais au xvii<sup>e</sup> siècle. Mais ce sont les anglais qui en ont, si je puis dire, boosté l'usage au xviii<sup>e</sup>.

Sous les Stuarts, en effet, les orfèvres anglais faisaient office de cambistes entre toutes les monnaies métalliques. Mais ils s'étaient attiré la haine des marchands, car ils stockaient les bonnes monnaies et ne mettaient en circulation que les mauvaises. Du coup, après la révolution de 1688, instaurant un régime libéral, les commerçants anglais créèrent une banque privée, la Banque d'Angleterre, dont tout le capital, 1 200 000 livres, fut prêté à la couronne. En contrepartie, cette banque acquit, seule, le droit d'escompter et d'émettre des billets, à concurrence de son capital. Ils n'avaient pas encore cours légal. Mais le billet de banque en même temps que la future banque centrale, était né.

Les billets de banque ont d'abord été convertibles en or. Mais cette convertibilité disparaîtra au fil des ans, des vicissitudes des politiques intérieures et de la politique internationale. Pour fixer les idées, vous pouvez voir la baisse continue de l'estimation or de notre monnaie. On constate la même baisse, mais arrêtée sous Élisabeth I<sup>re</sup>, jusqu'à Georges V, de la monnaie anglaise.

On peut dire que depuis les débuts de la monnaie métallique jusqu'à nos jours, la monnaie a subi deux évolutions simultanées différentes :

– Une abstraction ou dématérialisation progressive, qui s'est terminée avec la fin de la convertibilité. La pauvre monnaie métallique, aujourd'hui dénommée divisionnaire, ne sert qu'aux courses dans les boutiques.

– Une dévalorisation régulière comme le montre sa valeur en or fin.

### **Les guerres de circulation**

Si la monnaie dépend de l'apparition et de l'hégémonie d'un pouvoir politique, on comprend bien que son sort est, en partie au moins, lié à

ce pouvoir. À pouvoir affaibli, monnaie affaiblie. À pouvoir vaincu, monnaie dominée.

Commençons par les vicissitudes politiques intérieures qui peuvent affaiblir une monnaie.

Elle peut d'abord trouver en face d'elle des monnaies alternatives, des biens qui vont jouer le rôle qu'elle ne joue plus. Rappelons, par exemple la phase d'hyperinflation allemande de 1923. Contre l'avis d'experts plus perspicaces, comme Keynes, les dommages de guerre imposés à l'Allemagne après la guerre de 1914 ont été beaucoup trop lourds. Pour les payer, L'État allemand dut donc émettre de la monnaie papier, le *Papiermark*, à profusion. Les marchandises produites étant en quantité limitée, les prix, qui avaient déjà été multipliés par 14 entre 1913 et 1921, le sont par 35 en six mois, puis par 1 475 en une année. On allait faire ses courses avec des valises de billets et on brûlait les billets pour se chauffer, car le bois valait plus que la valeur faciale des billets. Ce n'est qu'avec la stabilisation politique que le ministre des finances Schacht put créer le *Rentenmark* valant 1 000 milliards de *Papiermarken*.

Pendant cette crise, les citoyens n'avaient rien de plus pressé que de se débarrasser de la monnaie officielle. Ils achetaient à prix d'or un bien dont ils connaissaient l'attrait pour les autres, en gardaient une petite part pour eux, puis allaient l'échanger contre les autres biens. Dans de telles crises, les citoyens sont constamment à la recherche du bien qui sera la meilleure « monnaie » pour la suite. La vraie monnaie a disparu.

On comprend en tous cas la terreur que l'inflation provoque chez nos amis allemands et l'insistance qu'ils mettent à ce que le premier devoir de la Banque centrale européenne, avant même la croissance économique, ce soit de freiner l'inflation par la hausse du taux d'intérêt.

Sous une forme moins brutale, on voit cycliquement, quand la hausse des prix s'accélère, sans qu'on puisse parler d'hyperinflation, ou que l'incertitude grandit sur l'avenir, les citoyens les plus aisés se porter sur l'or, dont le prix s'envole, mais qui a, évidemment, l'inconvénient, d'être un placement qui ne rapporte rien. C'est un autre substitut à la monnaie.

Dans d'autres cas, quand la monnaie devient trop rare – comme ce fut le cas en Argentine en 2001 – des pouvoirs locaux peuvent émettre

une « monnaie » acceptée en paiement dans un espace restreint et pour certains achats seulement. En l'occurrence, l'État de Buenos Aires a émis une monnaie, les « *patacones* », avec lesquels il payait ses employés, lesquels, à leur tour, pouvaient faire des achats dans certains lieux.

En sens inverse, l'autorité politique, si elle en a le pouvoir, impose sa monnaie contre plusieurs autres. À la fin du Bas-Empire romain, les citoyens les plus opulents, qui se sont peu à peu retirés sur leurs terres et ont organisé des économies domaniales, construisant la matrice de la féodalité, se mirent à émettre eux-mêmes des monnaies. Le Moyen Âge, qui prit la suite, vit donc, jusqu'à Saint Louis, circuler une multitude de monnaies dans toute la France, comme d'ailleurs dans d'autres pays. Les monnaies se livraient une véritable guerre féodale. Cette situation compliquait évidemment fortement les échanges et, dans la logique de la définition politique de la monnaie, dès qu'il en avait la force, le nouveau pouvoir royal imposait sa nouvelle monnaie, s'adjudicant le monopole de la frappe.

Mais je voudrais surtout insister ici, sur les guerres internationales de circulation des monnaies.

Dans l'Antiquité, déjà, on voit se succéder, en méditerranée, les monnaies des royaumes ou cités dominantes.

Crésus fut vaincu par Cyrus en – 546 et l'Empire achéménide imposa son autorité sur toute l'Asie mineure et son darique d'or comme monnaie internationale. À l'issue des guerres médiques, dans lesquelles Athènes était venue soutenir les cités grecques révoltées contre les Achéménides, c'est la monnaie athénienne qui s'imposa sur la mer Egée. La chouette, qui caractérise la drachme, est évidemment le symbole d'Athéna, déesse spécifique d'Athènes, ce qui rappelle le lien avec le sacré qui fonde la Cité.

Alexandre, ensuite, monnaya les métaux précieux du trésor des Achéménides, et donna évidemment pendant un siècle, une extension importante aux monnaies grecques.

Une autre guerre monétaire se déroula ensuite entre Perses séleucides et Égyptiens lagides, descendants d'Alexandre, après la division de l'empire alexandrin. Mais la monnaie grecque s'imposa jusqu'à la victoire sur elle de la monnaie romaine, sous la République.

La monnaie apparut, en effet, tardivement à Rome, au III<sup>e</sup> siècle BC. Auparavant, des formes primitives de monnaie avaient circulé faiblement. Il s'agissait de lingots de bronze portant leur équivalent en tête de bétail, comme le rappelle l' « *aes signatum* » du IV<sup>e</sup> siècle BC. Puis apparurent des disques de bronze, l' « *aes grave* » à tête de Janus. La teneur en cuivre baissa de plus en plus avec les dépenses liées aux guerres puniques.

La monnaie d'argent apparaît vers – 220. Ce fut le denier pesant 4,5 grammes d'argent, relié à l'as de bronze par la relation : un denier = 10 as de bronze de 53 grammes. Rapport de 1/120. Notons que le denier fut la première pièce à porter un chiffre sur l'avvers : X, qui est d'ailleurs son symbole et signifie pour 10 as. C'est de denier que vient dinar, monnaie de quelques pays arabes.

Puis vint le sesterce au cours du II<sup>e</sup> siècle BC, qui a ensuite servi d'unité de compte, bien qu'il soit lui aussi en métal et qu'il circule. Désormais les dépenses et revenus s'évaluèrent en sesterces.

Les troubles de la fin de la République furent une période de troubles monétaires. Le *cursus honorum* exigeait des fonds, que les candidats empruntaient. Il en résulta un réseau de dettes privées, puis la méfiance et l'accumulation de métaux précieux avec dévalorisation de la monnaie.

La stabilité monétaire ne revint à Rome qu'avec le système impérial. L'impérium monétaire alla de pair avec l'impérium politique. La monnaie romaine s'étendit à tout l'Empire, qui atteignit, vous le savez, sa plus grande extension sous Hadrien. Les empereurs utilisèrent les uns après les autres, les monnaies à leurs effigies, comme instrument de propagande.

Le Moyen Âge vit, comme je l'ai dit plus haut, la multiplicité des frappes de monnaies par les seigneurs, pour le plus grand profit des Cahorsins et autres Lombards.

Les rois recentralisèrent la frappe, en même temps que le pouvoir politique, mais inventèrent surtout les monnaies de compte, livre sterling et livre tournois, avec une grande différence entre Grande-Bretagne et France. En France, nos monarques acquirent la détestable habitude de dévaluer régulièrement la livre pour faciliter leurs dépenses somptuaires et guerrières. Cette pratique fut bannie en Grande-Bretagne à partir d'Élisabeth. On peut penser que cette stabilisation monétaire anglaise prépara son essor économique du XVIII<sup>e</sup> siècle, et sa victoire économique écrasante sur notre pays.

Venons-en à notre époque, et aux guerres modernes de circulation. Qu'est ce qui caractérise une monnaie dominante par rapport aux autres ? Elle domine la circulation, comme unité de compte et comme moyen de paiement. Elle est aussi la plus prisée par les banques, pour leurs actifs plus ou moins temporaires, et, surtout, les banques centrales, pour leurs réserves.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, ce fut la livre qui domina le monde. À partir du deuxième tiers du XX<sup>e</sup> le dollar. Nous sommes aujourd'hui en période de basculement.

Pourquoi la livre, puis le dollar ? D'abord parce que ces deux pays ont dominé successivement les échanges commerciaux mondiaux. Il y a donc eu, peu à peu, élaboration d'une confiance pratique en leur monnaie, pas aussi forte, bien sûr, que la confiance hiérarchique, mais qui facilite la circulation. Plus les commerçants utilisent une devise, plus ils acquièrent confiance pratique en elle. Mais, de plus, car cela ne suffit pas, deux autres facteurs liés ont assis ces suprématies successives.

D'abord, la convertibilité en or. Pourquoi est-elle née en Grande-Bretagne ? Une poussée inflationniste eut lieu à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Pour y répondre, le Gouvernement anglais, se refusant à retrouver le vieux réflexe de dévaluation, décida, sur la proposition du philosophe-économiste John Locke, de procéder plutôt au remplacement des pièces en circulation par de nouvelles pièces en or ou argent de bonne teneur. Il y perdit 2 600 000 livres, mais sa monnaie en sortit renforcée. C'est à cette occasion que fut fixé, dans un système qui restera longtemps bimétallique, un rapport or/argent de 15,9, alors qu'il était de 15 sur le continent. L'or afflua donc en Grande Bretagne, ce qui permit à celle-ci de fonder sa livre sur l'or. Toutes les monnaies suivront son exemple, établissant le système de l'étalon-or international.

Dans la réalité des transactions quotidiennes, cet étalon-or fut plutôt un étalon livre, celle-ci étant considérée, à l'encontre de la plupart des autres monnaies, comme aussi bonne que l'or « *as good as gold* ». Le franc germinal, malgré sa relative solidité, n'eut jamais cet honneur. La puissance économique britannique, son impérium politique aussi, sur d'immenses territoires, donnait à la monnaie anglaise une solidité qui fut internationalement reconnue jusqu'à la crise de 1929. C'est en 1931, à la sortie de la grande crise, que la livre dut abandonner l'étalon-or.

Dans cette guerre des monnaies, le dollar prit donc la relève. On sait qu'il resta convertible pour les seules banques centrales – on appelle cela le « *gold bullion standard* », étalon lingot, – jusqu'en 1973, date à laquelle Nixon décida de délier le dollar de l'or et de le laisser flotter par rapport à toutes les monnaies.

Conformément à notre vision d'un fondement politique des monnaies, on peut d'ailleurs constater que la puissance du dollar a fluctué en même temps que la puissance politique américaine. Dans les années 60, les États-Unis, sont puissants. Tout l'occident se place sous le parapluie militaire américain. Le dollar est indiscutable. La demande spectaculaire par de Gaulle, de conversion effective en or d'une partie des dollars accumulés par les exportations françaises, ne fut d'aucun effet. La toute puissance du dollar n'en fut même pas égratignée. La Banque centrale américaine, continua d'émettre des dollars sans limite.

En revanche, dans les années 70, la coïncidence de ces émissions massives, qui, quand même, jetaient peu à peu le doute sur la convertibilité réelle du dollar, et de la quasi-défaite américaine au Vietnam, contraignent Nixon à l'abandon de l'étalon-or. Dans le même sens, quand Carter quitte la présidence en 1979, avec des États-Unis ridiculisés par l'Iran, le dollar vaut 3,99 francs. Mais avec Ronald Reagan, qui affirme le retour de l'Amérique, « *America is back* » et lance le projet de guerre des étoiles, le dollar remonte et atteint vite 10 francs.

Où en sommes-nous aujourd'hui ? Plus précisément, où allons-nous ? Un rival potentiel est apparu pour le dollar : l'euro. Peu à peu, il prend sa place et se renforce. Mais il est encore loin d'atteindre la puissance du dollar. Selon une information récente, outre l'or, les réserves des banques centrales sont, pour 62% en dollar et moins de 28% pour l'euro, les autres monnaies de réserve étant le yen, la livre et le franc suisse. L'euro est aussi la deuxième monnaie de circulation pour le paiement des marchandises et, surtout, pour les transactions financières, que j'avais évoquées devant vous en 2008, derrière le dollar. Par contre, pour le nombre de billets en circulation, l'euro est devant le dollar.

C'est donc bien un candidat à la succession. Toutefois, il a, toujours selon le même raisonnement, l'énorme faiblesse de n'être pas adossé à un vrai pouvoir politique. Les 17 membres de l'euro ne constituent pas

un État. Ils ont commencé à rapprocher leurs politiques économiques, à l'occasion des crises des dettes grecque et irlandaise. Il y a bien une esquisse d'armée européenne ! Mais en matière politique et notamment de politique étrangère, pratiquement rien. Cela disqualifie l'euro comme vrai rival du dollar.

Pour autant, rien ne permet de penser à ce jour, comme le pronostiquent certains et comme en rêvent d'autres, que l'euro va éclater, ou que d'importantes monnaies vont le quitter. Sortir de l'euro serait suicidaire pour tous les pays constitutants, Allemagne comprise. Quant au yuan, il faudrait pour qu'il devienne monnaie internationale, qu'il soit librement convertible dans les autres monnaies. Les dirigeants chinois ne le veulent pas pour l'instant.

Vous avez tous lu dans la presse que le but de notre président est de susciter la naissance d'une nouvelle monnaie de réserve, qui serait constituée d'un panier de nos monnaies, dont le yuan.

Il existe déjà une forme de monnaie internationale de ce type, les DTS, Droits de tirage spéciaux, créé en 1969 pour les pays en développement. Pourquoi cet instrument a-t-il été créé ? Tous les pays pouvaient emprunter au FMI au prorata de quatre fois les sommes qu'ils y avaient déposées en or ou en leurs devises. N'ayant ni l'un ni l'autre, les pays en développement étaient donc fort limités en emprunts alors qu'ils en avaient grand besoin. On leur a donc attribué ces droits spéciaux qui sont devenus des moyens de paiement voire des unités de compte, mais pas vraiment une monnaie internationale. Pour sa valorisation, par rapport aux autres monnaies, ce « panier » de monnaie est considéré comme composé de dollars, d'euros, de yens japonais et de livres anglaises.

Ce que propose de créer le président français, à partir éventuellement du DTS, c'est une vraie monnaie internationale qui ait les trois fonctions, afin de diminuer le rôle du dollar. Il inclurait le yuan et d'autres monnaies de grands pays émergents, comme le real brésilien. Mais les États-Unis ne voient pas du tout ce rival éventuel d'un bon œil. En effet, la situation actuelle du dollar est avantageuse pour le commerce américain, comme nous allons le voir, dans la mesure où ils peuvent émettre tous les dollars qu'ils veulent sans contrôle. D'autre part, quel pouvoir politique – toujours la même question – adosserait cette nouvelle monnaie ? Je ne crois pas trop que l'idée ait un avenir.

Par contre, le yuan deviendra progressivement convertible ; il circule déjà en Asie, dans ce qu'on appelle la « méditerranée chinoise ». Des émissions d'obligations en yuan ont lieu à Hong Kong, accessibles aux étrangers. Il devrait donc à terme devenir le troisième partenaire du dollar et de l'euro. Qui dominera ? Réponse impossible ! La guerre des monnaies n'est pas terminée. En fait elle se terminera le jour où une seule monnaie mondiale sera utilisée dans tous les échanges et pour les réserves de toutes les banques centrales.

### **La guerre économique par les monnaies**

La géographie économique du monde a poursuivi son changement, sous la pression des entreprises de chaque pays. Pour augmenter la productivité industrielle, il fallait inévitablement augmenter la taille des unités de production, donc, ensuite, pour en rentabiliser l'investissement, élargir sans cesse les débouchés. La marche vers le libre échange était donc inéluctable. Il s'imposa, d'abord, entre pays européens avec le « Marché commun », devenu CEE, devenue Union européenne aujourd'hui à 27 pays, demain à 31 ou 32. Des marchés communs similaires se constituèrent dans divers continents : l'ALENA en Amérique du nord, le Mercosur en Amérique latine, et divers accords en Asie. Ensuite, prit place une négociation pratiquement continue, dans le cadre de l'Organisation mondiale du commerce, l'OMC, d'ouverture entre tous les pays du monde.

Dans nos pays, les produits industriels maghrébins et turcs, puis ceux des « dragons asiatiques » des années 80, enfin ceux de la Chine, de l'Inde et du Brésil, sont venus détruire des pans entiers des industries européennes. Dans ce monde hyperconcurrentiel, la compétitivité des produits est essentielle.

Elle se décompose en deux : une compétitivité-prix, logique, traditionnelle : ce qui est moins cher est préféré à ce qui est plus cher, donc s'exporte mieux, et une compétitivité-produit, qui a elle-même plusieurs composantes : la qualité technique, la fiabilité, le design, le service après-vente et, en amont, l'effort commercial. Pour prendre un exemple rapide, l'Allemagne, qui a la même compétitivité-prix que la France, exporte plus parce qu'elle a une meilleure compétitivité-produit. J'y reviendrai si cela vous intéresse. Mais sur certains marchés, comme

ceux des produits agricoles, des biens de consommation, pour certains biens industriels, comme les aéronefs civils, la compétitivité-prix joue évidemment un rôle important.

Comment un pays peut-il maintenir ou augmenter sa compétitivité-prix ? Ou bien en plafonnant ses salaires, ce que l'Allemagne, dont les coûts salariaux étaient très élevés, a fait entre 2000 et 2010. Ce que la France a plus de mal à faire. Ou bien, et c'est là qu'intervient la monnaie, en abaissant artificiellement ses prix de vente à l'étranger en devises. Comment ? En dévaluant ou laissant se dévaloriser sa monnaie.

Dévaluer était une pratique usuelle en période dite de changes fixes lorsque les valeurs du franc ou du mark en dollars, du mark en francs ou florins ou en liras italiennes, étaient fixées et garanties par un accord entre les banques centrales. À certaines périodes, un pays, devant un déficit récurrent de sa balance commerciale, sa devise étant donc excessivement plus offerte que demandée, était contraint à dévaluer sa monnaie par rapport aux autres. Depuis la disparition de l'étalon-or, il lui suffisait d'annoncer la nouvelle parité de sa devise. C'est ainsi que de dévaluations en dévaluations, de sorties du « serpent monétaire » SME en glissades à l'intérieur, le franc passa ainsi de la parité stricte 1 pour 1 en 1958, à 1,15 en 1964, début de notre graphique, 3,35 pour 1 au moment de l'entrée en vigueur de l'euro.

Seul le dollar, je l'ai dit, resta convertible en or, jusqu'en 1973. Calculer la valeur du franc ou du mark en dollars, c'était calculer la valeur du franc ou du mark en or.

Depuis 1973 : changes flottants. Chaque jour, sur le marché des changes, les valeurs réciproques des monnaies fluctuent en fonction non seulement des exportations et importations, mais aussi, depuis vingt ans, des mouvements libres de capitaux dans un sens ou l'autre. Événement important : en 1999 fut créé l'euro, qui, désormais, a supprimé les fluctuations de change entre 17 monnaies puisque les 17 pays ont adopté la même, avec une seule banque centrale, la BCE. Mais l'euro lui-même fluctue par rapport au dollar, au yen, au yuan, à la livre sterling et toutes les autres monnaies convertibles.

Et c'est à ce niveau que se situe une nouvelle guerre dans laquelle l'euro est, en quelque sorte, la victime d'un jeu pervers entre dollar et yuan, et les exportateurs européens les « dindons de la farce ».

L'euro, à sa naissance, valait 1,17 dollar. Après avoir baissé jusqu'à 0,85 dans les premières années, il caracole aujourd'hui au-delà de 1,3, entravant évidemment nombre d'exportations de la zone. Mais il se trouve que le yuan est fermement lié au dollar. Donc il a baissé avec lui relativement à l'euro. De sorte que les exportations chinoises, déjà avantagées par l'énorme différence de coût en travail, le sont aussi, vis-à-vis de l'Europe, par l'écart entre la valeur normale d'origine du dollar et sa valeur actuelle.

Le Gouvernement américain ne cesse de demander à la Chine de laisser se réévaluer le yuan, car, compte tenu du large excédent de la balance commerciale chinoise et de la masse de dollars dont ils disposent, il est certain que si le gouvernement chinois lâchait librement sa devise, elle se réévaluerait. Mais les Chinois veulent contrôler strictement le rythme de cette réévaluation. Pour l'instant leur croissance, donc leurs emplois, sont fortement fondés sur l'exportation. Peu à peu, les entreprises chinoises se retourneront vers leur marché intérieur. Le nouveau plan quinquennal que vient d'approuver le Congrès chinois traduit parfaitement cette orientation. Alors une hausse de la valeur du yuan sera acceptable pour eux. Mais au rythme qu'ils voudront.

Pourquoi le dollar américain a-t-il tant baissé par rapport à l'euro entraînant avec lui le yuan ? Pour trois raisons. Deux économiques : 1) la balance commerciale américaine reste dramatiquement en déficit, comme leur budget ; à cet égard les États-Unis ne sont pas mieux lotis que la France ; même si le dollar reste la principale monnaie de compte, de circulation et de réserve, le doute germe peu à peu sur le risque qu'il ne s'effondre. Comme les chinois détiennent une bonne part de leurs réserves en dollars – 1 ou 1,5 milliards sur 2,8 – eux n'ont aucun intérêt à un tel effondrement. Mais d'autres détenteurs, moins vulnérables, peuvent peu à peu perdre confiance.

2) la banque centrale américaine, la FED, maintient un taux d'intérêt très bas pour le refinancement des banques ; les épargnants du monde entier n'ont donc pas trop intérêt à garder leur épargne en dollars ; récemment, en novembre, cette même banque centrale a décidé de mettre en circulation 600 milliards de dollars en plus, en rachetant des masses de bons du Trésor américain ; ils se moquent comme d'une guigne des difficultés que peut causer un dollar trop bas pour les autres pays

notamment l'Europe. Comme le disait, en 1973, un Secrétaire au Trésor américain, John Connaly : « le dollar est notre monnaie, et c'est votre problème ».

3) la puissance politique des États-Unis, qui, après la chute de l'URSS est apparue, pour 10/15 ans sans rivale, se réduit aujourd'hui. L'Irak a été un échec ; l'Afghanistan en est un autre ; la crise a fait monter le taux de chômage à des niveaux rarement atteint aux États-Unis et durables. Chine, Inde, Brésil, face à eux et à nous, sont devenus de vraies puissances rivales.

Le niveau bas actuel du dollar est donc durable, sauf accident. L'Europe pourrait-elle réagir ? La Banque centrale européenne pourrait baisser encore plus bas son taux de refinancement. Mais la décision dépend de son Conseil où siègent les banquiers centraux de 17 pays, et certains, à l'instar de l'Allemagne, sont toujours craintifs, à tort, qu'une baisse des taux ne relance l'inflation. En sens inverse d'ailleurs, le Président de la BCE, Jean Claude Trichet, vient d'annoncer une légère hausse du taux de refinancement pour avril 2011.

Bref, dans cette autre guerre des monnaies, l'euro est bien perdant. La seule chance paradoxale, oserais-je dire, en conclusion, comme je l'ai écrit dans « Le Monde », serait que se poursuivent les crises des dettes, comme nous venons d'en vivre deux avec la Grèce et l'Irlande. Chaque fois l'Euro a baissé. Il était auparavant proche de 1,5 USD, il est à 1,35. On peut penser que si des crises de dettes atteignent le Portugal ou l'Espagne, l'euro revienne sous 1,3, à environ 1,2/1,25. Parité plus raisonnable, plus conforme aux situations réelles comparées des économies américaines et européennes. Sauf que la Chine veille ! Elle s'est empressée de venir aider la Grèce et préventivement le Portugal, pour éloigner le spectre de la crise de dette.

La monnaie est décidément bien, comme le « pharmakos » grec, un médicament et un poison, comme Œdipe dans l'interprétation de Girard, un diable qui peut devenir un dieu, avec laquelle, en tout cas, il faut éviter, comme trop de gens le font en France, les jugements à l'emporte-pièce. De monnaie, bien sûr !

### Bibliographie

AGLIETTA, Michel, ORLEAN, André, *La violence de la monnaie*, Paris : Odile Jacob, 2002.

EHRENBERG Victor, *L'État grec*, Paris : Maspero, 1976.

FINLEY Moise, *L'économie antique*, Paris : Éditions de Minuit, 1975.

GODELIER Maurice, *La production des grands hommes*, Paris : Fayard, 1982.

GODELIER Maurice, *L'idéal et le matériel : pensée, économies, sociétés*, Paris : Fayard 1982.

MATOUK Jean, *L'humanité à la croisée des chemins*, Laffont-Pharos, 2006.

MOMMSEN Theodor, *Histoire romaine*, Paris : Bouquins Laffont, 2011.

KEYNES John Maynard, *Les conséquences économiques de la paix*, Paris : NRF, 1920.

VERNANT Jean-Pierre (dir), *L'Homme grec*, Paris : Seuil, 1991.

*Séance du 18 mars 2011*

## **PETITE THÉORIE DE L'ARGENT QUI N'EST PAS FOU**

**par Alain PENCHINAT**  
correspondant

Je dois dire en préalable que, quinze jours à peine après la communication du Professeur Matouk, vous me mettez la barre très haut pour une première communication sur un sujet apparemment très proche. Jean Matouk nous a parlé de la monnaie. J'aimerais vous délivrer une petite théorie de l'Argent.

Mon ambition est de vous faire partager, au moins pour ce court moment, mon intérêt pour l'Argent.

Je rassure les membres de l'Académie et surtout mon ami pasteur présent, je n'ai pas changé et mon intérêt pour l'Argent se limite à la formidable invention qu'il est, au concept intellectuel qu'il représente et non pas naturellement à sa possession, voire à sa jouissance. C'est pour souligner ce caractère de concept que j'écris ici Argent avec une majuscule initiale pour le distinguer de la chose.

Je ne suis pas un universitaire et vous vous en rendrez trop vite compte. Je suis un économiste du quotidien, un praticien de l'Argent qui a toujours eu conscience que la vie, pas seulement la vie économique, que tout ce qui fait la vie, le rapport entre les hommes, le fonctionnement

de la société, le rapport entre les peuples, procèdent très largement de l'Argent ; Argent au sens de concept intellectuel fabriqué par l'Homme et manié par tous les Hommes, pauvres, riches, illettrés, surdoués, croyants, non-croyants etc.

Je laisse Dieu de côté quoique...je vous parlerai de la parabole des talents.

J'ai lu la communication très intéressante que vous a livrée Jean Matouk en 2008 sur « Sphère réelle, sphère financière en économie ».

Mon propos sera sans doute moins académique au sens où j'émettrai des idées, sans doute trop personnelles, sur le mécanisme de l'Argent sans me référer systématiquement à l'histoire économique et financière comme il l'a si brillamment fait.

Mon intention est de démontrer le mécanisme de l'Argent comme concept intellectuel et, à partir du puzzle créé, de tenter d'expliquer peut-être pas les malheurs du monde, mais certaines difficultés auxquelles il est confronté et qui pourraient être atténuées.

De mon point de vue, à partir du patrimoine physique et génétique dont l'humanité bénéficie ou a été dotée sur terre (l'air, le sol, l'eau, l'ADN, les cellules etc....) pour moi par Dieu, pour d'autres par rien, deux idées géniales et modernes à l'échelle de la nuit des temps, et deux seulement, sont à la base de ce que nous sommes ou plutôt de ce que nous sommes devenus : la roue et l'Argent. Deux seulement si on considère le feu comme élément naturel.

Un concept pratique, la roue pour avoir été l'élément décisif au développement de la production agricole, industrielle. Je n'y reviens pas.

Un concept intellectuel, l'Argent pour avoir permis de faire circuler cette production non seulement dans l'espace mais dans le temps.

Quand j'en aurai fini avec cet exposé, promettez-moi de ne pas considérer que je ramène ou que je réduise l'histoire de l'humanité à

l'économie ou à l'économisme. Je considère simplement que l'Argent est le seul concept intellectuel universel qui a traversé tous les temps ; les quatre âges de notre conception française de l'histoire, l'Antiquité, le Moyen Âge, l'Époque moderne et l'Époque contemporaine, mais aussi les temps antérieurs. La démocratie, par exemple a connu des éclipses, c'est le moins que l'on puisse dire, entre Rome ou Athènes et les Lumières. L'écriture n'a que quelques milliers d'années, partagée au début par très peu, et qui peut dire, au train où vont les choses, que dans cent ans, on ne l'aura pas oubliée. L'Argent a 30 000 ans, vous verrez que de mon point de vue, cela est démontré. En d'autres termes, l'Argent, comme la roue au plan pratique, a une dimension verticale historique absolue et une dimension horizontale géographique absolue aussi, puisqu'il concerne autant le plus misérable des enfants d'un bidonville du Bangladesh que Bill Gates ou Madame Bettencourt.

J'aimerais montrer qu'au plan des responsabilités, s'il ne vient à l'esprit de personne de rendre la roue responsable des accidents d'autos, l'Argent est, à tort, accusé d'être responsable des crises et de bien des malheurs du monde. L'Argent fou. De mon point de vue, dans les deux cas, c'est le pilote qui est en cause et dans le cas de l'Argent, le pilote est aussi en cause car il ne comprend plus sa géniale invention.

J'aimerais montrer que réfléchir sur l'Argent, qui a bien mauvaise réputation, en général chez les intellectuels, ouvre de nombreux champs de réflexion sur l'organisation de nos sociétés ; j'en ouvrirai un brièvement, au cours de cette communication, celui du mimétisme, cher à René Girard.

Démontons donc le mécanisme intellectuel de l'Argent.

Je vis dans ma caverne et cultive du seigle.

Mon voisin de caverne, plus jeune, court la forêt, et tire volontiers la biche.

Toutes les semaines, nous avons l'habitude d'échanger un boisseau de seigle contre un cuissot de biche.

Et puis un jour, la biche a été plus rapide et mon voisin est revenu bredouille. Je lui donne quand même son boisseau de seigle contre la promesse la semaine suivante d'une chasse meilleure.

Cet accident de chasse a permis de créer l'Argent et de démoder définitivement le troc.

J'ai laissé mon boisseau de seigle contre la promesse d'un cuissot de biche. L'Argent est une promesse. Au début, une promesse en parole et ensuite une promesse en papyrus.

En inventant l'argent, j'ai aussi, sans le savoir, inventé la comptabilité : débit, crédit ; la comptabilité en partie double, s'il vous plaît. (Je n'ai pas attendu les Fornier de Clausonne). Débit, mon voisin me doit, crédit, mon voisin sait que je le crois dans sa promesse. Le crédit a été inventé de fait, si je peux dire, en même temps que l'Argent.

De ce point de vue, et je diffère de Jean Matouk, le crédit est consubstantiel à l'Argent.

Dans ce fonctionnement simplissime basé sur la confiance, l'Argent est un droit de tirage sur le travail des autres ; l'Argent, c'est du travail en conserve.

Par convention, le titre que j'ai dans ma poche, une pièce d'un vague métal, un bout de papier qui peut être un billet ou une promesse écrite me donne le pouvoir de jouir plus tard, contre remise du titre, d'un bien, d'un service, de jouir du travail d'un autre.

Je me suis toujours dit que le respect particulier que l'on prête aux gens, disons, civilisés pour l'Argent venait de là : le respect du travail de l'autre. Brûler un billet de 500 francs (vous vous rappelez Gainsbourg<sup>1</sup>), c'est donner au feu le travail d'un autre mais aussi brûler et renoncer au sien puisque ce billet, je l'ai eu en échange de mon propre travail : j'ai travaillé pour avoir le boisseau de seigle que j'ai donné en échange d'une promesse de recevoir un cuissot.

Donc, l'Argent n'est pas, a priori, contrairement à une idée reçue et partagée communément – faites un sondage – un bout de métal comme une pièce ou un billet ; il peut être représenté par une pièce ou un billet mais c'est très différent. Cette représentation repose aussi sur la confiance ; je

---

<sup>1</sup> le 11 mars 1984, dans l'émission de TF1 7/7, Serge Gainsbourg embrase en direct un billet de 500 F.

crois que le bout de métal que j'ai dans ma poche représente une promesse à laquelle je crois d'abord. L'Argent-monnaie est donc le fruit d'une double promesse, le fruit d'une double confiance. Ce deuxième niveau de confiance dans la valeur du bout de métal ou du bout de papier se retrouve dans le terme de monnaie fiduciaire.

En d'autres termes, la monnaie n'est pas l'Argent, elle n'en est qu'une traduction symbolique.

Cette idée géniale de l'Argent, qui tourne donc autour de la confiance, nous a permis de nous affranchir de l'immédiateté et de la spatialité.

Se libérer de l'immédiateté est une révolution : je ne suis plus obligé d'accepter le cuissot de biche contre le boisseau de seigle que je délivre, je peux attendre la semaine suivante ou le mois d'après en fonction de l'aléa de la chasse ou de ma propre envie de consommer.

De ce point de vue-là, l'Argent est un réfrigérateur avant l'heure.

Se libérer de la spatialité est aussi une révolution. Je ne suis plus obligé de faire commerce, entre guillemets, avec mon voisin de caverne mais peux sans doute m'adresser à celui de l'autre côté de la vallée qui fait un excellent miel que j'aime et qui aime lui ... le cuissot de biche.

C'est parce que l'Argent est une promesse transitive, au sens des mathématiques, que la spatialité n'est plus une contrainte.

Vous voyez le pouvoir multiplicateur de richesse que révèle cette invention de l'Argent, de l'Argent de flux qui encourage finalement tous les facteurs de production : je suis plus motivé à produire plus de seigle si je sais qu'outre ma consommation personnelle et celle de ma famille, je peux jouir d'autre chose que d'un cuissot de biche.

On vient de découvrir que nos ancêtres s'essayaient à la boulangerie il y a 30 000 ans (un article très sérieux vient de paraître dans la revue américaine de la National Academy of Science). Mon boisseau de seigle a donc été transformé il y a 30 000 ans, l'Argent a donc au moins 30 000 ans. Je vous rappelle que les premières pièces de monnaie sont apparues il y a moins de 3 000 ans.

Donc, notre petite entreprise tourne gentiment : un boisseau, un cuissot, un boisseau, rien, un boisseau, deux cuissots.

Mais on sent instinctivement qu'un grain de sable peut gripper cette mécanique économique fruste mais efficace.

Ce grain de sable, c'est le déséquilibre.

Si mon voisin de caverne a un cor au pied qui se transforme en rhumatisme chronique l'empêchant de courir aussi efficacement derrière les biches, alors qu'il consomme avec autant de régularité mes boisseaux de seigle, je vais accumuler sur lui des billets qu'il est clair qu'il ne pourra jamais m'échanger contre une masse de cuissots dont je n'aurai d'ailleurs rien à faire. Je pourrai régler ça à coups de gourdin puisque je ne suis pas encore chrétien (je dis chrétien pour la rime).

Qui ne voit, dans un cauchemar, dans l'alignement des chars défilant le 1<sup>er</sup> octobre à Pékin ? Milliards de milliards de billets qui résultent du déficit commercial chronique des USA vis-à-vis de la Chine. Milliards de dollars qui ne pourront être résorbés que par le travail massif, un jour, des Américains pour les Chinois ? Or, on ne voit pas les Américains trimer pour des Chinois qui se prélasseraient. On a donc peur.

De ce point de vue, je suis atterré par l'idée, reprise en antienne dans tous les esprits et les médias, que notre salut économique ne tient qu'à la consommation encore plus grande de nos amis américains, la fameuse croissance américaine. Je suis atterré de voir que l'on s'en remet à un peuple qui n'en peut déjà plus de consommer et qui doit consommer davantage. Le plus sérieusement du monde, un éditorial récent du journal *Les Échos* (8 février 2011) se félicitait de la hausse de fréquentation des restaurants Pizza Hut comme signe tangible de rebond de l'Amérique et donc du reste de la planète.

En caricaturant, on demande, pour notre salut, à l'obèse de grossir.

Nonobstant ce jugement moral, si je puis dire, ce qui me gêne le plus est que cette incantation à du « toujours plus américain » accroîtra le déséquilibre que j'évoquais il y a un instant. Alors qu'il est dangereux.

Qu'on en juge, la dette nette, publique et privée, des USA vis-à-vis de l'extérieur est évaluée à l'équivalent de 7 000 milliards d'euros (je dois dire que les chiffres varient suivant les sources, même les plus sérieuses). La dette brute publique doit atteindre le 31 mars prochain la barre symbolique des 11 000 milliards d'euros. La production annuelle des USA, constituée pour les trois quarts par des services, est évaluée à l'équivalent elle aussi de 11 000 milliards d'euros.

Cette énorme dette extérieure est le résultat au principal du déficit des échanges entre la Chine et les USA ; la Chine (et bientôt l'Inde) est devenue l'usine des USA qui n'en ont plus. Les dollars accumulés par les Chinois sont de plus en plus recyclés en rachat de dette émise par le gouvernement américain. On le verra tout à l'heure.

Tout se passe comme si, pour éponger la dette, huit mois de production totale des USA (biens et services) devaient être donnés en totalité en jouissance aux créanciers étrangers. Huit mois de production de toutes les forces vives américaines sans un dollar consommé par les Américains pendant ces huit mois : on voit le problème.

Pour comparaison, la France, c'est un mois et demi ; c'est déjà grave. (250 milliards d'euros de dette nette, 1950 milliards d'euros de production).

On voit donc que, dans une économie de flux, l'efficacité du système repose sur l'équilibre global des échanges.

Le rapport entre USA et Chine est éloquent : les Américains consomment en valeur plus de 70% de ce qu'ils produisent ; par leur consommation, 300 millions d'Américains engouffrent à eux seuls 16% de la production mondiale pendant que 1 milliard 350 millions de Chinois se contentent de 3%. Les seuls progrès de la consommation chinoise, historiquement forte en 2010 (+18%), ne régleront pas le problème.

L'exemple du déséquilibre chronique des échanges entre USA et Chine est intéressant et inquiétant car la situation est bloquée des deux côtés : on n'imagine pas les Américains travailler massivement pour les Chinois (des charters de retraités chinois en Floride ?) et on n'imagine pas davantage les Chinois revaloriser leur monnaie massivement et donc les

voir accepter que le dollar américain se déprécie alors que c'est justement leur créance.

L'autre déséquilibre menaçant est celui de l'inflation : si l'on a bien admis que l'Argent de flux est du travail en conserve, un droit de tirage sur le travail des autres, le plus fermé d'entre nous aux choses économiques a compris ce qu'était l'inflation. Dans une économie moins fruste que celle des cavernes, dans laquelle c'est le chef de village (Monsieur Trichet) qui imprime les papyrus, on comprend aisément que si la masse de ces bouts de papier représentant du travail est supérieure à la quantité de travail réellement disponible, les prix montent. Ils montent, car à la même quantité de travail qui est finie correspond la somme des valeurs de ces bouts de papier qui peuvent être émis facilement.

Donc, en économie de flux, comme ailleurs : *in medio stat virtus*.

Pour en finir et philosopher un peu avec cet Argent de flux, j'aimerais relever une idée de Patrick Viveret, philosophe, idée que j'aime beaucoup et qui prétend que l'Argent se situe dans le vaste espace intermédiaire entre l'amour et la haine. Si j'aime, je n'ai pas besoin de recevoir de la monnaie pour faire le pain que je vais donner. Si je hais, pour un apprenti correspondant, c'est difficile... je n'ai pas besoin d'émettre de la monnaie pour profiter du travail du vaincu.

Les choses étaient donc relativement simples jusqu'au jour où j'ai eu une idée saugrenue.

Un matin en sortant de ma caverne et contemplant mon carré de seigle, superbe, j'ai pris quatre bâtons, les ai plantés aux quatre coins, et prononcé cette phrase définitive : « C'est à moi ».

Contre toute attente, mon voisin de caverne, celui qui court après les biches, l'a accepté : il m'a reconnu un droit, il a convenu que ce carré était à moi et lui a donc conféré, je n'y pensais même pas, une valeur.

Par hasard, sûrement parce qu'il faisait trop beau ce jour-là, a été créé un deuxième Argent, l'Argent de stock.

Il y a donc deux Argents, deux conventions de nature différente, qui vont interférer entre elles, deux Argents qui vont se côtoyer puis

se mélanger et dont le rapport entre eux va dicter l'évolution de la vie économique du monde.

On mesure bien la différence de nature entre ces deux Argents : l'Argent de flux et l'Argent de stock.

L'Argent de flux mesure la valeur d'un travail ; en échange de mon travail je reçois de l'Argent que je délivrerai plus tard pour jouir du travail d'un autre. L'Argent de flux est l'Argent « promesse ».

L'Argent de stock mesure la valeur d'un bien, d'un droit, que par convention, on me reconnaît « c'est à moi » et personne ne le conteste. Sauf révolution. Cet Argent n'est pas un titre que je possède sur les autres, mais une mesure de la valeur à un moment ou à un endroit donné pour la possession d'un actif. Pour reprendre le terme de Jean Matouk, ces deux sphères d'argent peuvent théoriquement ne jamais se recouper et à l'échelle de la vie humaine en milliers d'années ce n'est que très récemment que l'Argent de stock, comme une lune qui viendrait par éclipse cacher le soleil, est venu recouvrir l'Argent de flux. L'Argent de stock est l'Argent « valeur ».

En effet, ces deux Argents se sont longtemps ignorés.

Autrefois, disons avant le XVIII<sup>e</sup> siècle, cette notion d'Argent de stock était secondaire, les propriétés ne valaient que par ce qu'elles produisaient (la rente, Argent de flux), elles étaient peu échangées et l'on était reconnu riche plus parce ce que l'on possédait (par convention des autres) que parce ce que cela valait.

La première et bénéfique relation entre l'Argent de flux et l'Argent de stock est l'investissement qui s'est envolé depuis la révolution industrielle. L'investissement est, Jean Matouk nous l'a dit, un renoncement à un bien de consommation pour un bien de production : on échange une jouissance immédiate contre un actif qui n'a pas d'autres valeurs que le flux de consommation qu'il est supposé générer lorsqu'il sera mis en œuvre.

Il y a donc un passage naturel et bénéfique, une transition, entre Argent de flux et Argent de stock par le biais de l'investissement.

En France, 20% environ des richesses produites, Argent de flux, se transforme en Argent de stock via l'investissement. Quand on achète une maison, on mobilise bien de l'Argent de flux, nos revenus ou notre épargne pour avoir en patrimoine la valeur de la dite maison. On remarque que de l'Argent de stock se transforme en Argent de stock, je dis bien Argent de stock, lorsqu'on vend un actif, une maison, pour acheter un autre actif, un appartement.

La deuxième relation entre l'Argent de flux et l'Argent de stock est l'impôt ; l'impôt sur le patrimoine (ISF, taxes foncières) est un transfert d'argent de flux calculé sur une évaluation d'Argent de stock. Il ne s'agit pas comme pour l'investissement d'une transformation, d'un passage naturel d'un Argent à un autre mais d'un mécanisme fragile qui peut être bénéfique ou dangereux ; bénéfique, la plupart du temps, dangereux si la base de calcul (Argent de stock) de l'impôt est déconnectée de la réalité économique de la génération d'Argent de flux nécessaire à son paiement (Ah ! les terrains de l'île de Ré).

J'admire les cerveaux de nos énarques de l'INSEE qui mesurent tous les ans ou qui, plus exactement, évaluent le patrimoine donc l'Argent de stock des français. Les chiffres montrent l'importance de cette masse :

9 500 milliards d'euros à fin 2010 soit cinq fois la richesse produite annuellement dans le pays (1950 milliards d'euros).

Autrement dit, l'Argent de stock représente cinq fois en valeur l'argent de flux.

Un autre exemple frappant du déséquilibre entre les masses de ces deux Argents : le terrible tremblement de terre du Japon coïncide pratiquement jour pour jour avec le deuxième anniversaire du plus bas de Wall Street après la crise des subprimes. 150 milliards de dollars d'Argent de flux sont estimés nécessaires pour réparer les dégâts matériels du tremblement de terre. En deux ans la capitalisation de Wall Street (Argent de stock) a augmenté de 7000 milliards de dollars. Autrement dit, l'accroissement de valeur de Wall Street en deux ans permet de s'offrir cinquante tremblements de terre, un tous les quinze jours...

Les frottements entre ces deux masses inégales et de nature différente nous causent bien des tracas.

Tracas par l'effet de richesse d'abord, bien connu des économistes :

Il y a une relation mécanique entre le sentiment d'être plus riche ou plus pauvre en Argent de stock (en patrimoine) et le niveau de production des richesses consommées. C'est curieux mais constant, lire dans les journaux que son appartement vaut plus cher incite à aller plus souvent au restaurant. Lire à l'inverse que son portefeuille d'actions risque de voir sa valeur baisser à cause de prévisions qui ne se réalisent jamais, fait repousser le remplacement de la machine à laver.

Tracas par l'effet des normes comptables, comme on va le voir :

La valeur des actifs et son obsession ont pris une proportion absurde dans nos esprits contemporains, illustrée par l'affaire des subprimes.

Les banques ont prêté en fonction de la valeur supposée de l'actif financé (Argent de stock), et non pas sur la capacité à rembourser de l'emprunteur (Argent de flux).

La crise est bien née du choc de ces deux Argents, de flux et de stock quand il a fallu injecter de l'argent de flux dans les bilans des banques qui ont vu la valeur de leurs actifs (Argent de stock) être dépréciée. L'Argent de flux qui est le fondement de l'activité économique (l'échange) s'est trouvé aspiré et la machine s'est arrêtée ou fortement ralentie.

Tout se passe, en contrepoint, et en raisonnant à l'inverse, comme si Christine Lagarde avait décidé de réévaluer le château de Versailles, La Joconde et les Arènes de Nîmes pour compenser notre déficit public de flux. Pour les vieux comptables, on peut rappeler que cette porosité entre Argent de stock et Argent de flux s'est révélée lorsque les bons vieux comptes d'exploitation (mouvements sur l'Argent de flux) et de pertes et profits (mouvements sur l'Argent de stock, dépréciation, réévaluation) ont été fondus dans un seul, le compte de résultat. La comptabilité, par ses nouvelles règles, a entretenu cette confusion entre les deux Argents. Avant la réforme, le compte d'exploitation enregistrait les seuls mouvements d'argent, de créances, de dettes et d'amortissements liés au quotidien de l'entreprise et le compte spécial de pertes et profits enregistrait, avec précaution, les mouvements liés aux écarts exceptionnels de valeur. Le

quotidien et l'exceptionnel se sont mélangés dans un seul compte de résultat qui signe la confusion dans les esprits.

Tracas, enfin, lorsque la valeur des choses, des actifs, devient inférieure à leur coûts de remplacement. Si la valeur des choses déterminée par l'air du temps ou, pour le dire autrement, par l'appréciation subjective qu'ont les agents économiques de leur futur optimisme-pessimisme, tout se bloque. On le comprend aisément dans l'immobilier : si le coût des contraintes d'isolation, de sécurité, de main d'œuvre, qui est bien bas, de normes en tous genres fait que le prix de revient global, Argent de flux, dépasse la valeur associée du bien immobilier construit, Argent de stock, tout se bloque.

L'Argent de flux, vous ai-je dit tout à l'heure, est une promesse, une promesse choisie en quelque sorte puisque l'échange est libre. Le problème de l'interférence de l'Argent de stock est que lui aussi peut entrer et pénétrer de plus en plus, par effraction, facilement, dans le champ de la promesse mais de la promesse subie. Je ne choisis pas que ma maison vaille plus ou moins cher, mais cette soumission à un événement extérieur à la sphère de l'échange a des conséquences énormes sur le système économique.

Je crois plus que les grands problèmes économiques, que la crise, trouvent leur origine dans le frottement mal maîtrisé entre ces deux Argents plutôt que dans l'affrontement entre sphère réelle et sphère financière décrites par Jean Matouk.

Si cet affrontement était aussi dévastateur, notre planète financière aurait sauté depuis longtemps : songeons que, par jour, on a échangé en 2010 l'équivalent de 3 000 milliards d'euros, soit près de la moitié de la richesse annuelle produite aux USA.

Si tous les matins, j'échange avec mon cousin d'Amérique des millions d'euros que je n'ai pas contre des millions de dollars qu'il n'a pas davantage pour assurer des positions de change, où est le problème si lui et moi avons les moyens d'assurer nos pertes éventuelles ?

Ces mouvements dans la sphère financière sont nécessaires à la marche des économies modernes. Le FMI dont le n° 1 est Dominique Strauss Kahn, je crois, et le n° 2 un Américain, gardois cévenol d'adoption,

j'en suis sûr, vient de le rappeler en vantant les bienfaits des ventes à découvert en terme de formation des prix et d'apport de liquidité sur les marchés.

On le voit, dans une matière, l'économie, où l'homme est son maître ou plus exactement, puisque la technique nous affranchit presque de tout, où nos comportements décident seuls du meilleur comme du pire, il est venu le temps des remises en cause.

L'espoir de retour à la stabilité, qui passe par une redécouverte de ce qu'est l'Argent, naît derrière un professeur d'économie de l'université de Princeton, Hyun Song Shin qui prêche, et qui commence à être entendu, pour que l'obsession de la juste valeur des actifs (mesurée tous les trimestres !) cède le pas à l'obsession vertueuse de l'équilibre des flux, sans accumulation excessive chez les uns et manque chronique chez les autres.

Ne croyez donc pas que la crise soit terminée. On nous ment souvent lorsque l'on nous dit qu'elle l'est. Elle ne sera en voie de l'être que lorsque l'on aura compris, lorsque l'on aura réfléchi à l'interaction entre ces deux Argents, de flux et de stock. Je ne prétends pas avoir compris ce qui se passe, loin de là, mais je pressens que l'analyse de ce qui se passe doit être faite par les économistes.

Il y a deux Argents mais une seule monnaie, et on ne peut sans doute pas faire différemment. Les économistes réfléchissent beaucoup à la monnaie, pas assez à l'Argent.

« Mal nommer les choses, c'est ajouter au malheur du monde ». Je rapproche un instant cette phrase très connue et pleine de sens de Camus de l'expression populaire « le pain et le couteau ». Le pain, nous l'avons, nous savons produire, grâce à nos techniques, beaucoup et partout. Le couteau est comme l'Argent qui sert à répartir. Or le couteau est suisse ; je veux dire qu'il comporte une multitude de combinaisons, de lames, de la très grosse jusqu'au petit ciseau et à la lime à ongles. Avez-vous essayé de couper un gros pain de campagne avec un ciseau ou une lime à ongles qui sont les seuls à s'ouvrir facilement ? L'Argent est comme le couteau, mal nommé, mal compris ; le malheur du monde tient pour beaucoup à cette incompréhension de l'Argent que les économistes doivent lever.

À ce point de mon exposé (sur l'Argent de stock), le mimétisme rencontre l'Argent. Je ne sais pas si vous vous rappelez que dans sa Théorie générale, Keynes comparait le marché financier, celui qui donne la valeur aux actifs, à un concours de beauté. Dans un concours de beauté, le membre-jury ne choisit pas la Miss sur un critère objectif et personnel de beauté mais en fonction de ce qu'il croit que va être le choix des autres ; en d'autres termes, il privilégie la façon dont les autres (les autres membres du jury et aussi le public) vont recevoir son vote sur son appréciation personnelle profonde ; c'est le mimétisme qui favorise le consensus et finalement un certain ordre dans nos sociétés humaines. Quel rapport avec l'Argent ?

C'est le mimétisme qui donne un certain équilibre à la valeur des choses et donc à l'Argent de stock.

C'est parce que tout le monde pense que la Coupole du Quai Conti vaut plus cher que notre immeuble de la Rue Dorée, que c'est vrai (malgré la qualité de ceux et de celles qui y siègent, je vous l'ai déjà dit à une autre occasion). Sans mimétisme, pas d'économie. Mais il faut voir que ce mimétisme rationnel peut conduire à un emballement mimétique créateur de catastrophe. Il faut se rappeler les lettres de Claudel, ambassadeur de France aux États-Unis, à son ministre au début de 1929 qui montrent bien cet emballement mimétique sur la valeur des choses et dont la prémonition annonce le krach d'octobre 29 et, j'ai envie de dire, la faillite de Lehman Brothers en 2008. Le mimétisme est une donnée essentielle du concept Argent ; il doit être toujours flanqué de quelque chose que les protestants aiment bien : le discernement.

J'aborde une troisième partie de mon raisonnement : après l'Argent de flux et l'Argent de stock, l'Argent en négatif, je veux dire la question de la dette.

L'idée, pilotée par Michel Rocard et Alain Juppé, d'un grand emprunt, nous donne l'occasion de réfléchir sur la dette qui passe pour le pire mal de nos économies ; pire, d'une certaine façon, au plan moral, que le chômage massif que nous subissons parce que justement c'est nous qui le subissons, alors que la dette concerne l'avenir et donc, nos enfants.

Si je m'endette pour acheter avec ma femme un bel appartement qui reviendra à notre disparition à nos enfants, où est le problème ?

Si je m'endette pour aller passer six mois, toujours avec ma femme, dans un palace aux Bahamas (pour ses plages et non pas pour son secret bancaire) et que notre avion ne revienne pas, on voit le problème.

Par ces deux images, on voit que la dette est à notre économie ce que le cholestérol est à notre organisme : il y a la bonne et la mauvaise.

Comme souvent, une confusion vient d'un événement précis.

Pour la dette, il me semble qu'elle vient du traité de Maastricht qui, en édictant deux commandements simultanément aux États membres de l'Union (tu ne feras pas un déficit supérieur à 3 % de la valeur de ta production et tu n'auras pas une dette supérieure à 60 % de la valeur de ta production), identifie la dette au déficit.

Ces commandements sont foulés aux pieds aujourd'hui mais c'est une autre histoire.

Tous les entrepreneurs le savent ; la dette n'est pas un déficit.

On peut faire des bénéfices et avoir une dette qui augmente (à cause des investissements et des besoins liés à la croissance de l'exploitation).

On peut faire des pertes et avoir une dette qui diminue (à cause de l'attrition de l'activité qui réduit le besoin de financement).

La dette doit être considérée, pour dégager la bonne de la mauvaise, sous deux aspects distincts :

- quelle est sa contrepartie ? (qui détient la créance ?)
- quel est son objet ? (à quoi sert-elle ?)

N'abordons que le premier aspect.

Les créanciers se fichent de l'objet de la dette. Si on veut bien se rappeler que l'Argent est du travail en conserve ou un droit de tirage sur le travail des autres, on voit bien que la dette, qui est la créance de l'autre sur le travail (la production) de l'endetté, suppose un rôle de soumission, d'une certaine façon, entre débiteur et créancier.

Puisque l'État, ou plus exactement la Nation, c'est nous, on voit que les titres de créances que nous détenons sur lui, qui s'est endetté à notre égard mais pour nous, ne sont pas de même nature que les titres de créances détenus sur lui par des agents économiques qui lui sont étrangers. En d'autres termes, si je souscris un bon du Trésor (un titre de créances

sur l'État) qui a été émis pour financer un excédent de dépenses faites pour moi, je me dois finalement de l'Argent à moi-même.

La distinction est fondamentale et ne porte en elle qu'un risque : celui de la guerre.

Autant il n'est pas grave que les titres de créances soient portés dans la « famille » qui est à la fois débitrice et créancière, autant il est gravissime de laisser gonfler sans limite le volume de ces titres de créances détenus à l'extérieur : c'est une accumulation sans limite de droits sur notre futur travail qui conduira finalement à notre asservissement. Ce raisonnement repose, on le reconnaît, sur le dogme de la solidarité nationale qui présuppose qu'il est admis qu'au sein de la nation, une partie de la population, la plus fragile, puisse être à l'origine d'un excédent de dépenses sur recettes et qu'une autre partie puisse épargner.

De ce point de vue, l'idée d'un grand emprunt qui devrait être national aurait pu être très judicieuse. L'idée aurait été non pas d'emprunter globalement plus mais d'emprunter mieux (et beaucoup) pour faire baisser, par échange de dettes, la pression générée par les titres de créances détenus à l'extérieur de la nation.

La mauvaise dette est devenue au fil du temps une faute dont la contrepartie, la créance, est une bombe dont seule la sagesse des nations a empêché, jusqu'ici, l'explosion.

Ma dernière cartouche pour vous convaincre que l'Argent est au centre de l'humain et que les intellectuels doivent s'emparer du sujet est de vous rappeler ce qui vient de se passer à la conférence de Nagoya en octobre dernier sur la biodiversité. Il y a été tout simplement et le plus sérieusement du monde question de donner une valeur monétaire à la nature. Combien rapporte un écosystème ? Combien fait-il perdre, à l'inverse, s'il dépérit ? Combien vaut l'air que nous respirons ou l'eau que nous buvons ? Ce discours, apparemment mercantile, si peu familier, s'est imposé.

Autant l'Homme, devant son destin, ne peut pas faire grand-chose devant les éléments naturels (inondations, tremblements de terre, cyclones

etc.), autant je crois qu'une réflexion renouvelée sur notre ancestrale invention, l'Argent, est nécessaire pour que son sort s'améliore.

Pour conclure, et pour convaincre les derniers récalcitrants, que l'économie est partout et peut-être aussi que votre communiquant du jour est un peu original, j'aimerais vous parler de la Parabole des talents.

Je ne comprends cette étrange parabole de Matthieu que grâce au prisme protestant de la liberté, prisme fabriqué par beaucoup de Paraboles reçues où il est question de départ ou d'absence comme dans cette Parole de Marc « Prenez garde, veillez ... c'est comme un homme qui part en voyage : il a laissé la maison, confié à ses serviteurs l'autorité... ».

Au passage et en clin d'œil, je note que les économistes ont percé le secret de la durée de l'absence du Maître dans la Parabole des talents : un talent prêté, deux talents rendus, c'est un rendement de 100%. Les économistes fixent à 15% le rendement maximum. L'absence du Maître a été supérieure à sept ans.

Je redeviens sérieux :

Le Pasteur Charles Bossert, nous parlant au cours d'une récente et mémorable prédication de ces absences ou départs dans les Paraboles, nous dit que, finalement, tous ces textes sont des Paraboles de l'autonomie des serviteurs :

Je le cite :

*« Jésus nous fait aimer le Dieu qui n'est pas là, parce qu'il a confiance en nous et nous confie toute autorité sur sa maison.*

*Je m'en vais, dit Dieu. Alors, vivez comme des hommes libres, responsables, autonomes ! Vivez comme des « grands » ! Osez vivre sans moi ! Lancez-vous dans la vie...*

*En se retirant, Dieu crée la liberté de sa créature....*

*Il m'autorise comme homme libre ».*

La Parabole des talents de Matthieu, éclairée par ce qui précède, me fait penser que ce n'est pas l'Argent qui est important en tant que tel mais en tant que signe de l'activité, du travail, de l'inventivité que

Dieu nous demande puisqu'il nous a donné, en se retirant, la liberté et la responsabilité. La Parabole des talents ne consacre pas la réussite, elle célèbre l'envie de faire, sans garantie de succès, l'envie de faire dans la confiance qui nous est donnée. Le malheureux serviteur est condamné non pas parce qu'il n'a pas gagné mais parce qu'il a eu peur de faire.

Je suis sûr que si Matthieu avait pu penser, en imaginant ce que serait l'économie deux mille ans plus tard, à un quatrième personnage, un quatrième serviteur, à qui aurait été confié dix talents, et qui aurait, au retour du Maître plus de sept ans après, admis avoir tout perdu, ce serviteur serait lui, aussi « entré dans la joie du Seigneur » si cette perte avait été la conséquence malheureuse et imprévue, malgré une activité importante, d'un investissement malheureux en dépit de tous les soins et les diligences apportés. On dit que la confiance n'exclut pas le contrôle. Je préfère penser que la confiance reçue nous commande d'entreprendre et que l'Argent n'est qu'une convention, qu'un marqueur au service de l'activité, au service du goût d'entreprendre que Dieu nous demande puisqu'il nous a libérés.

Au terme de cette modeste contribution, j'aimerais dire, à ma place, que, finalement ma seule et petite ambition était de faire mentir le professeur Marcel Conche qui assurait récemment qu'entre l'entrepreneur qui rechercherait le profit et se moquerait de la Vérité, et le Philosophe qui recherche la Vérité et se moque du profit, la conciliation n'était pas possible.

Elle est possible.

*Séance du 15 avril 2011*

**LES CAMPS DE JALÈS**  
**1790 – 1791 – 1792**

**par Charles PUECH**  
membre résidant

La plaine de Jalès a été, au cours des années 1790 - 1791 et 1792, le lieu de rassemblements contre-révolutionnaires.

Cette plaine est située sur le territoire de la commune de Berrias, au Sud de l'Ardèche, entre Joyeuse et Saint-Paul-le-Jeune, au Nord de Saint-Ambroix, à quelques kilomètres seulement de la frontière avec le Gard. Relativement vaste pour la région, six kilomètres sur quatre, elle convenait parfaitement pour accueillir des foules nombreuses et dresser des campements.

Dès le Moyen Âge, Jalès avait été le siège d'une puissante commanderie des Templiers qui possédaient d'importants domaines aux alentours. Aux Templiers, avaient succédé les chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem puis les chevaliers de Malte. Un des derniers commandeurs de Jalès, le plus connu, a été le bailli de Suffren, célèbre amiral qui, sous le règne de Louis XVI, s'était distingué, contre les anglais, dans l'Océan Indien et dans la guerre d'indépendance américaine.

Il reste encore de cette commanderie de grands bâtiments transformés en logements, dont une partie, propriété du département de l'Ardèche, est en cours de restauration.

Pendant la période révolutionnaire, trois camps royalistes se sont succédés à Jalès, le premier en août 1790, le deuxième en février 1791 et le troisième en juillet 1792.

Le premier camp de Jalès s'est tenu le 18 août 1790 en réaction à la « bagarre de Nîmes » survenue deux mois plus tôt.

« Bagarre » euphémisme pour désigner des émeutes qui ont duré trois jours et au cours desquels plus de trois cents personnes, catholiques pour la plupart, ont trouvé la mort. Ce fut le troisième et dernier massacre de catholiques nîmois, après les « Michelades » en 1566, une centaine de morts et en 1569, épisode moins connu, l'occupation de Nîmes par les troupes huguenotes du capitaine Saint-Cosme, une centaine de morts également.

La « Bagarre de Nîmes », on le conçoit, eut un grand retentissement dans la région et fut à la source de rumeurs circulant de tous côtés, tendant à faire croire que chaque jour les protestants égorgaient à Nîmes de nouvelles victimes.

L'agitation gagna les populations de l'Ardèche et de la Lozère, à majorité catholique, attachées à la royauté et à leur clergé. Les plus exaltés voulaient descendre à Nîmes pour venger leurs morts.

Pour maîtriser la situation, rassurer les catholiques et impressionner les protestants, un certain nombre de personnalités locales, laïcs et prêtres, se réunirent au château de Banne le 1<sup>er</sup> août 1790 et sous l'impulsion de Louis Bastide de Malbosc, seigneur de Berrias, décidèrent d'organiser à Jalès le 18 août un grand rassemblement des Gardes Nationales du Vivarais. Licencié en droit, avocat au Parlement de Toulouse, riche propriétaire terrien, Malbosc jouissait d'un grand prestige dans toute la région.

Ce rassemblement, présenté comme une nouvelle Fédération et non comme une manifestation catholique, réunit de vingt à trente mille gardes nationaux et des représentants des municipalités de l'Ardèche, de la Lozère et du haut Gard. Approuvé par le directoire du département de l'Ardèche, il avait un caractère pacifique et légal. Il s'est déroulé selon le modèle de la fête de la Fédération à Paris, un mois plus tôt le 14 juillet, sur le Champ de Mars, en présence de la famille royale, au cours de laquelle une messe solennelle avait été célébrée par Talleyrand, évêque d'Autun, comte de Périgord, futur prince de Bénévent.

À Jalès, en présence de la grande foule des gardes nationaux, sur un autel dressé en plein air, une messe semblable a été dite, suivie d'un Te Deum. Puis le général de la Bastide prononça une courte harangue qui se terminait par ces mots : « Jurons de demeurer inséparablement unis, de nous protéger mutuellement et de confondre nos sentiments pour le maintien de la paix et de la concorde ».

Le général lut ensuite la formule du serment à la nation, à la loi et au roi, que la foule prêta à main levée. La fête officielle était terminée. Les gardes nationaux retournèrent chez eux.

Désirant exploiter ce succès, des personnalités contre-révolutionnaires se réunirent aussitôt après au château de Jalès sous la présidence de Malbosc. Parmi elles, l'abbé de la Bastide de la Molette, chanoine d'Uzès, Claude Allier prieur de Chambonas, le chevalier de Borel, délégué des royalistes de Mende, Perrochon avocat à Saint-Ambroix et quelques autres nobles et prêtres de la région.

Ils se constituèrent en « Comité du camp de Jalès », organisme permanent, compétent pour prendre toutes les décisions rendues nécessaires par l'évolution de la situation. Après des débats confus, le comité vota des motions pour l'envoi d'une députation à Montpellier afin de solliciter de l'aide, exiger une enquête sur les malheurs de Nîmes, la réintégration dans leurs droits des catholiques nîmois, leur indemnisation et le désarmement des gardes nationaux protestants.

Informé de ces décisions, le Directoire de l'Ardèche, qui avait approuvé le rassemblement du 18 août, publia un arrêté condamnant les motions adoptées après la séparation de l'assemblée fédérative. Il interdit aux gardes nationaux de se réunir désormais en corps d'armée, au comité permanent de fonctionner, à la délégation désignée de se rendre à Montpellier sous peine d'être poursuivie comme perturbatrice du repos public.

Un article publié dans le *Moniteur* apprit à la nation qu'une poignée de conspirateurs avait tenté de soulever le Midi contre l'Assemblée Nationale. Cet article, qui faisait retomber sur les catholiques toute la responsabilité des événements, aurait été inspiré par le pasteur Rabaut Saint-Étienne, député du Gard.

L'Assemblée nationale réagit le 8 septembre en votant une motion pour approuver la proclamation du Directoire de l'Ardèche, déclarer inconstitutionnelles et attentatoires aux lois les délibérations prises par l'assemblée tenue au château de Jalès après le départ des Gardes nationales, ordonner des poursuites contre les responsables, défendre aux Gardes nationales de former aucun camp fédératif à moins d'y être autorisé par le Directoire de leur département.

Malgré l'interdiction de l'Assemblée Nationale, le comité permanent de Jalès ne resta pas inactif. Deux prêtres déjà cités, de la Bastide de la Molette, chanoine d'Uzès et Claude Allier prieur de Chambonas, parcouraient la région pour amener leurs partisans « rêvant de réunir sous le drapeau blanc soixante mille hommes qui soulèveraient ensuite au profit de la même cause, toute la France royaliste ».

La constitution civile du clergé votée en juillet 1790, qui soumettait les évêques et les curés à l'élection et leur imposait de prêter le serment de fidélité à la Constitution ne pouvait que renforcer l'ardeur contre-révolutionnaire de nos deux ecclésiastiques.

Début 1791, le comité permanent du camp de Jalès décida de passer à l'action. Au cours d'une réunion tenue le 13 février chez Malbosc, la décision fut prise de convoquer les Gardes nationales en assemblée fédérative pour le dimanche 21 février. Cette assemblée devait être précédée le 17 par une réunion préparatoire groupant les délégués des milices et des municipalités.

En même temps, par une curieuse coïncidence, les 13 et 14 février, des échauffourées opposèrent à Uzès catholiques et protestants. À l'origine une rixe entre des soldats étrangers et des ouvriers agricoles catholiques. Ces derniers ayant eu le dessus parcoururent la ville en farandoles, poussant des cris et proférant des menaces contre les patriotes. Des coups de feu furent tirés sur les dragons de Lorraine. Les gardes nationaux protestants effrayés prirent le contrôle de la ville et appelèrent en renfort les gardes nationaux de Vaunage et de Gardonnenque. Les catholiques s'estimant menacés s'étaient regroupés, armés, au nombre de deux mille dans l'évêché. À leur arrivée dans Uzès, les gardes nationaux protestants se livrèrent à des pillages. Ils dévasteront notamment la maison du baron de Castille lieu de réunion du cercle royaliste, celles de Trinquelague, de Champetier de Ribes, de Flamand et de Rozier.

Il y eut un mort, plusieurs peut-être. Épouvantés les catholiques allèrent se réfugier en grand nombre dans les villages voisins. Les plus résolus, qui étaient en même temps les plus misérables, partirent avec femmes et enfants rejoindre Jalès où ils se savaient attendus. Cette cohorte hétéroclite et dépenaillée (cent à deux cents personnes) se présenta à Berrias dans la soirée du 16 février, en affirmant que les milices de la Vaunage et de la Gardonnenque avaient envahi Uzès et s'y livraient aux pires excès.

Répondant à la convocation qui leur avait été envoyée le 13 février, les délégués des municipalités, escortés de gardes nationaux se réunirent à Berrias où Malbosc les passa en revue.

Deux délégués de la ville d'Uzès, l'abbé d'Autun et le procureur syndic Chalmeton se présentèrent pour essayer de rétablir la vérité, malmenée par les réfugiés uzétiens sur les prétendus massacres et exhorter ces derniers à retourner chez eux où le calme était revenu. En effet le général d'Albignac venu de Nîmes avec deux bataillons, l'un d'infanterie, l'autre de gardes nationaux et un détachement d'artillerie avait très rapidement rétabli l'ordre.

Les deux délégués d'Uzès furent pris à partie par la foule qui refusait de les entendre. Pour les protéger, c'est du moins la thèse de Malbosq, celui-ci les fit conduire dans un logement où pendant cinq jours, ils furent enfermés contre leur gré.

Le même jour, les conjurés présents adoptèrent plusieurs résolutions pour porter secours aux réfugiés d'Uzès, former un cordon militaire, désarmer les protestants et réunir une assemblée plénière le 20 février à Jalès. Quatre commissaires furent désignés pour convoquer les gardes nationaux.

Ainsi le 20 février, les gardes nationaux venant des villages catholiques de Lozère et du Bas-Vivarais se présentèrent à Jalès d'où ils furent aussitôt dirigés vers Saint-Ambroix. Les conjurés avaient décidé de fixer dans cette petite ville le centre et le point de départ de leurs opérations. Ils pouvaient s'y fortifier, s'y défendre et trouver dans cette agglomération les ressources dont la plaine de Jalès était dépourvue. On estime à cinq mille environ le nombre des conjurés ainsi rassemblés à Saint-Ambroix.

Pendant ce temps à Nîmes, le général d'Albignac présentait au Directoire départemental le plan qu'il avait établi pour réduire l'insurrection. Ce plan consistait à faire converger sur Saint-Ambroix trois corps de troupe : le premier venant d'Alès composé d'un millier de gardes nationaux, le second venant de Pont-Saint-Esprit composé du régiment de Bresse, des dragons de Lorraine et des milices citoyennes. Le troisième dirigé par le général d'Albignac devait se porter sur Barjac en faisant un détour par Saint-Jean-de-Marvejols.

Parmi les conjurés, un homme va jouer un rôle déterminant. Il s'agit de Chastanier de Burac, ancien officier major de la marine, commandant le bataillon de la Garde nationale de Largentière.

Au contact des chefs insurgés, Chastanier de Burac comprit rapidement que les massacres d'Uzès, manifestement exagérés, sinon inventés n'étaient qu'un prétexte pour s'engager dans une véritable guerre civile, et que le rapport des forces en présence ne leur laissait aucune chance.

Le 21 février Chastanier de Burac qui avait dormi à Saint-Ambroix apprit à son réveil que l'ordre avait été donné aux conjurés de marcher sur Uzès. Il réunit à la hâte dans son auberge tous les chefs de détachement qu'il avait pu contacter et réussit à les convaincre de la folie de leur entreprise. Il se fit proclamer par acclamation chef de l'armée et tirant son épée, il jura de rester fidèle à la nation, à la loi et au roi.

Il rédigea une proclamation à l'adresse des « Braves et fidèles habitants du Vivarais » dont voici quelques extraits : « Nîmes et tout le département du Gard jouissent d'une parfaite tranquillité. Un moment elle fut troublée. Il est vrai... Croyez-moi le roi et l'autel sont inviolables et inviolés. Quelques abus réprimés et quelques réformes dans le sacerdoce ne sont point des attentats faits au trône et à la religion. Rentrez paisiblement dans vos foyers et reprenez vos utiles travaux ».

La plupart des gardes nationaux, une fois l'enthousiasme initial retombé, n'avaient aucune envie de se battre et s'empressèrent de retourner chez eux. Ils devaient pour se faire traverser la plaine de Jalès. Là, l'abbé de la Bastide de la Molette, un sabre accroché à la soutane, entouré des réfugiés d'Uzès, tenta de les rameuter par des harangues enflammées : « On égorge les catholiques et vous désertez le combat. Demain nous serons cent mille pour marcher sur Paris ». Seuls quelques-uns, une infime minorité, se laissèrent séduire par ces propos et restèrent sur place mais se ravisant, ne tardèrent pas à disparaître.

Le 23 février au matin, lorsque les troupes légales rentrèrent dans Saint-Ambroix, sur les lieux du rassemblement, l'armée royale n'existait

plus. Il y eut quelques victimes, morts et blessés parmi les conjurés, qui rejoints par les troupes régulières refusèrent de se laisser désarmer. D'autres furent faits prisonniers.

Après avoir obtenu des commissaires de l'Ardèche l'autorisation de pénétrer dans ce département, un détachement de six cents hommes commandés par Legrand se rendit à Berrias le 27 février où Malbosc se proposa pour les conduire jusqu'à Jalès, qu'ils trouvèrent totalement déserté.

Le détachement allait se retirer, sa mission terminée, lorsque des gardes nationaux du village de Saint-Martin réclamèrent avec force l'arrestation de Malbosc. Peu convaincu, le commandant Legrand fit droit à leur demande, estimant qu'il était nécessaire de protéger Malbosc. Il le fit conduire à la citadelle de Pont-Saint-Esprit.

Quelques jours plus tard, le cadavre de Malbosc fut découvert sur les rochers qui servent d'assises à la citadelle. Selon la version officielle, il avait fait une chute mortelle en tentant de s'évader par une fenêtre. D'après ses partisans, il aurait été massacré dans la prison et pour masquer ce crime, son cadavre aurait été jeté sur les rochers. Faute d'autopsie qui aurait pu établir la nature, le siège et l'origine des blessures, le mystère de cette mort reste entier.

L'issue pitoyable de ce rassemblement et la mort tragique de Malbosc auraient dû calmer l'ardeur de nos contre-révolutionnaires. Il n'en a rien été. Des hommes tels que Claude Allier, curé-prieur de Chambonas, étaient animés d'une foi si ardente qu'ils considéraient comme un devoir sacré la défense de Dieu et du roi, de l'autel et du trône. Renoncer à la lutte aurait été pour eux une trahison. La monarchie avait d'autant plus besoin d'être défendue que Louis XVI, en juin 1791, venait d'être arrêté à Varennes et emprisonné avec sa famille.

Décrété d'accusation et vivant caché, Claude Allier parcourait la région pour multiplier les contacts et préparer cette fois un soulèvement

de dimension nationale sous l'autorité de la famille royale et avec l'appui des puissances étrangères.

Courant janvier 1792, Claude Allier se rendit à Coblençe, où les frères du roi, le comte de Provence, futur Louis XVIII et le comte d'Artois, futur Charles X profitaient de la généreuse hospitalité de l'électeur de Trèves. Ils étaient entourés d'une foule d'émigrés et avaient reconstitué une armée prête à reconquérir la France.

Reçu par les frères du roi, Claude Allier leur exposa la situation dans le Midi et leur demanda la désignation d'un chef militaire qui prendrait la tête des défenseurs de la monarchie. Il leur soutint disposer à Nîmes, Montpellier, Arles, Mende, le Puy, dans le Comtat Venaissin et dans le Vivarais de soixante mille hommes prêts à prendre les armes pour défendre leur roi. Il espérait l'intervention des Espagnols et des Anglais qui envisageaient un débarquement à Aigues-Mortes.

Très intéressés par ces projets, les Princes félicitèrent Allier pour son zèle et l'invitèrent, dès son retour en France, à réunir les principaux chefs du camp de Jalès et à leur faire prendre une résolution au vu de laquelle ils pourraient leur envoyer des chefs militaires et des secours en argent.

Malgré les rigueurs de l'hiver et les dangers encourus, Claude Allier exécuta les instructions reçues et six semaines plus tard son frère cadet Dominique put remettre aux Princes la motion exigée, revêtue de cinquante-sept signatures.

Dominique Allier, qui était un modeste paysan avait effectué à pied le voyage de l'Ardèche à Coblençe et pour ne pas attirer l'attention, il avait conduit un troupeau de moutons, à travers la France jusqu'à Chambéry.

Les pièces soumises aux Princes complétaient les renseignements sur l'intervention espérée de l'étranger. On pouvait compter sur le secours de la Sardaigne, sur l'appui de l'Espagne prête à favoriser un

soulèvement en Languedoc et à effectuer un débarquement à Aigues-Mortes. Les chevaliers de Malte devaient participer à cette opération avec deux frégates.

Les Princes qui ne demandaient qu'à être convaincus, donnèrent leur accord et remirent le 4 mars à Dominique Allier une réponse favorable. Ils désignèrent comme commandant en chef de l'armée royale du Midi le comte Thomas Conway, maréchal de camp, d'origine irlandaise, ancien gouverneur des établissements français de l'Inde. Conway disposait d'un crédit de 300 000 livres pour financer l'entreprise. Il avait pour adjoint un autre officier émigré, le comte François-Louis de Saillans né en 1742 à Herbigny en Champagne, ancien élève de l'école militaire de Metz, lieutenant colonel des chasseurs du Roussillon. Saillans connaissait bien la région pour avoir, avant de gagner l'étranger, tenu garnison successivement à Largentière, à Joyeuse et à Pont Saint Esprit.

Plusieurs officiers subalternes, parmi lesquels le chevalier Isidore de Melon furent nommés pour compléter l'encadrement de la future armée.

Prudent, Conway s'installa à Chambéry, propriété de la maison de Savoie pour observer la suite des événements. Il remit à Saillans des instructions écrites, lui enjoignant de modérer « la juste impatience des fidèles catholiques, indignés des horreurs qu'ils ont éprouvées, en leur faisant sentir qu'une tentative prématurée aurait les suites les plus funestes ».

Saillans séjourna quelques temps à Chambéry où ses relations avec Conway ne cessèrent de se détériorer. Puis il pénétra en France où Dominique Allier et deux officiers l'avaient précédé dès le 8 mars 1792. Il gagna la cachette où Claude Allier s'était réfugié.

Le 19 mai, dans une auberge de la Bastide, Saillans vêtu de son uniforme bleu à boutons fleurdelisés réunit les membres du comité de Jalès pour se présenter et leur donner ses premières instructions. Accompagné de Claude Allier, voyageant la nuit et se cachant le jour, Saillans parcourait toute la région de la Lozère au Rhône pour rencontrer

ses partisans. De son refuge à Saint-André-de-Cruzières, il dirigeait les préparatifs de l'insurrection en se procurant fusils, chevaux et vivres. De tels préparatifs ne pouvaient pas rester secrets longtemps. Inquiet le directoire de l'Ardèche s'adressa à l'Assemblée nationale pour demander des troupes en renfort.

Le 23 juin, au cours d'une réunion, la nuit dans la forêt de Malon, Saillans eut de la peine à contenir l'impatience de ses interlocuteurs qui estimaient que plus le temps passait, plus les opérations devenaient dangereuses. Saillans leur objecta qu'il fallait coordonner ces opérations avec l'intervention de l'étranger et attendre les ordres du comte de Conway qui tardaient à venir. En même temps l'Espagne informait Conway qu'elle n'interviendrait en aucune manière.

Le château de Banne, situé à l'ouest de la plaine de Jalès sur un éperon rocheux qui domine le village, appartenant à la famille du Roure, avait été abandonné au début de l'année par ses propriétaires qui avaient laissé sur place un seul gardien. Les royalistes l'avaient aussitôt occupé et avaient commencé à fabriquer des balles avec le plomb des fenêtres.

Le district de Joyeuse avait alors envoyé pour les déloger deux brigades de gendarmerie et un bataillon du 59<sup>e</sup>. L'évacuation réussie sans coup férir, les militaires s'installèrent dans le château sous les ordres de deux officiers de gendarmerie, le capitaine de Bois-Bertrand et le lieutenant Roger.

Saillans, sans aucune instruction de Conway, avait finalement fixé l'insurrection à la nuit du 8 au 9 juillet. Les insurgés devaient marcher sur le Puy et tout le long de leur parcours, rallier sur leur passage de nombreux volontaires.

Dans les derniers jours du mois de juin, les contre-révolutionnaires avaient envahi le village de Berrias et s'y comportaient en maître, maltraitant les patriotes et foulant aux pieds les cocardes tricolores.

Le 2 juillet, à la suite de la plainte d'un habitant, le lieutenant Roger, à la tête d'un détachement d'une cinquantaine de militaires, gendarmes et troupes de ligne, effectua une sortie dans St-André-de-Cruzières. Il constata la présence de nombreux individus suspects et sur l'un d'eux saisit des documents qui lui parurent d'une telle importance qu'il les fit parvenir immédiatement aux autorités départementales qui, étant donné la situation, siégeaient en permanence à Joyeuse. En effet, parmi ces documents se trouvait une proclamation enflammée de Saillans qui se terminait ainsi « le jour de la vengeance est arrivé, la foudre est prête, elle va éclater sur leurs têtes criminelles et les écraser. Vous manquez de chefs, de moyens et d'appuis, vous allez avoir tout cela ».

Cette saisie détermina Saillans à précipiter les événements. Le lendemain, le chevalier de Melon à la tête d'une troupe se présenta devant le château de Banne et au nom du roi somma le capitaine Bois-Bertrand d'évacuer les lieux. Celui-ci ayant refusé, il entreprit le siège du château.

Le 5 juillet des pourparlers entre Saillans et le lieutenant Roger n'aboutirent pas. Le 7 juillet des lettres furent échangées et finalement Bois-Bertrand signa la capitulation. Selon les accords conclus, la garnison se retira en emportant armes et bagages et sous la protection de Melon, prit le chemin des Vans.

Pourquoi Bois-Bertrand a-t-il capitulé sans combat ? Alors que le château fort, bâti sur le rocher était pratiquement imprenable. Les vivres et l'eau, dont-il disposait, étaient insuffisants pour tenir un siège. Les insurgés lui avaient pris ses chevaux dispersés aux alentours. Peut-être enfin répugnait-il à ouvrir le feu sur ses compatriotes ? Son attitude fut sévèrement jugée par les autorités qui le dénoncèrent à l'Assemblée nationale, en demandant qu'il soit jugé par une cour martiale.

Saillans prit donc possession du château de Banne où il s'installa avec son état major. Cette victoire inespérée était de nature à lui redonner confiance alors qu'il commençait à douter du succès de son entreprise.

Alerté, le général de Montesquiou-Fesenzac, général en chef de l'Armée du Midi, qui avait son quartier général à Bourgoin, sur la frontière de la Savoie, craignant une invasion de l'étranger toujours possible, refusa de fournir des troupes. Il demanda du secours à Marseille, Montpellier, Nîmes et Mende, arma des volontaires et dépêcha sur les lieux deux officiers supérieurs le colonel de Château-Randon et le général d'Albignac. Le premier se mit en route sur Privas et le second sur Joyeuse. Le régiment de la Fare, en mouvement vers l'Armée du Midi, fut détourné sur Pont-Saint-Espirit. Dans cette ville, d'Albignac le prit en charge et avec les Gardes nationales du Gard se dirigea vers Saint-Ambroix où il fut rejoint par le lieutenant-colonel Cascaradec à la tête de la légion d'Alès. Laissant à Joyeuse une partie de ses troupes, d'Albignac décida de marcher, non pas sur le château de Banne, mais sur Saint-André-de-Cruzières, où les royalistes se fortifiaient pour défendre la plaine de Jalès.

Dans toutes les communes de la région, le tocsin sonnait sans interruption. La population, partagée entre les deux camps se livrait de part et d'autre aux pires excès, meurtres et pillages.

À la suite d'une altercation dans une auberge, Saillans fit exécuter à Banne le maître d'école Ginhoux et plusieurs soldats du régiment du Dauphiné qui escortaient un convoi de vivres destiné à Bois-Bertrand.

Saillans espérait que la prise du château de Banne rehausserait son prestige. Il multipliait ses appels à l'insurrection mais la masse du peuple ne bougeait pas, gardant le souvenir du précédent rassemblement de Jalès qui s'était terminé dans la confusion. Si bien qu'il ne réussit à réunir qu'une faible partie des troupes sur lesquelles il comptait : quinze cents environ.

Le combat entre l'armée constitutionnelle (treize cents hommes) et les insurgés s'engagea le 11 juillet aux abords de Saint-André-de-Cruzières sur la montagne de Saint-Brés. Saillans y avait envoyé ses meilleures troupes, quatre cents hommes, sous les ordres du chevalier de Melon et de Claude Allier.

Elles s'étaient retranchées dans des gorges pour en interdire le passage. La lutte fut acharnée et dura trois heures. L'usage du canon fut décisif pour détruire les retranchements derrière lesquels les royalistes s'étaient abrités. Gravissant la montagne au pas de charge, les soldats culbutèrent les derniers insurgés qui résistaient et qui vaincus s'enfuyaient de tous côtés. Abandonnés de tous, Melon et Allier durent se résigner à fuir pour échapper à une mort certaine. Le royaliste Firmin Boissin estime à 200 le nombre des soldats de l'armée régulière tués dans ce combat, mais sans doute exagère-t-il ?

Enivrés par leur succès, les vainqueurs pénétrèrent dans Saint-André-de-Cruzières d'où les habitants s'étaient enfuis pour se mettre à l'abri. Ils incendièrent le village dont toutes les maisons furent la proie des flammes.

Il n'y eut pas d'autre combat, l'armée des insurgés s'était évanouie. Les troupes régulières occupèrent sans résistance le château de Jalès, puis Beaulieu et firent leur jonction avec le corps de troupe venu de Privas. Elles saccagèrent une partie du village et en particulier les immeubles appartenant à la famille Malbosc, qui depuis la mort de son chef, un an plus tôt, avait fui la région.

Seul demeurait, dernier bastion de l'insurrection, le château de Banne où Saillans s'était retranché avec quelques fidèles. « Je suis foutu, s'écria-t-il, on m'avait promis quinze mille hommes et je n'en ai eu que mille ».

Dans la soirée du 11 juillet, les royalistes vaincus fuyaient dans toutes les directions cherchant à regagner leur village, sans se faire intercepter par les détachements de patriotes qui parcouraient la région. Certains trouvèrent refuge dans le bois de Païolive qui leur offrait un labyrinthe de galeries à travers les amoncellements de rochers. D'autres, arrêtés par les patriotes, furent massacrés. Leur nombre exact reste inconnu même si les documents officiels indiquent : « qu'on en immola beaucoup ». D'autres furent dirigés sur la citadelle de Pont-Saint-Esprit.

La nuit venue, un violent orage amena les soldats qui cernaient le château de Banne à se réfugier dans les maisons voisines. Saillans qui savait que sa défaite était consommée, profita de ces circonstances pour, au cours de la nuit, sortir en cachette du château dans le but de rejoindre la Lozère où il serait en sécurité.

Il sortit, déguisé en prêtre, accompagné de deux prêtres et d'un domestique, ancien carabinier.

Avant de partir, Saillans avait donné l'ordre de mettre à mort trois soldats du 32<sup>e</sup> qui avaient été pris à Berrias escortant un convoi de munitions. Dans la confusion générale cet ordre ne fut pas exécuté.

Après avoir marché toute la nuit, Saillans et ses compagnons se trouvaient au matin sur la commune de Malon, lorsqu'ils furent arrêtés par une patrouille de gardes nationaux, commandée par un ancien militaire Hyacinthe Laurent. Saillans se fit passer pour le curé de Barjac se rendant aux bains de Saint-Laurent. Son interrogatoire terminé il demanda l'autorisation de s'isoler pour « vaquer à un besoin de nature ». Il voulait en réalité se débarrasser de documents compromettants, cachés sous sa soutane. Laurent accéda à sa demande et le fit conduire dans l'écurie de la ferme où ils se trouvaient, mais continua à le surveiller discrètement à travers une fente du portail. Une fois à l'intérieur, Saillans qui ne se savait pas observé, cacha sous la paille la sacoche contenant les documents, qui furent immédiatement saisis. Confondu, Saillans fut obligé de reconnaître sa véritable identité.

Laurent décida de conduire ses prisonniers jusqu'aux Vans et se fit précéder par une estafette qui apportait les documents saisis au Directoire départemental siégeant à Joyeuse. Tout au long du parcours, le messager annonçait aux populations la grande nouvelle de l'arrestation du chef de l'insurrection.

Si bien qu'à l'arrivée de Saillans aux Vans avec son escorte, les éléments de la population qui lui étaient hostiles s'étaient rassemblés sur la place pour lui faire un mauvais parti. Les autorités présentes essayèrent, sans grande conviction, de protéger les prisonniers avant de

les abandonner à la foule qui les tua à coups de sabre et s'acharna sur leurs cadavres. Le même jour, au même endroit et de la même façon furent tués le capitaine Terron et trois autres citoyens connus pour leur opinions royalistes.

L'abbé de la Bastide de la Molette et le chevalier d'Entremont, arrêtés entre Langogne et Villefort, furent amenés à Joyeuse le 12 juillet et mis à mort.

Huit prêtres réfractaires qui s'étaient réfugiés à Naves avaient été arrêtés et emprisonnés aux Vans. Le 14 juillet, la foule envahit la prison, les traîna au dehors et les massacra.

Boissy d'Anglas, alors procureur général syndic de l'Ardèche, présent aux Vans, ce jour là, aurait refusé d'intervenir en faveur des prisonniers en déclarant : « Le peuple est juste, même dans ses vengeances ». C'est lui qui, trois ans plus tard, président de la Convention, saluera impassible la tête du député Féraud, qui dégoulinante de sang lui était présentée au bout d'une pique, et déclarera « La séance continue ».

Le même jour, 14 juillet 1792, la foule envahit la prison d'Alès où elle égorga quatre prisonniers dont une femme M<sup>me</sup> Gaillard. Sa tête et celle d'une autre victime, d'Esgrigny, furent promenées dans les rues de la ville.

Le 16 juillet, de Bourgoin, le général de Montesquiou-Fesenzac écrivait au Directoire de l'Ardèche : « En vous félicitant de vos succès, j'éprouve une vraie douleur en apprenant la manière dont M. de Saillans a expié ses forfaits. C'est un assassinat qu'on a commis au lieu d'un grand exemple qu'on aurait donné. Le peuple n'apprendra-t-il jamais à laisser aux lois le soin de sa vengeance ? ».

Le 20 juillet, l'Assemblée nationale ordonnait la destruction des châteaux de Jalès et de Banne qui avaient déjà été incendiés et décrétait d'accusation cinquante-sept personnes ayant pris part au complot de Jalès, parmi elles le comte de Conway qui n'avait jamais quitté la Savoie et plusieurs autres qui avaient déjà été tués.

Les ruines de Saint-André-de-Cruzières furent débaptisées et prirent le nom de Claisse.

Le chevalier de Melon, qui avait réussi à fuir jusqu'à Lyon, participa dans cette ville aux combats contre la Convention. Fait prisonnier, il fut exécuté.

Les frères Allier, Dominique et Claude, réfugiés en Lozère reprirent aux côtés du notaire Charrier leurs activités contre-révolutionnaires. Arrêtés, ils montèrent sur l'échafaud, Claude à Mende en 1793 et Dominique à Lyon en 1798.

Les chefs de la conspiration de Jalès ont tous péri de mort violente, les uns après les autres. Les royalistes du Midi vaincus durent subir la terreur rouge en 1793, attendre sous l'Empire, avant de pouvoir, en 1814, au retour de Louis XVIII, déployer à nouveau le drapeau blanc.

### Bibliographie

Boissin Firmin – *Les Camps de Jalès* – Imprimerie Nouvelle – Annonay 1896.

Daudet Ernest – *Histoire des conspirations royalistes du Midi (1790-1793)* – Hachette 1881.

Herail-Gilly Christian – *Terreur rouge, terreur blanche dans le Midi* – Lacour Nîmes 1992.

Jolivet Charles – *La révolution dans l'Ardèche (1788-1795)*, – Lyon 1930.

de Jouvenel François – *Les camps de Jales (1790-1792), épisodes contre-révolutionnaires ?*, Annales historiques de la Révolution française [En ligne], <http://ahrf.revues.org/1498>.

Tallon Marius – *Les Camps de Jalès* – Savigné (Vienne) 1879.

*Religion, révolution, contre révolution dans le Midi 1789-1799* – Colloque international Nîmes Janvier 1989 – Édition Jacqueline Chambon.

*Séance du 6 mai 2011*

**LES ESTHÉTIQUES DE LA FÊTE AU XIX<sup>e</sup>  
SIÈCLE À TRAVERS LITTÉRATURE, PEINTURE,  
ARCHITECTURE ET MUSIQUE**

**par Hélène DERONNE, membre résident,  
Sabine TEULON-LARDIC, membre non-résident,  
Jean-Louis MEUNIER, correspondant**

Dans un siècle de bouleversements historiques où ordre et désordre se succèdent, nous nous souvenons : 1789, Révolution française, exécution du Roi et de la fine fleur de l'aristocratie, instauration de la République, règne de la Terreur, arrivée de Napoléon Bonaparte au pouvoir, instauration du 1<sup>er</sup> Empire en 1804, guerres dans toute l'Europe et défaite à Waterloo en 1815, révolution de 1830, révolution de 1848, essai du rétablissement de la monarchie, naissance de la Deuxième République, arrivée en 1851 au pouvoir du Second Empire avec Napoléon III, guerre de 1870, conflit social et politique engendré par l'affaire Dreyfus qui va pendant douze ans bouleverser la société française. Dans ce XIX<sup>e</sup> siècle qui fut donc fort mouvementé, l'homme va aimer la fête et particulièrement sous le Second Empire.

En effet, Louis-Napoléon Bonaparte se servira du divertissement comme un moyen de propagande pour asseoir son autorité. La bourgeoisie, nouvelle classe sociale dirigeante, à l'instar de l'aristocratie de l'Ancien Régime, aimera s'amuser, paraître. Paris doit être une fête.

Les écrivains, les peintres, sculpteurs et architectes, les musiciens vont s'emparer de cette thématique soit en répondant à des commanditaires, soit parce que c'est tout simplement... la mode. Dans cette brève présentation, seront évoquées successivement la fête rêvée, la fête mondaine, l'ivresse et la fête populaire.

### **I - La fête rêvée**

La fête et le rêve ont souvent été liés – Bachelard l'a montré : le rêve permet de faire la fête dans l'idéal, que ce soit en musique, en art et en littérature. Pas d'interdits, tout se passe au mieux, parfois très mal, dans la réalité. La durée est indéterminée et tous les fantasmes et les désirs s'expriment, soit dans un monde idéal, loin des turbulences du quotidien, soit dans un univers livré aux turpitudes. C'est une fuite. Certains lieux sont mythiques : Venise, Cythère, les vastes étendues de parcs ou de forêts enchantées, là où « tout est calme, luxe et volupté », paix aussi. Chacun peuple ces lieux des êtres chers, encore présents ou présents dans le souvenir – où chacun vit la fête dans sa pensée, ou dans sa solitude hors du bruit et des autres. La fête est alors la mémoire et le bonheur à l'état pur. Elle peut aussi être quelquefois drame.

Depuis la Renaissance, ce thème apparaît dans la peinture avec Jérôme Bosch, Breughel le Jeune. Pierre-Paul Rubens (1577-1640), en reprenant des thèmes vénitiens, est à l'origine de cette mise en scène de la fête (*Jardin d'amour*, Prado), dont Watteau (1684-1721) s'est fait l'illustre et génial spécialiste. L'Académie royale l'admit parmi ses membres en 1717 avec le *Pèlerinage à Cythère* (Louvre) avec pour dénomination « peintre de fêtes galantes ».



Watteau *Le Pèlerinage à Cythère* (Louvre)

Cythère, île grecque située entre le Péloponnèse et la Crète, célèbre par son sanctuaire dédié à Aphrodite, est l'île de l'amour et du plaisir. La fête galante est le nom donné dans la peinture française du XVIII<sup>e</sup> siècle aux scènes de plein air montrant des couples d'amoureux réunis dans des jardins ou des parcs, occupés à des divertissements de société ou faisant de la musique. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, son influence devient claire auprès des hommes de Lettres et des peintres : traduire l'éphémère, le plaisir, par le mot, par la couleur.

Nous avons un récit d'Alexandre Dumas qui, en 1833, donne un bal costumé où se presse le tout Paris des arts, de la littérature, du théâtre. Son logement étant trop petit, il va utiliser un logement se trouvant sur le même palier, heureusement vide. Il fallait le décorer. Il décrit comment, en toute simplicité, Delacroix vint lui décorer un pan de mur. « C'était l'affaire de mes amis les peintres [...]. Les décorateurs étaient tout simplement Eugène Delacroix, Louis et Clément Boulanger, Alfred et Tony Johannot, Decamps, Granville, Jadin, Barye, Nanteuil, nos premiers artistes enfin. [...] » Et chacun de se mettre au travail sur un pan de mur de l'appartement. En fin de matinée, arrive Delacroix.

Alexandre Dumas lui demande de peindre Le Roi Rodrigue après la bataille : « Sans ôter sa petite redingote noire collée à son corps, sans relever ses manches ni ses manchettes, sans passer ni blouse ni vareuse, Delacroix commença par prendre son fusain ; en trois ou quatre coups, il eut esquissé le cheval ; en cinq ou six, le cavalier ; en sept ou huit le paysage, morts, mourants et fuyards compris. Puis, faisant assez de ce croquis, inintelligible pour tout autre que lui, il prit brosse et pinceaux, et commença de peindre. » Et Delacroix poursuivit son travail devant l'admiration de tous.

Il y eut jusqu'à six cents à sept cents personnes à ce bal costumé, mais non masqué. Après le souper, le bal recommença, ou plutôt commença. Dernier galop, dont la tête atteignait le boulevard, tandis que la queue frétillait encore dans la cour du square.

Au sein du nouveau mythe éclos, celui de la nostalgie pour un XVIII<sup>e</sup> siècle galant, la fête galante ressuscitée sous le Second Empire tente les musiciens qui tendent l'oreille aux poèmes de Théophile Gautier (*Le Carnaval de Venise*, 1852) ou de Musset, aux publications d'Arsène Houssaye et des Goncourt. Des compositions, soit lyriques, soit de mélodies, sont consacrées à cette thématique. La fête y apparaît plus souvent introspective qu'extravertie, repliée sur l'identité amoureuse de chaque être, si possible masqué ... Les opéras-comiques d'Albert Grisar (*Gille ravisseur*, 1848) ou d'Ambroise Thomas (*Le Carnaval de Venise*, 1857 ; *Gille et Guillotin*, 1874), sur un livret signé du spécialiste de cette résurgence, Thomas Sauvage, idéalisent l'univers poétique autour des masques chantant et gesticulant. Pour les arts de la scène, la référence picturale est nettement Watteau, alors que le Louvre inaugure, en 1867, la galerie Lacaze. Pour exemple, les décors et costumes de *La Surprise de l'amour*, opéra-comique de Ferdinand Poise et Charles Monselet (1877) identifient ses toiles (*Lelio*, *l'indifférent*) pour leur réalisation scénique.

Après la parution des *Fêtes galantes* de Verlaine (1869), cette thématique ouvre la brèche chez les mélodistes. Ils s'emparent de ces poèmes pour explorer le raffinement harmonique et la subtilité de la mélodie française : Gabriel Fauré ou Claude Debussy « naturalisent » en musique les arabesques festives du poète. [Écoute :  Gabriel Fauré].

*Clair de lune* résonne, à cet égard, plus comme un paysage intérieur que réel dans son halo d'effluves pianistiques.

À propos des *Fêtes galantes* de Verlaine, attardons-nous sur « Pantomime ». Bref poème, qui commence dans les plaisirs de la table et qui passe très rapidement du côté de la mélancolie, puis entraîne le lecteur dans le tourbillon des personnages de la *Commedia dell'Arte* et du couple Pierrot-Colombine, très populaire et littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle triomphant et finissant. Toute une mythologie de la fête imprègne ces octosyllabes aux rimes souvent riches, au rythme saccadé comme l'ivresse, ample comme l'amour. C'est plus qu'un exercice de style, c'est une recherche en poésie de l'expression du banal (en apparence) avec des mots si simples qu'ils coulent comme l'eau pure et s'impriment sans effort dans la mémoire. Mais il est difficile d'égalier Verlaine le poète...

### **Pantomime**

Pierrot, qui n'a rien d'un Clitandre,  
Vide un flacon sans plus attendre,  
Et, pratique, entame un pâté.

Cassandre, au fond de l'avenue,  
Verse une larme méconnue  
Sur son neveu déshérité.

Ce faquin d'Arlequin combine  
L'enlèvement de Colombine  
Et pirouette quatre fois.

Colombine rêve, surprise  
De sentir un cœur dans la brise  
Et d'entendre en son cœur des voix.

## II - La fête mondaine

Bals organisés par des particuliers, fêtes organisées par le pouvoir en place, sous Napoléon III la fête va battre la cadence de la vie. Pour paraître, il faut avoir des lieux où se montrer.

La construction de l'Opéra Garnier fut décidée par Napoléon III dans le cadre des grands travaux de rénovation de la capitale menés à bien sur son ordre par le baron Haussmann. L'Opéra fut mis au concours, Charles Garnier remporta l'épreuve. Les travaux durèrent quinze ans, de 1860 à 1875, interrompus par de nombreuses péripéties, dont la guerre de 1870, la chute du régime impérial et la Commune. Le Palais Garnier fut inauguré le 5 janvier 1875. Quand il gagna le concours, Charles Garnier (1825-1898) était un total inconnu. Il y avait cent soixante et onze projets, parmi eux celui de Viollet-Le-Duc et de Charles Rohault de Fleury, des protégés. Son projet s'était imposé parce qu'il était théâtral et spectaculaire, à la mesure de la capitale de l'Empire, et il était fonctionnel.

Le bâtiment offrait sur la future avenue de l'Opéra, alors en percement par le grand urbaniste que fut le baron Haussmann, une composition forte : trois niveaux dont un niveau monumental, un corps central et deux avancées. Au rez-de-chaussée, sept arcades décorées de statues symboliques avec des médaillons de musiciens.

Au premier étage, loggia à colonnes monolithes en pierre de Ravières (Yonne), ordre corinthien. Entre les colonnes, statues de bronze doré de compositeurs et librettistes célèbres. Au-dessus un attique bordé de masques antiques en bronze doré. Dominant l'édifice, un dôme peu bombé recouvre la salle. Au-delà, un immense fronton rectangulaire indique où commence la scène. Au sommet, Apollon élevant sa lyre. Les dômes signalent les salons de réception. Les emprunts aux styles du passé sont nombreux : antique, renaissance, baroque, mais le rythme solennel fait directement référence à la basilique palladienne de Vicence en Italie. On connaît le mot de l'Impératrice Eugénie : « Qu'est-ce que c'est que ce style-là ? [...] Ce n'est ni du grec ni du Louis XVI, pas même du Louis XV ! » Garnier aurait eu cette réplique qu'on voudrait

authentique : « Non, ces styles ont fait leur temps. C'est du Napoléon III ! Et vous vous plaindez ! ».

Par ce style Napoléon III ou, dit aussi, éclectique, Garnier donnait à un régime épris de luxe l'un des plus fastueux monuments dont il pouvait rêver. « La fête impériale » pouvait commencer ! Et elle commençait dès l'escalier qui est l'une des conceptions les plus remarquables de l'édifice : dix mètres de largeur à la base, marbre blanc pour les marches, les balustrades en onyx d'Algérie se succèdent au premier étage. L'escalier est constitué d'une structure métallique cachée par ce décor plaqué. Tout est conçu pour accueillir l'aristocratie et la haute bourgeoisie parisienne. Les femmes élégantes, qui jadis recevaient dans leurs loges, en gravissant les escaliers se montraient. Pendant les entractes, elles pouvaient exhiber leurs toilettes et leurs bijoux dans les salons. De nombreux balcons leur offraient une foule d'admirateurs attentifs.

Dans le Paris haussmannien, des chantiers d'hôtels particuliers se multiplient, habitations de la riche bourgeoisie des affaires. Parmi eux, un exemple, l'hôtel des Jacquemart-André. Héritier de l'une des plus grandes fortunes du Second Empire, famille de banquiers protestants originaire du Sud-Est de la France (Nîmes), Édouard André met sa fortune au service de ses acquisitions d'œuvres d'art qu'il expose dans son hôtel du 158 Boulevard Haussmann, achevé en 1875. Il épouse une artiste de renom qui avait exécuté son portrait, Nélie Jacquemart. Chaque année, le couple se rend en Italie et forme, au fur et à mesure de ses acquisitions, une des plus belles collections d'art italien en France. À la mort de son époux, Madame Jacquemart André continuera l'enrichissement de la collection, allant même en Orient et fera don à l'Institut de France de l'ensemble qui devient musée en 1913.

La façade sur le boulevard Haussmann, encadrée par deux pavillons, est rythmée de pilastres et comporte un avant-corps central arrondi, selon une disposition inspirée du Petit Trianon. La façade côté jardin comporte un avant-corps percé de baies en plein cintre et orné de quatre colonnes ioniques. On y accède par un escalier, flanqué de deux lions assis et de deux imposants lampadaires. Sur les côtés, la façade se développe sur deux niveaux percés d'ouvertures rectangulaires et surmontés d'une corniche et d'une balustrade.

Le bal masqué remonte à l'époque médiévale, augmente à la Renaissance à travers toute l'Europe et particulièrement en Italie. Au lendemain du grand bal donné par Fouquet en 1661, il devient un phénomène de société. C'est en 1715 que naît le plus somptueux d'entre eux, le bal de l'Opéra, créé par une ordonnance du Régent. Dans la lithographie coloriée d'Eugène Guérard (1821-1866), *Le carnaval à Paris, bal masqué à l'Opéra*, nous assistons à une fête où une foule bigarrée, revêtue de costumes aux couleurs variées, se bouscule dans la salle et sur la scène, ainsi que dans les loges. Les très nombreux lustres ajoutés pour l'occasion inondent de lumière la salle qui brille de mille feux. La plupart des participants arborent la tenue de rigueur : chapeaux haut-de-forme et habit noir pour les hommes, dominos et robes chatoyantes pour les femmes, mais on aperçoit aussi çà et là d'autres costumes plus extravagants, comme ceux empruntés à des figures de la commedia dell'arte, Pierrot par exemple.

Jean-Baptiste Carpeaux (1827-1875), sculpteur et peintre parfois, en raison de l'excellence des relations qu'il avait avec la famille impériale, pouvait assister aux somptueuses réceptions données au palais des Tuileries. Toujours muni de papier et de crayons, Carpeaux en profite pour griffonner « ces vivantes et expressives et véridiques silhouettes de Napoléon III debout, assis, saluant, écoutant. » (P. Jamot, *Gazette des Beaux-Arts*, mai 1908).

Dans l'œuvre *Bal costumé au palais des Tuileries, 1867*, huile sur toile, musée d'Orsay, l'atmosphère de fête est rendue avec une grande économie de moyens. Figures et décor ne sont qu'esquissés. À la composition générale classique s'oppose le traitement novateur de la lumière et de la couleur. Le mouvement impressionniste dont le but est de traduire la lumière est naissant : quelques personnages, parmi lesquels on reconnaît aisément Napoléon III, sont rapidement mis en place au moyen de larges coups de brosse, se déplacent dans une atmosphère dorée et bouillonnante. Au bras de l'empereur, son épouse. Dans ces fêtes impériales, il y avait trois à quatre mille invités dont six cents personnes incontournables et les critiques se réjouissaient de voir « les tulles, les gazes, les rubans, les fleurs qui se mêlent dans les toilettes des femmes ».



Carpeaux, *Bal costumé au palais des Tuileries*, 1867, huile sur toile, musée d'Orsay.

Il existe un lien fonctionnel entre l'architecture des opéras, nouvelles icônes de la sociabilité bourgeoise (Opéra Garnier, plus haut présenté) et le succès sans faille du théâtre lyrique au XIX<sup>e</sup> siècle. Si, pour réussir en musique, il faut emprunter la carrière lyrique, d'ailleurs tracée par les épreuves du Grand Prix de Rome (cantate lyrique), la diversité des genres est une attractivité supplémentaire pour les publics français. Le

genre du Grand Opéra (Giacomo Meyerbeer) coexiste avec le Théâtre-Italien de Paris (Gioachino Rossini), celui de l'Opéra-Comique (genre parlé / chanté) avec les scènes abritant le nouveau genre, l'opérette. De manière complémentaire, tous assurent la promotion des divertissements dans un Paris cosmopolite grâce aux Expositions universelles. Aussi, les œuvres tendent un miroir aux aspirations de spectateurs issus d'une large palette sociale et géographique. Parmi les aspirations sociales, idéologiques et religieuses qui sous-tendent bien des livrets d'opéra, le thème de la fête irrigue une forte proportion d'œuvres. Lorsque sa mise en espace est connotée aux mondanités réelles de la vie sociale, sa réalisation dramatique présente quantité d'artifices qui rendent cet épisode prégnant ou vraisemblable pour les publics bourgeois.

– soit la fête est un tableau mondain quasi contemporain de l'opéra – 1<sup>er</sup> acte de *La Traviata* de Giuseppe Verdi / Piave (1853) d'après la *Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils (1852) reflet des mœurs parisiennes contemporaines (en partie autobiographiques concernant Dumas).

– soit la fête est vécue dans l'espace fictionnel de la coulisse, se superposant au drame intimiste qui se joue sur scène : *Tosca* de Puccini / Giacosa et Illica (1900) d'après le drame de Victorien Sardou (1887). L'ensemble instrumental jouant réellement en coulisse se superpose ou bien succède au chant, offrant par la magie musicale, un instant théâtral. L'auditeur / spectateur « entend » en synchronie d'une part le terrible drame se jouant dans le bureau du tyran Scarpia, d'autre part l'insouciant fête du salon romain où Floria Tosca, sa proie, chante une cantate.

– soit le compositeur reconfigure l'espace dramatique comme un cinéaste avec sa caméra : un arrière-plan pour la fête, un « zoom » pour le plan rapproché des protagonistes. Les allers-retours entre le collectif (chœur festif) et la destinée individuelle des héros agissent alors comme catalyseurs du drame. Voir le cas des *Pêcheurs de perles* de Georges Bizet / Michel Carré et Cormon (1863, acte III, 2<sup>e</sup> tableau) : le contraste entre la sauvagerie collective de la fête indienne et la destinée du jeune couple sacrifié affermit le tragique de leur situation.

– soit enfin, une civilisation antérieure peut être réactualisée par un indice contemporain de caractérisant la fête, donc anachronique eu égard au temps évoqué. C'est le ressort comique de la Bacchanale d'*Orphée aux enfers*, parodique « Galop infernal », trop souvent défigurée en *french cancan* dans les mises en scènes actuelles, un genre auquel Offenbach est étranger en 1858 ! [Écoute : 🎵 Ludovic Halévy et Hector Crémieux / Offenbach, acte III *Orphée aux enfers*].

L'école nous donne encore les vers fameux de Victor Hugo, extraits de « La fête chez Thérèse » publié dans *Les Contemplations* (1856) :

La chose fut exquise et fort bien ordonnée.  
 C'était au mois d'avril, et dans une journée  
 Si douce, qu'on eût dit qu'amour l'eût faite exprès.  
 Thérèse, la duchesse à qui je donnerais,  
 Si j'étais roi, Paris, si j'étais Dieu, le monde,  
 Quand elle ne serait que Thérèse la blonde,  
 Cette belle Thérèse, aux yeux de diamant,  
 Nous avait conviés dans son jardin charmant. [...]  
 Le seigneur Pantalon, dans une niche, à droite,  
 Vendait des limons doux sur une table étroite,  
 Et criait par instants : – Seigneurs, l'homme est divin.  
 Dieu n'avait fait que l'eau, mais l'homme a fait le vin.

Et les gazettes de l'époque rapportent qu'au très mondain mariage de Pierre Louÿs avec Louise, la dernière des trois filles de José-Maria de Heredia, le 24 juin 1899 à Saint-Philippe du Roule, « Madame de Régnier arborait une tenue cerise mourante. » Ah ! la délicate couleur d'un ensemble certainement très élégant, dans lequel se cachait la future belle-sœur du nouveau marié, Marie de Régnier née Marie de Heredia, souvent photographiée nue, maîtresse de Louÿs qui était aussi, depuis le 8 septembre 1898, le père du fils Régnier. Soit !

Quelques années auparavant, en 1893 – la même année que *Les Trophées* de Heredia – Albert Samain avait publié l'un des recueils le plus célèbre de l'histoire de la poésie : *Au Jardin de l'Infante*. Forme

impeccable bien que le rythme de l'alexandrin soit ici quelque peu distordu, rimes suffisantes, longue et langoureuse chute sur deux vers d'une exquise déliquescence, le sonnet joue avec le temps et l'espace : Lulli, la Régence, un siècle plutôt marqué par le XVIII<sup>e</sup> que par le XVII<sup>e</sup>, et des gondoles à Bergame... Mais la poésie est faite de ruptures, et qui lit aujourd'hui Albert Samain, talentueux poète très écouté à son époque ? Quelques dixneuviémistes riches d'expérience et consciencieux et, peut-être plus qu'on ne le sait, d'impénitents lecteurs de poésie attentifs et amoureux de mots et de musicalité. Mais en cachette : « cette émotion appelée poésie », disait Reverdy. L'histoire de la poésie est celle des poètes qui l'ont vécue, chantée, admirée, quel que soit maintenant leur statut. Il n'y a pas à rougir de manifester son plaisir, partagé, en poésie, et son respect pour elle, fût-il à contretemps des modes passagères et empli de ces paradoxes qui nous constituent.

### Nocturne

Nuit d'été. – Sous le ciel de lapis-lazuli,  
Le parc enchanté baigne en des ténèbres molles.  
Les fleurs rêvent, l'amour se parfume aux corolles.  
Tiède, la lune monte au firmament pâli.

Ce soir, fête à Bergame au palais Lanzoli !  
Les couples enlacés descendent des gondoles.  
Le bal s'ouvre, étoilé de roses girandoles.  
Flûte et cordes, l'orchestre est conduit par Lulli.

Les madrigaux parmi les robes essaimées  
Offrent, la lèvre en cœur, leurs fadeurs sublimées,  
Et, sur le glacis d'or des parquets transparents,

Les caillettes Régence, exquisement vieillottes,  
Détailent la langueur savante des gavottes  
Au rythme parfumé des éventails mourants.

### III - L'ivresse

À l'inverse de la fête bourgeoise, aux codes sociaux formatés, toute une alchimie romantique de l'ivresse et de la démesure imprègne certaines représentations de la fête. Certes, le retour du théâtre de Shakespeare, les *Faust* de Goethe et la mythologie carnavalesque importée par les « amants de Venise » (Alfred de Musset et George Sand) contribuent à ces prémices esthétiques. Mais un philosophe en trace les contours en lettres de feu, le jeune Friedrich Nietzsche dans *La Naissance de la tragédie* (1872). En considérant que l'art se décompose de manière dynamique en deux principes, l'apollinien et le dionysiaque, leur affrontement ne peut manquer de féconder les créations. Dans son penchant pour le dionysiaque – « Sous le charme de Dionysos, non seulement le lien d'homme à homme vient à se renouer, mais la nature aliénée [...] célèbre de nouveau sa réconciliation avec le fils perdu, l'homme<sup>1</sup>. » – Nietzsche contribue à exorciser les pulsions artistiques de l'ivresse, vécues par le corps en mouvement et la danse.

En musique, l'ivresse dionysiaque s'épanche en thématiques fécondes autour de la fête profane – bacchanale ou carnaval (Robert Schumann, *Carnaval* op. 9 ; Hector Berlioz, ouverture du « Carnaval romain » dans *Benvenuto Cellini*) – alors que la fascination/ répulsion envers l'enfer et la mort inspire certains compositeurs en quête de timbres inédits. *La Danse macabre* de Saint-Saëns (1874) fait frissonner au concert toute une génération d'auditeurs avec ses « zig et zag » du poète Henri Cazalis transposés au tout nouveau xylophone. L'ivresse contamine quantité d'autres genres – notamment le poème symphonique, depuis *Manfred* de Schumann jusqu'à *Soir de fête* d'Ernest Chausson.

Néanmoins, c'est le thème faustien qui polarise les musiciens tout au long du siècle. Parmi les transpositions pour la scène lyrique, Ludwig Spohr, Berlioz et sa légende dramatique *La Damnation de Faust*, Charles Gounod (*Faust*), Hervé (*Le petit Faust*) transposent la fête de *la Nuit de Walpurgis*, tandis qu'Arrigo Boïto en fait la matière d'un acte dans son *Mefistofele* à Milan. Cette esthétique de l'ivresse féconde d'autres

---

<sup>1</sup> . F. Nietzsche, *Naissance de la tragédie*, Gallimard, Folio essais, 1977, p. 27.

*scenarii* d'opéra, dont celui du *Tannhäuser* parisien (1861). Après sa création à Dresde, Richard Wagner est tenu aux usages français pour sa recreation à l'Opéra de Paris : il s'agit d'intercaler un ballet dans son opéra. Sa « Bacchanale du Venusberg », symbole de la fête charnelle, qu'il place au début de l'œuvre en dépit des conventions sociales, détourne le preux chevalier de sa destinée chrétienne. Comment traduire musicalement cette ivresse ? Une formation orchestrale importante privilégiant la stridence des bois aigus, une écriture osant le désordre tumultueux et la sensualité du chromatisme ascendant (suggestion du désir), toutes les audaces traduisent la perte de repères ... [Écoute : ♪ Wagner, Venusberg du *Tannhäuser* version 1861, Opéra de Paris].

Avec *Madame Bovary*, Gustave Flaubert déchaîna en 1857 l'un des plus admirables scandales de la littérature. Référence dans la diachronie du roman, par le style, le réalisme de situations, la transgression des tabous et la réflexion implicite qu'il véhicule sur « qu'est-ce qu'écrire un roman ? », celui-ci est sorti de l'Index et ne choque plus personne. Encore que... Le repas donné à l'occasion du mariage d'Emma avec Charles Bovary est un morceau d'anthologie et de réalisme sans concession. La débauche de victuailles, l'ivresse et la vulgarité de nombreux convives, la méchanceté à l'encontre des chevaux, tout fait de ces pages un tableau de la médiocrité qu'atteignent certains êtres humains, et de la bonne conscience sans frontières de position sociale de ceux qui descendent de leur condition raisonnable vers un état au-dessous de la plus élémentaire décence. On ne plaint pas celle que Flaubert respecte quand il l'appelle Madame Bovary : on ressent toute sa détresse – qui pourrait être la nôtre dans de nombreuses autres situations – lorsqu'elle supplie son père de lui épargner « les plaisanteries d'usage ». En une phrase brève et dramatique, indemne de fioritures stylistiques et brusquement opposée à la luxuriance des autres phrases, Flaubert nous met devant une interrogation délicate : quelle seraient notre attitude si nous étions Emma Bovary, et notre conduite si nous nous trouvions à la place du cousin ? C'est tout le rapport à l'autre qui est posé par l'image visuelle, stylistiquement efficace, de la supériorité que certains s'arrogent à mauvais escient.

C'était sous le hangar de la charreterie que la table était dressée. Il y avait dessus quatre aloyaux, six fricassées de poulets, du veau à la casserole, trois gigots, et, au milieu, un joli cochon de lait rôti, flanqué de quatre andouilles à l'oseille. Aux angles, se dressait l'eau-de-vie dans des carafes. Le cidre doux en bouteilles poussait sa mousse épaisse autour des bouchons, et tous les verres, d'avance, avaient été remplis de vin jusqu'au bord. De grands plats de crème jaune, qui flottaient d'eux-mêmes au moindre choc de la table, présentaient, dessinés sur leur surface unie, les chiffres des nouveaux époux en arabesques de nonpareille. On avait été chercher un pâtissier à Yvetot, pour les tourtes et les nougats. Comme il débutait dans le pays, il avait soigné les choses ; et il apporta, lui-même, au dessert, une pièce montée qui fit pousser des cris. À la base, d'abord, c'était un carré de carton bleu figurant un temple avec portiques, colonnades et statuettes de stuc tout autour, dans des niches constellées d'étoiles en papier doré ; puis se tenait au second étage un donjon en gâteau de Savoie, entouré de menues fortifications en angélique, amandes, raisins secs, quartiers d'oranges ; et enfin, sur la plate-forme supérieure, qui était une prairie verte où il y avait des rochers avec des lacs de confitures et des bateaux en écales de noisettes, on voyait un petit Amour, se balançant à une escarpolette de chocolat, dont les deux poteaux étaient terminés par deux boutons de rose naturels, en guise de boules, au sommet.

Jusqu'au soir, on mangea. Quand on était trop fatigué d'être assis, on allait se promener dans les cours ou jouer une partie de bouchon dans la grange ; puis on revenait à table. Quelques-uns, vers la fin, s'y endormirent et ronflèrent. Mais, au café, tout se ranima ; alors on entama des chansons, on fit des tours de force, on portait des poids, on passait sous son pouce, on essayait à soulever les charrettes sur ses épaules, on disait des gaudrioles ; on embrassait les dames. Le soir, pour partir, les chevaux gorgés d'avoine jusqu'aux naseaux, eurent du mal à entrer dans les brancards ; ils ruaient, se cabraient, les harnais se cassaient, leurs maîtres juraient ou riaient ; et toute la nuit, au clair de la lune, par les routes du pays, il y eut des carrioles emportées qui couraient au grand galop, bondissant dans les saignées, sautant par-dessus les mètres de cailloux, s'accrochant aux talus, avec des femmes qui se penchaient en dehors de la portière pour saisir les guides.

Ceux qui restèrent aux Bertaux passèrent la nuit à boire dans la cuisine. Les enfants s'étaient endormis sous les bancs.

La mariée avait supplié son père qu'on lui épargnât les plaisanteries d'usage. Cependant, un mareyeur de leurs cousins (qui même avait apporté, comme présent de noces, une paire de soles) commençait à souffler de l'eau avec sa bouche par le trou de la serrure, quand le père Rouault arriva juste à temps pour l'en empêcher, et lui expliqua que la position grave de son gendre ne permettait pas de telles inconvenances. Le cousin, toutefois, céda difficilement à ces raisons. En dedans de lui-même, il accusa le père Rouault d'être fier, et il alla se joindre dans un coin à quatre ou cinq autres des invités qui, ayant eu par hasard plusieurs fois de suite à table les bas morceaux des viandes, trouvaient aussi qu'on les avait mal reçus, chuchotaient sur le compte de leur hôte et souhaitaient sa ruine à mots couverts.

Le bal masqué finit mal : dans la peinture à l'huile de Jean Léon Gérôme (1814-1904), *Suite d'un Bal masqué* (1857, Chantilly, Musée Condé), le Pierrot blanc est vaincu, le groupe à droite, avec le témoin habillé en arlequin, s'éloigne dans une fin de nuit hivernale. Cette œuvre fut très appréciée par la critique. L'artiste remporta le Grand Prix de la peinture lors de l'Exposition Universelle de 1867.

#### IV – La fête populaire

*L'Arbre* est une nouvelle publiée l'année même de la mort de l'écrivain belge Georges Rodenbach (1898), installé à Paris depuis 1888. Texte d'une grande violence, il conte les amours malheureuses de Neele et de Joos, sur une île dont la pureté est protégée. Mais, par l'installation d'une voie ferrée, des étrangers rompent cette pureté. Neele sera enceinte de l'un d'eux et Joos se pendra à la branche du chêne tutélaire qui veille sur l'île. L'arbre sera brûlé. La fête avait pourtant bien commencé, joyeuse et colorée, conviviale et musicale, mais le drame atteint son apogée. Le pasteur décide alors de faire subir *l'indignité* à Neele, la *dégradation* – nous sommes en plein dans l'Affaire Dreyfus, et les mots mis ici en italique l'ont été par l'auteur. Nouvelle qui doit être lue à plusieurs niveaux – romanesque, politique et sociologique – la langue est représentative d'une esthétique fin XIX<sup>e</sup> siècle : symbolisme des images poétiques empreintes de correspondances baudelairiennes (un modèle, pour Rodenbach), segments brefs et hachés comme le

souffle de la joie ou de la colère, accumulations de détails festifs (les costumes – opposition des couleurs vives et du noir – et les ornements de bijouterie) qui mettront en relief la sobriété intensément dramatique du dépouillement de Neele. Et, comme un leitmotiv, la récurrence du mot « étranger » accentue la tragédie. Il s'agit de l'un des plus admirables livres de Rodenbach mais aussi de l'un des textes les plus forts dans une histoire de l'exclusion et de la xénophobie par le texte narratif, par le pessimisme venu de Schopenhauer aussi.

### **Saint-Nicolas**

Le jour de la Saint-Nicolas, il y eut fête dans tout le pays, joyeux train de violoneux et de danses parmi les auberges. Ce jour-là est la grande fête immémoriale, fête pour les enfants devenue la fête pour tous, où on échange des cadeaux, des amitiés, des visites. Les routes résonnaient de rondes populaires, de traîneaux aux formes de barques, qui filaient sur la neige avec le bruit des grelots du cheval, carillon de cuivre, petit bruit salé, très doux dans le silence ouaté de l'air. [...] Et il y avait, installées sur la glace, des échoppes, où on vendait de l'anisette, du punch chaud, des crêpes, et aussi des fichus, de la bimmeloterie pour les cadeaux de Saint-Nicolas.

À l'auberge de la Demi-Lune, chez Pieter De Roo, la foule surtout afflua. Liesse bruyante ! On venait d'y installer un orgue nouveau, un grand orgue mécanique, venu des continents, véritable orchestre aux bruits vastes et compliqués : on y entendait tour à tour un gazouillis d'aube, cent oiseaux chantant, perchés sur de petites notes, des sons de flûte ; puis des airs allègres, guerriers, passionnés ; une mélodie qui s'enfle ; et soudain comme des coups de tonnerre de musique. L'orgue jouait aussi des danses. Chacun avait voulu le voir, l'entendre. Tout le jour ce fut un long défilé. Il fallut défoncer plusieurs tonnes de capiteuse bière blonde pour contenter tous les buveurs, dont la gaîté un peu ivre faisait une cour de bruyants galants autour de Neele, immobile au comptoir et surveillant les servantes. [...]

À ce moment, l'auberge de la Demi-Lune regorgeait. Toute une jeunesse attifée et galante buvait, riait, dansait, ainsi qu'aux soirs de kermesse. Dans les verres comme des tulipes, tremblaient des liqueurs, comme un soleil de brume.

Les femmes offraient le tabernacle des corsages, les cloches brimbalées des jupes, les multiples bijoux, où des lueurs ricochent. Linges, dentelles, rubans fleuris, galons de velours, colliers de corail, tous les détails des costumes séculaires. Et les hommes même, glabres, vêtus de drap noir, coupés selon des formes étranges et immuables, avec des bijoux multiples aussi, toujours pareils à leurs ancêtres qu'on voit peints dans les vieux portraits de syndics et d'échevins. [...]

Un moment après, tous surent à leur tour la terrible vérité. Quelques-uns s'attendrirent sur Neele qui, en effet, ne pouvait pas épouser Joos, lui imposer l'enfant de l'étranger. La plupart s'indignèrent.

Le pasteur Tyteca s'exalta, frémit d'une patriotique douleur. « Nous ne sommes plus nous-mêmes. Nous sommes atteints dans le sang de la race. C'est un crime de lèse-patrie. Neele est indigne. Il faut qu'elle subisse *l'indignité*. »

Dans le silence, le mot redoutable avait jailli, comme un arrêt. C'était le nom d'une peine publique, le châtement ancestral, la coutume du passé de l'île, toujours observée : une sorte de *dégradation* civile, appliquée, sans appel, par les habitants, sur l'ordre du pasteur, à ceux qui avaient failli. Ici, puisqu'il s'agissait d'une jeune fille, ce sont toutes les jeunes filles présentes qui durent exécuter la sentence. Elles s'avancèrent, l'une derrière l'autre, vers Neele, passive et toute en larmes, soutenue par les bras des servantes. Chacune, à tour de rôle, eut à lui arracher quelque chose de sa parure : l'une, la guimpe de dentelle de son corsage ; l'autre, les tire-bouchons d'or de son bonnet ; une autre encore, la plaque ciselée de son front ; d'autres, le collier de corail à trois rangs de son cou, les galons de velours des manches, son fin tablier d'un bleu de ciel de mai, ses larges bagues occupant les doigts jusqu'à la phalange. Chaque fois, elle apparaissait plus dénudée, assombrie, perdant, un à un, chacun des détails colorés qui constituent le costume original de l'île.

Tyteca s'écria : « Voyez ce qu'il en adviendra de nous. Neele n'est plus vêtue comme les nôtres... Elle est vraiment la femme de l'étranger. »

Neele pleurait, grelottante dans sa toilette dont les ornements clairs étaient tombés, sa toilette déjà comme celle des autres pays, sa toilette sombre. Elle semblait en deuil d'elle-même, en deuil de l'île...

Lorsque quantité de musiques populaires de la fête foraine, de chants et danses traditionnelles (évoquées dans l'extrait de Rodenbach) rythment les fêtes dans chaque région, terroir ou ville, leur captation dans la musique dite savante est rare. Différemment des écoles nationales de l'est de l'Europe, les compositeurs français s'intéressent davantage aux espaces géographiques lointains (orientalisme ...) plutôt qu'aux terroirs de France. Georges Bizet emprunte par exemple aux partitions hispaniques (Yradier ou M. Garcia) pour ses danses de *Carmen* (1875) se déroulant à Séville, sans d'ailleurs revendiquer le geste de captation ... En voulant camper une fête indienne dans *Lalla Roukh* (1862), Ferdinand David utilise parfois la modalité ... du Maghreb ! Une modalité qu'il a du moins le mérite d'avoir collectée lors de son séjour en Palestine et en Egypte au sein des saint-simoniens. Lorsqu'Emmanuel Chabrier, auvergnat accomplissant sa carrière à Paris, voyage de longs mois en Espagne (1884), il note *in vivo* des relevés mélodiques et rythmiques de fêtes andalouses. De retour, l'élaboration de sa rhapsodie pour orchestre est nourrie de ceux-ci. De la conception à la médiation pour le concert, *España* (1884) capte des réminiscences de la fête populaire andalouse dans une esthétique proche du naturalisme. En s'adressant au chef d'orchestre Édouard Colonne (chef de l'Association de concert, sujet du tableau d'André Devambez), il lui conseille en effet « dans la fusée de la page 15 [...], dans la pétarade des cuivres (... de mettre) le feu au derrière tout le temps du morceau [...], je voudrais voir gueuler ça partout ! [...] les trombones doivent se gober un peu *rubato* en pochards [...] et brutalement intervenir et chambarder les couples qui dansent »<sup>2</sup>. [-Écoute : ♪ Chabrier, *España*].

La bourgeoisie va au théâtre pour son plaisir culturel mais aussi pour se montrer. Que fait cette jeune femme assise, s'appuyant sur le rebord de velours rouge de sa loge dans l'œuvre d'Eva Gonzalès (1849-1883), *Une loge aux Italiens* (1874, Paris, musée d'Orsay) ? Elle montre sa gorge, se laisse regarder et regarde. Dans cette œuvre, nous retrouvons l'influence d'Édouard Manet avec ce fond noir qui fait ressortir le buste de la jeune femme jusqu'au détail du bouquet qui semble sortir de *l'Olympia* du

<sup>2</sup> . Lettre d'E. Chabrier à É. Colonne, juillet 1884, *Correspondance*, éd. de R. Delage (Paris : Klincksieck, 1994), p. 235.

maître. Renoir, Bonnard ont traité ces scènes de divertissements, faits de société dans cette deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Avec André Devambez (1867-1944) c'est une autre fête qui nous est présentée dans *Concert Colonne*, (non daté, Paris, musée d'Orsay). Ici le public ne vient plus pour être vu et voir mais pour le seul plaisir de la musique. Cette œuvre est une sorte de manifeste de 1789 musical. Dans le suivi de Jules-Étienne Padeloup et d'Édouard Colonne, la musique est possible pour tous, les billets étant vendus peu chers. Devambez représente l'ensemble de la salle du haut vers le bas. Ce procédé lui permet de fondre en une masse compacte les spectateurs placés dans les galeries, comme ceux de l'orchestre, et de ne pas représenter la scène elle-même. C'est une atmosphère qu'il veut rendre et non des portraits individuels.



Pierre-Auguste Renoir, *Bal au moulin de la Galette*,  
(1876, Paris, Musée d'Orsay)

Pierre-Auguste Renoir (1841-1919) illustre avec *Bal au moulin de la Galette*, (1876, Paris, Musée d'Orsay), le tourbillon festif d'un bal populaire dans une guinguette de la Butte Montmartre à Paris. Les personnes présentes dans la scène sont des amis du peintre : modèles,

peintres, habitués du lieu, parmi lesquels on reconnaît l'écrivain Georges Rivière, le peintre Goeneutte, Lamy qui sont installés à la table du premier plan et une dénommée Estelle qui est assise sur le banc ainsi que Frédéric Samuel Cordey. Renoir représente sur la toile une foule joyeuse de personnes de tous les milieux sociaux, qui partagent du bon temps. Elles boivent, fument, parlent, dansent et s'embrassent. Trois plans se succèdent : au premier plan la discussion des personnes assises, au second les danseurs et au troisième plan des bâtiments où l'on aperçoit l'orchestre. Silhouettes, mouvements, ambiance et lumière : il rend les reflets du soleil passant à travers les feuillages, tache de lumière et d'ombre qui animent ces silhouettes.

Lorsque la fête apparaît objectivement comme un phénomène cultivé dans l'espace social au XIX<sup>e</sup> siècle, d'ailleurs pris en compte dans l'art fonctionnel de l'architecture, ses représentations artistiques diffusent des esthétiques contrastées, se chevauchant, échappant au rationalisme de la civilisation bourgeoise. Représentations et esthétiques explorent les paradoxes de la société – Je / collectif, jour / nuit, ordre / ivresse dionysiaque, divertissement / tragédie. Ces dualismes explosent parfois en une *Recherche du temps perdu* mêlant temps présent et « hors temps ». Sous les vertiges de la fête, Watteau rencontre en effet Verlaine par le truchement de la mélodie. Quant à l'ivresse des sens, elle fédère les protagonistes de *Madame Bovary* ou de *Tannhäuser*, autant que le cortège de « papa Pluton » chez Offenbach.

Au XXI<sup>e</sup> siècle, dans notre société multiculturelle de loisirs, ce sont moins les esthétiques que l'expérience même des fêtes qui s'affiche. Elles deviennent le pic d'activités des politiques publiques (fête des Musées, de la Musique, du cinéma, etc.) mais aussi des désirs individuels ou communautaires. Une pléthore d'expressions usuelles dit assez le pluralisme dont notre civilisation hérite, brouillant les esthétiques que nous esquissions :

« Faire sa fête à quelqu'un » n'a rien d'agréable, contrairement à « faire fête à quelqu'un ».

« Tout m'est une fête » traduit un optimisme sans faille.

« Faites la fête » : un slogan ? Un conseil ? Une invite à oublier son présent, individuellement ou collectivement ?

Festaïre, fiesta, feria, y aurait-il un mode pour chaque culture ?

Si la fête est un don, cultivons-le : ayons pour nous et pour l'autre « le cœur en fête » !

*Malgré nos efforts, il nous a été impossible de joindre les ayants droit de certaines œuvres, mais naturellement nous avons réservé les droits.*

*Séance du 20 mai 2011*

## **LA MAIN**

**par Daniel SOURIOU,**  
correspondant

Je vais donc vous parler de la main, cette partie du corps qui m'a permis de vivre et de connaître des moments d'exception, dans l'exercice de la sculpture plus particulièrement.

Les mains forment un vaste territoire qu'on n'aura jamais fini d'explorer dans sa complexité, dans ses multiples formes ; c'est un domaine qui au-delà de ce qui nous paraît évident reste très secret.

« Ces deux compagnes sont si familières que tu crois bien les connaître depuis le temps que tu les as sous les yeux ! Mais justement à cause de cela tu les ignores en grande partie. » (H. Lauthier).

Je ne vais pas épiloguer sur l'esprit et la main, sur la prédominance de l'un ou de l'autre, ils sont complémentaires c'est trop évident. Que serait l'esprit sans la main comme la main sans l'esprit ?

Sans la main par les signes qu'elle fixe, la pensée n'aurait qu'un rayonnement très restreint et la main sans l'esprit pour quoi faire ?

« Sans ma main je ne suis rien » disait Sartre.

La littérature s'est largement inspirée de l'importance de la main dans la vie des humains ; la force des expressions, du symbolisme, des modèles en attestent.

Mais la révélation scientifique apporte aujourd'hui, une information essentielle. Elle met en évidence l'activation de multiples zones cérébrales par l'acte manuel, dont certaines qui bien que limitées en volume s'avèrent tout à fait inattendues et importantes. En outre elle confirme la possibilité de les développer, en particulier les lobes gauches de l'imagination et de la créativité, de l'art, de l'intelligence et de la mémoire ; confirmant ce que les hommes de la main avaient empiriquement pu constater.

Un examen sommaire de l'anatomie de la main humaine met en évidence le caractère unique et complexe de celle-ci, quand on la compare aux extrémités antérieures que l'on trouve chez les autres vivants ou, de même, aux autres organes du corps humain.

Il apparaît tout de suite que ce qui caractérise l'anatomie de la main c'est la possibilité qu'elle a d'être la maîtresse de l'espace et des directions. En effet, nul autre organe ne peut se plier à autant d'exigences et de plasticité que la main humaine, se déformer en s'articulant comme elle est capable de le faire.

La main se présente donc à nous comme une espèce de micro-organisme, d'entité propre, quasi autonome ; et c'est de ses mains que le tout jeune enfant s'émerveille lorsqu'il les agite devant ses yeux, sans prendre conscience que ces êtres qui gesticulent appartiennent à lui-même.

L'un des grands privilèges de ce micro-organisme est d'être la seule partie du corps qui puisse se déformer.

Je travaille manuellement depuis l'âge de 14 ans presque sans interruption et il a fallu que mes mains deviennent moins fidèles, moins dociles pour apprécier leurs prodigieuses possibilités et en être bien tardivement conscient.

En vieillissant on dit communément que l'homme retourne en enfance, c'est sûrement pour cela que je m'émerveille à présent de plus en plus de ces mains à qui le cerveau consacre un tiers de son fabuleux pouvoir.

Mais au regard de mon acquis de manuel, l'on peut se poser la question de l'évolution que va avoir la main dans le contexte de la vie actuelle où elle est de moins en moins sollicitée, du fait des évolutions techniques et informatiques, qui laissent peu de place à « l'intelligence de la main ».

Ce monde virtuel commence à régner en maître, dans le domaine des jeux pour enfants, qui en dépit de la rapidité des réactions nécessaires, des réflexes, induisent plus de troubles du comportement que des conditions propices au développement de la créativité ou à l'expression personnelle.

Au cours des millénaires nous avons déjà perdu l'agilité des pieds qui était complémentaires de celle de la main. L'on peut dire que l'intelligence des pieds est encore présente dans la conduite automobile et dans le sport qui s'érigent en substitution.

J'en reviens à la main, il y a celle qui fait et celle qui crée.

**La main qui fait** n'est pas forcément soumise à l'innovation, l'artisan œuvre en fonction d'un besoin qui est codifié par un métier qui est évolutif, c'est certain, mais souvent répétitif. Cela permet à la main d'enregistrer une gamme de gestes qui engendrent la dextérité indispensable par l'habitude, et qui ne vient qu'avec le temps et l'exercice.

Il faut commencer jeune pour évoluer naturellement vers la maîtrise d'un métier si modeste soit-il, l'on ne devient pas un grand violoniste en commençant tardivement, pardon pour la comparaison démesurée

À ce sujet, en 68, nous avons connu dans le compagnonnage des échecs auprès de jeunes bacheliers venus vers nous afin d'apprendre un métier, désirant fuir l'intellectualisme régnant et s'investir dans des professions plus proches de l'idéal du moment.

C'est les bras grands ouverts que nous avons accueillis ces jeunes hommes désireux de suivre notre enseignement, porteurs d'un potentiel de connaissances pouvant élever le niveau habituel de nos jeunes postulants à l'état de compagnons.

Nous avons dû très vite réfréner notre enthousiasme ; malgré le vif désir de ces garçons de devenir des hommes de métier il y eut des obstacles inattendus et difficiles à surmonter.

Ayant un intellect plus développé, ils imaginaient des ouvrages au-delà de leurs possibilités de réalisation et un découragement venait assombrir les espoirs de réussite. Il faut du temps pour maîtriser des gestes d'une apparence très simple.

C'est un cliché que je connais particulièrement et c'est sans hésiter que je l'énonce ; « c'est en forgeant que l'on devient forgeron ». C'est pour cela qu'il faut commencer jeune, comme pour former l'intellect et pour concilier les deux je n'ai pas la solution idéale, c'est un sujet d'une autre teneur.

Un autre obstacle fit reculer de nombreux adeptes : étant plus âgés, les membres, le corps s'adaptait moins bien aux efforts physiques réclamés par certains métiers, rebutant même les plus décidés. Physiologiquement, là aussi le temps règne en maître, il faut être jeune afin que muscles et membres se forment à des exigences inhabituelles. Les mains souffraient particulièrement du fait des préhensions soutenues et tendues.

Certains réussirent à devenir de bons professionnels, trop rares au regard des résultats escomptés.

Vous voudrez bien me pardonner d'axer trop souvent mon intervention sur ma propre expérience qui est « de première main » .

Il ne faut pas oublier que cette prodigieuse main est fragile et qu'au contact d'un matériau comme la pierre ou le fer elle est menacée. Rares sont les manuels âgés qui n'ont pas eu les mains blessées, à des degrés divers en exerçant leur métier.

La peau trop fine de mes mains m'a contraint à forger avec des gants, c'était très mal vu dans le milieu ouvrier de l'époque et même dans le compagnonnage, l'on me traitait de femmelette. Cependant des gravures très anciennes attestent de l'utilisation de gants pour certains métiers.

La main est douée d'une sensibilité unique, il me revient à l'esprit qu'il y a soixante ans, lorsque je faisais de la serrurerie, les tôles employées à cet effet n'étaient pas très planes, la sidérurgie avait des progrès à faire. Il fallait les redresser, les planer, l'œil guidait pour assujettir les premiers défauts au marteau jusqu'à un certain point.

C'est là que la subtilité de la main était sollicitée. Les défauts restants étaient mal perceptibles à l'œil, à main nue nous caressions la tôle et en nous concentrant fortement la main transmettait au cerveau ce qu'il restait à faire pour atteindre une planéité parfaite.

Je n'étais pas très bon dans ce travail de rectification des tôles, j'ai connu des ouvriers qui maîtrisaient parfaitement cette technique. J'étais admiratif de ces professionnels qui réussissaient ce tour de force, inconsciemment peut-être, par l'habitude. La main peut sentir des choses que l'œil ne voit pas. Mais l'œil, cet autre organe essentiel de notre être peut contempler, admirer le formidable patrimoine accumulé par le travail humain, intellectuel et manuel.

J'en viens à rendre un hommage aux mains anonymes, sans lesquelles ce patrimoine ne serait pas ce qu'il est.

Lorsque l'on contemple une église romane, notre admiration va naturellement vers le maître d'œuvre et les sculptures des tympanes, des chapiteaux faites par des tailleurs de pierre de haute lignée. Nous savons tous que c'est à la Renaissance que s'instaura cette dichotomie entre l'artiste le sculpteur, et le tailleur de pierre, l'artisan. En fait ces ouvriers, je dirais ouvriers étaient de très grands artistes qui nous ont laissé des chefs-d'œuvre incomparables d'une pure beauté, hommage à eux. Mais c'est vers ces millions de mains de simples tailleurs de pierre, qui ont taillé pierre après pierre afin que s'élèvent églises, abbayes, puis cathédrales, châteaux et bâtiments publics que vont ma considération et mon profond respect.

Lorsque l'on se trouve devant les deux monumentaux piliers de l'entrée de Notre Dame de Paris, on est confondu devant l'accumulation de pierres taillées pour bâtir ces énormes et magnifiques piliers. Depuis l'extraction en carrière, le charroi, la taille, la pose après élévation des blocs sur les échafaudages, que de travail, de compétences, de fatigue, de blessures et d'accidents mortels pour si peu de regards attentifs de la part des innombrables visiteurs.

La main vient rarement sur le registre de leur admiration, pourtant c'est d'abord à elles que l'on doit ces grandioses réalisations.

Nous avons en France une centaine de cathédrales, lorsque l'on sait le travail, la compétence et le temps que réclame la taille d'une seule pierre, d'un simple parallélépipède qui va s'intégrer dans l'élévation du bâtiment, on devient conscient de la noblesse des mains dont elle est issue.

D'une humble noblesse, et combien anonyme je le répète.

Aujourd'hui le travail de la main est toujours présent, il est moins perceptible du fait de l'intégration complexe de matériaux composites, de techniques nouvelles permettant à l'homme d'assouvir sa volonté de puissance, du toujours plus mais aussi de la libération quant à la pénibilité.

Depuis des millénaires, l'homme n'a agi qu'en accord avec la nature, depuis deux siècles environ, il a perfectionné les machines qui font des machines, laissant une intervention de la main de plus en plus restreinte. On a commencé à mesurer les dangers de toutes sortes engendrés par ce toujours plus que nous maîtrisons bien mal.

Restons positifs en gardant confiance en ce mystérieux animal qu'est l'homme, en son esprit comme en ses mains.

L'aversion de philosophes grecs pour le travail manuel ne cesse de me surprendre. Comment un peuple qui laisse à l'humanité un tel ensemble de temples de constructions si diverses, de sculptures, n'a pas réussi à insuffler dans l'esprit de ces grands philosophes la valeur de la main ? Pour ces grands penseurs, le travail manuel était considéré comme indigne de l'homme, sans considération pour le résultat.

C'est surtout vers Socrate que va mon admiration, sans Platon nous ne saurions que peu de lui. Son père était sculpteur et lui l'aurait été dans sa jeunesse, j'aurais aimé qu'il nous laissât quelques pensées sur le sujet qui nous intéresse.

Je n'ai rien trouvé qui en témoigne mais je suis certain qu'ayant pratiqué la sculpture, sa position envers elle serait d'une autre teneur que celle de ses contemporains.

Il y avait sûrement, malgré ce recul devant l'action du corps, des penseurs conscients de sa valeur, sinon nos musées ne seraient pas riches du résultat de ces actions.

En Europe, s'il n'est pas d'aversion au regard de l'œuvre de la main, il n'existe pas non plus, à ma connaissance, une littérature pléthorique à son endroit.

En 1934 Henri Faucillon écrit un « Éloge de la main » mémorable. Le philosophe Jean Brun, décédé après la guerre de quarante, publie un livre tout simplement intitulé « La main ». C'est un ouvrage d'exception qui traite génialement de la capacité unique dévolue à la main, je ne résiste pas à vous en lire quelques lignes.

*« La main se présente comme l'organe métaphysique ; par elle l'homme tente de conquérir l'espace en abolissant toutes les distances et en transformant le cadre spatial de sa dépossession en un champ de puissance et de domination du monde.*

*Nous avons déjà eu l'occasion de dire qu'une des premières vocations de la main était celle de la prise, et c'est aujourd'hui une banalité que de répéter que la main a conféré à l'homme le privilège de devenir cet homo faber capable d'utiliser des choses comme des outils élémentaires, puis de fabriquer des outils de plus en plus précis et puissants pour finalement construire des machines de plus en plus complexes.*

*L'homme est ainsi devenu apte à modifier la nature en faisant d'elle, non plus une simple donnée brute et hostile, mais une œuvre à sa mesure ; grâce à l'outil qui la transforme, la matière n'est plus un obstacle mais une permission.*

*Guide de l'outil, la main déforme et reforme selon les rythmes des besoins ou des désirs qui dirigent ses mouvements. Toutefois, au fur et à mesure que la technique se développe dans les pays surdéveloppés, des phénomènes d'hypertélie se manifestent. La machine ne se propose plus de satisfaire les besoins de l'homme nanti mais de lui en créer de*

*nouveaux ; si bien que la difficulté n'est plus d'adapter la machine à l'homme, comme eurent à le faire ceux qui mirent au point la bicyclette, la machine à coudre ou la machine à écrire, mais bien d'adapter l'homme à la machine, comme en témoignent les entraînements de plus en plus poussés que doivent suivre les pilotes d'engins, exigeant de la part de ceux qui les conduisent des modifications notables des rythmes vitaux élémentaires.*

*Il apparaît ainsi de plus en plus clairement que la technique n'a pas seulement pour fin de vaincre les obstacles naturels que le milieu peut dresser devant l'Homme ; au cœur de cette entreprise faustienne, se trouve un désir de l'homme de se dépasser lui-même en parvenant à vaincre les limites de cet ici incarné que constitue son corps. Dans cette épopée d'essence métaphysique qui constitue la civilisation scientifico-technique, la main joue un rôle décisif.*

*En effet, la main contient dans son anatomophysiologie les prototypes de tous les outils qui n'en sont que le prolongement ou l'amplification. Le monde de l'outillage est né de l'effort de l'homme pour donner à sa main des prises qu'elle ne possédait pas naturellement et une force qui lui était originellement refusée.*

*Aristote définissait la main comme l'instrument des instruments et il lui reconnaissait la précieuse capacité de pouvoir se transformer selon les exigences du moment, alors que l'animal voyait chacun de ses membres définitivement rivé à lui pour l'exercice de fonctions immuables et limitées. »*

À la suite de cette magnifique page de Jean Brun, je reprends modestement mon apologie par celle de la main féminine.

Depuis quelques années le Compagnonnage a ouvert son enseignement aux jeunes filles. Je passe sous silence les turbulences déclenchées dans cette institution masculine ayant près de mille ans d'âge, par cette ouverture audacieuse.

L'on manque de recul pour tirer de sérieuses conclusions mais déjà l'on peut constater des possibilités remarquables accordées aux mains des jeunes femmes, une précision d'exécution comme une souplesse d'adaptation aux exigences du matériau.

Elles font preuve aussi d'une inventivité toute féminine qui peut parfois ne pas s'accorder parfaitement avec ces matériaux qu'elles ne connaissent encore qu'imparfaitement.

Cela viendra, les jeunes hommes qui jouissaient présentement d'une pratique exclusive de ces métiers sentent venir une concurrence qui va, je l'espère, devenir bénéfique.

Il est sûr que certains métiers seront moins abordables par la physiologie féminine. J'ai une expérience en ce domaine ayant donné des cours de forge dans des groupes de recherche où des femmes étaient partantes, désireuses de tenter d'aborder ce métier du feu attirant et nouveau pour elles.

Les résultats ne furent pas en adéquation avec les espérances, le poids des marteaux, la dureté du fer, la chaleur, devenaient très vite un handicap, difficilement surmontable pour des mains et des corps souvent inadaptés à de telles pratiques.

Il y a toujours des exceptions et certaines femmes forgeronnes ont réussi à forger des œuvres de valeur.

Au début de mon artisanat j'ai été le témoin ébaubi d'une femme maniant la masse à « frapper devant » mieux que beaucoup d'hommes. Je travaillais alors à Vergèze pour le futur cinéma en 1955, il me manquait un petit morceau de fer ; afin de m'éviter de retourner à Nîmes, je me suis adressé au forgeron du lieu. Il était à la forge surveillant un fer rougissant, puis il donna quelques petits coups de marteau sur l'enclume, apparut alors une forte femme qui s'empara de la masse à deux mains pour forger avec son mari ce gros fer à bonne température, j'étais médusé.

Il y a bien sûr des métiers plus abordables à la physiologie féminine, des matériaux moins âpres comme le bois, le cuir et bien d'autres. À ma grande surprise, la pierre suscite des vocations, des machines électriques portatives rendent ce métier moins fatigant, permettant aux jeunes femmes de l'exercer

avec bonheur, il y a des résultats étonnants. Tout cela est nouveau, il faut laisser le temps faire son œuvre, nous sommes pleins d'espoir.

Une anecdote me revient sur la dextérité manuelle féminine, à l'époque elle avait son poids. Durant la guerre de 40 en Angleterre, seules les femmes réussissaient parfaitement le pliage des parachutes.

Je n'ai abordé qu'une infime partie du potentiel manuel féminin mais en abordant maintenant les mains musiciennes, l'on peut dire que la parité est atteinte aujourd'hui dans ce domaine.

Les mains musiciennes me fascinent de plus en plus, mon éloge ne peut que témoigner de l'admiration qu'elles suscitent, lorsqu'on les voit courir sur le clavier d'un piano ou au service d'un noble instrument, offrant à nos oreilles cette musique qui nous comble et nous émeut au plus profond de nous même.

Il est indispensable que mains et esprit soient en parfaite adéquation pour donner à l'œuvre musicale une intensité, un souffle, une présence sensible qui va générer l'émotion que l'art musical nous offre si subtilement.

Je suis toujours émerveillé au concert, mais surtout à la télévision d'entendre et de voir un concerto de violon ou de piano ; du résultat obtenu par les artiste qui exécutent ces œuvres. Elles s'ouvrent à nous avec un tel naturel (là est le grand art) que l'on oublie les efforts consentis pour arriver à ces perfections.

La mémorisation de milliers de notes, pour le cerveau comme pour les doigts, demande une concentration hors du commun et une intelligence d'exception.

Je suis particulièrement sensible à cela ayant appris le piano à trente ans. Gageure quant à l'âge et l'état de forgeron sculpteur. Les résultats furent modestes, ils me permirent d'aborder la musique avec une autre écoute et d'en jouir plus intensément.

J'ai pu, entre autres, observer la similitude (toute proportion gardée) qu'il y avait entre l'acte musical et celui de la sculpture forgée.

Pour la musique il y a un nombre de notes à interpréter entre deux barres de mesure dans un temps donné et pour la sculpture forgée, une durée limitée par le refroidissement très rapide du fer rouge.

Il faut donc, dans les deux cas, exécuter l'œuvre dans un temps déterminé sans omettre de lui inculquer son essentielle valeur artistique.

Je le répète, la réussite d'une telle œuvre n'est possible que si mains et esprit sont en parfaite harmonie et je prends le risque d'ajouter que l'âme y a sa part, le supplément d'âme cher à Bergson.

### **La main qui crée**

Créer c'est faire à partir de rien mais le créateur a engrangé à un moment ou un autre une somme culturelle qui va consciemment ou non influencer sa recherche créatrice.

L'art contemporain veut tellement se libérer du passé qu'il risque de s'isoler en éliminant toute suite logique. Il est aussi le fait que dans l'art conceptuel, minimaliste et j'en passe, la main n'est plus aussi présente qu'elle l'était hier, elle reviendra je l'espère, forte de son pouvoir d'élaborer des œuvres nouvelles en restant humaines.

La main créatrice va agir sous l'instigation de l'esprit tout en ayant ses propres atouts créateurs constitués en premier lieu d'un savoir faire, d'un instinct.

Elle transmettra au mental toujours enclin aux imaginations débordantes ce qui est réalisable ou non.

Je m'exprime ici, en particulier pour la sculpture où la symbiose entre main et esprit est prédominante.

Picasso disait « Si je sais ce que je vais faire, je ne le fais pas » ; cela peut paraître paradoxal mais cet acte créateur ne peut l'être vraiment que s'il naît d'une pulsion émanant de l'être de l'artiste en quête d'une communion avec l'autre.

Pour terminer je vais vous faire part de ma propre évolution « mains et esprit » au regard de la sculpture, le vécu étant son intérêt premier.

Entre vingt et trente ans, j'ai senti que j'avais avancé dans la pratique de la forge et qu'il fallait en faire quelque chose. On dit communément d'un ouvrier habile qu'il fait ce qu'il veut de ses mains, avec déférence.

Il est évident que c'est la valeur créatrice de ce vouloir qui importe, sans elle la dextérité seule ne produira que banalité et redite. J'en reviens à mon interrogation de jeune ferronnier d'art sur le « que faire d'un savoir naissant » d'une main à l'écoute.

J'avais une foi sans doute pour le produit d'un travail issu de la forge sans recours à des techniques modernes. Je croyais (et d'une certaine façon j'y crois encore) que d'une œuvre issue de la main guidant le marteau émanerait une beauté tangible à des regards simplement attentifs et curieux. Alors j'ai forgé de l'utile, des pinces et des pelles pour les cheminées, forgées dans la masse, des luminaires, des tables etc... afin d'éviter l'art pour l'art de la sculpture. Je voulais rester fidèle à la main façonneuse de beauté sans artifice ; l'utile me semblait indispensable.

J'ai rapidement compris que mon engagement était utopique, que trop peu d'amateurs accepteraient de payer plus cher qu'au supermarché un article capable de rendre le même service. Seul l'aspect était différent, et cette différence, perceptible à trop peu d'amateurs pour faire vivre un forgeron entêté. Bien que sachant les valeurs positives de l'utopie il m'était impossible de continuer dans ce sens, un forgeron « d'aspect chétif » selon la plume d'un journaliste, avait besoin, pour lui autant que pour sa famille, d'un minimum. J'ai dû me résoudre à faire de l'Art « cet inutile indispensable ».

Depuis longtemps, dès que j'en avais le temps, je forgeais quelques sculptures par besoin de m'exprimer au-delà de l'artisanat mais maintenant, il fallait rentrer en sculpture, tenter l'aventure.

L'on disait de mes premières sculptures qu'elles ressemblaient à celles de Giacometti.

Ma culture était pauvre, à ce moment, j'étais jeune, je ne connaissais pas Giacometti ; la comparaison venait tout simplement du fait que mes sculptures portaient de barres de fer et leur aspect étaient naturellement longiligne.

Pour rire, aujourd'hui, je suis plutôt flatté de cette comparaison, Giacometti a sculpté très longtemps avant de trouver cet épurement, cet étirement vers le haut, génial, qui allait faire de lui l'un des plus grands sculpteurs du siècle dernier. Ses mains étaient d'une agilité merveilleuse, sa grande intelligence était toute empreinte d'humour, il disait que dans les musées, les gens qui regardent sont plus intéressants que les œuvres exposées.

Je suis donc devenu sculpteur presque malgré moi mais heureux aujourd'hui d'avoir fait ce pas. Tout jeune apprenti lorsque j'en avais la possibilité mains et esprit étaient avides de faire des objets décoratifs. Si le résultat était sans valeur artistique, j'ai ressenti pour la première fois mes mains heureuses. Avoir la main heureuse en prenant le bon billet de tombola n'est en rien semblable à la main qui traduit fidèlement l'œuvre espérée par l'esprit créateur. Cela peut paraître extravagant mais aujourd'hui, plus que jamais, lorsqu'elles me semblent avoir atteint ce vers quoi je tendais, mes mains connaissent un bonheur indicible.

C'est sûrement un privilège de sculpteur, les mains étant en contact direct avec la matière, une joie tactile naît spontanément, une joie que j'ai le privilège de connaître encore, malgré l'âge.

En Art le bonheur, la joie de s'exprimer par la main est intense, le résultat est tangible, concret, celle de s'exprimer intellectuellement l'est tout autant mais moins direct, voire abstrait. La conjugaison des deux s'ouvre vers un idéal réservé aux êtres d'exception.

Cette création artistique ne va pas sans doutes, sans souffrances, la tête dans les étoiles n'est sûrement pas une constante chez l'artiste mais je l'affirme une fois encore, quel privilège de pouvoir créer !

Je suis bien conscient de n'avoir abordé qu'une minime partie du potentiel accordé à la main, pardon d'avoir privilégié la main qui fait, celle qui crée.

Elle a inspiré de très nombreux adages, en voici quelques uns sans oublier qu'elle est aussi capable d'actions terribles, hélas !

Donner la main - Tendre la main - Avoir le cœur sur la main - Être en bonne main - Demander la main - Une caresse de la main - Marcher la main dans la main - L'imposition des mains - etc... J'arrête ici l'énumération de ces adages trop connus mais combien éloquents.

Voilà ! Je terminerai par un aphorisme de Jean Bernard, le réformateur du Compagnonnage. : « *Le travail de la main est poésie du monde en qui l'âme féconde une part du spirituel confié à notre être* ».

*Séance du 17 juin 2011*

## **TEILHARD DE CHARDIN, UN ICONOCLASTE AU XX<sup>e</sup> SIÈCLE ?**

**par Bernard SIMON**

correspondant

Avec l'humilité qui convient, je sou mets cette présentation à « critique et redressement » selon la formule que Teilhard employait quand il adressait ses textes à ceux à qui il reconnaissait le droit de le guider.

### **1. Teilhard iconoclaste ?**

L'association peut paraître surprenante.

Pierre Teilhard de Chardin (1881-1955) est un prêtre jésuite doublé d'un scientifique. Il est connu pour partie par ses travaux en paléontologie, mais peut-être plus, ou du moins par un public plus large, par ses écrits théologico-philosophiques dont le « Phénomène Humain » et le « Milieu Divin » sont les plus fréquemment cités.

L'iconoclaste : étymologiquement c'est un briseur d'image.

En ce sens et historiquement, Moïse et le veau d'or, mais aussi Josias qui détruisit les idoles païennes de Jérusalem furent des iconoclastes. Au VIII<sup>e</sup> siècle la querelle des images fut dominée par les deux empereurs byzantins Léon III et son fils Constantin Coponyme qui décidèrent

d'éliminer toutes les représentations divines, à l'exception de celle de la croix, et leur violence s'exerça tant sur les icônes que sur les hommes.

Le Littré donne comme exemple : la fureur iconoclaste des Huguenots.

Celle des révolutionnaires de 1789 ne fut pas moindre et la destruction des Bouddhas de Bamiyan en 2001 en est l'un des derniers avatars.

Nous trouvons par extension, toujours dans le Littré: « il se dit de tous ceux qui sont ennemis de la représentation des personnes divines ».

Le Petit Larousse donne une définition au figuré : « qui cherche à détruire tout ce qui est attaché au passé, à la tradition. »

## **2. Pourquoi cette interrogation ? A-t-elle une légitimité ?**

Durant son noviciat, à partir de 1910, puis pendant la guerre de 14-18 et surtout en tant que membre de la Compagnie de Jésus dans laquelle il est ordonné prêtre en 1919, Teilhard écrira une série de réflexions et d'ouvrages sur sa vision du Divin et de l'Humain, à côté d'ouvrages à caractère purement scientifique.

Au retour de sa première mission géologique en Chine, qui lui a été confiée par Marcelin Boule du Muséum d'Histoire Naturelle, et suite à l'une de ses premières réflexions sur le péché originel, la Compagnie lui demandera d'abandonner l'enseignement de géologie qu'il professait à l'Université Catholique de Paris, exigera qu'il signe un document de soumission en six points et l'incitera à l'éloignement. Nous sommes en 1924.

La règle des jésuites est de soumettre tout écrit de nature religieuse à la hiérarchie. Teilhard de Chardin respectera cette règle. L'interdiction d'éditer ses écrits théologiques lui sera signifiée presque systématiquement jusqu'à sa mort en dehors de quelques articles parus dans des revues (Esprit, Nouvelle Revue Théologique, La Vie Intellectuelle, les Études...).

Ayant reçu ses œuvres en legs en juillet 1951, Jeanne Mortier, sa collaboratrice, assurera à compter de la mort du Père Teilhard l'édition

de la totalité des écrits en treize volumes<sup>1</sup> en commençant en 1955 par « le Phénomène humain ». La famille de Teilhard et la Compagnie de Jésus semblent avoir envisagé de contester ce legs, notamment au motif que les jésuites doivent léguer leur patrimoine à la Compagnie, mais cette règle n'est pas applicable dans le cas d'un patrimoine intellectuel.

Après la parution de cinq tomes, en 1962, le Saint Office diffuse le *monitum* (un avertissement et non une condamnation) suivant :

*« Certaines œuvres du Père Pierre Teilhard de Chardin publiées également après sa mort se répandent et connaissent un vif succès<sup>2</sup>.*

*Sans porter de jugement sur ce qui a trait aux sciences positives, il est bien manifeste que, sur le plan philosophique et théologique, ces œuvres regorgent d'ambiguïtés telles, et même d'erreurs graves, qu'elles offensent la doctrine catholique. C'est pourquoi les Éminentissimes et Révérendissimes Pères de la Suprême Sacrée Congrégation du Saint Office invitent tous les Ordinaires ainsi que les Supérieurs de séminaires et les Recteurs d'université à mettre en garde les esprits, particulièrement ceux des jeunes, contre les dangers que présentent les œuvres du Père Teilhard de Chardin et celles de ses disciples. »*

L'interdiction d'éditer et d'enseigner, puis l'affirmation de l'offense à la doctrine semblent donc de nature à légitimer la question d'une attitude iconoclaste de Teilhard de Chardin.

### **3. Comment éclairer le problème ?**

Cet essai aura pour but de donner quelques pistes de réflexion pour comprendre comment l'œuvre de Teilhard a pu, et éventuellement peut actuellement, être accueillie comme iconoclaste et à quel degré.

Afin d'amorcer ces pistes sur la nature iconoclaste, ou non, de l'homme ou de son œuvre, nous tenterons d'apporter un éclairage

---

<sup>1</sup> . Collection bleue des œuvres complètes - Éditions du Seuil – les références sont données par rapport à la pagination de ces éditions.

<sup>2</sup> . Plus de 350 000 exemplaires pour l'édition française recensés en 1960.

sur les quatre points qui fondent toute communication : l'intention de l'auteur, le contenu, la forme et la réceptivité des interlocuteurs ou plus généralement le contexte de la communication.

#### 4. Les contextes de l'époque

Quelques repères pour donner une idée de la « température intellectuelle » de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> (1870-1940).

##### 4.1. Le contexte scientifique

Il est globalement caractérisé par une remise en cause et une évolution rapide des connaissances :

En biologie, c'est l'évolutionnisme de Darwin (*L'origine des espèces* paraît en 1859), mais aussi la théorie de l'hérédité de Mendel (1874), qui remettent en question la conception fixiste de l'humanité.

En physique, c'est la structure de la matière qui trouve un nouvel éclairage avec les travaux de Planck, Rutherford et Bohr (théorie des quantas et modèle atomique). En astrophysique ceux de Lemaitre (théorie du big bang en 1927) ou Einstein (théorie de la relativité générale en 1915) relativisent les notions de temps et d'espace. L'infiniment petit et l'infiniment grand échappent à l'expérience quotidienne et ouvrent de nouvelles perspectives à la compréhension de l'Univers.

##### 4.2. Le contexte philosophique :

Il est marqué par la montée du rationalisme avec le matérialisme (*Le Capital* paraît en 1867), le positivisme de Comte (qui ira jusqu'à proposer une religion de l'humanité), la psychanalyse freudienne ou la phénoménologie de Husserl qui annoncent l'existentialisme, mais aussi par celle d'une désacralisation, par exemple celle de Renan (*Vie de Jésus* en 1863) ou celle de Nietzsche, qui annonce la mort de Dieu.

C'est également Bergson qui renouvelle la démarche philosophique en introduisant notamment les principes d'évolution et d'élan vital et en soulignant l'intuition comme mode de connaissance à côté de l'intelligence.

#### 4.3. Le contexte politico-religieux :

L'Italie et la France sont le théâtre de confrontations entre les pouvoirs civils et religieux. Les États Pontificaux ont été annexés par la République italienne en 1870 et le Pape se considère prisonnier au Vatican. Les accords du Latran, signés le 11 février 1929, reconnaissent à nouveau une assise territoriale à la papauté en créant l'État du Vatican.

En France, le laïcisme aboutit à la dissolution en 1901 des congrégations non autorisées, puis à l'interdiction d'enseigner à tout membre d'une congrégation pour donner naissance à la loi de 1905 dite de séparation des Églises et de l'État. Les Jésuites se réfugient à Jersey jusqu'en 1919.

Le catholicisme est dans la foulée de Vatican I (1870, ajourné sine die), qui valide le dogme de l'infailibilité pontificale en matière dogmatique et où la balance penche plutôt du côté des tenants du traditionalisme. L'Église catholique vit une période marquée par la confrontation, notamment en France et en Italie, et, sans nier l'existence de courants libéraux, la tendance du Saint-Siège n'est pas à l'ouverture. Malgré les quelques avancées sociales de l'encyclique « *Rerum novarum* » de Léon XIII en 1891, c'est la condamnation du modernisme que Pie X défend dans son encyclique « *Pascendi* » de 1907, jusqu'à la dénonciation des déviations dans l'encyclique « *Humani generis* » de Pie XII en 1950. Officiellement, un tournant libéral se manifestera à la préparation de Vatican II, en 1962, année de la diffusion du *monitum* à l'égard de l'œuvre de Teilhard. C'est en 1965 que la Sacrée congrégation du Saint-Office deviendra la Congrégation pour la doctrine de la foi.

Le père d'Ouince, jésuite, directeur des « Études » de 1935 à 1952, résume la situation en parlant d'une Église « *refermée comme une citadelle assiégée par le rationalisme, le modernisme, l'évolutionnisme...* ».

### 5. Teilhard de Chardin, l'homme

Avant d'aborder l'analyse des intentions, il est intéressant de situer l'homme.

Nous nous limiterons à relever quelques traits de caractère notés dans ses biographies et ses correspondances.

Les biographes et les historiographes de Teilhard de Chardin s'accordent pour décrire un homme de caractère, travailleur acharné, courageux et déterminé, fidèle à ses engagements.

Il est présenté, et avant tout, comme un homme de foi, engagé dans une soif d'absolu, christique, avec une dimension mystique, et convaincu de la nécessité de la cohérence entre spiritualité et connaissances.

#### 5.1. La force de caractère et le courage :

Ces qualités se révèlent d'abord au cours de son engagement en tant que brancardier affecté au 8<sup>e</sup> régiment de marche de tirailleurs marocains (il sera leur « sidi marabout ») pendant la guerre de 14-18, où il sera cité à l'ordre de l'armée et recevra la médaille militaire et la Légion d'honneur<sup>3</sup>. Teilhard transmet le texte de sa citation à sa sœur : *« modèle de bravoure et d'abnégation et de sang-froid (je t'assure que je rougis d'écrire cela...) Du 15 au 19 août 1916 a dirigé les équipes de brancardiers sur un terrain bouleversé par l'artillerie et battu par les mitrailleuses. Le 18 août est allé chercher à une vingtaine de mètres derrière les lignes ennemies, le corps d'un officier tué, et l'a ramené dans nos tranchées<sup>4</sup>. »*

Ses séjours, dont celui où il resté isolé dans le désert des Ordos, en Mongolie intérieure, pour ses recherches stratigraphiques ou encore sa participation à la Croisière jaune (troisième croisière motorisée de Citroën avril 1931-février 1932) contribuent également à situer son tempérament.

#### 5.2. Le travailleur acharné :

Teilhard a de tout temps mené de front plusieurs activités, d'enseignement, de recherche scientifique et de réflexions théo-philosophiques, qui ont donné lieu à de nombreux ouvrages et à une correspondance abondante.

Il publia de nombreux écrits scientifiques au cours de sa carrière de géologue et de paléontologue. Après sa mort, ils ont été rassemblés

---

<sup>3</sup> . « Genèse d'une pensée » annexe citations de Pierre Teilhard de Chardin.

<sup>4</sup> . « Genèse d'une pensée » p. 165, lettre à Marguerite du 9 octobre 1916.

par le savant allemand Karl Schmitz-Moormann dans une série de onze volumes édités en 1971<sup>5</sup>.

Ses qualités de chercheur et ses travaux furent reconnus.

En 1922, il réussit sa thèse de doctorat sur les mammifères de l'Éocène inférieur français.

En 1929, il est nommé Conseiller du Service géologique national chinois et participera à la découverte de « l'homme de Pékin », le sinanthrope.

En 1947, il est promu au grade d'officier de la Légion d'honneur au titre des Affaires étrangères « en tant que scientifique considéré dans les domaines de la Géologie et de la Paléontologie comme une gloire de la science française ».

En 1948, il lui est proposé la chaire de Paléontologie au Collège de France qu'il devra refuser, et en 1950 il est élu à l'Académie des Sciences de Paris.

Un reproche professionnel lui a été adressé : il concerne l'invention de l'Homme de Piltdown (Sussex) par Dawson, qui s'est révélée n'être qu'une fraude destinée à présenter un « chaînon manquant entre le singe et l'homme » et à laquelle il a été associé. Stephen Jay Gould (1941-2002), paléontologue et théoricien de l'évolution du vivant, a défendu la thèse, mais sans la démontrer, que Teilhard était au courant de la supercherie.

Ses écrits non scientifiques ont été publiés en treize volumes de 1955 à 1976, auxquels il faut ajouter sa correspondance, son journal et ses carnets de retraite.

### 5.3. La fidélité et l'obéissance

Son engagement dans la Compagnie de Jésus ne se démentira pas, malgré les difficultés qu'il rencontrera dans la reconnaissance de ses idées au travers de l'interdiction d'éditer qui lui sera faite, malgré aussi la défiance qu'il suscite à Rome, qui se traduira notamment par la

---

<sup>5</sup> . <http://www.mnhn.fr/teilhard/>

demande que lui fera le Supérieur de la Compagnie de ne pas accepter la chaire de Paléontologie au Collège de France, laissée vacante par le retrait de l'Abbé Breuil atteint par la limite d'âge.

Il refusera tout reniement, en dépit de la politique d'éloignement qui lui sera appliquée et qui se concrétisera par cinq campagnes géologiques en Chine (1926-1946), entrecoupées de brefs séjours en France et « agrémentées » de déplacements en Éthiopie (où il rencontrera Henri de Monfreid), en Inde et en Birmanie. À partir de 1951 il partagera son temps entre l'Afrique du Sud et New-York, où il est nommé à la Wenner Gren Foundation.

Il vit également obéissance et fidélité à son ordre par le respect des interdictions de publier (mais il fait « stenciler » ses écrits: « La décision est parvenue hier (note : il s'agit du *Phénomène humain*). Naturellement elle ne me décourage pas. Je m'y attendais. Mais je me suis décidé à faire « stenciler » (pas pour propager, mais pour préserver), – à 300 exemplaires<sup>6</sup>. » La nuance est à relever en notant qu'il faisait « préserver » sur ses fonds.

Mais il n'ira pas jusqu'à radiodiffuser ses textes comme le lui proposait Jeanne Mortier en 1951 et à laquelle il répond : « Je pense qu'il vaut mieux s'abstenir [...] En ce moment [...] Rome demeure méfiante.[...]. Dans ces conditions, il faut se concentrer sur le travail de fond – sans aucune provocation. »<sup>7</sup>

Selon le témoignage de sa collaboratrice, Jeanne Mortier, le legs de ses œuvres se fera avec l'assentiment de ses supérieurs et quand, vers 1925, le Père Rivet lui conseilla de se faire relever de ses vœux afin, que, prêtre libre, il pût accepter la Direction du Muséum, le Père répondit nettement : « *en quittant la Société de Jésus, je sortirai de mon "Milieu Divin"* »<sup>8</sup>.

---

<sup>6</sup> . « Lettre à Jeanne Mortier du 29 juin 1950 » p. 61.

<sup>7</sup> . « Lettre à Jeanne Mortier du 10 septembre 1951 » p. 81.

<sup>8</sup> . « Lettres à Jeanne Mortier 5 - commentaires » p. 76.

#### 5.4. L'homme de foi

Mais fondamentalement, et avant tout, Teilhard est un croyant qui affirme sa foi dans une recherche d'absolu :

*Je crois que l'Univers est une évolution*

*Je crois que l'Évolution va vers l'Esprit*

*Je crois que l'Esprit s'achève en du Personnel*

*Je crois que le Personnel suprême est le Christ-Universel*

Ce credo<sup>9</sup> qui précède un document écrit en 1934 met en évidence ses choix et trouvera un achèvement quasi mystique dans « le christique » rédigé deux mois avant sa mort : « *double sens (et sentiment) d'une convergence cosmique et d'une émergence christique, qui, chacune à sa façon, m'envahissait tout entier*<sup>10</sup>. »

« *...c'est l'évolution elle-même, par sa face orientée vers l'Improbable, qui se prolonge et s'accélère au-delà de nos petits centres individuels, en direction d'une Complexité-Conscience de dimensions planétaires*<sup>11</sup>. »

Sa foi se structure autour de deux grandes convictions :

- La dimension universelle et cosmique du Christ ;
- La dimension évolutive qui fait passer du Cosmos, fixiste, à la Cosmogénèse, dynamique et évolutive.

C'est toujours l'homme de foi qui, isolé au cœur des Ordos, célèbre la messe dans un texte parmi les plus emblématiques où il exprime sa vision enluminée d'un certain mysticisme : « Puisque, une fois encore Seigneur, non plus dans les forêts de l'Aisne, mais dans les steppes d'Asie, je n'ai ni pain, ni vin, ni autel, je m'élèverai par-dessus les symboles jusqu'à la pure majesté du Réel, et je vous offrirai, moi votre prêtre, sur l'autel de la Terre entière, le travail et la peine du Monde<sup>12</sup>. »

<sup>9</sup> . « T10 – Comment je crois - comment je crois - octobre 1934 » p.117.

<sup>10</sup> . « T13 – Le cœur de la matière - le christique - mars 1955 » p. 97.

<sup>11</sup> . « T13 – Le cœur de la matière - le christique - mars 1955 » p. 100.

<sup>12</sup> . « T13 – Le cœur de la matière – la messe sur le monde - Ordos 1923 » p. 141.

### 5.5. Teilhard et la sécularisation du monde

Une préoccupation essentielle fonde une grande partie de ses écrits.

- Teilhard veut donner une réponse au problème de la sécularisation de la société, « qui se caractérise par un affranchissement progressif, dans l'activité politique et scientifique de l'homme, de toute ingérence de la théologie et de la métaphysique<sup>13</sup> ».

- le problème essentiel est de donner une représentation du Christ en accord avec les attentes ou les exigences liées à une évolution des connaissances. Dès 1916 il écrit : « *Je ne sais si je m'illusionne ; mais je crois que plusieurs souffrent de ne pas avoir connu cet aspect « cosmique » du Christ et de l'Église [...]. Et je pense que je rendrais service à ceux-là en réunissant et fixant mes idées sur le sujet<sup>14</sup>* ».

- cette conviction implique pour lui la nécessité de la cohérence entre Science et Foi et se traduit par sa volonté de mettre en lumière les incompatibilités entre les connaissances scientifiques et les représentations dogmatiques et de proposer des voies de réflexion pour les concilier. Cette volonté est permanente et réaffirmée de nombreuses fois.

Dès 1917, il note dans son journal : « Il y a vraiment une crise du Christianisme dans le monde, tenant à ce fait que le Monde paraît largement déborder l'explication chrétienne<sup>15</sup> ».

En 1949, dans l'introduction au « Cœur du problème » Teilhard situe le problème de la montée de l'incroyance : « ... *quelque chose ne « va plus », de notre temps, entre l'Homme et Dieu tel qu'on le présente à l'Homme aujourd'hui. Tout se passe présentement comme si l'homme n'avait pas exactement devant soi la figure du Dieu qu'il veut*

<sup>13</sup> . « T10 - Comment je crois – avant propos – Wildiers – 1969 » p. 15.

<sup>14</sup> . « Lettres de guerre 3 – Au front et rencontres – Lettre à Jean Boussac – 22 mars 1916 » p. 43.

<sup>15</sup> . « Journal du 6 décembre 1917 – cahier IV – T12 » p. 243.

*adorer*<sup>16</sup>... ». Ou, dans un style plus métaphysique en 1955 « ... *si les néo-humanismes du vingtième siècle nous déshumanisent sous leur ciel trop bas, de leur côté les formes encore vivantes du théïsme (à commencer par la chrétienne) tendent à nous sous-humaniser dans l'atmosphère raréfiée d'un ciel trop haut. Systématiquement fermées encore aux grands horizons et aux grands souffles de la Cosmogénèse*<sup>17</sup>... ».

Il est intéressant de comparer ses préoccupations avec les réflexions d'Einstein (1879 – 1955) sur la religiosité dans un texte paru en 1934 qui affirme : « je ne peux pas imaginer un Dieu qui récompense et punit l'objet de sa création. Je ne peux pas me figurer un Dieu qui réglerait sa volonté sur l'expérience de la mienne. <sup>18</sup> » Puis il s'interroge sur une religiosité cosmique dépassant la tradition religieuse : « *Seuls des individus particulièrement riches, des communautés particulièrement sublimes s'exercent à dépasser cette expérimentation religieuse. Tous, cependant, peuvent atteindre la religion d'un ultime degré, rarement accessible en sa pureté totale. J'appelle cela religiosité cosmique et je ne peux en parler facilement puisqu'il s'agit d'une notion très nouvelle et qu'aucun concept d'un Dieu anthropomorphe n'y correspond*<sup>19</sup>. »

### 5.6. Hésitations et doutes

Ces traits de caractère ne doivent pas masquer les doutes, les hésitations et les interrogations qui ont souvent assailli Teilhard mais qu'il a toujours su surmonter, notamment avec l'aide de ses correspondants et confidents.

Un exemple : suite à « l'affaire du péché originel », où il se soumet à la signature du document que sa hiérarchie lui impose, il écrit au père Valensin le 19 mai 1925 : « ...*Est-ce que je ne suis pas un lâche "conventionnaliste", au fond en me laissant briser "sacrifier" de l'autre façon ?... Vous comprenez dans quel esprit je vous dis ceci. – Je sens,*

---

<sup>16</sup> . « T5 - L'avenir de l'homme- le cœur du problème - septembre 1949 » p. 339.

<sup>17</sup> . « T13 - Le cœur de la matière – le christique - mars 1955 » p. 113.

<sup>18</sup> . A Einstein, *Comment je vois le monde*, Flammarion, p. 21.

<sup>19</sup> . A. Einstein - *Comment je vois le monde*, Flammarion, p. 30.

*comme vous, que c'est peut être, en ce moment, l'instant du grand choix dans ma vie. »*

Puis après une réponse dont nous n'avons la teneur, (le Père Teilhard ne conservait pas les courriers qu'il recevait), le 26 mai, à nouveau au Père Valensin : « *Je ne vous ai pas encore remercié de votre deuxième si bonne lettre, du 20. Tout ce que vous me dites me fait du bien. Je crois aussi fortement que possible que cette affaire finira bien pour moi, elle servira à l'enracinement et au triomphe des attitudes religieuses en dehors desquelles je ne conçois pas le succès, ni l'intérêt, du Christianisme*<sup>20</sup>. »

Il existe donc quelques présomptions pour croire que Teilhard de Chardin fait partie de ceux qui disent ce qu'ils font et font ce qu'ils disent, ce qui donne un éclairage sur la valeur à accorder à ses déclarations d'intention.

## **6. Teilhard de Chardin, ses intentions**

Évaluer les intentions n'est pas toujours évident. Les déclarations d'intention de Teilhard lui-même, les convictions de ses commentateurs et les procès d'intention de ses détracteurs fourniront quelques éléments d'appréciation.

### **6.1. Les déclarations d'intention.**

La volonté de réfléchir sur les représentations des dogmes ne s'accompagne pas d'un désir de tout bousculer. Il se veut force de proposition plutôt que doctrinaire, éveilleur plus que théologien.

Il l'affirme lui-même à plusieurs reprises :

Au début d'une « note sur le Christ Universel » en 1920 il indique : « Le but de cette note est de remettre sous les yeux de mes amis plus experts que moi dans la Science Sacrée et mieux placés que moi pour agir sur les esprits, la nécessité vitale où nous nous trouvons actuellement d'explicitier cette notion si catholique du Christ<sup>21</sup>. »

<sup>20</sup> . « Lettres intimes - 10 – au Père Valensin 19 et 26 mai 1925 » p. 117 et 120.

<sup>21</sup> . « T9 – Science et Christ – note sur le Christ Universel –janvier 1920 » p. 39.

En 1927 il écrit : « *Je demande simplement à être utilisé et canalisé. Je sens qu'il serait dangereux qu'on me laisse sans échappatoire normale et contrôlée*<sup>22</sup>. »

En 1949 : « *À l'usage de ceux qui, mieux placés que moi, ont charge de diriger directement ou indirectement l'Église, je voudrais candidement, [...] faire voir où, à mon avis, gît exactement la cause du malaise dont nous souffrons*<sup>23</sup>... »

## 6.2. Les convictions des commentateurs

Deux de ses commentateurs théologiques défendent également la thèse d'une intentionnalité qui respecte la tradition.

Le père Henri de Lubac, dans un ouvrage de commande de la Compagnie (*La pensée religieuse du Père Teilhard de Chardin*, 1962) et destiné à mettre un terme à toute interprétation déformante, fait une analyse critique où il affirme la position traditionnelle de Teilhard : « *Dans sa hardiesse même, la pensée du Père Teilhard de Chardin nous révélera son caractère traditionnel*<sup>24</sup>. » La proximité du père de Lubac avec Teilhard, qu'il a bien connu, pourrait générer quelques suspicions quant à l'objectivité de la démonstration, mais l'ouvrage s'appuie sur la majorité des écrits de Teilhard et de nombreuses réserves et critiques sont formulées, notamment dans les derniers chapitres.

Le second ouvrage de référence est celui d'un protestant, le pasteur Georges Crespy, (*La pensée théologique de Teilhard de Chardin*, 1961). Les protestants, d'une manière générale, ont accueilli l'œuvre de Teilhard avec réserve, dans la mesure où l'auteur a une certaine distance avec les textes bibliques. Le pasteur Crespy, qui a lui aussi pris connaissance de l'ensemble de l'œuvre de Teilhard, donne le commentaire suivant : « *L'intention de Teilhard n'est pas, en effet, de mettre en difficulté ceux qui enseignent – ou croient enseigner – ce que l'Église – ou la Bible enseigne. Il n'a jamais mis en question les contenus du dogme, son but n'est pas de les rejeter*<sup>25</sup>. »

<sup>22</sup> . « Lettres intimes – 11 – au Père Valensin – 5 avril 1927 » p.160.

<sup>23</sup> . « T5 - L'avenir de l'homme- le cœur du problème » p. 339 septembre 1949.

<sup>24</sup> . Henri de Lubac, *La pensée religieuse du père Teilhard de Chardin*, 1962, p. 35 Cerf 2002.

<sup>25</sup> . G. Crespy, *La pensée théologique de Teilhard de Chardin*, – Éd. universitaires, 1961, p. 69.

### 6.3. Le procès d'intention

Ils sont nombreux, surtout issus du catholicisme traditionnel, mais présentent en général la faiblesse majeure de ne baser leurs jugements que sur une vision très partielle de l'œuvre de Teilhard. Nous citerons quelques exemples.

Teilhard sera accusé de promouvoir le panthéisme – philosophie qui considère l'immanence de Dieu à tout l'Univers de nature impersonnelle, alors même qu'il écrit en 1934 sa foi en un Dieu transcendant et personnel base de la tradition chrétienne : le Christianisme est par excellence la religion de l'Impérissable et du Personnel. Son Dieu pense, aime, parle, punit, récompense comme Quelqu'un.../... Ainsi s'anime et s'ouvre tout grand, au-dessus de ses fidèles, le même ciel qui pour les panthéismes humanitaires demeurerait impassible et fermé ».<sup>26</sup>

Étienne Gilson (1884-1978), philosophe thomiste avec lequel Teilhard s'est « cordialement attrapé » lors d'un colloque à Columbia en 1954, considère dans son livre intitulé *Les tribulations de Sophie* que la théologie de Teilhard n'est pas une théologie chrétienne. Il s'agit d'une théologie cosmique d'un Christ Évoluteur, qui nie le péché originel et qui habite la noosphère et « les prés fleuris de l'imagination ». « *La théologie Teilhardienne, écrit Gilson, est une gnose chrétienne de plus et comme toute les gnosés de Marcion à nos jours, c'est une théologie-fiction* ». La gnose peut être définie comme un mode de connaissance à caractère ésotérique, qui donne un sens purement spirituel à l'Écriture.

Teilhard est même présenté comme prophète de l'Antéchrist, cherchant à enseigner le Dieu des francs-maçons, sur le site du journal « Vers demain » qui conclut : « *Teilhard a pourri nos séminaires, et maintenant les jeunes prêtres pourrissent les fidèles, jeunes et vieux. Ce processus aussi était prévu par la franc-maçonnerie : vos propres prêtres se chargeront de vous conduire à Satan*<sup>27</sup>. »

Mais ces procès d'intention, qui se fondent souvent sur une lecture partielle de Teilhard et aussi excessifs soient-ils, posent la question de comprendre sur quel terreau ils ont pu fleurir ?

<sup>26</sup> . « T10 – Comment je crois – Comment je crois - 28 octobre 1934 » p.145.

<sup>27</sup> . [http://www.michaeljournal.org/causeries/textescauseries/tape\\_135.htm](http://www.michaeljournal.org/causeries/textescauseries/tape_135.htm)

## 7. Quelques aspects de l'œuvre de Teilhard

Pour apporter quelques éléments d'opinion, nous prendrons d'une part l'exemple particulier du traitement du péché originel, origine de la suspicion qui suivra, et d'autre part une approche plus globale, sans être exhaustive, de la vision de Teilhard.

Teilhard, qui s'est toujours défendu d'être un théologien, n'a pas formellement édicté de doctrine. Son œuvre est celle d'un chrétien qui veut concilier la réalité matérielle de l'Évolution avec la finalité spirituelle à laquelle il croit, sans renier les principes fondamentaux du catholicisme.

Connaissance rationnelle et spiritualité participent par leur dialogue à la compréhension de l'Univers, sa démarche se distingue de celle du concordisme qui veut faire « coller » les découvertes de la Science aux Écritures (Lemaitre a été accusé de concordisme avec son « atome primordial » que ses détracteurs ont transformé en Big-Bang dénonçant son caractère conforme au dogme de la Création) et se démarque de la position qui consiste à considérer que science et foi appartiennent à des domaines radicalement et exclusivement de nature différente.

La difficulté réside dans l'infléchissement de la compréhension des dogmes pour faire passer d'une représentation quasi géocentrique et fixiste du monde à une représentation dynamique, dans un Univers sans repère spatio-temporel.

### 7.1. Le cas du péché originel :

C'est ce par quoi le scandale est arrivé.

La culture scientifique évolutionniste de Teilhard et sa vision universelle et cosmique l'ont amené à s'interroger sur le péché originel. Dès 1917 il écrivait dans son journal : « *historiquement, la conception paradisiaque (paradis terrestre) paraît extra-historique, incompatible avec le monde géologique, qui a toujours été un monde de souffrance et de mort*<sup>28</sup>. »

---

<sup>28</sup> . « Journal – cahier II, 5 février 1917 » p.190.

En 1922 il adresse, à sa demande, au père Riedinger, jésuite comme lui, une mise au point de la question du péché originel, et en envoie une copie au Père Valensin avec lequel il a une correspondance suivie. Il précise dans le courrier qu'il adresse au Père Valensin : « *ce ne sont là que des orientations en première approximation, sûrement inviablés telles quelles*<sup>29</sup> ».

Cette note, qui n'est pas destinée à être publiée, comporte un préambule qui distingue les attributs dogmatiques de la première faute (non remis en cause) des apparences qu'elle a revêtues, de sa représentation. À partir du constat scientifique de l'in vraisemblance à trouver une place pour Adam, et encore plus pour un paradis terrestre, Teilhard propose quelques pistes de réflexions qui impliquent de renoncer à un Adam initial coupable de la première faute qui se transmet de génération en génération. Il propose de considérer comme faute principale « la crise morale qui a vraisemblablement accompagné dans l'Humanité la première apparition de l'intelligence » : la faute se confond avec l'évolution du monde. Dans cette perspective, Chute et Rédemption, qui sont au cœur de la dogmatique, « *ne sont plus deux époques distinctes, mais deux composantes constamment unies dans chaque Homme et dans l'Humanité* » et il poursuit « *Un fait certain, c'est que l'attitude traditionnelle des âmes chrétiennes en face de Dieu est intégralement conservée dans ces perspectives en apparence si nouvelles*<sup>30</sup> » C'est cette note parviendra à Rome et donnera lieu à sanction.

L'article 389 du catéchisme de Pie X donne peut être un début d'explication à la réaction « L'Église qui a le sens du Christ (cf. 1 Co 2, 16) sait bien qu'on ne peut pas toucher à la révélation du péché originel sans porter atteinte au mystère du Christ<sup>31</sup>. »

---

<sup>29</sup> . « Lettres intimes – 6 – au Père Valensin – Samedi Saint 1922 ».

<sup>30</sup> . « T10 - comment je crois – note sur quelques représentations possibles du péché originel – 1922 » p. 68

<sup>31</sup> . « Catéchisme de l'Église Catholique » – [http://www.vatican.va/archive/FRA0013/\\_PID.HTM](http://www.vatican.va/archive/FRA0013/_PID.HTM)

En novembre 1947 il reprendra sa conception du péché originel intégré dans un schéma évolutif et universel où, avec plus d'autorité, il affirmera la nécessité de repenser le dogme :

« ...le réactif (nécessaire et suffisant) de la présence du Péché Originel dans le Monde c'est la Mort », « Repéré et suivi à la trace dans la Nature par son effet spécifique, la Mort, le Péché Originel n'est donc pas localisable en un lieu ni en un moment particulier. Mais il affecte et infecte bien [...] la totalité du Temps et de l'Espace<sup>32</sup>. » Cet universalisme est nécessaire pour donner pleinement du sens à une figure totale du Christ, finalité de la Cosmogénèse.

Cet exemple permet de repérer quelques traits de la démarche de Teilhard : à partir d'une foi catholique enracinée et d'une volonté de cohérence entre croyances et connaissances, il engage un certain nombre de pistes de réflexion qu'il partage avec ses correspondants et qu'il formalise dans ses écrits dont le contenu évolue dans le temps avec la maturation de ses conceptions. Il jette les bases d'un renouvellement doctrinal tout en réaffirmant son attachement aux dogmes qui fondent le catholicisme.

## 7.2. Eléments fondamentaux de la vision de Teilhard de Chardin

L'œuvre de Teilhard comprend trois ouvrages en tant que tels, « le Milieu Divin » (1927), « le Phénomène Humain » (1940) et « la Place de l'Homme dans la Nature » (1949), des essais souvent de quelques dizaines de pages qui ont été regroupés par thème dans les treize volumes de la collection bleue et dans différentes parutions ; sa correspondance et des notes consignées dans ses journaux.

Georges Crespy rappelle que le Père Teilhard de Chardin distinguait trois étapes dans le développement de sa pensée : jusqu'en 1923, celle qu'il désigne par le *pourpre de la matière*, période où il pose déjà sa vision d'ensemble du cosmique, du christique et de l'humain. De 1923 à 1926, *l'or de l'esprit*, où apparaissent la vision christo-cosmogénétique et la noosphère, précède une troisième étape désignée par *l'incandescence*

---

<sup>32</sup> . « T10 – comment je crois – réflexions sur le péché originel – novembre 1947 » p. 222.

de *Quelqu'un*, où il structure sa pensée et apporte sa vision de l'Oméga, la loi de la complexité-conscience et la réflexion sur l'Ultra-humain.<sup>33</sup>

Ce condensé de l'évolution de l'œuvre de Teilhard contient les principales idées-clés de la vision teilhardienne : À partir d'un multiple indifférencié l'Évolution par complexification croissante converge vers l'Esprit en Oméga.

### 7.2.1. La création

La Création n'est plus un événement isolé mais est en cours : « Le postulat de départ est celui d'un Multiple (c'est-à-dire le *non-être*, s'il est pris à l'état pur) étant la seule forme rationnelle d'un néant créable. L'acte créateur n'est intelligible que comme un processus graduel d'arrangement et d'unification. »<sup>34</sup> Nous sommes la création !

### 7.2.2. La loi de la complexité-conscience :

L'évolution progresse dans le sens d'une complexification croissante, passe de la matière à la vie, puis à la conscience et à la conscience réflexive, chaque étape correspondant à un degré de maturité, un point de discontinuité critique. Matière et Esprit sont les deux faces d'un même réel. Teilhard rejette le dualisme matière-esprit et considère que chaque particule comprend un dehors, composé de matière, et un dedans fait de psychisme. L'évolution converge vers l'Esprit, le psychisme devient prépondérant par rapport au physique.

*« Jusqu'à l'Homme, on peut dire que c'est la sélection naturelle qui gardait la haute direction en matière de morphogénèse et de cérébration ; - tandis que, à partir de l'Homme, ce sont les forces d'invention qui ont commencé à prendre en main les rênes de l'Évolution ».*

### 7.2.3. La noosphère

L'émergence de la noosphère est la conséquence d'une évolution qui va vers toujours plus de conscience : l'organisation de la matière

<sup>33</sup> . Georges Crespy, *La pensée théologique de Teilhard de Chardin*, 1961, éd universitaires p. 50-51.

<sup>34</sup> . «T10 - Comment je crois – réflexions sur le péché originel – novembre 1947» - p. 226.

par « union créatrice » se poursuit dans l'homme qui se socialise poursuivant le processus d'humanisation de la planète. « *Le flot descendant de l'Entropie doublé et équilibré par la marée montante d'une Noogénèse*<sup>35</sup> !... »

« *En avant de l'Humain que nous connaissons, sur des centaines de mille (ou plus probablement sur des millions) d'années, s'étend désormais, au regard de notre science, une frange profonde, bien qu'encore obscure, "d'Ultra-Humain".* »

« *À la fin du cycle planétaire d'homínisation, est-ce une sénescence qu'il faut prévoir, – ou bien au contraire un paroxysme, de la « Noosphère*<sup>36</sup> ? La noosphère est l'enveloppe planétaire pensante étroitement solidaire de la Biosphère où elle s'enracine, et qui résulte de la planétarisation de l'humanité.

#### 7.2.4. La convergence vers l'Oméga :

L'homme devenu conscient porte la responsabilité de l'Évolution. Il peut, ou non, répondre à l'attraction de l'Oméga, lieu ultime de convergence en Christ : « *Centre self-subsistant et Principe absolument ultime, celui-là, d'irréversibilité et de personnalisation : le seul véritable Oméga*<sup>37</sup> ».

Christ en Oméga trouve son achèvement, la convergence de l'Esprit mène la Surhumanité vers Oméga, point ultime de confluence de tout l'Amour du monde.

#### 7.3. Les points d'infléchissement de la doctrine

La présentation schématique, voire caricaturale, de ces quelques concepts qui structurent la vision évolutionniste de Teilhard ne reflètent pas la complexité et la richesse de sa pensée.

Mais dans le cadre de cette réflexion, même parcellaire, elle a peut être le mérite de mettre en évidence ce qu'une lecture rapide, et partielle,

<sup>35</sup> . « T5 – l'Avenir de l'Homme – Réflexions sur le progrès – 30 mars 1941 » p. 103.

<sup>36</sup> . « T5 - l'Avenir de l'Homme – du Pré-humain à l'Ultra-humain – avril 1950 » p. 382.

<sup>37</sup> . « T8 - La place de l'homme dans la nature – la formation de la noosphère – août 1949 » p. 172-173.

peut avoir de déroutant pour un lecteur imprégné des représentations traditionnelles.

La vision évolutionniste de Teilhard, si elle s'accorde relativement bien avec les données connues de la science à son époque, oblige à remettre en perspective un certain nombre de principes parmi lesquels nous citerons, en notant qu'il faut les regarder à la lumière des conceptions de la première moitié du <sup>xx</sup>e siècle : la toute puissance de Dieu, le mal et le monogénisme.

### 7.3.1. La toute puissance

Le credo : « *Je crois en Dieu, le Père tout-puissant, créateur des cieux et de la terre* » prend une résonance particulière assez éloigné des représentations qui ornent les plafonds de la Chapelle Sixtine.

La toute puissance de Dieu : si elle convenait bien aux puissants de ce monde qui en recevait l'héritage par leur sacre, elle devient relative. L'attraction d'Oméga peut être remise en question par l'homme, même si Teilhard montre un optimisme inébranlable dans cette finalité.

Teilhard sur ce sujet déclare en parlant des miracles : « *...jamais l'opération divine ne sera en discontinuité avec les lois physiques et physiologiques dont seules s'occupe la Science.* » ; « *... plus on étudiera médicalement les miracles, plus [...] on les trouvera en prolongement avec la Biologie*<sup>38</sup> ». Il ajoute néanmoins à la suite : « Et cependant le miracle est absolument nécessaire, non seulement pour les besoins de l'apologétique, mais pour la joie de notre cœur qui ne saurait se reposer pleinement en un Dieu qu'il ne sentirait pas plus fort que tout ce qui existe ! »

### 7.3.2. La souffrance et le mal

La souffrance qui devient inhérente à tout acte de création, et le mal, qui se trouve intrinsèquement lié à la liberté que donne la conscience réflexive, balayent toute personnification, et effectivement les anges déchus n'ont pas beaucoup de place chez Teilhard ; quant au Diable il

---

<sup>38</sup> . « T10 - Comment je crois – Notes sur les modes de l'Action Divine – janvier 1920 » p. 38-39.

sert plutôt à qualifier quelque « diable d'homme ». En 1916 il note dans son journal : « *le problème du mal est un pseudo-problème, parce qu'un monde fini est inconcevable sans mal. Il faut l'envisager non du point de vue (mystérieux) du Créateur Bon et tout-puissant, mais du point de vue des réalités palpables*<sup>39</sup> ».

Il intégrera cette réflexion dans sa vision de l'évolution : « *qu'il soit physique ou moral, le Mal n'est révoltant que dans la mesure où il serait inutile ou gratuit [...]. Souffrance et péché deviennent intelligibles et acceptables dans la mesure où ils se présentent comme condition et prix de l'Évolution* ».<sup>40</sup>

### 7.3.3. Le monogénisme

La continuité de l'évolution pose un problème au concept qui veut que l'ensemble de l'humanité descende d'un couple unique : Encyclique de Pie XII « *Humani generis* » (1950) : « Tous les hommes descendent d'Adam, Adam est bien le père unique du genre humain ; c'est un homme particulier : son nom ne désigne pas le genre humain en général ».

« *À part quelques escarmouches encore livrées autour d'un monogénisme strict (et non monophylétisme) auquel certains théologiens continuent à se raccrocher ... personne ne doute plus, parmi les gens compétents, que l'homme ne soit apparu sur notre planète à la fin du Tertiaire, en conformité avec les lois générales de la spéciation*<sup>41</sup>. »

Nous sommes assez loin, tant par le vocabulaire que par les concepts, des enseignements de la catéchèse traditionnelle. On remarquera qu'au-delà du « Phénomène Humain » et du « Milieu Divin », ouvrages parmi les plus aboutis qu'Henri de Lubac tient pour essentiels à condition de les lire ensemble pour avoir une bonne compréhension de la pensée de Teilhard, pour de nombreux textes, Teilhard considérait lui-même qu'ils s'adressaient plutôt à des théologiens, ses apports n'ayant pas forcément vocation à être intégrés tels quels dans la doctrine de l'Église.

<sup>39</sup> . « Journal – cahier II – 18 octobre 1916 » p.129.

<sup>40</sup> . « T7 – L'activation de l'énergie – l'atomisme de l'Esprit – 13 septembre 1947 » p. 57.

<sup>41</sup> . « T10 – Comment je crois – une suite au problème des origines humaines – 5 juin 1953 » p. 275.

Il est dans le courant de ceux qui considèrent que « la doctrine ne se présente pas comme une vérité absolue et intangible. Elle a un statut analogue à l'hypothèse scientifique dont la valeur se juge par sa capacité d'éclairer les faits connus et de s'insérer dans un système plus général d'explication<sup>42</sup>. »

#### 7.4. La comparaison avec les théologiens du « *process* »

Mais les infléchissements qu'il propose par rapport aux représentations traditionnelles ne remettent pas en question l'ensemble des dogmes catholiques.

À titre de comparaison on peut citer les travaux outre Atlantique de Alfred North Whitehead (1875-1947), donc contemporain de Teilhard, mathématicien qui a notamment travaillé avec Bertrand Russell et qui a développé une philosophie de la nature qui le conduit à décrire l'Univers comme un « *process* » où tout est en évolution et tout est en interrelation, vision parallèle à celle de Teilhard.

Son raisonnement le conduit à considérer que l'hypothèse la plus plausible de compréhension globale de l'Univers est celle d'un Dieu, force de création (on retrouve la notion d'élan vital de Bergson, dont Teilhard semble s'être aussi inspiré) en perpétuelle évolution.

Sa philosophie sera mise en doctrine de caractère chrétien par des auteurs tels que Charles Hartshorne, David Griffin et John Cobb, de la mouvance méthodiste, pour aboutir à une théologie dite du « *process* ».

Très schématiquement cette théologie considère que le réel est un flux permanent et interdépendant d'événements où Dieu ouvre des possibles, dont des optima, pour le devenir de l'humanité vers une unification indéfinie. Mais Dieu ignore les choix que fera l'homme. En fonction de ces choix, Dieu évolue par rapport à la nouvelle réalité créée. Il en découle quelques conséquences théologiques : matière et esprit sont dans un même système de relations, Dieu est Amour mais n'est pas de transcendance totale, n'est ni tout-puissant ni omniscient,

---

<sup>42</sup> . André Gounelle – le dynamisme créateur de Dieu – essai sur la théologie du *process* – 1981 –éd Van Dieren -2005 p. 30.

le mal est intrinsèquement lié à notre liberté, Jésus n'est pas de nature divine mais il est Christ de par son acceptation totale des propositions optimales de Dieu.

Dans cette théologie la remise en question des dogmes est plus définitive que la modification des représentations que nous propose Teilhard. Cette théologie est relativement connue dans les pays anglo-saxons et semble n'avoir fait l'objet que de deux études en France, l'une du pasteur Charles Gounelle et l'autre du Professeur Raphaël Picon de la faculté de Théologie Protestante de Paris.

On sait que Teilhard de Chardin a eu connaissance des œuvres de Whitehead. En 1937 il lit « *Religion in making* » comme l'indique une correspondance à Lucile Swann du 24 avril et où il donne le commentaire suivant « *full of interesting statements* ». En 1950 il cite Whitehead dans une correspondance du 14 mai avec Pierre Leroy. Il n'y a pas d'éléments qui indiquent que les deux hommes se soient rencontrés.

### **8. La forme et le style**

Dans une conférence de 1960 Ernest Kahane, alors secrétaire de l'Union rationaliste, qualifie Teilhard de « maître styliste ». Il écrit : « Il y a une adaptation constante du vocabulaire, et même du mouvement de la phrase, à une pensée singulièrement maîtresse d'elle-même, et qui ne peut se plier aux normes communes ».

Effectivement Teilhard utilisera, et de plus en plus avec le temps, néologismes (la noosphère pour la sphère de la pensée humaine, l'Amorisation comme force d'unification), superlatifs et hyperboles (Supra-Humain, Ultra-Humain, hyper-physique) et concepts (indice de céphalisation pour le développement du cerveau qui détermine la pensée, température psychique qui traduit le niveau de conscience) qui, même s'ils sont en adéquation avec la pensée, peuvent rebuter ou agacer.

Le vocabulaire employé, pertinent mais souvent spécialisé, nécessite souvent une recherche pour ceux qui ne sont pas familiers et les notions déclinées obligent parfois à des ruptures conceptuelles par rapport au sens commun.

La forme où se mélangent enthousiasme, candeur, lyrisme peut prêter tant à séduction qu'à répulsion selon la sensibilité de celui qui le lit. « Séduction est encore le mot à utiliser pour saluer la cohérence du système qu'il propose comme explication de la marche de la création actionnée par l'évolution, laquelle serait guidée par l'émergence, de plus en plus présente, de l'Esprit<sup>43</sup>. »

La démarche dialectique, qui préside à la rédaction notamment du « Phénomène humain » allie approche globale et analyse, induction et déduction, et recourt souvent à l'analogie. Cette forme de raisonnement est quelquefois déroutante, et a été contestée notamment par les esprits scientifiques.

Il est enfin à remarquer un point qui ressort en permanence de son œuvre : la sincérité dans son expression qui ne lui sera jamais formellement contestée.

Répetons-le, ces quelques indications ne prétendent pas épuiser toutes les facettes de l'œuvre de Teilhard. Elles ne visent qu'à donner un éclairage, partiel, sur la manière dont a pu être reçue la vision qu'il proposait dans le contexte religieux du début du XX<sup>e</sup> siècle.

La nouveauté tant conceptuelle que factuelle de la réflexion de Teilhard, véritable appel au dépassement doctrinal pour présenter un visage du christianisme en harmonie avec les représentations du monde actuel, n'était peut être pas recevable par ceux dont la préoccupation majeure était de défendre la Tradition plus que de la faire vivre. C'est encore une hypothèse.

### **Essai de conclusion**

En fait Teilhard propose de passer d'une imagerie traditionnelle statique et sécurisante, intégriste en quelque sorte, à des représentations dynamiques, globales et universelles mais peut être plus abstraites et déstabilisantes, qu'il qualifie lui-même d'« intégralistes ». Il en donne la définition suivante : « *En réalité, le vrai idéal chrétien est « l'intégralisme », à savoir l'extension de la totalité des ressources*

---

<sup>43</sup> . A.Danzin et J.Masurel « Teilhard de Chardin, visionnaire d'un monde nouveau » - éd. Du Rocher - 2005 p. 52.

*contenues dans le Monde des directives chrétiennes. Intégralisme ou intégrisme, Dogme-Axe ou Dogme-cadre, voilà la lutte en cours, depuis plus d'un siècle dans l'Église<sup>44</sup> ».*

À ce titre et dans la mesure où il s'attaque aux représentations mentales son iconoclastie est peut-être moins à comprendre au sens classique de celui qui est contre la tradition qu'au sens historique en tant qu'émule (intellectuellement parlant) de l'empereur byzantin Léon III.

Replacée dans le contexte religieux du début du xx<sup>e</sup> siècle, la vision de Teilhard oblige au renouvellement des représentations traditionnelles. Chacun pourra juger en son âme et conscience, en fonction de sa sensibilité, si Teilhard est iconoclaste ou non.

Au-delà des prises de position, l'enseignement de Teilhard néanmoins semble fécond en tant que démarche de remise en cause, démarche par nature iconoclaste.

Les théologiens du « *process* » valorisent le cheminement plus que l'étape, qui ne sert que de base pour reprendre la route.

André Gounelle parle des étapes en ces termes : « chaque équilibre une fois atteint, ou bien sclérose et fossilise, ou bien sert de point de départ pour une nouvelle marche » et il ajoute concernant l'aspect religieux : « le protestantisme, et plus généralement le christianisme, ne font que commencer. Leur plénitude ne se situe pas derrière eux, dans le passé ». En somme la spiritualité est un cheminement à partager, la religiosité ne doit pas être une bastide à défendre et où s'enfermer. La puissance de la démarche de Teilhard, ou de celle de Whitehead, tient à leur volonté de donner une théorie du monde dynamique et crédible pour orienter la vie.

L'iconoclasme est-il à condamner ? Ne serait-il pas une vertu dans la mesure où il permet d'évoluer. Le cri de Teilhard « ce n'est plus crédible » trouve son écho dans le « ce n'est plus possible » des indignés non seulement de toutes confessions mais de toutes conditions. La démarche iconoclaste serait-elle un des antidotes à la dé-crédibilisation de sociétés figées dans leurs certitudes ?

---

<sup>44</sup> . « Lettres à Léontine Zanta – 7 – Tien Tsin – 7 mai 1927 » p. 87.

Mais pour être logique de l'action, l'iconoclasme ne doit-il pas, et cela en suivant la démarche de Teilhard, répondre à une triple exigence :

- spirituelle, celle qui fonde les croyances et les convictions, structure notre représentation du Monde, donne le sens et guide l'action.
- philosophique, celle qui détermine les valeurs personnelles et sociétales, permet de réfléchir aux dimensions sociales de notre humanité et est le socle de l'éthique de l'action.
- et intellectuelle, celle qui reconnaît la valeur et les limites des différents modes de connaissances, tant analytiques que systémiques, et respecte, même et surtout, de manière critique les différents modes de pensée pour construire notre société avec rationalité. Edgar Morin situe ce problème particulier « ... nous ... subissons sans en avoir conscience deux types de carences cognitives :

  - les cécités d'un mode de connaissance qui, compartimentant les savoirs, désintègre les problèmes fondamentaux et globaux...
  - l'occidentalo-centrisme qui nous juche sur le trône de la rationalité et nous donne l'illusion de posséder l'universel ».

Et outre le domaine des intégrismes religieux, il y a peut être d'autres chemins à proposer dans les domaines économiques, financiers, politiques et sociaux où convictions, valeurs et rationalité pourraient faire utilement l'objet d'un rafraîchissement. Mais il ne s'agit là que d'une opinion sur d'autres sujets, qui reste à l'appréciation et au jugement de chacun.

*Séance du 30 septembre 2011*

## **LES PENDUS DE NÎMES**

### **RAPPEL HISTORIQUE DES CRIMES COMMIS EN MARS 1944 DANS LE DÉPARTEMENT DU GARD PAR LES FORCES D'OCCUPATION ALLEMANDES**

**par Charly-Sam JALLATTE**

membre résidant

L'âge aidant j'avais retrouvé mon âme d'enfant. (Mais ai-je un jour été adulte ?)

Dans mes années d'homme dit sérieux, tout allumait en moi des exaltations juvéniles.

Aujourd'hui je n'aime pas l'austère gravité d'un homme âgé qui veut continuer à régir son ancien domaine dans lequel de jeunes compétences sont aptes à le remplacer. Ce maintien lui sert à cacher l'immense vacuité qu'a laissée en son âme la perte de l'enthousiasme.

Un élan enfantin m'avait fait récemment ouvrir un livre de légendes.

Un ouvrage des années 1960, écrit pour les adolescents d'alors.

Mais, en cours de lecture, quel étonnement, quel ébranlement devrais-je dire, tant le choc fut rude, de trouver en ses pages à la fois poésie, grâce, amour de la beauté, et violence guerrière, massacres et haine destructrice.

J'en suis encore meurtri.

Pourquoi son auteur, Monsieur Camproux, a-t-il été si dur ?

Comment a-t-il pu écrire en peu de pages ces différentes lignes ?

*« L'automne, dans le Languedoc, est la plus belle saison, la plus riche en couleurs et la plus douce. Et combien plus douce encore et colorée dans les montagnes cévenoles. Dans les prés s'épanouissent les colchiques au calice violacé. Les feuilles jaunissent et la nature, sous le ciel serein, s'embellit pour mourir dans le faste de l'automne. »*

Et en contrepoint :

*« La fumée des bûchers obscurcit le soleil ! Entends-tu, Bernard Sicart de Maruéjols ? Les gens de la Croisade ont tout pourri sur leur passage.*

*La Croisade a tout gâté, les hommes que nous connaissons, le ciel que nous voyons, l'air que nous respirons, la terre que nous habitons. »*

*Venus de tous pays, les Croisés de l'armée de Montfort pillent et brûlent.*

*« Aux armes », crient Français, Allemands et Bourguignons*

*« Aux armes », crient Flamands, Lorrains et Bretons, et le sang qu'ils répandent rougit les pages de mon livre.*

*J'entends hommes et enfants, victimes de ces bourreaux crier : « Maman » comme j'ai entendu crier : « Maman » par les victimes de la barbarie nazie dans les caves de la Gestapo de Nîmes.*

Qui êtes-vous Charles Camproux pour faire resurgir de telles pensées d'horreur ?

C'est une surprenante et passionnante découverte de vous que j'ai faite grâce à l'homme qui s'honore d'être votre fils spirituel.

Poète occitan comme vous, Jean-Marie Petit est professeur émérite de littérature occitane à l'Université de Montpellier et, pour être encore plus près de vous, l'époux de votre fille.

C'est dans une conférence faite à Mende, en 2008, que Jean-Marie Petit révèle toute cette proximité et dévoile l'homme exceptionnel que vous avez été.

Orphelin à six ans, après une enfance marseillaise entre pauvreté et délinquance et plusieurs années de rapines et d'absence de scolarité, vous êtes placé chez les frères salaisiens de l'orphelinat Dom Bosco à Montpellier. Ceux-ci n'arrivent pas à faire de vous le prêtre qu'ils souhaitaient, mais néanmoins un chrétien et un bon élève qui deviendra en 1950 professeur à la faculté des Lettres de Montpellier.

À vingt-deux ans, vous êtes un de membres fondateurs de la « *Societat d'estudis occitans* ». Cinq ans après, en 1935 vous exposez votre doctrine d'un christianisme social, farouchement antifasciste, spiritualiste et humaniste.

On comprend alors votre prise de position au cours des années d'occupation et votre entrée dans la lutte armée clandestine. Vous deviendrez un des chefs les plus importants de la Résistance en Languedoc.

Je n'ai plus de surprise à avoir lu dans l'« *Anthologie de la poésie occitane* », un émouvant poème de vous que vous avez intitulé « *Li Penjats* » soit, en français, « *Les Pendus* ».

Qu'il me soit permis d'en citer quelques vers dans leur traduction.

« *Il y avait sept hommes pendus*  
« *Qui n'étaient que jeunesse*  
« *Il y avait sept hommes pendus*  
« *Qui écoutent souffler le vent*  
« *Il y avait sept hommes pendus*  
« *Qui n'étaient que jeunesse.*

*« Il y a sept ombres sous le pont  
« Qui dansaient dans le vent  
« Il y a sept ombres sous le pont  
« Qui ont vergogne dans le vent  
« Il y a sept ombres sous le pont  
« Parmi le soleil mouvant.*

Vous avez su, dans ces lignes bouleversantes, évoquer les pendus de Nîmes ; ceux que j'ai vus, comme vous, le 2 mars 1944, mains liées dans le dos et corde nouée au cou, portant sur la poitrine l'inscription : *« Ainsi seront traités les terroristes français ».*

Car vous étiez à Nîmes en ces jours-là et vous voulez que grâce à vos écrits soient conservés en mémoire les événements d'une époque marquée par le sacrifice de milliers d'innocents.

Les pendaisons de Nîmes doivent être placées dans le cadre de la défaite militaire de la France en 1940 et de l'organisation de la Résistance qui leur confère toute leur valeur humaine et leur sens historique. Les martyrs du 2 mars y exprimeront alors le prix douloureux de leur engagement pour la liberté et contre l'oppression.

Au cours de l'année 1943 étaient nés, sous l'impulsion d'hommes aguerris, des groupements de jeunes gens de vingt à vingt-trois ans, cachés dans les vallées cévenoles. Tous étaient animés par l'esprit de résistance à l'envahisseur allemand et au déshonneur des lois du gouvernement instauré par le maréchal Pétain.

En ce printemps 1943, nombreux étaient les jeunes désireux d'échapper à la loi promulguée le 16 février précédent par Pierre Laval, chef du gouvernement de « l'État Français » établi à Vichy.

Cette loi primitivement appelée « Service Obligatoire du Travail »,

fut, paraît-il, rapidement rebaptisée « Service du Travail Obligatoire », (STO), lorsque apparut l'aspect risible de l'abréviation : SOT.

Dans le Gard, le STO provoqua le départ de plusieurs milliers de ces jeunes dans des formations dites de *maquisards*.

Leurs campements dans les collines étaient spartiates, avec pour toit des « jasses<sup>1\*</sup>» ou des « clèdes\*» abandonnées. Ils entassaient là leurs maigres ressources alimentaires (châtaignes en particulier) et quelques armes récupérées chez d'anciens militaires.

Pour ne pas se laisser gagner par l'ennui écrasant de l'enfermement, ils se préparaient, dans ces caches, aux luttes pour la libération qu'ils espéraient proche, engageant quand ils le pouvaient une action contre l'ennemi et ses complices.

Certains de ces maquis furent mis en place par le « Mouvement de Libération Nationale ».

Cette organisation avait été créée par Henri Frenay, un jeune officier né à Lyon dans une famille très attachée à sa foi catholique.

Henri Frenay était franchement hostile à l'idéologie nazie. Prisonnier de guerre en mai et juin 1940, il était parvenu à s'évader le 26 juin 1940, soit quelques jours après l'« Appel aux Français » du Général de Gaulle.

Mais, curieusement, Henri Frenay continuait à respecter le Maréchal Pétain. Ce respect, il l'avait exprimé dans un manifeste écrit au début de l'occupation dans lequel il n'hésitait pas à dire : *À l'œuvre du Maréchal Pétain, nous sommes passionnément attachés, nous souscrivons à l'ensemble des grandes réformes qui ont été entreprises.*

Au printemps 1940, néanmoins, Henri Frenay crée son propre réseau de Résistance « Combat » qui couvre la « zone libre », c'est-à-dire non encore occupée par les troupes allemandes.

Au début de 1944 il prendra la direction civile du Mouvement de Libération Nationale (M.L.N.) qui supervisait, entre autres, un certain

---

<sup>1</sup> \* En patois cévenol la « jasse » est une bergerie et la « clède » un séchoir à châtaignes

nombre de maquis des Cévennes gardoises. La direction militaire pour l'ensemble du sud de la France était assurée par Jean Moulin, émissaire du Général de Gaulle.

À cette époque existait une concurrence entre diverses formations de résistants.

Une fusion théorique avait eu lieu, fin 1943 entre les Francs Tireurs et Partisans Français (F.T.P.F.), d'obédience communiste et l'Armée Secrète (A.S.), attachée au gaullisme, pour constituer les Forces Françaises de l'Intérieur (F.F.I.).

Mais les F.T.P.F., bien que recevant dans leurs maquis de jeunes réfractaires non communistes, retardèrent la véritable fusion qui n'intervint dans le Gard que peu de temps avant la libération du département.

Certains commentateurs des événements (raffles et prises d'otages) survenus dans le courant du mois de février 44, ont voulu voir dans les pendaisons de Nîmes la conséquence de coups de main et sabotages opérés par certains maquis F.T.P.

En réalité les pendaisons ont été l'aboutissement d'un vaste plan déjà minutieusement élaboré par les troupes allemandes.

Il n'était que trop évident que la présence des maquis du M.L.N., dénoncée par des collaborateurs habitant les vallées cévenoles, pouvait être considérée comme une provocation intolérable par les occupants nazis.

Bien informés sur les déplacements de ces formations de *terroristes*, ils en méconnaissaient, par contre, l'importance des effectifs et de l'équipement, n'ayant pu contrôler les parachutages d'armes dont elles auraient pu bénéficier, parachutages encore rares en ce début d'année.

C'est un véritable ratissage du secteur des hauts cantons, compris entre Le Vigan, Saint-Hippolyte-du-Fort, Alès et Florac qu'entreprirent, dans la nuit du 27 au 28 février 1944, des unités de la division SS «HOHENSTAUFEN» commandée par le général Wilhelm Bittrich.

Cet officier général qui avait le grade d'Obergruppenführer servait dans les SS (Schutzstaffel – *escadron de protection*) depuis la fondation de ces armées en 1932. Avant son arrivée à Nîmes, il avait commandé

la division SS « Das Reich » responsable des massacres d'Oradour-sur-Glane.

Un régiment de grenadiers, placés sous les ordres du colonel Muller, participa conjointement aux opérations et aux exactions commises par les S.S. dans le Gard.

Certains bataillons de ces troupes avaient convergé vers Saint-Hippolyte-du-Fort où ils parvinrent au petit matin du 28 février. Investissant la ville avant que le jour ne se lève, ils procédèrent à de nombreuses arrestations.

Pendant que ces troupes procédaient aux prises d'otages, un commando, que des collaborateurs et délateurs guidaient sur le chemin d'accès étroit et rocailleux, se dirigea vers le hameau de Driolle dans la commune de Saint-Roman-de-Codières.

Très peu d'habitants dans les quelques maisons groupées autour de la source du Vidourle ; trois familles seulement, les Soulier, les Ordines et les Perrier avec, parmi elles, quatre ou cinq jeunes réfractaires au STO.

Le commando parvint au hameau avant l'aube et ses hommes tirèrent les habitants de leurs lits. Tous en chemise et pieds nus furent emmenés à Saint-Hippolyte-du-Fort.

Une heure après, les SS remontèrent à Driolle mettant le feu à toutes les maisons après les avoir pillées et abattu tout le bétail. À leur départ, il ne restait que ruines fumantes et cadavres d'animaux.

Dans la matinée qui suivit, un des jeunes réfractaires de Driolle, Roger Broussous, faussement accusé de port d'armes et d'attentat, fut pendu au viaduc de Saint-Hippolyte, où son corps resta exposé vingt-quatre heures à la vue des habitants.

Quelques instants après le supplice du jeune Broussous, les Allemands allèrent arrêter chez lui, dans la ville, René Kieffer. Ce garçon de 24 ans leur avait été dénoncé comme facilitant la dissimulation des réfractaires dans les familles accueillantes de Driolle.

Dans les mêmes heures, les SS d'un autre commando, ayant été informés de la présence de maquisards dans la ferme des Fosses, aux environs de Colognac, avaient emmené un de leurs prisonniers, Fernand

Soulier, afin de les y conduire. Mais à leur arrivée sur les lieux, trouvant le repaire vide, ils se vengèrent en abattant le jeune Soulier d'une balle dans la nuque.

Avant le départ du commando vers Cognac, les SS avaient procédé dans Lasalle à une quarantaine d'arrestations.

Dans la petite ville, étaient déjà retenus les otages faits à Driolle. Les quarante arrestations étaient destinées à créer auprès des habitants et de leur maire une atmosphère de terreur favorable aux projets du commandant des troupes nazies.

Convoqué à la gendarmerie, le maire, Monsieur Remezy, fut interrogé sur l'existence d'un Centre d'Accueil Polonais, créé à partir de 1942 pour des familles de réfugiés. Ce centre hébergeait hommes, femmes et enfants de plus de vingt familles n'ayant jamais montré de signes d'agressivité. Dépités par leurs précédents échecs, les Allemands prirent en otages quatre Polonais du Centre d'Accueil ainsi que la mère et la fille d'une famille juive de Lasalle. Le commando SS relâcha alors tous les prisonniers faits dans la matinée et conduisit les six derniers otages à Nîmes où ils furent internés au quartier Vallongue.

De nombreux autres innocents devaient subir la soif de meurtre et de pillage des colonnes de SS issues de la division blindée du général Bittrich.

Parmi les plus sauvages épisodes de ces expéditions punitives fut celui qui endeuilla le paisible village d'Ardailès, situé à proximité de Valleraugue.

Dans ces collines, le souvenir en est aujourd'hui encore vivace.

Ardailès est un gros bourg formé de deux petits hameaux, le Mas de l'Église et le Mas Gibert accrochés aux pentes abruptes qui dominent Valleraugue.

Le rude chemin d'accès parvient d'abord au Mas de l'Église (ou Ardailès-le-Bas) puis huit cents mètres plus haut au Mas Gibert (Ardailès-le-Haut). Entre les deux se situe un temple protestant.

La notoriété de ces lieux était due à la présence du pasteur Olivès nommé dans cette paroisse en 1938. Dès 1940, en effet, le pasteur y cache quelques familles juives auxquelles il fournit de fausses cartes

d'identité qu'il confectionne lui-même<sup>2</sup>. Avec le STO, les réfractaires deviennent trop nombreux pour être hébergés chez le peu d'habitants des hameaux et le pasteur organise alors un regroupement de ces jeunes dans une vieille ferme abandonnée à Ardaillès-le-Haut. Ne souhaitant pas laisser toute cette jeunesse dans une inactivité nuisible à son moral et à une bonne perception de son avenir, le pasteur Olivès crée, avec l'aide d'un instructeur militaire, une « *École des Cadres* ».

Cette école, ne disposant que de vieilles armes récupérées ça et là, cherchera essentiellement à donner aux futurs jeunes soldats un esprit d'équipe.

Prudents et disciplinés, ces hommes partageaient leur activité entre les exercices de l'école et les chants de psaumes et cantiques de victoire entonnés dans le temple d'Ardaillès.

Pourtant, la rumeur publique faisait du pseudo « maquis » et de son « école des cadres » une dangereuse formation bien armée et préparée au combat.

Les Allemands décidèrent, alors, dans le cadre de leur mission de ratisage du secteur contrôlé par la division du général Bittrich, d'investir le village d'Ardaillès.

Le mardi 29 février, un détachement de ces troupes occupa rues et places des deux hameaux. Trois cent cinquante SS à motos, camions et automitrailleuses armés de mortiers et canons légers pilonnent la colline dominant Ardaillès-le-Haut.

Miraculeusement, les maquisards parviennent à s'échapper au-delà de la crête.

Dans le village, une partie du commando fouille les maisons et frappe les habitants. Ne trouvant aucune trace de cantonnement d'un groupe armé, les SS pillent et incendient maisons, clapiers et bergeries et procèdent à six arrestations.

En fin de journée, les prisonniers sont conduits à Nîmes, tout d'abord au siège de la Gestapo, 13 boulevard Gambetta, puis dans des cellules du quartier Vallongue, où se trouvaient déjà les otages de Driolle.

---

<sup>2</sup> . Le pasteur Olivès et son épouse Suzanne furent nommés « Justes parmi les Nations » par le Comité Français pour YAD VASHEM

Le 2 mars, vers 17 heures, commence une après-midi maudite.

C'est l'heure à laquelle les Allemands font monter leurs otages dans un camion puis entament un « tour de ville » qu'ils vont interrompre à trois reprises.

Le premier arrêt se situe à quelques centaines de mètres du Centre Médical Gaston Doumergue d'où les nazis avaient fait sortir les deux prisonniers blessés.

C'est au viaduc de la SNCF, dont les arches enjambent la route d'Uzès, qu'ils pendirent six otages en les précipitant dans le vide, la corde au cou. Une des cordes cassa et le malheureux martyr alla s'écraser sur la chaussée où il fut achevé d'un coup de pistolet.

De la route d'Uzès, le camion des SS prit la direction de la route de Beaucaire où les bourreaux pendirent trois autres prisonniers au viaduc.

Enfin, les derniers otages furent conduits à l'entrée de la route de Montpellier qui, sur le flanc de l'ancienne gare du chemin de fer de Camargue (à l'extrémité du boulevard Jean Jaurès), était plantée d'une double rangée d'arbres.

Six hommes furent pendus à leurs branches sous lesquelles les nazis, mitraillettes en joue, ivres de cruauté, criaient et riaient à gorge déployée.

Avant la nuit, tout était terminé, ces atrocités laissant leurs témoins hébétés et révoltés par la barbarie des SS.

Les corps des suppliciés furent enlevés le soir même et emportés à Jonquières-Saint-Vincent pour être jetés dans une fosse commune creusée dans le champ d'un agriculteur d'où ils seront exhumés le 14 septembre 1944, grâce aux renseignements fournis par cet homme.

Toutefois, les cordes restèrent sur les lieux des pendants jusqu'au 24 août, jour de la libération de Nîmes.

Quinze cadavres furent retirés de la fosse.

L'erreur commise par certains chroniqueurs sur le nombre des suppliciés du viaduc de la route d'Uzès apparaît donc de façon

incontestable, le compte des pendus des autres lieux ayant toujours été formellement confirmé par des rapports de police.

Aux fins d'identification de ces martyrs par les familles présumées, les corps furent transportés à la Préfecture.

Quatorze corps furent identifiés par les familles qui avaient été convoquées.

Jusqu'au début des années, 50 le quinzième corps resta inconnu et fut enterré à Saumane.

Sur la tombe du martyr inconnu existe encore une plaque de marbre portant l'inscription : ***Au pendu inconnu qui symbolise les peuples luttant en silence pour leur liberté.***

Ce martyr, identifié par la Fédération Gard-Lozère du comme étant René Kieffer, de Driolle, la plaque à l'inconnu est cependant restée sur sa tombe, évoquant au passant un douloureux passé et un présent qui l'est aussi pour trop de peuples opprimés.

Pour conclure ce rappel d'histoire gardoise, on ne peut passer sous silence ce que devint l'Obergruppenführer Bittrich.

Les archives du Tribunal militaire de Marseille relatent le procès de Bittrich en date du 15 juin 1953 ainsi que celui de son acolyte Gutmann.

C'est une immense amertume que ressentit la Résistance gardoise à la lecture du verdict.

Wilhelm Bittrich, ayant bénéficié de circonstances atténuantes, fut condamné à cinq ans de prison. Le nombre de ses victimes n'avait-il pas été suffisant pour qu'il encoure une peine plus lourde ?

Mais, en 1953, ce ne fut ni l'oubli ni le pardon qui expliquèrent cette clémence.

Dès le 23 février 1953, le général De Gaulle n'avait-il pas exposé ainsi sa pensée pour l'avenir : « *Pour pouvoir aboutir à des solutions valables, il faut tenir compte de la réalité. La politique n'est autre que l'art des réalités.* »

Déjà, pour lui, l'Europe devenait une nécessaire réalité et, à travers elle, le rapprochement franco-allemand, qui se ferait, était le garant d'une paix durable.

Dans le Gard, le Comité Départemental de la Libération que présidait le docteur Bénédictini et auquel participait Pierre Mazier, actuel correspondant de l'Académie de Nîmes, a témoigné, lors de sa séance du 16 septembre 1944, d'une ferme volonté d'apaisement face à certains exaltés, le doigt toujours sur la gâchette.

Après l'annonce de certaines exécutions par représailles qui eurent lieu dans les jours qui suivirent la Libération, le docteur Bénédictini cita la réflexion que lui fit un Nîmois : « *Lorsque j'ai lu le communiqué, j'ai cru voir, dessous : signé Feldkommandantur.* »

Le docteur Bénédictini conclut alors : « *Il ne faut pas mettre un sentiment de haine si nous voulons travailler proprement.* »

Et ce sera ma conclusion : la haine refuse le nouveau et interdit la création, elle tourne l'être vers le passé et le dépersonnalise.

Oui ! Nous devons garder en mémoire ce que nous avons subi, mais en nous libérant émotionnellement des pensées qui nuisent à notre devenir.

Ce n'est que lorsque nous avons compris les leçons des tragédies du passé que nous réunissons toutes les conditions nécessaires à ce qu'elles ne se représentent plus.

Je remercie toutes mes Consœurs et Confrères de l'attention qu'ils ont eu l'obligeance d'accorder au rappel de ces faits douloureux.

Noms des pendus

Ordinès Miguel  
Ordinès Jean  
Mathieu Roger  
Baudouin Jean-Louis, de Driolle  
René Kieffer, de Driolle  
Jankowsky Jean  
Lukawsky Jean  
Damaszewicz Joseph  
Kasjanowicz Stanislas, de Lasalle  
Eckhardt Emile  
Nadal Enoch  
Carle Louis  
Jeanjean Désir, d'Ardailès  
et les deux blessés du maquis Bir-Hakeim :  
Lévêque Albert  
Donati Fortuné

*Séance du 14 octobre 2011*

**UNE BIEN CURIEUSE FIGURE  
DU JOURNAL DE PAUL LÉAUTAUD  
GIACOMO ANTONINI  
(1901-1983)**

**Comte vénitien, journaliste, homme de lettres  
et espion**

**par Jean-Marc CANONGE,**  
correspondant

*Tantôt, Bernard me fait prier de monter et me présente un M. Antonini, critique littéraire hollandais, qui me connaît depuis longtemps comme écrivain et lui a dit qu'il serait très heureux de me connaître comme homme. Il me dit que j'ai beaucoup de lecteurs en Hollande et qu'on regrette que je ne publie pas davantage. Il me propose de me prendre une interview pour un journal hollandais, j'oublie le titre, très important.*

*Je le revois un moment après dans mon bureau. De nouveaux grands compliments, grand plaisir de me connaître. Nous prenons rendez-vous pour jeudi après-midi.*

Gageons que de nombreux lecteurs en découvrant cette entrée du *Journal littéraire* datée du mardi 14 novembre 1939 ont dû s'interroger

et se demander s'ils avaient bien lu ou si Léautaud n'avait pas mal entendu le nom de son interlocuteur, Antonini ne pouvant guère passer pour un patronyme hollandais.

Deux jours plus tard le récit de la visite d'Antonini à Léautaud dans son bureau du *Mercur*e confirme qu'il s'agit bien d'un journaliste écrivant pour un quotidien de Hollande, récit qui laisse transparaître un certain contentement de soi avec un petit coup de patte final :

*« J'ai été fort en train. Grande surprise pour lui de ce que je lui ai dit de mon état d'esprit comme écrivain ; à savoir que je ne monte pas le coup sur mon compte. Il m'a répété que je suis très connu en Hollande, avec le regret que je publie si peu. Il voulait des images pour son article. Je lui ai remis une photographie du portrait Émile Bernard, et une photographie : Valéry et moi dans le parc de la Vallée aux Loups, à mon dernier déjeuner chez le Docteur Le Savoureux. Grande promesse de me la rendre mais j'aurai de la chance si je la revois. »*

On ne saura pas si Léautaud récupèrera cette photographie – remarquons au passage qu'il n'a pas manqué l'occasion de se montrer aux côtés d'un Valéry dont on peut légitimement penser qu'il était bien plus connu que lui en Hollande ! – mais quelques mois plus tard, en février 40, le 6, Antonini lui apporta le n° du 8 décembre 1939 de *Het Vaterland* où figurait son article, illustré seulement du portrait peint par Emile Bernard. « En langue hollandaise. Je ne saurai jamais ce qu'il y a dans cet article » commente brièvement Léautaud.

Contrairement à lui, nous le savons, nous qui avons lu sa traduction dans le n° 28 des *Cahiers Paul Léautaud*. C'est un bel article, titré *Visite à Paul Léautaud*, avec ce sous-titre *Un original et un grand écrivain français*, qui comporte deux parties, une présentation générale assez pittoresque de l'écrivain (*Le lion dans son antre*) suivie de l'interview proprement dite portant d'abord sur *Le Petit ami*, et ensuite sur le *Journal*, puis sur les projets littéraires de l'écrivain. S'il ne nous apprend rien, à nous, aujourd'hui, gageons qu'il a pu donner à bien des lecteurs du quotidien de La Haye l'envie de mieux connaître celui qu'Antonini présentait comme « le plus original des écrivains français d'aujourd'hui ».

Antonini en sa qualité de critique littéraire hollandais disparaît ensuite du *Journal littéraire* pour réapparaître toutefois quelques années plus tard en 1946 mais sous une autre apparence, sans que le lien soit fait entre les deux personnages : Antonini étant un nom banal, commun en Italie, on peut se demander si Léautaud lui-même a fait le lien entre les deux. Lisons le *Journal* du 2 décembre 1946 :

« Voilà plusieurs semaines, chez Madame Gould, un assidu des déjeuners, M. Antonini, correspondant à Paris d'un ou plusieurs journaux italiens, fort au courant de la littérature et des écrivains et homme tout à fait charmant (je crois que c'est assez le genre des Italiens ?), m'a proposé de lui donner des extraits de mon *Journal* qu'il ferait traduire et publier en Italie. J'ai accepté, j'ai travaillé tantôt, non sans une certaine peine à m'y reconnaître, à dresser pour lui la liste des fragments que j'ai publiés : *Mercur*, *N.R.F.*, *Comædia*, *La Nef*, qui me paraissent pouvoir fournir la matière de ce volume »

On le voit, aucune référence à l'interview de 1939 : on a l'impression que Léautaud découvre cet Italien tout à fait charmant, qu'il ne l'a pas rencontré auparavant, qu'il s'agit bien d'un autre homme. Rien ne semble rattacher ce correspondant de journaux italiens au critique littéraire hollandais. Il s'agit pourtant bien du même personnage et l'intérêt porté à l'œuvre de Léautaud est le lien qui réunit ces deux Antonini qu'une lecture rapide du *Journal* pourrait dissocier.

Une chose surprenante, tout de même, c'est qu'à aucun moment Léautaud, employé du *Mercur de France* qui ne manquait pas de commenter dans son *Journal* la vie de la revue, ne semble avoir accordé la moindre attention à un grand article de tête du numéro 838 du 15 mai 1932 intitulé *Les tendances du roman italien d'aujourd'hui*, article très bien informé qui se relit trois quarts de siècle après avec grand intérêt car les courants majeurs de la littérature de la péninsule y sont bien analysés, et signé de...Giacomo Antonini. Léautaud ne fit donc jamais le rapprochement.

Commence alors ce que l'on pourrait appeler l'affaire de la traduction du *Journal* en italien, car dix jours à peine après la proposition faite

à Léautaud chez Madame Gould, le *Journal* témoigne que tout n'est pas simple et que l'emballement va se trouver confronté à bien des déceptions.

*« J'ai parlé à ce journaliste italien, Antonini, à propos de mes fragments de Journal publiés en revues et journaux avec lesquels il m'a proposé de faire un volume en Italie. Comme j'ai eu raison de ne pas lui remettre la matière imprimée de ces fragments et de lui laisser la charge de se procurer les revues et journaux les contenant. Rien n'est décidé, commencé, entendu, pour la publication de ce volume. Il faut qu'il écrive. Je lui ai dit d'arranger d'abord tout cela, de savoir à quoi s'en tenir de façon sûre. Inutile pour lui et pour moi, de nous livrer à un travail de préparation si rien ne doit se faire. J'aurais donné à Antonini mes textes imprimés et l'affaire du volume ratant, je ne les aurais peut-être pas revus. »*

Pendant plus d'un an, il ne sera plus question, dans le *Journal* du moins, de ce projet d'édition, mais Léautaud continue à fréquenter Giacomo Antonini lors des déjeuners chez Florence Gould dont ils sont tous deux les convives assidus et leur conversation prend le chemin de la confiance et des confidences.

*« Antonini, le correspondant de presse italien, placé à table à côté de moi, comme je lui disais que j'ai été pour la collaboration », sous la réserve, que je m'exprimais à moi-même, de la fourberie allemande, se met à me raconter, certainement dans le dessein de m'éclairer, les deux faits suivants :*

*Il vivait, pendant l'occupation, à Paris avec sa femme. Il eut l'occasion d'être envoyé auprès d'un général allemand pour se renseigner sur ce que l'Allemagne entendait par « collaboration » et comment celle-ci devait s'établir. Il eut affaire, dans ce général, à un homme qui ne s'embarassa pas de feindre, voyant en Antonini un citoyen d'une nation alliée et lui fit cette réponse : « Voyons, cher Monsieur, quand on veut prendre sa montre à quelqu'un, on commence par lui offrir l'apéritif. »*

Second fait. Il est convoqué un jour à l'hôtel Majestic, occupé par certains services politiques allemands, par le général directeur de ces services, lequel lui demande de contracter certain engagement moral, à l'égard de la politique allemande, ne lui cachant pas que s'il s'y refuse, il pourra lui en coûter, à lui et aux siens. Antonini lui explique qu'il ne pouvait souscrire à sa demande, « qu'il se refusait à prendre cet engagement, qu'il tenait à rester libre ».

Quelques heures après, ce même général s'étant fait conduire en voiture au domicile d'Antonini, se présenta chez Madame Antonini et l'assura que ni lui ni elle n'avaient rien à craindre, qu'il approuvait la conduite d'Antonini et « qu'il aimait les gens qui ne transigent pas avec l'honneur ».

Antonini a une femme, Russe, très belle. Il rougit de plaisir quand on lui fait compliment sur sa beauté. (*Journal littéraire* du jeudi 29 mai 1947.)

On voit donc Antonini dévoiler un peu de sa vie privée : il a vécu à Paris sous l'occupation mais ne s'étend pas sur les activités qui étaient les siennes, citoyen d'un pays vainqueur, aux côtés de l'Allemagne, d'une guerre avec la France. Léautaud, de son côté ne paraît guère surpris par les fréquentations de son interlocuteur et ne se montre pas curieux, comme si fréquenter des généraux allemands allait de soi, comme si les interroger sur le contenu de la « collaboration » était une activité innocente.

Un mois après ces confidences, toujours lors d'un déjeuner Malakoff avec Florence Gould, Antonini propose à Léautaud de signer une pétition pour obtenir la grâce de Benoist-Méchin, ce qu'il accepte « sans trop réfléchir » mais pensant tout aussitôt à se dédire dans un de ces mouvements de retour sur soi qu'il reprochait tant à son ami Gide !

Il faut attendre le mois de janvier 1948 pour retrouver mention des préoccupations éditoriales au sujet du *Journal*. Léautaud note le 28 de ce mois qu'il a remis à Antonini la liste des fragments devant composer le volume italien et les textes imprimés dont il dispose, à savoir trois publications du *Mercure* et une de *l'Arche*.

Le 20 mai il ajoute à cela ce qui doit paraître dans le *Mercure* du mois de juillet. « C'est lui qui écrira l'introduction. Je l'ai prié de m'avoir de l'argent, au moins un premier versement sur le montant de mes droits. » Le jeudi suivant – les déjeuners Malakoff sont les occasions

de rencontres des deux hommes et on suit les péripéties ainsi, de jeudi en jeudi – Léautaud reparle de ses droits et lui propose de simplifier les choses par l'octroi d'un forfait : il préfère évidemment une somme fixe à toucher tout de suite à d'incertains droits d'auteur procrastinés ! Mais les choses semblent se compliquer, Antonini attendant que Jean Amrouche, qui lui doit 80 000 francs, le paye pour verser un acompte à un Léautaud qui paraît ne pas se faire d'illusion quant à ce paiement.

En juillet Antonini renvoie à après les vacances. « C'est un peu excessif, note Léautaud, j'ai remis les textes nécessaires, on pourrait au moins me donner une partie de mes droits. J'aurai de la chance s'ils ne tournent pas à zéro. »

Ne touchant qu'une maigre pension et ne pouvant compter que sur sa plume pour échapper à une misère qu'il craignait toujours, Léautaud se préoccupe fort de récupérer ses droits d'auteur : aussi, à la rentrée de septembre, ne rencontrant pas Antonini chez Florence Gould, il demande des nouvelles et apprend qu'on l'a vu à Juan-les-Pins, chez Florence, durant l'été. On l'y a bien vu mais il n'est pas rentré à Paris et se trouve à Venise.

Novembre arrive et les choses en sont au même point. Le jeudi 25, revenant du déjeuner Malakoff, Léautaud fait ce bilan :

*«Aujourd'hui discussion avec ce journaliste italien, Antonini, pour cette affaire d'édition, en Italie, et en langue italienne, de fragments de mon journal publiés dans des revues et journaux de Paris, dont je lui ai fourni les textes. Il m'avait présenté, jeudi dernier, un traité en italien de trois pages, touffu, embrouillé, prolix, plein de détails inutiles et sans intérêt pour moi, que j'ai refusé de signer, désirant avant tout un traité en français. Rentré chez moi, j'ai réduit tout cela à l'essentiel, la valeur de vingt lignes que je lui ai envoyées. J'y ai reproduit la clause inventée par lui dans son traité : « À valoir sur le montant de ses droits, il est versé à M. L..., à la signature du présent traité la somme de vingt mille francs ». Il prétendait me faire signer pour ne me donner ces vingt mille francs que dans le courant du mois de décembre. Pas moyen de lui faire entendre que si je signais je serais réputé avoir reçu cette somme. Il a fallu que Madame Gould et Jean Denoël lui expriment avec*

*insistance le même avis pour qu'il s'y résigne. Je suis prévenu, d'un autre côté par lui qu'il se peut très bien que l'ouvrage ne paraisse que dans dix-huit mois. Je ne suis pas prêt de recevoir le complément de mes droits, si je le reçois jamais. »*

Mais le 20 janvier 1949 Léautaud note que lors du traditionnel déjeuner Malakoff il a reçu le traité pour son volume et touché la somme de 20 000 francs à valoir sur ses droits. C'était là, tout de même, un aboutissement financier heureux mais le feuilleton allait se poursuivre. Au mois d'octobre, Léautaud avoue qu'il avait bien oublié Antonini mais il le retrouve chez Florence Gould, qui lui demande un complément de textes pour le volume à publier :

*« Il s'agissait de la valeur de vingt pages. C'est cent maintenant. Ce volume italien ne m'intéresse pas du tout. Je me suis récréé sur le chiffre de cent pages. J'ai dit cinquante, cela devra aller. Je lui ai dit que je lui donnerai ce que je dois publier dans un Cahier de la Pléiade, plus quelques pages anciennes. Il s'offre de venir à Fontenay avec une dactylographe pour taper tous les textes. Il y en aurait au moins pour trois après-midi. Je vais tâcher de trouver un autre moyen. »*

Léautaud précise qu'Antonini, à ce déjeuner « était là avec un ami italien, qui m'a paru être l'éditeur du volume de mes fragments du journal. » L'index du *Journal littéraire* donne cet éditeur comme Arnaldo Mondadori, ce qui paraît être une erreur car comme on le verra Antonini était à Paris le représentant des éditions Bompiani et on le voit mal pilotant dans le milieu littéraire parisien un concurrent direct de son employeur.

À la fin de cette année 1949 Léautaud exprime son mécontentement du comportement d'Antonini à qui il prête tout le commencement du *Journal* paru dans le *Mercur*e en janvier 40 pour qu'il en prenne copie pour grossir le volume italien en projet et qui ne le lui rend toujours pas, ce qui aboutira lors du déjeuner Malakoff du samedi 11 mars 1950 à cette sortie : « J'ai dit avec plaisir leur fait 1° à Antonini, pour le dossier du *Journal* à lui prêté pour huit jours il y a plusieurs mois, et pas encore

restitué ; 2° à Madame Dominique Aury. » Léautaud ne manquait pas, nous le savons bien, de motifs à récriminer !

Antonini, après cette sortie, disparaît du *Journal Littéraire*. On le devine dans cette notation du 20 septembre 1950 : Léautaud reçoit un « jeune écrivain florentin ». « C'est le second italien que je connais. Je suis obligé de le dire : ils ne me sont pas pleinement sympathiques. » Le premier, on le comprend, c'est Antonini qui n'est plus du tout « l'homme tout à fait charmant » rencontré en 1946 ! Le deuxième a au moins, aux yeux de Léautaud, le mérite de n'être pas un flatteur : « Vous n'êtes pas très connu en Italie. Seulement d'un petit nombre. » Il précise cependant : « mais des gens de choix. »

On peut penser qu'ayant reçu ses 20 000 francs Léautaud ne s'est guère préoccupé de savoir ce qu'il advenait du volume projeté. « L'Italie ne m'intéresse pas, disait-il en 1938 à Lucien Combelle. Je ne tiens pas du tout à y aller. Tout son bric-à-brac d'art m'est plutôt antipathique. Je n'ai aucun goût pour les musées ni pour les bibliothèques », déclaration bien dans son style !

Sauf erreur, il faudra attendre 1969 pour que des extraits du *Journal* soient publiés en Italie, chez Garzanti, à Milan, dans un choix fait par Oreste del Buono et traduit par lui en collaboration avec Eugenia Scarpellini.

Il n'en reste pas moins que pendant dix ans, Giacomo Antonini avait fait preuve d'une belle constance dans son intérêt pour Léautaud et dans son désir de le faire mieux connaître et en Hollande et en Italie, ses deux patries.

Mais qui était donc ce curieux italo-batave ?

Restée longtemps un peu dans l'ombre, sa figure a été éclairée récemment par diverses études publiées en Italie et par une solide biographie qui l'a porté en pleine lumière.

En effet le journaliste hollandais qui interviewa Léautaud dans son cagibi du *Mercur* avant la guerre et qui hanta assidûment les déjeuners de Florence Gould bien après, fut mêlé de très près à une sombre affaire qui éclata en plein Front populaire français, l'assassinat à Bagnoles-de-l'Orne, en 1937, des frères Rosselli, opposants à Mussolini et cousins germains d'Alberto Moravia.

Jacopo Antonio Antonini qui sera ensuite toujours appelé Giacomo ou Gino Antonini est né le 18 septembre 1901 à Venise, dans le palais familial de son père, le comte Alfredo Antonini qui avait épousé Augusta Roberta Kvol, une hollandaise d'excellente famille, qui parlait cinq langues et qui anticipait donc la polyglossie de son fils qui parlera et écrira le français, l'italien, le hollandais, l'allemand et l'anglais. Mariage malheureux, Augusta Roberta plus âgée de 13 ans fut une femme trompée par un mari coureur, joueur, qui dilapida son patrimoine. La séparation après un scandale lié à la naissance d'un enfant adultérin entraîna en Hollande le jeune Giacomo qui, à son arrivée ne parlait pas un mot de la langue du pays, alors que son père était envoyé par sa famille se faire oublier aux USA, ce qu'il fit : il ne reviendra jamais en Europe.

Antonini finit donc en Hollande ses études secondaires commencées à Florence et s'y adapta si bien qu'en 1922 il y commença une carrière de journaliste mais, citoyen italien, il revint faire son service militaire à Venise avant de s'établir à Rome comme correspondant d'un journal hollandais de tendance libérale. Il fréquenta alors De Chirico, Alberto Moravia, Enrico Emmanuelli, se lia avec Sibilla Aleramo, Giacomo Debenedetti, écrivains de première importance et rencontra la soprano Henrietta Hetty Mars, fille d'une poétesse hollandaise connue, qu'il va épouser car elle est enceinte de lui, en 1926, découvrant alors qu'elle a 13 ans de plus que lui, renouvelant ainsi l'aventure de ses propres parents. Il vit avec elle à Locarno où ils reçoivent leurs amis italiens, Romano Guarnieri, G.B. Angioletti, Georges et Ludmilla Pitoëff, dans la villa d'une richissime amie lesbienne de sa femme.

Antonini voyage, a des maîtresses hongroise, allemande, il fait des conférences sur la littérature italienne à Oxford, à Amsterdam, à Bruxelles et prend le temps de passer une licence en littérature italienne à Amsterdam.

Il quitte ensuite son épouse et son fils Marco, né en 1926, et va rencontrer à Berlin la fille d'un colonel de l'Armée tsariste, âgée de six ans de plus que lui, qui sera le grand amour de sa vie, Moussia, alors mariée au pianiste Alexander Borovsky. Il épousera Moussia en 1937. Elle était très belle encore, la cinquantaine passée comme l'a noté Léautaud dans son journal et il en était très fier.

À Berlin, invité par Fritz Lang, il produit des scénarios pour la Tobis Film mais qui ne seront pas tournés : écrivain prolifique il écrit aussi de brefs récits mais surtout des articles de critique littéraire. Il publie des livres sur le théâtre contemporain en Italie, en italien et chez des éditeurs italiens.

Il quittera Berlin à l'arrivée d'Hitler au pouvoir et viendra s'établir à Paris avec Moussia où le grand écrivain hollandais Charles Du Perron l'accueille et l'introduit dans les milieux intellectuels, fréquentant le Murat, café littéraire où il rencontre Carlo Levi et Evgueni Zamiatine, entre autres. Il fait alors profession ouverte d'antinazisme.

Il commence à travailler avec Sacha Guitry dans le domaine cinématographique et est introduit auprès des Éditions Grasset et de la N.R.F. Il collabore à de grandes publications italiennes, *Solaria*, *La Fiera letteraria* et au *Mercurio de France*.

En 1935 il participe à Paris au Congrès des écrivains antifascistes mais en janvier 1935 il avait été recruté par la police politique d'Arturo Bocchini pour infiltrer les milieux antifascistes de Londres et de Paris : il fréquenta donc Luigi Sturzo, fondateur du parti populaire italien puis se lia avec les frères Rosselli, les dirigeants du mouvement *Giustizia e libertà* qui essaie de réunir les forces anti-mussoliniennes et accomplit pour eux diverses missions de confiance en Europe lors de voyages que ses dons de polyglotte facilitèrent.

Son ami Du Perron quittant Paris pour les Indes néerlandaises, il lui succède comme correspondant à Paris du *Het Vaderland*. C'est alors qu'il réalise non seulement l'interview de Paul Léautaud mais aussi de Jouhandeau, Paulhan, Sartre, Brasillach, Montherlant, Malraux, Gertrude Stein.

Dans *De Groene* il tient la chronique de littérature française, dans le *Nieuwe Rotterdamsche courant* celle de littérature italienne.

Giacomo Antonini apparaît donc comme un journaliste bien introduit, à Paris, dans les milieux littéraires avec de bons liens avec des écrivains italiens de premier plan. Il écrit dans de nombreux organes de presse en France, en Italie, en Hollande et politiquement se situe, en apparence, dans le mouvement d'opposition aux régimes autoritaires qui se sont imposés dans divers pays européens.

Ceci n'est qu'une façade. Antonini, en fait, est un membre actif de l'OVRA (*Organizzazione di Vigilanza e Repressione dell'Antifascismo*), la féroce police politique que dirige Bocchini à Rome. À Paris, Antonini surveille Carlo Rosselli plus particulièrement. S'il rend compte de livres dans la revue *Giustizia e Libertà*, organe du mouvement antifasciste, il rend aussi compte à Bocchini tout en poursuivant ses activités de critique littéraire et d'agent éditorial, ce qui lui est une excellente couverture et lui permet de recueillir toutes sortes d'informations pour ses mandants. C'est à lui que s'adresse Moravia, désireux de se faire éditer par la NRF, ou à défaut Grasset, et c'est lui qui s'occupera de le faire éditer finalement chez Flammarion.

Le 9 juin 1937 les frères Rosselli sont assassinés à Bagnoles de l'Orne par des membres de la Cagoule qui rendent ce service à l'OVRA.

Quel fut le rôle d'Antonini dans cette tragique affaire ? Rien n'est bien sûr mais il est très vraisemblable que ses rapports devaient signaler les déplacements des frères Rosselli. Il semblerait que son rôle ait pu être de permettre aux assassins d'identifier leur cible. C'est ce qu'écrivait Aldo Garosci auteur d'une *Vita di Carlo Rosselli* à Indro Montanelli : « Il pourrait, consciemment ou non, avoir fourni à l'un des assassins le moyen de le reconnaître en se rendant avec lui à la terrasse de La Coupole. » Ce « consciemment ou non » est lourd de toute l'ambiguïté du rôle d'Antonini.

Après le meurtre des deux frères qui souleva une énorme émotion, tous les services italiens à Paris furent réorganisés et la mission d'Antonini prit sans doute fin alors.

Le 18 août 1938 Antonini jeta le masque et s'inscrivit au Parti Fasciste italien. Il fut engagé par l'agence officielle de presse Stefani dont il devint le correspondant à Paris écrivant en même temps des articles de littérature dans *Il Bargello* de Florence et dans *Il Telegrafo* de Livourne qui appartenait à la famille de Ciano, gendre et ministre de Mussolini.

La guerre viendra menacer le fragile équilibre où semblait s'être établie la vie d'Antonini : au printemps 40, si sa femme peut fuir vers les USA, lui-même, expulsé par la France avec tous les diplomates italiens de Paris sera évacué à Genève et échangé avec les diplomates français de l'Ambassade de Rome. Les USA ne voulant pas de lui, il part pour

Berlin comme employé de l'Agence Stefani, revient à Rome comme chef du service étranger de la même agence où il fréquente avec assiduité Mario Soldati et Orio Vergani, mais c'est à Paris qu'il aspire.

Ciano s'y oppose, car Antonini a la réputation d'être resté philo-français et philo-anglais mais en 1941, grâce au nouveau chef de la police politique, il obtient satisfaction et le premier mai arrive dans la capitale de la France occupée. Son allemand parfait lui vaut l'amitié d'Heinz Schmidtke, le chef de la *Propaganda Abteilung* et facilite ses rapports avec Otto Abetz. On a vu que, parlant à Léautaud de cette époque là, il évite d'évoquer ses responsabilités et tend à enjoliver quelque peu les choses. Moussia vient le rejoindre. Internée aux Bermudes par les Anglais elle est libérée grâce à de nombreuses interventions dont celle du Vatican.

Il fréquente Brasillach et Jean Luchaire qui avait été son camarade de classe au lycée Michelangelo de Florence où il avait fait un bref passage avant la première guerre. (Julien Luchaire, le père de Jean, y était alors directeur de l'Institut français). Il serait intervenu pour éviter à Michel Gallimard le STO en Allemagne...

Au milieu de la tempête qui secoue le monde Antonini s'occupe, en 1943... des droits de traduction de Proust en Italie pour Einaudi. Mondadori, l'autre grand éditeur italien s'en mêle. À Vichy, il est en relation avec Jaime Pintor, éditeur chez Einaudi qui quelques mois plus tard mourra dans la résistance italienne.

Cette année 43 va être rude pour lui : après être allé fêter les 80 ans de sa mère en Hollande, il est surpris par l'armistice italien du 8 septembre et il va être déporté par les Allemands dans un camp de Vittel, avec tous les officiels italiens de Paris, d'où il sera libéré par la République de Saló qui lui conseillera de se retirer à Venise.

Dès la libération de Paris Antonini et sa femme reviennent et retrouvent leur appartement resté sous la protection de l'Ambassade de Belgique mais un comité de libération italien l'arrête dans des conditions extra-légales : libéré il est transféré à Drancy puis à Fresnes où il retrouve le ministre de Vichy, Lagardelle, qui était devenu le compagnon de sa première épouse Hetty !

Accusé surtout par des Italiens antifascistes d'avoir été le responsable de l'attitude anti-française de l'agence Stefani, il sera défendu par Maître Maurice Garçon et sera remis en liberté en février 1945.

Si la situation d'Antonini était arrangée en France, en Italie il fut ostracisé et interdit de collaboration à la presse d'après-guerre. L'éditeur Bompiani, vieil aristocrate philofasciste qui avait su manœuvrer pour sortir sans encombre des dangers de la Libération, le tira d'affaire en lui offrant un salaire fixe pour le représenter à Paris.

Dès l'hiver 1946, Bompiani vint à Paris et avec Antonini rencontra Salacrou, Paulhan, Malraux, Mauriac, Léautaud, Jean-Louis Barrault mais aussi Camus, qu'il allait éditer, ainsi que Sartre, Anouilh, Salacrou, Giono, Montherlant, Bernanos, Céline, Saint-Exupéry, Louis Pergaud, Supervielle, Aragon, Gracq, Audiberti, Crommelynck.

À Auteuil Moussia avait ouvert son salon que l'écrivain italien Sergio Romano évoque dans ses souvenirs, tenu « *con pugno di ferro* » et où il rencontre un certain nombre d'écrivains stigmatisés par le CNE (Comité National des Écrivains).

Louis Guilloux, cependant, écrivain engagé à gauche s'il en est, écrira au début des années 50 à Jean Paulhan qu'il n'avait jamais rien écrit sur son voyage en URSS avec Gide mais en avait parfois parlé, notamment chez les Antonini : preuve que le salon n'était pas fréquenté que par des nostalgiques de Vichy. Le récent éditeur de cette correspondance semble d'ailleurs ignorer qui étaient ces Antonini, identifiés seulement comme « un couple de vénitiens ». Antonini, on l'a vu, figure comme un des plus fidèles convives des déjeuners du jeudi de Florence Gould avec Léautaud mais aussi André Rouveyre, le frère ennemi, Jouhandeau, Jean Paulhan qui selon l'expression de Jean Galtier-Boissière « amène en colonne par quatre les jeunes espoirs de la librairie Gallimard ». Antonini était à la bonne place pour dénicher les auteurs à traduire, pour s'informer de l'actualité littéraire, recueillir la matière pour ses articles et pousser les auteurs italiens de Bompiani.

Aussi quand s'ouvre un Centre du livre italien à Paris en 1948, Pietro Quaroni, l'ambassadeur, pense à Antonini pour le diriger. Toutefois, Giulio Andreotti, *il divo*, alors président du Conseil, s'y oppose à cause de son passé à l'OVRA, ce qui n'empêche pas Antonini de faire figure d'ambassadeur de la culture italienne en France. Membre du Penclub, il retrouve la possibilité d'écrire dans *la Fiera letteraria* puis dans deux journaux qui échappent au conformisme de gauche qui triomphait un peu dans la presse italienne, *La Nazione*, *Il Resto del Carlino*.

L'amitié de G.B. Angioletti et d'Indro Montanelli, deux figures importantes de la scène littéraire et du journalisme lui facilitèrent un retour en activité.

Il faut remarquer qu'en France Antonini est devenu en quelque sorte non seulement le passeur indispensable des écrivains italiens mais aussi le spécialiste de la réception des grands écrivains français en Italie comme en témoignent ses articles sur *Gide et l'Italie*, ou *Camus et l'Italie* publiés dans les numéros spéciaux de la NRF consacrés en 1951 et 1963 à ces écrivains.

Le *Journal* de Jean Amrouche montre qu'il avait avec Gide des relations moins que superficielles : à la fin de l'année 1949 Gide souhaitait partir en Italie mais, ne pouvant plus voyager seul, dépendait du bon vouloir de Pierre Herbart qui ne se pressait pas de se mettre à sa disposition. Voyant cela, Amrouche téléphone à Antonini qui aussitôt, dit-il

*« avec sa gentillesse un tantinet obséquieuse se met à la disposition de Gide ; celui-ci était extraordinaire au téléphone.*

*– Ah, je serai ravi de vous revoir, cher Antonini. Et n'allez pas croire que l'intérêt me dicte mes paroles, etc. »*

Gide saisi en pleine action de séduction et Antonini croqué de même par Amrouche...

Toutefois la chose qui a suscité le plus de curiosité a été l'attitude de Moravia vis à vis d'Antonini. Moravia, on l'a vu, le rencontre dans les années 1925-26. Les frères Rosselli sont ses cousins germains, fils de la sœur de son père. Moravia savait, sans doute tout d'Antonini : dans son roman, *Le Conformiste* (1951) il s'inspire incontestablement de l'affaire Rosselli et du personnage d'Antonini, infiltré auprès des deux frères par la police politique. Le professeur Quadri du roman correspond bien à Carlo Rosselli comme Marcello Clerici correspond à Antonini. Dans le roman, Clerici indique à Orlando, dans un restaurant, le professeur Quadri, reprenant l'hypothèse exprimée par Aldo Garosci dans sa lettre à Indro Montanelli.

Comment se fait-il que Moravia, dans ces conditions ait continué à garder des liens sinon vraiment amicaux à tout le moins cordiaux,

avec celui qui pouvait être considéré comme un *deus ex machina* dans l'assassinat de ses cousins ?

La *Gazzetta Ufficiale* du 2 juillet 1946 avait publié une liste des collaborateurs de l'OVRA où figurait le nom de Giacomo Antonini : la vraie nature de son *amitié* avec Carlo Rosselli ne pouvait donc échapper à Moravia. Dans un récit de 1948 intitulé *Spia per scommessa*, espion par pari, il décrit la rencontre avec un personnage que la publication de cette liste avait démasqué comme espion fasciste. Pourtant, Moravia continua à correspondre avec Antonini pour des questions de traductions et de droits d'auteur, il est vrai. On ne peut qu'enregistrer ce qu'il y a eu souvent de déconcertant dans le comportement de Moravia, une indifférence, un anticonformisme, une acceptation de la réalité qui peuvent apparaître et qui le sont en partie, comme de l'ambiguïté ou du cynisme.

Dans une lettre à Amelia Pincherle Rosselli, sa tante, correspondance qui vient tout juste d'être publiée, il écrira au moment où la sortie du *Conformiste* suscitait des polémiques en Italie, où les commanditaires putatifs de l'assassinat des deux frères venaient d'être acquittés en appel, à Pérouse le 14 octobre 1949 pour insuffisance de preuves, au grand scandale de beaucoup qui voyaient là le désir de tourner un peu vite la page sur le passé sans vouloir en tirer les leçons : « Je voulais écrire un livre qui équivaudrait à une tragédie et dans les tragédies, il n'y a ni méchants ni bons, mais seulement des personnages aux destins différents. »

*Le Conformiste* ne fut pas un roman très bien accueilli en Italie mais l'adaptation cinématographique qu'en fit Bernardo Bertolucci, un des grands réalisateurs italiens (pensons à ce film culte qu'est *Prima della rivoluzione*) lui donna un grand écho. Marcello Clerici y est incarné par Jean-Louis Trintignant et son épouse dans le film, la délicieuse Stefania Sandrelli, peut évoquer pour nous la beauté de Moussia... Il n'est pas inintéressant pour essayer de comprendre la psychologie de Giacomo Antonini d'analyser le personnage moravien. Le « conformiste » n'est pas du tout un fasciste typique ; par son éducation, par sa sensibilité, il est très loin du fascisme dont on peut dire qu'il ne partage l'idéologie, ni le culte du chef, la démagogie, la rhétorique, le fanatisme, l'arrogance, la violence, le machisme, l'obscurantisme... Son fascisme à lui ne naît pas

de convictions rationnelles, mais d'une fuite hors de soi, de son passé, d'une absence de normalité qui le terrorise : se conformer au régime, c'est pour lui transformer son anormalité en normalité. Son identification au régime est totale avec son action dans les services secrets qui combattent pour son maintien. On reconnaît là un thème très moravien, le choix de se conformer à un régime dont Moravia connaît parfaitement la vacuité idéologique et morale, les trahisons voire les crimes, fait certainement allusion aussi à un remords, sans doute secret, de l'écrivain dont la position ne manqua pas d'ambiguïté. Tout cela pourrait bien expliquer l'indulgence de Moravia pour Antonini.

Antonini, donc comme personnage au destin différent... Au curieux destin, en tout cas. Désespéré par la mort de Moussia, victime à 64 ans d'un infarctus en 1959, désespoir dont témoigne une lettre à son ami Angioletti, il va rencontrer une très belle anglaise Karin, qui a trente ans de moins que lui, l'épouser en 1961, en avoir un fils, Niccolò en 1964.

Et en 1966 Antonini partira avec sa nouvelle épouse en Angleterre, à Petersfield, où il vivra en donnant des cours d'italien, des conférences. Il présidera la *Dante Alighieri* de Winchester, il préfacera un certain nombre de romans anglo-saxons publiés en Italie par Bompiani et il s'éteindra le 16 juin 1983.

Il laisse derrière lui un considérable fonds d'archives où sont rassemblées 3 750 lettres reçues de 333 correspondants parmi lesquels la plupart des écrivains italiens importants de son époque. Y figurent aussi une collection de fragments autobiographiques qu'il a écrits entre 1969 et 1979, que sa veuve a déposés en 1986. Il y a un vide dans ces écrits, pour tout ce qui concerne la période allant de 1932 à 1939 qui correspond, en gros, au moment de sa collaboration à la police politique du fascisme mussolinien, vide qui peut être en partie comblé par les rapports qu'il envoyait et qui sont, semble-t-il, conservés dans les archives centrales de l'État...

Trouvera-t-on dans les archives du Cabinet Vieusseux de Florence où est son fonds non encore étudié, ou à la Bibliothèque cantonale de Lugano où sont déposées les lettres reçues par G.B. Angioletti ou dans d'autres fonds, des informations sur les relations de Giacomo Antonini avec Paul Léautaud et éventuellement quelques lettres ou quelques billets de celui-ci ? C'est plus que possible car, on l'a vu, l'intérêt de

notre Italien pour l'auteur du *Petit Ami* n'a pas été qu'un simple feu de paille, il s'est poursuivi au long des années.

Curieuse figure donc que cet Antonini, journaliste hollandais longtemps plein de mystères pour les léautaldiens passionnés, citoyen de l'Europe avant la lettre bien dans la tradition du siècle des Lumières, un peu touche-à-tout, qui s'est sans doute brûlé les doigts aux feux de la politique (et comment ne pas penser au montpelliérain Ange Goudar, le fameux auteur de *L'Espion chinois*) mais dont l'amour pour la littérature et les livres a été avec celui pour quelques belles femmes, la chose la plus importante de sa vie chaotique dont Léautaud a été bien loin de mesurer le pittoresque, le romanesque, voire le picaresque mais aussi le pathétique et finalement tout de même, et c'est Moravia qui nous le fait sentir, le réel tragique. Malgré la fin paisible et heureuse, traverser la première partie du xx<sup>e</sup> siècle n'a pas été pour lui comme pour des millions de gens une simple partie de plaisir.

### Bibliographie

Bandini Franco, *Il cono d'ombra*, Milano, Sugar, 1990.

Festorazzi, Roberto, *Il segreto del Conformista. Vita di Giacomo Antonini*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2009.

Garosci Aldo, *Vita di Carlo Rosselli*, Firenze, Edizioni U, 1973.

Paolo Pillitteri, *Il Conformista indifferente e il delitto Rosselli*, Milano, Bietti, 2003.

Moravia Alberto, *Il Conformista*, Milano, Bompiani, 1951.

Moravia Alberto, *Lettere a Amelia Rosselli*, Milano, Bompiani, 2010.

de Ceccaty René, *Vie de Moravia*, Paris, Flammarion, 2010.

Léautaud Paul, *Journal littéraire*, 19 volumes, Paris, Mercure de France, 1954 à 1966.

*Séance du 18 novembre 2011*

## **LE FONDS FILLERON-LORIN**

### **PRÉSENTATION DE LA COLLECTION DE CARTES POSTALES ANCIENNES DE L'ACADÉMIE DE NÎMES**

**par Vanessa RITTER**  
correspondant

En 1956, M. Robert Filleron, ingénieur des mines à la Grand-Combe, donnait à notre académie par l'intermédiaire de M. Livet <sup>1</sup>, qui en était alors bibliothécaire, une importante collection de cartes postales anciennes, plus précisément éditées entre 1890 et 1930. Ce fonds unique est constitué de plus de 50 000 pièces dont la particularité est de représenter de façon quasiment exclusive des édifices religieux. Après une petite enquête, il apparaît que cette collection avait été rassemblée par un personnage érudit de Châteaudun, Philibert Lorin, commis-greffier et membre de la Société Dunoise depuis 1885 jusque dans les années 30.

L'abbé Maurice Lorin, également membre de la Dunoise à partir de 1887, était le frère de Philibert. La majorité des cartes expédiées sont d'ailleurs adressées à l'abbé Lorin. La collection est tellement bien

---

<sup>1</sup> . J. LIVET, *BSAN* n° 7, p. 49.

documentée sur l'ancien abbé de Courtalain que nous pouvons aisément retracer sa carrière.

Quant à Robert Filleron, il était le petit-fils de M. Lorin et héritier de la collection. En effet, sa mère, propriétaire de l'épicerie de Bonneval, rue de Chartres, et veuve dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, était la fille de Philibert Lorin.

Cependant, un bref aperçu montre que la plupart des cartes étrangères appartenait dans un premier temps à un autre collectionneur, M. Brosseron (un parent de M. Lorin), qui était en relation avec des collectionneurs du monde entier.

### **1. Présentation de la collection**

La carte provisoire de représentation des cartes par département [fig. 1] est bien incomplète car ne sont marqués que les départements que nous avons déjà inventoriés ou qui sont en cours de traitement. Ainsi les départements laissés en blanc sont souvent bien représentés mais n'ont pas encore été traités.

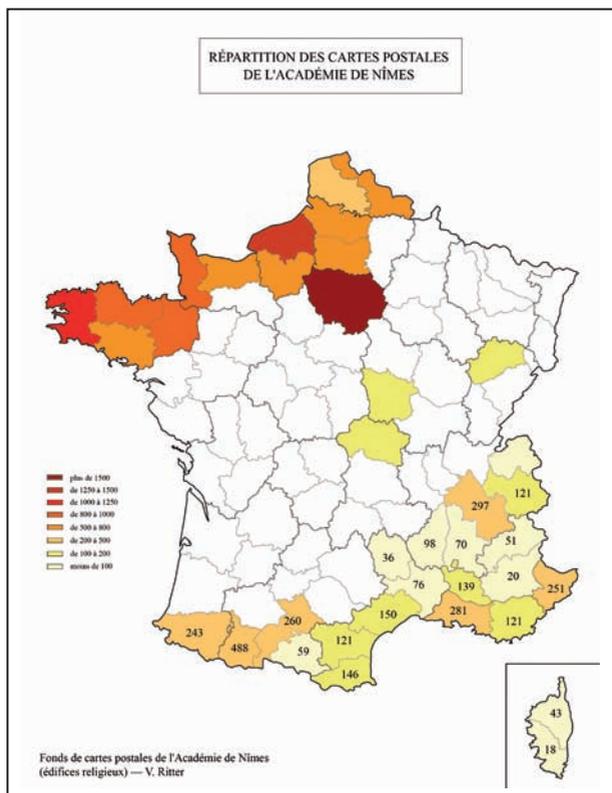
Malheureusement, le fonds est bien pauvre concernant le Gard avec seulement 78 cartes postales dont 14 de Nîmes, 11 de Saint-Gilles, 9 d'Alès et 4 de Beaucaire. De manière générale, la collection contient bien plus de cartes représentant des édifices du nord de la France, ce qui s'explique probablement par son origine dunoise.

Toutefois, pour les pays étrangers [fig. 2], j'ai déjà pu comptabiliser près de 1 500 cartes essentiellement réparties sur l'Europe et le nord de l'Afrique. L'on trouve des cartes exotiques très intéressantes comme l'école missionnaire de Dumaguete aux Philippines ou encore l'église de Sancian (ou San Chano), au large de Canton, où est décédé Saint François-Xavier en 1552. Mais les deux pays les mieux représentés sont la Belgique, avec 315 cartes, et l'Italie (370 cartes).

Récemment, s'est posée à la commission du patrimoine la question de la conservation et de la valorisation de cette riche collection.

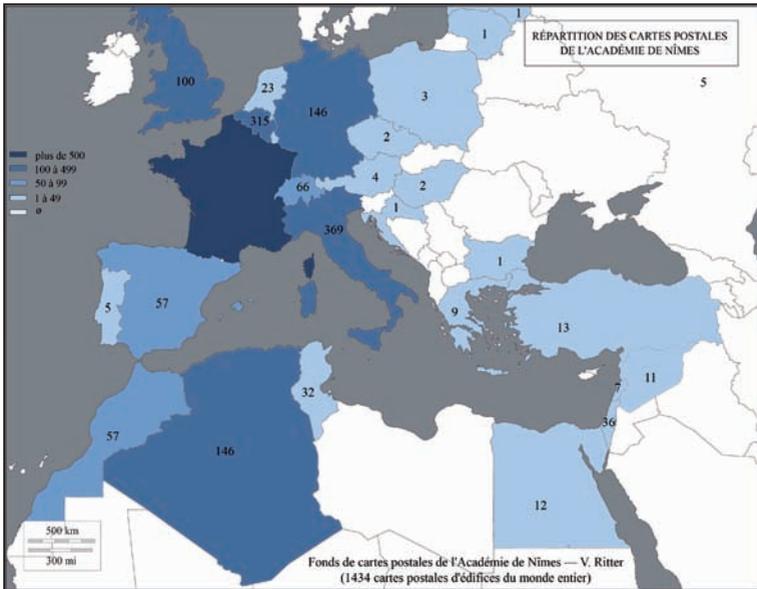
Grâce à une petite équipe actuellement composée de Madame Deronne et de Messieurs Chalavet, Ott et Meunier, nous avons ainsi mis

en œuvre l'an dernier un immense chantier qui a d'ores et déjà donné quelques heureuses surprises.



### 1. Carte de l'état d'avancement du dépouillement du fonds en France.

Nous pouvons remarquer l'existence de plusieurs sous-collections thématiques : les églises détruites pendant la Première Guerre mondiale (pour l'instant, une centaine de cartes provenant de Belgique et de France), le « Musée de sculpture comparée » ou encore les cartes publicitaires pour la Solution Pautauger (chlorhydro-phosphate de chaux utilisé dans la prévention et le traitement des affections pulmonaires dont la tuberculose), également éditeur d'une série sur les *Fables* de La Fontaine.



2. Carte de répartition du fonds en Europe et pour le nord de l'Afrique.

## 2. Traitement du fonds

En effet, les cartes postales ont été rangées dans des caisses en bois perméables à la poussière et surtout à l'humidité. De plus, l'endroit où ces caisses étaient stockées a subi un dégât des eaux et certaines ont été particulièrement touchées. Ces boîtes contiennent chacune un ou plusieurs départements classés du nord au sud ; cependant, on constate de nombreux bouleversements.

La première tâche est le classement par département, puis par commune et monument. Ensuite viennent la numérotation systématique<sup>2</sup> et surtout un nettoyage technique fait au moyen de « gommes » spécialisées dans la restauration du papier et de documents écrits.

<sup>2</sup> . Le numéro est précédé de l'acronyme FI pour « fonds iconographique ».

Toutefois, l'un des principaux travaux est l'élaboration d'une base de données répertoriant un maximum de renseignements. En effet, il est important de noter le titre de la carte, mais aussi si elle a circulé (et en quelle année), son état de conservation, et la maison d'édition. La base de données a été créée sur un logiciel très facile d'utilisation et elle répond aux normes des archives nationales.

Cette base est également consultable sous d'autres formes, comme une planche contact qui permet de visualiser très rapidement l'ensemble de la collection. De plus, la feuille de calcul est aisément importable dans les bases de données nationales.

De même, pour faciliter la consultation du fichier, il est disponible actuellement sur l'ordinateur de la bibliothèque en format .pdf ainsi que le dossier FIA (Fonds iconographique de l'Académie) qui contient toutes les cartes traitées dans le format original du scan.

### **3. Quelques apports**

#### Témoins architecturaux

L'intérêt majeur de cette collection thématique réside dans le fait qu'elle nous procure des représentations de certains édifices ou œuvres disparus depuis.

– L'église Saint-Martin de Marseille [Fig. 3] a ainsi été détruite en 1860 lors de la création de la rue Colbert (cf. les photographies MHM2004\_5\_4\_21 à MHM2004\_5\_4\_30 du musée d'histoire de Marseille).



### 3. L'église Saint-Martin de Marseille [FI000423].

– Hyères, Notre-Dame-de-Consolation appelée aussi l'Ermitage [Fig. 4]. L'ancienne chapelle a été détruite par les Allemands en août 1944, en raison du point de repère qu'elle pouvait représenter lors d'un débarquement des Alliés.

Pour Nice, nous avons plusieurs églises à présent détruites :

– l'église du Ray, aujourd'hui disparue, a été remplacée par un bâtiment administratif.

– Notre-Dame-de-Lourdes. La construction a débuté en 1911 mais n'a jamais été achevée et seule la nef a été réalisée. L'église a ensuite été reconstruite et intégrée à un bâtiment abritant des bureaux en 2003.



4. Hyères, Notre-Dame-de-Consolation (L'Ermitage) [FI000519].

– à Montpellier, l'église Saint-François, située place Carnot, construite en 1894 et menaçant de s'effondrer, a été détruite dans les années 1990. Lors de sa démolition, une grande partie du mobilier et des éléments architecturaux a été vendue et deux vitraux se trouvent maintenant à Saint-Roch. À sa place, une nouvelle église, œuvre des architectes Genet et Van der Heyden – Galligani – Chaumont, a été achevée en 1997.

Nous avons aussi quelques exemples d'églises ayant subi depuis de nombreuses transformations.

- Au Cannet, la chapelle Saint-Sauveur est devenue une salle d'exposition après restauration, tout comme l'église Sainte-Anne à Montpellier.

- Sète, Notre-Dame de la Salette (chapelle du Mont Saint-Clair). Sur l'oratoire du <sup>XI</sup><sup>e</sup> siècle, dédié à Saint Clair, est construit le fortin de Montmorencette au <sup>XVI</sup><sup>e</sup> qui est démoli au <sup>XVII</sup><sup>e</sup> par Richelieu. L'oratoire est restauré en 1687. Au <sup>XIX</sup><sup>e</sup>, la chapelle est reconstruite et dédiée à Notre Dame de la Salette. En 1954, la chapelle a été ornée de fresques du peintre Bringuier, récemment restaurées par le peintre Bauer [Fig. 5].



2. CETTÉ - Intérieur de la Chapelle St-Clair

5. Intérieur de l'église Notre-Dame de la Salette (chapelle du Mont Saint-Clair) [FI\_001056].

– Valras-Plage, Notre-Dame-du-Perpétuel-Secours.  
Construite en 1913 et agrandie dans les années 50.

– Magalas, Saint-Laurent [Fig. 6]. Église paroissiale du XI<sup>e</sup> siècle (inscrite aux Monuments Historiques le 16/11/1984).



### 6. Église Saint-Laurent à Magalas [FI000960].

L'église du village a servi de lieu de tournage pour la mémorable scène de la messe du film *Le Petit Baigneur* de Robert Dhéry avec Louis de Funès en 1968. Le fruit de la location de l'église a permis de faire rénover le monument qui tombait en ruine.

De plus, les photographies d'intérieurs d'églises et de chapelles, assez rares, peuvent être très utiles lors de recherches ou de travaux de restauration.

### Témoins historiques

Les cartes sont aussi parfois des témoins de l'histoire. En effet, parmi les « sous-collections » du fonds, nous pouvons trouver une série de près de 80 cartes illustrant les églises détruites lors de la Seconde Guerre mondiale [Fig. 7], notamment en France et en Belgique.



7. La rue Saint-Géry à Arras après le bombardement du 21 octobre 1914.

Pour d'autres cartes, le témoignage réside dans le texte, comme le soldat Delatouche annonçant à la Supérieure de l'Asile des aliénés de Bonneval qu'il part pour les Dardanelles. Le cachet de la poste est daté de mai 1915, soit en plein milieu du conflit.

*Correspondance militaire*

*J'ai été désigné samedi pour aller aux Dardanelles. Nous sommes à Marseille pour quelques jours et nous nous embarquerons après. Je n'ai pas eu le temps de voir mes parents avant de partir. Respect à toutes. J. Delatouche, soldat 24e Cie du 23e colonial corps expéditionnaire d'Orient, à la Faculté des sciences, boulevard de la Paix. Marseille. Priez pour moi <sup>3</sup>.*

<sup>3</sup> . Phrase écrite dans le sens vertical entre la correspondance et l'adresse.

On peut également découvrir une carte représentant le bourdon de N.-D.-de-la-Garde, en contenant une description très détaillée, envoyée par une sœur probablement missionnaire à bord d'un navire transitant par le canal de Suez [Fig. 8].

*Tous mes meilleurs vœux de fête. Ils sont très chauds et viennent de bien loin, nous arrivons à Port-Saïd. Je prie pour vous.*

*Pas de prêtre à bord, pas de messe. Union de prières et de sacrifices.*

*Sœur Marie-Noémie.*

*Bonjour à ma Sr Raphaël.*



8. Le Bourdon de Notre-Dame de la Garde [FI000387].

Le verso d'un panorama pris lui aussi de N.-D-de-la-Garde (FI000349) contient une notice fantaisiste sur l'histoire de Marseille :

*Il est difficile de distinguer l'histoire de la légende sur la fondation de Marseille, mais on peut croire que Massilia remonte jusqu'a (sic) 800 ou 900 avant J.C. et qu'elle devint une colonie phénicienne plus de trois siècles avant l'instant.*

*Vers la fin du siècle d'Auguste elle avait des écoles célèbres où venait s'instruire la jeunesse romaine.*

*La connaissance du christianisme y fut apportée par Lazare et les saintes Maries de Provence, d'après la légende fortement historique. Ce qui est plus certain c'est le martyr de St Victor en 228 sous Dioclétien.*

*Au V<sup>me</sup> Marseille tombe entre les mains des Goths qui la livrent aux francs. Ensuite ravagée par les Sarrasins, souvent par les pirates, elle ne se relève et ne se repeuple qu'a (sic) la fin du X<sup>me</sup> sous les Vicomtes.*

*En 1112 elle se constitue en république, mais l'éveque (sic) conserve le gouvernement de la ville haute et l'abbé de St-Victor celui du faubourg.*

*Marseille prit une part active aux guerres religieuses du XVI<sup>e</sup>. Ce ne fut que le 2 mars 1660 sous Louis XIV que Marseille fut définitivement vaincue et réunie pour toujours à la France.*

*Souvent visitée par la peste, 22 fois depuis César, elle le fut plus sérieusement encore en 1720. Le 8 septembre, le gouverneur fit transporter jusqu'a (sic) 2000 corps dans la chaux vive. C'est alors que Mgr de Belsunce consacra la ville au sacré cœur, et la peste cessa.*

*La place centrale est a (sic) 12,50, le plateau de Longchamp a (sic) 23 et le sol de la colline de N.D. De la Garde a (sic) 150.*

*Marseille est divisée en quatre parties par deux grandes artères de communication qui la traversent dans toute son étendue, de l'E a (sic) l'O. de l'extrémité du boulevard de la Madeleine au Vieux Port ; du S. au N. du Prado a (sic) St Lazare. Le point d'intersection vers la rue de Noailles et le cours St Louis et Belzunce.*

Comme nous venons de le voir, la correspondance peut donner sous forme anecdotique des renseignements parfois historiques mais la fonction épistolaire des cartes peut également être détournée.

La carte a ainsi pu être recyclée de façon palimpseste pour l'apprentissage de l'écriture, comme c'est le cas pour FI000391. Sur celle-ci, quelqu'un, probablement un enfant, a copié d'une écriture malhabile tout ce qui était écrit, y compris la mention « adresse », mais en faisant parfois des fautes d'orthographe (*qarte sic*).

D'autres cartes ont encore servi pour des essais de signature (FI000409).

Quand la carte était trop petite pour contenir l'essentiel des nouvelles, elle pouvait être écrite dans les deux sens. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, le texte est relativement facile à lire.

Outre ces précieuses informations, la collection nous renseigne également sur les photographes et éditeurs de cartes postales au début du xx<sup>e</sup> siècle. Nous avons déjà rencontré de nombreux éditeurs locaux, régionaux ou nationaux, comme Neurdein.

Exemple de carte avec les prix selon le nombre de tirages et exemple de carte indiquant le nombre de tirages (FI000948).

Ce premier échantillon d'environ 1 500 cartes traitées, et plus de 6 000 triées, s'avère déjà fort intéressant et surprenant et nous laisse entrevoir la richesse architecturale et historique que contient ce fonds exceptionnel, tant pour les chercheurs que pour les cartophiles et autres passionnés d'histoire.

*Séance du 28 octobre 2011*

## **MAURICE ANDRÉ**

**par Thierry MARTIN**  
correspondant

Monsieur le Secrétaire perpétuel, Madame le Président, chères consœurs et chers confrères, il est fréquent, dans nos académies, d'évoquer les hauts faits et la mémoire de personnages qui ont marqué de leurs empreintes les plus diverses nos sociétés. Aujourd'hui, notre communication est différente puisqu'elle fait état de la vie présente et exceptionnelle, chargée de talents, de celui que l'on a désigné comme le meilleur trompettiste de tous les temps, notre compatriote gardois Maurice André<sup>1</sup>.

Bien que je connaisse depuis ma jeunesse ce virtuose instrumentiste (mes grands-parents paternels furent les voisins d'immeuble de ses propres parents), je ne m'imaginai pas que, la maturité venant, je serais appelé par Maurice André lui-même pour recueillir et mettre en forme ses confessions autobiographiques, celles d'un homme de grande notoriété.

---

<sup>1</sup> Maurice André est décédé le 25 février 2012, à Bayonne à peine quatre mois après que M. Thierry Martin nous ait donné cette communication ; les obsèques religieuses ont eu lieu le 1er mars dans la cathédrale Saint-Jean-Baptiste d'Alès et il a été inhumé en fin d'après-midi dans le cimetière de Saint-André-Capcèze en Lozère.

Comme dans bien des aventures humaines, Maurice André a longtemps hésité à se livrer dans un ouvrage ! Il m'en avait parlé en 2005, un an avant de commencer ce travail d'écriture, puis il n'avait pas voulu donner suite, craignant on ne sait trop quelles malédictions engendrées par une délivrance morale. Quoi qu'il en soit, il finit par me téléphoner un soir de mars 2006 pour me demander de réserver un créneau de temps assez long où il pourrait véritablement s'épancher sur sa longue vie artistique qui, durant ses tournées mondiales, lui aura fait tutoyer la plupart des nations et continents.

C'est à l'automne 2006 que j'ai pris rendez-vous avec lui afin de le rejoindre dans sa thébaïde du Pays basque, la villa Larrekia, située sur la commune de Saint-Jean-de-Luz ; un lieu enchanteur qui domine l'Atlantique et regarde tout droit la chaîne des Pyrénées. Nous sommes restés cloîtrés durant plusieurs jours dans une des vérandas de la villa où seule la gouvernante de la maison avait droit de cité... pour nous apporter un peu de café.

Les moments d'émotion y furent nombreux ! Parler de soi et de sa vie, rassembler des souvenirs précis, revoir des images belles ou tragiques, sentir que tout cela est du passé au moment même où des tracas de santé annoncent que l'on va peu à peu au bout du chemin... Maurice André a pleuré souvent et longuement sur ce destin qu'il a savouré mais qu'il n'a pu cristalliser dans un bloc de porphyre éternel.

Pourtant son extraordinaire musicalité et sa virtuosité de la trompette restent gravées dans les centaines d'enregistrements qu'il a réalisés et sont le meilleur témoignage de ce qu'il est authentiquement.

### **Enfance ordinaire d'un petit Cévenol**

Il est né le 21 mai 1933 à Alès dans le Gard, dans le quartier de Tamaris, au numéro 15 de la route de Saint-Martin-de-Valgalgues, au sein d'une famille de mineurs.

Son père Marcel-Jean, était né à Saint-André-Capcèze en Lozère et sa maman, Fabienne, née Volpelière, en terre gardoise dans le hameau de Pont-de-Rastel, près de Chamborigaud. Marcel-Jean a, dans un premier temps, pris la succession de son père comme fermier, mais l'agriculture

ne lui permettait pas de gagner suffisamment sa vie ; à l'exemple de beaucoup de jeunes de ce temps-là, il s'est fait embaucher à la mine. Il a travaillé trente-quatre ans dans les galeries de charbon à extraire la houille mais aussi comme sauveteur ; son épouse faisait de la couture et des ménages...

*Des gens simples, mais avec un cœur gros comme la cathédrale de Reims.*

Quatre enfants naîtront de leur union : une sœur, Georgette, qui est décédée à l'âge de vingt-deux ans des suites de son accouchement, une autre sœur, Simone, qui a actuellement quatre-vingt-un ans, et un frère cadet Raymond, qui a fait une carrière de professeur de trompette au Conservatoire de Nîmes.

À l'âge de dix ans, durant la guerre, ses parents envoient Maurice garder les vaches à Meymac en Corrèze, puis à Couffours en Lozère où il pouvait manger à sa faim, et ce durant deux étés consécutifs. Vers l'âge de douze ans, à la fin du conflit, son père commence à l'initier à la trompette. C'était un très bon trompettiste amateur qui jouait dans les Harmonies et les bals populaires, dans toutes les Cévennes.

On le surnommait le « père musique » . C'était un homme brave, courageux, avec un grand cœur.

*Lorsque l'on entendait un peu de musique classique à la radio, et il y en avait peu à ce moment-là, il me prenait la main en me disant : « Écoute comme c'est beau... Et, il se mettait à pleurer ! »*

À 14 ans, son père va lui offrir un vieux cornet à pistons et il commence à lui en faire jouer. C'est d'ailleurs à partir de cet âge, en 1947, que Maurice rentre à la mine pour en sortir à 18 ans, après avoir obtenu en juillet 1951 un Certificat d'aptitude professionnelle de mineur-boiseur.

Grâce au cornet à pistons que son père lui avait offert, il jouait des chansonnettes faciles comme « Bye, bye Lily bye bye ». Deux notes seulement ! Dans tout le quartier des Cités Violet où il habitait, les gens du coin disaient : « *Tu te rends compte, le petit Maurice, il arrive déjà à jouer du cornet en quelques jours.* »

*Chaque soir, avec mon père, nous esquissions tous les deux des pages musicales simples, puis peu à peu, il faisait grandir la difficulté. « Tiens, me disait-il, on va essayer maintenant un paso doble, une rumba, une samba... Si tu t'accroches un peu plus, tu vas y arriver ». C'est comme ça, vers quatorze ans, que j'ai fini par mordre à la musique alors que je préférais auparavant aller jouer au football.*

Conscient des capacités de son fils, son père est allé rencontrer Léon Barthélemy qui dirigeait la chorale de l'église Saint-Joseph à Alès. Il était de surcroît un très bon trompettiste. Il avait obtenu un deuxième prix de trompette au Conservatoire de Paris dans la classe de Merri Franquin qui y avait enseigné de 1894 à 1925.

*Il a été ma deuxième chance dans la vie et je dois dire qu'il m'a fait travailler de façon merveilleuse : tout d'abord avec la méthode Arban et puis la Méthode de trompette moderne de Franquin où il favorisait l'émission, l'endurance, la douceur de la sonorité sans jamais forcer ni dans le grave ni dans l'aigu.*

Et peu à peu, Maurice André se forme à la grande musique, celle qu'il entendait grâce aux Harmonies de la région alésienne, l'Harmonie des mines et celle de Salindres. Il alterne le travail pénible de la mine avec l'apprentissage instrumental mais Léon Barthélemy envisage pour lui un nouvel avenir, en l'envoyant à Paris. À dix-huit ans, il va intégrer la musique du huitième régiment de transmissions, à Suresnes.

Engagé durant ces deux années comme militaire, il va suivre les cours du Conservatoire de Paris dans la classe de Raymond Sabarich.

### **Les années de formation**

*En novembre 1951, je rentrais au Conservatoire et au mois de juin suivant, j'ai obtenu un premier prix de cornet et le prix d'honneur qui, depuis lors, n'a jamais été attribué. Je n'en revenais pas ! D'autant que l'œuvre imposée, un concerto écrit spécialement par Marcel Bitsch, était extrêmement difficile.*

Quant à son prix de trompette, il l'obtiendra à la fin de la deuxième année avec une œuvre d'Alfred Desenclos, *Incantation, Thrènes et Danses*, une suite instrumentale ardue.

*À partir de 1953, Sabarich m'a donné mon premier smoking que j'ai conservé durant plusieurs années et il m'a demandé de faire un premier remplacement à la Société des concerts du Conservatoire où l'on jouait Les pins de Rome d'Otorino Respighi, une page très difficile. Pour gagner ma vie, j'enregistrais également de la musique de film ou bien j'assurais des soirées au club La nouvelle Ève, un lieu de la nuit parisienne où les filles se déshabillaient au fur et à mesure que je lançais les notes de C'est si bon... J'accompagnais aussi les chanteurs à la mode de cette époque comme Luis Mariano, Tino Rossi, Marino Marini ou Charles Trenet et plus tard Henri Salvador au Théâtre de l'Étoile.*

En 1955, à vingt-deux ans, il prépare et obtient le concours international de Genève où il est le premier nommé. En 1963, c'est le deuxième concours de Munich.

*On m'avait demandé d'être au sein du jury et on touchait 2 000 Marks d'indemnités. En revanche, si on remportait le Grand prix, on empochait 25 000 marks. En bon Méridional et pour narguer tous les camarades qui me charriaient : « Toi, la bête à concours »... j'ai décidé de concourir et j'ai décroché le Premier prix avec un programme particulièrement corsé où l'on trouvait le deuxième concerto de Jolivet, le concerto de Joseph Haydn et l'Aria de l'oratorio de Noël de Bach. À partir de Munich, tout m'a souri !*

Les grands chefs d'orchestre de l'époque l'ont invité à venir jouer sous leur direction que ce soit Karajan, Richter, Münchinger et bien d'autres avec qui il interprétait les *Brandebourgeois* ou des cantates de Bach d'abord en Allemagne, puis au Japon, en Suisse, dans les pays scandinaves, ensuite aux Amériques.

Les critiques mondiales ont claironné : « La sonorité et le vibrato de Maurice André sont exceptionnels ».

Mais même doué, il a travaillé bien plus que tout le monde avec plusieurs heures quotidiennes, entre trois et cinq selon les circonstances ; et cela avec une assiduité parfaite jusqu'à ce qu'il n'ait plus aucune contrainte technique. Il aura joué sur tous les continents, sauf en Australie où il n'a jamais été invité. Et au plus fort de sa carrière, il donnait plus de deux cents concerts dans l'année.

Il a dû faire une quarantaine de fois le tour de la planète.

### **La popularité**

*Le Grand Échiquier* fut une des émissions parmi les plus populaires de la télévision française durant les années 1980, animée trois heures durant par Jacques Chancel, où il mettait en vedette le monde artistique et littéraire. Il était le seul à faire passer un message culturel fort en France et on ne peut que le regretter. C'était une mission constructive pour l'avenir des jeunes musiciens qui feront un jour la beauté du génie artistique français.

*Ma rencontre avec Jacques Chancel m'a permis de faire se retrouver sur un plateau de télévision des gens du pays cévenol, souvent simples et modestes, avec des grands artistes de notre époque : Ruggiero Raimondi, Dizzy Gillespie, Jean-Pierre Wallez... Tous ceux qui se souviennent de cette émission du 27 novembre 1980 auront en mémoire la fameuse trompette de Gillespie avec son pavillon soulevé. Moi, souhaitant relever le défi, j'avais fait dessouder le milieu du pavillon de ma trompette par les ateliers Selmer et je l'ai lentement soulevé au cours d'une séquence. Et Dizzy de s'exclamer, les yeux tout ronds : « What is it... ? »*

### **Secrets**

*Ma réussite est curieuse. Quand à quinze ans, j'animais des petits bals populaires avec l'orchestre des Troubadours et mon*

*ami alésien, Frédo, qui était chanteur et accordéoniste, je donnais des mélodies faciles, telles La mer de Trénet ainsi que du jazz. Ce qui m'a permis, lorsque je suis venu à Paris, d'être musicien dans des boîtes de nuit où je faisais également un peu de jazz. C'est juste, déjà à cette époque, le vibrato de ma trompette était différent. J'avais appris à faire vibrer l'instrument avec la main ; Raymond Sabarich, mon professeur parisien, m'avait dit : « Maurice, c'est dangereux, tu vas faire des canards ! ». À partir de ce moment-là, il m'a fait rajouter le vibrato avec les lèvres.*

Pour la musique classique, il a fait une espèce de mélange de ces deux vibratos, mélange qui est peut-être à l'origine de sa sonorité miraculeuse.

*Avec la trompette, les lèvres ont le rôle des cordes d'un piano, d'où la difficulté pour avoir la précision des attaques. La lèvre inférieure possède un rôle important, à l'exemple de la clarinette, en s'exprimant à la façon d'une anche qui fait chanter et irradier le son. Naturellement, il faut travailler de nombreuses années et la chance d'avoir un flux sanguin rapide. En effet, si on appuie sur la lèvre supérieure et si elle reste blanche deux ou trois secondes, ce n'est pas bon. Les trompettistes qui ont une lèvre supérieure blanche manquent de précision dans les attaques parce qu'il faut sentir le sang circuler à grande vitesse.*

Autre secret, celui du massage des lèvres, un véritable mur de soutien au service du trompettiste.

*Lors de mes tournées intensives, je prenais toujours une douche en me massant les lèvres à l'aide du grand jet, à l'eau tiède puis à l'eau froide pour réveiller le muscle. J'y rajoutais des pommades et notamment du Dermophil Indien ou du beurre qui est rempli de vitamines... D'ailleurs, après un concert au Canada, j'ai recherché en vain ma boîte à beurre. Un trompettiste me l'avait subtilisée, pensant y découvrir une recette originale.*

En complément, il pratiquait également la relaxation par la distribution de tous les sens nerveux dans le corps, depuis les pieds, les chevilles... et en montant insensiblement. Tout cela durant un quart d'heure, étendu, sans bruit, sur le lit... Et de terminer par un grand bâillement de décontraction.

*Quant au souffle, il n'en faut pas énormément mais je crois que pour faire un grand trompettiste, il faut être costaud. Le travail de la mine m'a formé de ce point de vue là.*

*L'instrument doit faire partie intégrante de soi-même à partir du moment où on l'a en mains et en lèvres. Je ne joue absolument pas de la même façon la trompette en Si bémol ou celle en Ut ; la poussée du souffle s'exerce tantôt au niveau du diaphragme tantôt au niveau de la poitrine et la façon d'attaquer le son diffère également. Tout cela, je le ressens immédiatement dès que j'ai la trompette entre les mains. J'ai la faculté de m'adapter instantanément ; ce doit être un don inné.*

### **Retour au Conservatoire**

En 1967, Maurice André est désigné comme professeur au Conservatoire national supérieur de musique de Paris pour former les futurs professionnels de la trompette. Il a ainsi pris la suite de Raymond Sabarich qui fut un des grands trompettistes du xx<sup>e</sup> siècle, mais décédé prématurément à cinquante-six ans d'un cancer du poumon. Avec son père et son professeur alsésien, Léon Barthélemy, Raymond Sabarich a fait partie des trois personnages qui l'ont le plus marqué. Dans l'enseignement qu'il a donné à Paris, il n'a pas voulu tout transformer comme certains avaient pu le faire. Ce qu'enseignait Sabarich était de très bonne qualité ; lui, il a apporté un plus. Notamment dans la régularité des études avec deux ou trois heures quotidiennes de travail, le tout découpé par des temps de repos. Pour obtenir la perfection dans l'aigu, le staccato, les phrasés... Il faut des heures et des heures !

Il a cependant tenu à continuer l'esprit de l'enseignement de Sabarich, Vignal et Foveau, qui s'inscrit dans la lignée classique.

## **Une trompette en révolution**

Lorsqu'il a commencé sa carrière, Maurice André utilisait une trompette Aubertin qui avait un son plutôt petit avec un *medium* impeccable. Aubertin était un artisan qui faisait des trompettes formidables. Il les fabriquait tellement bien, en y passant trop, qu'il a fini par faire faillite. Ensuite, au Conservatoire, il a joué des trompettes de chez Selmer, mises au point avec ses conseils dont la trompette en Si bémol aigu, avec trois pistons, à la fin des années 50 ; elle était basée sur un prototype de Scherzer. Plus tard, en 1967, afin d'élargir les possibilités sonores, il y a fait rajouter un quatrième piston. Ce fut une réussite musicale totale. Les petites trompettes pour jouer la musique baroque étaient autrefois trop longues. Lui, il a voulu les raccourcir parce que le son et l'intonation étaient plus justes...

Cette trompette piccolo qu'il a fait adopter au Conservatoire de Paris, à son arrivée, a permis à de nombreux trompettistes d'aborder le répertoire baroque avec facilité, alors qu'il n'était même pas possible d'y penser avec une trompette conventionnelle. En effet, le répertoire baroque plafonne dans l'extrême aigu, le Clarino, et la trompette piccolo a redonné la possibilité de jouer des œuvres de Bach, Haendel, Telemann... qui étaient tombées dans l'oubli en raison de leurs difficultés techniques.



*Maurice André, avec sa trompette piccolo à quatre pistons*

Grâce à Maurice André, l'école française de trompette rayonne depuis de nombreuses années dans le monde entier, en étant un exemple, une référence de qualité. Le concours international de trompette de Paris a ainsi permis de regrouper de jeunes candidats issus de nationalités très différentes et d'assurer la relève pour les générations à venir.

Ce phénomène de la suprématie française n'est pas récent. Le cornettiste Jean-Baptiste Arban, professeur à l'École militaire et au Conservatoire de Paris, dirigeait les concerts de la Cour impériale de Saint-Petersbourg sous le règne du tsar Alexandre II. Sa Grande méthode pour cornet à pistons et saxhorn de 1864 est toujours utilisée dans les conservatoires nationaux de tous les pays.

On a eu ensuite des interprètes tels Eugène Foveau, Ludovic Vaillant, Pierre Thibaud, Raymond Sabarich, Roger Delmotte, Marcel Lagorce qui ont suscité un engouement inestimable pour la trompette. En ce début du XXI<sup>e</sup> siècle, sont apparus de tout jeunes trompettistes particulièrement géniaux : David Guerrier, essentiellement, qui joue aussi bien de la trompette que du cor avec une facilité extraordinaire, mais encore Francis Hardy, Guy Touvron, Bernard Soustrot, Thierry Caens, Éric Aubier...

En quarante ans, on le voit et on l'entend, la trompette s'est forgée des lettres de noblesse au niveau mondial en devenant un instrument soliste à part entière et en sortant de la fosse d'orchestre et des musiques militaires où elle était reléguée depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Maurice André a eu le privilège d'être à l'origine de cette fantastique popularisation. Elle a été pour lui non seulement l'occasion de jouer avec les meilleurs orchestres, les chefs parmi les plus prestigieux mais encore de voir de nombreux compositeurs s'intéresser à la trompette et créer pour elle un répertoire original, typique des multiples recherches du XX<sup>e</sup> siècle.

Je terminerai cette évocation avec une citation émouvante de Maurice André :

*Et, en arrivant au crépuscule de mon pèlerinage sur cette terre, mon vœu le plus cher s'adresse à tous les humains : au-delà des clivages politiques, sociaux et religieux, j'aimerais tant voir tous les hommes et toutes les femmes, quelles que soient leurs différences, réunis dans une symphonie universelle d'harmonie et d'amour.*

### **Bibliographie**

Touvron Guy, *Une trompette pour la renommée*, éditions du Rocher, 2003.

Martin Thierry, *Le soleil doit briller pour tout le monde, Souvenir et mémoire de la trompette du siècle*, Publibook, 2007.

*Séance du 2 décembre 2011*

## **L'ART DU PEU : JACQUES CLAUZEL, PEINTRE**

**par Paule PLOUVIER**  
membre non résidant

Parmi les différents courants qui se partagent aujourd'hui le champ de la peinture celui auquel appartient Jacques Clauzel, pour être un des plus centraux, n'est pas pour autant le plus évident à aborder. En effet situer l'œuvre de Jacques Clauzel n'est pas tâche aisée. Devant l'économie drastique des moyens employés par le peintre on peut être tenté de le situer du côté de l'école minimaliste américaine des années 50, mais le minimalisme, avec son souci de réduction à l'élément simple, son idéal du tableau blanc autonome vis-à-vis du monde comme du créateur, rejette tout questionnement sur l'être du monde, or ce questionnement est central dans l'œuvre de Jacques Clauzel. Il est encore moins possible de ranger son œuvre dans la catégorie de l'*arte povera* à l'esprit duquel le raffinement de la recherche du peintre le rend totalement étranger. Des critiques d'art, dont Maurice Benhamou et Henri Sylveste, proposent l'expression de « art du peu » en un courant où se rassemblent aussi bien Jean Degottex que Geneviève Asse, René Guiffrey ou Martin Barré. Art du peu où s'exprime la recherche du vide, le désir d'obtenir le maximum d'effet avec le minimum de cause, accompagné d'un travail sur la matière en ses mutations jusqu'au surgissement de cet espace improbable qu'est l'espace plastique, espace spécifique qui n'a plus rien à voir avec l'espace de la représentation et au sujet duquel est très éclairante cette phrase de Matisse : « *je ne peins pas les feuilles, je peins le vide entre les feuilles* ».

La magie de la peinture, J. Clauzel, né en 1941 à Nîmes et demeurant à Gallargues-le-Montueux où se trouve son atelier, l'éprouve dès son plus jeune âge et il y reste fidèle malgré le peu de soutien que sa vocation rencontre dans sa famille. Après les études secondaires, il s'inscrit à l'École des beaux-arts de Montpellier où il a pour Professeur Camille Descossy, puis il va à Paris où il travaille dans l'atelier de Roger Chastel. Il y apprend le métier de peintre au sens plein du terme où héritage classique et fièvre de la recherche de nouveaux moyens d'expression ne s'excluent pas. Autour de lui l'époque s'agite. Les groupes de BMTP, (Buren, Mosset, Parmentier, Toroni), de Support-Surface, en rupture avec la tradition de l'École de Paris, proposent de nouvelles théories de la peinture. Jacques Clauzel n'est pas indifférent à leur questionnement mais reste au large de toute position dogmatique et poursuit en solitaire ses expérimentations sur les couleurs, les matières, les formats. Mais il faut vivre et en une sorte de lâchez-tout il part à Abidjan où il a obtenu un poste de professeur de peinture à l'École des beaux-arts. L'œil mis en éveil par ces nouveaux paysages et leur lumière spécifique, il s'intéresse aux savoureuses enseignes d'artisan dans les quartiers populaires d'Abidjan et se met à les photographier. Il en sort, à l'époque, un livre savoureusement intitulé *Ici bon photo*. Dans la foulée il photographie également les marchés d'Abidjan, travail publié sous le même titre, *Les marchés d'Abidjan*. La photographie est pour lui un nouveau moyen technique où la question de l'image-photo rejoint celle de l'image-peinture qui le préoccupe depuis toujours. La photo est, en effet, encore un moyen de questionner le regard, de travailler sur le jeu des ombres et des lumières, de laisser surgir ce que les formes peuvent avoir de primitif et de dépouillé, de sentir le mystère qui peut se dégager d'une humblealebasse, d'un bois totémique fiché devant une case, d'une silhouette de bateau. Des centaines de photos prises par lui à cette période on peut en voir quelques unes dans un album paru en 2008, sous un titre qui ramasse en lui une des principales caractéristiques du peintre : *Dans la lumière noire de Jacques Clauzel*.

Mais la photo n'a pas éloigné le peintre de la peinture. Le désir de peinture est toujours là, exigeant. De retour en France en 1973, il lui faut se situer face à la question picturale, trouver sa place et la marquer. En une décision rare et qui ne manque pas de grandeur, il décide de reprendre

à zéro comme s'il n'avait jamais rien fait, de repartir humblement de la base de la peinture, de cette fameuse représentation qui a cependant été mise à la question. Il fait des études de paysage, de nature morte à la palette sobre. Sa peinture plaît. On le compare à Morandi pour cette sobriété comme intérieurement habitée. Mais ce n'est pas la représentation ni l'illusion séduisante qu'elle entretient qui intéressent le peintre. Sa question, à l'instar des grands peintres de son époque, d'un Tal Coat ou d'un Olivier Debré, est beaucoup plus radicale, elle vise l'être même de ce phénomène qu'on appelle peinture. Elle englobe celle de sa propre matérialité, celle du support, soit de cette surface, toile ou papier et de leur toucher, de leur « peau » où le rugueux ou le lisse vont venir jouer avec ce qui s'y dépose, les lignes, les tracés, les plus ou moins fortes épaisseurs de peinture. Tous ces phénomènes entrent en composition les uns avec les autres, l'aléa s'y glisse, il s'y produit des accidents de parcours qui, pour être minimes, n'en sont pas moins riches d'une signification plastique où quelque chose de l'énigme du monde affleure. Avec la même radicalité qui a jusqu'alors gouverné son parcours le peintre, il choisit une voie ascétique et décide de retirer tout ce qui pourrait venir s'interposer entre lui et son questionnement : il ira vers la peinture par décantation, choix des moyens les plus pauvres, restriction de la palette, le tout accompagné de la volonté de s'imposer des règles sévères destinées à s'opposer à toute intrusion de sentimentalité et il mènera ces règles jusqu'au bout de leur logique propre.

Mais comme la peinture n'est pas pour le peintre une activité conceptuelle mais une pratique qui met en jeu tout l'être, y compris ses profondeurs les plus inconscientes, il est nécessaire d'évoquer au début de cette nouvelle période le besoin dans laquelle se trouve le peintre de se livrer à l'exécution de centaines de petits dessins tracés au feutre ou à la mine de plomb, un peu à la manière du dessin automatique prôné par le surréalisme. Des formes étranges, monstrueuses, inquiétantes, apparaissent, une sorte de nettoyage de l'inconscient, dira Jacques Clauzel, s'y opère en sorte qu'au sortir de cette activité médiumnique il aura congédié tout relent de subjectivité sentimentale et exorcisé l'existence du « moi » pour ne laisser parler que la peinture.

Or, si la peinture n'est pas représentation, s'impose l'énigme de la toile, de cette surface dont l'existence participe à l'existence de la

peinture. Il s'agit désormais « de mettre en cause la surface comme illusion » et cela avec les moyens les plus réduits qui tiennent en quelque sorte le peintre dans la nudité de la question. Le papier kraft est choisi en raison de la rusticité du matériau. Toute une gamme de pratiques en découle. Peint puis froissé le papier peut être déchiré en plusieurs morceaux qui seront réassemblés et le tout pourra être à nouveau peint puis marouflé. Commence une période de peintures dites par le peintre oniriques. Les thèmes tournent autour de la vie, de la mort, de l'Ange avec ou sans ailes. Son père vient de mourir et l'Ange est symbole du phénomène de décorporation. C'est là un personnage qui se transformera en formes archétypales, ces mêmes formes devenant peu à peu un simple trait avant de disparaître. D'autre part le froissage du papier permet l'expérimentation de couches de peinture du plus épais ou plus léger des jus. Cette technique donne un certain volume à la toile et invite à des découvertes alchimiques liées aux actions-réactions de ces couches peintes superposées, car constate le peintre, « les couleurs se déposent par strates selon la densité de la peinture » et produisent des effets de lumière qui leur sont propres. Mais cette nouvelle maîtrise technique dont les résultats sont séduisants signifie au peintre qu'il faut se détacher d'un « faire » qui risquerait de l'enfermer en devenant une pure habileté à laquelle il se refuse. Pour lui la peinture est une question qui touche à l'énigme de l'être et de l'apparence. Question qu'il lui faut encore radicaliser ainsi que les moyens d'expression choisis. Il va peu à peu renoncer aux pigments colorés pour ne travailler qu'avec le blanc et le noir de l'acrylique, un noir qui est celui employé par les peintres en bâtiment, auquel, un peu plus tard, il ajoutera le brou de noix.

D'autant qu'une interrogation de plus en plus insistante se fait jour. Si le support cesse d'être pensé comme un support, donc comme une surface ayant un recto noble et un verso invisible, ce verso considéré comme le lieu nul de la peinture, ne doit-il pas retrouver sa dignité ou du moins son sens dans sa participation à ce tout qu'est une toile ? Comment laisser surgir cette nouvelle conception ? Aux expériences de papier froissé se substituent peu à peu les papiers usés, troués, scarifiés, précisément de façon à subvertir les notions de recto-verso et faire advenir en surface ce qui aurait dû être l'envers du papier. Dans un premier temps, par exemple, le papier est peint puis tailladé au cutter

et ensuite enduit côté verso d'acrylique noir ou de blanc de telle sorte que le verso surgit sur le devant à travers les interstices des coupures. Le papier peut également être travaillé sur les deux faces puis découpé en bandes qui, collées les unes sur les autres, interdisent la différence entre envers et endroit. Toutes ces recherches donneront lieu à une exposition d'ensemble à la médiathèque d'Issoire, en 1992, exposition intitulée « 13 » parce que, dit le peintre, il a complètement renoncé à son « moi » et que le 13 est la carte du tarot souvent interprétée comme la mort mais qui, insiste le peintre, signifie en fait la nécessité de « mourir pour renaître ». Aux papiers froissés ou scarifiés succèdent les papiers usés. Le papier kraft va être poncé jusqu'à la trame en sorte que le papier disparaît pratiquement, sauf les fibres qui ont résisté à l'usure. Ainsi, tenu par les couches de peinture, le papier désormais apparaît encore ça et là sous forme de pigment ocre, au même titre exactement que les pigments de la peinture elle-même. La toile est devenue, pour reprendre les paroles d'un des critiques d'art de Jacques Clauzel, « *un creuset où le visible aspire à l'invisible et l'invisible au visible* ». Toutes ces expériences, qui ne s'excluent d'ailleurs pas les unes les autres, car une même toile peut être à la fois usée et scarifiée, aboutissent au même but : la notion de support a été subvertie, recto et verso confondus en un même effet peinture et la matière travaillée jusqu'à transmutation du medium. Pendant toute cette époque le peintre a beaucoup exposé en France et dans le monde. À Nîmes et à Montpellier, bien sûr, mais aussi à Paris, Marseille, Lille, Bruxelles, Liège, Tokyo. En galerie ou dans des musées. Mais il faut s'arrêter sur la rétrospective qui a lieu en 1996 au Château d'O à Montpellier car par son ampleur elle permet de suivre le développement de cette période intense.

Il est nécessaire ici de faire une parenthèse pour revenir sur les modes de création propres à Jacques Clauzel, modes dont les nécessités sont si singulières, entendez le propre d'un seul, que les chemins empruntés peuvent s'étoiler dans des directions qui pourraient sembler éloigner le peintre de la peinture. Car Jacques Clauzel dans sa recherche de plasticien ne s'interdit aucune tentative susceptible de venir répondre ou éclairer les questions picturales qu'il se pose. J'ai rapidement signalé l'époque africaine dominée par la photographie. Époque d'une telle importance que certains des critiques qui se penchent sur l'œuvre de

Jacques Clauzel, notamment Maurice Benhamou, pensent y trouver les éléments fondateurs de sa peinture. De la même façon, l'activité picturale proprement dite sera relayée et enrichie dans les années 1990 par la période du livre d'artiste. Avec les grands poètes de notre époque, Andrée Chédid, Guillevic, Salah Stétié, Bernard Noël, Pierre Torreilles, pour n'en citer que quelques uns, Jacques Clauzel réalise en un nombre d'exemplaires extrêmement restreint, parfois unique, non pas un livre-objet, mais un livret musical où le poème se déplie, se lit entre un jeu de recto-verso, de stries, d'ombres et de lumières qui sont les modes dans lesquels la recherche picturale du peintre s'est jouée et qui, par l'accord exigé avec les signes du poème, aiguise et relance l'invention plastique. Jusqu'au moment où, dit le peintre, étant allé jusqu'au bout de l'exploration de cette voie, il lui devient à nouveau nécessaire de l'abandonner pour poursuivre sa quête, dans une incessante recherche « du lieu et de la formule » selon la formule rimbaldienne.



Jacques Clauzel, 2007, format 195 cm x 130 cm

C'est également le cas pour la gravure. La gravure a, de toujours, interpellé le peintre « comme un élément indispensable » sur lequel « s'appuyer pour aller plus loin ». Mais dans les années 2000 elle devient une urgence qui semble un temps doubler la peinture. Tout se passe comme si la rigueur de la gravure et de ses exigences techniques venait redoubler l'ascèse picturale et, en la redoublant, l'ouvrir à d'autres voies. Il est sans doute inutile de préciser que pour chacune de ces activités le peintre, qui a l'amateurisme en horreur, s'en approprie les techniques avec le même souci de précision et de justesse que celui qui a conduit sa peinture. Et c'est chaque fois plus riche d'un savoir sur le matériau, du combat mené entre les règles nécessaires et la liberté d'invention qui résulte paradoxalement de la soumission à ces règles, que le peintre revient au cœur de son être, la peinture proprement dite.

Aux papiers collés, déchirés, brûlés, succèdent comme par simplification interne, apaisement d'un excès de violence, les compositions gouvernées par le pliage systématique du papier kraft. C'est là le nouvel alphabet plastique du peintre. D'une part, souligne le peintre, le pliage participe de la mise en question de la surface et « travailler sur une surface ainsi marquée provoque le hasard » ; d'autre part, le pliage fait structure, une structure qui va l'obliger, dit-il encore, « à faire ou à agir contre elle » et, quelque soit le choix, à accepter au final « le cheminement voulu par l'œuvre ». En effet, plié en bandes régulières puis déplié, le papier conserve la marque de la pliure sur laquelle la peinture va venir s'accumuler et s'évaporer. Apparaissent alors des sortes de signes cunéiformes, des traces, dont le jeu visuel va être apaisé ou exacerbé par le peintre qui revient sur la toile avec des jus plus ou moins dilués, moins pour ajouter quelque chose que pour mieux interroger ce qui est entrain d'apparaître et que lui-même n'avait pas prévu. En effet, si le peintre a une extrême maîtrise de ses procédés ce n'est pas pour inscrire sur la toile une représentation mentale qu'il aurait au préalable formée, mais pour mieux provoquer les mutations alchimiques de la matière échappant à son contrôle et s'étonner lui-même de l'événement plastique soudain apparu.



Jacques Clauzel, 2007, format 195 cm x 130 cm

Ces toiles sont fortement architecturées selon des formes qui hantent de toujours le peintre. Les procédés sont divers : tantôt une bande médiane traverse le tableau et répartit autour d'elle la masse colorée ; tantôt, comme des piliers, deux bandes se situent de part et d'autre de la toile ; tantôt encore, la toile est séparée en deux parties, égales ou non, qui se confrontent horizontalement, soit en une nette opposition de tonalité, blanc-noir par exemple, ou selon un contraste plus subtil de gris plus ou moins ocrés. Dans tous les cas il s'agit de laisser apparaître, par différence infinitésimale, un nouvel espace d'où sourd énigmatiquement la lumière, espace qui est le seul et véritable objet de la toile. D'autres techniques sont encore utilisées comme la répétition quasiment médiumnique de milliers de trafits fins, au crayon mine, qui forment un halo entre l'ocre du kraft et la peinture qui va venir les recouvrir, procédé qui introduit une sorte de tiers espace entre le fond du tableau et le jus coloré qui est jeté dessus, comme un voile de brume qui produit des toiles d'une extrême douceur. De même qu'en 1992, puis en 1996, une

exposition avait permis de suivre le mouvement selon lequel l'œuvre se développait, en 2009, l'importante exposition de la villa Tamaris à la Seyne-sur-Mer revient sur le chemin parcouru. Intitulée « Dans la rigueur du peu » cette exposition permet de mesurer la nouvelle distance qui sépare les toiles aux géométries soulignées de poinçons aux angles, (angles obtenus par le tracé des lignes), de séries plus libres. Non que la rigueur ait disparue, mais la force presque agressive des grilles obtenues par pliage s'adoucit : par exemple le pliage peut être comme estompé en tant que tel par une bande blanche tracée au pinceau. Une impression de liberté vient habiter la toile. Ce n'est plus l'autorité du quadrillage qui la constitue, elle s'épaule elle-même par l'équilibre de ses masses et invite l'œil à errer dans son espace intérieur.

Plus on se rapproche de l'époque actuelle, plus le peintre gagne en liberté, sans renoncer en rien à ses exigences. Les toiles s'émancipent, le format devient monumental, la technique s'accroît d'un travail au pinceau qui, secoué sur la toile, va venir y inscrire en pluie d'étranges signes, tantôt mats, tantôt brillants.



Jacques Clauzel, 2010, format 195 cm x 130 cm

Il ne s'agit pas là du geste énergétique de *dripping* propre à Pollock. Jacques Clauzel contrôle, autant qu'il est possible, son geste aussi bien que la dilution voulue de la peinture. Le geste doit rester un geste technique et ne pas devenir un geste émotionnel, car dit Jacques Clauzel, ce geste deviendrait alors « un mouvement expressif » qui contredirait « la problématique à laquelle est adossé l'ensemble de (son) travail ». Le tombé des gouttes de peinture n'est donc pas purement hasardeux. Mais il n'empêche, et c'est là le risque désiré, que cette technique contient toujours une part d'aléatoire produisant un effet en quelque sorte poétique, donné comme par grâce. Cette écriture proposée par le matériau lui-même est une écriture-peinture. Car c'est elle, la peinture, qui écrit et non le peintre, à la différence des recherches qui furent celles de Cy Twombly, par exemple, qui introduisait des fragments de textes ou de mots dans ses toiles. Le mode de composition propre à Jacques Clauzel confère au tableau une grande puissance comme s'il était la langue même de la matière. Certains tableaux rutilent sourdement, induisant la sensation d'archaïques portes de bronze, d'autres, dans leur opacité sévère, attirent le regard vers leur propre centre, comme si tout l'espace du tableau naissait à partir de là. D'autres encore, aériens, d'une translucidité angélique, opposent au noir qui est la tonalité fondamentale de la peinture de Jacques Clauzel, des blancs nacrés traversés de lueurs bleues ou roses dues, non à des pigments, mais au seul jeu des dilutions du blanc et du noir. Une très grande exposition en préparation à Liège, exposition qui doit occuper à la fois le Musée d'Art moderne et contemporain, l'Académie des Beaux-Arts et une importante galerie de Liège, doit rendre compte de ces dernières transformations. Cette exposition permettra, comme l'a faite celle de la Seyne-sur-Mer, de saisir la respiration qui habite l'œuvre.

Il faut en effet souligner que cette œuvre se développe par série. On a pu s'étonner de ne jamais trouver aucun titre de tableau, pas même de numéro qui indiquerait une quelconque progression. Chaque série se propose comme un tout musical. D'où, d'ailleurs, l'importance des grandes rétrospectives qui permettent de saisir sur le vif le mouvement d'une œuvre qui se veut indéfiniment ouverte sur elle-même.

De même qu'une note s'entend dans le rapport qu'elle entretient avec les autres notes, chaque toile doit s'apprécier dans le rapport de ressemblance et de différence qu'elle entretient avec toutes celles de la série dans laquelle elle est prise. Il y a écart minime, glissement d'une toile à l'autre. Une apparente identité les réunit mais, rien ne se répétant jamais, la différence subtile qui sépare chacune d'entre elles est d'autant plus saisissante. D'une part ces glissements « participent de l'évolution du travail », d'autre part, pour être infimes, ces glissements, constate le peintre lorsqu'il réfléchit sur son propre parcours, « amènent parfois à des ruptures éclatantes par lesquelles l'œuvre se renforce ». Ces différences infinitésimales qu'un regard qui erre sur la toile découvre avec l'étonnement de celui qui ouvre une porte dérobée sont autant d'échappées sur l'énigme du monde. Le refus des apparences liées à la représentation n'est pas négation de la présence mais, présence d'autant plus forte qu'inattendue, elle prend celui qui regarde par surprise et échappe à tout concept. Serait-il excessif de dire qu'il y a dans cette peinture une dimension métaphysique, voire mystique ? En tout cas la quête qui porte l'œuvre rejoint celle des chercheurs d'absolu.

### **Bibliographie**

Benhamou Maurice, *Dans la lumière noire de Jacques Clauzel*, Études et Communication, 2009

Benhamou Maurice, *De la peinture à proprement parler*, Harmattan, 2011

### III. L'ACADÉMIE DE NÎMES AU 31 DÉCEMBRE 2011

---

#### COMPOSITION DU BUREAU DE L'ACADÉMIE

*pour l'année 2011*

**Président d'honneur :** M. Hugues BOUSIGES, Préfet du Gard

**Président :** Hélène DERONNE

**Vice-président :** Gabriel AUDISIO

**Secrétaire perpétuel :** Alain AVENTURIER

**Secrétaire adjoint :** Henri HUGUES

**Trésorier :** Charles PUECH

**Trésorier adjoint :** Bernard FONTAINE

**Bibliothécaire :** Monique KUNTZ

**Archiviste :** Christiane LASSALLE

## MEMBRES ET AMIS DE L'ACADÉMIE

### Membres d'Honneur et Membres Honoraires

M. le Préfet du Gard, président d'honneur de l'Académie depuis 1801.

M. le Maire de Nîmes, membre d'honneur ès qualités.

M. le Président du Conseil général du Gard, membre d'honneur ès qualités.

- 1982    Frédérique HÉBRARD (M<sup>me</sup> Louis VELLE, née CHAMSON),  
Chev. de la L.H..
- 1987    Jean d'ORMESSON, de l'Académie française,  
Grand Off. de la L.H.
- 1988    Odile RIO, majoral du Félibrige.
- 1990    André VERNET, membre de l'Institut, « Les Hespérides »
- 1993    André BONNET, géologue.
- 1996    Victor LASSALLE, conservateur honoraire du Patrimoine, Off.  
Palmes acad., Ch. Arts et Lettres, Ch. Ordre nat. du Mérite.
- 2004    Jean SABLOU, Ch. de la L.H., Off. Arts et Lettres, directeur  
honoraire des Archives départementales de l'Hérault.
- 2006    Emmanuel LEROY LADURIE, de l'Académie française.
- 2006    Philippe JOUTARD, recteur d'Académie.
- 2006    Constantin VAGO, membre de l'Académie des Sciences, Ch. de  
la L.H., Off. Ordre du Mérite, directeur du centre de recherches de  
pathologie comparée, CNRS, 30380 Saint-Christol-les-Alès
- 2008    Gilles DERVIEUX, Ch. des Palmes Acad.,  
Chev. Arts et Lettres.

- 2009 Aimé BONIFAS, Croix de guerre 39-45, Croix du combattant volontaire de la Résistance, Médaille des Évadés, Off. de la légion d'honneur, Off. Ordre nat. du mérite, pasteur de l'Eglise réformée.
- 2011 Marcelle VIALA, professeur honoraire.
- 2011 Henry de SEGUINS-COHORN, ch. de la L.H., Off. de la cavalerie en retraite.

## CLASSE DES MEMBRES RÉSIDANTS

### comprenant 36 académiciens

N°	Date de l'élection	Nom des Académiciens	Prédécesseur
1	30-01-1981	Robert DEBANT, Ch. de la L.H., Ch. Ordre Nat. du Mérite, Off. Arts et Lettres, Ch. des Palmes acad., archiviste- paléographe, directeur honoraire des Archives du Gard.	Jules Davé
2	2-12-1983	Christiane LASSALLE- GUICHARD, conservateur honoraire du Patrimoine, Ch. Arts et des Lettres, Chevalier de l'Ordre du Mérite.	André Modeste
3	22-12-1984	Marc CHAUSSE, architecte DPLG.	Pierre Abauzit
4	7- 02-1986	Georges SAPÈDE, ingénieur honoraire.	Jean Paradis
5	7-02-1992	Charly-Sam JALLATTE, Ch. de la L.H., Médailles de la France libérée et des Internés-Déportés, docteur en médecine, professeur ass. à la Faculté de Médecine de Tours.	Jean-Charles Lheureux
6	6-11-1992	Daniel-Jean. VALADE, Ch. de la L. H, Off. Ordre Nat. du Mérite, Commandeur des Palmes acad, Off. Arts et Lettres, directeur d'établissement scolaire honoraire.	André Nadal
7	18-06-1993	Hélène DERONNE, docteur ès Lettres, maître de conférences honoraire.	Jean Roger

8	18-06-1993	Yvon PRADEL, Ch. de Ordre Nat. du Mérite, Off. Palmes acad., professeur honoraire de Lettres.	Joachim Durand
9	28-04-1995	André COSTABEL, Ch. de la L.H., Off. Ordre Nat. du Mérite, Com. Mérite agricole.	Édouard Drouot
10	16-02-1996	Pascal GOUGET, docteur en médecine.	Claude Escholier
11	16-02-1996	Charles PUECH, Ch. de la L. H., de l'Ordre Nat. du Mérite et des Palmes acad., président de Chambre honoraire à la Cour d'Appel.	René Panet
12	3-04-1996	Catherine MARÈS, professeur agrégée de Lettres.	Pierre Fabre
13	18-04-1997	Guilhem FABRE, directeur de recherche honoraire au C.N.R.S.	Victor Lassalle
14	7-06-1998	Gabriel AUDISIO, professeur d'Histoire moderne, Université de Provence.	Jacques Larmat
15	5-11-1999	Christian SALENSON, théologien.	Chanoine Fayolle
16	7-01-2000	Bernard CAVALIER, docteur en médecine.	René Bosc
17	2-03-2001	Henri HUGUES, préfet honoraire.	Jean Lauret
18	15-06-2001	Jacques GALTIER, pasteur.	René Château
19	15-03-2002	Monique KUNTZ, Ch. de la L. H., Ch. de l'Ordre nat. du Mérite, conservateur de bibliothèque.	Janine Reinaud
20	23-05-2003	Antoine BRUGUEROLLE, architecte.	Lucien Frinaud

21	28-11-2003	Bernard MOUNIER.	Aimé Vielzeuf
22	16-04-2004	Micheline POUJOLAT, professeur agrégée d'espagnol.	Noël Cannat
23	30-04-2004	Brigitte MAURIN, professeur agrégée d'italien, docteur ès-lettres.	Christian Liger
24	14-01-2005	Bernard FONTAINE, avocat honoraire.	Jean.Goujon
25	3-11-2006	Pierre MARÈS, professeur de médecine.	Paul Tempier
26	1-06-2007	René CHABERT, docteur en neurobiologie.	Pierre-Marie Michel
27	21-12-2007	Bernard FOUGÈRES, archiprêtre.	Robert Dalverny
28	21-12-2007	Hubert EMMERY, libraire	Louis Durteste
29	8-02-2008	Alain AVENTURIER, Ch. M. A. Ingénieur honoraire	Gilles Dervieux
30	6-02-2009	Michèle PALLIER., femme de lettres	Jean Ménard
31	14-05-2010	Jean-Pierre GARDELLE, pasteur	Aimé Bonifas
32	4-03-2011	Robert CHAMBOREDON, professeur agrégé d'histoire	Jacques Lévy
33	à 36	<i>Sans titulaire au 31-12-2011</i>	

## CLASSE DES MEMBRES NON RÉSIDANTS comprenant 24 académiciens

N°	Date de l'élection	Nom des Académiciens
1	27-06-1988	Jean-Charles BALTU, conservateur honoraire des Musées Royaux d'Art et d'Histoire de Belgique.
2	27-06-1988	Pierre CLÉMENT, docteur en droit, ancien élève H.E.C.
3	15-12-1989	Alain GIRARD, conservateur départemental des musées.
4	10-06-1994	Robert SAUZET, Docteur ès Lettres, professeur émérite à l'Université François Rabelais de Tours.
5	5-12-1997	Maurice CONTESTIN, professeur honoraire.
6	9-04-1999	Bartolomé BENNASSAR, professeur émérite à l'Université de Toulouse.
7	4-06-1999	Daniel TRAVIER, Off. de la L.H., ingénieur, fondateur et directeur du Musée des vallées cévenoles.
8	15-12-2000	Guy POULON (Philippe SÉNART), Off. de la L.H., magistrat honoraire.
9	5-12-2000	Maurice AGULHON, professeur au Collège de France.
10	15-12-2000	Jacqueline LEROY, Ch. de la L.H., Ordre Nat. du Mérite, Ch. des Palmes Acad., conservateur général (honoraire).
11	13-05-2005	Sabine TEULON-LARDIC, docteur en musicologie de Paris-Sorbonne, professeur au C.R.D. de Nîmes.

12	13-05-2005	Pierre-Yves KIRSCHLEGER, agrégé d'histoire, maître de conférences à l'Université Paul-Valéry Montpellier III.
13	9-05-2006	Paule PLOUVIER, Off. des Palmes académiques, docteur ès lettres, professeur émérite de l'Université Paul Valéry, écrivain.
14	7-11-2008	Anny HERRMANN, Ch. Palmes Acad., professeur honoraire.
15	7-11-2008	Robert CHALAVET, directeur honoraire Centre hospitalier, docteur en droit.
16	19-06-2009	Rüdiger STEPHAN, docteur ès lettres allemandes et françaises. Ch. Palmes acad., Off. Ordre Nat. du Mérite, Ch. de l'Ordre du Mérite polonais.
17	22-05-2009	Jean-François DELMAS, directeur de la bibliothèque Inguimbertaine et des musées de Carpentras, Ch. Palmes acad., Ch. de l'Ordre Nat. du Mérite, Ch. Arts et des Lettres.
18	17-12-2010	Carol IANCU, professeur d'Histoire contemporaine Université Paul Valéry Montpellier III, directeur de l'École des Hautes Études du Judaïsme de France. Ch. dans l'Ordre des Palmes Académiques. docteur <i>Honoris Causa</i> de l'Université Babes-Bolyai de Cluj-Napoca et de l'Université Alexandru Ioan Cuza de Iasi (Roumanie).
19	17-12-2010	Jacques MEINE, docteur en médecine, Spécialiste FMH en chirurgie et chirurgie de la main.
20	14-01-2011	Danielle BERTRAND-FABRE, docteur en histoire.
21	28-10-2011	M. François-Bernard MICHEL, Professeur de Médecine, Off. L.H., Com. ONM, Com. Palm. AC., Membre de l'Académie des Beaux-Arts.
22	28-10-2011	M. Jacques BOISSONNAS, Chef d'Entreprise, Ch. de la L.H.
23 et 24 sans titulaires		

---

## **CORRESPONDANTS** **(en nombre illimité)**

- 1978      Michel COURTY, professeur de collège.
- 1978      René GONDRAN, Ch. de la L.H., sous-préfet honoraire.
- 1981      Maurice-Yves CASTANIER, industriel.
- 1981      Marie-Françoise GRIFFEUILLE, conservateur de Musée.
- 1981      André HAON, professeur, Ch. Arts et Lettres.
- 1982      Alain NICOLAS.
- 1983      Marguerite-Marie BÉNEL-COUTELOU, docteur ès lettres.
- 1984      René EVESQUE, préhistorien.
- 1985      Rainer RIEMENSCHNEIDER, professeur honoraire.
- 1988      Ariel BALMASSIEFRE, architecte DPLG.
- 1989      Philippe CHAREYRE.
- 1989      Jean-Maurice ROUQUETTE, président de l'Académie d'Arles, conservateur en chef honoraire des Musées d'Arles.
- 1992      Robert COURTIEU, colonel d'aviation (E.N.), Ch. de la L.H., Off. de l'Ordre nat. du Mérite.
- 1992      Marc BORDREUIL, conservateur de musée.
- 1992      Michel CHRISTOL, professeur à la Sorbonne.
- 1994      Jean-Élie CASTAN, ancien colonel de l'Armée de l'Air, Ch. de la L.H., Croix de Guerre 39-45, médaille de la Résistance.
- 1994      Pierre MONTEILS, ancien intendant des lycées de Nîmes, commandeur des Palmes Acad..
- 1994      Laurent PUECH, conservateur du Musée cévenol du Vigan.

- 1995 Georges LAVAL, organiste.
- 1995 Hélène FAGE-GALTIER, professeur.
- 1995 Jean- Paul BUREAU, professeur Faculté de médecine.
- 1995 René MÉJEAN, Off. de la L.H., Com. Ordre nat. du Mérite, Croix de Guerre 39-45, général (C.R.).
- 1996 Bernard MOREAU, Ch. de la L.H. et de l'Ordre nat. du Mérite.
- 1996 Martine PEYROCHE d'ARNAUD de SARAZIGNAC.
- 1996 Jean-Pierre CABOUAT, ancien ambassadeur, Off. de la L.H., G. Off. Ordre nat. du Mérite, Croix de Guerre 39-45, médaille de la Résistance.
- 1996 Raymond HUARD, Ch. Palmes Acad., professeur émérite d'Université.
- 1996 Robert LEYDET, Ch. de la L.H., Ch. Ordre nat. du Mérite.
- 1996 Georges PINCEMAILLE, Off. Ordre nat. du Mérite,.
- 1997 Pierre MAZIER.
- 1998 Olympe BHELY-QUENUM, sociologue, écrivain, O. N. du Bénin.
- 1998 Pierre CHILLET, cadre supérieur Télécom, écrivain (Hervé PIJAC).
- 1998 Guy DUGAS, professeur d'Université.
- 1998 Claude-Annik GAIDAN.
- 1998 Jean-Yves LAUNAY, magistrat, Ch. L.H., Off. Ordre national du Mérite, Off. Palmes acad.
- 1998 Thierry MARTIN, professeur.
- 1999 Nicole AGUSSOL, magistrat, conseiller honoraire à la cour d'appel de Paris.

- 
- 1999 Bernard BASTIDE, enseignant.
- 2001 Françoise CUILLE-KUSEL, commissaire-priseur.
- 2001 Jean-Jacques ROUX, professeur d'histoire honoraire.
- 2001 Nicole VRAY, docteur ès lettres, Ch. Palmes acad.
- 2002 Aurélia BORTOLIN, docteur en histoire.
- 2002 Jacques DESCHARD, lieutenant-colonel d'artillerie.
- 2002 Pierre LANVERS, pdg Sté Lanvers BIM-SA, Com. L.H. et Ordre nat. du Mérite, Croix de guerre, Médaille des Évadés, Palmes académiques.
- 2002 Marie-Françoise MAQUART, docteur en histoire.
- 2002 Monique MÉRIC, gérante de société, Ch. L.H. et de l'Ordre nat. du Mérite.
- 2003 Stéphane ALLUT, expert-comptable.
- 2003 Dominique BORNE, agrégé d'histoire, doyen de l'Inspection générale de l'Éducation nationale.
- 2003 Jacques CADÈNE, juriste et administrateur de société.
- 2003 François PUGNIÈRE, docteur en histoire.
- 2004 Jean-François MARÉCHAL, professeur honoraire d'histoire et de géographie.
- 2004 René MAUBON, musicologue.
- 2005 Jean-Louis MEUNIER, docteur ès lettres.
- 2006 Marcel BOURRAT, ingénieur (Institut national agronomique de Paris, École nationale du Génie rural), licencié en sciences économiques.

- 2006 Jean MATOUK, professeur agrégé des Facultés de Droit et Sciences économiques.
- 2006 Pascal TRARIEUX, conservateur du Musée des Beaux Arts de Nîmes
- 2007 Régis CAYROL, juge d'instruction au Tribunal de grande instance de Nîmes.
- 2007 Romain DAUDÉ, historien.
- 2007 Jean-Marc HUERTAS, architecte-urbaniste.
- 2007 Philippe RIGOULOT, docteur ès sciences politiques.
- 2007 Vanessa RITTER, archéologue-égyptologue.
- 2007 Daniel SOURIOU, ferronnier d'art et sculpteur sur métaux, Compagnon du Tour de France, Ch. de la L.H..
- 2008 Gilbert BEC, directeur industriel.
- 2008 Guilhem GODLEWSKI, docteur en médecine.
- 2008 Jean KREBS, ingénieur de l'École Centrale de Paris.
- 2008 Hugues ROMANO, docteur en médecine.
- 2008 Bernard SIMON, ingénieur agronome.
- 2008 René VENTURA, architecte.
- 2009 Jean-Jacques BRÈS, notaire.
- 2009 François-Robert MAGDELAINÉ.
- 2010 Michel AUGUGLIORO, proviseur honoraire, Off. Palmes Acad.
- 2010 René DOMERGUE, professeur agrégé de sciences économiques et sociales.
- 2010 Hélène DUBOIS DE MONTREYNAUD, Docteur en sociologie.

- 
- 2010 Michel FOURNIER, journaliste.
- 2010 Dominique HOREMAN, Juriste d'entreprise et gérant d'une société de brevets.
- 2010 Claude LARNAC, professeur de mathématiques honoraire, Ch. Palmes acad.
- 2010 Pierre MORISOT, général de corps d'armée C.R.,  
Commandeur L.H. et Commandeur dans l'ordre Nat. Mérite.
- 2010 Alain PENCHINAT, diplômé de l'École supérieure de commerce de Paris., Directeur financier et administratif.
- 2011 Richard BOUSIGES, historien, Directeur du Centre hospitalier de Blois.
- 2011 Jean-Marc CANONGE, professeur agrégé d'italien.
- 2011 Madeleine GIACOMONI, chef de greffes au conseil des Prud'hommes.
- 2011 Pierre MUTIN, Président de sociétés publiques françaises et étrangères d'hydraulique.
- 2011 Jean-Michel OTT, professeur honoraire de mathématiques.

## ACADÉMIES - SOCIÉTÉS SAVANTES ET ORGANISMES CORRESPONDANTS

### FRANCE

ABBEVILLE	Société d'Émulation historique et littéraire d'Abbeville
AGEN	Académie des Sciences, Lettres et Arts d'Agen
AIX-EN-PROVENCE	Académie des Sciences, Agriculture, Arts et Belles-Lettres d'Aix Faculté des Lettres et des Sciences humaines
ALÈS	Académie cévenole, Club cévenol
AMIENS	Société des Antiquaires de Picardie
ANGERS	Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts d'Angers
ANGOULÊME	Société Archéologique et Historique de la Charente
ARLES	Académie d'Arles
ARRAS	Académie des Sciences, Lettres et Arts d'Arras
AUCH	Société Archéologique et Historique, Littéraire et Scientifique du Gers
AUTUN	Société Éduenne des Lettres, Sciences et Arts Société d'Histoire naturelle et des Amis du Muséum
AUXERRE	Société des Sciences Historiques et Naturelles de l'Yonne
AVESNES	Société Archéologique et Historique de l'arrondissement d'Avesnes
AVIGNON	Académie de Vaucluse
BAGNOLS-SUR-CÈZE	Société d'Études des civilisations antiques Bas-rhodaniennes
BEAUCAIRE	Société d'Histoire et d'Archéologie
BELFORT	Société Belfortaine d'Émulation

BESANÇON	Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Besançon et de Franche-Comté Société d'Émulation du Doubs
BÉZIERS	Société Archéologique, Scientifique et Littéraire de Béziers
BORDEAUX	Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux, Société Archéologique
BOURGES	Académie du Berry
CAEN	Académie des Sciences, Arts et Belles- Lettres
CAMBRAI	Société d'Émulation de Cambrai
CANNES	Société Scientifique et Littéraire de Cannes et de l'arrondissement de Grasse
CARCASSONNE	Académie des Arts et des Sciences de Carcassonne Société d'Études scientifiques de l'Aude
CHARTRES	Société Archéologique d'Eure-et-Loir
CHÂTEAUDUN	Société Dunoise
CLERMONT-FERRAND	Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts
COLMAR	Académie d'Alsace Société d'Histoire Naturelle et d'Ethnographie
DAX	Société de Borda
DIGNE	Société Littéraire et Scientifique des Alpes de Haute-Provence
DIJON	Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres
DUNKERQUE	Société dunkerquoise d'Histoire et d'Archéologie
DRAGUIGNAN	Société d'Études scientifiques et archéologiques
FOIX	Société préhistorique de l'Ariège
LAON	Fédération des Sociétés d' Histoire et d'Archéologie de l'Aisne
LA ROCHELLE	Société Académique des Belles-Lettres et Arts
LASCOURS	Académie de Lascours
LE HAVRE	Société Havraise d'Études diverses
LE MANS	Société Historique et Archéologique du Maine

LE-PUY-EN-VELAY	Société Académique du Puy-en-Velay et de la Haute-Loire
L'ESTRÉCHURE GÉNOLHAC	Lien des chercheurs cévenols
LILLE	Commission départementale d'Histoire et d'Archéologie
LYON	Académie des Sciences, Belles - Lettres et Arts Société Historique, Archéologique et Littéraire
MÂCON	Académie de Mâcon (ex-Société des Arts...)
MARSEILLE	Académie des Sciences, Lettres et Arts de Marseille
MENDE	Société des Lettres, Sciences et Arts de la Lozère
METZ	Académie Nationale
MONTAUBAN	Académie des Sciences, Belles- Lettres et Arts
MONTBÉLIARD	Société d'Émulation
MONTBRISON	La Diana
MONTPELLIER	Académie des Sciences et Lettres Société littéraire de la Poste et de France- Télécom : la Voix domitienne Association des Amis du Musée de la Pharmacie Centre d'Histoire militaire et d'Études de Défense nationale Revue « Causse et Cévennes »
MOULINS	Société d'Émulation du Bourbonnais
NANCY	Académie de Stanislas
NARBONNE	Commission Archéologique et Littéraire
NEVERS	Société Nivernaise des Lettres, Sciences et Arts
NICE	Académie des Lettres, Sciences et Arts des Alpes Maritimes Institut de Préhistoire et d'Archéologie
NÎMES	Comité de l' Art Chrétien École Antique de Nîmes Société d'Histoire du Protestantisme Groupe d'Études Histoire- Ethnologie (Centre Universitaire Vauban)
PARIS	Akademos Académie des Beaux-Arts Société de l'Histoire du Protestantisme français

PERPIGNAN	Société Agricole, Scientifique et littéraire des Pyrénées Orientales
POITIERS	Société des Antiquaires de l'Ouest
QUIMPER	Société Archéologique du Finistère
RENNES	Société Archéologique et Historique d'Ille-et-Vilaine
ROUEN	Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts
SAINT-GILLES	Société Historique et Archéologique
SAINT-JEAN-DU-GARD	Les Amis de la Vallée Borgne
SAINT-JEAN-DE-MAURIENNE	Société d'Histoire et d'Archéologie de Maurienne
SAINT-LÔ	Société d'Histoire et d'Archéologie de la Manche
SAINT-MALO	Société d'Histoire et d'Archéologie de l'Arrondissement de Saint-Malo
SAINT-QUENTIN	Société Académique
STRASBOURG	Société Académique du Bas-Rhin
SENS	Société Archéologique
TARASCON-SUR-ARIÈGE	Société préhistorique Ariège-Pyrénées
TOULON	Académie du Var Société des Amis du vieux Toulon
TOULOUSE	Académie des Jeux Floraux
TOURS	Académie des Sciences, des Arts et des Belles-Lettres de Touraine
TROYES	Société Académique d'Agriculture, des Sciences, Arts et Belles-Lettres de l'Aube
TULLE	École Félibréenne Limousine « Lemouzi »
VALENCE	Société Archéologique et Statistique de la Drôme
VANNES	Société Polymathique du Morbihan
VERSAILLES	Académie de Versailles. Société des Sciences morales, des Lettres et des Arts des Yvelines et de l'Île de France
VILLEFRANCHE-SUR-SAÔNE	Académie de Villefranche et du Beaujolais
VILLENEUVE-LÈS-AVIGNON	Société d'Histoire et d'Archéologie du Vieux Villeneuve
VITRY-LE-FRANÇOIS	Société des Sciences et Arts

---

## **SOCIÉTÉS SAVANTES, ACADÉMIES ÉTRANGÈRES**

BARCELONE	Universitat Autònoma de Barcelona (departament de Filologia clàssica)
BARI	Universita degli studi di Bari
BORDIGHERA	Institut International d'Études Ligures
BRUXELLES	Académie royale de Belgique
GENEVE	Société d' Histoire et d'archéologie
NEUCHATEL	Société Neuchâteloise de Géographie
VERONE	Accademia di Agricoltura, Scienze, e Lettere di Verona

Achevé d'imprimer en novembre 2012  
sur les presses de

Mondial Livre  
Nîmes

pour le compte de l'Académie de Nîmes  
16, rue Dorée – 30000 Nîmes

Ouvrage publié avec l'aide de la Ville de Nîmes  
et du Conseil Général du Gard



Dépôt légal : 4<sup>e</sup> trimestre 2012

Le gérant de la publication:  
Alain AVENTURIER  
Secrétaire Perpétuel