Précis analytique des travaux de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rouen

PRÉCIS ANALYTIQUE DES TRAVAUX DE

L'ACADÉMIE DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS DE ROUEN

2001

IB Impressions - Dieppe
2004

PRECIS ANALYTIQUE DES TRAVAUX DE L'ACADEMIE DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS DE ROUEN

2001

ARTICLE 59 DES STATUTS

L'Académie déclare laisser à leurs auteurs
toute la responsabilité des opinions
et des propositions consignées
dans les ouvrages lus à ses séances
ou imprimés par son ordre.
Cette disposition sera insérée,
chaque année,
dans le *Précis* de ses travaux.

Hôtel des Sociétés Savantes
190, rue Beauvoisine - 76000 ROUEN

PRÉCIS ANALYTIQUE DES TRAVAUX DE

L'ACADÉMIE

DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS

DE ROUEN

2001

IB Impressions – Dieppe
2004

TABLEAU
DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES, BELLES-LETTRES ET ARTS DE ROUEN

(au 31 décembre 2001)

MEMBRES D'HONNEUR

M. LE PRÉFET DE LA SEINE-MARITIME ET DE LA RÉGION DE HAUTE-NORMANDIE
M. LE PRÉSIDENT DU CONSEIL REGIONAL DE HAUTE-NORMANDIE
M. LE PRESIDENT DU CONSEIL GENERAL DE LA SEINE-MARITIME
M. LE RECTEUR DE L'ACADEMIE DE ROUEN
M. LE PRESIDENT DE L'UNIVERSITE DE ROUEN
M. LE PREMIER PRESIDENT DE LA COUR D'APPEL DE ROUEN
M. LE PROCUREUR GENERAL PRES LA COUR D'APPEL DE ROUEN
M. LE DELEGUE MILITAIRE DEPARTEMENTAL
Mgr L'ARCHEVEQUE DE ROUEN
M. LE MAIRE DE ROUEN

MEMBRES TITULAIRES

M. François BURCKARD, ❋, O ⚜, O ✠
ancien directeur des Archives de la Seine-Maritime (25 juin 1966).

M. Raoul LEROY, C ❋, ⚜, ✠
architecte en chef honoraire du département de la Seine-Maritime, ancien membre du Conseil supérieur de l'Ordre des Architectes (28 janvier 1967).

M. Xavier CAMILLERAPP, C ✻, ⚱
ancien élève de l'Ecole Polytechnique et de l'Ecole nationale Supérieure des Mines, président d'honneur de l'Union des Groupements des Ingénieurs et des Scientifiques de Haute-Normandie, vice-président de l'Union Nationale des Aveugles de Guerre (24 juin 1967).

M. Bernard BOULLARD, O ⚱, C ✿
docteur ès sciences, professeur émérite de biologie végétale à l'Université de Rouen (24 février 1968).

Me Fédia JULIA, ✻, ⚱, ✠
avocat honoraire à la Cour d'Appel, ancien bâtonnier (11 avril 1970).

Mme Chantal LEMERCIER-QUELQUEJAY, ✻
orientaliste, turcologue, maître de conférences à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales-Paris (27 mars 1971).

M. Bernard COURMONTAGNE, ⚱
ingénieur agronome, journaliste honoraire (24 avril 1971).

M. François de BEAUREPAIRE
diplômé de l'Institut d'Etudes Politiques, historien (26 octobre 1974).

M. Jean-Pierre CHALINE, O ✿
docteur ès lettres, professeur d'Histoire contemporaine à l'Université de Paris-Sorbonne (23 octobre 1976).

Mme Nadine-Josette CHALINE, O ✿, ⚱
docteur ès lettres, doyen de la Faculté d'Histoire-Géographie de l'Université d'Amiens (23 octobre 1976).

M. Maurice REMY, O ✻, C ✿, ✠
inspecteur d'Académie honoraire (5 novembre 1977).

M. André GREGOIRE, ✻, O ⚱, ✠
ancien architecte des Monuments historiques (11 mars 1978).

M. Pierre HOMMERIL, O ✿
docteur ès sciences, professeur émérite de Géologie à la Faculté des Sciences de Rouen (3 juin 1978).

M. Max PINCHARD, C ✿, C ✠
compositeur de musique (13 janvier 1979).

M. Barthélémy MERCADAL, ✻, O ✿
agrégé des Facultés de Droit et des Sciences économiques, professeur au Conservatoire national des arts et métiers (10 mai 1980).

M. Joseph-A. LAFOND, ✠
courtier maritime honoraire, ancien consul de Suède et vice-doyen du Corps consulaire, ancien directeur du Service juridique de la S.A. Jules Roy, vice-président honoraire du Tribunal de Commerce de Rouen, administrateur de sociétés (6 décembre 1980).

M. François BERGOT, ✻, O ⚱, C ✠
conservateur général honoraire du Patrimoine, ancien directeur des Musées de la ville de Rouen (30 janvier 1982).

M. Jean MALAURIE, O ✻, O ⚜
géographe, directeur de recherches émérite au C.N.R.S., directeur du Centre d'Etudes arctiques et directeur d'Etudes à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales-Paris, membre titulaire de l'Académie des Sciences humaines de Russie (20 mars 1982).

M. Christian GOUBAULT
docteur ès lettres, critique musical, musicologue (5 février 1983).

M. le docteur Hubert PIGUET, ⚜, O ❦
doyen honoraire de la Faculté de Médecine de Rouen, ancien directeur du Centre régional de lutte contre le cancer, membre correspondant de l'Académie Nationale de Médecine, secrétaire général de la Société entomologique de France (5 novembre 1983).

M. François-J. GAY, O ⚜, C ❦
géographe, président de l'Association Etudes Normandes (11 mai 1985).

M. Pierre LANDEMAINE, ✠
consul général du Sénégal, doyen du Corps consulaire (19 avril 1986).

Mme Odile LE BERTRE-TURBAN
membre titulaire de la Commission des Antiquités de la Seine-Maritime, (élue membre correspondant le 10 octobre 1981, reçue comme membre titulaire le 24 octobre 1987).

M. le docteur Jean-Pierre LEMERCIER
professeur honoraire à la Faculté de Médecine de Rouen (22 octobre 1988).

M. Alain GASPERINI, ⚜, ✠
architecte D.P.L.G., ancien directeur de l'Atelier d'urbanisme de la Ville de Rouen (27 mai 1989).

M. le docteur Claude HELLOUIN de MENIBUS, O ⚜, O ❦
professeur honoraire à la Faculté de Médecine de Rouen (21 avril 1990).

M. Jacques DELECLUSE, ⚜, ❦
économiste, ancien directeur général de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Rouen (19 octobre 1991).

M. Louis THIRY, ⚜
organiste concertiste, professeur d'orgue au Conservatoire national de Région de Rouen (9 mai 1992).

M. Philippe DAVENET
pianiste et compositeur de musique (7 novembre 1992).

Mgr Bernard MORIN, O ❦
ancien directeur régional de l'Enseignement catholique de Haute-Normandie (23 janvier 1993).

M. Henry DECAËNS, O ❦
historien, secrétaire général de la Société des Amis du Mont-Saint-Michel (élu membre correspondant le 7 octobre 1989, reçu comme membre titulaire le 11 juin 1994).

M. Yves LESCROART
conservateur général du Patrimoine, conservateur des Monuments historiques de Haute-Normandie (18 mars 1995).

M. Guy PESSIOT
éditeur, directeur de P.T.C./Editions du P'tit Normand (21 octobre 1995).

M. Denis de BRUCQ
docteur ès Sciences, professeur à l'Université de Rouen-Laboratoire Perception, système et information (22 juin 1996).

M. Gérard HURPIN
agrégé de l'Université de Rouen, maître de conférences à l'Université de Picardie-Jules Verne (Histoire moderne) (23 novembre 1996).

Me Renaud DELUBAC
docteur en droit, chargé de cours des Facultés de droit, avocat à la Cour, Consul honoraire de la République fédérale d'Allemagne (13 mars 1999).

M. Gérard ANGOUSTURES
ingénieur IDN, président honoraire Lubrizol France, vice-président APAVE Nord Ouest (2 octobre 1999).

Mme Armelle SENTILHES
conservateur général du Patrimoine, directrice des Archives de la Seine-Maritime (29 avril 2000).

Mme Claude PÉTRY
conservateur général du Patrimoine, ancienne directrice des musées de Rouen. Ecole du Louvre-Paris (2 décembre 2000).

M. le docteur Robert SOYER, ✠
professeur à la faculté de Médecine de Rouen, chirurgien des Hôpitaux (9 juin 2001).

MEMBRES HONORAIRES

M. Henri VAN EFFENTERRE, ❋
ancien membre de l'Ecole française d'Athènes, professeur émérite d'Histoire grecque à la Sorbonne (26 février 1955).

M. Michel CHEVALIER, O ❋
agrégé de l'Université, professeur émérite à la Sorbonne, ancien recteur de l'Académie de Rouen (29 octobre 1966).

Mme Germaine RICOU, ❋
ingénieur-docteur, maître de recherche à l'INRA (e.r.), vice-présidente de la Fédération française des Sociétés de prospection de la Nature (3 février 1973).

M. le docteur René LAUMONIER, ❋
professeur honoraire à la Faculté de Médecine de Rouen, ancien directeur du Centre régional de lutte contre le cancer (Centre Henri Becquerel) (29 mars 1980).

MEMBRES ASSOCIES

M. Robert HIRSCH, GO ✻, ⊕, C ⚳
ancien préfet de la Seine-Martitime, ancien président de Gaz de France, ancien administrateur général délégué du Gouvernement au Commissariat à l'énergie atomique (20 mai 1978).

M. Jean FAVIER, O ✻, C ⚳, O ⚜
membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, Membre de l'Institut Grand Ducal de Luxembourg, de la Medieval Academy of America, Président de la Bibliothèque Nationale de France (6 octobre 1979).

M. Jean DELANNOY, GO ✻, GO ⚳, C ✠
président de l'Institut des Hautes Etudes Cinématographiques et de l'Académie nationale du Cinéma (30 novembre 1985).

M. André BETTENCOURT ✻, ⚳, C ✠, R ⊕
membre de l'Académie des Beaux-Arts, ancien ministre (10 novembre 1990).

M. Michel CIRY, O ✻, O ⚳
artiste peintre et graveur, membre associé de l'Académie royale de Belgique (section peinture et gravure), membre de l'Académie des Beaux-Arts de Florence (élu membre correspondant le 16 janvier 1971, élu membre associé le 14 mars 1992).

M. Pierre BOLOTTE
Préfet (Hre) de Région, Adjoint au Maire du XVIe arrondissement de Paris et président de l'Association pour la connaissance et la mise en valeur du Patrimoine (4 octobre 1996).

Prince Gabriel de BROGLIE, O ✻, ⚳, C ⚳, O ✠
Conseiller d'Etat, membre de l'Institut (1er février 1997).

MEMBRES CORRESPONDANTS

Comte de TOULOUSE-LAUTREC, Grigneuseville (Seine-Maritime) (13 décembre 1958).

M. Lucien MUSSET, professeur émérite à l'Université de Caen (27 février 1960).

M. François LENOUVEL, professeur agrégé de physique, détaché au Commissariat à l'énergie atomique (25 mai 1963).

M. Marcel THOMAS, inspecteur général honoraire des Bibliothèques (11 février 1967).

M. Bernard FLAVIGNY, professeur au Conservatoire d'Aix-en-Provence (11 février 1967).

M. Jacques GUILLOUET, conservateur honoraire du Musée de Douai (8 mars 1969).

M. Jean-Jacques ANTIER, historien de la marine (8 mars 1969).
M. Jacques NOBECOURT, historien et journaliste (22 mars 1969).
M. Pierre GEORGEL, conservateur général du Patrimoine, directeur du Musée de l'Orangerie (22 mars 1969).
M. Ivan CLOULAS, conservateur général des Archives nationales (16 janvier 1971).
M. Pierre BAZIN, conservateur honoraire du Musée du Vieux Château de Dieppe (16 janvier 1971).
M. Michel MANGARD, archéologue (25 mars 1972).
Mme Françoise PERROT, archéologue, directeur de recherche au C.N.R.S. (24 mai 1975).
M. Philippe MANNEVILLE, historien et archéologue (20 mai 1978).
Mme Christine de VOGUE-BAZIN, pianiste (15 mars 1980).
M. Bernard LAVOINNE, éleveur, ancien membre de la Chambre d'agriculture (11 octobre 1980).
Mme Marie-Claire BANCQUART, professeur de littérature contemporaine à l'Université de Paris X (23 octobre 1982).
M. André PLAISSE, historien (4 décembre 1982).
M. André MORMICHE, ingénieur général des Eaux et Forêts (11 octobre 1986).
M. Henri DUBOIS, professeur émérite à l'Université de Paris-Sorbonne, membre du Comité de la Société de l'Histoire de Normandie et de la Société de l'Histoire de France (10 janvier 1987).
Frère Jean-Pierre RIBAUT, vice-doyen chargé de la recherche, directeur du département des Lettres modernes à la Faculté libre des Lettres et Sciences humaines de Lille (10 juin 1989).
Prince Michel STURDZA, historien (7 octobre 1989).
M. Claude VISINET des PRESLES, administrateur civil hors classe (e.r.), vice-président de l'Association des Ecrivains combattants (9 juin 1990).
Me François PAPILLARD, avocat à la Cour d'Appel de Paris, conservateur du Musée Michelet à Vascoeuil (9 juin 1990).
M. Jean MONGREDIEN, musicologue, professeur à la Sorbonne (23 mars 1991).
M. Jacques BRENNER, conseiller littéraire, romancier (11 mars 1992).
M. Joseph-Marc BAILBE, professeur émérite à l'Université de Rouen (20 juin 1992).
M. Alain NIDERST, professeur à la Faculté des lettres de Rouen (20 juin1992).
M. Geoffroy de NAVACELLE, président d'honneur du Comité international Pierre de Coubertin (17 octobre 1992).
Mme Martine BAILLEUX-DELBECQ, conservateur du Musée Louis-Philippe du château d'Eu (8 janvier 1994).
M. Philippe DELERM, professeur et romancier (22 avril 1995).
M. Georges LEMOINE, illustrateur (22 avril 1995).

M. Robert VERGER, membre de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Caen (20 mai 1995).
M. Gabriel LANGLOIS, membre de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Caen (20 mai 1995).
M. Jean-Paul WATTE, directeur du Museum d'Histoire Naturelle du Havre (20 mai 1995).
M. Thibaut LE BERTRE, astronome à l'Observatoire de Paris, attaché de recherche au CNRS (20 mai 1995).
M. Frank LESTRINGANT, historien (20 mai 1995).
M. Philippe PIGUET, historien et critique d'art (22 juin 1996).
Comtesse de TOULOUSE-LAUTREC, Grigneuseville, (9 novembre 1996).
Mme Marie-Renée MORIN, archiviste-paléographe (28 mars 1998).
M. le docteur Michel de PONTVILLE, membre de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Caen (28 mars 1998).
M. Jean-Louis DUMAS, membre de l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Caen, philosophe (28 mars 1998).
M. Maurice DUTEURTRE, président de l'Association des Amys du Vieux Dieppe (28 mars 1998).
M. Michel JANTZEN, architecte en chef de la cathédrale de Rouen (11 décembre 1999).
Mme Elisabeth CAUDE, conservateur général du Patrimoine, conservateur au château de Compiègne (19 mai 2001).
M. André DEVAUX, professeur de philosophie, co-directeur de l'édition des œuvres complètes de Simone Weil (19 mai 2001).
M. Joël-Marie FAUQUET, directeur de recherches au CNRS, musicologue (19 mai 2001).

MEMBRES CORRESPONDANTS ETRANGERS

M. l'abbé Emile BEGIN, directeur de la Revue de l'Université Laval, au Canada, historien (14 mai 1960).
M. Gaetano FALZONE, professeur à l'Université de Palerme, Italie (12 mai 1962).
Mlle Elisabeth-Annie FRANCIS, secrétaire de l'Anglo-norman text Society, professeur à Oxford, Angleterre.
M. Giulio PRUNAÏ, surintendant des archives de Toscane, à Florence, Italie (11 février 1967).
M. Toshio SUGI, professeur émérite à l'Université de Tokyo (2 décembre 1967).
Mme Patricia CLANCY, professeur à l'Université de Melbourne (20 mai 1978).
M. René de CHANTAL, ministre des Affaires culturelles à l'Ambassade du Canada à Paris (7 février 1981).

Princesse Greta STURDZA, art et science du jardin, Varengeville (7 mai 1983).
M. Gerd KRUMEICH, professeur d'histoire moderne et contemporaine à l'Université de Düsseldorf (28 mai 1998).

N.B. : La date mentionnée après chaque nom est celle :
- pour les membres titulaires : de leur réception ;
- pour les membres honoraires : de leur réception comme membre titulaire ;
- pour les membres associés et les membres correspondants français et étrangers : de leur élection.

MEMBRES DÉCÉDÉS

Membres correspondants

M. l'abbé Jean SAUSSAYE (24 mai 1975), membre de la Commission diocésaine de l'Eure, membre de la Société des Amis des monuments de l'Eure, membre de la Société libre de l'Eure, décédé le 7 janvier 2001.
M. Yves BOULONGNE (31 mars 1990), professeur émérite à l'Université de Paris X, vice-président du Comité international Pierre de Coubertin, décédé le 25 janvier 2001.

Membres titulaires

Me Max BRIÈRE (12 juin 1982), avocat honoraire à la Cour d'appel de Rouen, ancien bâtonnier, décédé le 9 février 2001.
Mlle Elisabeth CHIROL (10 décembre 1955), conservateur honoraire des Musées départementaux, décédée le 10 mai 2001.
M. Gaston SÉBIRE (24 novembre 1973), artiste peintre, peintre officiel de la Marine nationale, décédé en décembre 2001.

Membre associé

M. Léopold Sedar SENGHOR (11 octobre 1980), ancien président de la République du Sénégal, membre de l'Académie française, décédé le 20 décembre 2001.

BUREAU

ANNEE 2001

Président : M. Henry DECAËNS

Vice-président : M. Gérard HURPIN

Secrétaire perpétuel pour la classe des Lettres :
M. le Professeur Jean-Pierre LEMERCIER

Secrétaire perpétuel pour la classe des Sciences :
M. Pierre HOMMERIL

Trésorier : M. François de BEAUREPAIRE

Administrateur des Fondations et Legs :
M. Joseph LAFOND

Archiviste : M. François BURCKARD

CHRONIQUE
DES
SEANCES DE L'ACADEMIE

Année 2001

13 JANVIER - Messe annuelle à la mémoire des défunts et des bienfaiteurs de l'Académie célébrée en la chapelle de la Communauté des Sœurs d'Ernemont par Mgr Bernard Morin, et accompagnée à l'orgue par M. Louis Thiry.

24 JANVIER - Séance d'installation du bureau de l'année 2001. M. Philippe Davenet délivre son message à la fin de sa présidence. M. Henry Decaëns lui succède en exposant son programme. Le vice-président sera M. Gérard Hurpin. Les autres membres du bureau restent en fonction.

3 FEVRIER - En séance publique, dans la salle Daniel Lavallée, conférence de M. Bernard Boullard illustrée de diapositives : *André Gide et Roger Martin du Gard, les deux Normands Prix Nobel de Littérature.*

10 MARS - Le matin, le Collège des anciens présidents s'est réuni pour étudier les propositions d'admission de nouveaux membres.
L'après-midi, en séance publique, M. Pierre Bazin, membre correspondant, fait une conférence : *Guy de Maupassant, fils de peintre.*

17 MARS - En séance privée tenant lieu d'Assemblée Générale, communication de M. François de Beaurepaire, trésorier et de M. Joseph Lafond, administrateur des Fondations et Legs, suivie du vote de la cotisation pour l'année.

24 MARS - Séance publique dans la salle Daniel Lavallée, conférence du docteur Yvon Bénard, de l'Académie de Caen : *Evolution biologique, sens de l'évolution, émergence de l'homme.*

7 AVRIL - Séance publique dans la salle Daniel Lavallée où M. Philippe Piguet, membre correspondant, expose avec des projections de diapositives : *Claude Monet.* Les Nymphéas, *une œuvre in situ.*

21 AVRIL - En séance semi-publique, pour préparer une sortie de l'Académie prévue au mois de juin, M. Henry Decaëns expose, avec projection de diapositives : *Les trésors du Mont Saint Michel.*

19 MAI - La Commission pour la défense de la langue française se réunit dans la matinée pour entendre les propositions de M. Jacques Delécluse incitant les confrères à organiser conférences et concours destinés aux jeunes...
L'après-midi, en séance privée, « vote de félicitations » pour MM. Jean Morin et Michel Benoist, puis élection en qualité de membres correspondants de Mme Elisabeth Caude, de MM. André Devaux et Joël-Marie Fauquet.
Puis, séance semi-publique en salle Gadeau de Kerville. Conférence de M. Jacques Delécluse sur *John Holker, l'éminence grise de l'industrie textile rouennaise au XVIIIe siècle.*

9 JUIN - Réception de M. le professeur Robert Soyer qui avait été élu membre titulaire le 16 décembre 2000. A son discours en remerciement *2001, l'Odyssée de l'homme greffé – Mythes, réalité, futur,* le professeur Jean-Pierre Lemercier répond : *2001, un chirurgien à l'Académie.*

14 JUIN - Commission des prix : première réunion.

21 JUIN - Commission des publications : *Précis analytique des travaux de l'Académie, la Lettre de l'Académie, le site Internet.*
La commission propose la publication des *Tables des matières* contenues dans les volumes du Précis de 1960 à 2000 inclus, ainsi que le catalogue des collections d'art de l'Académie préparé par M. François Bergot.

30 JUIN - Commission des conférences publiques : Préparation des programmes des années 2001 et 2002.

15 SEPTEMBRE - La visite guidée du salon de l'Académie dans le cadre des journées du Patrimoine est annulée en raison du plan Vigipirate.

6 OCTOBRE - En séance publique, dans la salle Daniel Lavallée, Maître Fedia Julia prononce l'hommage à notre confrère Max Brière décédé le 9 février 2001.
En séance semi-publique, dans la salle Gadeau de Kerville, le professeur Hubert Piguet fait une conférence sur *Ernst Jünger, humaniste et entomologiste.*

14 OCTOBRE - Sortie de l'Académie à Compiègne. Cette année notre Compagnie a choisi de se déplacer pour visiter l'exposition temporaire *Un tsar à Compiègne* qu'a préparée Mme Elisabeth Caude, conservateur au château.

Il faut rappeler que le tsar Nicolas II, pendant sa visite officielle en France en 1902, fut logé au château de Compiègne. Ainsi bien des souvenirs et de précieux documents – certains même prêtés par les Archives russes – ont pu être réunis pour cette occasion et exposés à la fois avec une rigoureuse clarté et une décoration artistique de fort bon goût.
Mme Caude avait reçu le Grand Prix de notre Académie en 1998 pour son livre et son exposition sur le Parlement de Normandie. Elle fut élue membre correspondant le 19 mai 2001. Ainsi l'accueil qu'elle nous réservait au château de Compiègne et son discours de présentation ont pris la valeur de notre coutumière « prise de séance ». Et notre président lui remît sur place diplôme et jeton de présence.
Sur le chemin du retour, nous devions nous rendre à la Clairière de Rethondes en forêt de Compiègne. Mme Chaline nous retraçait là les événements qui précédèrent puis accompagnèrent l'Armistice de 1918 et le sort du célèbre wagon.

15 - 16 - 17 OCTOBRE - A la Conférence nationale des Académies qui se déroule à l'Institut de France, notre Compagnie est représentée par Mme Chantal Lemercier-Quelquejay, MM. Jacques Delécluse et Joseph Lafond et par notre secrétaire perpétuel aux lettres, le professeur Jean-Pierre Lemercier.
L'assemblée générale, la rentrée de l'Institut sous la Coupole, les communications de l'Académie des Beaux-Arts sont relatées par M. Delécluse dans *la Lettre de l'Académie*.

20 OCTOBRE - En séance publique, dans la salle Daniel Lavallée, trois confrères Mme Lemercier-Quelquejay, MM. Jean-Pierre Chaline et François Bergot se sont associés pour rendre hommage à Mlle Elisabeth Chirol décédée le 10 mai 2001.
Puis Mme Martine Bailleux, conservateur du Musée Louis-Philippe du château d'Eu, élue membre correspondant le 8 janvier 1994, « prend séance » ce jour, dans la salle Daniel Lavallée en présentant *Le château d'Eu*.

25 OCTOBRE - Commission des Prix – 44 ouvrages avaient été remis à la première réunion de la commission le 14 juin.
7 œuvres ont été retenues pour l'attribution de prix (*cf.* palmarès)
En outre, le prix du dévouement est attribué au professeur Pierre Déchelotte en tant que directeur de la chorale et de l'orchestre du CHU de Rouen. Le prix de la vocation, à Mlle Vanessa Dottelonde Rivoallan.

27 OCTOBRE - En séance privée, lecture des rapports sur les publications des autres académies. Chaque année, en effet, de nombreuses publications sont adressées à notre Compagnie. Pour permettre au plus grand nombre d'entre nous d'en tirer profit, les œuvres sont confiées à des lecteurs qui présentent leurs rapports.

10 NOVEMBRE - Séance publique. M. Henri Dubois, membre correspondant, tient séance en présentant : *Le livre des jurés de Saint-Ouen.*

24 NOVEMBRE - Séance publique. M. Louis Thiry fait une conférence : *L'écoute musicale.*

1er DECEMBRE - Séance privée – Nouvelle réunion de lecture des rapports sur les livres et revues adressés à l'Académie.

15 DECEMBRE - En séance privée, élection du bureau pour l'année 2002. M. Gérard Hurpin est élu à la présidence, M. Renaud Delubac à la vice-présidence.
Séance publique annuelle des Prix. M. Gérard Hurpin, vice-président, prononce, selon la tradition, l'éloge de la vertu : *Au jardin des vertus cardinales.*
Remise des Prix du dévouement et de la vocation, puis des Prix littéraires, scientifiques. Pendant la séance et en bouquet final, intermèdes musicaux par la chorale du CHU de Rouen sous la direction du professeur Pierre Déchelotte.
Comme chaque année, les lauréats et leur famille sont conviés à une réception dans les salons de l'Académie.

Le Secrétaire perpétuel aux lettres

Jean-Pierre LEMERCIER

PRIX DE L'ACADÉMIE

ANNÉE 2001

PRIX GADON - PRIX DU DÉVOUEMENT

M. le professeur Pierre DÉCHELOTTE
Directeur de la Chorale et de l'Orchestre du C.H.U. de Rouen
Rapporteur : M. le professeur Jean-Pierre LEMERCIER

PRIX PELLECAT - PRIX DE LA VOCATION

Mme Vanessa DOTTELONDE-RIVOALLAN, auteur d'un travail sur « Le concours de poésie de l'Académie de l'Immaculée Conception à Rouen 1701-1789 ».
Rapporteur : M. François de BEAUREPAIRE

PRIX GOSSIER - Prix d'étude historique

M. Alain BECCHIA
« La draperie d'Elbeuf des origines à 1870 ».
Publications de l'Université de Rouen avec le concours de la ville d'Elbeuf-sur-Seine, 2000.
Rapporteur : M. Jean-Pierre CHALINE

PRIX VERMONT - Prix d'étude scientifique

M. Guy VERRON
« Préhistoire de la Normandie ».
Éditions Ouest-France, 2000.
Rapporteur : M. François BURCKARD

PRIX BOUCTOT - Prix d'étude littéraire

M. Jean SALEM
« Philosophie de Maupassant ».
Éditions Ellipses, 2000.
Rapporteur M. Bernard BOULLARD

PRIX LA REINTY - Prix du roman

M. Bernard MOREL
« L'étrange destinée. Regards sur une saga familiale
à travers le vingtième siècle ».
Éditions Bertout, 2001.
Rapporteur : M. Bernard BOULLARD

PRIX GUEROUT - Prix de la poésie

M. Daniel LAPIERRE pour son recueil de poèmes
« Tableaux et eaux fortes ».
Éditions Humusaire, 2001.
Rapporteur M. François de BEAUREPAIRE

PRIX COURTONNE-LENEPVEU - Prix de description régionale

Mme Evelyne MALNIC-DYBMAN
« Normandie, terre de cheval ».
Éditions Bertout, 2001.
Rapporteur : M. Bernard BOULLARD

PRIX DUMANOIR - Prix du documentaire

M.M. Franck BOITELLE et Pierre LEFEBVRE
« Le quai des bananes ».
Éditions Bertout, 2001.
Rapporteur : M. Joseph LAFOND

HOMMAGES DE L'ACADÉMIE

M. Gérard POUCHAIN
« Lettres familiales de Juliette Drouet ».
M. Michel LEFEBVRE
« Les faces cachées de l'humanitaire ».
Mme Nicole BUFFETAUT
« Histoires buissonnières en Normandie ».
M. David RAILLOT
« Cinq siècles de chansons dieppoises ».
Mme Marthe PERRIER
« Le XXe siècle des enfants en Normandie ».
Mme Marie-José PELLE
« Vert Pissaro ».
M. Daniel DUVAL, mention spéciale pour
« La charpente du Palais de Justice »
Présentation : M. Alain GASPERINI

DISCOURS DE RÉCEPTION

2001, L'ODYSSÉE DE L'HOMME GREFFÉ,

MYTHES, RÉALITÉ, FUTUR

DISCOURS DE RÉCEPTION

de M. le Professeur Robert SOYER

(9 juin 2001)

Qu'un homme ait l'ambition, aujourd'hui encore,
*d'être quelque chose d'entier, cela mérite l'estime dit Walter**.
Robert MUSIL

*L'homme n'oublie jamais de mourir***.
Alexandre VIALATTE

Monsieur le Président,

Mesdames, Messieurs,

Être reçu à l'Académie représente bien quelque chose chargée en émotion. Celle-ci résulte de la reconnaissance qui vous anime, de la crainte de ne pas être digne de cet honneur, de découvrir une étape de sa carrière plus éloignée de son début que de son terme et d'en concevoir une certaine fierté. Permettez-moi de vous exprimer ma plus profonde gratitude.

J'ai d'abord été surpris, cette surprise était réelle car rien ne me destinait à cet honneur. Vos suffrages honorent une fonction et vous me pardonnerez de bien mal répondre à votre choix en ne me présentant pas sous l'aspect du chirurgien tel qu'on l'imagine : calotte et casaque

---

* Robert Musil, « L'homme sans qualités », trad. Philippe Jaccottet, Paris, Seuil, 1956, p. 261.

** Alexandre Vialatte, « Chronique des grands micmacs », Paris, Julliard, « Pocket », 1989, p. 254.

blanches, le front cerné d'une lampe, le nez chaussé de lunettes grossissantes et les mains gantées, ces mains de chirurgien qui avaient frappé Paul Valéry *il faut des mains pour instituer un langage... pour mimer l'acte qui sera verbe, pour ponctuer et enrichir le discours*[1].

En revanche, j'userai de la liberté que vous m'avez donnée pour vous expliquer les raisons du thème que j'ai choisi. Le titre de mon discours peut surprendre, il s'apparente à celui d'un film célèbre du metteur en scène Stanley Kubrick[2], daté de 1968, magnifique par le passage savant du passé au futur et dont l'un des accompagnements musicaux, le poème symphonique de Richard Strauss, *Ainsi parla Zarathoustra*, s'accorderait bien à l'odyssée de *« l'homme greffé »*.

Ce choix correspond aussi au fait que ma formation de chirurgien m'a conduit dans l'un des services de chirurgie cardiovasculaire les plus prestigieux au monde, dirigé par une personnalité hors du commun, mon maître le professeur Charles Dubost, où j'ai pu vivre la naissance et la prodigieuse aventure de la chirurgie cardiaque, et par conséquent de la greffe cardiaque, tant sur le plan de la recherche que de la réussite chirurgicale proprement dite. J'ai donc le modeste mérite de pouvoir parler de cette expérience.

Enfin, comme me le faisait remarquer l'un des membres de votre illustre assemblée, j'ai l'honneur et la chance d'être le premier reçu de ce troisième millénaire ou plus modestement de ce vingt et unième siècle ; il me fallait donc un sujet qui puisse à la fois me permettre de chevaucher le passé, le présent et envisager l'avenir. Telles seront les trois étapes de notre odyssée.

Il est question ici de l'odyssée de *« l'homme greffé »*, qu'il s'agisse de greffes d'organes, de tissus ou de cellules. L'exercice n'est pas facile, car cette aventure touche à la complexité de l'Être humain dans ce qu'il a de plus profond, dans ses rapports avec la mort, avec le don, c'est-à-dire avec l'Autre, mais aussi avec la société, c'est-à-dire avec le monde.

Je vous invite donc à suivre ce voyage d'abord imaginaire puis bien réel qui commence dans les temps les plus reculés car la puissance imaginative de l'homme est immense et la greffe a toujours fasciné. Mais permettez-moi de faire quelques bonds dans l'histoire et, comme le metteur en scène, de « zoomer » sur quelque plan séquence du passé.

LE PASSÉ

Mythes

De tout temps, l'homme a cherché et imaginé les transformations les plus invraisemblables dans l'aspect et le comportement de son corps. La mythologie chantée par Homère et par Ovide mélange les aspects les plus inattendus qui se chevauchent sans aucune discrimination. Mais il s'agit dans cette mythologie d'un combat entre les dieux pour garder ou

retrouver leur pouvoir perdu, et non pas d'un combat pour la vie qui prend la forme de l'immortalité. Le théâtre grec nous conte le destin de Prométhée, enchaîné à son rocher, à qui un aigle venait éternellement lui dévorer le foie. *Prométhée a défié les dieux, il a pris le parti des hommes, il a volé aux dieux la connaissance des arts avec le feu et en a fait don aux êtres humains.* Ne s'agit-il pas là comme l'écrit le philosophe Jean François Mattéi, *de la manifestation la plus primitive de prélèvement ou de vol d'organe, qui semble incarner, pour utiliser le langage de l'anthropologue, Maurice Godelier, « le contre don divin*[3] *». Mais ce vol, c'est-à-dire cette transgression, s'accompagne d'une angoisse qui va être intériorisée par tous les humains auxquels le vol de Prométhée, et son don, ont accordé l'intelligence et par là même, la conscience de ce qu'ils sont*[4].

A l'ère chrétienne, les textes sacrés dévoilent la sollicitude divine pour les humains au travers des miracles. La légende dorée traduit dans notre imaginaire les premières greffes humaines. Allons à Florence ou à l'église Santa Maria à Terrasa en Catalogne et regardons émerveillés la représentation par Fra Angelico ou par Jaume Huguet l'ancien, du plus célèbre de tous les miracles accompli sous le règne de Dioclétien par Saint Côme et Saint Damien : *Le pape Félix fit construire à Rome une magnifique église en l'honneur des saints Côme et Damien.*

En cette église se trouvait un serviteur des saints martyrs auquel un chancre avait dévoré toute la jambe. Or voilà que pendant son sommeil, lui apparurent les saints Côme et Damien qui portaient avec eux des onguents et des instruments. L'un dit à l'autre : Où aurons nous la place où nous couperons la chair gâtée ? Alors l'autre répondit : dans le cimetière de Saint-Pierre aux liens se trouve un éthiopien nouvellement enseveli, apporte de sa chair pour remplacer celle-ci. Il s'en alla donc en toute hâte au cimetière et apporta la jambe du maure. Ils coupèrent ensuite celle du malade, lui mirent à la place celle du maure, oignirent la plaie avec soin. Comme cet homme en se réveillant ne ressentit plus de douleur, il porta la main à sa jambe, et n'y trouva rien d'endommagé. Il prit donc une chandelle, et ne voyant aucune plaie sur la jambe, il pensait que ce n'était plus lui, mais que c'était un autre qui était à sa place. Enfin revenu à soi, il sauta tout joyeux hors du lit et raconta à tout le monde ce qu'il avait vu en dormant et comment il avait été guéri[5]. Il est extraordinaire de constater que deux aspects fondamentaux de la greffe apparaissent déjà ici : le désir de soigner et de guérir, et la reconnaissance de l'autre.

Mais c'est notre grand François Rabelais[6] qui dans Pantagruel réalisa d'un seul coup, d'un seul, ce qui reste encore dans l'imaginaire de l'homme le rêve le plus grandiose, c'est-à-dire la réimplantation de tête, celle d'Epistémon : *il ajusta justement vène contre vène, nerf contre nerf, spondyle contre spondyle, afin qu'il ne fut tortycolly... en ceste façon Epistémon guérit*, mais il y eut quand même une petite complication car Rabelais ajouta : *excepté qu'il eut une toux sèche dont il ne peut oncque guérir sinon à force de boyre.*

Quittons les représentations et faisons un grand bond dans l'histoire. c'est au XXe siècle que l'odyssée de la greffe va se réaliser concrètement et représente une des aventures les plus passionnantes que l'homme ait pu vivre. Mesure-t-on encore aujourd'hui ce que pareille entreprise a soulevé de travaux acharnés rassemblant les recherches considérables, parallèles et combinées du laboratoire et de la clinique, permettant ainsi la réalisation de la transplantation, acte essentiellement chirurgical, et l'étude du devenir de l'organe transplanté, acte essentiellement biologique ?

N'en déplaise aux chirurgiens, la place sera d'abord aux expérimentateurs, puis aux immunologistes et aux biologistes.

Les expérimentateurs

Deux chirurgiens Mathieu Jaboulay et Alexis Carrel appartenant à l'École lyonnaise furent les véritables pionniers de la transplantation. Le 3 octobre 1906 paraissait un article dans les dernières pages du « Lyon médical » : « Greffes de rein au pli du coude par soudures artérielles et veineuses. » Jaboulay y rapportait deux cas de greffe faites dans le but *d'établir une suppléance fonctionnelle pour la sécrétion urinaire, en installant un rein étranger, d'origine animale, mais sain pour venir en aide aux organes naturels qui étaient atteints de maladies incurables* ». C'était la première tentative d'une application de greffe à l'homme, mais personne n'en parla dans la presse.

Alexis Carrel écrit en 1902 : *simple curiosité opératoire aujourd'hui la transplantation d'un organe pourra peut-être avoir un jour un certain intérêt pratique*.[7] Le problème de la suture vasculaire le hantait. Il avait été frappé par ce problème depuis que, jeune interne des hôpitaux de Lyon, il avait appris la mort du président Sadi Carnot des suites d'un attentat : le couteau avait sectionné la veine porte du président et les chirurgiens n'avaient pu maîtriser l'hémorragie. *Carrel avait conclu d'une manière péremptoire qu'il fallait apprendre à suturer les vaisseaux, remarque qui ne lui fit pas que des amis*[8]. Carrel précise les règles d'or de la bonne exécution d'une suture vasculaire. Il part aux Etats-Unis en 1904 et avec son ami Charles Guthrie[9] effectue sur l'animal les transplantations les plus invraisemblables : le cœur, le foie, les reins, les membres. Ces prouesses techniques dont on mesure l'importance, butaient toujours sur l'échec mystérieux du 8e ou 10e jour. Pour interpréter ces résultats, il évoque « un mécanisme biologique méconnu » qui n'est pas expliqué par un problème technique. Le docteur Alexis Carrel reçut le Prix Nobel de médecine et de physiologie en 1912.

Ce refus biologique représente une constante comme le démontre l'histoire de la greffe rénale qui débute à Chicago le 17 juin 1950. Pour la première fois chez l'homme, le chirurgien américain Richard Lawler remplace le rein gauche d'une femme de 44 ans par un rein de cadavre.

C'est un échec. Entre 1950 et 1954 une vingtaine de tentatives de greffes rénales allogéniques seront pratiquées en France et aux Etats-Unis toujours sans succès. De grands noms participent à cette aventure : Charles Dubost et Marceau Servelle qui réalisérent les premières greffes rénales en France, Jean Hamburger, René Küss, Jean Vaysse ; aux Etats-Unis, John Merrill, Joseph Murray, Felix Rapaport[10] ; au Royaume-Uni, Roy Calne. A la réussite technique s'oppose l'implacable refus biologique. Seules les greffes de reins pratiquées sur des jumeaux monozygotes sont des succès. La place revient alors aux immunologistes et aux biologiques qui vont progressivement lever le voile de ce « *mécanisme biologique méconnu* » dont parlait Alexis Carrel.

Immunologistes et biologistes

C'est aux cancérologues que l'on doit les premières déterminations génétiques des antigènes de transplantation. Elles impliquent des chercheurs de renom (Peter Brian Medawar (prix Nobel 1960), Peter Gorer et Georges Snell). Ils établissent de façon irréfutable la notion de rejet de ce qui est « étranger » et créent le terme d'antigène d'histo-compatibilité. Mais c'est un hématologiste français, Jean Dausset[11] qui en 1952 fait une observation capitale qui va donner naissance à une contribution majeure en matière de greffes humaines : la détermination d'un système de groupes leucocytaires présent sur tous les tissus. Jean Dausset anime des recherches multicentriques, réunit les meilleurs spécialistes mondiaux, Paul Terasaki, Barbara Bain puis Fritz Bach. En 1965, en collaboration avec Félix Rapaport, chirurgien à New York, il obtient un résultat essentiel : groupe leucocytaire et groupe tissulaire ne font qu'un. En 1968, la désignation du système HLA (human leucocyt antigens) est adoptée. Jean Dausset partagea avec Baruj Benacerraf de Boston et Georges Snell de Bar Arbor, le prix Nobel en 1980.

Il restait à trouver des drogues capables d'agir sélectivement contre le processus de mise en jeu des anticorps, c'est-à-dire contre le rejet. La découverte de la ciclosporine résulte du plus grand des hasards mais aussi de l'intuition et de la volonté d'un très grand chercheur et de son équipe. C'est en 1970 que des échantillons de sol de la région du Hardangger en Norvège sont recueillis au département de microbiologie de Sandoz à Bâle dans le but de rechercher de nouveaux antibiotiques. Une de ces souches produit une série de polypeptides cycliques dénommés ultérieurement ciclosporines. En 1972, le nouveau chef du département de microbiologie Jean-François Borel[12] découvre qu'un de ces métabolites, la ciclosporine A, a la capacité d'inhiber sélectivement les cultures lymphocytaires. Il s'attache alors à extraire et à purifier la substance active et à en faire la synthèse mais la recherche est longue et surtout très coûteuse. Au laboratoire, on a tendance à baisser les bras et à ne plus croire à cette substance, d'autant que les premiers essais chez l'homme montrent que l'absorption par voie digestive est négligeable. L'arrêt des

recherches est demandé mais Jean-François Borel, opiniâtre, continue et l'essai sera finalement résolu par lui-même en utilisant des solvants lipidiques. Il ingurgite le produit : on retrouve de la ciclosporine A dans son sang. La recherche est relancée. Si nous avons insisté sur le déroulement des travaux de ce chercheur, c'est que nous avons eu le privilège de rencontrer, à cette époque, Jean-François Borel au cours de plusieurs séminaires. Nous avons pu apprécier sa grande modestie, une probité intellectuelle exceptionnelle témoignant d'un grand esprit scientifique. On sait aujourd'hui l'importance considérable de la ciclosporine dans le domaine de la transplantation et en particulier dans le domaine de la transplantation cardiaque.

Les chirurgiens

Après la greffe rénale, les chirurgiens ont étendu progressivement la technique des greffes à d'autres organes. La greffe cardiaque nécessitait plusieurs conditions : des techniques de circulation extracorporelle permettant de court-circuiter et d'assécher le cœur pendant la transplantation, une étude approfondie de la physiologie du cœur transplanté, une amélioration des techniques de préservation cardiaque et un affinement des techniques chirurgicales. De grands noms figurent à toutes ces étapes, il nous est agréable de les citer car nous avons eu l'honneur et la chance de les connaître et de les côtoyer dans leurs services : John Gibbon[13], Walton Lillehei[14], John Kirklin[15], pionniers de la circulation extra-corporelle, Folkert Belzer[16], pionnier de la préservation d'organes, Richard Lower et Norman Shumway[17], pionniers de la transplantation.

Nous sommes le dimanche 3 Décembre 1967 *dans une salle d'opération de l'hôpital de Groote Schur à Cape town en Afrique du Sud. Il est 5 h 52 du matin, penché sur le thorax ouvert de son patient un chirurgien de 45 ans, Christian Neethling Barnard*[18] *regarde avec incrédulité battre le cœur qu'il vient d'implanter à la place et en place de celui parvenu à bout de course de Louis Waschkansky, le receveur. Le cœur provient d'une jeune femme de 28 ans, Denise Anne Dawall, mortellement blessée dans un accident de la circulation. C'est la première greffe de cœur humain effectuée dans le monde. L'opération a duré 4 heures trois quarts. La nouvelle éclate comme un coup de tonnerre mais elle déborde très vite et très largement un cercle d'initiés et provoque une effervescence médiatique sans précédent, pensée à l'échelle de la planète comme l'un des grands événements de la seconde moitié du XXe siècle* »[19]. Son retentissement est considérable mais sans commune mesure avec la nature même de l'organe, simple pompe certes sophistiquée, mais réceptacle de l'âme, siège des sentiments et de la pensée, le cœur représente tout simplement la vie. La personnalité du chirurgien n'est pas étrangère à ce qui apparaît comme un miracle et dont le premier à se réjouir est le miraculé reconnaissant. La surprise est

grande, l'échec l'est aussi, le patient mourant d'infection pulmonaire 18 jours plus tard. Mais la surprise n'est pas la même pour tout le monde et en particulier pour les équipes chirurgicales car tout le monde attendait non pas Barnard mais Norman Shumway à Stanford en Californie. En effet, cette première aurait dû se réaliser à cet endroit, n'étaient la lourdeur et l'inertie de l'administration fédérale américaine ne délivrant que trop tard l'autorisation de faire cette transplantation. Norman Shumway et son élève Richard Lower, chirurgiens pour lesquels nous avons la plus grande admiration, avaient tout fait sur le plan expérimental : ils avaient mis au point la technique chirurgicale et précisé les thérapeutiques d'immunosuppression, ils étaient fin prêts. Les résultats des transplantations cardiaques à ses débuts furent catastrophiques. L'équipe à laquelle j'appartenais à l'Hôpital Broussais, avec Charles Dubost et Jean-Paul Cachera, fut la première à réussir en Europe et ce, du premier coup, une transplantation cardiaque sur un autre malade célèbre, le père dominicain Damien Boulogne en mai 1968. Les résultats à plus long terme furent cependant décevants. Presque toutes les équipes abandonnèrent, seul Norman Shumway aux Etats-Unis et Christian Cabrol et Daniel Guilmet en France persévérèrent. C'est l'apparition de la ciclosporine qui, en 1982, relancera d'une manière définitive la pratique des greffes cardiaques, chez l'adulte d'abord, puis chez l'enfant et nous permettra de lancer un programme de transplantation cardiaque à Rouen le 11 avril 1986.

Ainsi *« l'homme greffé »* pouvait constater que les rêves les plus chimériques pouvaient devenir réalité.

LE PRÉSENT

La transplantation proprement dite

L'aventure de la transplantation est devenue quotidienne. Elle ne peut se réaliser qu'en équipe unissant médecins, chirurgiens, anesthésistes et réanimateurs. Elle représente une lutte contre la souffrance, la maladie, une mort inéluctable. *Ce combat comporte tous les aléas de l'aventure, c'est-à-dire ses incertitudes et ses échecs. Cette aventure ressort au désir de l'homme de continuer à vivre ou simplement de vivre mieux* [20].

Notre expérience de la greffe cardiaque et notre intérêt pour le discours musical, nous a fait comparer l'acte de la transplantation et ce qui l'entoure à un quatuor mais à un quatuor qui serait inachevé.

Le premier mouvement est à l'unisson, c'est l'attente de la greffe, elle concerne le malade, la famille et l'équipe chirurgicale : cet homme, cette femme, cet enfant, sont très gravement malades, ils sont condamnés. Inscrits sur la liste d'attente de transplantation, ils doivent attendre et lutter contre le temps. La greffe impose en effet une relation très spéciale avec le temps, parce que le temps de l'attente est un temps contre le vide. *Une telle situation rend compte de la nature paradoxale d'un temps qui plonge l'homme dans l'indécision, sans avenir* [21], dans le seul espoir

aléatoire qu'un accident « heureux » de circulation un vendredi soir ou la rupture d'un anévrisme cérébral donne à l'équipe médico-chirurgicale l'occasion tant attendue. En effet le patient vit dans le secret désir que cette attente sera courte et que l'occasion se présentera rapidement. Se mêlent avec le temps qui passe, des sentiments d'espérance, de désespoir, de doute, de culpabilité. Ce combat est singulier, inhabituel, variable d'un malade à l'autre. Elle peut être longue, interminable, cette attente où le malade compte les jours, les mois, entrecoupée de périodes de calme, d'aggravation avec hospitalisations itératives. Certains malades s'adaptent, ils essaient de vivre, si leur état le leur permet, comme si de rien n'était. D'autres au contraire subissent cette attente comme un calvaire avec l'espoir du coup de téléphone qui ne vient pas.

Comme elle est longue cette attente, on songe aux rivages des syrthes, au désert des tartares où elle reste suspendue dans le temps, avec ces moments d'espoir, de morne résignation, d'une terrible épreuve qui peut se terminer mal. *Parfois au contraire, la décision est rapide, à prendre d'urgence. Le malade est pris comme dans un tourbillon* [22]. Les décisions s'enchaînent : appel à l'établissement français des greffes, inscription sur la liste d'attente dans la catégorie de priorités absolues, intense activité du personnel médical et infirmier, empressement, ambulance qui fonce dans la nuit, hélicoptère ou avion qui décolle, espoir, chirurgie en un ballet bien rôdé .

Que dire enfin du malade dont le cœur ne fonctionne plus, relié au cœur artificiel externe, qui vit sa survie dans un « Temps » scandé par le bruit surajouté de la machine, dont la moindre modification devient source d'inquiétude, dans une attente paradoxale de « l'occasion heureuse » qui remplacera la machine salvatrice.

Cette attente, elle concerne aussi la famille, qui espère, participe, rassure, accompagne, attend le coup de téléphone. Il est bien évident que les médecins, le personnel infirmier, les membres de la coordination participent aussi à cette attente avec ce sentiment d'impuissance, de ne pas pouvoir, mais d'espérer le prélèvement et la greffe car ils ont fait du malade le centre de leur action. Cette frustration est d'autant plus grande que la famille, le malade, devant l'aggravation de son état, las d'attendre, ne cessent de poser des questions comme un leit motiv : suis-je toujours sur la liste d'attente, pourquoi ne m'appelez vous pas ?

Et puis après cette attente plus ou moins longue, après cette lutte sans adversaire, l'espoir se réalise enfin. *C'est un autre combat qui commence alors : celui de l'incertitude de l'intervention, le malade qui espère mais se sent totalement démuni, alors que toute l'équipe, toute la famille comptent sur sa force et sur sa volonté et pendant toute une journée et toute une nuit les équipes de prélèvement et de transplantation vont s'engager et se relayer souvent à des centaines de kilomètres de distance pour en arriver là : prélever, c'est-à-dire donner ; transplanter, c'est-à-dire renaître.*

L'aventure reste le quotidien de la greffe. Tout est dans l'évaluation des risques, le devoir des médecins est de mettre en balance pour le

malade le risque d'agir et celui de ne pas agir. L'aventure de la greffe se situe aussi à ce niveau. Il faut maintenant explorer et comprendre que derrière l'attente se pose à propos de la greffe la question de ce que l'homme peut être [23].

Le deuxième mouvement est terrible, c'est un cri mais aussi le silence. Il est insoutenable, il est la mort, le deuil, la souffrance, mais il est aussi le consentement au prélèvement et à la greffe. *Ce moment constitue sans doute, un de ceux où l'exigence d'humanité et de solidarité, par rapport à l'Etre humain, est telle qu'elle constitue une borne de passage surhumaine* [24]. On demande à l'homme de comprendre et d'accepter que la mort d'un être humain peut être la source directe de la prolongation de la vie ou de l'amélioration de la vie d'un autre être humain. *L'aventure de « l'homme greffé »* se situe au niveau de ce constat.

Une telle situation constitue, pour celui qui la déclenche et pour celui qui la subit, un drame qu'il est difficile de décrire et qui s'apparente aux grands déchirements de la tragédie. Il faut avoir vécu ce choc psychologique d'une violence inouïe, du sentiment de perte injuste, de douleur et de mort que déclenche la prise de conscience du décès soudain d'un enfant ou d'un être cher. La phase initiale du deuil inattendu est insoutenable, moment de fermeture, de mutité, de silence, de pétrification car les très grandes douleurs sont muettes, ou peuvent au contraire être l'objet de réactions violentes. L'esprit est à la sidération ou à la colère, au défi, au refus, alors que celui ou celle qui demande l'autorisation du prélèvement voudrait que le moment qui suit soit celui de la compréhension, de la volonté, de la générosité et de la solidarité. Comment concilier l'inconciliable. *Nous sommes là au tréfonds de l'âme humaine, là où s'entrecroisent la souffrance, la crainte et l'espoir, mais aussi la décision et la vie sous la contrainte tyrannique du temps* [25].

L'aventure de la greffe pose nettement la question du sens que l'on parvient à donner à la mort d'un homme. L'aventure est de s'inviter à songer bien avant la lettre, sans crainte d'être pris au mot, à sa propre mort. Comment convaincre chacun ? Comment susciter cet esprit de générosité et de solidarité ? Les malades qui attendent représentent déjà une bonne raison, les malades transplantés sont un exemple vivant pouvant susciter cette prise de décision. Il s'agit aussi de penser aux proches, frappés par ce deuil brutal, et de leur éviter cette terrible question du prélèvement, dans la situation de grand désarroi dans laquelle ils se trouvent. De nombreuses associations bénévoles peuvent également motiver cette réflexion d'anticipation. Que dire enfin de la place toute particulière des médecins, infirmiers et infirmières placés dans la situation de demandeurs, situation la plus dramatique, la plus paradoxale qui soit, et dont l'action psychologique doit être prépondérante dans la relation décès, défunt, famille, prélèvement. Le caractère brutal du deuil d'un côté et la nécessité d'une décision de prélèvement rapide de l'autre ont donné aux conditions de l'accueil de la famille et au dialogue qui s'installe entre elle et le personnel de l'hôpital un caractère très particulier et très délicat.

Tout le monde n'a pas les qualités et la force de conviction qui convient, tout le monde n'a pas la capacité d'écoute, la possibilité d'affronter et de subir le choc des émotions pour arriver au succès, quel qu'en soit l'issue, cela se vit, cela s'apprend [26]. Il faut beaucoup de courage, de psychologie à tous ces personnels coordonnateurs, coordonnatrices, pour lesquels nous avons la plus grande admiration.

Le troisième mouvement est cadencé, c'est le dialogue chirurgical. C'est une sorte d'invitation au voyage dans un dialogue permanent entre l'équipe qui prélève et l'équipe qui transplante. Ce voyage se déroule dans le champ fermé mais plein de rituels de la salle d'opération. Pour le malade, c'est le moment de l'anesthésie, pour le chirurgien, c'est le moment du geste d'exception, c'est-à-dire de l'incision. L'heure est alors aux paroles définitives, au signal fourni à l'anesthésiste, aux aides, aux panseuses et aux techniciens en circulation extracorporelle car l'équipe qui transplante sait également que l'équipe de prélèvement est à l'œuvre et que son déroulement lui est régulièrement communiqué. Paul Valéry imaginait *l'extrême étonnement, la stupeur de ce corps dont sont mis à jour les palpitants trésors faisant tout à coup pénétrer jusque dans ses profondeurs les plus retirées l'air, la lumière, les forces et le fer, produisant sur cette inconcevable substance vivante qui est si étrangère en soi-même et qui nous constitue, le choc du monde extérieur* [27]. Le chirurgien, dans ce voyage, vient tout bonnement bouleverser le paysage. La transformation est radicale. L'organe malade est excisé, le point le plus éloigné du voyage est atteint, celui où l'anxiété est la plus forte. L'arrivée du greffon rassure et remplit l'espace, il impose les gestes successifs qui se déroulent rapidement de façon à redonner très vite à la greffe le sang dont elle a besoin ; il faut rétablir rapidement une géographie nouvelle, plus belle, plus proche de la normalité. *Il faut maintenant tester les sutures par l'épreuve du sang qui fait irruption, seul compte alors le sang qui passe* [28]. On scrute l'aspect du greffon, on scrute le scope, on apprécie la qualité des battements ; on tente de se rassurer en se disant que les signes préoccupants vont s'atténuer, le silence se dissipe, quelques paroles commencent à s'échanger. Le cœur travaille déjà avec efficacité en assurant une bonne pression dans les artères. Toutes les surprises sont possibles mais l'équipe chirurgicale, expérimentée et lucide, a la capacité de discerner les histoires qui finissent bien de celles qui finissent mal. C'est alors plein d'espoir, fort de signes réconfortants que le chirurgien prend congé du corps dans lequel s'est déroulé ce voyage, heureux de constater que la greffe mise en place a maintenant un aspect normal, heureux que tout marche bien. Les sentiments se bousculent dans son esprit : la qualité du travail accompli, la crainte du piège méconnu, l'affection qu'il porte à l'équipe sans laquelle rien n'est possible, l'espoir des suites simples. Il est comme celui qui en fin d'escalade ayant surmonté la verticalité de la paroi glacée, touche au sommet en ayant connu à la fois la souffrance et le plaisir de la lutte.

Le quatrième mouvement, c'est la lumière, c'est la vie.

Pour beaucoup, la greffe constitue souvent aujourd'hui une véritable renaissance. Vivre quand la mort était proche, ne plus être essoufflé, retrouver ses forces quand on ne pouvait faire trois pas, grandir et se développer quand toute croissance était stoppée, reprendre ses activités sociales et professionnelles, fêter le dixième anniversaire de sa greffe, avoir des enfants, faire des projets que vivent et racontent nombre de malades, témoignent de l'efficacité de la greffe à rendre et à améliorer le cours d'une vie. Certains s'attaquent même au marathon, à la haute montagne ou au tour du monde à la voile. D'autres écrivent ou acquièrent une position médiatique et racontent l'aventure unique qu'ils ont vécue. On peut alors comprendre le sentiment de joie que ressent l'équipe de médecins et d'infirmières qui a été l'un des moteurs de la lutte.

La greffe bouscule un ensemble à la fois corporel par la mise en place du greffon mais aussi psychologique par la présence de l'autre, mais elle est aussi un traumatisme dont le patient se remet lentement, marqué par la répétition des consultations médicales, des biopsies et des bilans. Il faut toute la vigilance et la prudence de ceux qui soignent ces malades pour qu'ils ne se sentent pas tout simplement réduits à l'état de greffon. L'isolement du transplanté du reste de la société représente un autre risque non négligeable, le risque est alors pour le transplanté de retomber dans l'état de malade. Il faut tout mettre en œuvre pour éviter cette évolution : faciliter l'information, les tâches administratives, se rendre utile, entreprendre, donner à son tour une part de ce qu'on a reçu en saisissant toutes les occasions de la vie associative. La greffe cardiaque vise au retour à l'origine. Heureusement elle y parvient souvent mais sa fonction reste inachevée car elle n'est que palliative .

Transplantation et société

Aujourd'hui la greffe doit s'envisager dans sa globalité. La transplantation ne se réduit plus à l'individu et à un simple acte thérapeutique. « *L'homme greffé* » se place au niveau de la société, c'est-à-dire au niveau du monde. Il est à l'entrecroisement de deux philosophies, *celle des sciences humaines où l'on parle du don, c'est-à-dire de la mort, celle des sciences de la vie où l'on parle de la transplantation, c'est-à-dire de la médecine et de la société.*

Réflexions sur le don d'organes

Il n'est pas dans notre intention d'aborder ici toutes les théories anthropologiques sur le « don », depuis Marcel Mauss, en passant par les structuralistes et Maurice Godelier [29], mais la transplantation a ceci de particulier qu'elle fait intervenir d'une part un tiers sur le corps duquel sera prélevé la greffe ou les greffes et qu'elle conduit donc immédiatement au niveau de la collectivité ; elle nécessite d'autre part une autorisation de prélèvement, c'est-à-dire de «don », déterminé par la

liberté, la solidarité, la volonté et la justice. L'aventure de la transplantation touche à la signification, au sens de ce que nous appelons communément « don d'organe », qui est fondamental de la manière dont la société perçoit la transplantation d'organes. Marcel Mauss dans son très bel ouvrage « Essai sur le don » [30] met en lumière les liens qui existent entre trois obligations : « donner, recevoir, rendre ». Mais le don d'organe représente bien autre chose. D'emblée, la transplantation d'organe se définit comme « don de vie » et « don de soi ». Le chirurgien qui transplante « a besoin » de la mort pour faire vivre, c'est ce que Robert Carvais appelle très justement le *don paradoxal de vie* [31]. Le voile d'ignorance qui recouvre la question des prélèvements et des greffes est le voile « métaphysique » qui dissimule à chaque homme l'angoisse de sa condition et c'est précisément ce voile qu'il faut lever afin de faire comprendre à l'homme, qu'il soit sain ou malade, que sa condition de mortel l'expose à pouvoir venir en aide à ceux qui sont encore dans l'espérance de vivre. En fait, pour reprendre ce qu'écrit le philosophe Jean-François Mattéi [32], *l'homme s'est approprié ce « don de vie » par l'intermédiaire de la mythologie et de la littérature afin de repousser sa finitude, mais également comme bravade à l'égard du monde divin.*

Valeurs éthiques

Mais l'aventure de la greffe est aussi celle de la société tout entière qui au nom de la lutte pour la vie est obligée d'appliquer des moyens qui dépassent de très loin ceux du seul système de santé et qui vont de la constatation de la mort d'un être humain, à l'attitude à adopter en ce qui concerne les greffes tissulaires et cellulaires. Sur tous ces sujets de biotechnologie, la société est conduite à prendre des options, à trouver des consensus, des compromis. Tous les acteurs reconnaissent l'importance des débats de société sur tous ces choix.

Nous n'aborderons pas un tel débat. Nous pouvons simplement espérer, comme Robert Carvais et Marilyne Sasportes, *que le respect des personnes se trouve au centre de l'éthique médicale et juridique et que jamais ce principe humaniste ne soit dénaturé.* [33] En revanche, qu'il nous soit permis d'évoquer le renouveau de la réflexion philosophique sur l'éthique dont les théories ont été souvent formulées et, ceci est particulièrement intéressant, à partir de la greffe d'organe. A côté de la conception du bien et du juste où se rencontrent les philosophes John Rawls et Jürgen Habermas [34], à côté de l'importance accordée au langage, à la négociation aboutissant à un consensus tel que le prône H. Tristram Engelhardt [35], celle qui nous est apparue comme la plus intéressante, malgré son caractère pessimiste, est celle de Hans Jonas [36] dans *le principe responsabilité*. Sa conception repose sur l'idée centrale de « Responsabilité » sous ses différents aspects, tournée vers le futur et dégageant, dans l'importance et le rôle des parents et des hommes d'état, deux modèles essentiels. Il discute les idéaux du progrès et des utopies, et

fait une place toute particulière à la souffrance, à la peur, aux limites de tolérance de la nature, dessinant une philosophie de *l'espérance responsable* fondée sur le respect. Il est important de constater que ce principe s'avère propre à éclairer les choix éthiques de l'homme chaque fois que « sa Responsabilité » se trouve engagée. L'accueil réservé à la philosophie de H. Jonas par les philosophes, les pédagogues, les sociologues et les scientifiques, et même les politiques témoignent de l'actualité d'une telle pensée.

En réalité, tous ces débats théoriques aboutissent à la question pratique de savoir concilier les règles éthiques dans le cadre d'un dialogue social et démocratique. La question cependant reste difficile, et *« l'homme greffé »* se permet d'évoquer plusieurs règles pour éviter d'entraver l'exercice de ce dialogue : c'est d'abord une maîtrise de l'information permettant une communication active, accessible, intelligente, dynamique, transparente, responsable et très large entre tous les acteurs. En effet, *si la société du multibranchement offre certains avantages, elle risque aussi de faire éclater la société réelle en substituant l'individualisme, « les relations à la carte », aux solidarités qu'implique le partage des connaissances scientifiques et culturelles communes.* La seconde obligation est la revalorisation de la recherche scientifique ; la troisième, la nécessité d'un pluralisme car l'éthique s'oppose à toute exclusion, et enfin, un attachement à des valeurs culturelles et religieuses.

En fait l'ouverture de l'éthique résulte d'un appel orienté en nous vers ce que Emmanuel Levinas appelle *l'invisible visage de l'autre* et comme l'affirme le Professeur Didier Sicard, président du comité consultatif national d'éthique : *L'éthique, c'est d'assumer la responsabilité devant l'autre, devant celui qui souffre, et non pas de se défausser constamment par de grandes déclarations vertueuses sur la nécessité de débats de société* [37].

LE FUTUR

« L'homme greffé », regardant en arrière, ne pouvait qu'admirer les progrès considérables réalisés au cours de ce XXe siècle. Déjà en 1965, Alexandre Vialatte dans ses chroniques des grands micmacs nous plongeait dans la modernité en écrivant avec un humour mêlé de poésie : *Et mon tout est un homme : la chirurgie fait des progrès considérables. On greffe des reins, on plante des dents, on coupe des cheveux, on envoie réparer des organes essentiels... on rebouche le trou de Botal, on resangle la selle turcique, on fait tenir sur sa pointe la pyramide de Malphighi..., on ouvre, on ferme, on entrebâille, on frotte, on râcle et on polit. Surtout on greffe... on greffe de tout* [38].

De nos jours, la greffe, quelle qu'elle soit, est un acte de routine parfaitement codifié. Au bout d'une carrière professionnelle bien avancée, me rappelant les difficultés, les longues journées, les longues nuits et les déboires de mes débuts dans la transplantation, que n'ai-je été frappé ou

tout simplement satisfait de constater avec quelle apparente simplicité, les jeunes chirurgiens aujourd'hui réalisent la même greffe. Ce progrès résulte d'une multitude de perfectionnements glanés au gré des enseignements, des discussions dans les congrès ou dans les couloirs des services français ou étrangers non seulement en chirurgie mais également en anesthésie et en réanimation.

En ce début de XXIe siècle, la greffe s'impose comme une valeur thérapeutique ultime, efficace, mais elle s'expose à des risques liés à sa pratique et à son devenir. Il est bien certain cependant qu'il n'y a rien de plus hasardeux que de faire des prévisions surtout lorsqu'il s'agit du futur et comme le souligne Gustave Flaubert dans une lettre à Louis Bouilhet *l'ineptie consiste à vouloir conclure* [39].

Dans quel esprit *l'homme greffé* aborde-t-il les progrès de la science et plus particulièrement de la médecine ? Sous la forme d'un rêve ? Peut-être. Ce rêve se situe dans le cerveau des hommes. Il ressemble à un mélange plus ou moins conscient, de l'idée, de la volonté, mais aussi de la crainte de modifier, de commander et de se substituer à la nature. C'est, par exemple, la greffe entre deux individus d'espèces différentes appelée encore xénogreffe. En effet il faut se souvenir que presque toutes les premières greffes d'organes ont été chez l'homme des xénogreffes réalisées entre un donneur animal et un receveur humain. On peut donc s'interroger sur le fait qu'elle soit tomber dans l'oubli. Serait-ce la volonté d'occulter cette transgression surtout aujourd'hui ? Il faut se rappeler que James Hardy[40] et son équipe à Jacksonville, à l'université du Mississipi, avaient réalisé le 30 janvier 1964 la première xénogreffe cardiaque d'un cœur de chimpanzé chez l'homme. Sans faire de pari, et sans tomber dans l'affabulation, les rêves qui nous intéressent ici sont encore insoupçonnés, mais immenses. D'un côté celui de l'organogénèse, avec l'espoir de modifier l'animal pour rendre ses organes compatibles avec l'homme ou de cultiver des cellules jusqu'à l'obtention du tissu, voire de l'organe souhaité. La xénogreffe pourrait ainsi résoudre la question du nombre de greffon. De l'autre côté, celui de connaître et d'analyser en détail les fonctions de ces organes pour ensuite y introduire des substituts artificiels, c'est-à-dire marier le vivant et l'artificiel. Le débat n'est pas simple non seulement sur le plan scientifique mais aussi éthique. A lire la presse, les perspectives thérapeutiques et les problèmes d'éthique posés sont considérables et nous ne pouvons que nous interroger sur l'idée d'un clonage reproductif de l'être humain servant de réservoir d'organes pour les transplantations, voire d'un clonage thérapeutique, car nous ne sommes pas à l'abri d'une folle dérive, transgressant son interdiction tant sur le plan national qu'international et aboutissant en fait à la création de sous-humains [41]. Cette évolution pose deux questions fondamentales : d'une part, la bioéthique qui cherche à contrebalancer les effets de l'homme, de la science, et de la nature est-elle suffisamment efficace pour trouver des solutions à des intérêts contradictoires et d'autre part, comme se le demande l'écrivain Jean

Claude Guillebaud [42], *existe-t-il encore une culture scientifique au sens plein du terme* ? On peut d'autant réfléchir à ce problème que rien ne ressemble moins à une culture scientifique avec ce que cela implique de cohérence et de responsabilité que ce que Gilbert Hottois [43] appelle la « technoscience ». Odile Bourguignon [44], professeur de psychopathologie nous met en garde : *L'instrumentation technique artificielle et inhumaine a un côté éblouissant et magique car elle permet d'aller au-delà des limites des seuls moyens humains ... là sont bien les risques d'inhumanité, non pas dans l'expérimentation qui n'est en soit ni bonne ni mauvaise, mais qui dépend de ce que l'on en fait, qui ne dépend donc que de nous... En l'absence de volonté politique et d'affirmation individuelle citoyenne des valeurs attachées à l'être humain, certains scientifiques, pris par leur passion ou talonnés par la concurrence, continueront à traiter l'homme comme une matière neutre ou des marchandises à vendre pour le plus grand dommage de l'humanité. Un corps qui meurt n'est pas seulement un corps qui devient inerte, c'est une flamme qui s'éteint.* Quoiqu'il en soit, *les technoscientifiques en invoquant abusivement à leur avantage une prééminence morale et intellectuelle, revendiquent grâce à cela une liberté de recherche illimitée* [45]. Là se situe la contradiction principale. On pourra objecter à l'ensemble de ces discours qu'il y a des comités d'éthique qui sont là pour contrôler ce bouillonnement de la recherche et qui peuvent éventuellement s'opposer à tel ou tel projet. En théorie c'est vrai, en pratique le problème persiste. On peut d'ailleurs poser la question de savoir « pourquoi les scientifiques ont dans ces comités d'éthiques un rôle si prépondérant par rapport aux philosophes, aux moralistes et aux théologiens » et reprendre à notre compte ce que dit Mireille Delmas Marty : *Ces comités d'éthique en alimentant le discours médiatique sur les nouvelles techniques apprivoisent l'imaginaire collectif et légitiment par avance les réalisations mêmes qu'ils prétendaient retarder ou empêcher*[46]. Les analyses du philosophe Jürgen Habermas, moins sévère à l'égard de la modernité, procèdent néanmoins d'une critique comparable de l'idéologie scientifique. *Il faut que les citoyens puissent se concevoir à tout moment comme les auteurs du droit auquel ils sont soumis en tant que destinataires* [47].

En réalité, ce ne sont ni la morale, ni la décision démocratique qui tranchent le débat mais les lois de l'offre et de la demande, c'est-à-dire celles du marché et elles seules.

L'esprit de pure compétition entre les laboratoires, le record technologique médiatisé, le désir de faire parler de soi, minent l'ensemble de la recherche scientifique. Jean Jacques Salomon, acerbe, se plaît à critiquer : *Puisque c'est faisable, comment retenir ceux qui pourront payer pour s'offrir des clones comme copie-carbone du soi ou comme fantasme d'immortalité par la réplication* [48]. Il faut au contraire revaloriser la recherche en libérant la raison c'est-à-dire en lui rendant sa capacité d'écoute et d'ouverture. Comme l'écrit très justement le

physicien Jean Marc Lévy-Leblond [49] : *Une activité n'a de sens que si elle a d'abord, celui du temps et se vit comme mouvement, du passé vers l'avenir.*

L'humanité a le droit de s'enthousiasmer mais elle a également le droit de s'inquiéter car, comme le pense Hans Jonas, les innovations technologiques ont une portée ontologique car elles mettent directement en cause l'être de l'homme. En effet l'humanité est maintenant confrontée *à une artificialisation de la nature (sang artificiel, organes de remplacement), à l'abolition de la barrière entre espèces (xénogreffes), à la disparition de l'individualité (manipulation de l'immunité, inhibition du rejet de greffe), ou à la modification de l'évolution (thérapeutiques géniques germinales). La science est en mesure de modifier la biosphère et dans celle-ci l'être humain* [50]. A ceci s'ajoute un autre élément majeur qui est notre rapport au temps. La rapidité du changement échappe à notre contrôle mais aussi à la simple capacité que nous avions d'en évaluer même approximativement la portée. Les avancées techniques ont leur propre logique. *Cet emballement des techniques, des découvertes et ce tourbillon des choses remplacent insensiblement toute intelligibilité* [51]. On nous berce au milieu d'un discours futuriste. On nous annonce l'avènement prochain de l'homme symbiotique, de la réalité virtuelle, on nous annonçait le génome humain : c'est fait, on nous parle de souris humanisées. *Des prothèses de plus en plus sophistiquées remplacent les organes des sens. Des technographes colonisent le corps lui même, le motorisent* [52]. Mieux vaut le savoir dès à présent le prochain siècle sera sans aucun doute cybernétique, malheur à celui qui ne sera pas branché. L'homme cybernétique, le Cyborg, symbolise l'homme de demain. Il représente l'homme nouveau. *Pouvant accéder en temps quasi réel à toute la connaissance et la mémoire humaines, le cyborg se meut tout à la fois dans le virtuel et le réel... il est l'homme machine... Il pousse jusqu'à ses extrémités le mythe de la nouvelle frontière technologique* . L'homme symbiotique, avec ses gènes manipulés, mariant le vivant et l'artificiel avec ses microprocesseurs réparables et améliorables à l'infini, *devient ce surhomme atteignant l'immortalité dont n'osait rêver Zarathoustra* [53]. Être cyborg ou ne pas être, telle sera la question !

Ainsi, Mesdames et Messieurs, le profil de notre voyage est atteint : partant du mythe de Prométhée, nous arrivons au mythe de l'homme symbiotique.

L'homme greffé frissonna.

Dans ce grand tourbillon scientifique, médiatique et cybernétique, où se plaçait-il ? D'un coté la xénogreffe, l'organogénèse, le clonage, le réservoir d'organes mais aussi la création de sous humains, de l'autre l'homme symbiotique, l'homme machine indéfiniment réparable, atteignant l'immortalité. Une interrogation l'envahit alors : mais qui paiera ? Hans Jonas avait raison lorsqu'il affirmait : *L'humanité a toujours été déterminée en partie par son propre passé ... Toute avancée*

ou progrès de la grande technologie nous impose un pas supplémentaire et cette contrainte, nous la transmettons à nos descendants qui eux devront payer l'addition [54].

L'homme greffé pensa.

Si la greffe a toujours fasciné, si elle évoque immanquablement la découverte, le don, le mythe, ou la façon dont les sociétés se confondent, c'est bien à cause de son caractère humain et symbolique mais aussi comme le souligne Paul Ricoeur, parce que le *symbole donne à penser* [55], mais comme tout symbole, la greffe peut mourir remplacée par d'autres traitements ou parce qu'elle aura perdu toute signification pour ceux qui la regardent.

L'homme greffé ferma les yeux.

Il se vit transporté dans le vaisseau spatial du film de Stanley Kubrick, luttant contre le robot Hal 9000 qui ne voulait plus collaborer et qui se moquait des êtres humains, il se rappela alors cette phrase de Jean-Claude Guillebaud :

> *Le monde qui nous attend n'est pas à conquérir, il est à fonder* [56].

Ce discours a été inspiré par deux ouvrages :

. Robert Carvais, Penser la greffe humaine dans « La greffe humaine, (in)certitudes éthiques : du don de soi à la tolérance de l'autre, Robert Carvais et Marilyne Sasportes (sous la direction de), PUF, 1re édition, 2000.

. Didier Houssin, L'aventure de la greffe, édit. Denoël, 2000.

En ce qui concerne l'œuvre de Hans Jonas, lire G. Hottois et M.G. Pinsart (sous la direction de) « Hans Jonas, nature et responsabilité », Paris, librairie philosophique J. Vrin, coll. Annales de l'Institut de philosophie de l'Institut de Bruxelles, 1993.

Lire également G. Hottois (sous la direction de) « Aux fondements d'une éthique contemporaine. H. Jonas et H.T. Engelhardt en perspective », Paris, librairie philosophique J. Vrin, coll. Problèmes et controverses, 1993.

Notes

[1] Paul Valéry, Discours aux chirurgiens, œuvre complète, édit. Gallimard, 1957, p. 918-919.
[2] Stanley Kubrick, « 2001, l'Odyssée de l'espace », 1968.
[3] Maurice Godelier, « L'énigme du don », Paris, Fayard, 1996, p. 281-294.
[4] Jean-François Mattéi, « La greffe éthique ou le don de Prométhée ». La greffe humaine, édit PUF, 2000, p. 777.
[5] La légende dorée, Jacques De Voragine. Traduit du latin par J. B. M. Roze, Paris, GF, 1967, t. 2, p. 229.
[6] Francois Rabelais, Pantagruel, édit. Garnier, 1962, p. 366.
[7] Carrel A., « La technique opératoire des anastomoses vasculaires et la transplantation des viscères ». Lyon Med. 1902 ; 98 : 859-864.
[8] Carpentier A., « Naissance d'une discipline » in A. Carpentier et D. Farge, Transplantation d'organes, Paris, Flammarion, coll. « médecine – science », 1992, p. 6.
[9] Carrel A. and Guthrie C.C. « The transplantation of veins and organs », Amer. Med. 1905 ;10 : 1101.
[10] Merill JP, Murray JF, Harrison JH, Friedman EA, Dealy JB Jr., et Dammin GT. « Successful homotransplantation of the kidney between non-identical twins » N.Engl. J.Med. 1960 ; 262 : 1251.
[11] Dausset J, Rapaport FT, Ivanyi D, et al. Tissue alloantigens and transplantation. Histocompatibility testing I965 ;11 : 63
[12] Borel JF, Feurer C, Gubler HU et al. Biological effects of ciclosporine A : a new antilymphocytic agent. Agents and actions 1976 ; 6 : 468-475.
[13] Gibbon JH Jr. : Application of a mechanical heart and lung apparatus to cardiac surgery, in recent advances in cardiovascular physiology and surgery. Minneapolis : university of Minnesota 1953, p. 107-113.
[14] Lillehei CW,Cohen M, Warden HE et al. : Direct vision intra cardiac surgical correction of the tetralogy of Fallot, pentalogy of Fallot and pulmonary atresia defects. Report of ten cases. Ann surg 1955 ;142 :418.
[15] Kirklin JW, Dushane JW, Patrick RT, et al : Intracardiac surgery with the aid of a mechanical pumpoxygenator system (Gibbon type) : report of eight cases. Proc staff Meet Mayo clin. 1955 ; 30 : 201.
[16] Belzer FO, Southard JH. : Principles of solid organ preservation by cold storage, transplantation 1988, 45, p. 673-676.
[17] Lower RR and Shumway NE : Studies on the orthotopic homotransplantation of the canine . heart surgery forum 1960,11 : 18.
[18] Barnard, C. N. : A human cardiac transplant : an interim report of a successul operation performed at Groot Schur hospital, Capetown. South Africa Med J 1967 ; 41 : 1271.
[19] René Küss et Pierre Bourget. « Une histoire illustrée de la greffe d'organes », Edit. laboratoires Sandoz, Rueil Malmaison, 1992, p. 77.
[20] Didier Houssin, « L'aventure de la greffe », édit. Denoel, 2000.

[21] Jean-François Mattéi. La greffe éthique ou le don de Prométhée, *op. cit.* p. 785.
[22] Didier Houssin, L'aventure de la greffe, *op. cit.*, 2000.
[23] Didier Houssin, L'aventure de la greffe, *op. cit.*, 2000.
[24] Didier Houssin, *op. cit.*
[25] Didier Houssin, *op. cit.*
[26] Didier Houssin, *op. cit.*
[27] Paul Valéry. Discours aux chirurgiens, *op. cit.*, p. 920.
[28] Didier Houssin, *op. cit.*, p. 155.
[29] Maurice Godelier, « L'énigme du don », *op. cit.*
[30] Marcel Mauss, « L'essai sur le don », sociologie et anthropologie, PUF, Quadrige, 1993.
[31] Robert Carvais et Marilyne Sasportes, « La greffe humaine, édit. PUF, 2000, p. 18.
[32] Jean-François Mattéi, *op. cit.*, p. 785.
[33] Robert Carvais et Marilyne Sasportes, « La greffe humaine », édit. PUF, 2000, p. 18.
[34] Ces deux auteurs ont écrit sous forme de dialogue : Débat sur la justice politique, Paris, édit. du Cerf, 1997.
[35] T.H. Engelhardt. « The fondation of bioethics », Oxford-New York, Oxford University Press, 1986.
[36] Hans Jonas, « Le principe de responsabilité. Une éthique pour la civilisation technologique », Paris, édit. du Cerf, 1990 (3e édit., 1995, 336 p.).
[37] Didier Sicard, « Finalité thérapeutique et transgression », L'humain est-il expérimentable ? édit. PUF, 2000, p. 64.
[38] Alexandre Vialatte « Chroniques de la Montagne », édit. Laffont, 2000, p. 414-415 ; repris par Robert Carvais dans « Penser la greffe humaine », *op. cit*, p. 21.
[39] Gustave Flaubert, Lettre à Louis Bouilhet du 4 septembre 1850.Correspondance, tome 1, Gallimard, 1973, p. 679.
[40] Hardy JD, Chavez CM, Kurrus FD et al. Heart transplantation in man : developmental studies in report of a case. JAMA, 1964, 188, p. 114.
[41] Robert Carvais, « La transplantation d'organes : histoire sociale des sciences », *op. cit.* p. 38.
[42] Jean-Claude Guillebaud, « La refondation du monde », édit du Seuil, 1999, p. 235.
[43] Gilbert Hottois, Le signe et la technique, édit Aubier, 1984.
[44] Odile Bourguignon, « En quête de légitimité ». L'humain est-il expérimentable ? édit PUF, p. 56-57.
[45] Jean-Claude Guillebaud, « La refondation du monde » *op. cit.*, p. 235-236.
[46] Mireille Delmas Marty, « Trois défits pour un droit mondial », Paris, édit du Seuil, «Essais», 1998, p. 137-172.
[47] Jürgen Habermas, « La technique et la science comme idéologie » trad. fr ; Gallimard, 1990. « De l'éthique de la discussion », Paris, édit du Cerf, 1992. Cité par Robert Carvais dans « Face à la science il faut

défendre la société, par l'élaboration d'une nouvelle démocratie. La greffe humaine, édit PUF, p. 80.

[48] Jean-Jacques Salomon, « Où est la limite ? », Passages, n° 84, juin-juillet 1997, p. 22.

[49] Jean-Marc Levy Leblond, La pierre de touche. La science à l'épreuve, Folio Essais, 1996.

[50] Hans Jonas, cité par J.-F. Mattei, L'expérimentation de l'éthique, *op. cit.* p. 40.

[51] Jean-Claude Guillebaud, *op. cit.*

[52] André Gorz, « Misère du présent, richesse du possible », Galilée, 1997.

[53] Jean-Claude Guillebaud, *op. cit.*, p. 463.

[54] Hans Jonas, « La technique moderne, sujet de réflexion éthique, in Marc Neuberg, La responsabilité, PUF, 1997, p. 239. Repris par A. Finkielkraut dans « L'ingratitude » édit. Gallimard, 1999, p. 160.

[55] Paul Ricoeur. « Philosophie de la volonté II, finitude et culpabilité », édit. Aubier, 1950, p. 479.

[56] Jean-Claude Guillebaud, *op. cit.*, p. 479.

2001. UN CHIRURGIEN À L'ACADÉMIE

DISCOURS EN RÉPONSE

par M. le Professeur Jean-Pierre LEMERCIER

Monsieur,

En vous accueillant dans notre Compagnie, nous célébrons « le retour » des chirurgiens à l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen.

En effet, depuis la fondation en 1744 jusqu'aux années 1900, les chirurgiens ont occupé une place importante dans cette « maison ».

Quatre chirurgiens siégeaient parmi les vingt-six premiers académiciens fondateurs : Le Cat, Moyencourt, Thibault, Dufay.

Les années suivantes et jusqu'à la dissolution de l'Académie en 1793, « l'année terrible », cinq autres chirurgiens furent reçus : Leschevin, David, Courant, Laumonier, Pillore.

Lorsqu'après la Révolution, l'Académie reprit ses travaux en 1804 et jusqu'en 1900, sept nouveaux chirurgiens furent élus : Lamauve, Achille-Cléophas Flaubert, Vingtrinier, Hélot, Levasseur, Jude Hue et François Hue.

Ces seize chirurgiens académiciens occupaient des fonctions importantes dans notre Compagnie et ils y présentaient tous leurs travaux médicaux comme étant la seule assemblée de l'époque capable de les écouter, de les commenter, de les juger, de les publier et de leur assurer une solide notoriété.

Ainsi en était-il pour le très éminent Claude-Nicolas Le Cat (dont nous venons de célébrer le tricentenaire), vice-directeur l'année de la fondation, directeur l'année suivante, puis secrétaire perpétuel jusqu'à sa mort.

En vingt-quatre ans, il présenta aux séances particulières de l'Académie, cent soixante-dix des sept cent quatorze communications soit une sur quatre. Naturellement , la majorité de ses publications, souvent de haute valeur scientifique, ont concerné la chirurgie et surtout l'urologie et

l'anatomie. Mais il sut aborder des sujets variés, d'astronomie, de météorologie, de géologie, de physique, de chimie, de botanique, de zoologie et même d'éthique et de philosophie.

L'autorité de Le Cat, que certains jugeaient excessive, puisque l'abbé Yart s'est plaint de la *tyrannie que Le Cat exerce sur les membres de l'Académie*, contribua à orienter les activités de la Compagnie. Ce fut une institution plutôt scientifique et surtout chirurgicale. Les successeurs poursuivirent dans la même voie en présentant surtout des observations et des travaux originaux dont l'intérêt dépassait les frontières de la cité, apportant à l'Académie une solide réputation chirurgicale.

Ainsi Thibault, renommé dans l'art obstétrical fut invité à enseigner en Amérique.

Les travaux de Leschevin, intitulés *Structure et maladies de l'oreille* furent couronnés par l'Académie royale de chirurgie.

En 1779, David dans son mémoire sur *Les effets du mouvement et du repos dans les maladies chirurgicales*, décrivit la nécrose du corps vertébral la même année que Percival Pott. C'est plus tard que Delpech devait reconnaître l'origine tuberculeuse du « mal de Pott et de David ».

Reçu en 1788, Laumonier réussit et rapporta la première intervention mondiale d'ablation du kyste de l'ovaire. C'est lui qui réalisa des cires anatomiques, remarquables de précision et supérieures à celles de Mascagny, fondateur de la méthode. Ainsi la collection rouennaise dépassait celles de Florence, de Pavie et de Vienne.

En 1776, Jean-Baptiste Pillore qui secondait Le Cat dans tous ses travaux, conçut, réalisa et publia la première intervention mondiale de « caecostomie », c'est-à-dire d'anus artificiel.

Reçu à l'Académie en 1850, Jules Hélot fut félicité par le ministre, et son service de maternité fut cité en exemple dans toute la France pour les mesures d'hygiène qui évitaient la fièvre puerpérale.

Tous ces chirurgiens académiciens n'étaient pas seulement des maîtres dans l'art d'opérer. Ils étaient aussi des hommes de grande culture. Selon le modèle encyclopédique de l'époque des lumières, ils connaissaient toutes les questions d'actualité scientifique, surtout en botanique comme Le Cat, Thibault, Dufay. Grands humanistes, ils maniaient le langage avec élégance et même parfois une certaine préciosité. Ainsi ne disait-on pas de Thibault, passé maître en gynécologie et accouchement, qu'il pratiquait *un art de la perfection duquel dépend la conservation de la plus belle moitié du genre humain*.

En 1815, Achille Cléophas Flaubert dans son discours de réception à l'Académie, s'est attaché à établir les rapports nombreux et la liaison intime de la médecine et de la chirurgie avec toutes les branches des connaissances humaines. Il cite, preuves à l'appui *la métaphysique, la morale, la jurisprudence, la météorologie, la statique, la dynamique, l'optique, la physique, la chimie, la botanique, la zoologie, l'art du dessin*, et il conclut que c'est particulièrement dans les sociétés savantes

pluridisciplinaires comme l'Académie, que le chirurgien trouve les gens instruits dans tous ces domaines.

Flaubert définissait donc parfaitement la place des chirurgiens dans notre Compagnie.

A cette époque où, faut-il le rappeler, il n'existait ni anesthésie, ni réanimation, ni antibiotiques, la sensibilité et la compassion venaient compléter le portrait de nos chirurgiens.

Voici comment est décrit David *dans une de ces circonstances où l'acier cruel est la dernière ressource que lui offre son art. Langage affectueux, tendre sollicitude, raisonnement persuasif, rien n'est omis auprès de l'être souffrant pour tromper en quelque sorte sa douleur. David puise son éloquence dans son cœur, et enchaîne la confiance : Une larme roule dans ses yeux et son cœur douloureusement comprimé, semble se rapprocher des tourments qu'il ne peut, hélas ! épargner à son malade. Mais ne croyez pas que sa main participe à ce trouble : sûre, invariable dans sa marche, elle suit sans s'en écarter, la ligne la plus courte. La trace de la douleur se prolonge toujours trop et l'instant où l'on souffre s'écoule si lentement !*

En 1818, hommage est ainsi rendu à Laumonier *en qui l'on admire cet imperturbable sang-froid qui prépare le succès de l'opération, cette adresse singulière qui le fait obtenir, cette fermeté de caractère à laquelle succède bientôt le doux sentiment de la pitié, cette attention scrupuleuse d'économiser la douleur, en un mot l'heureux assemblage de toutes les qualités qui constituent le chirurgien par excellence !*

Vers 1870, s'observe un glissement très net du recrutement et des activités de notre Académie. Le caractère scientifique presque exclusif et spécialement médico-chirurgical qui marquait l'Académie de Rouen à son origine, s'est progressivement modifié au bénéfice de disciplines littéraires ciblant alors ses efforts sur le développement de l'histoire et de l'archéologie locales.

Cela tient compte de l'importante spécialisation survenue dans le domaine scientifique et de la difficulté d'intéresser un auditoire à compétence multiple et de le fixer sur un sujet « pointu ».

Des sociétés spécialisées sont créées - ce mouvement sera facilité par la loi de 1901 sur les associations - La société de médecine de Rouen est fondée par Vingtrinier en 1821.

Les derniers chirurgiens académiciens ne parlent plus guère de technique opératoire à l'Académie. Vingtrinier y traite de « la criminalité croissante » (quel précurseur !) et Jude Hue de « l'assainissement de Rouen » et compose « Étincelles et cendres ».

François Hue publie l'« Histoire de l'Hospice général » et « La Communauté des chirurgiens de Rouen »

Il n'y a plus de chirurgiens à l'Académie de Rouen depuis 1937.

Ainsi après un siècle d'absence, la chirurgie qui avait été une activité principale de notre Académie à son origine, réalise aujourd'hui, un prestigieux retour.

Vous en serez, Monsieur, le digne représentant apportant à notre Compagnie à la fois l'éclat d'une carrière talentueuse et une culture humaniste solide.

C'est en effet une brillante carrière chirurgicale que la vôtre. Et lorsqu'on vous demande les raisons de ce succès, vous répondez avec une modestie désarmante : « C'est la coïncidence fortuite mais heureuse entre la naissance de la chirurgie cardiaque vraie et le temps de ma formation chirurgicale. C'est aussi la rencontre de maîtres éminents » et vous citez le parisien Charles Dubost et l'américain Dwight Mac Goon.

A Charles Dubost, vous vouez une reconnaissance et une admiration sans bornes suivant en cela les règles de la tradition d'Hippocrate : *Je placerai les maîtres qui m'ont enseigné au même rang que les auteurs de mes jours.*

Pendant douze ans, vous avez fait partie de son équipe avec Blondeau, Guilmet Cachera, Alain Carpentier qui sont, comme vous, réputés parmi les meilleurs chirurgiens cardiaques français.

Ayant suivi Charles Dubost de son service de Marie Lannelongue au prestigieux service de l'Hôpital Broussais quand il succéda à Godard d'Allaines en 1964, vous avez eu le privilège de vivre de bout en bout le prodigieux développement de la chirurgie du cœur dont on peut schématiquement retracer les étapes :

. En 1944, la chirurgie reste extracardiaque portant sur les gros vaisseaux du cœur et la ligature du canal artériel persistant. Et, c'est l'intervention de Blalock, traitement de la « maladie bleue ».

. En 1948, la chirurgie devient intracardiaque mais à cœur fermé pour dilater une valve rétrécie.

. En 1952, la chirurgie à cœur ouvert est rendue possible par l'hypothermie, la circulation extracorporelle et les remarquables travaux de Lillehei de Minneapolis qui met au point en 1954 la circulation croisée et l'oxygénateur à bulles.

L'équipe de Charles Dubost participe à tous ces progrès réalisant à Broussais mille circulations extracorporelles par an. Puis, après les travaux de Shumway, après la réussite de Barnard, c'est Charles Dubost qui réalise en France la première transplantation cardiaque réussie sur le Père Boulogne en mai 1968.

Charles Dubost était un opérateur de grande dextérité. Remarquable chef d'école, il savait reconnaître aussitôt, parmi ses élèves, les qualités essentielles d'adresse manuelle, de clairvoyance diagnostique, de rapidité à décider qui font la valeur du bon chirurgien cardiaque.

Dès vos premières aides opératoires, il comprit, en vous observant, que vous étiez doué et il vous confia un rôle important dans son équipe jusqu'à votre départ à Rouen.

C'est dans le service de Charles Dubost que vous rencontrez tous les ténors de la chirurgie cardiaque venus de tous les continents pour travailler chez le maître parisien. C'est aussi pendant cette période que vous partez à plusieurs reprises faire des stages prolongés chez Dwight Mac Goon à la Mayoclinic de Rochester. Et là, le patron, la façon de travailler dans ce centre américain vous ont beaucoup marqué. Ce fut pour vous un lieu de formation auquel vous resterez attaché.

En 1972, vous êtes nommé professeur agrégé, chirurgien des hôpitaux en chirurgie thoracique et cardiovasculaire du centre hospitalo-universitaire de Rouen. Et c'est en avril 1977 que vous ouvrez votre service à l'hôpital Charles Nicolle.

Vous êtes d'abord seul chirurgien avec deux internes. Mais vous ne tardez pas à organiser un centre actif apte à réaliser des techniques de plus en plus exigeantes.

Quelques dates servent de repères :

. 7 avril 1977, première commissurotomie mitrale à cœur fermé,

. 9 avril, premier pontage coronarien et première intervention sous circulation extracorporelle,

. à la fin de l'année 1977, cent cinquante interventions sous circulation extracorporelle ont été réalisées.

Et plus tard, une solide équipe étant formée, une banque d'organes fonctionnant à partir de 1986, c'est en 1986 que la première greffe cardiaque fut réalisée à Rouen, suivie de beaucoup d'autres, la 200e au début de l'année 2001.

Les éminents services rendus par la chirurgie cardiaque à la santé dans notre Région ne résument pas l'activité d'un professeur de chirurgie à temps plein. Vos recherches sur la transplantation cardiaque et cardiopulmonaire, vos responsabilités d'enseignement d'élèves français et étrangers, vos rapports avec une vingtaine de sociétés médico-chirurgicales internationales, la publication d'environ quatre cent soixante communications s'ajoutent aux nombreuses missions et voyages d'études dans le monde entier et aux Congrès internationaux.

Une telle activité et vos succès dans le monde professionnel vous valent d'avoir été choisi pour organiser en 1999 le Congrès de chirurgie thoracique et cardiovasculaire du monde francophone. Cette convention revêt une telle importance que la Ville de Rouen est trop petite pour la recevoir et les congressistes doivent se réunir à Deauville. Quel chemin parcouru entre 1977 où votre service est créé et 1999 où il devient le phare de la chirurgie thoracique et cardiovasculaire pour toute la francophonie !

Chez vous, Monsieur, une si brillante carrière professionnelle n'a pas fait obstacle au développement de la culture. Au contraire, elle l'a favorisé. Je connais de vos anciens patients auxquels votre chirurgie a

sans doute sauvé la vie, qui ont oublié et les affres de la maladie et les tourments des suites opératoires, pour ne se souvenir que du charme de vos conversations.

Avec eux et avec vous, promenons-nous dans le jardin où vous cultivez toutes ces plantes recherchées par votre curiosité universelle.

Commençons par votre découverte du monde entier au cours de vos voyages professionnels. Vous vous attachez autant aux paysages qui vous émeuvent qu'aux particularités ethniques et sociologiques.

Ailleurs, c'est l'architecture que vous avez étudiée sous toutes ces formes, du roman au gothique, du romain au vénitien. Du palais féérique Foscari avec sa célèbre loggia vous passez à Palladio que vous admirez sans doute parce que dans son « Traité de l'architecture », il s'intéresse, comme vous, à tous les genres de construction connus.

Si nous abordons la sculpture et la peinture, vous saurez apprécier et juger pertinemment aussi bien le figuratif que l'abstrait.

Écoutons la musique. Si vous ne jouez d'aucun instrument, vous savez lire toute partition pour en faire l'analyse musicale que ce soit la musique classique, le jazz ou la musique moderne. C'est l'art vocal qui vous attire dans toutes ses formes (chœurs, opéra, bel canto) et féru de mathématiques vous appréciez Ianis Xenakis. Imprégné de culture musicale, vous venez de comparer devant nous le déroulement d'une greffe chirurgicale aux quatre mouvements du « quatuor inachevé ».

La littérature pourrait nous retenir longtemps car vous avez tout lu et les auteurs allemands vous séduisent. Mais c'est la philosophie que vous abordez au sujet des greffes cardiaques.

Alors de Platon à Aristote, nous arrivons à Averrhoès, car vous connaissez in extenso la thèse de doctorat d'Ernest Renan sur l'Averrhoïsme.

Vous compléteriez volontiers l'étude des œuvres de Renan par la lecture du « Cantique des cantiques », mais vous ne parlez pas l'hébreu, du moins pas encore…

Vraiment, Monsieur, lorsque le chirurgien allie à la volonté de soulager et de guérir, un tel désir de tout connaître des activités de l'esprit humain, il mérite bien le nom d'humaniste défini par Térence : *Nihil hominis a me alienum.*

Monsieur,

Dans votre discours si richement documenté et si profondément pensé, vous conduisez notre réflexion sur de nombreux aspects de la greffe cardiaque. Permettez-moi de rappeler une période plus ancienne concernant la chirurgie thoracique que vous pratiquez. Car, si celle-ci

connaît aujourd'hui ses heures de gloire au service de la cardiologie, elle a fait ses premières armes contre la tuberculose pulmonaire dont elle a été le premier traitement actif.

Faut-il rappeler que, sous le nom de phtisie, cette maladie a sévi dès l'antiquité avec plusieurs périodes de recrudescence et que la plus grande épidémie de l'histoire du monde survint au XIXe siècle et prit l'allure d'un véritable fléau. Depuis le début et pendant des siècles, les seuls traitements qui furent opposés à cette maladie consistaient en cure de repos et de climatothérapie, car le médecin restait désarmé pour traiter directement la lésion pulmonaire. Ce fut le mérite de la chirurgie thoracique d'y parvenir enfin, et son histoire connut plusieurs étapes.

La première « intervention » couronnée de succès est rapportée en 1679 par le chirurgien de Louis XIV, Nicolas de Blégny. Il écrivait alors : *Le fils de M. de La Genevraye, qui souffrait de phtisie, reçut, au cours d'un duel, un coup d'épée au flanc droit, entre la quatrième et la cinquième côte. Un pus abondant jaillit de la blessure... Après l'accident, la maladie guérit complètement ?*

Cette observation peut paraître plus anecdotique que scientifique et pourtant elle se rapproche peut être d'une méthode utilisée par un éminent phtisiologue, le docteur Bernou de Chateaubriant qui, en 1942, sous le nom de « spéléotomie », avait imaginé d'ouvrir largement la lésion tuberculeuse pulmonaire appelée « caverne » et de la traiter directement par mise à plat et cautérisation de la bronche de drainage. Cette méthode réservée à quelques cas précis, permit des résultats satisfaisants.

En fait, les origines de la chirurgie dans le traitement de la tuberculose pulmonaire remontent pratiquement à 1888, lorsqu'un médecin de Pavie, Carlo Forlanini réalisa le rêve de Galien. Ce dernier avait affirmé au IIe siècle après J.-C. que « l'ulcère du poumon ne peut se cicatriser en raison de l'incessant mouvement d'inspiration et d'expiration et que pour obtenir la guérison, il faudrait pouvoir mettre la partie malade au repos ». De 1888 à 1912, Forlanini mit au point la méthode du « pneumothorax thérapeutique » qui consiste à introduire de l'air entre les deux feuillets de la plèvre. Ainsi la lésion pulmonaire est désolidarisée des mouvements incessants d'expansion et de rétraction de la paroi thoracique au cours de la respiration, le poumon est au repos, la cicatrisation spontanée effective des lésions devient possible.

Cette intervention par le pneumothorax, reprise par le chirurgien John Murphy de Chicago en 1898, introduite en France par mon maître Frédéric Dumarest en 1908, devait être, pendant quarante ans, la seule thérapeutique efficace et active de la tuberculose pulmonaire.

En cette période épidémique, d'innombrables malades lui doivent d'avoir été maintenus en vie et d'avoir guéri.

Voici en quels termes l'éminent phtisiologue suisse Burnand s'exprimait en 1931 à l'égard de la méthode nouvelle : *Avoir assisté pendant des années, dans le sentiment de son impuissance, soit à*

l'extension lente et irrésistible d'une lésion en apparence bénigne que la cure sanatoriale la plus stricte ne pouvait enrayer, soit à l'envahissement rapide du poumon par une phtisie extensive, n'avoir su prescrire contre une fièvre tenace et tous les jours plus dévorante que l'alitement et des cachets antithermiques accompagnés de paroles d'espoir dont personne n'était dupe, avoir fait ce dur métier pendant des années et se trouver tout à coup en possession d'une méthode qui permet d'entreprendre la lutte avec des chances réelles de succès, cela entraîne plus qu'une satisfaction d'ordre professionnel, c'est une joie de qualité humaine.

L'efficacité du pneumothorax thérapeutique nécessitait une parfaite rétraction du poumon et l'absence d'adhérences à la paroi qui auraient empêché cette rétraction.

S'il existait quelques brides adhérentielles, elles étaient sectionnées par l'intervention de Jacobaeus (1928) réalisée sous contrôle visuel direct de la cavité pleurale par un instrument d'optique appelé « pleuroscope ». L'opérateur, soudain plongé dans un univers pleural intérieur, antre vaste, érubescent et lustré, procédait avec audace, patience et habileté, à la libération des attaches pulmonaires qui faisaient obstacle au plein effet du pneumothorax.

Lorsque des adhérences étendues ou totales collaient les deux feuillets de la plèvre, l'insufflation d'air était impossible et le pneumothorax intrapleural irréalisable. Le chirurgien procédait alors, comme Le Foyer en 1936, soit par une minutieuse dissection dans le tissu sous pleural, soit par un décollement d'un plan musculo-périosté, à la confection d'une poche artificielle qui était insufflée comme les autres pneumothorax.

Un autre procédé pour comprimer et immobiliser le poumon était la « thoracoplastie » réalisée par l'allemand Ferdinand Sauerbruch en 1910 et le lyonnais Léon Bérard en 1913. Elle consistait à remodeler le thorax par la résection des côtes pour aplatir le poumon. D'innombrables variantes en ont été proposées notamment par Semb et par Bjork, selon le nombre de côtes réséquées, selon l'étendue de la résection sur chacun des arcs costaux…

Dans le but d'aplatir les lésions pulmonaires, fut aussi proposée la section, ou écrasement du nerf phrénique afin d'immobiliser le diaphragme, muscle respiratoire commandé par ce nerf. Cette méthode, appelée « phrénicectomie », n'étant pas sans inconvénient pour l'avenir, elle fut simplement remplacée par le « pneumopéritoine » ou insufflation intraabdominale qui remontait le diaphragme et comprimait les lésions de la base du poumon.

La multiplicité des tentatives, des efforts et des procédés dont chacun avait ses indications, ses avantages et ses inconvénients propres, montre qu'aucun de ces moyens n'était entièrement satisfaisant. Ils constituaient néanmoins le premier traitement actif agissant directement sur la lésion pulmonaire, la soignant et permettant sa cicatrisation in situ.

Si grande était alors l'épidémie de tuberculose en Europe de l'Ouest que les indications chirurgicales étaient nombreuses, justifiant la création de services spécialisés de chirurgie thoracique et la formation de chirurgiens itinérants qui allaient opérer dans les sanatoria de plaine et de montagne. Les suites opératoires pouvaient être assurées par les médecins phtisiologues résidents, parfaitement entraînés à ces méthodes.

La chirurgie « d'exérèse », consistant en l'ablation des lésions pulmonaires et de leur pourtour, apparut plus tard. Elle bénéficia au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, des progrès des techniques chirurgicales, des anesthésies et de l'apparition des premiers médicaments antituberculeux.

Après une cure antibiotique, le malade amélioré pouvait subir l'exérèse de la lésion résiduelle car on ne croyait pas au début que ces médications, dont on connaissait mal l'efficacité, pussent apporter à elles seules la guérison des lésions tuberculeuses et l'on craignait la reprise évolutive.

Mais les examens histologiques et bactériologiques des pièces d'exérèse démontrèrent qu'après une cure d'antibiotiques correctement menée, les foyers tuberculeux étaient éteints et l'exérèse devenait inutile.

Et c'est ainsi que la chirurgie thoracique qui depuis 1888 avait été, le premier traitement actif de la tuberculose pulmonaire, disparut de ses indications thérapeutiques.

N'est-ce pas le sort que subit aujourd'hui la chirurgie thoracique dans ses indications cardiologiques ?

Après s'être engagée sur une voie royale, apparemment promise à un épanouissement progressif et à un règne sans partage, la chirurgie du coeur s'est heurtée à partir des années 1980, à la concurrence de techniques thérapeutiques non chirurgicales...

Quel beau sujet de réflexion pour les prochaines séances de notre Compagnie !

Monsieur,

Dans quelques instants, nanti du diplôme d'académicien et du symbolique jeton de présence, vous gravirez l'escalier d'honneur qui mène au salon de l'Académie.

Peut-être jetterez-vous un regard au passage sur la vaste toile de Joseph Court représentant la « Réception du Grand Corneille ». Mais je vous sais l'esprit trop raisonnable et l'âme trop modeste pour y voir un quelconque rapprochement avec l'événement que nous vivons aujourd'hui.

En revanche, pénétrant dans le salon, vous serez impressionné par les portraits de nos fondateurs, Fontenelle, Cideville... car leur regard vous

poursuivra dans vos déplacements, scrutant et surveillant tous vos gestes de néophyte. Intimidé, mal à l'aise, vous préfèrerez fermer les yeux.

Vous percevrez, alors, un murmure venu d'outre tombe, c'est le message de vos prédécesseurs, les chirurgiens académiciens Le Cat, Leschevin, David, Laumonier, Pillore, Lamauve, Flaubert, Vingtrinier, Hélot, Hue…

Prêtez l'oreille, écoutez bien… De l'au-delà, ils vous diront sûrement, mieux que je n'ai su le faire :

Bienvenue dans notre Académie !

CONFÉRENCES PUBLIQUES

ET

COMMUNICATIONS

LES DEUX NORMANDS

Prix Nobel de Littérature

ROGER MARTIN du GARD et ANDRE GIDE

par M. Bernard BOULLARD

(Séance du 3 février 2001)

Deux Normands, à dix ans d'intervalle, ont été projetés sur le devant de la scène littéraire mondiale, Roger Martin du Gard et André Gide.

Par un bien curieux hasard, nos penchants personnels sont autant cauchois, par nos antécédents familiaux, que percherons, par notre attachement à la ville de Bellême, à ses Mycologiades et à notre statut de Citoyen d'Honneur de cette ville.

Aussi nous sommes-nous très naturellement penché sur les origines, la jeunesse, le caractère, le cadre de vie, les conceptions philosophiques, les comportements sociaux… et maintes autres facettes qui singularisent tant Roger Martin du Gard qu'André Gide, les opposant parfois mais, et de loin beaucoup plus fréquemment, les rapprochant manifestement.

Alors nous nous livrerons

. à un survol de ces deux vies hors du commun ;

. à la genèse de deux œuvres magistrales avec, notamment :

pour Gide, *Les Cahiers d'André Walter, les Nourritures terrestres, l'Immoraliste, la Porte étroite, la Symphonie pastorale, Si le grain ne meurt…*,

pour Martin du Gard, *Jean Barois, Le Testament du père Leleu, les Thibault, Confidence Africaine, Vieille France…*,

. à l'évocation de la gloire qui vint couronner chacune de ces deux fabuleuses « plumes ».

Nous permettrez-vous, Monsieur le Président, de dédier cette conférence à deux de nos Confrères.

L'un nous a, hélas, quittés… René-Gustave Nobécourt, lequel prononça, comme il en avait l'art subtil, deux sublimes conférences sur Gide, l'une à Cuverville, l'autre à la Roque-Baignard.

Le second est parmi nous… et pour très longtemps encore… c'est Philippe Davenet, l'interprète inoubliable de pièces de Chopin… sur le propre piano d'André Gide… un jour de juin… à Cuverville… voilà déjà plusieurs décennies !

*

Roger Martin du Gard fut le plus proche des amis de Gide jusqu'à sa mort. Il fut celui auquel Gide cachait le moins de choses… et peut-être ne lui cachait-il rien !

La première rencontre entre Gide et Martin du Gard eut lieu en novembre 1913 dans la boutique de la Rue Madame où se réunissaient alors les amis de *La Nouvelle Revue Française*. Martin du Gard fut séduit par son entretien avec Gide, ce causeur incomparable. « Jamais personne ne m'a donné, dans la conversation, cette impression de force naturelle, de génie ». Mais il ne se sentit guère en confiance. Il trouva à Gide « un masque de Mongol », les affectations d'un vieil acteur, de la préciosité, et même, trait constant à ses yeux, un air « prêtreux ». Oui les manières et l'aspect de Gide le stupéfièrent… Ils ne se lieront intimement que vers 1920.

En décembre 1913, Martin du Gard fut invité par Madame Gide dans la villa d'Auteuil. Il fut beaucoup question de *Jean Barois* que chacun avait lu, ou se proposait de lire. Mais Gide, ce soir-là, demeura pour Roger un « étrange bougre, si décevant et si attachant à la fois, insaisissable : on croit l'entrevoir, et il se dérobe ! », c'est-à-dire « très compliqué, tissé de contradictions ».

Invité au Tertre (qui réserve de bien belles perspectives à deux pas de Bellême), Gide, en 1932, se posera la question : « De ceux qui vous haïssent parce qu'ils vous connaissent, et de ceux qui vous haïssent parce qu'ils ne vous connaissent pas, nous nous demandons, Roger et moi, quels sont les préférables ? »

Gide avait franchi le seuil de la Rue Madame « à la façon d'un clochard qui vient se chauffer dans une église. Le bord d'un chapeau cabossé cache les yeux ; un vaste manteau-cloche lui pend des épaules. Il fait songer à un vieil acteur, à ces épaves de la bohème qui échouent, un soir de dèche, à l'Asile de nuit. Débarrassé de son manteau, de son chapeau, son complet avachi ne paraît pas d'aplomb… un cou de vieil oiseau s'échappe de son faux-col fripé… »

« Pour le descendant des Huguenots d'Uzès, petite cité qui nous propose, là, sa campagne environnante - le père d'André était professeur de Droit -, élevé dans un fervent protestantisme, la question religieuse avait été la plus importante de toutes… S'il avait essayé de s'en affranchir au cours d'une crise de jeunesse, ses écrits d'adolescent reflétaient le tourment d'une âme religieuse partagée entre les tentations du démon de solitude et l'inquiétant angélisme de son amour pour sa cousine Madeleine Rondeaux (Emmanuèle ou Alissa, dans ses écrits).

Enfant, en vacances, avec ses cousines dont Madeleine, ici âgée de 15 ans, « nous prenions nos leçons ensemble, ensemble nous jouions, ensemble se tissaient nos vies… Mais Emmanuèle ne se mêlait plus à nos jeux sitôt qu'ils cessaient d'être « honnêtes ».

Selon René-Gustave Nobécourt « que de liens de toutes sortes entre Gide et la Normandie ! Dans le dialogue entre le Bas-Languedoc paternel et la Normandie maternelle, les valeurs venues de chez nous

l'emportèrent. N'ignorant rien du goût du vin, c'est l'éther exquis des pommes que, de préférence, il respira… Et nous savons, depuis le premier Jardin, tout ce qu'il y a dans une pomme ». Et notre regretté confrère de poursuivre : « Très jeune encore, Gide hérita d'une belle fortune et il en profitera largement. Cette fortune lui permit les jeux, les choix, les loisirs, les attentes, les voyages, toutes les libertés, toutes les gratuités ! »

Dès 1891, il avouait « il faut que j'ose franchement le reconnaître : c'est mon enfance solitaire et rechignée qui m'a fait ce que je suis » (il a alors 22 ans.

L'origine du nom de Martin du Gard n'est ni nobiliaire, ni départementale. Ses ancêtres n'étaient point du Gard, mais du Bourbonnais, et du monde rural. Afin de mieux distinguer les branches de la famille Martin, on avait trouvé commode d'accoler à leur nom celui de leur ferme. Roger « souligna dans ses *Souvenirs* cette appartenance au Tiers-Etat ».

« J'ai été un cancre, confessera-t-il à 44 ans, sauf en narration française et en histoire ; dans les derniers à toutes les compositions, plutôt docile, mais paresseux et résolument inattentif » … ce qui ne l'empêcha pas, après une tentative infructueuse de Licence-ès-Lettres, de préparer en cachette et réussir son entrée à l'Ecole des Chartes qui le conduisit à une thèse consacrée à l'Abbaye de Jumièges.

Mais ne tarda pas à resurgir son désir exprimé à l'âge de 18 ans : « Je veux écrire, et écrire des romans » … malgré le peu d'empressement de son père.

Dès sa jeunesse, Martin du Gard fut soucieux de son cadre de vie ; il s'avéra par la suite bâtisseur, aménageur, décorateur… jusque dans le choix des bibelots, des meubles. Il rêvait d'harmonie. Passionné de médecine, il a, dans sa jeunesse, beaucoup fréquenté les hôpitaux et assisté à des présentations de malades. Plus tard, il saura analyser les maux répétés dont souffrira son épouse, et même la soigner au cours de séjours hospitaliers.

En janvier 1922, en compagnie de Gide, il avait assisté aux causeries de la doctoresse Sokdnizska, élève polonaise de Freud. Gide avait alors été impressionné par les exposés traitant de la sexualité infantile.

*

On a dit de Martin du Gard qu'il était peu émotif, stable, naturel, pondéré, plutôt flegmatique, mais capable, de temps en temps, d'une colère blanche ! Gide, quant à lui, se révélait très irritable, excitable nerveusement comme un romantique. Pourtant il réussissait parfois, lorsqu'il rédigeait, à se maintenir à un niveau proche de la monotonie.

Entre ces deux hommes manifestement différents, le « courant passera bien, moins par action que par réaction, en renforçant chacun dans son sens. Martin du Gard avoua même : « Nous n'étions presque jamais d'accord ». L'opposition de leurs talents nourrissait leurs dialogues.

Bâtissant un plan détaillé, respectant les directives de ses fiches précises, Roger fut un écrivain « architecte », alors qu'André, le passionné de Chopin, fut un écrivain « musicien ». « C'est un privilège de l'entendre jouer », disait son épouse.

Gide était en effet un remarquable pianiste. Notons, au fil de son *« Journal »* :

22 juin 1907 : « Le piano est arrivé hier. Bonne étude des admirables *Préludes* de Chopin, que je repasse tous à la fois. »

Octobre 1920 : « J'ai beaucoup de mal à me remettre sérieusement au travail et passe au piano le meilleur de mon temps. »

26 novembre 1926, dans une lettre adressée à Roger : « Hier j'ai été choisir un Pleyel demi queue que je me suis forcé à m'offrir. Dites-le à Hélène. Je ne pouvais plus me passer de musique. »

1er juin 1930, toujours à l'intention de Roger : « Ici je travaille assez peu, pris d'une grande fringale de lecture, et donnant à l'étude du piano plus de quatre heures par jour. »

Ne soyez pas impressionnés par ce visage dur et fermé. Tous ceux qui en ont eu le privilège louent la gentillesse et l'entrain de l'accueil de Gide « d'ordinaire l'hôte le plus grâcieux et le plus gai ». En outre, Roger précise qu'André « paraît constamment jouer à cache-cache avec lui-même et avec celui qui lui donne la réplique. Sa conversation a la gratuité, l'insouciance d'un jeu : toute en détours et retours, avec un mélange de pudeur et de cynisme, de réticence et de franchise, d'allusion très voilées et d'imprévus aveux ».

D'ailleurs, écrit Gide en 1920 : « Je l'avoue, il y a très peu de temps que j'ouvre enfin les yeux sur la vie, sur les êtres... Jusqu'à la quarantaine la question religieuse et la question sexuelle m'absorbaient exclusivement » ... Ce qui lui avait déjà fait dire, en 1895 : « L'homme est extraordinairement habile à s'empêcher d'être heureux ». Pourtant il semblait connaître la clé de la félicité : « Nous, fortunés, nous n'avons pas droit à la plainte. Le secret du bonheur n'est pas dans la possession mais dans le don ! »

Le portrait d'André Gide, réalisé à Paris en fin de printemps 1912 par Jacques-Émile Blanche, conservé au musée des Beaux-Arts de Rouen, est, selon notre confrère François Bergot « un des sommets de l'art de Blanche, peintre ; sa composition suggestive de l'état d'abandon du modèle aux attraits de chaque instant ; le choix d'une gamme de noirs aux sonorités étouffées ; l'austérité du vêtement ; le « méphistophélique » du regard voilé par l'ombre du chapeau de velours ; tout concourt à offrir l'image du tentateur inquiétant qui s'apprête à régner sans partage pendant trente ans au moins sur les Lettres et l'Intelligentsia françaises ».

Revenons à Roger Martin du Gard. Évoquant un ami, Gide écrit en 1949 : « Je ne connais personne, excepté Roger peut-être, qui cherche aussi peu à se faire valoir ». Oui, c'est bien le dogme de « la vanité de tout » qui constitua la base de sa philosophie.

La fin de l'année 1937, en lui apportant le Nobel, n'allait pas lui offrir la paix ; jusque-là il avait su éviter le poids des honneurs. Il n'aimait rien tant que travailler dans la solitude, se faisant appeler tout simplement M. Martin. Il avait si bien fui les journalistes qu'aucune photo de lui n'était disponible et c'est celle de son cousin Maurice que publia *France-Soir* ! « Être pris pour un autre, ça offre de grandes commodités » lui écrivit alors malicieusement André Gide.

Pouvons-nous préciser que Maurice Martin du Gard n'était quand même pas étranger à la littérature. Il gérait *Les Nouvelles Littéraires*.

De l'ermite Roger Martin du Gard « tapi dans son matérialisme comme un sanglier dans sa bauge », selon Gide, on ne soulignera jamais assez le pacifisme. Au moment de la Guerre d'Espagne, il alla jusqu'à écrire : « Tout, plutôt que la guerre ! Tout, tout. Même le fascisme en Espagne… Rien, aucune épreuve, aucune servitude, ne peut être comparée à la guerre ! »

Restons prudent en évoquant Martin du Gard dans le cadre de manifestations franco-britanniques (Bellême est jumelée à Goring-on-Thames !). Souvenons-nous qu'il écrivit à son épouse : « Je me sens décidément bien plus près de la Prussienne allemande que de l'Anglaise la plus francisée. L'Anglais est vraiment pour moi le type de l'étranger, plus que le Noir, autant que le Tibétain ou le Japonais ».

Appartenant à la famille du célèbre naturaliste-missionnaire, le Père d'Incarville et des Rondeaux, fins botanistes en vérité, Gide fut un passionné de végétaux, ici, à Cuverville, comme ailleurs. Il a toujours ressenti le besoin de « consacrer plusieurs heures par jour à son jardin… émondant les rosiers, chaulant les arbres, les taillant ou les arquant, cherchant l'exquis des fleurs, exigeant d'elles leur beauté la plus parfaite… ». Au Jardin des Plantes du Muséum (en mars 1938), non loin de l'illustre Buffon trônant au milieu des massifs : « Causé près d'une heure avec Auguste Chevalier, avec grand profit et plaisir… J'ai raté ma vocation ; c'est naturaliste que j'aurais voulu être, dû être ».

A propos de ce sosie de Rhubarbe géante, André écrit à Roger en octobre 1930 : « Vous recevrez les pieds de Gunnère que je vous adresse en gare de Bellême… Quant à la Citronnelle, pas moyen cette année ; les boutures dernières ont raté ». Rapidement Roger répondit : « Dites bien à Madame Gide combien je me réjouis d'acclimater au Tertre ce spécimen de sa forêt tropicale ».

La question religieuse, redisons-le, continua de tourmenter Gide, au moins par intermittence, comme lorsqu'il écrivait : « Voltaire, quel ennemi inégalable il a été pour la religion… c'est du vitriol… Il reste que le christianisme peut former des âmes d'une qualité exceptionnelle ». Manifestement, il restait dubitatif, cependant que chez Martin du Gard cette question fut précocement, entièrement et définitivement résolue par la négative. Il fut, d'emblée, un nihiliste absolu. Face à la religion ancrée

de son épouse, il maintint donc sa position obstinée, souriante mais forte, bien qu'il ne répudia aucunement les valeurs morales.

A plusieurs moments de sa vie, Gide s'épaula contre son ami bas-normand lorsqu'il se surprit à soupçonner en son âme « un établissement de l'enfer ». Les assurances de Roger bannissaient toute tentation d'André.

Vers 1893, Gide incitait chacun « à ne pas faire de politique… mais à ne pas perdre une occasion de causer politique… cela renseigne admirablement sur le caractère des gens », prétendait-il.

Pourtant, rentrant du Tchad en 1928, lui, Gide, proteste contre la politique coloniale et estime qu'il est « grand temps de mettre fin à un régime inhumain et déshonorant pour la France ».

Et en 1931, Gide s'engage sur la voie du communisme : « Je voudrais crier très haut ma sympathie pour la Russie. Je voudrais vivre assez pour voir ce que peut donner un Etat sans religion, une société sans famille. La religion et la famille sont les deux pires ennemies du progrès. »

Martin du Gard, quant à lui, considérait alors que « le militant communiste, comme le militant catholique, est un homme d'église dont la pensée, régie par une orthodoxie, abdique le libre examen et se soumet au dogme ». Il s'inquiétait de l'engagement politique accentué de Gide et écrivait : « Tout ce qui exalte la vie en Soviétie lui paraît digne de foi ». Aux yeux de Martin du Gard « l'impatience de Gide relevait de la passion pour les extrêmes plutôt que du raisonnement ». Et, en 1934, il persistait dans ses écrits : « J'ai vu qu'on avait encore traîné Gide à la tribune de l'Association des Écrivains et Artistes Révolutionnaires. Tant pis, ou tant mieux. Je n'ai plus d'opinions sur rien ».

Communiste, André Gide accueillera à Paris des victimes de Pilsudski, du régent Horthy, et bientôt de Hitler. Et là, rue Vaneau, sur son palier, Gide se met en quatre, donne de l'argent, fait dresser un lit, un couvert, réconforte le réfugié, intervient pour lui faire donner des papiers. La scène se renouvelle vingt-cinq fois ! Car Gide, très économe pour lui dans la vie de tous les jours, est d'une incroyable générosité pour qui frappe à sa porte.

Gide se désengagera à l'époque stalinienne en avouant : « Je me sens de plus en plus incapable de donner mon adhésion entière à n'importe quelle manifestation collective ».

A la veille de la Seconde Guerre mondiale, Gide a donc réussi à se brouiller avec « ceux qui croient au Ciel » et avec « ceux qui n'y croient pas » disait Martin du Gard, qui ajoutait : « Vous aurez tout le monde contre vous et donc beaucoup d'ennemis et beaucoup d'honneur ! »

André Gide fut appelé sous les drapeaux à Nancy, en novembre 1892, mais il sera réformé huit jours plus tard ! Il ne sera donc pas soldat !

Car, voici les Guerres !

Le 2 août 1914, Gide a appris la mobilisation. Il a rejoint Paris mais « avant de quitter Emmanuèle ce matin, à Cuverville, je me suis agenouillé près d'elle... et lui ai demandé de réciter *Notre Père*. J'ai fait cela pour elle, et mon orgueil a cédé sans peine à l'amour ; du reste, tout mon cœur s'associait à sa prière ».

Au cours de cette Première Guerre mondiale, les relations entre André et Roger mobilisé, lui, durant cinq ans, se réduisirent à quelques visites du Poilu en permission. Le grand et fructueux dialogue se fera seulement après la démobilisation.

En 1940, du Tertre, Martin du Gard écrit à son gendre : « Le pays, autour de moi, est mort. Tous les hommes sont mobilisés. Tous les fermiers alentour sont dans des dépôts. La vie est complètement suspendue ». Dans un autre courrier, il révèle son inquiétude à l'égard des Gide : « Je vous imagine écoutant avec angoisse la radio, attendant le courrier, vous redisant sans cesse que nombre de ceux qui nous sont chers sont périlleusement exposés ».

Martin du Gard part dans le Midi, cependant que Gide séjournera durant trois ans en Afrique du Nord, jusqu'en août 1945.

De Nice, Martin du Gard informe sa fille de ce que « Bellême est comble d'occupants. Presque chaque jour, il vient des officiers au Tertre qui demandent à visiter pour cantonner ; mais, jusqu'ici... ils y renoncent ».

Et, en juillet 1944, il s'inquiète : « Pensez-vous au Tertre ? demande-t-il à Gide. Qui aurait pu prévoir que cet Eisenhower choisirait, pour lancer son ouragan, la ligne Londres-Bellême ? Pauvre Tertre... »

Ouf. Le mois suivant, Roger respire mieux : « Parmi les villes libérées par le maquis de l'Orne, la radio anglaise a cité Bellême ». Mais il s'émeut à nouveau, au début de 1945 : « Peut-on travailler... quand on sent autour de soi tant de victimes innocentes, une telle somme de souffrance sans remède ? »

Nos deux célèbres Amis n'aimaient guère les honneurs, ni l'un, ni l'autre.

A la fin de 1945, le Général de Gaulle voulait « renouveler », « purifier » l'Académie française. Le général souffrait de ne pas y voir siéger Claudel, Jules Romains, Gide et Martin du Gard.

Sollicité, Martin du Gard refusa net. Et celui-ci réussit à conduire pareillement Gide au refus en lui écrivant : « ... Vous êtes trop libre d'esprit pour rendre à l'Académie le crédit qu'elle ne mérite pas ; et il ne suffit pas qu'on vous y convie pour renverser votre jugement ». Il insiste : « J'éprouve à l'égard de ce projet une invincible répugnance ». André Gide le remercie pour cette mise en garde : « Je ne peux voir les choses autrement que vous » lui répond-il.

La distribution des Prix Littéraires de 1922 « oubliera » Martin du Gard, lequel écrira à Gide : « Eh bien, cher ami, je n'ai ni l'un ni l'autre (Goncourt ou Femina). Je me voyais déjà, comme Perrette, avec quelques rentes assurées... C'est idiot ; et j'ai plus que jamais envie de vivre dans

un trou, et de travailler loin des vains bruits du monde ». En revanche, sur le front, en 1914, « j'aurais peut-être pu obtenir la Croix de Guerre aux Eparges, ou dans l'Aisne, mais çà, je n'en voulais à aucun prix ».

En 1937, à l'heure du Nobel, l'écrivain du Tertre « entendait faire respecter les mêmes consignes de silence auxquelles il s'était toujours astreint ».

On prétend que c'est à Varengeville, au cours d'une promenade par ces charmantes petites routes ombragées qu'André Gide lança, pour la première fois, sa fielleuse apostrophe : « Famille, je vous hais ! ». N'était-ce qu'une formule excessive ; ou s'agissait-il d'une pensée profondément ancrée ? En 1922, de passage à Paris, André écrira à Roger : « Vous y verrai-je ? Je ne m'y attarderai que peu de jours. Mais hélas ! trouverai-je Cuverville encore encombré de famille ? N'importe, je saurai m'isoler ».

De son côté, Roger confie en 1910 à un ami : « Ici (au Tertre) c'est un vacarme infernal. Il ne me reste que quelques heures de tranquillité, entre le bruyant repas du midi et la bruyante soirée familiale ».

Et en 1927, il use de cette bien curieuse formule : « On m'écrit « dans votre solitude… » mais on ne se doute guère combien je me sens moins seul lorsque je n'ai personne auprès de moi ! » Et l'expression est encore plus agressive en 1928 : « Ici, famille, famille… On se retient pour ne pas mordre ».

En 1937, Roger confie à André : « Je vous envie parfois d'avoir si peu d'attaches. Je veux dire d'être relié à vos attaches par des liens si élastiques qui vous permettent toutes ces fugues, tous ces départs, ces explorations ».

Que de textes sont, chez l'un comme chez l'autre, mais particulièrement chez Gide, peu ou prou, imprégnés de sexualité, « marginale » (à l'époque !) !

Vers 1880, comme pour « donner le ton » Gide, alors âgé de 21 ans, écrit : « … Les femmes doivent inspirer de l'adoration mais non du désir, étant elles-mêmes inaccessibles aux troubles de la chair ». Il s'ensuivra pour lui une attirance vers les garçons ! D'ailleurs, sans retenue aucune, Gide écrit :

. en avril 1906 : « Eté perdre deux heures aux courses d'Auteuil, pour dix minutes d'émotion frelatée. Ma démoralisation venait surtout d'avoir arpenté en tous sens la pelouse sans rencontrer un seul être avec qui souhaiter causer ou coucher ».

. en avril 1921, Gide dîne chez les Martin du Gard et se livre : « Je suis ainsi parce que j'ai été contrecarré dans mes instincts. J'ai dû recevoir en héritage une sexualité démesurément exigeante… »

. en mai 1923, alors même que Martin du Gard vantait à Gide le charme de Cuverville, ce dernier rétorquait : « … vous n'imaginez pas ce qu'est pour moi l'absence de tout être jeune, désirable. J'en deviens fou et je m'abandonne aussitôt aux pires faiblesses… ! »

André Gide sera conduit à se demander : « Lequel est le pire ? Jeune, de se refuser aux plaisirs, ou vieux, de les chercher encore ? »

Nul n'ignore le caractère « très osé » de la *Confidence Africaine*, rédigée en 1930 par Martin du Gard. Voici la réaction de Gide : « Si j'avais signé ces pages, on les trouverait révoltantes ; mais vous avez si bonne réputation d'honnête homme, qu'on se contentera de s'en étonner ».

Il est vrai que Roger maniait habilement l'ambiguïté de son jugement sur l'homosexualité, même dans les Thibault, où on peut lire : « … ne pas confondre avec l'amour du prochain l'émoi qui vous saisit à l'approche, au toucher de certains êtres jeunes, fût-ce des enfants ! »

Et, à propos de la « faune » estivale niçoise, on lit, toujours sous sa plume : « L'amusant Nice d'été, où se rassemblent tous les nudistes, exhibitionnistes, uranistes, zooérastes, autoérotes (permettez-nous de substituer ici un « etc. » à d'autres mots crus !) n'a aucun rapport avec le Nice épuré de l'hiver ! »

Par décence, nous en resterons là sur ce sujet scabreux. Mais on peut imaginer ce qu'ont été les problèmes, les conflits, voire les souffrances, dans les deux ménages.

Non ! Madeleine Gide-Rondeaux ne méritait pas cela ! Martin du Gard la dit « simple, charmante, particulièrement accueillante et gaie… ». Gide est, lui aussi, fort laudatif : « Elle avait les mains les plus exquises qui se puissent imaginer. Elle les a déformées en les soumettant à de grossiers travaux qu'elle assurait par modestie, par abnégation. Il en allait de même pour son esprit, doué des qualités les plus exquises et les plus rares, apte aux soins les plus délicats. Son humilité naturelle n'acceptait point qu'elle puisse être supérieure en rien ».

Dans un message de 1891, à 22 ans donc, Gide avoue à Emmanuèle : « Je ne te désire pas… ». Avec de tels propos, il fut bien difficile pour André de décider sa cousine au mariage. L'acceptation de Madeleine fut précédée de maintes controverses entre eux !

Et pourtant, âgés respectivement de 26 et 28 ans, ils décident d'unir leurs destinées. Par ce fait, Gide juxtapose alors, comme le souligna René-Gustave Nobécourt, « une carrière d'homme de Lettres, une facette sexuelle et une situation conjugale peu banales ». Au cours de leur voyage de noces en Italie, Gide sort un peu le soir. « Emmanuèle s'est couchée sitôt le dîner. A la fin du soir, vers minuit, une assez irrésistible tristesse me prend. A quoi pensait Emmanuèle, toute seule, pendant ce temps… » écrit André !

Oui, bien sûr, il y eut des jours calmes, d'apparence de parfait bonheur, de temps en temps… Pourtant le drame atteint son paroxysme le 18 juin 1918, lorsque Madeleine, décachetant sans malice un message, apprend qu'André part en Angleterre avec « un ami », ce dont il tente de se justifier en écrivant, juste avant d'embarquer : « Auprès de toi, à Cuverville, je pourrissais ! »

Et la vie s'écoula… pendant plus de 40 années de « mariage blanc », comme la coexistence d'un cousin et d'une cousine qu'ils étaient… Face au lit de mort de Madeleine, le 17 avril 1938 : « … le dernier regard que je portais sur elle devait me rappeler le sévère jugement qu'elle avait dû porter sur ma vie ». Roger Martin du Gard prête à Gide ce propos facile : « J'étais ainsi, elle était ainsi ; il en est résulté de grandes souffrances pour tous les deux ». Mais le cynisme du pseudo-époux éclate dans ces lignes monstrueuses adressées à un ami : « Tu devrais te marier. Chercher à faire le bonheur d'un autre être… Tu verrais comme on s'y rend malheureux tous les deux ; oui, tous les deux. Mais çà instruit ! »

Hors de chez lui, Gide savait pourtant consommer avec des « personnes du sexe ». N'avait-il pas, en Algérie, en 1894, « partagé » Meriem, une Ouled-Naïl de 16 ans, issue du quartier réservé de Sousse, avec son ami Paul Laurens ?

Et en 1916 il écrira à Elisabeth van Rysselberghe, la fille du peintre Théo et de la « Petite Dame » : « Je n'aimerai d'amour qu'une seule femme et je ne puis avoir de vrai désir que pour les jeunes garçons. Mais je me résigne mal à te voir sans enfant et à n'en pas avoir moi-même ». Elisabeth aura cet enfant de lui ! En effet, alors qu'en juillet 1923 elle est agricultrice dans le Var, près de Brignoles, Gide et elle sont les hôtes des Martin du Gard à Porquerolles. C'est la conception en juillet 1923 puis la naissance, en avril 1924, à Annecy, incognito, d'une petite Catherine « vagissante et mal défripée qui … ressemblait à son père d'une manière éclatante » … mais pourtant déclarée « de père inconnu ».

Le 12 juin 1939, la Petite Dame, la grand-mère donc, note : « Je viens de faire inscrire Catherine (15 ans) au Collège Sévigné, sous le nom de Catherine Gide, puisque d'ici la rentrée, les formalités de son adoption, engagées depuis la mort de Madeleine Gide, seront terminées ». Hélas, à notre connaissance, tel ne fut pas le cas.

Dur constat, en 1942, l'enfant de cet amour invraisemblable a alors 20 ans. Gide écrit : « … elle aurait pu m'attacher à la vie ; mais elle ne s'intéresse qu'à elle-même ». Nous vous laissons commenter en votre for intérieur.

Mariée au solognot Jean Lambert, Catherine aura deux enfants : Isabelle née en 1945 et Nicolas né en 1947.

Hélène Martin du Gard, mariée en 1906, connut une vie sentimentale dont chacun soupçonna vite, puis reconnut, l'orientation très religieuse, ce qui, au contact de l'incrédule Roger, la harcela, la fit souffrir. En avril 1914, Roger reconnut : « Je lui dois une compensation. Je veux l'emmener en Italie, être tout à elle, lui faire fête ». Mais ce voyage fut un fiasco. Roger écrit : « Je la fais souffrir. Elle est comme un pauvre petit oiseau blessé. Elle était encore une jeune fille calme et faite pour le bonheur… qu'elle aurait trouvé si je n'étais venu la séduire ».

Consciente de cette faillite, Hélène Martin du Gard-Foucault s'exprime : « Toute ma vie tu m'as ainsi meurtrie. Tu as voulu me faire à ton image, à coups de serpe, en ébranchant chaque jour un rameau de l'arbre. J'en suis morte ».

Pourtant Hélène fut généreuse : « ... j'aurai la certitude d'avoir contribué pour la plus grosse part à t'élever sur un piédestal dans l'esprit de ta fille... », écrivit-elle.

Et Roger tentait de minimiser les divergences : « Je puis dire que ces minutes de crise sont des instants très courts, et que cela compte relativement peu, si l'on songe à tous ces jours d'amitié confiante et heureuse »... Comme en 1928, où Roger écrit à Marcel de Coppet : « Hélène et moi, confinés au Tertre (avec ses échappées superbes vers Bellême), sans amis. Entente parfaite. Hélène heureuse. Travail à force. Travail, rien que travail. Pas d'amis, pas de visites, pas de séjours à Paris. Travail, travail, et tous les jours pareil ».

Pourtant les fréquentations de Roger effaraient parfois son épouse : « Je n'ai rien à faire avec tous ces « amis-là » ! C'est un milieu où il n'y a pas de place pour un ménage. On n'y peut fréquenter qu'à titre d'isolé ; il faut être célibataire, divorcé, pédéraste ou lesbienne... »

Le soir du 1er janvier 1931, ce fut, sur le verglas, le grave accident d'automobile du ménage Martin du Gard, près du Tertre. S'ensuivront plusieurs mois d'hospitalisation au Mans. Le 26 mars, Roger écrira à Gide : « Revenus chez nous. Mais combien éclopés encore ! »

Avec « des hauts et des bas », la vie reprend au Tertre. Et cette petite construction, préexistant à l'acquisition de la propriété par les Martin du Gard, et appelée de tous temps « Le Philosophe », revêt plus qu'une valeur de symbole.

Hélas, le 26 novembre 1949, meurt Hélène Martin du Gard. Roger écrit à Gide : « Que je vous sens proche, une fois de plus ! Il s'est passé bien des mouvements en moi... mais aucun, aucun, n'a eu le moindre caractère religieux ».

Du Tertre, encore, en juillet 1950, Roger écrit à André : « Revenu ici depuis le 7. Submergé de mélancolie... Je retrouve ici trente années de souvenirs poignants... mais aussi les traces du séjour qu'Hélène a fait, seule... »

En 1907, pendant les plus heureuses années du couple Martin du Gard, était née Christiane. La guerre survenant, et pendant 5 ans, Hélène, eut, seule, la responsabilité de l'éducation de sa fille. A son retour de l'Armée, Roger jugera qu'à cause de cette éducation fortement religieuse, sa fille est une « infirme ».

Christiane sera tiraillée entre ses parents, sa mère jugeant le père « possessif » et le jalousant !

Évoquant la grande jeune fille de 1926 (Christiane a alors 19 ans), Roger souligne « qu'au fond, elle a secrètement horreur de Gide, exactement comme Hélène, son épouse ».

En 1929, Christiane épousera un fidèle ami de la famille - déjà nommé à plusieurs reprises – Marcel de Coppet. Naîtront deux enfants : Daniel de Coppet et Anne-Véronique de Coppet l'actuelle propriétaire du Domaine du Tertre.

*

Avant toute chose, André Gide et Roger Martin du Gard furent deux écrivains, deux écrivains bien différents !

En matière de détail, de conception du roman, de composition architecturale, de choix des sujets, de méthode de travail, leurs façons de voir furent irrémédiablement inconciliables.

Les raisons qui poussent Gide à écrire sont multiples mais il s'agit peut-être surtout de mettre quelque chose à l'abri de la mort, ce qui rejoint la préoccupation de Martin du Gard pour lequel « ses livres sont des enfants auxquels il a confié son espoir de survie ». Et il ajoute : « La clé secrète de ma vie aura été l'horreur de l'oubli et de la mort ».

« Presque toute l'Œuvre de Gide est une longue résolution de ses contradictions intimes… C'est un dialogue tenace entre la légèreté et la gravité ! Et tout cela rédigé dans un style sobre et limpide, à la fois exact et insinuant… »

Gide était un sévère censeur pour lui-même : « Je viens de relire mon dernier chapitre. Rien de ce que j'aurais voulu y mettre ne s'y trouve. J'en suis à ne plus savoir si je dois continuer ». Mais il n'est pas de miracle en littérature. Gide considérait qu'il « faut travailler avec acharnement, d'un coup, et sans que rien ne vous distraie ; c'est le vrai moyen de l'unité de l'œuvre ».

A 50 ans encore, il avoue : « Je me débats dans ces chapitres délicats. Je voudrais arriver à y satisfaire aux exigences de Martin du Gard ». Et Gide pense que, pour bien écrire, il faut « prendre l'habitude de cueillir, aussitôt qu'elle se forme, l'idée… et ne plus la laisser mûrir trop longtemps sur la branche. Certaines, à ce régime, sont devenues blettes ».

Et cette réflexion de Gide, alors septuagénaire, n'est-elle pas tristement prémonitoire : « Oui, tout cela pourrait bien disparaître, cet effort de Culture qui nous paraissait admirable… Il n'y aura bientôt plus grand monde pour en sentir le besoin, pour le comprendre ».

Pour saisir la véritable « Nature d'un Écrivain » tel Martin du Gard, il suffit de se donner la peine de fouiller dans ses écrits ; car c'est là que l'artiste le plus caché se démasque. Martin du Gard fut « un peintre des hommes et de la vie, doué d'une faculté d'observation et de pénétration hors de pair ». Il s'est toujours méfié de ses lectures, qui eussent pu l'imprégner à l'excès. Son leit-motiv, « rester lui-même avec son œuvre propre ».

Il savait ce qu'il devait à Gide, comme ce jour où André a « … reculé d'un jour son départ du Tertre pour l'aider à revoir avec lui, plusieurs

scènes délicates du *Taciturne*. Et son œil frais m'a évité, en quelques heures, trois semaines d'efforts ».

Comme Gide, Martin du Gard croyait en « l'effort soutenu. Je ne vois personne. Je vis sur mes œufs, comme une bonne poule couveuse ».

Quel grand moment que ce mois de juin 1939 ! « Cette semaine marque une date dans ma vie : je viens d'expédier à Gallimard mon dernier Thibault ! Il y a juste 19 ans, j'ai été m'enfermer 3 semaines dans le Berry pour y écrire le plan général ». Mais cela ne signifiait pas une fin de carrière… même si, faute de chauffage au cours de l'hiver 1941, il note : « Je suis comme les arbres à fruits. Quand je gèle, je ne donne rien ». La belle saison revenue, il prévient Gide : « Je travaille, en somme comme si j'avais 30 ans, une santé à toute épreuve, un avenir assuré ».

Et l'année qui précéda sa mort, en 1957 donc, il notait : « J'ai brûlé aujourd'hui plus de 50 kg de papiers personnels. Je n'ai conservé, et expédié à la Bibliothèque Nationale, que les documents qui pourraient apporter un supplément de renseignements par rapport aux assertions de mon *Journal* ».

Multiples et variés furent les témoignages de l'attachement de Roger Martin du Gard (ici à l'âge de 38 ans) envers André Gide.

Citons à la suite de très brefs extraits, classés chronologiquement :

. 1913 : « Vous m'avez tendu la main à l'heure même où j'avais le plus impérieusement besoin d'un encouragement ».

. 1916 (en permission, Roger a retrouvé André à Paris) : « Cette rencontre marque une date dans l'histoire de notre amitié, et je vous ai quitté ce jour-là avec le sentiment qu'il y avait du nouveau, du solide, entre nous ».

. 1923 : « Je n'ai rien à vous dire, mais j'ai tant pris l'habitude de vous avoir près de moi, que vous occupez encore ma pensée et que je reviens tout spontanément vers vous ».

. 1927 : « Gide est venu passer huit jours au Tertre. Cette visite a été, dans mes ténèbres, comme un coup de baguette magique ».

. 1938 : « Ne viendrez-vous pas au Tertre ? Je puis vous offrir une chambre bien chauffée, des repas dans la salle à manger, un service suffisant ».

En sens inverse, variés et multiples furent les messages d'amitié d'André Gide à l'adresse de Roger Martin du Gard. En voici un très partiel aperçu :

. 1919 : « Oh ! Très important ce que vous me dites ! Vous allez dans le sens de mes plus intimes pensées… J'aimerais beaucoup vous revoir, causer avec vous. »

. 1920, de Cuverville, son refuge : « Je travaille… Je n'ai plus à vous envier. Je m'y suis plongé jusqu'aux dents, et si seulement je pouvais parler à quelqu'un comme vous, mon bonheur serait complet. »

. 1925 : « Je finis par prendre un certain plaisir à m'entendre calomnier. Une amitié comme la vôtre me permet de faire peu de cas de l'opinion des paltoquets. »

. 1926 : « Je regarde vers vous. Votre amitié m'apparaît comme le banc de sable où m'étendre au sortir de la vague, et je rame désespérément vers vous. »

. 1951 : alors que, rue Vaneau, Gide agonisait doucement, il avait sur les lèvres, en permanence, cette interrogation anxieuse : « Roger Martin du Gard est-il arrivé ? »

L'œuvre de Gide a profondément impressionné Martin du Gard, et celui-ci a su conseiller son ami haut-normand :

. Mai 1919 : « Je suis encore tout sonore de votre lecture de la *Symphonie pastorale* d'hier soir ; et je mesure mieux la vie profonde dont vous avez animé ces êtres, lorsque je constate qu'ils persistent à exister auprès de moi, sans vous. »

. Octobre 1920 : « … je suis profondément bouleversé par tout ce que vous m'avez dit… j'entrevois déjà ce qu'il faut faire, ce que mon livre peut devenir, grâce à vous ! »

. Gide appelait Martin du Gard « Gros Tournesol » parce que celui-ci lui avait promis de « jouer le rôle du papier tournesol des chimistes. Vous me consultez et je vous donne ma réaction. A vous de l'interpréter » … ce qui explique le final d'une lettre de Martin du Gard à Gide : « Le chercheur de poux qui vous embrasse ».

. Le 19 février 1951, jour du décès de Gide, Martin du Gard écrira : « Il a gagné sa partie. Son œuvre vivra, et il le savait. Cette croyance d'un écrivain dans la survie de son œuvre, c'est un peu ce qu'est, pour un chrétien, la croyance en l'immortalité de l'âme. »

D'emblée, le jugement de Gide sur les écrits de Martin du Gard fut formel ! Venant de lire *Jean Barois*, en 1913 : « Je ne me suis laissé souffler qu'après avoir dévoré les cinq premiers cahiers, et sans laisser tomber une ligne ! » A Jean Schlumberger, Gide écrit aussitôt : « Mais qui est donc ce Martin du Gard ? Je reste devant l'œuvre sans critique, et j'approuve sans restriction. Celui qui a écrit cela peut n'être pas un artiste, mais c'est un gaillard ! »

Dès 1914, on veut monter au théâtre *Le Testament du père Leleu*. Roger s'écrie : « Mais vous êtes tous fous, c'est rien, c'est une pochade ! » Et Gide lui répond, en baissant la voix : « Vous ne vous rendez pas compte de ce que vous avez fait là… çà m'épate beaucoup plus encore que votre Barois… »

A propos du manuscrit de sa *Confidence africaine*, Roger écrit en 1930 : « Si Gide est à Paris, passez-la lui. Qu'il m'écrive un petit mot pour fixer mes idées. Je n'ai absolument aucune opinion sur ce sous-produit de ma fièvre ».

Gide en sera « emballé » : « J'ose à peine vous dire tout le plaisir et l'intérêt que j'y ai pris ».

Abrégeant une litanie de compliments échelonnés sur des décennies, nous dirons qu'aux yeux de Gide, Roger Martin du Gard représentait « le raisonnable par excellence, l'anti-mystique ».

Anti-mystique, oui, il était bien réaliste, Martin du Gard lorsqu'il considérait sa situation… financière ! Âgé de 50 ans, en 1932, il écrit à Gide : « … toute mon organisation de vie est à la dérive ; les difficultés d'argent sont pressantes… »

Vers les années 30, lors de la genèse des Thibault, les soucis financiers s'accumulaient. Il avait eu de la fortune personnelle certes, mais l'avait engloutie dans la restauration du Tertre qui fut pour lui, aux divers sens du mot, une « folie ». Heureusement que l'intérêt commercial de Gallimard sera l'achèvement des Thibault ! L'éditeur aidera donc l'écrivain à … survivre.

Survivre, puisqu'en février 1937 encore, Roger, alors à Nice, écrit à André : « Rien ne m'empêche de passer 2 ou 3 jours auprès de vous à Marseille… Rien… si ce n'est la question « dépense ». Il suffirait que vous acceptiez de m'aider un peu de ce côté-là ».

Heureusement, quelques mois plus tard, survint la manne du Prix Nobel ! A sa fille Christiane il confie : « Question galette aussi ! Tu parles de cent billets ! Tu es loin du compte. Il s'agit de plus d'un million ! Et diffusion dans le monde entier de mes traductions… C'est un immense soulagement ! »

Si, pour Gustave Flaubert, « *Madame Bovary*, c'est moi ! », pour André Gide : « Cuverville, c'est lui ! » La meilleure part de sa vie est là. De toutes ses attaches sentimentales, celle-ci est toujours restée la plus solide. Notre guide étant encore René-Gustave Nobécourt, avançons-nous : « La maison de Cuverville est d'un grand charme, d'un style sobre, sans faste : la simplicité d'une belle demeure boureoise du XVIIIe siècle. Deux étages de fenêtres à petits carreaux dans une longue façade plate, sans autres ornements que l'ordonnance des lignes, la justesse des proportions, et le haut fronton central dont le triangle clair se découpe sur le haut toit d'ardoises… »

Au début du siècle, à Cuverville … l'emploi du temps des journées de Gide est bien garni : lever à 6h, sinon à 5h30, voire même à 5h, pour s'installer devant sa table ; avant de jardiner, d'étudier son piano, de lire avec Madeleine…

Et là, en pays cauchois, toutes les saisons furent somptueuses pour Gide : « Je ne quitte jamais Cuverville sans une sorte de déchirement ».

. En mai : « J'ai pu faire le tour du jardin, hier, avant le coucher du soleil. Le grand pommier souriait aux derniers rayons, bruissait et devenait rose. Une effroyable averse avait purgé le ciel de tout nuage. »

. Fin octobre : « L'automne, ici, me paraît plus beau que partout ailleurs. Je ne me souviens pas d'avoir vu jamais des hêtres plus glorieux. »

. Mi-décembre : « Ce matin, ouvrant mes volets, c'est l'émerveillement de la neige. Lorsque je suis à la campagne, je ne puis trouver laid un orage, une averse, le vent, la tourmente. »

Combien d'amis, qui laissèrent un nom, furent les hôtes des Gide à Cuverville ! Martin du Gard y séjourna à plusieurs reprises. Il écrit à Hélène, en 1923 : « Du dehors je ne connais pas grand chose. J'ai sous les yeux un petit jardin, un immense cèdre, une barrière, un large pré, puis un horizon de prairies, sous la pluie ! Une tristesse sans bornes… »

Cuverville, théâtre de « *La Porte Étroite*, reste surtout la maison d'Alissa (Madeleine Rondeaux-Gide) et le refuge de Jérôme (André lui-même), le foyer pour tous les retours, la permanence parmi toutes les instabilités, le reposoir après toutes les courses, une sorte de haut-lieu gidien où s'enveloppe de tranquillité, de certitude et de joie grave, l'essentiel secret ! »

Parfois le ciel lui-même s'associait à cette ambiance de mystère tragique : « Le ciel était bas, très sombre, chargé d'averses ; un grand vent de mer échevelait les nuages. Je crois que je ne préfère plus le beau temps à ces ciels d'arrière-saison, si pathétiques, aux tons graves, aux tragiques sonorités ».

« Un coup de téléphone, ce matin du 15 octobre 1934, m'apprend qu'un ouragan s'est abattu sur Cuverville, jetant au sol maints beaux hêtres… et fauchant à ras de tronc les branches du cèdre, de tout un côté… »

Et c'est là que la mort, pareillement, faucha le 17 avril 1938 Madeleine, Alissa, Emmanuèle Rondeaux-Gide, cependant qu'André était à Chitré (château situé à Vouneuil sous Vienne) en séjour chez Yvonne de Lestanges.

Sur la pierre tombale, on peut (difficilement) lire :

« Ici repose Madeleine André Gide née Rondeaux le 7 février 1867
rappelée à Dieu le Jour de Pâques 1938. »

Dans son Journal, le 21 août 1920, Roger Martin du Gard note : « Je suis arrivé au Tertre. A peine revenu, je suis déjà reconquis par la noblesse et la simple beauté des lieux. J'aime ce pays, décidément ».

Mais, dès 1906, le Tertre le captivait déjà : « Je suis actuellement chez ma belle-mère. Vieux château Louis XIII, long comme une orangerie, coiffé d'un toit monumental… avec des parterres, des charmilles. Au fond, un large escalier de pierre et 5 à 6 kilomètres de vue, la forêt de Bellême servant de toile de fond ».

En 1913, le sentiment se renforce encore : « … je m'attache chaque jour davantage au pays », bien qu'en 1923 Roger confie à Hélène : « Le parc est dans un état de délabrement aggravé par le cyclone qui a obstrué de branches toutes les allées ».

Rien n'empêchera les Martin du Gard d'acheter le domaine au père d'Hélène, en 1925 : « La joie très réelle que j'éprouve à posséder le Tertre, à y entreprendre une réfection totale, ne m'empêche pas de sentir que la réalisation de ce rêve est le signe d'une étape ».

A la charge financière des travaux s'ajouteront quelques avatars, comme en 1935 l'effondrement des planchers, ou, dès 1929, l'immobilisation des Martin du Gard par un verglas terrible.

Qu'importe, à maintes reprises, Martin du Gard écrit aux uns et aux autres que « c'est complètement réussi, inégalable », « c'est vraiment un des beaux coins de France ».

Et puis, il y a la sylve. « Le livre que je vais commencer demain (13 septembre 1909), je l'ai presque totalement mûri et griffonné dans cette splendide forêt de Bellême ». C'est ainsi que *Une de Nous* portera comme dédicace : « Aux grands arbres de la Forêt de Bellême ; aux sujets écorchés des Sept-Bras, je dédie ces pages écrites dans leur ombre tragique ».

Roger Martin du Gard fut très inquiet en 1945 : « J'ai (à Nice) reçu du Tertre la liste des dégâts. C'est à frémir. Pour le moment, il me semble que je n'aurai jamais le courage de m'attacher à cette besogne de réparation… ».

Et, comble d'infortune, en 1958, « une incroyable tempête fit suite à des pluies diluviennes. Le lierre qui tapissait la façade des communs s'est abattu d'un coup… Les allées sont creusées comme des lits de torrents… »

En dépit de tant de péripéties, le Tertre est toujours là, du Rond de Diane à l'Allée du Bréviaire, prêt à accueillir, peut-être, un nouveau Gide qui écrirait (75 ans après André) : « Le Tertre est-il ouvert ? Désencombré (songeait-il en visionnaire à la tempête de 1999) ? Serait-il indiscret de m'y amener pour trois jours ? Ce serait dès jeudi… ».

Et qui sait si Madame Anne-Véronique de Coppet ne répondrait pas, à son tour, comme ses grands-parents en 1928 : « Tâchez de venir ici… Le lit de Georges Duhamel sera encore chaud. On vous donnera la belle chambre… ».

En septembre 1929, Gide écrivait à Martin du Gard : « On parle de vous pour le Prix Nobel ! » Il faudra attendre le 10 novembre 1937. Ce soir-là Gide, qui vient d'apprendre la nouvelle, va gratter à la porte de La Petite Dame. Pour s'en remettre, ne sachant que faire, ils s'en allèrent boire dans la cuisine « sans le moindre motif », un verre de sirop « par exaltation » ! Le lendemain, le 11, Roger écrit à Hélène : « ma Chérie, La vie est étrange… J'étais le derrière en l'air, en train d'enduire mes pauvres reins d'embrocation, quand on téléphone de Paris. Urgent ! Je me reculotte en hâte. Marie-Louise et Marcel m'annoncent qu'on vient de leur téléphoner d'un Journal suédois que j'avais le Prix Nobel… Çà ne m'a pas enlevé mes rhumatismes… ».

Le 14 novembre, nouveau message à Hélène : « Je ne dis pas non à tout. Je dis non à tous les gestes qui ne me ressembleraient pas : film, radio, banquets, déclarations à la presse, discours, interviews… ».

A distance, Hélène prodigue ses conseils : « Le temps n'est plus où tu dois te cacher, tu as des obligations de publicité… maintenant que ton nom va personnifier pendant un moment la valeur de la France littéraire ».

Gide écrit au lauréat : « Ce que j'ai rigolé lorsque j'ai vu, au lieu de votre face auguste, la tête à gifles de votre cousin ! C'est celle que les journaux suédois vont reproduire ! »

Dans sa réponse à André, Roger prétend que « c'est vous qui deviez l'avoir, ce Prix... Je me répète çà avec ahurissement. Malgré ma satisfaction, je pense avec une sorte de panique aux embêtements matériels qu'il va falloir subir ! »

De Dakar, Christiane de Coppet écrit à son père : « Toi qui n'as jamais rien demandé à personne... on est venu te cueillir au fond de la Normandie pour te hisser au premier rang des écrivains. Et voici la récompense bien méritée. »

Depuis plusieurs années déjà, tous considéraient qu'André Gide était le « véritable Homme des Lettres Françaises » ... et le Monde des Lettres s'impatientait de voir couronner enfin ce « vieux charmeur de serpents ».

Cela se réalisa le 13 novembre 1947, l'année de ses 78 ans. Roger Martin du Gard écrira au nouveau lauréat : « Cher Grand Ami. J'éprouve une grande joie à nous savoir tous deux isolés ensemble dans ce rare privilège ! C'est comme une symbolique de notre exceptionnelle entente, d'une affection qui n'a fait que croître, depuis trente ans ».

Compte-tenu de ses troubles cardiaques, Gide ne se rendit pas à Stockholm.

La désignation de Gide « provoqua quand même un mouvement de surprise, du fait de l'ambiguïté morale de son œuvre. Celle-ci paraissait mal s'accorder avec les stipulations testamentaires du donateur ». Le poète suédois Anders Osterling alla jusqu'à dire, dans son discours officiel, que « Gide s'est placé au premier rang des semeurs d'inquiétude spirituelle ». Une autre formule, quelque peu rude, se répandit, prétendant qu'on tenait en Gide « le premier Prix Nobel qu'on ne puisse mettre entre toutes les mains ! »

Tout au long de leurs vies, nos deux Prix Nobel normands ont fait état de considérations sur leur santé, leur vieillesse, leur mort, la mort !

C'est spécialement vers 1945-1950 que se sont succédé les courriers réciproques axés sur des questions de santé.

Martin du Gard, en cure à Bagnoles, laisse penser à Gide que « s'ils ne me tuent pas, ils vont sûrement me guérir ». Un peu plus tard, Roger insiste : « Votre lettre est affreusement triste. Et cela renforce ma mélancolie à voir l'été fini, l'automne qui point, l'hiver bientôt, avec toutes les faillites, privations et catastrophes ».

En 1948 courut le bruit que « les jours de Gide étaient comptés », ce qui incita alors le rédacteur en chef du *Manchester Guardian* à demander à l'avance à Roger Martin du Gard un article nécrologique de 1500 mots sur André Gide ! Indigné, l'écrivain bas-normand répondit vertement : « J'espère que vous avez, pareillement, demandé à Gide de vous faire, sans délai, un article amical sur ma mort ».

La mort

C'est à Cuverville que Gide accueillit le plus souvent, et parfois volontiers, l'idée de la mort. « Je n'ai aucune confiance dans la vie, dans ma vie. La pensée de la mort ne m'a pas quitté de tout le jour. Il me semble qu'elle est là, tout près, contre moi. »

Et ailleurs, on peut lire : « Ce que j'appelle fatigue, c'est la vieillesse, dont rien ne peut reposer, que la mort ».

Alité en mai 1940, à cause de coliques néphrétiques, Gide confesse : « J'ai fait connaissance avec la morphine. Un peu déçu. Elle a bien assourdi les douleurs... mais sans apporter, en surplus, rien du paradisiaque que j'avais escompté ».

A bord du Chanzy, en route vers Tunis en 1942, il note : « Roger Martin du Gard s'étonne que l'idée de la mort me cause si peu d'inquiétude. Je crois en effet que j'en ai pris assez largement mon parti ».

Dès 1927 Gide avait visité, puis acquis, son appartement du 1 bis rue Vaneau, à Paris. De ce fait, la « Petite Dame », Mme Van Rysselberghe, devenait sa plus proche voisine. Martin du Gard pesa fortement sur Gide pour le décider à s'y installer.

Et c'est là, 1 bis rue Vaneau, que Gide devra attendre la Faucheuse jusqu'au 19 février 1951. Voici ce qu'écrit Roger Martin du Gard ce jour-là : « Depuis hier, je n'ai plus vu se soulever ses paupières. Le calme de cette fin est bienfaisant, ce renoncement, ce consentement exemplaire aux lois naturelles, sont contagieux. Il faut lui savoir un gré infini d'avoir su mourir aussi bien ».

A Cuverville, la pierre tombale, proche de celle de Madeleine Gide-Rondeaux, porte, gravé :

André GIDE 1869 - 1951

sans rien de plus.

« La Mort est là (écrit Martin du Gard encore jeune), inéluctablement plantée au bout du chemin, et elle vous nargue : impossible de penser à elle sans apercevoir la grande, et inutile, et absurde illusion qu'est la Vie ». Et il persistera dans ses pensées morbides, comme en 1947, âgé alors de 66 ans : « J'ai beau faire, je suis habité par des pensées déprimantes. Avec l'âge, je deviens de plus en plus irrésolu. Je finirai par vivre avec un cornet de dés, pour n'avoir plus à prendre aucune décision ».

Il prit pourtant, seul, l'an suivant, la décision de conseiller Gide : « Songez à votre âge, modérer vos impulsions... Ménagez votre cœur... Le Tertre est plein de vieilles pendules que j'aime, dont les rouages sont usés et les ressorts fragiles : elles continuent à bien marcher... mais je les ai mises sous globe ! »

A la mi-août 1958 survint la semaine ultime pour Martin du Gard. Il se sent encore très bien le 15, cause et plaisante avec son médecin... et ne

se couche même que vers 23 heures ! Mais en cours de nuit, il alerte Marie Rougier : « Je suis un peu angoissé… J'ai une douleur étrange, à la base du cou… » Et cela recommencera, à plusieurs reprises. L'infarctus est diagnostiqué… Quelques jours se passeront encore, mais « l'indifférence me gagne, même celle de ma fin ».

Le vendredi 22 août, vers 17 heures, il avoue : « Il y a du nouveau… Çà se gâte… » A 20h45, tout sera fini !

Roger Martin du Gard était-il, enfin, maintenant, totalement heureux… lui qui avait, jadis, jeté ce quatrain sur le papier :

« Heureux ceux qui sont morts en dormant, sans souffrir,
Heureux ceux qui sont morts, en rêvant d'avenir,
Heureux ceux qui sont morts sans s'être vu vieillir !
Heureux ceux qui sont morts, ils n'ont plus à mourir… ».

A sept années d'intervalle, nos deux Gloires des Lettres Françaises nous ont donc quittés.

Toutes deux « Normandes » (elles le revendiquaient), ancrées respectivement en Haute et en Basse-Normandie, elles ont, à jamais, marqué de leurs prestigieuses empreintes l'histoire glorieuse de notre Grande Normandie !

GUY DE MAUPASSANT, FILS DE PEINTRE

par M. Pierre BAZIN

Membre correspondant de l'Académie

(Séance du 10 mars 2001)

"Un jour, Arnoux dessinant au bord de la rivière (il se croyait peintre dans ce temps-là), l'avait aperçue comme elle sortait de l'église, et demandée en mariage ; à cause de sa fortune, on n'avait pas hésité. D'ailleurs il l'aimait éperdument. Ils avaient, les premiers mois, voyagé en Italie. Arnoux malgré son enthousiasme devant les paysages et les chefs-d'œuvre, n'avait fait que gémir sur le vin, et organisait des pique-nique avec des anglais pour se distraire..." Et, plus loin : "Elle avait moins à lui reprocher ses vices, que toutes ses actions et son malheur, à elle, était irréparable."

Gustave Flaubert, *L'éducation sentimentale*, Chap. III.

S'il est admis que le ménage Schlésinger a fourni à Flaubert les modèles des personnages du ménage Arnoult, que la passion éprouvée par Flaubert pour Elisa Schlésinger sera la source de l'amour sans espoir éprouvé par Frédéric Moreau pour l'irréprochable Marie Arnoux, il ne peut être exclu que le romancier ait bâti ses personnages en utilisant des matériaux de provenance diverses.

Ces passages tirés de *L'éducation sentimentale*, m'apparaissent, à la lumière de travaux récemment publiés, (je fais référence à l'article de Marlo Johnston paru dans un récent bulletin de la Société des Amis de Flaubert et Maupassant), comme une mise en scène des époux Maupassant, Laure et Gustave, au début de leur ménage. "Il se croyait peintre", "Ils avaient... voyagé en Italie" sont de véritables notations biographiques. Faut-il rappeler en outre, qu'une réelle intimité unissait les deux familles ? Celle de Flaubert et celle de Laure Lepoittevin, mère de Guy de Maupassant ? Victoire Lepoittevin, née Thurin, était amie d'enfance de la mère de Gustave Flaubert. Alfred Lepoittevin son fils, épousera la soeur de Gustave de Maupassant. Laure Lepoittevin, sa fille, épousera Gustave de Maupassant. Alfred et Laure Lepoittevin étant amis d'enfance de Flaubert, vous me suivez ? Les deux Gustave, Flaubert et

Maupassant, anciens condisciples, avaient eu toutes les raisons de rester en relations.

Dans ses lettres à sa soeur, Flaubert évoque, non sans condescendance, en 1843, cet ami surnommé Béjaune, qui se détruit les yeux à copier avec acharnement les chefs-d'oeuvre du Louvre !

En 1869, la version définitive de *L'éducation sentimentale* est publiée. Il y a alors presque dix ans que le ménage Maupassant s'est séparé à l'amiable, mais à la suite de crises qu'on peut inscrire au débit du mari, plus qu'à celui de sa femme. L'amitié, toute fraternelle, éprouvée par Flaubert pour Laure de Maupassant, aura pu lui avoir inspiré ce passage vengeur de *L'éducation sentimentale*.

Cette tentative un peu laborieuse d'analyse littéraire et familiale, serait d'ailleurs dépourvue d'intérêt si Gustave de Maupassant et Laure Lepoittevin n'avaient été les parents de Guy, né à Miromesnil le 5 Août 1850.

La formule de Flaubert est cinglante : "Il se croyait peintre dans ce temps là."

La preuve est maintenant faite que Gustave de Maupassant, père de Guy, était plus et mieux qu'un simple peintre amateur, même s'il dût assez vite remiser ses pinceaux et laisser sommeiller son talent au profit d'une carrière de caissier d'agent de change, ceci à la suite de revers de fortune dont il n'était même pas responsable... N'est pas Corot qui veut.

Le père de Guy de Maupassant, (quand on parle de lui), est généralement présenté comme un être falot, ayant donné à son enfant l'exemple d'une vie dissolue, de fredaines d'un jeune coureur, devenu ensuite un vieux beau. Ceci pour mieux l'opposer au personnage de Laure, la mère héroïque, dont le rôle éminent joué par elle dans la vie professionnelle de son fils est bien connu.

Guy, dans diverses correspondances, nous a laissé le témoignage d'une affection réelle mais sans illusions et sans profonde estime pour son père. Ses lettres révèlent également des relations père-fils beaucoup plus suivies qu'on ne l'aurait supposé.

Nous ne pouvons donc plus ignorer ce personnage du père à la personnalité encore difficile à saisir. Il se trouve, sans conteste, au nombre des sources immédiates qui permettront à son fils Guy, au romancier, au nouvelliste, au chroniqueur, de définir comme il l'a fait sa vision du rôle, de la grandeur et des faiblesses, de la splendeur et des misères, bref, de la condition de l'artiste peintre dans la société de son temps.

Et quel temps !

Vingt ans de Second Empire, suivis de la calamiteuse défaite de 1870, qui ne fera qu'écorner à peine la fantastique prospérité de la France et bien davantage son territoire. A petites causes, grands effets ! Sans l'invasion Prussienne, *Boule de suif*, ce chef d'œuvre, n'aurait pas été écrit.

La Troisième République affectera de récuser le règne de Badinguet. On entre dans la Belle époque, où les riches sont riches, où la bourgeoisie triomphe par le travail, où le peuple travaille sans triompher. L'absinthe, le gros rouge et la syphillis font des ravages. Un manteau de respectabilité recouvre les faiblesses et les turpitudes sans lesquelles l'humanité ne serait pas elle-même. L'impressionnisme fait l'effet d'un tremblement de terre dans le microcosme artistique, et les peintres officiels y voient une menace pour leurs rentes de situation.

On construit la Tour Eiffel pour l'Exposition de 1889 et Maupassant, dans le premier chapitre de *La vie errante*, écrit : "J'ai quitté Paris et même la France, parce que la Tour Eiffel finissait par m'ennuyer trop."

Je dois signaler que ce livre rare, *La vie errante*, a été récemment réédité par La Table Ronde, à l'initiative et avec une préface d'Olivier Frébourg. Je vous épargnerai donc la citation en totalité de ce premier chapitre, véhémente expression de l'angoisse provoquée par cette constatation : "On dirait que le cours de l'esprit humain s'endigue entre deux murailles qu'on ne franchira plus : l'industrie et la vente. L'âme de l'homme au commencement des civilisations s'est précipitée vers l'art. Aujourd'hui, l'émotion séductrice et puissante des siècles artistes semble éteinte, tandis que des esprits d'un tout autre ordre s'éveillent qui inventent des machines de toutes sortes, des appareils surprenants, des mécaniques aussi compliquées que les corps vivants, ou qui, combinant des substances, obtiennent des résultats stupéfiants et admirables. Tout cela pour servir aux besoins physiques de l'homme, ou pour le tuer !" Enfin : "J'ai peut-être tort absolument. En tout cas, ces choses, qui nous intéressent, ne nous passionnent pas comme les anciennes formes de la pensée, nous autres, esclaves irritables d'un rêve de beauté délicate qui hante et gâte notre vie."

Nous voici plongés dans le pessimisme hérité de Schopenhauer qui fait du rêve de l'artiste une obsession dont rien ne peut le délivrer, une soif qu'il ne peut étancher, un but auquel il n'arrivera jamais. Y parviendrait-il, ce but disparaîtrait comme de l'eau ou comme du sable entre les doigts, laissant le malheureux en proie à cette quête de l'impossible dans une perpétuelle insatisfaction alimentée par un perpétuel espoir.

C'est l'artiste en Sisyphe, recommençant toujours à rouler son rocher vers un sommet inaccessible. L'artiste en Danaïde dont le tonneau se videra au fur et à mesure qu'elle essaiera de le remplir.

L'expression de la beauté, c'est-à-dire de "l'illusion de beauté qui lui appartient," (premier chapitre de *Pierre et Jean*), l'artiste se doit de tendre vers elle et, pour s'approcher de la vérité qui y correspond, de mettre en œuvre tous ses sens.

L'homme ne dispose que de cinq sens, et pourtant, je cite : "ils nous révèlent, en les interprétant, quelques propriétés de la matière environnante qui peut, qui doit receler un nombre illimité d'autres phénomènes que nous sommes incapables de percevoir" et, plus loin :

"C'est en ce domaine, impénétrable, que chaque artiste essaye d'entrer, en tourmentant, en violentant, en épuisant le mécanisme de sa pensée."

La complémentarité des sensations aboutira au dérèglement de tous les sens prôné par Rimbaud dont il évoque le sonnet des voyelles ; elle trouve également une de ses plus belles traductions dans les *Correspondances* de Baudelaire que Maupassant transcrit, toujours dans ce premier chapitre de *La vie errante*. Enfin il traduit sa propre expérience : "Je demeurais haletant, si grisé de sensations que le trouble de cette ivresse fit délirer mes sens. Je ne savais plus vraiment si je respirais de la musique, ou si j'entendais des parfums, ou si je dormais dans les étoiles."

Vécue par Maupassant, l'attitude de l'artiste, quel que soit son moyen d'expression, apparaît dans ses excès, dans son exaltation, comme la gageure la plus difficile à tenir. Cette haute ambition comporte en filigrane son contraire : le souci d'une rentabilité immédiate, et pour l'obtenir, celui de plaire, de plaire à tout prix. Et là, on ne peut s'empêcher de voir planer l'ombre décevante de son père. En revanche, l'exaltation de l'artiste dans les coïncidences qui s'établissent entre toutes les facettes de la réalité, exaltation vue par lui comme une des conditions de l'authenticité de l'oeuvre, Maupassant va l'éprouver au Musée des Offices, devant la Vénus d'Urbino du Titien. Il vient de décrire en termes lyriques la beauté des florentines, puis : "Si j'avais le choix cependant entre la plus belle des créatures vivantes et la femme peinte du Titien (1) que huit jours plus tard je revoyais dans la salle de la Tribune à Florence, je prendrais la femme peinte du Titien. Florence qui m'appelle comme la ville où j'aurais le plus aimé vivre autrefois, qui a pour mes yeux et pour mon cœur un charme inexprimable, m'attire encore presque sensuellement par cette image de femme couchée, rêve prodigieux d'attrait charnel. Quand je songe à cette cité, si pleine de merveilles qu'on rentre à la fin des jours courbaturé d'avoir vu, comme un chasseur d'avoir marché, m'apparait soudain, lumineuse, au milieu des souvenirs qui jaillissent, cette grande toile longue, où se repose cette grande femme au geste impudique, nue et blonde, éveillée et calme." Après cette évocation de toute la puissance séductrice du corps, surgissent, douces et pudiques, des Vierges, "celles de Raphaël d'abord...".

La ville, son charme, son harmonie, sa beauté, se résument dans la relation que Maupassant établit entre tous les traits de sa physionomie et ce tableau qui devient le symbole de la totalité. Le contraste est saisissant, avec l'évocation des Vierges, entre impudeur et pudeur, mais les Vierges, il faut le reconnaître, ne viennent pour lui qu'en second. Le songe érotique, même purifié par la désincarnation artistique est placé avant le songe mystique. Mais c'est peut-être la même chose, et puis et puis et puis ... il y a les hormones !

On aura compris, en tout cas, que les sentiments éprouvés par Maupassant devant ce tableau n'ont rien à voir avec une admiration de

commande. Esprit indépendant, il ignorera toujours pour lui-même et méprisera chez les autres tout ce qu'il peut y avoir d'artificiel dans l'enthousiasme par obligation (et pas seulement dans le domaine de la peinture), à tel point qu'il se montrera parfois injuste.

N'écrit-il pas à sa mère en 1885, au cours d'un autre voyage en Italie : "Je trouve Rome horrible". II a été ravi par Venise et les Tiepolo." Le Jugement dernier de Michel-Ange a l'air d'une toile de foire, peinte pour une baraque de lutteurs par un charbonnier ignorant" (2).

Il n'a rien remarqué dans les musées romains, seulement un "admirable Vélasquez."

Il ne précise ni le lieu exact où se trouve ce tableau, ni son sujet, mais il est évident qu'il ne peut s'agir que du portrait du Pape Innocent X, exposé à la Galerie Doria (3). La loi du genre - le portrait officiel, y est mise au service de la traduction d'un échange muet, d'un échange de regards, entre le peintre et son modèle. Le Pape pense : "Je suis laid. Osera-t'il me montrer comme je suis ? Je le mépriserais s'il cherchait à me flatter." Le peintre le voit comme il est, le peint comme il le voit. Il y a du défi dans ce dialogue pendant lequel l'œil implacable de Vélasquez envoie à ses pinceaux les ordres : forme, couleur, rapports de tons, direction des touches, qui vont, sans souci de fignolage des détails, d'imitation ni de trompe-l'œil, traduire par la seule magie de la peinture, toute la vérité du modèle, organisée autour de son regard, lui-même implacable. C'est du grand réalisme, le réalisme qui ne copie pas, le réalisme qui recrée. Voilà, d'après moi, ce que contiennent ces trois mots écrits par Maupassant : "Un admirable Vélasquez."

On comprend l'enthousiasme de l'écrivain, lui qui proclame dans sa chronique *Au Salon*, du 30 Avril 1886 : " Nous avons enfin compris combien le sujet a peu d'importance dans la peinture et combien la beauté particulière, la beauté intime et inexplicable d'une oeuvre d'art diffère de ce que l'oeil humain, l'oeil ignorant, est accoutumé à trouver beau... " " Que de portraits sont des merveilles, vilains portraits de vieilles gens, portraits de bourgeois communs, comiques, qui feraient rire si on ne regardait que l'expression humaine de la figure représentée, et qui éveillent en nous une admiration émue parce qu'ils sont l'expression complète et mystérieuse d'un art et non l'expression d'une tête !"

Seule compte donc la beauté artistique à laquelle le modèle le sujet, ne sert que de support et à laquelle toute vérité peut servir de support.

Est-ce l'irréalisme idéaliste de Michel-Ange qui provoquera la condamnation sans appel du "Jugement dernier" citée plus haut ? Le "Jugement dernier " était alors dans un état de crasse dont il n'a été que très récemment débarrassé (4). Disparu le charbonnier, il reste la baraque de lutteurs. Le reproche est amusant si l'on veut bien se souvenir de l'importance que l'auteur attachait à ses propres biceps, ses biceps de canotier.

Les canotiers (5), ce seul mot fait surgir dans nos mémoires à la fois les nouvelles de Maupassant, *Le grillon*, *La femme de Paul*, *Mouche* et les peintures de Manet, de Renoir, (6) (7), où l'on retrouve l'atmosphère de la Grenouillère et des bords de rivière ensoleillés (8).

Mais attention, pas plus qu'il ne s'est cru obligé d'admirer par devoir tous les chefs d'oeuvre d'autrefois, Maupassant ne se sentira lié à aucune école, à aucun groupe ni à aucune coterie. II s'attachera à la défense des seuls peintres qui lui paraîtront vrais, ignorant le manichéisme qui aura, à l'époque, fait classer les artistes en "classiques officiels," les bons, par opposition aux révolutionnaires impressionnistes, les mauvais, voire dangereux. Classification inversée depuis, les classiques devenant les pompiers, les mauvais, opposés aux bons, les impressionnistes.

Le mouvement impressionniste commençait à se désintégrer en 1885... Mais cela n'empêchera pas sa prolongation dans les néo, les post, les après et les encore qui durent toujours à l'aube du troisième millénaire ! Alors que la mort de l'art a été proclamée depuis plus de trois quarts de siècles ! Il n'y a d'ailleurs lieu de se réjouir ni de l'un ni de l'autre.

Les écoles, les tendances, les mouvements, se superposent, vivent parallèlement ou s'interpénètrent et s'arrêtent plus ou moins vite, sans mourir tant qu'ils intéressent un regard.

Maupassant laisse entendre que l'artiste authentique est celui qui va tenter de traduire un "rêve de beauté" et que le genre qu'il adopte, sa manière de peindre et le choix de ses sujets sont à mettre au nombre des matériaux qu'il utilise, au même titre que les pinceaux, la toile, les couleurs, tout le matériel dont il a besoin pour fabriquer une peinture, comme l'écrivain a besoin de l'encre, de la plume et du papier mais également du style et des mots pour fabriquer un roman. Mais attention, le moyen d'expression peut se refermer comme un piège, si l'artiste se satisfait d'utiliser une formule bien mise au point, qu'il répète, au risque d'avilir son talent, par souci de vendre.

Quand on cherche à vendre son âme, elle est déjà perdue.

Il ne s'agit pas non plus pour l'artiste de dilapider son oeuvre. On sait que l'écrivain Maupassant avait une très haute idée de la valeur de son travail, mais il n'y a là aucune contradiction .

Maupassant a placé trop haut sa définition, sa conception de la nature de l'artiste, pour ne pas la voir fréquemment bafouée par ceux-là même qui auraient dû tenter de l'incarner. Est-ce encore là, une référence au père ? ... Ces traîtres, quelle que soit leur position, Maupassant va les dépister et les fustiger avec une verve cinglante dans ses chroniques consacrées au Salon.

Le Salon, gigantesque exposition annuelle de l'art officiel, officiellement reconnu, dans laquelle on pouvait quand même trouver des

œuvres de bons peintres, était une survivance du Salon de l'Académie des Beaux Arts, créé sous l'Ancien Régime.

Reprenant le flambeau allumé par Diderot qui inventa la critique d'art, de nombreux auteurs cherchèrent à éclairer, d'autres disent à aveugler le public, par des chroniques, pas toujours complaisantes, sur la peinture de leur temps.

Musset, Thoré-Burger, Champfleury, Baudelaire, Zola, furent parmi les plus courageux, aucun, à part Zola dans *L'œuvre*, n'a su planter le décor et traduire l'atmosphère du vernissage du Salon, comme Maupassant l'a fait dans son roman, *Fort comme la mort*. Le héros, Olivier Bertin est lui-même un peintre officiel. Situons le : "Peut-être l'engouement brusque du monde pour ses oeuvres élégantes, distinguées et correctes, avait-il influencé sa nature en l'empêchant d'être ce qu'il serait normalement devenu. Depuis le triomphe du début, le désir de plaire toujours le troublait sans qu'il s'en rendît compte, modifiait secrètement sa voie, atténuait ses convictions."

Olivier Bertin se dirige avec sa maîtresse, la Comtesse de Guilleroy "vers cette halle aux Beaux-Arts où le tout Paris artiste invitait le tout Paris mondain à assister au vernissage simulé de trois mille quatre cents tableaux".

"Dans le Salon carré, c'était une bouillie de monde grouillante et bruissante."

Suit une description imagée des différentes catégories d'artistes, dont "le clan des académiques, corrects et décorés de rosettes rouges, énormes ou microscopiques, selon leur conception de l'élégance et du bon ton."

Il y avait aussi la peinture : "Sur les quatre panneaux géants, les toiles admises à l'honneur du Salon carré éblouissaient dès l'entrée, par l'éclat des tons et le flamboiement des cadres, par une crudité de couleurs neuves, avivées par le vernis, aveuglantes sous le jour brutal tombé d'en haut."

Questionné par sa maîtresse, Olivier Bertin énumère un certain nombre d'artistes, ceux dont la réputation n'était plus à faire en 1888, quand Maupassant composait son roman, et qui n'étaient d'ailleurs pas tous mauvais. L'opinion de Maupassant, celle qu'il nous livre dans sa chronique intitulée *Notes d'un démolisseur*, est, elle, beaucoup plus incisive. La citation est un peu longue, mais je n'ai pas pu me résoudre à la couper : "Ô barbouilleurs, enlumineurs, gâcheurs de petits pinceaux, fabricants de niaiseries en couleurs, peintres, quand nous débarrasserez-vous de vos concours à images ? Quel bruit vous faites, quelle turbulence vous avez, comme vous êtes en général médiocres, grâce au Salon stimulant vos efforts pour plaire aux sots qui achètent, aux ministres ignorants qui décorent, et aux puissants jurés qui donnent des médailles. La médaille est le but, vous vous faites petits garçons pour l'avoir, et vous badigeonnez de petits sujets avec un tout petit talent, pour aller sur les petits panneaux des petits salons des petits bourgeois qui ont le sac. Après

quoi, vous vous faites bâtir de petits hôtels avec de grands ateliers où vous débitez votre petite marchandise, petits artistes ! Monsieur Harpignies, Monsieur Manet, Monsieur Puvis de Chavannes, Monsieur Gustave Moreau, ont-ils jamais songé à la médaille et à la vente ? "

Ces quatre noms ne sont pas surgis ici par hasard. Quatre vrais, quatre parangons d'une authenticité qui fait la grandeur de l'artiste, quelle que soit sa personnalité. Ces quatre-là, nous les retrouverons tout à l'heure. La grandeur dans l'authenticité, on peut se demander pour quelles raisons certains devront attendre bien longtemps avant qu'elle se voie reconnue.

Dans une autre chronique, *Les juges*, Maupassant cite Millet (9), Corot (10), et Delacroix (11), et dit : "Nous nous demanderons comment il se fait que ces trois maîtres de l'art moderne aient été, pendant un si grand nombre d'années repoussés et contestés par la plupart de leurs confrères." Et il ajoute : "Comment se fait-il aussi qu'une partie des peintres actuels proclama Manet (12) comme son maître, tandis que l'autre partie le traite avec le dernier dédain ?"

C'est qu'il n'y a pas que les artistes et les oeuvres, il y a les critiques, les amateurs d'art, le public, qui font et défont les réputations, dont les jugements seront sans appel, d'autant plus qu'ils seront peu ou mal fondés.

Voici ce que Maupassant écrivait à propos des critiques d'art : "Je suppose l'un d'eux doué des délicates et si rares qualités de l'oeil qui font l'artiste moderne, qualités natives, qualités inconnues d'ailleurs aux six dixièmes des peintres. Eh bien ! si le critique les possédait, ces qualités, au lieu d'écrire des phrases dessus, il s'en servirait tout simplement pour peindre..." Plus loin : "Et il juge ! Il juge, bénit, encourage, approuve, condamne, distribue l'éloge ou le blâme, l'obscurité ou la gloire. Il fait cela au nom de ses idées, de ses théories ou de son impartialité, ce qui est pire." Et : "Seuls quelques esprits d'élite demandent à l'artiste : faites moi quelque chose de beau, dans la forme qui vous conviendra le mieux suivant votre tempérament. L'artiste essaie, réussit ou échoue. Le critique ne doit apprécier le résultat que suivant la nature de l'effort, et il n'a pas le droit de se préoccuper des tendances. Cela a été écrit déjà mille fois. Il faudra toujours le répéter." Ce dernier passage est extrait du premier chapitre du roman *Pierre et Jean*.

Voyons maintenant ce qu'il en est du public : "Si les critiques sont relativement incompétents, les passants le sont radicalement... Si on disait au public ce qu'il y a de mystérieux et de compliqué dans une belle oeuvre, il resterait plus étonné qu'un singe contemplant une montre qui marche." Le public, c'est "la foule dont l'éducation artiste est et restera toujours à faire".

Ce n'est pas un reproche, c'est une constatation. "Le public va regarder les tableaux exactement comme les petits enfants regardent les images. Il s'intéresse d'abord aux sujets, cherche à comprendre l'aventure, s'inquiète

ou s'amuse de la ressemblance des personnages avec des gens qu'il connaît."

Nous avons déjà considéré l'importance toute relative que Maupassant accorde au sujet en peinture. Quel que soit son intérêt, le sujet n'est que le support de l'œuvre et ne contribue en rien à sa qualité.

Les peintres nous donneront-ils une opinion dont on puisse tenir compte ? Pas davantage. Enfermés dans la partialité nécessaire pour l'accomplissement de leur oeuvre, ils ne sauraient être capables de juger le travail des autres.

Et Maupassant lui-même alors, que va-t-il faire au Salon ? Que va-t-il oser écrire ? Il se montre rassurant : "Nous irons en bons naïfs, en bons bourgeois, contempler des images, et rien que des images... Nous ne vous parlerons guère de couleurs ni de dessin, en vertu de ce dicton : des goûts et des couleurs on ne discute point." Mais attention à la flèche du Parthe, elle est empoisonnée ! "Nous découvrirons toute la littérature, bonne ou mauvaise, que les peintres opprimés par le public et les critiques sont contraints de mettre dans leur art. Oh ! Si vous saviez comme c'est parfois abominable à voir ; toute cette peinture à esprit et à sentiments, cette peinture à émotions tendres, dramatiques ou patriotiques, cette peinture larme à l'œil et romanesque, cette peinture anecdotique, historique, faits divers, judiciaires, familiale ou polissonne, cette peinture qui raconte, qui déclame, qui enseigne, qui moralise ou qui pervertit."

Nous voyons là, les effets du pessimisme congénital dont souffrait Maupassant, mais s'il observe avec lucidité les causes et les conséquences d'une situation, il n'en condamne pas pour autant les acteurs : le public et les critiques oppriment, les peintres se laissent opprimer, tous subissent. Seuls pourront échapper à cet état de fait, qu'ils appartiennent à l'une ou à l'autre de ces trois catégories, les quelques élus qui détiennent, "pour comprendre l'art tel qu'on le cherche aujourd'hui, une délicatesse, une sensibilité d'œil que très peu d'hommes possèdent, même parmi les peintres". Et cela leur procurera l'occasion de souffrir : "Quand on pénètre dans le Salon, on éprouve d'abord au fond des yeux une vive douleur, un coup de couleur crue et de jour brutal qui se transforme bientôt en migraine. Et on s'en va de salle en salle, effaré, aveuglé par le flamboiement des tons furieux, par l'incendie des cadres d'or... Ajoutons que les voisinages inattendus des toiles produisent fatalement d'atroces cacophonies de tons, des combats de rouges, des rencontres de bleus, des mêlées innommables de couleurs exaspérées de se rencontrer. Les oeuvres fines et discrètes s'effacent sous l'éclat aveuglant des oeuvres colorées, qui semblent criardes à côté des autres."

Leurs auteurs sont "un tas de gens s'intitulant artistes peintres et reproduisant à ce titre, depuis des temps indéfinis, tous les ans avec les

mêmes couleurs, la même manière et la même médiocrité, les mêmes tableaux qu'on accroche dans le même bâtiment et devant lesquels défile pendant un mois le même public qui répète sans fin les mêmes choses avec la même suffisance, (ou insuffisance). Comme à toute règle il est des exceptions, il faut excepter bien entendu, quelques critiques vraiment instruits et quelques peintres vraiment forts." (Texte tiré de *Balançoires* chronique parue dans *Le Gaulois* du 12 Mai 1881.)

L'attitude du public, c'est souvent celle même de la Duchesse de Mortemain dans *Fort comme la mort* : "Musadieu s'était approché, il demanda :

- La Duchesse a-t-elle été voir l'exposition des Intempérants ?
- Non, qu'est-ce que c'est ?
- Un groupe d'artistes nouveaux, des impressionnistes à l'état d'ivresse, il y en a deux très forts.
- La grande dame murmura avec dédain - Je n'aime pas les plaisanteries de ces messieurs.

Autoritaire, brusque, n'admettant guère d'autre opinion que la sienne, fondant la sienne uniquement sur la conscience de sa situation sociale, considérant sans bien s'en rendre compte les artistes et les savants, comme des mercenaires intelligents chargés par Dieu d'amuser les gens du monde ou de leur rendre des services, elle ne donnait d'autre base à ses jugements que le degré d'étonnement que lui procurait la vue d'une chose, la lecture d'un livre ou le récit d'une découverte."

Dans la Nouvelle *Miss Harriet*, le peintre Léon Chenal a vu son oeuvre confrontée successivement à trois types de réactions qui résument bien les rapports du peintre avec ses publics. Il se souvient : " Je venais d'achever une étude qui me paraissait crâne et qui l'était ; (nous reviendrons sur la description qu'il donne alors de sa peinture). J'étais tellement content de mon travail que je dansais en le rapportant à l'auberge. J'aurais voulu que le monde entier le vît tout de suite. Je me rappelle que je le montrai à une vache au bord du sentier en lui criant - Regarde ça ma vieille, tu n'en verras pas souvent de pareilles. En arrivant devant la maison j'appelai aussitôt la mère Lecacheur en braillant à tue-tête - Ohé, ohé, la patronne, amenez-vous et pigez-moi ça. La paysanne arriva et considéra mon œuvre d'un œil stupide, QUI NE DISTINGUAIT RIEN, QUI NE VOYAIT MÊME PAS SI CELA REPRESENTAIT UN BOEUF OU UNE MAISON." Puis arrive Miss Harriet. "Elle était très maigre, très grande... Sa figure de momie, encadrée de boudins de cheveux gris roulés, qui sautillaient à chacun de ses pas, me fit penser, je ne sais pourquoi, à un hareng saur qui aurait porté des papillotes..." Je place ici cette description, elle se trouve plus haut dans le texte, on pourra ainsi mieux se remémorer le personnage. "Elle murmura un – Aoh ! britannique si accentué et si flatteur que je me tournai vers elle en souriant et je lui dis - C'est ma dernière étude, Mademoiselle - Elle murmura, extasiée, comique et attendrissante : Oh, Monsieur, vo compréné la nature

d'une façon palpitante. - Je rougis, ma foi, plus ému par ce compliment que s'il fut venu d'une reine. J'étais séduit, conquis, vaincu, je l'aurais embrassée, parole d'honneur."

Je vous laisse choisir laquelle, de la vieille fille anglaise, de la fermière ou de la vache appartient à la même famille que la Duchesse ?

Et le peintre, le vrai peintre, avec toute sa sincérité, il n'est que trop vrai qu'il espère toujours se voir reconnu, même si, malgré cette soif qui le dévore, il ne s'abaisse jamais pour parvenir à plaire. Du moins est-ce le cas de Léon Chenal, du Léon Chenal créé par Maupassant. Revenons à "cette étude qui lui paraissait crâne et qui l'était ! "... Le peintre ajoute, comme une preuve de sa qualité : "Elle fut vendue dix mille francs, quinze ans plus tard." Cette petite phrase intéressante est suivie de la description du tableau : "C'était plus simple d'ailleurs que deux et deux font quatre et en dehors des règles académiques. Tout le côté droit de ma toile représentait une roche, une énorme roche à verrues, recouverte de varechs bruns, jaunes et rouges, sur qui le soleil coulait comme de l'huile. La lumière, sans qu'on vît l'astre caché derrière moi, tombait sur la pierre et la dorait de feu. C'était ça. Un premier plan étourdissant de clarté, enflammé, superbe. A gauche, la mer, pas la mer bleue, la mer d'ardoise, mais la mer de jade, verdâtre, laiteuse et dure aussi, sous le ciel foncé."

Si le peintre y avait ajouté quelque scène sentimentale, il n'aurait pas attendu quinze ans pour que cette vision brute, devenu un morceau de peinture pure, soit vendue dix mille francs, sans doute par un autre que lui.

Dans *La vie errante*, circulant en Toscane, Maupassant se fait cette réflexion : "On découvre sur les murs, au fond des chœurs, des peintures inestimables de ces grands maîtres modestes, qui ne vendaient point leurs toiles dans les Amériques encore inexplorées, et s'en allaient, pauvres, sans espoir de fortune, travaillant pour l'art comme de pieux ouvriers."

La complexité des rapports du peintre avec le public ne se situe pas au seul niveau de la compréhension. La vente, déjà évoquée plus haut, la spéculation, l'argent pour tout dire en un seul mot, va entrer dans la danse, une danse infernale dont Maupassant décortiquera les personnages et les mouvements avec son habituelle lucidité.

Parmi les personnages, voici celui de l'amateur, il apparaît dans *L'âme étrangère*, roman inachevé : "II lui suffit de quelques mois et de beaucoup d'argent pour devenir ce qu'on appelle un amateur éclairé, un de ces hommes qui s'y connaissent parce qu'ils sont riches, et qui font éclore les peintres à la mode parce qu'ils les payent."

Comme tant d'autres, à force d'acheter des toiles et des bibelots, il conquît le droit d'avoir une opinion ; il fut considéré et consulté ; il encouragea des tendances et méconnut des mérites. Il fut de ceux qui font s'emplir chaque année le Palais de l'Industrie de cette peinture de bazar qu'on médaille par complaisance afin d'en rendre l'écoulement plus facile dans les galeries des amateurs d'art.

Dans *Bel Ami*, le récit devient plus complexe et nous expose, toujours avec la même lucidité, la confrontation entre Duroy qui, lui, ne s'intéresse absolument pas à la peinture, Walter, son patron, qui collectionne la peinture, et un troisième personnage, la collection de Walter.

"Duroy ayant levé par désœuvrement les yeux vers le mur, M. Walter lui dit de loin, avec un désir visible de faire valoir son bien - Vous regardez mes tableaux ? - Le "mes" sonna - Je vais vous les montrer." Suit une énumération, description des œuvres, véritable catalogue des peintres officiellement reconnus. "Bastien-Lepage, Bouguereau, Jean-Paul Laurens, Lambert, Detaille, mais avant eux, et non sans malice, les propres amis de Maupassant, dont Gervex, et en premier lieu Guillemet, avec "Une plage normande sous un ciel d'orage" (13).

Guillemet doit être situé parmi les exceptions. Lié à Maupassant et à Zola, maintes fois décoré bien que talentueux, il avait réussi l'exploit de faire entrer Cézanne au Salon. Ancien élève de Corot, puis de Monet, on peut le considérer comme un authentique indépendant.

La visite continue et là se dévoile la vraie nature de Walter, collectionneur-spéculateur : "J'achète des jeunes en ce moment, des tout jeunes, et je les mets en réserve dans les appartements intimes, en attendant le moment où les auteurs seront célèbres. Puis il prononça tout bas : "C'est le moment d'acheter des tableaux, les peintres crèvent de faim, ils n'ont pas le sou, pas le sou...". Comment les peintres qui "crèvent de faim", ne feraient-ils pas tout pour plaire à ceux-là même qui "ont des sous", et des exigences à la hauteur de leurs goûts, c'est-à-dire à la hauteur de leur incompétence ? Et Maupassant de constater : "Beaucoup (de ces peintres) ont du talent pourtant, mais bien peu osent le montrer ouvertement, il faut vendre sa pacotille" (Notes d'un démolisseur, 1882). Il aurait pu ajouter "pour vivre".

La désillusion de Maupassant s'exprime avec plus de tristesse que de virulence. S'il désapprouve le mauvais artiste, il ne le condamne pas, en tout cas, il le condamne moins que les mauvais amateurs. Amour frustré ? Son père écrivait en 1886 : "Depuis trois ans je me suis remis tout à fait à la peinture et je voudrais arriver à en tirer quelque profit." Ceci explique cela. De plus, étant enfant, l'écrivain a vu quelques-uns des plus grands parmi les plus vrais. Il transpose ces souvenirs dans *La vie d'un paysagiste*. Il a vu, à Etretat, un vieil homme en blouse bleue qui peignait sous un pommier : "Il paraissait tout petit, accroupi sur un pliant ; le bonhomme ne me vit pas, il peignait sur une petite toile carrée, doucement, tranquillement sans presque remuer. Il avait des cheveux blancs, assez longs, l'air doux et du sourire sur la figure... Ce vieux peintre s'appelait Corot." II a vu également Courbet : "Dans une grande pièce nue, un gros homme graisseux et sale collait avec un couteau de cuisine, des plaques de couleur blanche sur une grande toile nue. De temps en temps il allait appuyer son visage à la vitre et regardait la

tempête. La mer venait si près qu'elle semblait battre la maison enveloppée d'écume et de bruit" (14).

"L'eau salée frappait les carreaux comme une grêle et ruisselait sur les murs. Sur la cheminée, une bouteille de cidre à côté d'un verre à moitié plein. De temps en temps Courbet allait en boire quelques gorgées puis revenait à son oeuvre. Or cette oeuvre devint "La vague", et fit quelque bruit." (15).

Beaucoup plus tard, en 1885, il a suivi Claude Monet à la recherche d'impressions (16). "Le peintre en face du sujet, attendait, guettait le soleil et les ombres, cueillait en quelques coups de pinceau le rayon qui tombe ou le nuage qui passe, et, dédaigneux du faux et du convenu, les posait sur sa toile avec rapidité (17). Je l'ai vu saisir ainsi une tombée étincelante de lumière sur la falaise blanche et la fixer à une coulée de tons jaunes qui rendaient étrangement le surprenant, fugitif effet de cet insaisissable et aveuglant éblouissement. Une autre fois, il prit à pleines mains une averse abattue sur la mer et la jeta sur sa toile. Et c'était bien de la pluie qu'il avait peinte ainsi, rien que de la pluie voilant les vagues, les roches et le ciel, à peine distincts sous ce déluge." (18)

Il ne pourra donc que souffrir, en se remémorant de tels exemples, devant la multitude des médiocres et des truqueurs, par nécessité ou par tempérament. Souffrir, mais également et par réaction, s'enthousiasmer pour ceux qui lui apparaissent comme de vrais grands, et parmi eux de nombreux paysagistes.

"Le paysage, invention moderne", écrivait Musset en 1836 dans sa *Chronique du Salon*. Pourtant apparu en Hollande au XVIIe siècle, le paysage "pur" ne sera pas vu par les peintres français comme un genre autonome avant le XIXe siècle. Avec les peintres de Barbizon, dont Millet pour une partie de son oeuvre, Corot, Daubigny et bien d'autres, un effet de lumière à travers le feuillage, le soleil couchant sur une lande ou sur la mer, un rocher, quelques arbres, vont devenir des sujets à part entière, et leur composition ne sera plus comparable à celle des portants, des praticables, des panneaux de décor, des châssis de coulisses et des rideaux d'une scène de théâtre sur laquelle va se dérouler une action. L'action se situera désormais sur le plan de la relation du peintre avec le paysage. L'émotion qu'il ressent devant les rapports de couleurs, de valeurs et de formes devient le sujet du tableau. Le but visé par la peinture n'est plus l'illustration d'un thème. L'être humain dans le tableau, c'est désormais celui qui l'a fait et également celui qui le regarde.

Maupassant sait cela et sait le voir chez quelques-uns des impressionnistes à travers la variété des sujets qu'ils auront peints. Ces artistes, il osera les mettre en exergue dans ses critiques du Salon.

"Les Manet (19), les Monet (20)... Tous ceux que les attitudes conventionnelles irritent et qui, méprisant le dessin avant et le tableau composé suivant les règles établies, poursuivent les insaisissables

harmonies des tons, la vérité inaperçue jusqu'ici par leurs devanciers." Maupassant démontre qu'il est pleinement conscient à la fois du souci de vérité qui était celui des impressionnistes et de la nouveauté, du modernisme dont ils étaient porteurs, ayant su ouvrir les yeux sur la couleur à la suite des travaux du physicien Chevreul sur la composition de la lumière blanche, les cercles chromatiques et la loi des contrastes simultanés des couleurs.

D'autres, comme Puvis de Chavannes ou Gustave Moreau seront pour lui également exemplaires, mais pas pour les mêmes raisons ; il écrit dans sa chronique du Salon de 1886 (21). "M. Puvis de Chavannes cherche à évoquer, à fixer vaguement les rêves qui passent devant ses yeux, devant ses yeux de peintre-poète." Et plus loin, "A tout seigneur tout honneur, saluons M. Puvis de Chavannes qu'on devrait nommer me semble-t-il en raison de la place qu'il occupe M. Puvis de Pavannes. Quatre peintres comme lui et nous voici débarrassés de trois mille cinq cents autres d'un seul coup. C'est là du grand art, à encourager. Sa belle toile, j'allais écrire sa belle fresque "L'inspiration chrétienne" nous montre un peintre religieux de jadis, rêvant devant son œuvre... C'est de la poésie sans rimes, de la poésie peinte que nous offre en des proportions considérables ce maître inspiré. Le mot vision qu'il a appliqué d'ailleurs à son autre toile, "Vision antique", semble fait pour caractériser ces grandes oeuvres larges, sereines et superbes, calmantes et captivantes comme de doux crépuscules en des pays rêvés."

Par ailleurs, "M.Gustave Moreau (22) cherche aussi à fixer des rêves, mais avec une précision méticuleuse."

Les paragraphes réservés aux louanges sont parfois assez brefs, mais nombreux sont les artistes cités : Harpignies, Guillemet, Heilbuth, Louis Lepoittevin (23), Nozal (24) "dont le nom n'est plus à faire", Berthon, Olive, et plus d'une demi-douzaine d'autres. Tous ont droit à un court compliment : "Grand talent, charmant, fraîcheur remarquable," pour finir sur un "Ouf, que de compliments et pourtant ils sont sincères, tout à fait sincères." Louis Lepoittevin, son cousin germain, aura eu droit au plus long commentaire, nous n'en déduirons pas que cette circonstance familiale ait pu influencer son jugement.

Le chapitre suivant de la *Critique du Salon*, est consacré aux peintres de portraits et d'animaux. Bonnat, Roll, Gervex, Whistler "un peintre bizarre mais des plus intéressants" sont remarqués, particulièrement Gervex. Le peintre et l'écrivain se connaissaient de longue date, ils avaient ensemble voyagé en Italie, mais on n'écrit pas par complaisance : "Un petit paysage d'une saisissante vérité, où se tient debout, en pleine lumière, en pleine atmosphère de campagne un de ses amis..." (25).

Gervex, auteur du portrait du Docteur Blanche (26), compta Jacques-Émile Blanche parmi ses disciples. Maupassant souligne à propos de ce dernier que "ses portraits révèlent un véritable artiste" (27) ; "il avait

compris qu'en digne héritier de Manet, J.E. Blanche n'avait que le souci d'être vrai. C'est en cela qu'il fut un grand peintre et non un peintre mondain. On continue pourtant à rabâcher bêtement à son sujet cette expression ; dans son cas elle est aussi inadaptée que stupide... Qu'on se le dise !

Les éloges dispensés par Maupassant recouvrent parfois des abîmes de perfidie :" Un homme qui n'est plus un débutant, M. Cabanel, semble cependant débuter avec les portraits du Fondateur et de la Fondatrice des Petites Soeurs des Pauvres. Ce couple de religieux restera comme une des bonnes choses de ce temps-ci." Incarnant la convention officielle la plus conventionnelle et la plus artificielle, Cabanel faisait la pluie et le beau temps au Jury du Salon, excluait les impressionnistes, haïssait Manet. Il était membre de l'Institut, décoré, encensé, il était l'un de ceux entre tous dont la gloire empêchait qu'on osât discuter leur talent. Maupassant, lui, se permet d'écrire qu'il semble débuter, avec un tableau enfin digne de ce nom, qu'il ne faut pas désespérer ! C'est pire qu'un éreintement, que l'éreintement dédié par Zola à la très célèbre "Naissance de Vénus" du même peintre (28) "qui a l'air d'une délicieuse lorette, non pas en chair et en os, cela serait indécent, mais en une sorte de pâte d'amande blanche et rose..."

C'est bien là la quintessence du pompiérisme dont un autre champion était Bouguereau (29) ; et Maupassant n'épargne pas les Vénus et les amours que seul M. Bouguereau continue à préparer avec de la crème rose." Un autre officiel, Henner, est étrillé de la plus belle façon : "Je voudrais bien savoir où M. Henner a rencontré la baigneuse, le bois et l'étang qu'il nous rapporte tous les ans comme pour dire : Hein, vous n'en avez jamais vu comme ça ! ... Non, Monsieur Henner, jamais, jamais, jamais ! Et pourtant, nous en avons vu, mais pas comme ça."

Philippe Rousseau (30), et Vollon (31), sont dénoncés comme des industriels de la Nature-morte, eux qui "font preuve depuis des temps qui seront bientôt préhistoriques, d'une obstination inébranlable, d'un talent hors ligne d'ailleurs et d'une imagination inépuisable dans la découverte des ustensiles de ménage." Suit une énumération de près d'une page de sujets parfaitement inventés." "Depuis 1789, année de la Révolution française, Rousseau Philippe, un fromage, Vollon, un chaudron" qui se termine par "et enfin, pour changer, M. Vollon nous donne en 1886, des poteries et M. Rousseau Philippe, des fromages et le bocal d'abricots." Parions que si Maupassant avait pu voir les "Ports de Dieppe" ou les "Femmes de pêcheurs" de Vollon, son opinion sur ce peintre aurait été quelque peu différente, (32), même s'il fut parfois un peu trop habile.

Les jugements exprimés par Maupassant sont souvent abrupts et sans appel. Ils correspondent aux blessures d'une sensibilité à vif, et ceci n'est pas vrai seulement pour ce qui concerne la peinture: Le regardeur qu'il

était, c'est ainsi qu'il s'est défini-lui même, a apporté dans son œuvre le témoignage de l'acuité proprement picturale de sa manière de voir :
"Tout le vert de la campagne, le vert de l'herbe et des arbres, semblait exaspéré au contact de cette pourpre ardente et les deux couleurs ainsi voisines devenaient aveuglantes sous le feu du soleil de midi". Ce passage de la nouvelle *Farce normande*, montre à lui seul à quel point la connaissance du jeu des couleurs complémentaires, (là le rouge et le vert), avait permis à Maupassant d'aiguiser la sensibilité de son regard.

Autre impression de paysage dans *Un normand* :
"La route s'enfonçait dans l'admirable forêt de Roumare. L'automne, l'automne merveilleux mêlait son or et sa pourpre aux dernières verdures restées vives, comme si des gouttes de soleil fondu avaient coulé du ciel dans l'épaisseur du bois."

Dans *Miss Harriet*, parfums et couleurs s'assemblent :
"Nous étions en Mai, les pommiers épanouis couvraient la cour d'un toit de fleurs parfumées, semaient incessamment une pluie tournoyante de folioles rosées qui tombaient sans fin sur les gens et sur l'herbe."

Les effets de couchers de soleil sont nombreux, celui-ci est également extrait de *Miss Harriet* :
"Le globe rouge descendait toujours, lentement. Et bientôt il toucha l'eau juste derrière le navire immobile qui apparut comme dans un cadre de feu au milieu de l'astre éclatant. On le voyait ployer, diminuer, disparaître, c'était fini. Seul le petit bâtiment montrait toujours son profil, découpé sur le fond d'or du ciel lointain."

Une autre atmosphère de paysage maritime est traduite dans le roman *Bel Ami* :
"Elles avaient l'air, ces îles, de deux taches vertes dans l'eau toute bleue... Et tout au loin, fermant l'horizon de l'autre côté du golfe au-dessus de la jetée et du beffroi, une longue suite de montagnes bleuâtres dessinait sur un ciel éclatant une ligne bizarre et charmante de sommets tantôt arrondis, tantôt crochus, tantôt pointus et qui finissait par un grand mont en pyramide plongeant son pied dans la pleine mer."
Peu à peu, le paysage se met à l'unisson du drame qui se prépare :
"II y eut un long silence, un silence douloureux et profond. L'ardeur du couchant se calmait lentement, et les montagnes devenaient noires sur le ciel rouge qui s 'assombrissait. Une ombre colorée, un commencement de nuit qui gardait des lueurs de brasier mourant entrait dans la chambre, semblait teindre les murs, les tentures, les coins ; avec des tons mêlés d'encre et de pourpre."
"La glace de la cheminée, reflétant l'horizon, avait l'air d'une flaque de sang."

L'ambiance est plus sereine dans *Adieu*. Cette nouvelle est située sur la plage d'Etretat, la description pourrait être celle d'une peinture d'Eugène Boudin :
"La foule des femmes se rassemble, se masse sur l'étroite langue de galets qu'elle couvre d'un éclatant jardin de toilettes claires, dans ce cadre de hauts rochers. Le soleil tombe en plein sur les côtes, sur les ombrelles de toutes nuances, sur la mer d'un bleu verdâtre."

Si Maupassant possède un oeil de peintre, son métier d'artiste, c'est le métier de l'écrivain formé à la rude école de Flaubert.
"Pendant sept ans je fis des vers, je fis des contes, je fis des nouvelles, je fis même un drame détestable. Il n'en est rien resté, le maître lisait tout, puis le dimanche suivant en déjeunant, développait ses critiques... Le talent est une longue patience. Il me forçait à exprimer en quelques phrases, un être ou un objet de manière à le particulariser nettement, à le distinguer de tous les autres êtres ou de tous les autres objets de même race ou de même espèce... Et faites-moi voir par un seul mot, en quoi un cheval de fiacre ne ressemble pas aux cinquante autres qui le suivent et le précèdent." C'est ainsi qu'on en arrive à ce que "notre corps entier nous donne l'impression d'être une pâte faite avec des mots."
Ces lignes sont tirées du texte fondamental que constitue le premier chapitre de *Pierre et Jean*. Dépeindre avec des mots ses sensations de peintre, c'est ce que fit Maupassant dans la partie descriptive de ses oeuvres, indissociables décors des actions qu'il met en scène.

Les lignes qui vont suivre, tirées de *La vie errante*, nous offrent une tranche de sensibilité à l'état pur, c'est probablement le plus beau passage d'impressionisme littéraire qui ait jamais été écrit :
"Je n'ai jamais vu le soleil faire d'une coupole blanche une plus étonnante merveille de couleur. Est-elle blanche ? Oui, blanche à aveugler ! Et pourtant la lumière se décompose si étrangement sur ce gros oeuf qu'on y distingue une féerie de nuances mystérieuses, qui semblent évoquées plutôt qu'apparues, illusoires plus que réelles, et si fines, si délicates, si noyées dans ce blanc de neige qu'elles ne s'y montrent pas tout de suite, mais après l'éblouissement et la surprise du premier regard. Alors on n'aperçoit plus qu'elles, si nombreuses, si diverses, si puissantes et presque invisibles pourtant ! Plus on regarde, plus elles s'accentuent. Des ondes d'or coulent sur ces contours, secrètement éteintes dans un bain lilas, léger comme une buée, que traversent par place des traînées bleuâtres. L'ombre immobile d'une branche est peut-être grise, peut-être verte, peut-être jaune ? Je ne sais pas. Sous l'abri de la corniche, le mur, plus bas, me semble violet et je devine que l'air est mauve autour de ce dôme aveuglant qui me paraît à présent presque rosé, oui, presque rosé, quand on le contemple trop, quand la fatigue de son rayonnement mêle tous ces tons si fins et si clairs qu'ils affolent les yeux. Et l'ombre, l'ombre de cette koubba sur ce sol, de quelle nuance est-elle ? Qui pourra le savoir, le montrer, le peindre ? Pendant combien d'années faudra-t-il

tremper nos yeux et notre pensée dans ces colorations insaisissables... avant... de les comprendre, de les distinguer et de les exprimer jusqu'à donner à ceux qui regarderont les toiles où elles seront fixées par un pinceau d'artiste, la complète émotion de la vérité ?"

Dans les dernières lignes de *La vie d'un paysagiste*, l'écrivain a pleinement pénétré l'angoisse éprouvée par le peintre et lui fait dire : "Toutes ces batailles superbes et effroyables de l'artiste avec son idée, avec le tableau entrevu et insaisissable, je les vois et je les livre, moi, chétif impuissant mais torturé, avec d'imperceptibles tons, avec d'indéfinissables accords que mon œil seul, peut-être, constate et note, et je passe des jours douloureux à regarder sur une route blanche, l'ombre d'une borne en constatant que je ne puis la peindre."

Qu'ajouter à ces lignes ? Faut-il jouer la surprise en se remémorant l'opinion proférée par Goncourt sur ce "Maquignon normand" ? Maupassant insensible à la peinture, Maupassant manquant de finesse, le mauvais goût de Maupassant ; clichés erronés, répétés avec autant d'imprudence que de bonne foi, (accordons leur ce préjugé favorable,) par ceux qui n'auront pas pris la peine de le lire. Ou mieux, et je préfère cette expression, qui n'auront pas su se procurer le bonheur de le lire.

*

Liste des œuvres dont la reproduction a été projetée au cours de la conférence. Les numéros d'ordre renvoient au texte.

1 – TITIEN. École italienne, (1488-1576)
La Vénus d'Urbino (1538). Florence, Musée des Offices.
2 – MICHEL-ANGE. École italienne, (1475-1564)
Le Jugement dernier (1536-1541).
Rome, Chapelle Sixtine, avant restauration.
3 – VELASQUEZ. École espagnole, (1599-1660)
Portrait du Pape Innocent X (vers 1650).
Galerie Doria Pamphili, Rome.
4 – MICHEL-ANGE. École italienne, (1475-1564)
Le Jugement dernier (1536-1541).
Chapelle Sixtine, après restauration, Rome.
5 – MANET. École française, (1832-1883)
En barque. Art Institute, Chicago.
6 – RENOIR Auguste. École française (1841-1919)
Sur l'eau. Collection particulière.
7 – RENOIR Auguste. École française (1841-1919)
La grenouillère. Musée d'Orsay, Paris.

8 – RENOIR Auguste. École française (1841-1919)
La grenouillère, détail. Musée d'Orsay, Paris.
9 – MILLET Jean-François. École française (1814-1875)
L'Angélus. (1857-1859)
10 – COROT Camille. École française (1796-1875)
Le moulin de St Nicolas-les-Azzas.
Musée du Louvre, Paris.
11– DELACROIX Eugène. École française (1798-1863)
La liberté guidant le peuple.
Musée du Louvre, Paris.
12 – MANET Edouard. École française (1832-1883)
Le déjeuner sur l'herbe (1863).
13 – GUILLEMET Antoine. École française (1842-1918)
Falaises de Puys à marée basse (1877).
Musée de Dieppe.
14 – COURBET Gustave. École française (1819-1877)
Tempête.
Musée d'Orsay, Paris.
15– COURBET Gustave. École française (1819-1877)
La vague.
Musée d'Orsay, Paris.
16 – MONET Claude. École française (1840-1926)
Falaises d'Etretat.
17 – MONET Claude. École française (1840-1926)
Falaises d'Etretat – détail.
18 – MONET Claude. École française (1840-1926)
Plage d'Etretat.
19 – MANET Edouard. École française (1832-1883)
Sur la plage (1873).
Musée d'Orsay, Paris.
20 – MONET Claude. École française (1840-1926)
La pie.
Musée d'Orsay, Paris.
21 – PUVIS de CHAVANNES Pierre. École française (1824-1898)
Jeunes filles au bord de la mer (1879).
Musée d'Orsay, Paris.
22 – MOREAU Gustave. École française (1826-1898)
Orphée (1865).
Musée Gustave Moreau, Paris.
23 – LEPOITTEVIN Louis. École française
Paysage.
Collection particulière.
24 – NOZAL Alexandre. École française (1852-1929)
Falaises.
Musée de Dieppe.

25 – GERVEX Henri. École française (1852-1929)
Paysage, falaises près de Dieppe.
Musée d'Orsay, Paris.
26 – GERVEX Henri. École française (1852-1929)
Portrait du docteur Blanche.
Musée de Dieppe.
27 – BLANCHE Jacques-Emile. École française (1861-1942)
La dame en vert.
Musée de Dieppe.
28 – CABANEL. École française (1823-1889)
Naissance de Vénus.
Musée d'Orsay, Paris.
29 – BOUGUEREAU. École française (1825-1905)
La Naissance de Venus.
Musée d'Orsay, Paris.
30 – ROUSSEAU Philippe. École française (1816-1887)
Les confitures de prunes (1871).
Musée de Dieppe.
31 – VOLLON Antoine. École française (1833-1900)
Cuivre et poissons.
Musée de Dieppe.
32 – VOLLON Antoine. École française (1833-1900)
Port de Dieppe.
Musée de Dieppe.

*

Outre les Romans et les Nouvelles de Guy de Maupassant, je me dois de citer :

Guy de Maupassant, *Au Salon*, chroniques sur la peinture, ouvrage publié avec des notes et une préface, par Vladimir Biaggi, aux éditions Balland en 1993.

Maupassant et l'impressionnisme, par le Professeur Louis Forestier. Introduction au catalogue de l'exposition "Maupassant" présentée par le Musée de Fécamp en 1993.

Les bulletins de l'Association des Amis de Flaubert et Maupassant et plus particulièrement les articles de Marlo Johnston.

Les bulletins de l'Association des Amys du Vieux Dieppe et les travaux de Mireille Bialek.

Le catalogue de l'exposition "Au temps de Maupassant", présentée par le Musée de Dieppe en 1993.

ÉVOLUTION BIOLOGIQUE
SENS DE L'ÉVOLUTION
ÉMERGENCE DE L'HOMME

par le docteur Yvon BENARD

Membre de l'Académie de Caen

(Séance du 24 mars 2001)

Sur notre planète, la vie est apparue il y a près de 3,5 milliards d'années, et peut-être même davantage, sous forme d'organismes unicellulaires simples, sans noyau (cellules dites procaryotes), ressemblant aux bactéries actuelles.

La première cellule est dénommée LUCA, acronyme du terme anglo-saxon signifiant: dernier ancêtre commun universel (Last Universal Commun Ancestor).

L'apparition de ces cellules dans un environnement très différent de celui que nous connaissons actuellement, reste difficile à expliquer mais donne lieu à de passionnantes recherches.

Les composants des molécules biologiques, ADN (sigle pour acide desoxyribonucléique) et protéines, qui ont constitué ces cellules pourraient avoir eu une origine extra-terrestre témoignant alors de l'universalité de la vie.

Sous l'effet moteur des mutations sur l'ADN, la vie a évolué vers une complexité progressivement croissante.

L'homme est un produit de l'évolution biologique et si nous représentions la biodiversité par la métaphore de l'arbre, il occuperait une branche périphérique où la conscience serait apparue.

Cette évolution de la matière inerte vers la matière vivante puis pensante a-t-elle un sens ?

L'homme a-t-il émergé par hasard, sa venue a-t-elle été programmée, ou peut-on émettre une autre hypothèse ?

Ces questions peuvent être source d'anxiété et même d'angoisse pour certains, mais nous connaissons le rôle anxiolytique de la "connaissance" selon Epicure.

Selon Epicure, l'explication physique des phénomènes naturels, procure la paix de l'âme.

Nous proposons donc une thérapeutique anxiolytique par la connaissance du problème sans avoir la prétention de le résoudre.

En conséquence, nous allons aborder le problème du sens de l'évolution et de l'émergence de l'homme dans un esprit scientifique et non pas philosophique ou théologique, en laissant bien sur, à chacun, le soin de trouver sa propre solution.

Nous adopterons le plan suivant :

- Définition de l'Evolution biologique
- Preuves de cette évolution
- Principales étapes de l'évolution de la vie depuis 3,5 milliards d'années
- Modalités de l'évolution
- L'évolution a-t-elle un sens :
  . Simple adaptation
  . Programmation (orthogénèse)
  . Conséquence d'une contingence contrainte
- Réflexions sur l'émergence de l'homme

DÉFINITION DE L'ÉVOLUTION BIOLOGIQUE

Le mot évolution dérive d'un mot latin *« évolutio"* qui caractérise l'action de lire ou de dérouler des manuscrits.

Le mot biologie a été introduit par Jean-Baptiste Lamarck en 1802, dans son ouvrage *Hydrogéologie* pour désigner la science des êtres vivants.

L'expression "Evolution Biologique" signifie donc déroulement de la vie.

Les organismes descendent les uns des autres par une série de transformations successives.

La vie s'écoule donc comme un long fleuve, mais pas toujours tranquille... car de grandes catastrophes à l'échelle planétaire entraînent des extinctions biologiques massives.

Et sur ce point Cuvier avait raison, Cuvier dont le fixisme avait retardé l'avènement du transformisme de Lamarck.

Chaque organisme vivant aujourd'hui représente le dernier maillon d'une chaîne ininterrompue depuis 3,5 milliards d'années.

RÉALITÉ DE L'ÉVOLUTION BIOLOGIQUE

L'idée de l'évolution des êtres vivants et de leur transformation tout au long des époques géologiques s'est peu à peu imposée.

Actuellement, l'évolution s'avère un fait indiscutable et non plus une simple hypothèse, sauf ignorance ou dogmatisme ...

Cependant, les modalités, la vitesse, le rythme et les causes de l'évolution donnent lieu à des interprétations différentes.

Le mécanisme et le sens de l'évolution restent donc discutés.

TÉMOIGNAGES DE L'ÉVOLUTION DES ETRES VIVANTS

Témoignent de l'évolution des êtres vivants :

D'une part, l'étude des fossiles et l'anatomie comparée qui permettent de dresser un arbre phylogénique morphologique (ou physique).

D'autre part, en biologie moléculaire, la comparaison des acides aminés dans les protéines et des acides nucléiques (essentiellement les bases) dans l'ADN et l'ARN qui permet de dresser un autre arbre phylogénique moléculaire, selon le degré de parenté entre ces molécules.

En principe, plus les séquences comparées sont proches, plus les macromolécules ont une histoire commune et plus les espèces valent d'être rapprochées sur l'arbre généalogique.

La paléontologie et la paléobiologie se complètent utilement et l'une ne remplace pas l'autre.

• Par ailleurs, le code génétique commun à tous les organismes vivants sur notre planète et la similitude des séquences des homéogènes qui contrôlent le développement embryonnaire, apportent la preuve d'une origine ancestrale commune.

Les homéogènes sont d'ailleurs communs aux invertébrés et aux vertébrés dont la séparation remonte à 600 millions d'années.

Rappelons maintenant les grandes étapes qui ont marqué l'évolution de la vie depuis 3,5 milliards d'années, en prenant bien conscience du fait que les organismes dérivent les uns des autres, non d'une manière linéaire, mais en divergences successives et répétées.

L'évolution apparaît comme un processus buissonnant, s'accompagnant de nombreuses tentatives, de multiples avatars dont beaucoup ont été sanctionnés par l'échec.

Cependant, l'arbre reste une métaphore précisément adaptée à l'histoire de la vie et, pour Jean Chaline, il existerait une structure mathématique fractale pour les arbres évolutifs suggérant une analogie entre les arbres végétaux et l'arbre de vie.

Notre Univers aurait émergé il y a approximativement 15 milliards d'années.

Notre système solaire, et donc la terre, s'est formé il y a 4,56 milliards d'années, très précisément.

Les plus vieilles roches sont datées de 3,8 milliards d'années.

La vie est apparue, en milieu aquatique, il y a 3,5 milliards d'années, sous forme d'organismes unicellulaires (LUCA).

L'atmosphère primitive de la terre était dépourvue d'oxygène moléculaire (O2) qui a d'abord été élaboré par des cyanobactéries grâce à la photosynthèse, à partir de 2,5 milliards d'années.

L'oxygène a, en premier lieu, saturé l'eau puis s'est dégagé dans l'atmosphère avec une concentration progressivement croissante jusqu'à atteindre le taux actuel de 21%.

L'apparition de cellules plus complexes avec noyau (Eucaryote) se situe vers 2 milliards d'années, s'accompagnant de la reproduction sexuée génératrice de la biodiversité.

Les organismes pluricellulaires apparaissent vers 1 milliard d'années. Il s'agit d'organismes simples comme les vers, méduses, éponges...

On assiste à la période du Cambrien, vers 550 millions d'années, à une explosion de la vie, avec constitution de presque tous les embranchements des organismes actuels.

La vie est sortie des océans pour gagner les continents il y a près de 400 millions d'années seulement, soit près de 10% de l'âge de la terre. Sont alors apparus successivement : les arthropodes, les amphibiens, les reptiles, les mammifères et les oiseaux.

Il y a 65 millions d'années, une catastrophe, probablement d'origine cosmique, va entraîner la disparition de la plupart des formes végétales et animales, dont les dinosaures.

Dans les niches écologiques laissées libres, on assiste alors à une radiation évolutive dont celle des mammifères.

Puis, il y a quelques millions d'années, probablement en Afrique de l'est, émerge le buisson des hominidés *(Homo habilis, Homo erectus, Homo neanderthalensis, Homo sapiens)* dont les branches vont disparaître les unes après les autres, sauf celle conduisant à l'homme moderne.

MOLÉCULE ADN

"Les gènes sont les atomes de la vie", disait poétiquement Jean Rostand.

La molécule d'acide désoxyribonucléique, représentée par le sigle ADN, principal constituant des chromosomes est commune à tous les organismes vivant sur notre planète depuis 3,5 milliards d'années.

Aussi bien pour le "chêne et le roseau" que pour "la cigale et la fourmi" et "le corbeau et le renard".

Cette molécule assure deux fonctions essentielles : support de l'information et transmission des caractères héréditaires.

La molécule ADN gouverne tous les processus vitaux, et dans les chromosomes se situe le programme d'instruction pour la réalisation complète d'un individu.

La molécule ADN représente le fil conducteur entre les générations et constitue un véritable fil d'Ariane qui permet de se repérer dans le dédale de l'évolution des espèces.

Les mutations sur la molécule ADN constituent le moteur de l'évolution et rendent compte de la biodiversité.

II s'agit surtout des mutations sur les gènes contrôlant le développement embryonnaire.

Le sens de l'evolution dépend donc dans une certaine mesure, du sens que l'on attribue aux mutations.

LE SENS DE L'ÉVOLUTION

Bien des hypothèses ont été émises pour tenter d'expliquer l'évolution de la vie depuis les bactéries jusqu'aux primates dont l'homme fait partie.

Schématiquement, on peut classer ces hypothèses en trois rubriques :

I. Adaptation à l'environnement.
II. Orthogénèse.
III. Contingence-contrainte.

L'adaptation à l'environnement a représenté l'hypothèse "scientifiquement correcte" depuis les travaux des années 1940 sur la "Théorie Synthétique de l'Evolution" (ou Néodarwinisme) et reste la pensée dominante au sein de la communauté scientifique internationale.

L'orthogénèse, ou évolution programmée, a surtout été proposée par Pierre Theillard de Chardin. Mais elle a été récemment reprise par Michael Denton à l'aide de nouveaux arguments scientifiques.

Le processus de contingence-contrainte compatible avec les données actuelles de la science est adopté par de plus en plus de scientifiques, quelles que soient leurs convictions philosophiques ou religieuses.

1. Évolution par adaptation

Pour les partisans de cette hypothèse, l'évolution n'est rien d'autre qu'une adaptation progressive.

L'évolution représente un processus dynamique d'adaptation des organismes à un environnement en constant changement.

En effet, les êtres vivants sont conçus pour vivre mais comme leur environnement se modifie sans cesse, ils doivent impérativement s'adapter pour survivre.

Ainsi, les formes adaptées remplacent celles qui ne le sont pas devenues. Cependant, cette adaptation n'est que temporaire car l'environnement continue à changer et, dans l'histoire de la vie, il n'y a que des survivants provisoires En s'adaptant en permanence, les êtres vivants se modifient et évoluent.

Les mécanismes d'interaction entre les êtres vivants et leur milieu ont été proposés d'abord par Jean-Baptiste Lamarck (naturaliste français) et, 50 ans plus tard, par Charles Darwin (naturaliste anglais).

A) ADAPTATION SELON LAMARCK

En 1809 (année de naissance de Darwin), dans son ouvrage *Philosophie zoologique*, Jean-Baptiste Lamarck propose un "transformisme" reposant sur les deux principes suivants :

La fonction crée l'organe
puis
L'hérédité des caractères acquis.

C'est-à-dire que, pour Lamarck, les organismes effectuent un "effort" d'adaptation (inconscient) et que l'emploi fréquent d'un organe le fortifie, que le défaut d'usage l'affaiblit et le fait disparaître ; puis, dans un second temps, les changements acquis se transmettent aux générations suivantes, rendant compte ainsi de la transformation progressive des êtres vivants, des plus simples vers les plus complexes, en restant en parfaite harmonie avec leur environnement.

Pour les besoins de la démonstration, nous prendrons l'exemple de la girafe, qui n'a pas de valeur scientifique en soi, mais qui a le mérite de la clarté.

Exemple de la girafe adapté à l'adaptation Lamarckienne

Initialement, on suppose que les girafes avaient le cou court et se nourrissaient à partir de végétaux poussant au ras du sol.

Une modification du climat survient et les végétaux au niveau du sol ont tendance à régresser.

Pour survivre, les girafes doivent chercher leur alimentation en hauteur dans les feuilles des arbres.

En effectuant cet effort, les girafes vont s'allonger le cou de quelques centimètres, au cours de leur existence.

Cette caractéristique va se transmettre à leurs descendants et, de génération en génération, l'allongement du cou s'amplifie.

En conséquence, les girafes à petit cou vont être remplacées progressivement par les girafes à grand cou, qui se sont adaptées à leur environnement.

B) ADAPTATION SELON DARWIN

En 1859, soit 50 ans après Lamarck, dans son ouvrage *De l'Origine des espèces au moyen de la sélection naturelle*, Charles Darwin propose d'expliquer l'évolution par un mécanisme en deux temps :

Variations héréditaires
puis
Sélection naturelle

Dans un premier temps, Darwin évoque une "descendance avec modification" à laquelle nous donnons maintenant le nom de mutation, qui s'accompagne donc de l'apparition de nouveaux organismes, indépendamment de toute utilité éventuelle immédiate.

Plus tard, dans un second temps, ces nouveaux organismes sont soumis aux nouvelles conditions de l'environnement qui les sélectionnent.

Les espèces les mieux adaptées sont retenues et se reproduisent, et les espèces inadaptées sont éliminées.

Dans le cadre du Darwinisme, les mutations se produisent au hasard et l'apparition des innovations évolutives est tout à fait aléatoire.

On pourrait formuler la théorie en ces termes :

Les gènes proposent
puis
L'environnement dispose.

Pour les besoins de la démonstration, nous allons reprendre l'exemple de la girafe.

Exemple de la girafe appliquée à l'adaptation Darwinienne

Initialement, on suppose que les girafes avaient le cou court et se nourrissaient à partir de végétaux poussant au ras du sol.

Une mutation se produit par hasard, entraînant l'apparition de girafes à grand cou qui s'alimentent plus volontiers à partir des feuilles des arbres.

Les girafes à petit cou et les girafes à grand cou coexistent paisiblement pendant un certain temps.

Puis, plus tard, le climat change et les végétaux au ras du sol ont tendance à régresser.

Seules, les girafes à grand cou, adaptées à se nourrir à partir des feuilles des arbres, vont survivre, et les girafes à petit cou, ne trouvant plus leur nourriture sur le sol, vont disparaître.

Le "transformisme" de Lamarck et "l'évolutionnisme" (terme plus dynamique) de Darwin sont donc deux théories de l'évolution par adaptation qui, cependant, n'ont pas le même sens.

Pour Lamarck :
Les variations viennent de l'extérieur, les caractères nouvellement acquis se transmettent aux descendants. En conséquence, la vie oriente son évolution.

Pour Darwin :
Les variations viennent de l'intérieur. Les caractères nouveaux sont soumis à l'épreuve de la sélection naturelle. En conséquence, la vie est le fait du hasard.

* * *

II existe une troisième théorie de l'évolution par adaptation, émise à partir des travaux de tératologie réalisés dans les années 1830 par Etienne Geoffroy Saint Hilaire, le néolamarckisme.

C) ADAPTATION SELON LE NEOLAMARCKISME

Dans cette théorie, on admet l'action directe et orientée de l'environnement sur le génome pour induire des mutations sélectives qui permettront l'apparition de nouveaux organes adaptés d'emblée. En conséquence, les mutations ne se font donc pas au hasard.

Exemple de la girafe à l'adaptation néolamarckienne

Initialement, on suppose que les girafes avaient le cou court et se nourrissaient à partir de végétaux poussant au ras du sol.
Puis, survient une modification du climat, et les végétaux au niveau du sol ont tendance à régresser.
Cependant, la variation climatique a déclenché la bonne mutation pour rallonger le cou.
En conséquence, les girafes sont immédiatement adaptées et vont survivre grâce à leur grand cou qui leur permet de s'alimenter à partir des feuilles des arbres.
Quelle valeur peut-on attribuer à ces théories de l'évolution par adaptation ?

LAMARCKISME

L'idée que les caractères acquis par un individu en adaptation directe à son milieu puissent être transmis génétiquement à sa descendance, n'a aucun support expérimental dans la biologie contemporaine.

August Weismann, biologiste allemand, avait déjà donné cette argumentation en 1883 :

> *les caractères acquis s'accompagnent d'une modification des cellules somatiques et non pas des cellules germinales ; et, comme il n'y a pas d'échanges entre ces cellules, la transmission des caractères acquis n'existe pas.*

L'existence d'un mécanisme moléculaire qui permettrait de faire passer l'information des cellules somatiques aux cellules germinales n'a jamais été démontré.

NEOLAMARCKISME

On ne connaît, dans l'état actuel de la biologie, aucun mécanisme par lequel le milieu pourrait orienter l'apparition d'une mutation en fonction de son utilité éventuelle.

Pour que ce mécanisme puisse être retenu, il faudrait admettre que l'information remonte des protéines à l'ADN, ce qui n'a jamais été démontré.

Le Néolamarckisme n'est donc pas conforme aux données actuelles de la science.

Transmission de l'information en biologie moleculaire

Le dogme central de la biologie moléculaire stipule que le flux d'information ne peut passer que de l'ADN vers les protéines et qu'un gène détermine entièrement une protéine par l'information qu'elle contient.

Dogme central de la Biologie Moléculaire

Selon le dogme central de la biologie moléculaire, l'information se transmet donc de l'ADN aux protéines par l'intermédiaire de l'ARN messager :

ADN ⟶ ARN ⟶ PROTÉINES
messager

Transcriptase inverse (rétrovirus)

La découverte de la transcriptase inverse chez les rétrovirus en 1970 a remis partiellement en cause le dogme central puisque l'information remonte de l'ARN à l'ADN :

ADN ⟵ ARN

Non démontré

Mais la transmission de l'information des protéines à l'ADN n' a pas été démontrée :

ADN ⟵ ARN ⟵ PROTEINES

Cependant, certains auteurs pensent que ce mécanisme pourrait rendre compte de l'adaptation.

C'est ainsi que Yves Coppens, dans son ouvrage *Le genou de Lucy*, publié en 1999, s'exprime très clairement à ce sujet :

> *Et on se prend à imaginer, dans les caryotypes mêmes, un mécanisme subtil qui serait capable de recevoir l'information du milieu qui change, et de s'en servir, en toute connaissance de cause, pour provoquer, dans la bonne direction, lesdites mutations.*

II est possible que des découvertes en biologie moléculaire viennnent démontrer la réalité du Néolamarckisme, ce qui permettrait de comprendre plus facilement le mécanisme de l'adaptation.

NEODARWINISME

En janvier 1947, à Princeton aux USA, s'est tenue une conférence internationale réunissant des biologistes de disciplines compémentaires pour réactualiser le Darwinisme.

C'est ainsi qu'ont été abandonnés, d'une part, la "transmission des caractères acquis" à laquelle Darwin avait assez tardivement fait appel et, d'autre part, "l'hérédité par mélange" remplacée par "l'hérédité particulaire" proposée par Gregor Mendel en 1865, et dont les travaux méconnus ont été redécouverts en 1900 par trois botanistes, dont le hollandais Hugo de Vries.

La théorie de Darwin remodelée s'est appelée "théorie synthétique de l'évolution" ou "néodarwinisme".

Dans cette théorie, le processus mutation, puis sélection, suffit à expliquer toute l'évolution et s'est imposé pendant longtemps comme la position "scientifiquement correcte".

Nous verrons dans le chapitre contingence-contraite que d'autres avis commencent à se faire jour.

Mais, pour en rester au seul aspect de l'adaptation qui n'explique peut-être pas toute l'évolution, nous proposons une hypothèse qui a le mérite de réconcilier le Néolamarckisme et le Néodarwinisme et que nous dénommerons "induction-sélection" par analogie avec les faits constatés en antibiothérapie.

D) ADAPTATION PAR INDUCTION -SELECTION

Les bactéries possèdent un système de réponse au stress appelé "système SOS" permettant la réaction adaptative aux modifications de l'environnement.

Au cours d'une agression environnementale, le taux des mutations augmente mais celles-ci restent aléatoires, conformèment au Darwinisme.

Ainsi, la variabilité génétique croît et avec elle la probabilité d'apparition de cellules présentant la bonne mutation pour l'adaptation.

Indirectement, le milieu a donc déterminé l'apparition de formes adaptées conformément au Néolamarckisme.

* * *

Nous pouvons transposer ce raisonnement aux organismes pluricellulaires, et nous proposons un mécanisme d'adaptation en deux temps :

. d'abord INDUCTION

l'agression de l'environnement déclenche une augmentation de la fréquence des mutations aléatoires et des potentialités nouvelles qu'elles permettent,

. puis SELECTION

parmi le stock génétique enrichi, sélection de la mutation appropriée qui permettra l'adaptation.

II s'agit donc d'un processus à la fois Lamarckien, c'est-à-dire l'expression d'une exigence, d'une contrainte venue du dehors, et Darwinien par la sélection de l'information génétique qui peut répondre à cette contrainte, permettant ainsi l'adaptation.

Dès l'instant que le génome est porteur d'innombrables potentialités, NEOLAMARCKISME et DARWINISME se rejoignent.

Par ailleurs, des travaux récents effectués sur la mouche drosophile dans le cadre des protéines anti-stress (HSP 90) semblent montrer que des mutations au niveau des gènes du développement embryonnaire s'expriment plus facilement au cours d'une agression environnementale, se traduisant par des changements morphologiques innovateurs.

Au total, le stress environnemental déclenche une augmentation de la fréquence des mutations aléatoires, supprime le filtre de la protéine HSP 90, d'où

des modifications dans le programme de développement embryonnaire,

. et, en conséquence, des innovations avec émergence de nouveaux organes.

D'ailleurs, la vie semble bien évoluer par bonds successifs comme le soutient Stephen J. Gould, dans sa théorie des "équilibres ponctués" .

Sens de l'évolution pour DARWIN

Pour Darwin, l'évolution est un mélange de hasard et de nécessité.
C'est-à-dire le hasard des variations héréditaires et la nécessité de la sélection naturelle.
L'évolution résulte d'un processus d'adaptation et n'est pas prédéterminée pour aboutir à l'homme après des stades de perfectionnements successifs.

Sens de l'évolution pour les NEODARWINIENS

En 1970, dans son ouvrage *Le Hasard et la Nécessité*, Jacques Monod, pur darwinien, considère ainsi l'évolution comme "fille du hasard et de la nécessité".
Il insiste beaucoup sur le seul rôle du hasard, comme on peut en prendre conscience dans les citations suivantes :

> *Le hasard seul est la source de toute nouveauté, de toute création dans la biosphère. Le hasard pur, le seul hasard, liberté absolue mais aveugle, à la racine même du prodigieux édifice de l'évolution...*
> *L'homme sait enfin qu'il est seul dans l'immensité indifférente de l'univers d'où il a émergé par hasard.*

Richard Dawkins, ultra-darwiniste, l'un des fondateurs avec Edward Wilson de la socio-biologie, exprime la même opinion dans son livre *Le fleuve de la vie* publié en 1997 :

> *L'univers que nous observons a exactement les propriétés auxquelles on peut s'attendre s'il n'y a, à l'origine) ni plan, ni finalité, ni mal, ni bien, rien que de l'indifférence aveugle et sans pitié.*

Conclusion sur le SENS de l'EVOLUTION pour les NEODARWINIENS

Dans l'hypothèse où l'évolution n'est rien d'autre qu'une adaptation progressive, selon la théorie Darwinienne, nous pouvons conclure que
. L'univers n'a pas de sens.
. L'émergence de l'homme est la conséquence du hasard et de la nécessité.

Nous pouvons alors considérer que :

L'HOMME EST ORPHELIN DU COSMOS

LA MOLECULE ADN S'EST CONSTITUEE PAR LE PLUS GRAND DES HASARDS ET LES MUTATIONS SE SONT PRODUITES D'UNE FAÇON TOUT A FAIT ALEATOIRE

II. Évolution avec orthogenèse

Selon la synthèse néodarwinienne, le monde vivant aurait évolué, depuis la première bactérie jusqu'à l'être humain, par la sélection naturelle de mutations génétiques aléatoires.

Cependant, certains mettent en doute le rôle exclusif du hasard et de la nécessité.

Dans son ouvrage *De l'univers à l'être, réflexions sur l'évolution*, publié en 1996, Jean-Marie Pelt fait part de son scepticisme :

> *Si la sélection naturelle darwinienne était le principe directeur de l'évolution, celle-ci aurait dû en rester au stade des organismes unicellulaires, magnifiquement adaptés à tout point de vue (y compris pour résister aux catastrophes naturelles et aux changements d'environnement chimique) et doués d'une puissance reproductive inégalée, bien plus simple que la reproduction sexuée.*

Dans son ouvrage *Le chaos et l'harmonie* publié en 1997, l'astrophysicien Trinh Xuan Thuan fait part d'une réflexion identique :

> *L'organisme humain est à l'évidence infiniment plus complexe que les organismes mono-cellulaires apparus il y a quelques 3,5 milliards d'années.*
> *Pourtant, il n'est pas du tout avéré que cette progression systématique du simple au complexe découle de la théorie de Darwin.*
> *... pourquoi la nature a-t-elle pris la peine de "bricoler" des organismes plus organisés et plus complexes ? Pourquoi n'en est-elle pas restée au stade des organismes mono-cellulaires ?*

L'impression d'un hasard bien mystérieux et d'une nécessité bienveillante ont donc conduit certains à voir dans l'évolution un processus d'ORTHOGENESE.

Littéralement, orthogénèse signifie en ligne droite, c'est-à-dire évolution du vivant le long de trajectoires définies.

ORTHOGENESE = EVOLUTION DIRIGEE

Dans l'hypothèse de l'orthogénèse, on suppose l'intervention d'une force intérieure indépendante, au moins en son essor, de l'action du milieu poussant sans cesse le vivant à l'innovation, sans nul doute, selon certaines directions privilégiées, prédéterminées ou prédestinées.

ORTHOGENESE = PHYLOGENESE PROGRAMMEE

ORTHOGENESE D'INSPIRATION RELIGIEUSE

Le plus souvent, l'orthogénèse est métaphysiquement orientée et d'inspiration religieuse. L'évolution suit un fil conducteur déroulé par le créateur.

Pierre Teilhard de Chardin représente le mieux ce courant d'idées dans son ouvrage *Le phénomène humain*, publié en 1955.

Ce père jésuite, paléontologue, propose une vision spiritualiste de l'évolution conçue comme une ascension irrésistible vers la rencontre de la matière et de l'esprit, qui se réalise en l'homme.

Le but final de la montée de la conscience étant la fusion avec la conscience universelle et divine.

L'évolution est dirigée par une "énergie radiale" vers le point Oméga.

> *L'évolution de la matière .. nous apparaît maintenant comme une opération ... où s'épuise lentement un élan originel.*
>
> *... Une énergie radiale qui l'attire dans la direction d'un état toujours plus complexe et centré vers l'avant.*
>
> *L'homme, non pas centre statique du monde - comme il s'est cru longtemps - mais axe et flèche de l'évovution - ce qui est bien le plus beau.*

Pour Teilhard de Chardin, I'univers a donc été conçu tout spécialement pour que son évolution aboutisse infailliblement à l'homme, c'est ce qu'on appelle le "principe anthropique".

Certains scientifiques partagent la même opinion. C'est ainsi que Rosine Chandebois, professeur d'embryologie, critique violemment le darwinisme, et proclame vigoureusement sa croyance en une phylogénèse programmée d'origine divine.

Voici quelques extraits de son livre *Pour en finir avec le darwinisme*, publié en 1993 :

> *Sachant maintenant que l'évolution a procédé autrement que d'après les principes darwiniens et répond à une intention ... !*
>
> *II ne fait aucun doute que la conviction des darwiniens actuels est moins entretenue par des arguments objectifs que par*

l'impossibilité de concevoir l'existence d'une intelligence créatrice ou d'en accepter ta domination.
.. Toute improvisation est inconcevable : rien d'essentiel n'a pu être laissé au hasard .. on ne peut echapper à l'idée d'une intention dans la création : il faut admettre un plan qu'on ne saurait qualifier autrement que de Divin.

Mais c'est surtout Michaël Denton qui, récemment, a repris la thèse de Teilhard de Chardin et l'a réactualisée à l'aide d'arguments scientifiques nouveaux.

Ce biochimiste et généticien suggère que le programme des mutations ayant pu conduire de la bactérie à l'homme était présent dans le génome des premières cellules.

Citons quelques passages de son important ouvrage *L'évolution a-t-elle un sens ?* publié en 1997 :

... La totalité du programme évolutif pourrait dès l'origine avoir été écrite dans les gènes.
Avec un système de pré-arrangement des voies premières dans l'espace ADN, il est facile d'expliquer comment les êtres vivants ont pu se développer le long de trajectoires fonctionnelles, par des mécanismes relativement classiques et tout à fait naturels.

Pour Michaël Denton, ce programme de mutations avait été introduit par Dieu pour que l'évolution aboutisse à l'homme.

Mais, si le chemin a été long et la route souvent lente et tortueuse, l'objectif n'a jamais été douteux, car nous avons suivi une voie préparée de longue date pour atteindre un but précis. Notre succès n'a pas tenu le moins du monde à la contigence. Au contraire, tels les pélerins remontant irrésistiblement vers la source de leur transcendance, nous avons été tirés le long d'une voie prédéterminée, allant de la découverte du feu jusqu'à la naissance de la science et à la révélation de notre position centrale dans l'ordre de la nature.
Comme le révèle la science moderne, la vie est un phénomène transcendant, se situant au-delà du quantitatif, au-delà de la mesure. Elle relève du royaume de Dieu bien au-dessus du bricolage des mortels humains et de leur technologie appartenant à un monde fini.

Contrairement à ce que l'on a pu affirmer, Michaël Denton ne s'avère pas créationniste mais, en stockant la volonté divine dans l'ADN, il se comporte comme un évolutionniste théiste.

ORTHOGENESE NATURELLE

D'autres scientifiques sont persuadés que l'évolution a été dirigée, mais ils ne semblent pas faire appel à une intervention divine.

Leur position est alors compatible avec la réalisation d'un programme selon des lois naturelles méconnues (génétique, embryologie...).

C'est ainsi que deux biologistes très connus s'expriment :

- Pierre-Paul Grasse, dans *L'évolution du vivant*, en 1973 :

L'évolution est orientée, cela est sûr, mais suit des itinéraires variés : tous les chemins mènent à Rome ...

L'intervention des facteurs intemes dans l'évolution est moins "mystique" que celle du hasard ...

Plus modestes que les Darwiniens, nous ne prétendons pas connaître l'auteur de cette finalité ...

- Rémy Chauvin, dans *Le Darwinisme ou la fin d'un mythe*, en 1997 :

Quant à l'orthogénèse, elle peut signifier au sens le plus absolu que les lignées se développent par suite d'un programme interne. Je serais assez partisan d'une telle théorie.

II est bien vrai que tout programme suppose un programmeur ... Mais quel programmeur ? Je n'ai pas de réponse ...

Au total, l'hypothèse de l'évolution par orthogénèse s'avère presque toujours d'inspiration religieuse, et l'on peut alors conclure :

. L'évolution étant prédéterminée, l'univers a un sens.

. L'émergence de l'homme a été programmée dès l'origine.

Nous pouvons alors considérer que

L'HOMME EST ENFANT DE DIEU

LA CONSTITUTION DE LA MOLECULE ADN ETAIT PREDETERMINEE

ET LES MUTATIONS ETAIENT PROGRAMMEES

III. Evolution par contingence-contrainte

A. CONTINGENCE

De sérieux arguments laissent penser à certains que l'évolution n'a pas été prédéterminée.

Ainsi, la lune est née du choc d'un énorme astéroïde contre la terre il y a 4,6 milliards d'années.

Si le hasard avait fait que l'astëroïde meurtrier fut plus gros, la terre n'existerait plus et nous ne serions pas là pour en parler.

Par ailleurs, en l'absence de lune, l'axe de rotation de la terre (actuellement 23°5) se comporterait de façon chaotique, ce qui entraînerait des changements climatiques catastrophiques pour la vie sur la terre.

En conséquence, la collision accidentelle d'un astéroïde avec la terre, en la faisant accoucher de la lune, a permis l'émergence de la vie.

D'autre part, le choc contingent d'un solide rocailleux venu percuter la terre il y a 65 millions d'années, fut responsable de notre émergence, en provocant la disparition des dinosaures et en favorisant ainsi la prolifération de nos ancêtres les mammifères.

L'hypothèse de l'absence de programmation dans l'évolution nous amène à parler de Stephen Jay Gould, évolutionniste très connu, professeur à l'université Harvard à Cambridge (USA), qui a écrit de nombreux et passionnants ouvrages.

Gould présente une histoire de la vie où la part du hasard et de la contingence est prépondérante.

Pour lui, la soudaineté et l'ampleur des extinctions de masse indiquent que la trajectoire de l'évolution est capricieuse et imprévisible.

La sélection naturelle ne concerne que des adaptations locales, et ne peut supprimer une direction générale à l'évolution.

Gould propose de considérer la vie comme un arbre couvert de branches, plutôt que comme une échelle et des suites régulières d'événements évolutifs.

Cet arbre a eu d'innombrables branches au début de la vie pluricellulaire, mais l'histoire ultérieure fut essentiellement celle d'un élagage.

L'Homo sapiens représente une minuscule ramification qui n'apparaîtrait certainement pas une seconde fois si l'arbre de la vie devait être replanté.

L'homme représente donc un événement évolutif hautement improbable.

B. CONTINGENCE MAIS ...

A côté de la contingence sur laquelle insiste tellement Gould, il n'y a pas place pour d'autres facteurs, ce qui nous prépare à l'hypothèse contingence-contrainte.

Laissons parler Hubert Reeves, astrophysicien bien connu, dans son livre *Oiseaux, merveilleux oiseaux* publié en 1998 :

> *La négation du déterminisme biologique n'impose pas nécessairement l'idée d'une évolution purement contingente.*
> *Entre une progression linéaire et programmée, métamorphosant inexorablement l'arque bleue en homme et une séquence aléatoire d'événements fortuits conduisant à une évolution globalement erratique, il y a place pour des scénarios plus souples et, me semble-t-il, plus réalistes.*

Pour que la complexité croisse, par diffusion ou autrement, il fallait d'abord qu'elle soit possible. C'est-à-dire que les lois de la physique qui gouvernent les interractions entre les particules le permettent.
Il fallait que la vie et la pensée soient déjà inscrites dans les potentialités de l'univers primitif.

Pour Hubert Reeves, comme pour bien d'autres scientifiques contemporains, il apparaît que l'évolution de l'univers et de la vie dépend étroitement des paramètres initiaux.

Trinh Xuan Thuan en parle en ces termes dans son livre *Le chaos et l'harmonie* publié en 1997 :

Les lois physiques ont été réglées de manière extrêmement précise pour que la vie émerge, mais elles ont aussi permis l'apparition de la conscience.
Changez tant soit peu les conditions initiales et les constantes physiques, et l'univers serait vide et stérile, nous ne serions pas là pour en parler.
Cette précision de réglage se révèle époustouflante : par exemple, le taux d'expansion initial de l'univers a dû être réglé avec une précision comparable à celle d'un archer désireux de planter une flèche dans une cible d'un cm^2 placée de l'autre coté de l'univers à 1,5 milliards d'années lumière !

C. CONTINGENCE AVEC CONTRAINTES

Dans cette troisième hypothèse :

. La direction générale de l'évolution n'était pas programmée et ne résulte pas non plus d'un mécanisme d'adaptation par la sélection naturelle qui reste un processus localisé. Cette troisième hypothèse se révèle donc différente des deux premières.

. L'évolution de la vie et l'émergence de l'homme n'étaient pas prédéterminées mais représentent l'aboutissement d'un grand nombre d'événements contingents se produisant à l'intérieur de certaines contraintes.

L'évolution peut se définir comme la liberté à l'intérieur des contraintes, et notre univers n'était pas centré sur l'émergence de l'homme.

CONTINGENCE

La contingence se manifeste au niveau

- du hasard des mutations aléatoires qui ne sont ni programmées, ni déterminées spécifiquement par l'environnement ;

- des grandes extinctions qui modifient le cours de l'évolution d'une façon imprévisible ;
- du hasard événementiel de l'évolution de la biosphère.

A ce propos, citons Jean Chaline dans son excellent ouvrage *Les horloges du vivant* publié en 1999 :

> *On peut dire que l'environnement géologique par le biais de la tectonique des plaques, des variations du niveau marin et des changements de climat est l'un des facteurs déterminants de l'évolution de la biosphère.*
> *Ces facteurs géologiques totalement indépendants des contraintes internes de l'évolution constituent autant d'événements aléatoires qui introduisent le hasard événementiel et donc la contingence dans l'évolution des organismes.*

CONTRAINTES

Les contraintes sont multiples et l'on peut distinguer :

Les contraintes internes

La biodiversité est limitée par la structure même de la molécule ADN, et les mutations doivent être "tolérables", c'est-à-dire compatibles avec la survie et la prolifération en ne bouleversant pas le programme ancestral de développement embryonnaire au point de le rendre inexcusable.

Voici ce qu'écrit encore Jean Chaline à ce sujet dans son livre *Les horloges du vivant* :

> *Le hasard des mutations intervient au niveau de la molécule ADN au moment de la réplication. Tout n'est pas possible dans ces mutations ; elles sont contraintes et limitées par la nuture même de la structure ADN. Le hasard des mutations possède donc un certain nombre de degrés de liberté, mais ils sont assez réduits.*
> *... On peut dire que le hasard est contraint par la structure même du vivant. Les mutations ne se font pas n'importe comment, ni n'importe où. Tout n'est pas possible dans l'évolution.*

Les contraintes externes

Ce sont les contraintes physico-chimiques imposées par les paramètres initiaux, et les contraintes environnementales, c'est-à-dire la nécessité de l'adaptation au changement permanent du milieu.

Nous attirons l'attention sur le fait que, dans l'hypothèse contingence-contrainte, l'adaptation constitue une condition nécessaire mais non suffisante pour rendre compte de toute l'évolution.

Pour bien comprendre le processus de contingence-contrainte, nous allons emprunter l'exemple proposé par Christian de Duve dans son remarquable ouvrage *Poussière de vie*, publié en 1996 :

> *L'arbre de la vie est caché par sa luxuriante ramure.*
> *Le domaine de la contingence se situe essentiellement au niveau des nombreux rameaux et brindilles, c'est-à-dire là où le hasard a eu tout le loisir de produire d'innombrables variations à partir du plan de base fourni par la branche mère.*
> *Emondez l'arbre, ôtez lui sa diversité visible et il vous reste un tronc aux fourches majeures relativement peu nombreuses, dont chacune a inauguré un plan significativement différent. C'est ici que des contraintes internes et externes ont canalisé le plus strictement la contingence, forçant presque parfois l'évolution à s'immobiliser jusqu'à ce que se produise le type de mutation qu'il fallait.*

Christian de Duve, biochimiste, prix Nobel de Médecine en 1974, est le plus représentatif des scientifiques qui ont développé le concept de contingence-contrainte, et nous allons le citer à nouveau :

> *J'ai opté en faveur d'un univers signifiant et non vide de sens . . Parce que c'est ainsi que j'interprète les données scientifiques dont nous disposons, données qui incluent beaucoup de choses que Monod ne pouvait connaître, lui qui en savait bien davantage que Teilhard.*
> *... J'attribue le même rôle au hasard, mais le fais intervenir dans le cadre de contraintes si strictes que la production de la vie et de la pensée en devient obligatoire, et ce à maintes reprises.*
> *Si l'univers n'est pas vide de sens, quel est donc ce sens ? Pour moi, cette signification gît dans la structure même de l'univers, qui se trouve être capable de produire la pensée par le truchement de la vie et du fonctionnement cérébral.*

* * *

Le concept de contingence-contrainte, actuellement adopté par un nombre croissant de scientifiques, peut être résumé ainsi :

Notre univers a un sens puisque les paramètres initiaux favorables ont engendré obligatoirement la vie.

Mais l'émergence de l'homme s'avère accidentelle.

Nous pouvons alors considérer que :

L'HOMME EST FILS D'UN UNIVERS FERTILE

LA MOLECULE ADN AVAIT TOUTE CHANCE DE SE CONSTITUER MAIS LES MUTATIONS SONT RESTEES ALEATOIRES BIEN QUE LIMITÉES

SENS DE L'ÉVOLUTION, RÉSUMÉ

La vie est apparue sur la terre, il y a 3,5 milliards d'années. Elle s'est ensuite organisée selon une longue chaîne de complexité croissante.

Chaque organisme vivant aujourd'hui représente le dernier maillon de cette chaîne ininterrompue depuis la première cellule.

L'évolution de la vie est donc un fait indiscutable, même si les modalités et les mécanismes restent à préciser.

L'homme est le produit de l'évolution biologique.

Certains pensent que cette évolution n'est rien d'autre qu'une adaptation progressive des espèces à leur milieu en constant changement.

D'autres sont persuadés que toutes les transformations étaient programmées à l'avance pour aboutir à l'homme.

Enfin, compte tenu des paramètres initiaux favorables dans notre univers, d'autres encore évoquent une inévitable évolution vers la vie, puis la pensée, mais sans orientation prédéterminée, avec émergence accidentelle de l'homme.

LE SENS DE L'ÉVOLUTION, CONCLUSION

L'évolution de la vie vers la complexité a-t-elle une signification ?

L'émergence de l'homme est-elle le fait du hasard ou d'un programme ?

Inévitablement, nous sommes amenés à nous poser ces questions au cours de notre courte existence, et elles peuvent être source d'anxiété.

Nous avons étudié les différents aspects du problème sans orienter vers l'une ou l'autre des réponses possibles, car nos propos n'avaient pour but que de servir de base à une réflexion personnelle.

A la question du sens de l'évolution, nous laissons donc chacun trouver sa vérité, et peut-être l'apaisement ...

BIBLIOGRAPHIE ESSENTIELLE

Sens de l'évolution

Ernst MAYR, *Darwin et la pensée moderne de l'évolution*, 1993.
Michael DENTON, *L'évolution a-t-elle un sens ?*, 1997.
Christian de DUVE, *Poussière de vie*, 1996.

CLAUDE MONET

LES NYMPHÉAS, UNE ŒUVRE IN SITU

par M. Philippe PIGUET

Historien et critique d'art

Membre correspondant de l'Académie

(Séance du 7 avril 2001)

Les grandes œuvres de l'esprit sont ainsi faites qu'elles ne cessent d'exciter le sens critique des historiens. Parce qu'ils comptent parmi celles-ci, les Nymphéas *de Claude Monet n'échappent pas à la règle. Je voudrais espérer que l'occasion qui m'est donnée, à l'Académie, de vous en proposer une approche contribuera à l'élargissement de leur fortune critique.*

Claude Monet, donc, les Nymphéas, - *une œuvre* in situ.

Quarante-trois années durant, Claude Monet a vécu à Giverny. Très exactement la moitié de sa vie. Quand il s'y installe, au printemps de 1883, voilà quarante-trois autres années qu'il n'a eu de cesse d'arpenter les rives de la Seine, du Havre à Paris, en passant par Argenteuil, Vétheuil et Poissy. L'aventure collective de l'impressionnisme qui l'a placé au premier plan de l'actualité artistique parvient à son terme. Monet, qui a participé aux quatre premières expositions du groupe en 1874, 1876, 1877 et 1879, ainsi qu'à la septième en 1882, ne figure pas à la huitième et dernière. Pas plus que Renoir et Sisley, d'ailleurs. C'est que les temps ont changé et l'installation du peintre à Giverny en est un signe.

Le choix qu'il a fait du petit village normand, sis à la frontière de l'Ile-de-France et de la Normandie, est tout d'abord motivé par des raisons pratiques. En 1883, Claude Monet partage alors sa vie avec Alice Hoschedé, la veuve de son mécène et ami, Ernest Hoschedé, le premier à avoir acquis le fameux tableau intitulé *Impression, soleil levant*. Il a deux fils – Jean et Michel – qu'il a eus de sa première femme, Camille, née

Doncieux, morte prématurément à l'âge de 30 ans, en 1879 ; elle a six enfants. Il leur faut une grande maison et Monet, qui n'y a guère été habitué jusqu'alors, aspire à disposer de grands espaces pour son travail. Celle qu'ils trouvent à Giverny répond en tous points à ces besoins, composée qu'elle est d'une grande bâtisse avec de nombreuses pièces dont une vieille grange idéale pour servir d'atelier, nantie d'un grand jardin et située non loin d'un petit cours d'eau qui serpente au milieu des champs à proximité de la Seine.

Des champs, des fleurs, de l'eau, ce sont là des motifs nécessaires et suffisants pour plaire à l'artiste. L'impressionnisme dont il a porté si haut les couleurs est riche d'une iconographie qui en multiplie les exemples. Sans imaginer le moins du monde ce qu'il va advenir de sa nouvelle implantation, mais fort d'une intuition qui a toujours gouverné sa démarche, Claude Monet sait pouvoir trouver là matière à peindre. La courbe de la vallée de la Seine dans laquelle le village s'inscrit assure au site une qualité de lumière tout à fait remarquable qui n'a pas manqué de frapper l'œil du peintre. Tout se trouve donc rassemblé pour lui offrir les meilleures conditions de travail et très vite, en effet, Giverny va s'avérer être pour Claude Monet l'étape décisive de l'Histoire.

En 1883, voilà neuf ans qu'a éclaté le scandale de l'impressionnisme. S'il est un peintre connu, Claude Monet n'est pas encore un artiste reconnu. Il s'en faut de beaucoup ! C'est précisément dans ce petit village des bords de l'Epte, à l'écart des bruits de la ville et du groupe impressionniste lui-même, que le peintre va conquérir ses lettres de noblesse. Elles ont pour nom commun celui de séries. Elles ont pour noms propres, ceux des *Meules (1891)*, des *Peupliers (1891)*, des *Cathédrales de Rouen (1894)*, des *Matinées sur la Seine (1896-97)*, des *Londres (1904)*, des *Venise (1908)*, des *Nymphéas* enfin. *Les Nymphéas*, la plus prestigieuse, la plus nombreuse et la plus longue de toutes.

Bien au-delà de l'impressionnisme, l'aventure picturale que Claude Monet va conduire à Giverny est unique en son genre parce que le peintre ne va cesser d'y œuvrer en termes d'avenir. La fortune critique des œuvres du temps de Giverny est considérable, bien davantage à plus d'un titre que celles de l'époque dite proprement impressionniste. Le fait d'avoir jeté l'ancre et de s'être enfin posé allait rapidement permettre au peintre de prendre possession d'un territoire. En le marquant tout d'abord de ses empreintes, puis en le faisant sien, enfin - et ce n'est pas le moindre des gestes - en le transformant, dans sa nature même, dans sa constitution géologique, comme le réclamait la peinture. C'est cette lente et subtile appropriation, cette démarche en tous points inédite, voire pionnière, d'occupation d'un territoire, d'identification à celui-ci, qu'ont appréciées ceux de ses plus jeunes contemporains qui se sont revendiqués par la suite de son exemple. Il suffit de parcourir l'histoire de la peinture dans sa plus grande étendue et la diversité de ses propositions pour mesurer combien l'œuvre givernoise de Claude Monet a été interrogée, prise en modèle et

réinvestie, comment elle a généré toutes sortes d'audaces nouvelles, enfin en quoi elle est fondamentalement pionnière de certaines des aventures les plus extrêmes de l'art du XXe siècle. D'une histoire de l'abstraction en ses prolégomènes, telle que l'a instruite Vassily Kandinsky et l'a poussée dans ses retranchements Kasimir Malevitch, jusqu'au land art, mouvement américain des années 1960 fondé sur une pratique d'intervention *in situ*, se servant de la nature tant comme support que comme matériau.

Il n'est pas inutile en effet de rappeler ici le rôle déterminant qu'a exercé sur Kandinsky en 1895, à l'exposition des Impressionnistes à Moscou, la découverte de l'un des tableaux de la série des *Meules* peinte par Monet au tout début des années 90. Dans son ouvrage *Regards sur le passé*, le fondateur de l'abstraction raconte comment, tout d'abord déconcerté par la manière qu'a Monet de dissoudre le sujet dans des brumes colorées, il en comprit très vite la leçon : "...Ce qui s'en dégagea clairement, c'est la puissance incroyable, inconnue pour moi, d'une palette qui dépassait tous mes rêves. La peinture m'apparut comme douée d'une puissance fabuleuse. Je sentais confusément que l'objet faisait défaut au tableau (...). Mais inconsciemment "l'objet" employé dans l'œuvre, en tant qu'élément indispensable du tableau, perdit pour moi de son importance." Si le moment n'était pas encore venu de se dispenser de l'objet, la question de son utilité était bel et bien posée. En attendant que Kandinsky prenne pleinement conscience que "l'objet nuisait à sa peinture" - comme il le déclara par la suite - et décide de s'en passer définitivement, les *Meules* de Claude Monet lui avaient du moins dessillé les yeux, lui révélant des possibles qu'aucun autre artiste n'avait jusqu'alors supposés. Ainsi l'exemple de Claude Monet s'imposait-il en amont d'une histoire à laquelle il n'avait pas lui-même songé.

Le cas de Kasimir Malevitch, figure magistrale des avant-gardes russes des années 1910, n'est pas moins révélateur. On ne sait pas toujours l'importance de la dette que celui-ci a reconnu devoir au peintre des *Cathédrales de Rouen*, comme il l'a magnifiquement formulé dans l'une de ses publications, intitulée *Des nouveaux systèmes de l'art*, éditée en 1919 à l'Ecole d'art de Vitebsk : "En regardant un jour la collection Chtchoukine, j'ai vu de nombreux visiteurs s'efforcer à discerner les contours de la cathédrale (...) mais comme les taches floues n'en exprimaient pas clairement les formes, le guide nota qu'il avait déjà vu ce tableau autrefois et qu'il se rappelait qu'il était plus net ce jour-là ; il finit par déclarer que le tableau avait déteint depuis. En même temps, il décrivait les charmes et les beautés de la cathédrale. Un visiteur fit une proposition originale, suggérant d'accrocher une photographie de la cathédrale à côté de la toile : le peintre ayant peint les couleurs, la photographie pouvait donner le dessin, et alors l'illusion serait totale. Mais personne n'avait vu la peinture elle-même, n'avait vu les taches de couleur bouger, croître à l'infini. (...) En réalité, tous les efforts de Monet tendaient à cultiver la peinture qui poussait sur les murs de la cathédrale.

Ce n'étaient pas la lumière et l'ombre qui constituaient son objectif principal mais la peinture placée dans l'ombre et dans la lumière (...). Si Claude Monet avait absolument besoin des plantes picturales qui poussaient sur les murs de la cathédrale, par contre, on peut dire qu'il considérait le corps même de cette cathédrale comme les plates-bandes des surfaces-plans sur lesquelles poussait cette peinture nécessaire (...). Lorsque l'artiste peint, il plante de la peinture et l'objet lui sert de plate-bande : il doit alors semer la peinture de manière à ce que l'objet disparaisse car c'est de lui que sortira la peinture que voit l'artiste."

Malevitch ne fut pas le seul à appréhender la peinture de Monet dans cette qualité-là de potentialité abstraite et de relation à l'idée de semis. Quelques années auparavant, David Bourliouk, peintre, poète et théoricien d'origine ukrainienne, l'un des animateurs les plus actifs du futurisme russe, rendit compte sur un ton voisin de l'intérêt qu'avait suscité en lui la contemplation de cette *Cathédrale* de Monet : "Là, tout près, sous la vitre, poussaient des mousses délicatement peintes (...) ; on aurait dit, et il en était ainsi en réalité, que la peinture avait des racines (...)". Cette prise de conscience commune, qui fait somme toute de la peinture comme une autre nature, signale quelles ouvertures nouvelles offraient les recherches de Monet.

Par ce qu'elles laissent à supposer d'une relation à un monde jardinier, voire paysagiste, à la terre même, une terre travaillée, ensemencée, dans un objectif précis - " faire pousser la peinture nécessaire " - les lignes de Malevitch et de Bourliouk éclairent d'une incontournable pensée critique l'entreprise des Nymphéas. De plus, fors la question de l'objet et de sa potentielle disparition, les séries du peintre inaugurent par ailleurs une autre qualité de réflexion, celle d'une aventure monochrome, telle que l'indication d'"harmonie bleue", d'"harmonie verte" ou d'"harmonie brune" de certaines de ses *Cathédrales* le soulignent, tout comme la mention de " reflets verts " des *Grandes Décorations des Nymphéas*.

Les Nymphéas, donc. Avec cette nouvelle série, Monet allait déterminer son oeuvre à l'ordre d'une investigation encore plus audacieuse, totalement innovante. Dans le temps, d'une part, en s'attelant à un motif qui devait devenir comme une signature ; non la marque d'un style mais le sceau incontestable d'une identité. Dans l'espace, d'autre part, en poussant la peinture jusque dans ses retranchements les plus extrêmes et en lui offrant une étendue jusqu'alors inexpérimentée, un horizon à 360 degrés. Si Claude Monet a décliné le motif des Nymphéas, vingt-sept ans durant, il lui a surtout inventé un lieu. Un lieu propre. Conçu, fabriqué de toutes pièces. Un lieu totalement artificiel, comme s'il s'agissait de souligner que le propre de l'art relève de cette " cosa mentale " dont parle Léonard. Si l'on a abondamment glosé sur le résultat plastique de l'oeuvre que le peintre a réalisée dans ce contexte, on n'a peut-être pas suffisamment insisté sur la qualité inaugurale de son attitude. De son geste " créateur ", au sens le plus fort de ce qualificatif,

dans une acception qui rapproche l'artiste de la figure suprême de l'auteur de la nature. Dans cette façon pionnière et pleinement contemporaine de se donner à soi-même les moyens de sa quête. Non de les " trouver " comme l'a revendiqué en son temps Picasso – " Je ne cherche pas, je trouve " disait-il - mais de les créer, c'est-à-dire d'en être le grand ordonnateur. Tout en se servant de la nature elle-même, en la convoquant à ses nécessités, là, *in situ*. En un lieu défini, choisi et entretenu, de sorte à gérer et à prévenir soi-même toutes les transformations, pour composer avec elles selon un programme préétabli, commandé par la peinture.

" J'ai mis du temps à comprendre mes nymphéas, confiera plus tard Claude Monet. Je les avais plantés pour le plaisir ; je les cultivais sans songer à les peindre… Un paysage ne vous imprègne pas en un jour… " De plus, la création du bassin n'est pas une mince affaire ; elle épouse les tribulations d'une installation qui n'était jusqu'alors que provisoire et qui devient définitive. En 1890, les affaires allant de mieux en mieux, Monet se porte acquéreur de la propriété dont il n'était qu'un simple locataire et, en 92, il épouse Alice Hoschedé veuve depuis un an. La vie et l'œuvre de Claude Monet sont dès lors rivées à Giverny et la création du jardin d'eau ne va plus cesser de l'occuper. Trois grandes étapes en scandent l'historique : sa création à proprement parler de 1893 à 1897 tout d'abord, son élargissement en 1901 ensuite, la rectification de son dessin en 1910, enfin, suite aux terribles inondations de cette année-là.

Quand il l'achète, la propriété de Giverny n'est toujours composée que de la maison, d'une vieille bâtisse flanquée sur son côté gauche - là même où il fera construire un deuxième atelier - et du jardin. La volonté de créer un bassin est la conséquence directe de la prise de possession du site. Monet ayant observé qu'au-delà de la route du bas qui borde la propriété, derrière la petite butte de terre sur laquelle passe la ligne de chemin de fer qui rejoint Gisors à Gaillon, le terrain accusait une légère cuvette s'emplissant d'eau à chaque pluie, l'idée n'a pas tardé à germer dans sa tête de vouloir y créer un petit bassin. Un jardin d'eau, complément indispensable, selon lui, du jardin de terre. En 1893, l'affaire est faite : Monet acquiert le bout de terrain si longtemps convoité. Après moult discussions avec les autorités municipales, il fait creuser un bassin, ayant obtenu le droit de détourner le petit bras de l'Epte qui circule à cet endroit pour alimenter celui-ci. Si les temps ne sont pas encore au projet de peinture qui va bientôt l'accaparer, Monet - qui a entrepris d'y cultiver notamment des nymphéas - a d'ores et déjà imaginé ce jardin d'eau dans une relation étroite à son travail. Trois vues du bassin - les trois premières ! -, peintes entre 1893 et 1897, en témoignent.

Le "projet" des *Nymphéas* - car cela en est un, au sens le plus fort de ce mot, dans son acception philosophique quand il désigne " tout ce par quoi l'homme tend à modifier le monde dans un sens donné", – ce projet,

Famille Hoschedé-Monet à Giverny (collection Philippe Piguet).

Monet en parle dès 1897. Il découle d'une véritable révélation, celle qui " tout d'un coup ", de son propre aveu, s'impose à lui. Révélation de ce qu'il cherchait obscurément avec les séries et que la création du jardin d'eau va lui permettre de réaliser : offrir à la peinture un lieu. D'une visite qu'il a rendue au peintre au cours de l'été 1897, le journaliste Maurice Guillemot rapporte dans un article publié l'année suivante comment Monet l'a mené au bord de la pièce d'eau, lui en a parlé et lui a fait part de ses préoccupations. Et le journaliste de noter : " L'oasis est charmante de tous ces modèles qu'il a voulus : car ce sont des modèles pour une décoration dont il a déjà commencé les études (les trois premières vues mentionnées plus haut), de grands panneaux qu'il me montra ensuite dans son atelier. Qu'on se figure une pièce circulaire dont la cimaise, en dessous de la plinthe d'appui, serait entièrement occupée par un horizon d'eau taché de ces végétations, des parois d'une transparence tour à tour verdie et mauvée, le calme et le silence de l'eau morte reflétant des floraisons étalées ; les tons sont imprécis, délicieusement nuancés, d'une délicatesse de songe... " Heureux Maurice Guillemot qui a capté ce moment unique où Monet prévenait l'Histoire ! Mais nous ne sommes qu'en 1897, Monet attendra plus de quinze ans avant de mettre en forme ce qu'il imagine. C'est qu'entre l'idée qui jaillit et la possibilité de sa réalisation, il y a toujours le temps de la maturation. Celui de la

vérification d'une pertinence et d'une nécessité. Monet n'est pas un homme pressé. Il aime donner du temps au temps.

L'idée du peintre est proprement révolutionnaire. Elle acte l'obsession qui a toujours été la sienne de réussir une peinture sans limite. " Un tout sans fin, une onde sans horizon et sans rivage ", comme il le dira plus tard. Un tout mêlé aussi, comme il le disait dès 1887, alors qu'il était en pleine exécution de la fameuse *Barque* : " J'ai repris encore des choses impossibles à faire, de l'eau avec de l'herbe qui ondule dans le fond... " Avec le sujet des Nymphéas et ce projet de pièce circulaire, l'intention de Claude Monet dépasse toute considération formelle. Il est question - répétons-le - d'instruire, là, *in situ*, un lieu totalement singulier qui s'offrirait au spectateur comme un refuge, mieux un véritable asile. Et cela, dans une qualité d'intention qui peut surprendre comme en attestent les paroles du peintre lui-même : " Les nerfs surmenés par le travail seraient détendus là, selon l'exemple reposant de ces eaux stagnantes, et, à qui l'eût habitée, cette pièce aurait offert l'asile d'une méditation paisible au centre d'un aquarium fleuri ".

Au tournant des années 1899-1900, dès lors qu'il entame ses deux premières séries de *Bassins aux Nymphéas* dont il expose en 1900 une douzaine de pièces chez Durand-Ruel, Claude Monet est encore à mille lieues de s'imaginer que ses paroles vont prendre littéralement forme et que la peinture va exiger de lui qu'il mette à exécution un tel projet. C'est petit à petit, avec le temps, que le peintre va prendre la mesure de cette nécessité et c'est, petit à petit, qu'il va s'y livrer pleinement par-delà toutes les vicissitudes de l'existence - et la vie ne l'épargnera pas. A l'aube du XXe siècle, Claude Monet n'est plus ce qu'il est convenu d'appeler un jeune artiste ; il aborde la soixantaine, un âge ordinairement considéré comme celui de la retraite. De fait, Monet va se retirer, à Giverny même. Le temps des séries et des campagnes pour peindre s'achève. Il y aura bien encore Londres, en 1904, et Venise, en 1908, comme nous l'avons dit - deux excursions ponctuelles débouchant davantage sur l'idée de suite que de série - et puis c'en sera définitivement fini des déplacements hors de Giverny. A quelques motifs près, Monet ne sera plus que le peintre des Nymphéas et son " jardin d'eau " condensera toutes les géographies du monde. A partir de ce moment-là, on pourrait dire de Claude Monet, en paraphrasant Jean-Paul Sartre parlant du Tintoret pris au piège de Venise, qu'il est " le séquestré de Giverny ". Il y a de bénéfiques séquestres !

Le nouveau terrain qu'il achète en 1901 dans le prolongement immédiat du jardin d'eau ne lui permet pas seulement d'agrandir le bassin et de conduire une importante campagne de plantations, il lui offre surtout la possibilité d'élargir sa vision. De certifier son ancrage au site par une occupation dilatée de l'espace. D'embrasser encore plus largement le monde à la surface réfléchissante des eaux tranquilles.

Picturalement le résultat ne devait pas se faire attendre. De 1903 à 1908, Claude Monet n'exécute pas moins de six séries nouvelles, que rythme le fil des ans et ce sont quelque quarante-huit peintures qu'il expose en 1909 chez Durand-Ruel sous le titre : *Les Nymphéas, Séries de paysages d'eau par Claude Monet*. L'eau - " l'eau sans horizon et sans rivage " - y envahit de fait tous les tableaux du peintre déterminant son jardin à l'ordre d'un microcosme, comme l'a noté très justement Pierre Georgel, dans l'essai qu'il a consacré au cycle des Nymphéas à l'occasion de l'exposition à l'Orangerie il y a deux ans : " images concentrées d'un paysage qui est lui-même une image concentrée de l'univers, les paysages d'eau sont autant de modèles réduits d'une totalité ramenée à l'essentiel." Sans compter ce que le fait de la réflexion du ciel à la surface de l'eau induit d'une subversion spatiale confortant l'idée de site dans la figure involutive d'un espace renvoyé à sa propre image. Avant même de l'être par la mise en œuvre d'un environnement à 360 degrés, la notion d'asile avancée par Monet lui-même trouve avec ces séries des années 1903-1908 une illustration résolument objective : " Ne me prêtez point les détours de desseins chimériques, déclare-t-il à Roger Marx, ces toiles [...] ne doivent rien qu'à la collaboration de la solitude et du silence, rien qu'à une attention fervente, exclusive, qui touche à l'hypnose... " Entendons-le bien : ces toiles, ces paysages d'eau, ne doivent rien qu'à l'expression de l'incroyable intimité que l'artiste entretient avec le lieu dont elles sont le vecteur, en rappelant ici qu'intime n'est autre que la forme superlative d'intérieur.

A Giverny, l'aventure des Nymphéas est pour le peintre l'occasion d'une plongée proprement sublime au plus profond de lui-même dans cette qualité de démarche qu'invoque Delacroix dans son journal : " Le sujet, c'est toi-même, ce sont tes impressions, tes émotions devant la nature. C'est en toi qu'il faut regarder et non autour de toi. " Ce à quoi, il conviendrait ici d'ajouter : " Le sujet, c'est une façon de percevoir le monde. Une façon de l'exprimer. " L'œuvre d'art n'est rien d'autre que le monde du peintre, exprimé à sa manière, à son écho. Et le jardin d'eau n'est autre que le lieu idéal pour opérer une telle concentration. Mais cela ne se fait pas sans un travail de tous les instants, avec les hauts et les bas que l'on peut imaginer. Dans ce brassage d'espace insensé qu'il a entrepris, Monet connaît des moments de complète félicité qui succèdent à d'autres moments d'insatisfaction totale. Comme le note encore Pierre Georgel : " Et Monet " pioche ". Il y a les jours fastes et les jours stériles, les tableaux en sursis, les tableaux brûlés ou crevés à coups de pied... " Un jour, une heure, cela a l'air de marcher, le lendemain, c'est fini... " raconte sa femme consternée. " Cela " n'en finit pas parce que " cela " est par définition sans fin. " En 1907 – cette année-là, le peintre exécute une série parmi les plus éblouissantes – Monet écrit à Durand-Ruel : " Ce sont toujours des tâtonnements et des recherches, mais je crois qu'il y a du mieux... " Des tâtonnements, dit-il. Monet avance donc à tâtons. Comme on le fait dans un lieu que l'on découvre et, comme il en est d'une telle

situation, Monet a besoin de marquer le pas. Tout comme le voyage à Venise qu'il effectue à l'automne de 1908 en compagnie d'Alice, l'exposition de 1909 chez Durand-Ruel en est l'occasion. Celle de faire le point. Non pas de dresser un bilan - le parcours est sans fin ! - mais de mesurer l'état du travail accompli. De prendre du recul. Mais ce sont aussi les aléas de l'existence qui vont l'y contraindre. La santé d'Alice va aller en déclinant jusqu'à ce jour fatal de mai 1911 où elle rendra l'âme. Le peintre passe alors par une période d'abattement des plus terribles, obligé notamment de jouer le garde-malade. Entre 1909 et 1912, il abandonne complètement les Nymphéas, le bassin, voire la peinture. A l'inondation de 1910 qui provoque d'importants dégâts et le conduit à redessiner la forme de celui-ci s'ajoutent les premiers signes de la cataracte. Monet plonge dans le noir. Rien ne peut l'en sortir, ni la sollicitude des siens, ni les encouragements de son entourage. Il s'enferme dans le silence d'une nouvelle solitude et rien ne semble pouvoir le tirer de ces longs et cruels tête-à-tête qu'il passe en mémoire de la défunte à lire et relire sans cesse toutes les lignes échangées au cours des trente années de vie commune. Il reste définitivement sourd à toutes les exhortations qui lui sont adressées. La plume de Clémenceau semble elle-même ne faire aucun effet : " Souvenez-vous du vieux Rembrandt au Louvre, il s'accroche à sa palette, résolu à tenir bon jusqu'au bout à travers de terribles épreuves. Voilà l'exemple... " Monet n'entend rien. Du moins fait-il comme. Ceux qui connaissent l'homme savent bien que l'heure de la relève sonnera, tôt ou tard. On aurait pu penser que les promenades esseulées au jardin, la contemplation de ce microcosme qu'est le bassin où il sait pouvoir trouver le prétexte de nouvelles aventures allaient tout naturellement lui offrir l'occasion d'un rebond, mais c'est Venise qui va le lui procurer. Comme un geste sublime à la mémoire de celle qui l'y accompagna. A la fin de 1911, de retour à la peinture, Claude Monet décide d'achever la suite vénitienne. Cela ne va pas sans peine, ni difficulté, car le souvenir est là qui le hante : " Nous avons été si heureux tous deux pendant ce séjour ; elle était si fière de mon ardeur... " Claude Monet sait qu'il faut en passer par là. La peinture est à ce prix qu'elle exige beaucoup de celui qui la fait. " Quant à moi, écrit-il à Durand-Ruel en janvier 1912, je vais hélas toujours bien tristement, ces jours de fête de fin d'année m'ont été bien pénibles à traverser et il m'est résulté un redoublement de tristesse et d'abattement et de complet découragement. Je viens cependant de me dominer et de reprendre à nouveau mes pinceaux que j'avais abandonnés, et j'espère avoir prochainement terminé mes toiles de Venise... "

C'est un véritable pari que se lance à lui-même Claude Monet dans le secret de son atelier où il tente de revivre les souvenirs partagés. La mémoire aide à retrouver confiance malgré tout et, peu à peu, le peintre refait surface. A peine quelques jours plus tard, il fait à nouveau part à son correspondant de son entrain : " Je continue à travailler et ça semble marcher assez bien, et je dois prochainement livrer quelque Venise à MM. Bernheim pour être exposées à la fin du printemps. Et après cela, le beau

temps venu, je tâcherai de faire du nouveau… " Tout est dit. Le moral est revenu. La foi est intacte. Elle ressurgit des profondeurs du moi. Un nouvel élan est donné. Bien sûr, le peintre traverse encore toutes sortes de moments d'exaltation et de détresse : on ne se refait pas en un jour, quand bien même on s'appelle Claude Monet.

Le succès considérable que rencontrent les toiles de Venise ne l'empêche toutefois pas de se considérer comme fini : " Le peintre est mort… " affirme-t-il. Peut-être mais c'est alors pour mieux ressusciter et c'est ce qui va se passer ! Lentement mais sûrement. En toute intimité avec son monde, celui qu'il s'est inventé, son bassin. En 1913, Monet exécute trois vues de celui-ci, avec les arceaux de l'embarcadère couverts de roses et, malgré une nouvelle douleur, celle de la perte brutale de son fils aîné Jean en février 1914, voilà qu'à la veille de la Première Guerre mondiale, il dit " se porter à merveille " et ne cache pas son irrésistible " désir de peindre ". Il annonce même son intention d'entreprendre de " grandes choses " dans la veine de certaines " tentatives anciennes " sur lesquelles il a remis la main et qui sont - d'après Georgel - les tout premiers essais pour le fameux projet de 1897. " Je poursuis mon idée de grande décoration. C'est une bien grosse chose que j'ai entreprise, surtout à mon âge – il n'a pas moins de 73 ans ! – mais je ne désespère pas d'y arriver, si je conserve la santé… Il s'agit de ce projet que j'avais eu, il y a longtemps déjà : de l'eau, des nymphéas, des plantes, mais sur une très grande surface… " Comme il se lance dans des études d'après nature d'un format de plus en plus grand, de deux mètres de haut pour la plupart, Monet ne peut plus concevoir ce projet de grande décoration qu'à la surface de tableaux encore plus importants, notamment dans leur extension en largeur. Nécessité est donc d'imaginer un lieu de travail propre qui soit à l'unisson d'un tel concept.

Le projet des Nymphéas gagne alors une dimension duelle. La notion de site qui le fonde se double de la nécessité d'un autre lieu d'ancrage, un espace où le peintre pourrait tout à son aise déployer la peinture, aussi l'idée s'impose de construire un atelier exclusivement consacré à cette aventure. Il s'agit là pour l'artiste d'agir une nouvelle fois en qualité d'entrepreneur avant même que d'exercer la peinture. Un entrepreneur qui n'est plus un jardinier-paysagiste mais qui se fait cette fois-ci architecte. Après le bassin, l'atelier. Après avoir modelé la nature afin de disposer du motif auquel il aspirait précisément, Monet éprouve la nécessité de créer de toutes pièces un espace de travail spécifique, véritable lieu d'expérimentation à l'accomplissement de son projet. Le moment, avouons-le, n'est pas banal si on le replace dans le contexte de l'actualité. En effet, la décision de Monet advient dans le même temps où la folie meurtrière de la guerre va s'emparer de l'Europe et l'odyssée des *Grandes Décorations des Nymphéas*, telles qu'on peut les voir à l'Orangerie des Tuileries à Paris, va se développer pendant cette terrible période.

28 juin 1914 : l'archiduc héritier d'Autriche est assassiné à Sarajevo. La guerre éclate : l'Europe cède au chaos. 11 novembre 1918 : l'armistice est signé à Rethondes. Georges Clemenceau entre dans l'histoire affublé du surnom de " Père la Victoire ". 1914-1918, c'est très exactement dans cette fourchette de temps que Claude Monet réalise ce grand œuvre. Quand il se met au travail, redisons-le, le peintre est âgé de 74 ans, il est veuf depuis peu pour la seconde fois, qui plus est en deuil de son fils aîné. Ceci pour dire l'incroyable défi qu'il se lance, qu'il lance à l'Histoire. Ceci pour dire combien est important l'enjeu de l'aventure dans laquelle il s'engage au début de ce siècle. Il ne s'agit plus d'aborder le concept de tableau dans sa qualité mobilière mais bien plus dans une relation directe à l'espace environnant. En prise avec cette notion de site - d'*in situ* - qui constitue le fil rouge de notre propos. Avec *Les Grandes décorations des Nymphéas,* le vieux rêve de fusion entre espace pictural et espace vécu qui avait inspiré le projet de 1897, comme la conception même du jardin, devient réalité. Celles-ci relèvent en effet d'une conception de l'œuvre qui induit une nouvelle réflexion sur la peinture et son étendue, en bousculant littéralement les conventions et les usages. Non seulement l'idée même d'un dispositif panoramique met en faillite toute considération de l'espace plan du tableau et les limites de son champ latéral mais le choix d'y placer le regardeur en situation centrale, à hauteur et à échelle quasi égales des panneaux peints, procède d'une façon totalement subversive.

Monet et Clémenceau dans le grand atelier des Nymphéas (coll. Philippe Piguet).

D'une part, Monet inaugure là le mode de l'installation dans ce qu'elle a d'environnemental, cernant l'espace dans une circularité visuelle jusqu'alors inédite : de l'autre, en opérant de la sorte, il invite le spectateur à s'installer *au bord de* la peinture, sur ses rives mêmes, dans une relation d'espace inversée, sinon pervertie, qui l'isole — au sens premier du mot — pour le confronter de plain champ à l'étendue océanique de la peinture. " Dans l'atelier vaste comme la scène vide d'un théâtre, rapporte un visiteur, l'artiste, devenu manœuvre, fait mouvoir les lourds chevalets à roulettes sur lesquels sont placés, presque au ras du sol, des panneaux en longueur. Je me trouve bientôt comme au centre d'un bassin enchanté... " Les Nymphéas procèdent d'une volonté de circonscrire l'espace par le truchement de la peinture. C'en est fini du bon vieux principe de la mimesis ; l'objectif du peintre n'est plus, comme aux temps passés de l'impressionnisme, de capter et de reproduire un instant du monde, il est bien plus de dire son ampleur et sa splendeur en nous invitant à entrer en peinture.

"La peinture est une île dont je n'ai fait que côtoyer les bords" proclamait Jean-Baptiste Chardin au soir de sa vie. Cette formule toute-puissante d'humilité, mais aussi de laborieuse obstination, illustre ici sur le mode retourné de l'écho, le sentiment dont est irrésistiblement saisi le visiteur de l'Orangerie des Tuileries dès lors qu'il pénètre dans les salles oblongues qui abritent les *Grandes Décorations* de Monet. Le format même de celles-ci, proche d'une ellipse à double foyer, participe à produire cette étrange sensation d'une précipitation au-delà d'un espace reconnu et repéré. Tout est ici ménagé pour faire perdre au regard ses habitudes, jusqu'à cette façon qu'a le peintre de cadrer chacun de ses plans sans que rien ne les appuie, ni la moindre bordure, ni le moindre horizon. Si chaque panneau est l'expression extrême de l'idée de fragment, il est paradoxalement l'image accomplie d'une totalité et l'on ne peut l'aborder sans en être complètement envahi, sans y être pleinement immergé - et brutalement. De fait, Monet ne nous laisse pas le choix : sa peinture nous déborde aussitôt qu'on y entre. Il y confond délibérément les images de reflets et de nuages, les chutes serpentines des saules avec les ondoiements des plantes aquatiques. Quelque chose est à l'œuvre dans ces décorations peintes qui mêle indistinctement l'ordre et le chaos, le nord et le sud, l'est et l'ouest, comme s'il s'agissait proprement de nous *désorienter*. Il n'est pas plus possible d'espérer s'accrocher aux branches des saules — c'est à peine si elles sont suggérées et, seul, leur tronc structure le champ iconique en le traversant à la verticale — que de trouver un endroit où s'arrêter, où marquer le pas. *Les Nymphéas* de l'Orangerie obligent à l'exercice d'un mouvement ininterrompu, une sorte de déambulation - voire de navigation - tant mentale que physique parce qu'ils sont le lieu par excellence d'une opération alchimique en perpétuelle action. A la surface de ses panneaux, Claude Monet a dressé la peinture comme on emplit un récipient jusqu'à ce que le contenant se substitue au contenu, l'envahisse dialectiquement pour ne plus rien laisser supposer de

ce qui le supporte. Ce faisant, il y a chez Claude Monet une propension irrésistible à embrasser l'espace - au-dessus, en dessous, par devant, par derrière, bref en tous sens - de telle sorte que le corps regardant fasse partie intégrante de l'ensemble, qu'il y plonge, qu'il s'y noie, qu'il s'y confonde, qu'il s'y fonde enfin dans une sorte d'osmose picturalisante.

De même que Baudelaire invite son lecteur à une *Elévation :*

> *" Au-dessus des étangs, au-dessus des vallées,*
> *Des montagnes, des bois, des nuages, des mers,*
> *Par delà le soleil, par delà les éthers,*
> *Par delà les confins des sphères étoilées "*,

de même Claude Monet propose à son " nageur " de spectateur de se " pâmer dans l'onde ", de faire une plongée à proprement parler sublime — c'est-à-dire, étymologiquement parlant, au delà de toute frontière — au cœur flamboyant de la couleur. Pour le poète comme pour le peintre, il est question d'un essentiel et immense basculement. Celui des Nymphéas relève d'une opération tout à fait unique en son genre au sens où le motif horizontal est absolument, et pleinement, verticalisé. Défiant toutes les règles de la physique élémentaire et du " bon sens ", le peintre institue les termes d'un ordre plastique dont la logique interne au champ de l'image n'a d'autre équivalent que sa fonction réciproque — ce qu'a parfaitement compris un artiste comme l'américain Jackson Pollock, en inversant tout simplement le propos. Figure majeure de l'expressionnisme abstrait des années 1940-1950, l'œuvre de ce dernier atteste une nouvelle fois après Kandinsky et Malevitch l'incroyable fortune critique du peintre de Giverny.

Dans le passage du plan étendu au plan dressé, *les Nymphéas* suggèrent l'idée d'un espace dynamique qui comble - je veux dire qui emplit - notre propre relation à l'image en lui donnant l'épaisseur d'un corps. Une étrange sensation nous saisit alors qui instruit l'expérience de cette peinture à l'exercice d'une altérité : par-delà ces *Nuages,* ces *Reflets,* ce *Soleil couchant* derrière les troncs barrés de ces *Saules* et leur chute échevelée (ce sont là quelques-uns des titres de chacun des panneaux), s'enfle une étendue, s'informe virtuellement une masse, comme la préfiguration d'un plein tout à la fois transparent et opaque, fragile et résistant, déduit de la mesure suggérée d'un espace considérable - celle-là même d'un cosmos, familier et surprenant.

La qualité " décorative " que Claude Monet revendique jusque dans son titre en réalisant cet ensemble situe très exactement la nature même de son projet. Si l'usage fait qu'on parle de ces peintures en oubliant le plus souvent leur intitulé originel de *Grandes Décorations,* c'est à cause du rejet que l'on a de l'idée du décoratif telle qu'une certaine histoire de l'art de la fin du XIXe siècle l'a entraînée à la dérive d'une procédure pompière et académique. En reprenant à son compte le terme jadis en usage de " décoration ", Monet témoigne d'un courage et d'un souci qui lui font honneur. Il est question pour lui de repenser la peinture dans le contexte

d'une œuvre ambitieuse et puissante, à la suite des plus magistrales réalisations d'une histoire que signent tour à tour Giotto, Piero, Michel-Ange, les Carrache, Le Brun et autres Delacroix. Ne s'est-il d'ailleurs pas trouvé quelqu'un pour dire que *les Nymphéas* étaient " la Chapelle Sixtine de l'impressionnisme " ! En aval, son exemple a servi à des artistes comme Matisse et Rothko, dont les chapelles comptent parmi les réalisations peintes les plus importantes du XXe siècle. A la différence toutefois des uns et des autres, Monet a agi seul. Dès lors qu'il se met au travail, *Les Grandes Décorations des Nymphéas* ne sont l'objet d'aucune commande, elles ne sont destinées à aucun lieu et l'artiste ne répond à aucun autre impératif qu'à une sorte de nécessité intérieure, sinon interne à son propre travail.

Décoratifs, au seul service de la peinture, *les Nymphéas* le sont absolument. Mais ils le sont en des temps si dramatiques qu'il est bien difficile de ne pas les mesurer aussi à cette aune d'autant que son amitié avec Georges Clémenceau tient parfaitement informé l'artiste de l'évolution de la guerre. A Giverny, régulièrement, entre deux fronts, le vieux Tigre vient rendre visite au vieux peintre. Si l'entrain de Monet contraste violemment avec tout ce qui se passe d'horreurs sur le front, il n'est pas maladroit de dire qu'à sa manière, le peintre participe à la bataille. Tandis que l'Europe s'écroulait, Monet faisait construire le grand atelier, geste magnifique en signe d'opposition à la bêtise humaine. Tandis que l'Europe agonisait, la peinture gagnait une nouvelle jeunesse. Dans le champ clos du bassin et de l'atelier, elle s'inventait un véritable îlot de résistance contre la barbarie humaine. On n'a pas assez dit l'engagement de Monet en ce domaine, préférant considérer sa retraite sur le mode romantique de l'artiste enfermé dans sa tour d'ivoire, loin des rumeurs du monde. La guerre finie, la lettre qu'il adresse à Clemenceau au lendemain de l'Armistice en dit pourtant long sur son attitude :

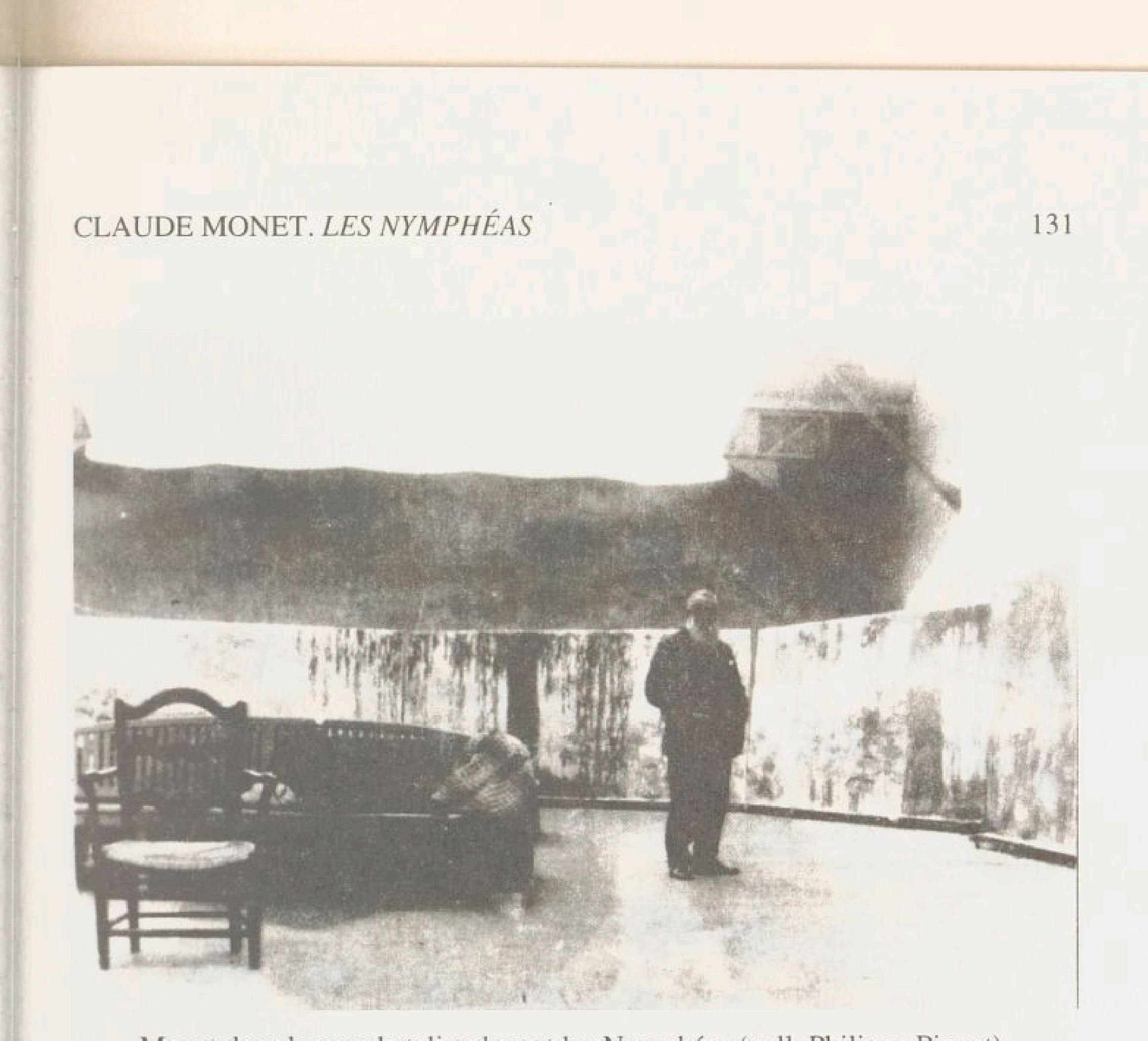
" Cher et grand ami,

Je suis à la veille de terminer deux panneaux décoratifs que je veux signer le jour de la victoire et viens vous demander de les offrir à l'Etat par votre intermédiaire.

C'est peu de choses mais c'est la seule manière que j'ai de prendre part à la Victoire. Je désire que ces deux panneaux soient placés au Musée des Arts Décoratifs et serais heureux qu'ils soient choisis par vous.

Je vous admire et je vous embrasse de tout mon cœur. "

On ne peut être plus patriote. On ne peut mieux vouloir partager le succès d'un ami. On ne peut mieux vouloir faire d'une aventure personnelle le symbole d'une histoire collective. On sait l'immense générosité du peintre puisque Monet fera finalement don à la France non pas de deux, mais de dix-neuf panneaux, rien de moins ! Dix-neuf panneaux qui seront répartis dans les deux grandes salles ovales de l'Orangerie, selon un dispositif visant à restituer l'idée de site. Non pas reproduire une situation en la déplaçant mais en instruire une nouvelle, exclusivement dédiée à la peinture.



Monet dans le grand atelier devant les Nymphéas (coll. Philippe Piguet).

Si l'originalité des Nymphéas procède d'abord et avant tout de la mise en oeuvre systématique du principe de la série, si elle tient ensuite à cet incroyable retournement de l'espace qu'opèrent à l'excès les *Grandes décorations* de l'Orangerie, elle ressort enfin d'une liberté de touche insensée qui permet au peintre de lier et délier indéfiniment le motif dans la matière picturale. Avec *les Nymphéas*, il n'y va plus d'un effet de distanciation mais d'une totale immersion. Longtemps décrit comme un spectacle vu à distance, le monde tend désormais à se présenter comme un *milieu*. A Giverny, le visiteur est invité à s'en imprégner en déambulant tout autour du bassin. A l'Orangerie des Tuileries, Monet le place en plein dedans, au beau milieu de la peinture. " La poésie est invasion, dit Cocteau, et non évasion ". Les Nymphéas en organisent une des plus inattendues. La vue, le corps, l'esprit, l'invasion est totale. La poésie a un lieu.

"Le monde veut être vu... " écrit le philosophe Gaston Bachelard à propos de Claude Monet dans sa *Poétique de la rêverie*. "Le monde veut être vu : avant qu'il y eût des yeux pour voir, l'œil de l'eau, le grand œil des eaux tranquilles regardait les fleurs s'épanouir. Et c'est dans ce reflet - qui dira le contraire ! - que le monde a pris la première conscience de sa beauté. " A Giverny, *in situ*, Claude Monet n'a rien cherché d'autre qu'à tendre au monde un miroir.

JOHN HOLKER

L'éminence grise de l'industrie textile rouennaise au XVIIIe siècle

par M. Jacques DELÉCLUSE

(Séance du19 mai 2001)

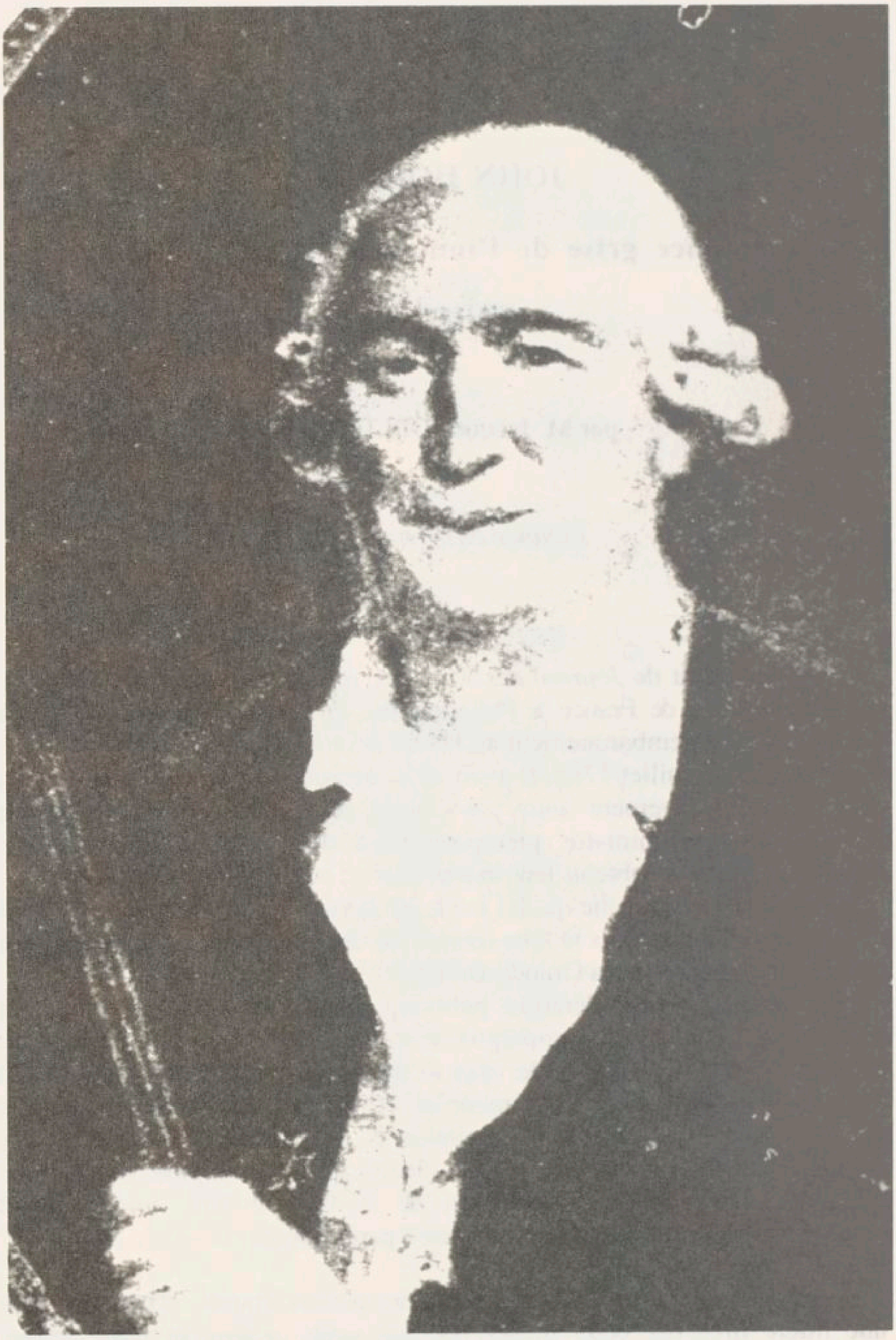
Il a été extrait du *Journal des Voyages* rédigé par Benjamin Franklin après son retour de France à Philadelphie, la relation de son passage à Rouen avant son embarquement au Havre pour le nouveau continent.

C'était le 15 juillet 1785. Il avait alors décidé, au crépuscule de sa vie, de quitter définitivement notre pays où il séjournait depuis une dizaine d'années comme ministre plénipotentiaire des « Treize Provinces ». Celles-ci venaient d'obtenir leur indépendance et former les Etats-Unis.

L'essentiel de la tâche qui lui avait été dévolue était rempli ; obtenir le soutien de la France dans la lutte menée par les « insurgents » américains contre leur mère patrie, la Grande-Bretagne.

Entouré de la considération publique, ce personnage aux multiples facettes, à l'esprit curieux, imprégné de la philosophie des Lumières, était l'image même du « self made man » dont son pays devait donner tant d'exemples puisqu'il fut imprimeur et éditeur de son métier, écrivain, savant physicien - on lui doit l'invention du paratonnerre et une démarche de précurseur dans la découverte de l'électricité x - et diplomate. Il avait participé activement à l'élaboration de la Constitution américaine et compté parmi les plus influents de ses « pères fondateurs ».

Depuis deux jours, il s'acheminait par petites étapes, transporté dans une litière tirée par deux mules que lui avait prêtées la reine Marie-Antoinette afin d'éviter les trépidations des voitures peu compatibles avec la maladie de la pierre dont il souffrait. Il avait quitté sa résidence de Poissy, avait fait halte à Saint-Germain puis à Mantes et fut accueilli à Gaillon par Mgr de la Rochefoucauld, archevêque de Rouen, et y resta pour y passer la nuit.



John HOLKER (1719-1786)

Ce fut ensuite l'étape rouennaise par Port Saint-Ouen, la route longeant la côte Sainte-Catherine, la pénétration dans la cité, le franchissement de la Seine sur le pont de bateaux menant à Saint-Sever où l'attendait John Holker qui le reçut à son domicile situé près de sa célèbre manufacture. Singulière attention que celle accordée par le grand américain à ce pionnier de l'industrie rouennaise avec qui il avait eu affaire à différentes reprises lui manifestant ainsi sa considération.

Pendant les trois jours où il demeura à Rouen, ce fut l'occasion de différentes réceptions parmi lesquelles celle consentie à l'Académie de Rouen qui s'était déplacée en députation et comptait alors, parmi ses membres, des personnalités notables : outre son président M. de Saint Victor, on y distinguait le médecin Lepecq de la Clôture, l'ingénieur maritime Forfait, l'aéronaute Blanchard qui venait d'effectuer au mois de janvier précédent la traversée de la Manche en ballon. Il reçut en présent un « carré magique », sorte de combinaison mathématique auquel l'assemblée portait intérêt et qui avait fait l'objet de plusieurs communications de son secrétaire perpétuel l'apothicaire, Baillère de Laisement.

Durant ce court séjour, Benjamin Franklin se rendit en chaise à porteurs à l'hôtel de la Présidence où les gens de robe, derrière Mary Duval de Bonneval, premier président du Parlement de Normandie, l'accueillirent, puis à la loge maçonnique rouennaise des « Bons Amis » qui l'affilia parmi ses membres.

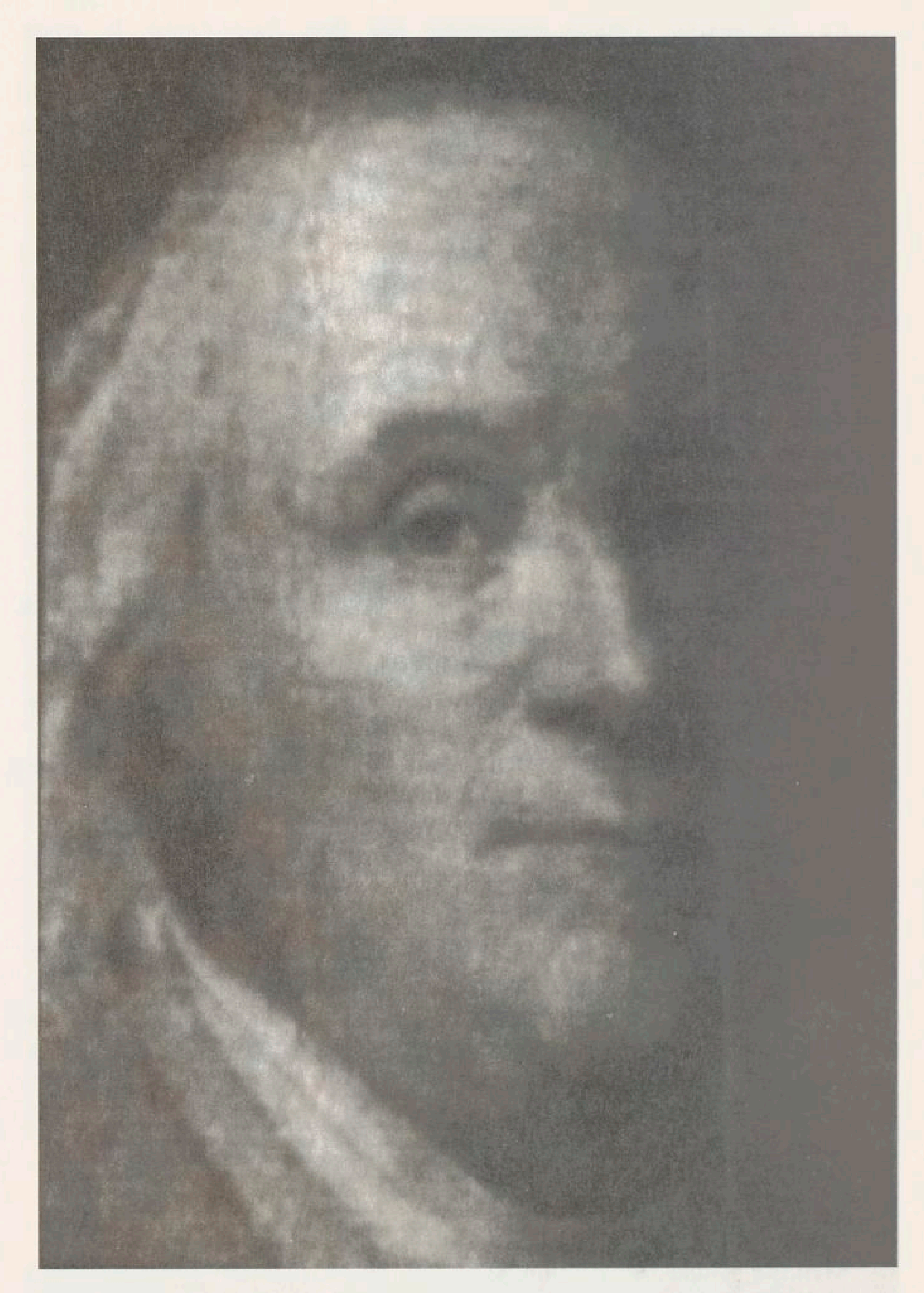
Le 17 juillet, Franklin reprenait son voyage en compagnie de John Holker qui, en dépit d'une santé chancelante avait tenu à l'accompagner sur le chemin du retour le conduisant par Yvetot et Bolbec vers le Havre.

Quelques mois plus tard, le 27 avril 1786, le manufacturier rouennais décédait.

Cette réception avait été son chant du cygne mais elle témoignait de sa notoriété et fut considérée comme un hommage rendu à un parcours industriel exceptionnel, mais aussi un geste de reconnaissance vis-à-vis de celui qui avait su transférer par l'intermédiaire de son fils, ses compétences en matière de fabrication à des manufactures installées outre-atlantique.

LE JACOBITE EXILÉ

Rien, cependant, à l'origine de sa vie, ne prédisposait John Holker à un tel destin dû à des circonstances relevant de la Grande Histoire qui en fit une victime puis à sa capacité d'adaptation qui lui offrit l'occasion de jouer un rôle essentiel dans l'évolution industrielle de son époque au profit de sa patrie d'adoption, la France et de la cité qui sut l'accueillir et bénéficier de ses talents, Rouen.



Benjamin FRANKLIN (1706-1790)
L'Américain des Lumières

On s'est penché sur les péripéties du parcours insolite suivi par John Holker dans sa jeunesse qui l'a conduit à cette situation.

Né à Stretford près de Manchester en 1719 dans une famille anglaise qui venait d'accéder à la noblesse, il perdit tôt son père, reçut une solide instruction d'un prêtre catholique et s'adonna aux maniements des armes et aux exercices équestres qui, dans l'environnement rural, marécageux et forestier au sein duquel il s'ébattait, en firent le type complet du gentilhomme campagnard.

Après le décès de sa mère, il vint s'établir en 1741 à Manchester. Il avait alors 22 ans. C'est l'époque où l'industrie cotonnière, s'était acclimatée dans cette petite ville de 20 000 habitants, utilisant encore les techniques artisanales du rouet et du tissage à la main tandis qu'une fièvre créatrice y ouvrait de nouvelles perspectives.

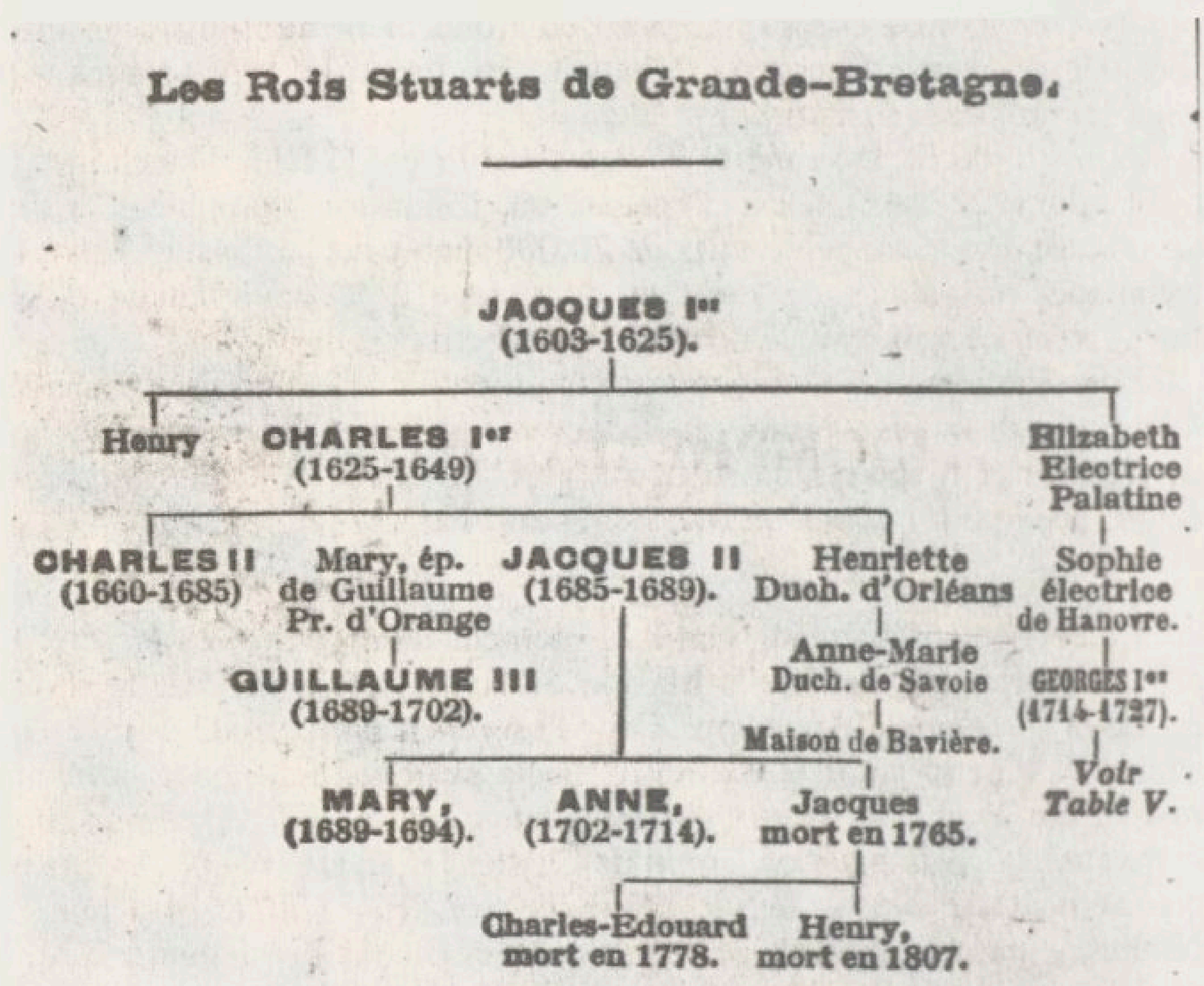
Dans son intention de monter une maison de fabrication de cotonnades, il consacra deux ans à visiter les établissements des environs et les ateliers de teinture et d'apprêts. Il se maria avec Elisabeth Hilton, de religion catholique, qui lui donna un fils, John en 1745.

Un événement inattendu vint à ce moment interrompre ses projets. Le prince Charles Edouard, de la Maison Stuart, leva l'étendard de la révolte contre la Couronne d'Angleterre. Celle-ci sortait d'une période troublée qui avait affaibli son autorité. Le XVIIe siècle avait été agité pour la famille royale, qui avait connu deux guerres civiles, l'abolition par Cromwell de la royauté, la condamnation à mort de Charles Ier de la dynastie des Stuart, précisément, le rappel sur le trône de son fils Charles II, puis la destitution du successeur de ce dernier Jacques II pour s'en remettre à Mary sa fille aînée et surtout à son époux Guillaume d'Orange, puis à Anne l'autre fille avant d'opter, en 1714, avec l'extinction de la branche au pouvoir, pour la famille de Hanovre qui règne encore de nos jours.

Cette succession, où se jouait le sort de la monarchie de droit divin au profit d'une monarchie constitutionnelle appuyée sur le Parlement avait exclu les héritiers mâles de la branches des Stuart qui conservaient des partisans en Ecosse et qui ne renonçaient pas à reconquérir le trône. C'était le parti jacobite, celui-là même qui conduisit le prince Charles-Edouard sur fond de conflits entre prédominance protestante et reconnaissance catholique, à reconquérir le trône au profit de Jacques III, son père. L'insurrection intervenait alors que régnait plus qu'il ne gouvernait le roi Georges II, qu'une nouvelle guerre sévissait entre la France et l'Angleterre - la guerre de succession d'Autriche - qui ravageait le Continent et que le jeu des alliances avait rapproché les insoumis d'Ecosse de la monarchie française.

Le début de l'aventure fut un succès : débarqué en Ecosse, venant de France, Charles-Edouard regroupa mille cinq cents partisans et conquit la ville de Perth. Installé dans le Palais d'Hollyrood, l'antique demeure des ancêtres, le prétendant y fit proclamer son père, le chevalier de Saint

George, roi de Grande-Bretagne sous le nom de Jacques III. Sa petite armée bientôt forte de cinq mille hommes entra en Angleterre vers la fin d'octobre, prit Cardiale et entra solennellement à Manchester en novembre.



Les descendants d'Henriette, fille de Charles Ier, furent écartés du trône par une loi de 1701, au profit de la branche issue d'Elizabeth, fille de Jacques Ier.

C'est à ce moment que John Holker se présenta au prince qui l'accepta. Un corps de deux cents anglais, dit le bataillon de Manchester, fut formé et John Holker y reçut une commission d'officier. Les troupes marchèrent sur Derby, revinrent à Glasgow, Stirling puis Torwood près des marais de Falkirk ; là eut lieu une première bataille à laquelle il participa et sa bravoure y fut remarquée. Un peu plus tard, aux environs d'Iverness se déroula la bataille de Culloden au Nord de l'Ecosse en 1746. Ce fut un désastre et l'insurrection n'étant pas parvenue, malgré son allant, à soulever le peuple anglais à sa cause, y fut complètement anéantie. Quant au pouvoir en place, avec le rappel d'une petite armée venue du Continent, il avait fini par imposer à Charles-Edouard la retraite puis sa déroute.

John Holker légèrement blessé fut fait prisonnier avec un autre jeune officier. La répression fut impitoyable et ils furent envoyés, tous les deux, à la Tour de Londres pour y être pendus. Des complicités influentes facilitèrent leur évasion qui les conduisit bientôt à Paris par la Hollande.

Là ils rejoignirent les proscrits qui, à l'occasion de tentatives précédentes avaient échappé au sort contraire et formaient une petite colonie où se côtoyaient grands seigneurs, prêtres catholiques, gentilshommes d'Ecosse et d'Irlande et qui les accueillirent avec sympathie.

John Holker, dès son arrivée, se mit au service de la France et s'engagea dans le régiment écossais d'Ogilvy avec le grade de capitaine, participa à la bataille de Lowfold près de Maastricht en 1747, gagnée, après celle de Fontenoy, par le Maréchal de Saxe sur le duc de Cumberland.

Le conflit prenant fin en 1748 par une paix de compromis, le traité d'Aix-la-Chapelle, John Holker était libre pour un autre destin.

LE MANUFACTURIER INNOVATEUR

Son dessein principal n'avait pas changé ; se consacrer à la création d'un établissement manufacturier. Mais sous le coup d'une condamnation capitale, tout retour en Angleterre lui était formellement interdit. Des contacts furent alors établis qui devaient l'amener à Rouen car c'était bien dans la capitale normande que se trouvaient réunis les conditions d'une installation. L'activité cotonnière y avait pris une réelle ampleur son développement laissant place à des initiatives nouvelles.

Centre séculaire de fabrication drapière mais aussi récemment de toileries renommées, la cité était le théâtre, depuis le début du siècle, de la naissance en France d'ateliers traitant cette fibre nouvelle qu'était le coton dont un négociant avisé, le sieur Etienne Delarue avait amplifié l'usage à partir de matières premières importées des îles Caraïbes qui lui servaient à filer des mèches de chandelle. L'idée lui était venue d'associer ce nouveau textile à ceux déjà pratiqués comme la laine et le

lin donnant naissance à des étoffes où se combinaient plusieurs fibres appelées siamoises.

L'engouement fut rapide et, au tournant du demi-siècle, la production avait atteint des niveaux considérables. Elle s'était répandue non seulement dans la ville et ses faubourgs jusqu'à compromettre les activités drapières mais aussi dans tout le pays environnant où la population rurale filait le nouveau textile au rouet et participait, sous le contrôle des négociants qui lui fournissaient la matière première nécessaire, à l'alimentation des manufactures. Celles-ci regroupaient leurs fabrications au sein de la Halle aux Toiles où des inspecteurs procédaient aux vérifications relatives à leur origine, à leur qualité, à leurs caractéristiques selon une procédure d'inspiration colbertienne qui s'appuyait pour ce faire sur une réglementation précise et sévère. Et le port de Rouen qui accueillait déjà les matières premières en direct de Saint-Domingue était le principal vecteur du trafic d'exportation vers l'Amérique du Sud par Cadix vers les pays du Levant, vers les comptoirs d'Afrique tandis qu'une bonne partie des expéditions concernait les régions de France et d'Europe où les tissus d'origine rouennaise étaient particulièrement appréciés. Une structure administrative à Paris dont dépendaient les inspecteurs des manufactures, le Département du Commerce, exerçait son rôle de surveillance et d'incitation sur l'ensemble de ces activités. Elle était dirigée par Daniel-Charles Trudaine à qui l'on doit, dans ses fonctions précédentes, d'avoir assumé la responsabilité des Ponts et Chaussées et créé le corps des ingénieurs de qualité qui s'est perpétué jusqu'à nous. Toujours promu aux postes les plus sensibles, il hérita de cette mission qui requerrait, selon un observateur du temps, « les vues les plus étendues et les opérations les plus utiles. Il suivait avec zèle et exactitude toutes les branches des manufactures et ne manquait aucune occasion de relâcher insensiblement les rênes et de donner de l'essor à l'industrie ».

La période, en effet, était cruciale. Face au carcan colbertiste dont les succès initiaux se stratifiaient peu à peu en contraintes inutiles et en contrôles tâtillons, les idées libérales faisaient leur chemin derrière le rouennais Le Pesant de Bois Guilbert et M. de Gournay qui les inspiraient, des conceptions nouvelles pénétraient le milieu des entrepreneurs soucieux de s'adapter à un monde en mutation rapide où la concurrence s'exerçait sous l'aiguillon des initiatives.

Trudaine fut toujours attentif à ces évolutions et en facilita l'avènement notamment quand elles émanaient de sources étrangères, là où l'activité textile se déployait et renouvelait ses procédés.

Aussi avait-on observé, depuis plusieurs décennies, dans ce secteur, des essais s'appuyant sur des expériences menées dans les pays orientaux, la Chine, le Japon, mais c'était surtout le travail de la soie qui les inspirait. A Rouen on privilégia, un temps, le modèle indien

Daniel-Charles TRUDAINE (1709-1760)

dont on vantait la simplicité des pratiques et le consul Godeheu qui devait bientôt succéder à Dupleix à la tête de la Compagnie des Indes, servait d'intermédiaire à ces tentatives tournées vers les techniques de teinture. Pourtant c'est le modèle hollandais et surtout anglais qui recueillait les faveurs dans le domaine des cotonnades. Des ouvriers, des praticiens colportaient leur savoir-faire : calendreurs, mécaniciens, apprêteurs, teinturiers s'égayaient à travers les ateliers français, porteurs davantage de tour de main, d'habileté manuelle que de procédés nouveaux. La décomposition des opérations qui accompagnent le processus de fabrication textile se prêtait bien à leur intervention par l'accumulation des améliorations minimes propres à chaque stade qui, mises bout à bout, pouvaient conduire à des résultats spectaculaires.

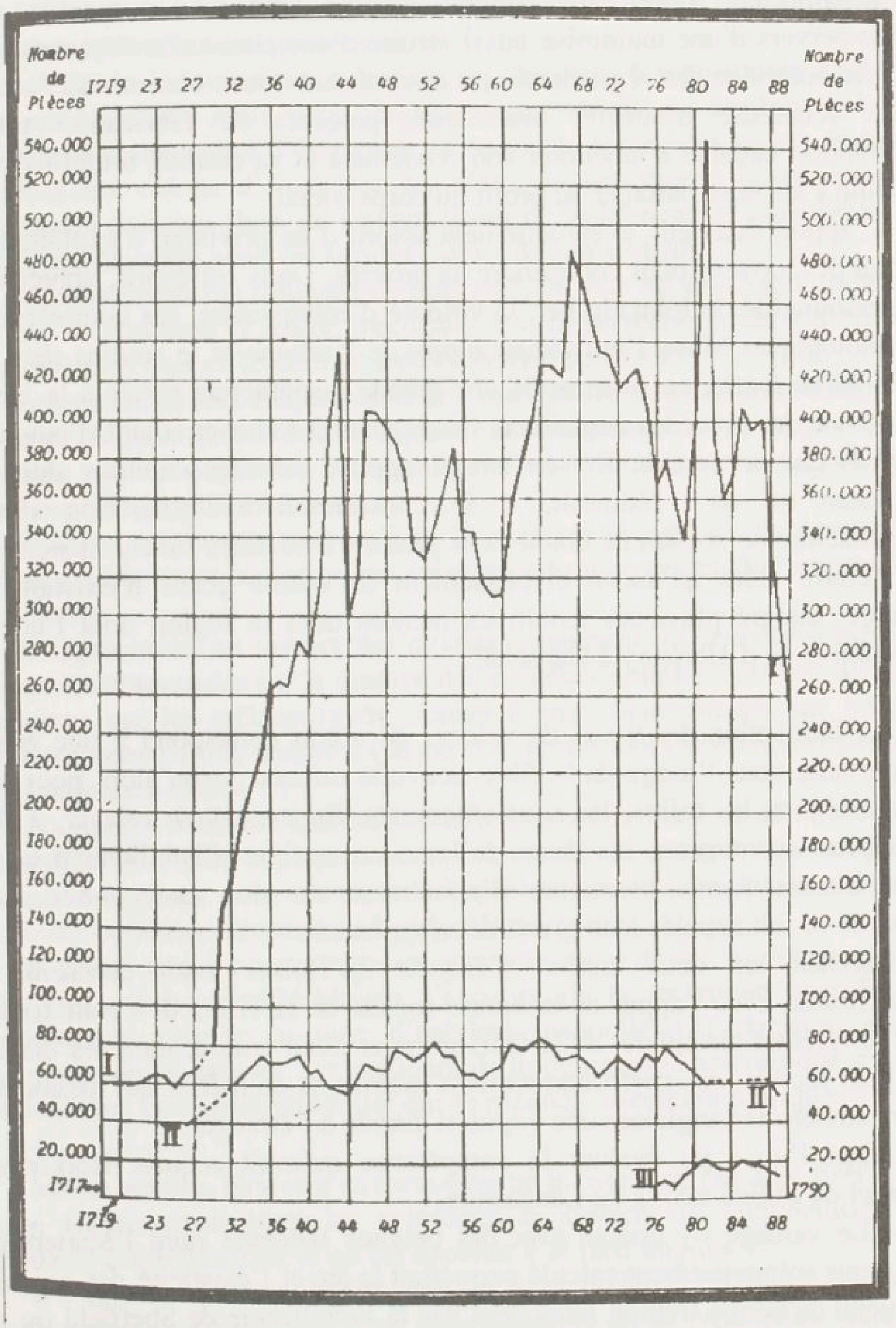
Des innovations plus significatives encore commençaient pourtant à voir le jour, telle en 1733, celle de John Kay avec la navette volante qui, dès son apparition fut appliquée en Picardie.

Des essais de techniques anglaises portant sur une machine à filer le coton furent pratiqués à Rouen en 1725 par Elias Barnetz à la Communauté de l'Enfant Jésus car les congrégations religieuses prêtant en effet, à l'occasion, leur concours pour faciliter les essais de pratiques nouvelles.

On y constate aussi des recherches en matière de teinture, notamment pour maîtriser le rouge d'Andrinople auxquelles s'intéresse Dambourney de l'Académie de Rouen. C'est également l'époque où Vaucanson réalise à Lyon au profit de la soierie locale des machines automatiques qui constituent un important progrès technique.

Au surplus tout le milieu scientifique de l'époque se mobilisa au service de ce courant novateur. Dès 1711, l'Académie des Sciences, sous la responsabilité de Réaumur chercha à valoriser « les arts et manufactures » qui doivent, selon elle, accompagner les découvertes scientifiques, et le mouvement encyclopédiste de Diderot et d'Alembert prendra le relais pour célébrer à l'envi « le technicien habile, l'artiste ».

Lorsque John Holker rencontre à Rouen l'inspecteur Morel, c'est à un interlocuteur éclairé qu'il s'adresse, lui qui par ses fonctions supervise le vaste mouvement manufacturier qui s'empare de la région et auquel se sont ralliés les principaux marchands et banquiers de la cité. Derrière Delarue, les Legendre, Le Coulteux, de Fontenay, Levavasseur, Ribard, Grandin, Dugard, tous consuls en fonction ou anciens consuls, autant de noms de grandes familles qui contrôlent selon le mécanisme que l'on a décrit, toutes les phases du processus manufacturier, de l'approvisionnement aux débouchés, en passant par la filature, le tissage et la teinture. S'y ajoute le mandat qu'ils exercent, sur l'ensemble de la production parallèlement aux inspecteurs des manufactures, en tant qu'inspecteurs marchands auprès de la Halle foraine.



Production textile à Rouen au XVIIIe siècle :

1°) De toutes les toiles et toileries de la généralité de Rouen de 1717 à 1790 (I).

2°) Des toiles fortes et blancards du pays de Caux, de Bolbec, Cany, Ourville, etc. (II).

3°) Des pièces de toiles, mouchoirs et siamoises marquées au seul bureau de Bolbec de 1776 à 1790 (III).

L'inspecteur Morel est conscient, comme Trudaine son mentor, des effets pervers d'une mainmise aussi étroite d'une classe d'entrepreneurs, à la fois complice des règlements qui neutralisent toute concurrence active mais soucieuse d'intégrer dans leurs procédés de fabrication toute innovation capable d'améliorer son rendement et sa qualité, toutefois peu encline à les faire partager au profit du corps social.

L'apport extérieur, éventuellement assorti d'un privilège d'exploitation est un des moyens pour contraindre au progrès. Dans cet esprit, appréciant la personnalité de John Holker, sa volonté d'entreprendre, ses compétences technologiques Morel l'introduisit auprès de Trudaine et le soutint dans sa volonté de fonder en Normandie une grande manufacture vouée à la mise en oeuvre des procédés anglais en s'engageant à ramener autant d'ouvriers anglais que nécessaire. Et son projet appuyé sur des capitaux dont il disposait ou qu'il réunirait, il le consacrerait à l'utilisation d'une manufacture de velours de coton dont plusieurs modèles fonctionnaient en Angleterre alors qu'aucun établissement du même genre n'existait en France, malgré plusieurs tentatives menées dans la région dont l'une à l'initiative de d'Haristoy à Darnétal.

La fabrication des tissus de velours de coton correspond à une étape importante dans l'usage de la fibre nouvelle utilisée jusqu'alors pour les tissus légers, les toiles, les sous-vêtements. En mesure de relayer, à des prix plus avantageux, les draps de laine en matière d'habillement et de tissu d'ameublement permettant d'y intéresser un plus vaste public, elle était, de ce fait appelée à un grand développement.

Pendant les deux années d'enquête qu'Holker avait consacrée à Manchester, avec l'appui de la bonne société de la ville, il s'était formé aux différentes disciplines de la fabrication et avait connu, dans les détails les plus secrets, ces perfectionnements incessants de métier qui assuraient alors aux étoffes anglaises une vogue si grande à l'étranger.

Ainsi l'on a pu évaluer la compétence qu'avait acquise Holker au contact du milieu textile du Lancashire.

« Le cardage s'y opérait avec des peignes spéciaux dont l'écartement des dents soigneusement calculé permettait le jeu et l'élasticité des pointes en métal de bonne trempe fabriquées par la métallurgie de Sheffield ou de Birmingham ; la laine n'était pas déchirée et la soie longue du coton Jamaïque demeurait parfaitement souple et lisse. La filature s'effectuait déjà au grand rouet à dévidoir dont l'usage en atelier accélérait le débit des flottes et grossissait aussi les écheveaux. La torsion donnée au fil permettait d'assortir au métier des qualités différentes en matière de chaîne et de trame sans craindre que, dans un but d'économie dans la recherche de la variété, on obtienne ces étoffes ou trop lâches ou trop cassantes rencontées fréquemment sur les marchés étrangers.

Au surplus c'est dans la phase finale des apprêts que la pratique anglaise différait avantageusement. »

« A l'aide de fourneaux et de platines chauffées à température égale au bois ou à l'alcool mais aussi, en plusieurs endroits, au charbon de terre, on lustrait toutes sortes d'étoffes de laine ou de coton, des serges épaisses vendues aux colons d'Amérique jusqu'aux étoffes légères qu'on écoulait facilement dans les Pays du Levant. L'art de la fabrication des velours et des draps de coton avait été surtout l'objet de soins assidus.

Le calandrage aux rouleaux de bois puis, de plus en plus, aux rouleaux de cuivre laminait l'étoffe, rectifiait les imperfections du tissage et contribuait le plus efficacement à ôter le duvet de l'étoffe.

Les procédés mécaniques restaient rudimentaires avec leur charge de gueuses en fonte qui assuraient la pression nécessaire, avec leur système de rotation que commandait le manège d'un cheval mais ils portaient l'annonce de progrès ultérieurs.

Holker avait appris tout cela et la manière si délicate de couper les velours cannelés et les principes raisonnés du moirage et de l'impression des étoffes.

Il apprit aussi, au contact des ouvriers comment on pouvait teindre au mieux les cotonnades sur la matrice des couleurs simples, obtenir un bleu uniforme sur les taffetas rayés, donner à tout blanchiment sur pré, la contre-épreuve d'une lessive à l'urine et il devint alors résolument partisan de la teinture à chaud.

Toujours observant, questionnant, mesurant de l'œil et de la main, il se familiarisera avec la plupart des opérations de l'industrie textile, aida le tisserand à garnir son métier, sut lancer la navette, régler la calandre, atteindre la nuance exacte dans le dégradé des teintes.

Il devint peu à peu cet artisan inventeur qu'il devait toujours rester ; l'ouvrier avisé qui réfléchit sur l'exercice de la technique quotidienne, l'artiste qui excelle au tour d'habileté manuelle s'il demeure encore incapable de se hausser aux rigueurs de la conception scientifique et, par dessus-tout, ce vulgarisateur par qui se répand l'invention pratique. »[1]

Mieux encore, bien que sa formation ne le préparait pas à en tirer parti, John Holker avait perçu les avantages du système de rémunération qui sévissait outre-Manche et qu'on appelait « le tarif anglais ».

Il s'agissait d'une incitation dans un cadre collectif à l'effort individuel des ouvriers qui conduisait à un accroissement de la production puis des bénéfices et devait permettre à l'entrepreneur qui finançait ses matières premières et ses équipements, un amortissement plus rapide des dettes qu'il avait contractées à cet effet.

Il en résultait aussi des progrès techniques car le tarif des prix payés aux fileuses pour chaque livre de coton filé, était établi eu égard à la

---

[1] Cf. RÉMOND André : John Holker, manufacturier et grand fonctionnaire en France au XVIIIe siècle.

grosseur et à la finesse de chaque livre de fil filé, favorisant les numéros les plus fins, alimentant des mécaniques aux jeux de broches de plus en plus perfectionnés.

Fort de ces acquis techniques, où l'on pressent déjà les logiques entrepreneuriales des regroupements physiques d'ateliers qui conduiront vers les grandes manufactures, John Holker ne manque pas d'arguments lorsqu'il lui faut convaincre Trudaine de ses capacités.

Ayant accompagné Morel dans les visites que ce dernier opère comme inspecteur auprès des fabriques de la Généralité et conscient du progrès que ces pratiques apporteraient, il rédige des « Mémoires » sur ce qu'il observe. Morel en effectue la traduction et, par l'intendant La Bourdonnaye, en poste à Rouen, vigoureux promoteur de pratiques nouvelles, les transmet à Trudaine. Ainsi finit-il par s'imposer et par obtenir un soutien à son projet. Et cette approbation vient de haut puisqu'elle implique aussi de Machault qui exerçait alors les fonctions de contrôleur général des finances.

Les hauts fonctionnaires royaux étaient attachés à une démarche qui conduisait à un transfert de savoir-faire capable de mettre fin au trafic de contrebande qui sévissait au profit des productions anglaises recherchées par leur qualité et leur prix. L'initiative d'Holker s'inscrit dans ce contexte et participe aussi à une réflexion qui tend à spécialiser en France des pôles de développement afin de faciliter, par la proximité, l'échange des procédés et des techniques et d'assurer le renforcement conjoint des manufactures participantes ; le modèle de Lyon et de la Vallée du Rhône autour de la soie inspire cette politique qui veut l'étendre au Languedoc pour les draps, à Troyes pour la bonneterie et le tricot, à Thiers pour la coutellerie. Rouen paraît tout désigné pour y concentrer les initiatives relevant du travail du coton.

Mais le manufacturier royal qu'il va devenir, en retour de subsides qui contribueront à son installation, doit s'engager à passer secrètement en Angleterre et à en ramener, outre du matériel, une équipe d'ouvriers tisserands et apprêteurs, soigneusement choisis. Entre-temps, résignant son état militaire il se trouve en 1751 disponible pour la mise en œuvre de son projet. Il se rend en Angleterre, à ses risques et périls car il est sous le coup d'une condamnation, y séjourne trois mois et débauche avec la complicité de sa famille restée sur place, des ouvriers catholiques (!) qui rejoignent la Normandie, par Dunkerque, lui-même assurant son retour par Ostende.

Les essais projetés durèrent six mois et en mars 1752 les émigrés anglais se mettent à l'ouvrage à Darnétal dans les établissements de d'Haristoy. L'expérience étant considérée comme probante, il est alors envisagé une installation d'envergure à Saint-Sever. Un arrêt du Conseil créant une manufacture royale de velours et de draps de coton est rendu le 19 septembre 1752, et il est intéressant d'analyser le contenu de ce pacte puisqu'il tend à concilier le milieu privé des entrepreneurs et la puissance

publique, le patronage de l'Etat et l'ouverture libérale à la concurrence étrangère, la démarche colbertiste assouplie aux exigences du marché.

La partie publique de ce contrat stipulait les avantages et les exemptions habituels dont bénéficiaient les manufacturiers, titulaires d'un privilège de fabrication pour une durée de quinze ans et fixait leurs obligations vis-à-vis de l'administration : observance générale des règlements et tous usages de fabrication ; recours à quatre associés devant fournir tous les capitaux d'Haristoy à Darnétal, Paynet et Dugard de Rouen, Torrent à Paris.

La partie secrète de l'accord déterminait, plus explicitement, les intentions du Directeur du Commerce : Holker est intéressé à l'entreprise pour « un cinquième dans le produit de la manufacture des étoffes nouvelles sans faire aucune avance ni aucun fond » et y jouera le rôle d'animateur de l'affaire. Dès la première année trente métiers devaient fonctionner et fabriquer une moyenne annuelle de trois cents pièces en velours de coton de quatorze à quinze aulnes ou en drap de coton et autres étoffes de vingt aulnes chacune.

Les bâtiments étaient à la charge des associés. Des gratifications de premier établissement, des encouragements annuels aux ouvriers anglais selon la qualité de leur travail et la bonne marche de l'exploitation et même des pensions d'invalidité et de veuvage étaient prévues avec une grande minutie de détails.

D'autre part, Morel était préposé à l'inspection du nouvel établissement.

A la réalisation de ce projet Holker apporte tous ses soins. D'abord pour le mettre en place avec l'acquisition de matériels et d'équipements pourvus des derniers perfectionnements techniques dans le filage, le tissage, les apprêts qui devinrent autant d'installations de références pour d'autres entreprises de la région qu'il fait profiter de ses avancées. Ensuite dans la conduite des opérations de fabrication où les préoccupations liées à la qualité des produits rejoignaient le souci de travailler au moindre coût.

En ce milieu du siècle, la conjoncture est favorable et la place rouennaise atteint des niveaux de production enviables. Estimée à trente mille pièces en 1714 l'ensemble de la production contrôlée passe à cent soixante mille en 1732. Elle croit régulièrement jusqu'à atteindre quatre cent cinquante trois mille en 1743 et bon an, mal an, en fonction des guerres extérieures qui réduisent ses débouchés, elle se fixe aux alentours de quatre cent mille pièces.

Pourtant si, à ce stade, la situation manufacturière française est satisfaisante, elle évolue techniquement avec un décalage constant sur son homologue anglaise et sa mutation est davantage le fruit d'incitation émanant du dispositif public - et l'exemple rouennais l'illustre - que de la créativité spontanée des opérateurs. Holker sera à même de la constater lorsqu'il sera au contact des ateliers situés dans

différentes régions de France ! ... « J'ai observé qu'à Saint-Etienne, il y a du travail mais sans émulation. L'on y fait les mêmes ouvrages sans chercher à donner de la nouveauté et du goût. On se sert constamment des bras, sans chercher les inventions qui les peuvent suppléer, et cette indolence m'étonne. Elle est presque générale en France dans le bas peuple. Quand je les compare aux artisans anglais, j'aperçois une activité pleine d'industries grâce à eux. Le relâchement des premiers ne viendrait-il point de la dureté de leur position ? Ils sont pauvres, chargés eux et leurs ouvrages de droits dûs au roi. Leurs marchandises circulent et sortent avec mille embarras et frais de douane qui gênent le commerce, soit dans l'intérieur soit dans l'exportation. »

« Ces inquiétudes abattent l'esprit, l'engourdissement devient un mal endémique. L'ouvrier anglais, au contraire est à son aise, bien nourri, travaille en liberté, fait circuler sa marchandise dans l'intérieur sans embarras et est récompensé en l'envoyant à l'étranger. Ces douceurs de vie peuvent plus influencer sur le génie que l'air sur le climat. »

A Paris on est conscient de cet état esprit. C'est pourquoi la mission même des inspecteurs des manufactures va évoluer du contrôle de l'application des règlements fortement inspiré par le système des corporations « utiles dans leur principe mais dangereuses dans leur exécution » dira l'un des plus célèbres d'entre eux, Roland de la Platière, à l'accompagnement des initiatives propres à moderniser les processus de production. Morel avait déjà illustré cette tendance. Elle se généralisera et l'on ne comptera plus les inspecteurs de manufactures impliqués dans cette démarche.

Les événements extérieurs qui surviennent soulignent aussi la fragilité de l'essor des fabriques qui en subissent le contre coup. Si la Guerre de Succession d'Autriche qui s'est déroulée de 1744 à 1748 a stoppé les ambitions anglaises sur le continent, celle qui va survenir de 1752 à 1759, la Guerre de Sept Ans, perdue contre l'Angleterre, va compromettre les approvisionnements lointains en matière première et ébranler leurs débouchés puisqu'elle consacre la supériorité anglaise sur les mers et sa domination coloniale sanctionnée par le calamiteux Traité de Paris en 1763.

L'agressivité anglaise, latente depuis le début du siècle, qui ne va cesser de s'amplifier au cours des prochaines décennies sous l'impulsion de William Pitt ne va-t-elle pas aussi se traduire, sur le plan commercial, par une pression de plus en plus forte de ses exportations en utilisant, si besoin est, le truchement de la contrebande ?

Les manufactures françaises, en particulier dans le secteur textile, dans l'état de dépendance où elles se trouvent en matière technique, résisteront-elles au foisonnement créateur qui s'exprimera outre-Manche mais qui déjà, s'inscrit, on l'a vu, sous ses formes multiples ?

« L'innovation, pense Trudaine, est un processus lent ; les petits apports partiels sont d'une importance capitale pour le perfectionnement des procédés en même temps qu'ils témoignent d'une éducation technique collective ».

L'INSPECTEUR GÉNÉRAL DES MANUFACTURES, VULGARISATEUR DES TECHNIQUES

L'exemple d'Holker vient à point. Son acharnement lui a permis d'honorer son contrat, d'apporter la preuve de ses capacités de meneur d'hommes et de ses compétences professionnelles. Il a intégré cette démarche des petits pas multiples et renouvelés.

Il peut servir de modèle et d'inspiration et jouer le rôle de vulgarisateur des techniques, de formateur des agents de fabrication. Les expériences menées sur le plan rouennais et diffusées à l'intérieur d'autres manufactures pourraient être étendues, avec la caution du pouvoir royal, à l'ensemble du pays.

Cette capacité face à une urgence reconnue va conduire à sa nomination en 1755, comme Inspecteur Général des manufactures. Par la volonté de Trudaine et la décision du nouveau contrôleur général des finances, Moreau de Seychelles, qui vient de succéder à Machault, Holker entre, au plus haut niveau, dans ce Corps avec les mêmes privilèges, exemptions et droits dont jouissent les agents de l'Etat qui y exercent leur fonction, tout en gardant sa position d'entrepreneur, statut exorbitant qui soulèvera, quelque temps plus tard, une vive polémique nourrie par l'un de ses collègues, Roland de la Platière.

L'exception est à la hauteur de l'enjeu. L'acte de soumission du 15 avril prévoit que « le sieur Holker se transportera dans tous les lieux où il y aura fabriques d'étoffes ou autres, en soye, laine, fil, coton, cuir, comme aussi dans les lieux où il y a des calendes et des frises établies ou autres machines à préparer les étoffes à l'effet de les visiter, de les examiner si elles sont faites ou fabriquées convenablement. Il donnera aux ouvriers des instructions et fera faire tel changement qu'il jugera à propos pour le bien des fabrications ou machines, et fera généralement tout ce qui lui sera, par nous, prescrit pour l'avantage de toutes espèces de manufactures du Royaume. Le dit sieur Holker nous donnera ses avis sur tout ce qui pourra intéresser les dites manufactures ».

C'est pour John Holker la consécration. Il est devenu un homme public, un interlocuteur à part entière de Trudaine dont il éclairera et illustrera la politique. Il recueille parallèllement l'adhésion des instances locales, l'Octroi de la Chambre de Commerce assurant la rémunération de cette fonction. Il s'engage à fond dans cette mission, sillonne la France en tous sens au contact des manufacturiers et de leurs ouvriers, et au retour de ses déplacements, débat avec son mentor qu'il rencontre

régulièrement, des enseignements à tirer de ses visites, élaborant avec lui le programme des actions à mener, des encouragements à dispenser, des régions à privilégier, des manufactures nouvelles à établir.

En même temps, par son entreprise de Saint Sever, il est pourvoyeur d'équipements et de machines dont il teste dans ses ateliers les dispositifs, formateur des artisans qui le mettront en oeuvre, initiateur de ces équipes de maîtresses fileuses qui répandront partout l'apprentissage des techniques nouvelles, et de plus il offre un lieu d'accueil aux élèves-inspecteurs venus s'initier aux pratiques en cours.

Élargissant ainsi son champ de compétences à toutes les activités textiles, il s'attache d'abord au secteur de la laine éprouvé par les conséquences du conflit avec l'Angleterre et lui fait adopter en matière d'apprêts - sa spécialité -, les techniques déjà affinées pour la finition des tissus de coton. Il s'intéresse aussi aux colorants et à leurs composants chimiques utilisés en teinture mais aussi aux « toiles peintes », les indiennes, dont l'interdiction de fabrication a été levée en 1756 et qui vont désormais se multiplier, en particulier à Rouen.

Il s'efforce de répandre l'application du « tarif anglais » qui conduit, par la rationalisation et la spécialisation des tâches à une organisation plus rigoureuse des ateliers - des « caves » comme on les appelait alors - à l'amélioration de leur rendement et à l'augmentation de la rémunération des opérateurs.

Pendant la longue période où il exercera ce qu'il faut bien appeler son magistère, on le trouve pressé de découvrir, à travers les régions, à travers les fabrications, les terrains sur lesquels son expérience, son habileté d'artisan-ouvrier pourrait s'exercer. Ainsi on relève sa présence non seulement dans les provinces proches de la région rouennaise, en Picardie, à Amiens et Beauvais, dans la région parisienne où il créera à Sens une autre manufacture, mais aussi à Lyon et dans le Beaujolais, en Auvergne au Puy, dans le Languedoc à Nîmes et Montpellier, en Guyenne à Bordeaux, etc. à une époque où les déplacements sont lents et harassants et les liaisons difficiles.

Il n'est pas, non plus, désintéressé et il se montrera toujours prompt à créer de nouvelles entreprises dès que se conjuguent en sa faveur la facilité d'installation dans un lieu, la réunion de capitaux appropriés, le regroupement d'opérateurs compétents. C'est dans ces conditions qu'il intervient à Sens, région relativement délaissée par l'industrie en y fondant une nouvelle manufacture de velours de coton qui deviendra manufacture royale, assortie d'un privilège de fabrication et sera son deuxième pôle de référence après Rouen et de recours dans son rôle d'inspecteur.

On le retrouvera aussi à Bourges comme partenaire d'une autre entreprise. Cette ambivalence lui vaudra d'ailleurs les critiques acerbes de la part du milieu manufacturier mais aussi parmi des inspecteurs qu'il côtoie et dirige.

Négociants rouennais vers 1760
(gravure J.-Ph. Lebas d'après J.-B. Descamps)

Y-a-t-il eu, pendant les quinze années au cours desquelles il joue ce rôle incontesté d'éminence grise de l'industrie textile, une mise en oeuvre originale qui ait pu échapper à sa curiosité, alimentée en permanence par le contact des ateliers, qu'il s'agisse de ses expériences quotidiennes de manufacturier, des liens tissés avec le réseau d'ouvriers anglais mais aussi d'artisans français formés dans son entreprise qui ont essaimé à son initiative ou avec son appui dans toutes les régions de France, des relations qu'il continuait à entretenir avec les milieux des fabricants britanniques, des informations régulières que lui procuraient les inspecteurs de manufacture en région ?

L'efficacité de ses interventions et du système mis en place est confirmée par les réactions des dirigeants du commerce anglais qui se déclaraient effrayés de l'encouragement donné à Holker par le gouvernement français, encouragements qui incitaient les autres transfuges de Grande-Bretagne à suivre son exemple. Aussi avait-il, dès 1760, été sollicité de retourner en Angleterre avec sa famille où on lui promettait sa grâce.

Mais il avait fait le choix de sa nouvelle patrie qui lui reconnaissait en 1766 la nationalité française et de son insertion dans le milieu du négoce rouennais lorsque, devenu veuf, il épousa en seconde noce Thérèse Ribard, fille d'un notable reconnu. Les récompenses accompagnent cette intégration. En 1770, il reçoit la Croix de Saint Louis, la plus haute dignité du Royaume pour ses services militaires rendus en France. Il obtient même un renforcement et un prolongement de sa fonction par la nomination en 1768 de son fils John, au même grade que le sien dans l'Inspection des manufactures et qui deviendra son collaborateur attitré.

Plus tard en 1775, il recevra des lettres de noblesse, comme en écho au statut de sa propre famille en Angleterre mais aussi comme une marque de reconnaissance pour les efforts qu'il a déployés afin de créer en France des écoles de filatures procurant « par ce moyen une occupation journalière à plus de quatre vingt mille sujets de sa majesté et, entre autres, aux vieillards, aux femmes, et aux pauvres qui manquaient de travail ».

On constate, dans ce libellé la référence appuyée à la création d'emplois dans un pays où la main d'œuvre prolifère et où le chômage menace en permanence.

L'évolution des techniques de fabrication se poursuit inlassablement et le tournant des années 1770 marque même une accélération. La donne industrielle va se modifier sensiblement et c'est précisément sur le terrain de la filature que des progrès décisifs interviennent.

Holker est aux premières loges pour les intégrer dans sa démarche.

L'activité cotonnière dans le déroulement de ses phases multiples de transformation subissait un goulet d'étranglement entre d'une part, des tissages qui se mécanisaient depuis l'utilisation de la navette volante de Kay et d'autre part, leur approvisionnement en filés qui, malgré

plusieurs tentatives d'amélioration en restaient au stade manuel. Cette élaboration par l'usage du rouet occupait une abondante main d'œuvre rurale, le domestic-system, qui fournissait aux journaliers agricoles et aux femmes un revenu supplémentaire appréciable pendant les périodes hivernales. A l'entour des manufactures, des régions entières, telle le Pays de Caux, participaient à cette activité sans pouvoir toujours faire face aux besoins des mécaniques à tisser. Ainsi au plus fort de son activité, la manufacture de velours d'Holker utilisait le fil de 1580 fileuses, faisait battre cent-quatre-vingt métiers et distribuait annuellement 754 440 livres de salaires. C'est alors qu'intervint l'invention de la « Jenny » d'Hargreaves en 1765 qui réussit à multiplier jusqu'à quarante fois le rendement des fileuses vouées jusqu'alors au seul rouet manuel. Le bond en avant est notable et n'échappe pas à la vigilance d'Holker. Il fait ramener d'Angleterre par son fils, en 1771, un exemplaire de cette mécanique qu'il fait monter dans son usine de Sens et des copies fonctionneront à Rouen, à Bourges où il avait des intérêts, à Vernon, à Amiens, et dont l'usage sera relayé par ses maîtresses-fileuses pour être répandues partout en France.

En 1770, un nouveau pas est franchi avec le « water-frame » d'Arkwright fondé sur l'épuration et le cardage du coton par la rotation de plusieurs jeux de cylindres garnis d'aspérités de formes différentes et animés par la force motrice d'un moulin à eau.

Là aussi, l'espionnage industriel, comme on l'appellerait aujourd'hui, se révèle efficace. Une machine est frauduleusement introduite en pièces détachées, puis remontée dans la manufacture de Saint Sever pour y être reproduite en plusieurs lieux. Par sa dimension, par son coût, par l'énergie qu'elle sollicite cette nouvelle mécanique qui s'imposera peu à peu remet en cause toute la structure sociale de l'activité cotonnière. A l'organisation artisanale qui s'adaptait aux progrès précédents va se substituer une fabrication en « usine » qui modifiera sensiblement les équilibres en place. Si en Angleterre où la main-d'œuvre est rare, elle répond à un besoin réel, en France où elle est pléthorique, elle suscitera, avec sa généralisation des effets pervers. D'autant que, nouveau progrès, apparaît vers 1780 la « mule » de Crompton qui combine le métier et la jenny.

Ces apports successifs qui modifient en profondeur les processus de fabrication intègrent désormais des applications de caractère scientifique en mécanique, en métallurgie.

Une nouvelle génération d'opérateurs, de créateurs, d'inventeurs interviennent avec un bagage intellectuel permettant des innovations qui relativisent la portée du seul « tour de main ». Des instances de formation se sont créées qui initient aux techniques de production et préparent aux applications scientifiques. Cette tendance amènera la création de cours, dès 1750 par l'Académie de Rouen auxquels Roland

de la Platière qui les suivra et en sera lauréat conférera ses lettres de noblesse.

Le fils d'Holker lui-même qui avait étudié les mathématiques, la physique expérimentale, la chimie suivra ses traces et s'intéressera au traitement chimique des matières premières et aux colorants.

Il est, avec son père, à l'origine, de la création de l'usine de production d'acide sulfurique qui se créée à Oissel en 1770 inaugurant, le premier dans la région, l'ère de l'industrie chimique. Cette manufacture « d'huile au vitriol » par le procédé des chambres de plomb, déjà utilisé en Angleterre, connaîtra un important développement avec l'apport de capitaux locaux regroupés sous l'enseigne des Sieurs Chatel. Ces produits intervenaient dans le blanchiment des tissus et le traitement des colorants et venaient relayer la pratique artisanale et aléatoire du blanchiment sur pré. Ces installations seront ultérieurement, en 1792, transférées à Lescure.

La pensée économique évoluait à son tour et ceux qui l'avaient alimentée accédaient aux commandes. Les thèses physiocrates de Quesnay, Turgot, Mirabeau, en faveur en France, prônant la liberté d'initiative plus que le développement industriel s'exprimaient parallèlement aux préceptes d'Adam Smith qui inspiraient les milieux manufacturiers britanniques et développaient, en 1777, des principes plus incitatifs dans son ouvrage-phare : *« Recherche sur la nature et la richesse des nations »*.

A la même date, en France, Turgot appelé par le jeune Louis XVI, sensible aux idées nouvelles, tentait de procéder à l'abolition des Corporations et aux données réglementaires qui sous-tendaient leur fonctionnement et leur prééminence. Ainsi, se trouvaient ébranlées les bases mêmes sur lesquelles reposait l'inspection des manufactures bien qu'elle échappât aux contraintes corporatives.

On revint, un temps, avec l'éloignement de Turgot, sur ces menaces mais, au sein même du Corps, la contestation s'installa, son efficacité fut mise en doute. Le système, animé par Holker et mis en place par les Trudaine père et fils, n'atteignait-il pas ses limites ? - car au décès du premier en 1769 succéda en ses lieux et place et avec la même efficacité le second Trudaine de Montigny qui opérera jusqu'à sa mort en 1777,

Holker n'en continuait pas moins sa mission portant son intérêt sur les activités des fabrications de faïences, de poterie, de quincaillerie qui entraient dans le cadre de sa fonction avec peut-être une écoute moins attentive de ses nouveaux maîtres. En matière de faïence, il trouva dans Guillibaud, créateur d'un atelier réputé à Rouen et déjà associé à ses initiatives à Bourges, des concours qui lui permirent des applications dans le domaine des colorants. Holker lui-même reprendra à son compte l'entreprise en 1790.

Il procéda aussi dans sa manufacture d'Oissel à des essais concernant la technique des « toiles peintes », les indiennes, qui connurent sur place un vif essor.

Sa réputation et l'importance de l'ensemble industriel qu'il a constitué lui vaudra en 1777, la visite incognito, sous le nom d'emprunt du Comte de Falkenstein, le futur empereur d'Autriche, Joseph II qui règnera à partir de 1780.

L'IMPLICATION AMERICAINE

Toutefois, c'est à travers son fils que va, plusieurs années encore, se prolonger son influence.

Parti en Amérique en 1777, en qualité officielle de négociant français, mais en réalité comme agent diplomatique occulte ayant reçu des consignes du ministre Vergennes, l'inspecteur adjoint de nos manufactures étrangères s'était vite taillé en Pennsylvanie, l'Etat où Benjamin Franklin exerçait des fonctions représentatives, une réputation à la mesure de ses ambitions qui étaient grandes. Nommé Consul et agent d'affaires de la Marine dans tous les ports des Etats-Unis, puis Consul général à Philadelphie, il avait, au mieux de ses intérêts personnels, réalisé le plan de pénétration économique déjà conçu au temps de Choiseul et repris par Vergennes, pour le plus grand profit des exportations françaises.

Il écoulait en effet, auprès des « insurgents », du matériel des fabriques d'Etat de France, divulguant aussi quelques-uns des meilleurs secrets de notre industrie textile et de notre quincaillerie d'armement. Par ce moyen se déployait la stratégie française visant à renforcer l'autonomie des anciens colons britanniques aux prises avec les interdits qu'imposaient alors leurs protagonistes d'Angleterre.

Cette attitude n'était pas, à terme, sans danger, qui fournissait aux américains les bases de ce qui deviendrait une activité concurrente contre laquelle mettaient en garde certains producteurs nationaux, d'autant que s'ouvraient alors nos ports métropolitains et coloniaux au commerce de la nouvelle nation. Elle était en quelque sorte l'avant-garde de l'effort consenti par la France à l'insurrection, et qui se traduirait très vite, dès 1780, par l'envoi d'un corps expéditionnaire chargé de la soutenir dans sa lutte pour l'indépendance. Prenait forme, de la sorte, la revanche mûrement préparée à Paris qui visait à compenser sinon effacer les déboires nés de la défaite subie aux termes de la Guerre de Sept Ans.

Pourtant, c'est au moment où l'armée royale arrive outre-atlantique qu'Holker fils se voit destitué brutalement de ses fonctions, accusé d'avoir mêlé ses affaires personnelles avec celles de sa gestion publique. Ce fut source de longs procès dont il parvint à se dégager mais n'en fut pas moins sommé de rentrer en France et amené à user du crédit de son

père auprès de Vergennes et des biens familiaux pour effacer les dettes qu'il avait contractées et garder les avantages de sa charge.

La position de John Holker s'en trouva affaiblie et les critiques portées sur son action, étouffées jusqu'alors, s'exprimèrent avec violence tandis que leurs auteurs faisaient le siège des intendants de Tolozan et de Montaran, successeurs des Trudaine. Roland de la Platière ne fut pas le dernier à nourrir la querelle s'en prenant, non sans raisons, au système des privilèges qui permettaient à certains entrepreneurs monopolisant la production, de maintenir les prix de vente à un niveau trop élevé. Et il trouvait des éléments à son analyse dans l'affaiblissement de l'activité textile éprouvée par le conflit américain et soumise aux importations massives, en contrebande, des étoffes anglaises qui affectaient alors les débouchés des centres de production de Rouen, Abbeville, Troyes, Sedan. La soierie lyonnaise aussi était éprouvée, les exportations au Levant, menacées. En revanche Roland de la Platière et son épouse s'abaissaient en se livrant à une critique personnelle de John Holker qui sera indigné par cette attaque « ad hominem ».

Cette offensive commerciale, toujours renouvelée intervenait alors que le Traité de Paris mettant fin en 1783 à la Guerre d'Indépendance américaine, se voulait accompagné d'un traité économique avec l'Angleterre qui, dans l'esprit de ses initiateurs s'orientait vers une ouverture des frontières et une libéralisation des échanges. Signe des temps, en France, un arrêt du Conseil d'Etat créa le 8 mai 1784 quatre postes d'inspecteurs ambulants, leur nombre devant être doublé à l'extinction des inspecteurs généraux dont le sort était désormais scellé. C'est tout le système en place qui se trouvait remis en cause et Holker avec lui, à un moment où précisément ses résultats s'amplifiaient.

En effet, dans la grande diversité des situations qui concernaient ici ou là, l'activité textile, un courant de renouveau des techniques animés par des inventeurs étrangers et français se développait et les innovations se multipliaient : celle de Lhomond en Picardie et à Louviers, celle de Leclerc à Bourges, celle de Garnett à Rouen participèrent concurremment à celle de Foxlow à Orléans, de John Flint et John Theakson à Louviers. Tous, à un moment de leur parcours ont eu le soutien d'Holker qui a favorisé leur carrière.

A Rouen, Brisout de Barneville en matière de filature, et Decroizilles en manière de traitement chimique laissent leur nom à des innovations ou à des découvertes significatives.

Les inspecteurs de manufactures aussi, dans les régions, relayaient cet effort avec les mêmes encouragements : Brisson à Rouen, Imbert de Saint-Paul à Lyon et dans le sud, Lazowski qui appartenait à la suite du roi Leczynski à Sedan, et en Haute-Normandie, Roland de la Platière à Amiens, tous concourraient à la mise en place des procédés de mécaniques nouvelles et s'investissaient eux-mêmes dans les entreprises qu'ils soutenaient.

LE DESSEIN CONTRARIÉ

Mais ce foisonnement faisait illusion. Il se heurtait à une double réticence :

- celle des ouvriers pour qui les machines étaient perçues comme « des tueuses de bras », source de chômage ;

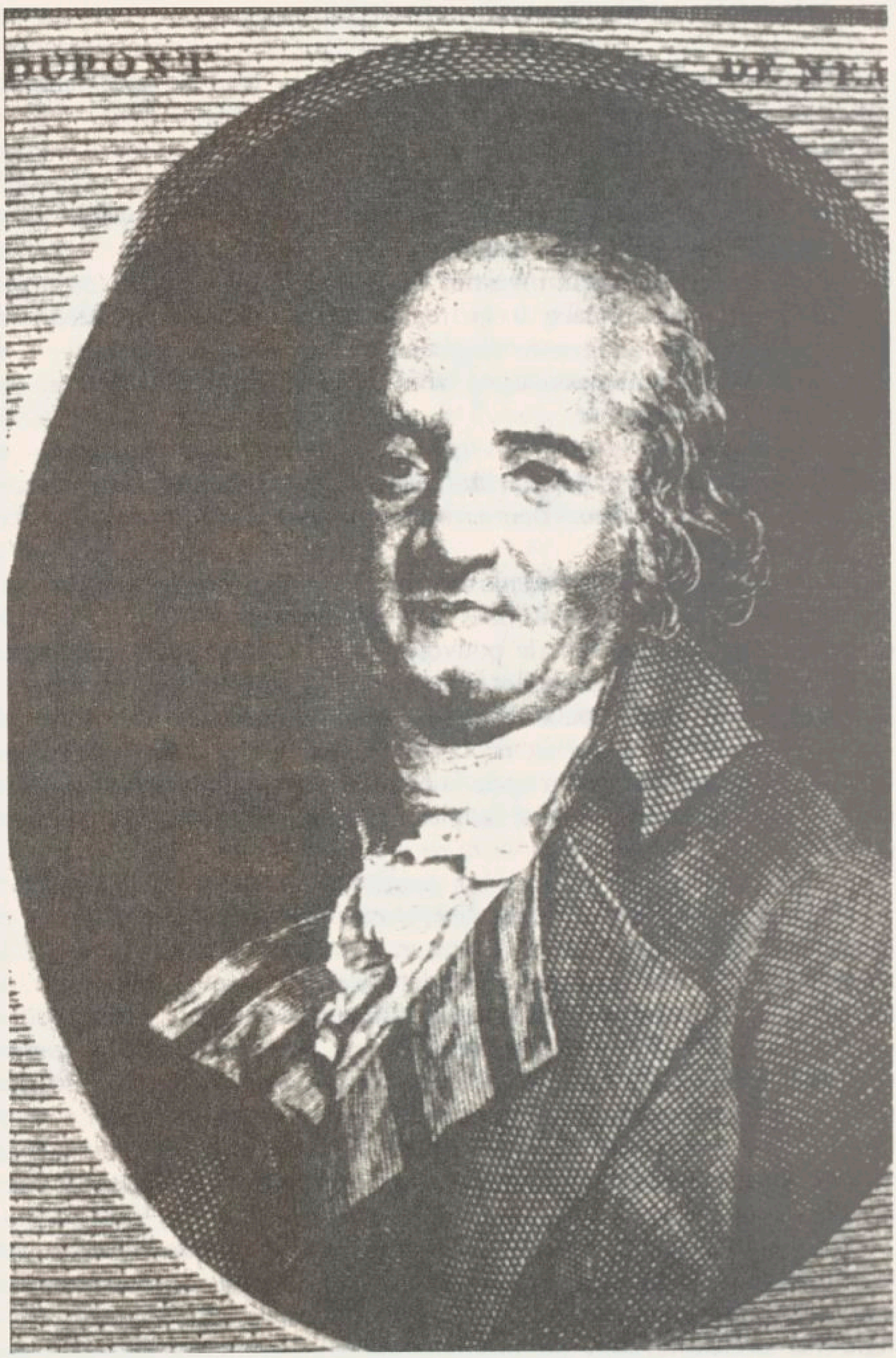
- celle des négociants qui embrassaient l'ensemble des opérations et qui assimilaient encore le manufacturier à l'artisan. Les Chambres de Commerce qu'ils avaient investies dès leur création au début du siècle, ne laissaient aucune place à la représentation de ces opérateurs et Trudaine mènera un long combat pour obtenir qu'ils soient présents au sein de leurs assemblées car ce sont eux, à l'image d'Holker, qui poussaient à l'innovation.

La direction du commerce qui hésitait entre le maintien des monopoles d'Etat et l'adoption des pratiques du « laisser faire » finira par pencher en faveur de ces dernières sans mesurer toutes les conséquences de cette réorientation.

La négociation du traité de commerce avec l'Angleterre en sera l'illustration. Elle intervient dans le prolongement du Traité de Paix de Paris. Celui-ci voulu par le pouvoir royal n'était qu'un élément d'une politique plus vaste qui recueillait l'approbation de tous : l'établissement d'une paix durable avec l'Angleterre. Il prévoyait « de nouveaux arrangements de commerce entre les deux nations sur le fondement de la réciprocité et de la convenance mutuelle » dans un délai de deux ans à partir du premier janvier 1784. Telle était la base juridique du futur traité de commerce.

A la suite d'atermoiements divers, en Angleterre d'abord, puis en France, il s'écoula un délai plus long et le traité ne fut signé que le 26 septembre 1786. Holker était décédé depuis plusieurs mois en avril 1786 et son éloignement puis sa disparition furent d'autant plus préjudiciables que le diplomate Gérard de Reyneval qui le négociait pour le compte de Vergennes au lieu de consulter les milieux professionnels à l'instar de son partenaire britannique le ministre Eden, lequel s'était entouré de tous les avis appropriés, crut bon de s'en dispenser pour s'en remettre au seul homme de l'art à qui il reconnaissait la capacité de l'éclairer, John Holker.

Or, il s'agissait, au-delà des principes généraux libéraux qui servaient de préambule à l'accord, de préciser de part et d'autre, article par article, les droits applicables à telle catégorie de marchandises et à telle matière textile, et le premier commis de M. de Vergennes était peu préparé à ce genre d'exercice. Les négociations restèrent secrètes jusqu'à leur terme et lorsque Louis XVI, séjournant à Rouen, reçut la délégation de la Chambre de Commerce en juin 1786, il n'en fut même pas fait mention. C'est avec la stupeur que l'on devine que les manufacturiers apprirent la suppression du régime de prohibitions qui sévissait alors, et



Pierre-Samuel DUPONT DE NEMOURS (1739-1817)

l'application à l'entrée en France sur les étoffes de laine et de coton, sur les faïences et les poteries venant de Grande-Bretagne, d'un droit de douze pour cent qui, pratiquement, légalisait les coûts annexes, en particulier d'assurance, appliqués par les manufacturiers britanniques aux marchandises qu'ils faisaient parvenir jusque-là par contrebande, avec les risques propres à ce genre d'exercice.

Les effets négatifs de ce traité ne se firent pas attendre d'autant que les fermiers généraux chargés de la perception de ces droits de l'aveu même des pouvoirs publics, n'appliquèrent ces dispositions qu'avec une coupable réticence, laissant grand ouvert l'accès des produits britanniques au marché français.

Cette situation, dénoncée avec vigueur et autorité par les Consuls de la Chambre de Commerce de Rouen suscita une polémique restée célèbre, avec le Département du Commerce dirigé par Dupont de Nemours qui avait inspiré la substance du traité et orienté son contenu à partir des thèses physiocrates dont il était l'un des protagonistes les plus actifs.

Il s'agit là d'une autre phase de l'histoire industrielle de Rouen qui donna lieu à d'autres développements tout en rappelant qu'elle déboucha sur la Révolution et connut à partir de cette période son principal avatar transformant un décalage encore faible entre les deux économies concurrentes en un handicap qui se révèlera longtemps insurmontable. Aussi le parcours d'Holker qui témoignait comme un fil rouge, des efforts déployés au cours d'un demi-siècle pour associer l'industrie française aux évolutions qui générèrent les bases de la Révolution industrielle, s'achevait au moment où les plus lourdes menaces allaient peser sur l'œuvre qu'il avait accomplie. Certes son action était l'illustration d'une période de transition où le contrôle de l'État sur les fabrications et la production s'était assoupli et adapté en tenant compte des pressions multiples qui pesaient sur le dispositif en place. Elle s'était révélée pourtant bénéfique et avait poussé jusqu'à l'extrême la logique qui l'inspirait. Les résultats obtenus le confirment qui prouvent que la croissance industrielle s'est accélérée, après 1750,en France plus qu'en Angleterre et qu'elle manifestait, jusqu'en 1780, une vigueur incontestable.

Cependant elle se plaçait dans une perspective dont l'histoire a révélé les limites car elle subissait l'influence d'une démarche qui s'avérait conquérante. C'est elle qui s'imposa peu à peu à l'Angleterre et qui est la matrice du monde d'aujourd'hui. Les données initiales sont connues : un pouvoir royal qui doit composer avec le Parlement et abandonner les prérogatives d'une monarchie absolutiste, une élite qui s'adonne plus volontiers qu'en France à l'aventure industrielle, une pensée inspirée par Locke où le pragmatisme est élevé au niveau d'une philosophie. L'environnement économique et social favorise aussi cet essor qui pousse au développement des productions : la demande croissante suscitée par

des débouchés coloniaux de plus en plus exclusifs conduit à des fabrications de masse qui poussent à rechercher des modes opératoires favorisant l'économie de main d'œuvre et conduisant à la baisse des prix. Ainsi s'enclenche la spirale du développement. Elle s'institue paradoxalement dans le cadre d'un accroissement démographique significatif qui multiplie la clientèle. De cinq millions d'habitants en 1700, la Grande-Bretagne compte neuf millions d'habitants à la fin du siècle et alimente le peuplement rapide des Treize Colonies américaines qui regrouperont trois millions d'habitants à la même époque.

D'où la création d'unités de production de plus en plus importante permettant de rassembler machines et ouvriers dans des usines ou des ateliers où pourra s'appliquer une stricte discipline, un travail plus long et plus rapide et où la qualité du travail sera mieux contrôlée. Cette organisation favorable au progrès des méthodes et des pratiques, se substituera, peu à peu, au système domestique devenu coûteux parce qu'il fallait distribuer l'ouvrage des opérations de filature dans un rayon toujours plus large, augmentant les coûts de production ; l'ouvrier passant trop de temps dans les déplacements, la surveillance du travail devenait impossible, les risques de détournement de matière première et de malfaçon augmentaient. Cette démarche qui ne sera pas sans conséquences ultérieures sur la paupérisation de la population ouvrière, avait trouvé en Grande-Bretagne son premier accomplissement.

Il faudrait ajouter l'optimisme ambiant d'une population dotée depuis la fin du siècle précédent d'un meilleur niveau de vie, propice à l'achat, vivant de manière plus aisée car libérée des contraintes réglementaires, à l'abri des pénuries fromentaires grâce à une agriculture mieux maîtrisée et plus concentrée, entraînée par une politique nationale conquérante qui se déploie avec succès. On reconnaît ici l'illustration de cet « éthos de confiance » qu'Alain Peyrefitte a analysé comme l'une des clés du développement des sociétés.

C'est l'ensemble de ces constats, dont aucun n'est déterminant mais dont l'addition a créé cette « masse critique », selon l'expression de David Landers, qui a enclenché le mouvement.

En face, la France ne réunit pas les mêmes conditions de la réussite. Sa démographie ne progresse que lentement, vingt-quatre millions d'habitants en 1700, vingt-huit millions un siècle plus tard. Elle s'est remise difficilement de la crise économique profonde intervenue à la fin du règne de Louis XIV. C'est un vaste pays encore cloisonné par les péages où la « police des grains » fut longtemps pratiquée pour pallier les pénuries alimentaires, où la crainte du chômage n'a cessé de peser sur les décisions des responsables, où le doute s'est inséré dans les esprits par la philosophie des Lumières et par les échecs de la politique extérieure.

Les « TREIZE PROVINCES » insurgées

Ces handicaps dont aucun n'était insurmontable, ne valorisaient que mieux les résultats obtenus, la volonté de maintenir le contact avec la concurrence internationale, l'efficacité des initiatives prises. Le parcours de John Holker en porte témoignage. Celui-ci a été l'instrument d'une politique industrielle suspendue pendant les troubles de la Révolution, mais bientôt consolidée par l'Empire qui a jeté les bases du renouveau intervenu dès le début du XIXe siècle, en particulier à Rouen où selon un témoin normand de cette époque « les filatures sortaient de terre comme morilles au printemps ».

Car c'est à Rouen que l'on a pu le mieux mesurer son apport. Une observation objective a permis de déceler que les entreprises qu'il a créées à Darnétal, Saint-Sever, Oissel dans les secteurs du textile, de la chimie et de la construction mécanique ont servi de bases au pôle industriel multidisciplinaire qui s'est épanoui au XIXe siècle autour de la capitale normande. Aussi la dette que nous avons contractée envers lui mérite que sa mémoire ne soit pas oubliée, qu'elle soit même matérialisée par une évocation liée à un monument, un lieu-dit, une institution, car elle est celle d'un précurseur, d'un esprit éclairé, d'un bienfaiteur.

Sa descendance s'est, en définitive, perpétuée sur place. Son fils unique John se lia par mariage avec la famille Quesnel. Il décèdera en 1822 dans l'Etat de Virginie. Son unique petit-fils Jean, installé à Rouen y mènera comme chimiste des travaux remarqués sur l'acide sulfurique et laissera son nom à une rue de Rouen.

Ses arrière-petits enfants et leurs descendants faute de maintenir leur nom se fonderont dans plusieurs familles locales dont celle des de Beaumont et à travers elle, ils sont encore parmi nous.

Bibliographie

Claude FOHLEN, Benjamin Franklin, Payot, 2000.

Histoire de Rouen, sous la direction de Michel MOLLAT, Privat, 1979.

OUIN-LACROIX, Histoire des Corporations, imprimé par Lecointe frères, 1850.

DAVID S. LANDERS, L'Europe technicienne ou le Prométhée libéré, Gallimard, 1980.

François CROUZET, De la supériorité de l'Angleterre sur la France, Perrin, 1985.

Serge CHASSAGNE, Le coton et ses patrons, Editions Emess, 1991.

Denis CHAIGNE, Le coton et l'industrie cotonnière, PUF, 1996.

André REMOND, John HOLKER, manufacturier et grand fonctionnaire en France au XVIIIe siècle, Librairie Marcel Rivière et Cie, 1946.

Camille LION, John HOLKER, un des fondateurs de l'industrie cotonnière normande. Imprimerie Desvages, 1934.

André CONQUET, Si les Chambres de Commerce m'étaient contées, Audrin-Lyon, 1972.

Georges DUBOSC, Par-ci, Par-là - Benjamin Franklin à Rouen, *Journal de Rouen*, 06/05/06.

André MAUROIS, Histoire d'Angleterre, Arthème Fayard, 1951.

Jacques DELÉCLUSE, Polémique industrielle à Rouen à la veille de la Révolution de 1789, Publications de l'université de Rouen, 1989.

Jacques DELÉCLUSE. Roland de la Platière, homme des Lumières, rouennais de circonstance, Précis analytique de l'Académie de Rouen 1997.

Pierre DARDEL, Commerce, industrie et navigation à Rouen et au Havre au XVIIIe siècle, Société libre d'Emulation, 1966.

Paul JUBERT, La juridiction et l'inspection des manufactures à Rouen, Edition Lainé, 1931.

Louis DESCHAMPS, Le traité de commerce de 1786 et la Chambre de Commerce, Cagniard, 1903.

Jean-Pierre ALLINNE, A propos des bris de machines textiles à Rouen pendant l'été 1789, Annales de Normandie, 1981.

Fernand BRAUDEL, Histoire économique et sociale de la France, Ernest Labrousse tome 2, 1660/1789, PUF.

Mme Roland, Lettres (collection-Cl PERROUD), 1900-1901.

Edgar FAURE, La disgrâce de Turgot, Gallimard, 1977.

J. LEVAINVILLE, Rouen, étude d'une agglomération, Armand COLLIN, 1913.

André CONQUET, L'aventure consulaire et ses hommes, APCCI, 1988.

P. VIDAL-HAQUET, Histoire de l'Humanité, Atlas Hachette, 1992.

ERNST JÜNGER

HUMANISTE et ENTOMOLOGISTE

par M. le Professeur Hubert PIGUET

(Séance du 6 octobre 2001)

Il peut paraître présomptueux de ma part de vous entretenir d'Ernst Jünger, écrivain allemand - dont je ne comprends pas la langue maternelle - et qui paraît bien loin de mes préoccupations habituelles, notamment de celles qui relevaient de mes activités professionnelles.

Je suis, ce soir, à la fois victime de mon imprudence et fidèle à mon engagement. En effet, le 17 février 1998, Jünger meurt à cent deux ans largement dépassés. Quelques jours plus tard, nous nous retrouvons ici. Notre Président de l'époque retrace la grande figure de Jünger. Un de nos confrères, assis à côté de moi, me demande en *a parte* si je le connais. Ayant répondu par l'affirmative - j'avais lu en effet quelques-uns de ses ouvrages - il me propose d'en parler ici. Pourquoi pas ? ai-je eu l'imprudence de lui répondre ! Et voilà comment d'un bavardage intempestif, j'en suis venu à vous parler - simplement - d'Ernst Jünger, dont je ne prétends pas être un spécialiste, tout au plus un modeste amateur.

Ernst Jünger est né le 29 mars 1895 à Heidelberg dans une famille bourgeoise, pétrie d'histoire et de sciences naturelles. Il est l'aîné d'une famille de sept enfants, dont deux mourront en bas âge, et il aura le chagrin de voir mourir ses autres frères et sa sœur. Son père est à la fois chimiste et pharmacien. *Ce père, humaniste et libéral, témoignait d'un sens aigu du devoir, qu'il essaya avec succès d'inculquer à ses cinq enfants [...]. Il en a hérité l'amour de la précision et de l'ouvrage bien fait. Il l'aimait, l'admirait et en parlait avec tendresse*[1]. De sa mère, Jünger a probablement hérité la vivacité d'esprit et une extrême sensibilité. Dès son âge le plus tendre, en compagnie de son frère Friedrich Georg, il parcourt la campagne, ramasse tout ce qu'il trouve et collectionne les plantes, les insectes, les pierres. Mais il faut aller à l'école. Très vite, il s'y ennuie : *j'appartenais [...] à l'immense classe des rêveurs, fort bien représentée partout où il y a des pupitres. Je rêvais sans*

Ernst JÜNGER (au centre) et P. JOLIVET
Photo Robert Constantin.

fin et avec passion, parfois même exclusivement et à chaque début d'année je m'arrangeais pour m'asseoir derrière un camarade bien large d'épaules derrière lequel je savais merveilleusement me dissimuler[2]. Il se passionne pour l'étude de la nature et rêve d'aventures, il lit Stanley, Alexandre Dumas, Jules Verne, Edgar Poe. *Je m'étais toujours représenté le continent noir sous l'aspect d'un paysage prodigieux*[3] et, après mûre réflexion, il part ; il part parce qu'il rêve de grands horizons, de forêts vierges, de bêtes sauvages, il a 17 ans, et s'engage dans la Légion étrangère[4]. Il passe par Verdun, Marseille et arrive à Sidi Bel Abbès. Très vite, il se rend compte qu'il se fourvoie : *il n'y avait que du sable et un décor militaire sans attrait, si bien que je me suis tout de suite enfui*[5]. En effet, il s'échappe de la caserne de Sidi-Bel-Abbès avec l'intention de gagner l'Afrique profonde. Il est, bien entendu, très vite rattrapé et mis au cachot. Dieu merci, grâce à l'intervention énergique et efficace de son père, il réintègre le giron familial, ce dernier lui ayant promis qu'il participera l'année suivante à une expédition sur le Kilimandjaro. Ironie du sort, il sera, le 31 août 1991, soit soixante-dix-huit ans plus tard, l'invité d'honneur aux cérémonies du 150e anniversaire du 2e régiment d'infanterie de la Légion étrangère !

L'année suivante, c'est la guerre entre la France et l'Allemagne, il a 18 ans, et s'engage avec enthousiasme. Quatre ans dans les tranchées, dans la boue, dans le sang, dans la mort, quatre ans pendant lesquels il se bat avec énergie (73e régiment de fusiliers (Somme, Flandres, Douaumont), c'est un soldat courageux, *le devoir rend la tâche supportable mais le goût du danger la rend facile*[6], il est blessé quatorze fois, il est décoré de l'Ordre pour le Mérite, la plus haute distinction militaire de l'époque, et, finalement, malgré sa vaillance et celle de ses soldats, l'Allemagne est battue ! S'installe alors à la place de l'Empire une République. Elle accepte le traité de Versailles qui va la contraindre à être partiellement occupée et à rembourser à la France des sommes considérables. Il s'ensuit en Allemagne une débâcle économique qui affectera profondément le jeune Jünger. Après la guerre, il reste dans l'armée jusqu'en 1923. C'est l'époque où il publie plusieurs ouvrages que lui a inspirés la guerre et qui lui vaudront - encore aujourd'hui - le titre d'écrivain militaire, ce qui est singulièrement réducteur quand on songe à l'ensemble de son œuvre ! (« Orages d'acier » 1920[7], « La Guerre comme expérience intérieure » 1922[8], « Feu et Sang » 1925[9], « Lieutenant Sturm »[10] publié en feuilleton en 1923 dans un journal de Hanovre puis sous forme d'un volume en 1960). « Orages d'acier », publié d'abord à compte d'auteur, connut un énorme succès et lui valut une célébrité immédiate. Jünger y décrit avec froideur des scènes d'une violence inouïe : *deux ravitailleurs anglais apparurent : ils s'étaient égarés. Ils s'approchèrent le plus paisiblement du monde, l'un tenait à la main une grande gamelle ronde, l'autre un long bidon plein de thé. Tous deux furent abattus presque à bout portant*[11] et ailleurs : *je repérai un Anglais qui marchait à découvert derrière la troisième ligne ennemie et, dans son uniforme kaki, se détachait*

nettement sur l'horizon. J'arrachai le fusil des mains du guetteur le plus proche, mis la hausse à 600 mètres, visai soigneusement un peu en avant de la tête et pressai sur la détente. Il fit encore trois pas, tomba sur le dos et roula dans un trou d'obus d'où nous vîmes longtemps encore [...] briller sa manche brune [12]. Cela ne l'empêche pas de réfléchir : *j'appris ici pour la première fois que la mort est une affaire grave*[13] ou de respecter son ennemi : *dommage de devoir tuer des gars pareils*[14] ou de méditer sur la guerre : *la guerre, si rapace ailleurs, est ici généreuse. Elle nous initie à une communauté de vie digne de l'homme et remet en honneur des valeurs presque oubliées parce que toute occasion leur manquait de s'affirmer [...] des années comme celles-ci ne passent pas sans imprimer leurs traces*[15]. Jünger a de belles et dures formules : *la guerre [...] c'est le sang et rien d'autre réclamant sa fête et sa joie, son culte et sa solennité*[16] et celle-ci encore : *le pas de charge disperse au vent comme feuille d'automne toutes les valeurs de ce monde*[17]. Il note comme au fil de la guerre il a changé : *suis-je donc [...] devenu vieux ? [...] non, [...] pas vieux mais différent. Parfois, il me semble que je suis entièrement saturé d'expériences et de sang*[18]. Bien qu'il donne à l'action humaine une valeur primordiale et s'écrie : *non, la guerre n'est pas un événement matériel*[19] ou encore : *non, en 1914, nous ne savions rien du matériel*[20], il est impressionné par l'arrivée des tanks et de l'aviation. Comme l'a écrit Pierre Miquel, *la guerre changeait de nature et d'échelle. Elle n'avait plus rien d'humain*[21]. Et Jünger devient visionnaire lorsqu'il écrit en 1925 : *mais si le matérialisme devait progresser encore, le pacifisme triompherait et la seule menace faite par celui qui serait le mieux équipé suffirait à obtenir la capitulation du plus faible. Alors la parole serait retirée au cœur et au sang pour être donnée à la raison et au matériel devenus les points cardinaux de tout problème international*[22].

Comme l'a écrit Jean-Michel Palmier, « Orages d'acier » *a conféré à Jünger une gloire ambiguë : celle d'un chantre des combats, de l'héroïsme le plus meurtrier et le plus inutile. Il n'incarne pourtant qu'un moment de son itinéraire. Le jeune engagé qu'il fut, il le respectera toujours mais il s'en éloignera et le regardera avec tristesse, comme un être qui vous fut proche et qu'on ne comprend plus*[23].

En 1923, Jünger quitte l'armée et, jusqu'en 1925, poursuit des études de philosophie à Leipzig, puis de zoologie à Naples, où il étudie plus particulièrement les seiches de la mer Tyrrhénienne. De retour en Allemagne, il épouse Gretha von Jeinsen, dont il aura deux fils : Ernstel en 1926 et Alexandre en 1934. Ernstel sera tué pendant la campagne d'Italie en novembre 1944 et Alexandre mourra en 1993 des suites d'un accident de la circulation. En 1925, Jünger s'installe à Leipzig, puis l'année suivante à Berlin. Il se lance dans la politique journalistique et devient un virulent nationaliste et un violent antirépublicain de Weimar. En quelques années, il signera plus de 150 articles (non traduits et dont je n'ai pas eu connaissance) dirigés contre le traité de Versailles et le gouvernement de Weimar. Il faut se souvenir que la république et la

démocratie sont filles de la défaite : aussi sont-elles englobées dans tout ce qui touche à cette sombre époque. Mais il n'est pas seul, il y a d'autres forces contre Weimar, et le malheur, c'est que c'est une de ces forces, la plus brutale, la plus sanguinaire, la plus raciste qui émerge, le national-socialisme. Ce national-socialisme a essayé de l'attirer à lui. Mais Jünger a toujours opposé une fin de non-recevoir aux offres des nazis. Ainsi, en 1927, il refuse la proposition faite par le parti national-socialiste de siéger au Reichstag, car, comme il le note, *je préfère écrire un seul vers plutôt que de représenter 60 000 crétins au Parlement*[24]. Il est vrai qu'il n'a pas la fibre démocratique, et que la députation ne lui paraît sûrement pas une situation enviable. On lui propose de rentrer dans l'armée : il refuse également. Hitler connait les écrits de Jünger sur la guerre, il sait le héros qu'il a été, aussi il le respecte, mais il cherche à l'enrôler, Jünger refuse et devient un observateur de la société dans laquelle il vit et qui est dominée par deux grands événements : c'est, d'une part, la technique qui s'insinue partout et modifie fondamentalement nos mentalités, ce qu'il analyse dans « Le Travailleur »[25] et, d'autre part, le totalitarisme, l'avènement de Hitler, des nazis, le racisme, la lutte contre les Juifs, les camps de concentration, qu'il désapprouve de tout son être, c'est aussi le totalitarisme russe, et cela l'amène à écrire « Sur les Falaises de marbre »[26]. « Le Travailleur » est une étude philosophique et sociologique de 370 pages, quelquefois un peu ardue, parue à l'automne 1932. C'est à la fois un réquisitoire contre la république de Weimar et une réflexion sur le développement de la technique.

Écrit par un ancien combattant, glorieux et encore très jeune (la trentaine), dans la foulée de la guerre et du traité de Versailles, « Le Travailleur » est d'abord une charge contre le bourgeois de l'époque, le vaincu de 1918, contraint et forcé de se soumettre à toutes les conditions du vainqueur. C'est ensuite l'annonce d'une nouvelle civilisation, dominée par la technique, où le Travailleur remplacera les figures traditionnelles du Paysan, du Prêtre et du Soldat. C'est aussi un credo dans une politique de planification nationale, à l'image de ce qui se passait à l'époque en URSS. C'est enfin l'espoir d'un nouvel humanisme à vocation universelle car, comme l'affirme Jünger, *l'homme n'est pas superflu, il constitue au contraire le capital le plus noble et le plus précieux*[27]. Et s'il évoque l'apparition d'une « nouvelle race », il prend bien soin de préciser : *Répétons-le ici, la race au sein du paysage du travail n'a rien à voir avec les concepts biologiques de race. La figure du Travailleur mobilise tout l'ensemble humain sans distinction*[28]. Comme l'écrit Jean-Michel Palmier, *au-delà du pathos belliciste, de l'obsession du nationalisme et du bolchevisme, on ne peut nier son foisonnement d'intuitions. Témoignage sur une époque, il représente l'une des premières interrogations importantes sur la technique moderne. Ce qui surprend, c'est l'aspect prophétique du livre : à travers l'expérience de la guerre de 14, il met en question l'idéologie béate du progrès, sa confiance naïve dans la technique qui n'en interroge jamais l'essence. L'universalisation du*

travail, son emprise sur l'existence, les transformations qu'il apporte à la culture, à la vie, aux gestes, aux sentiments font partie de notre monde[29]. On a accusé « Le Travailleur » d'avoir influencé la pensée national-socialiste. En fait, outre qu'il paraît quelques mois seulement avant l'avènement de Hitler, il reçut de la part des nazis un accueil plutôt froid sinon hostile. Le journal nazi, « Völkischer Beobachter » écrivit à son propos que Jünger se rapprochait *de la zone des balles dans la nuque*[30].

De fait, depuis déjà plusieurs années, Jünger prend du recul par rapport au national-socialisme auquel il n'a jamais apporté son soutien. Il rejette à nouveau une proposition des nazis pour le faire élire au Reichstag. Son domicile est perquisitionné par la Gestapo en avril 1933. En novembre, il refuse d'entrer à l'Académie allemande de Littérature où il a, malgré lui, été élu en juin. Il quitte d'ailleurs Berlin pour aller s'installer à Goslar, dans le Harz, au sud de Hanovre et se consacre à l'écriture et à l'entomologie. Il voyage également beaucoup pendant ces années d'avant-guerre. Déjà en 1929, en compagnie de ses frères Friedrich Georg et Hans Otto, il avait fait un premier voyage en Sicile, qu'il relatera sous le titre « La coquille d'or »[31]. Ce récit contient d'admirables descriptions de paysages de cette terre brûlée par le soleil et où il s'extasie de voir pour la première fois dans leurs biotopes des insectes dont il n'avait qu'une connaissance livresque. Comme la politique lui paraît loin, dont il n'est fait nulle mention dans ce texte. On le verra ensuite sur la côte dalmate pendant l'été 1932, en compagnie de Friedrich Georg. Il en a fait le récit dans son « Séjour dalmate »[32] où il vit des jours heureux au milieu de la nature : *le grand jardin de la maison [...] était planté d'amandiers, de térébinthes et, sur ses bords ensauvagés, venaient des taillis de grenadiers piqués de ces éclatantes fleurs en étoile qui, depuis les temps les plus reculés, ont été chantées par les poètes comme le symbole de l'ardent amour méridional*[33] ou à contempler les insectes : *parmi les insectes qui voltigeaient là en bourdonnant, un petit richard me plaisait surtout, en pourpre et vert, et dont l'éclat étincelait dans les myrtes comme le poli d'une tourmaline bicolore*[34] ou encore à déguster les spécialités gastronomiques : *une mention particulière doit aller au jambon dalmate qui peut le disputer avec celui de Mayence. Les bois aromatiques de la macchia, dont il est fumé, lui donnent un goût exquis*[35]. Il passe son temps dans l'eau : *nous avions entièrement consacré les matinées aux plaisirs de la plage*[36] ou encore à ne rien faire : *la vraie paresse est une de ces vertus de paradis qui chez nous ne sont plus cultivées que par les chats. Je m'étais muni de l'histoire de la culture grecque de Burckhardt et me lançai à plusieurs reprises dans cette lecture sans toutefois pouvoir dépasser les vingt premières pages*[37]. Un autre jour, il fait l'ascension du monte Vipera dans l'espoir de rencontrer le chacal et l'âne sauvage. Il ne verra pas le premier mais aura le plaisir de rencontrer plusieurs spécimens du second, et, du sommet, il pourra contempler selon sa propre expression, *l'impérissable beauté du monde des îles*[38]. Nous le retrouvons en Norvège en 1935. Il publiera le récit de

ce séjour sous le titre « Myrdun »[39]. Ici, ce sont la forêt, la pêche et le tintement des clochettes qui pendent au cou des vaches qui impressionnent Jünger, *ces appels et ces bruits de sonnailles, puis l'approche des grands animaux traversant les vallons marécageux, et leur frissonnement dans les genièvres et les buissons de coudriers, tout cela porte la marque de l'événement magique et fait naître en toi un trouble étrange*[40]. D'octobre à décembre 1936, il fait un grand voyage à travers l'Atlantique et visite le Brésil, les Açores, les Canaries, Madère et le Maroc. Il tient un journal[41] qui ne sera publié qu'en 1947 à Londres. Il regarde, il admire, il s'étonne, tout lui est sujet à digression tant sa curiosité et sa culture sont grandes. Il vient d'arriver au Brésil, il contemple des fleurs : *je venais de m'arrêter devant une papilionacée au pistil allongé en forme de langue-de-loup lorsque s'en approcha un petit animal que je tins pour un bourdon jusqu'à ce que je reconnusse, à mon extrême surprise et à ma joie, qu'il s'agissait d'un colibri. L'oiseau, infiniment frêle, était d'une couleur cannelle rougeâtre avec un plumet ciliaire brun. Sa courte queue, durant qu'il se maintint bourdonnant devant la fleur, resta ramenée sur l'abdomen tel un élégant éventail. Á plusieurs reprises, il attaqua du bec le fond du calice comme d'un fleuret légèrement arqué, puis s'envola, ainsi qu'une flammèche, pour aller se poser sur une des branches d'un grand arbre où il se fit à peine plus visible que le pétiole d'une feuille. […] Ce spectacle m'enchanta, il valait à lui tout seul le voyage*[42]. Sur la route du retour, il fait escale au Maroc et le voilà parti dans la campagne à la recherche du *Carabus richteri, ce grand carabe bleu qui ne se trouve que dans les environs de Casablanca*[43]. C'est l'occasion pour Jünger de réfléchir à la classification linnéenne, de souligner que *la systématique reste la reine de la zoologie*[44], que le génie de Linné a été de percevoir les êtres vivants dans leur spécificité, mais aussi dans leurs rapports réciproques, et qu'il a su proposer par la seule vertu du regard une classification fondée sur des repères artificiels, mais semblant néanmoins obéir à un ordre naturel. Nommer un être, c'est le mettre en place dans l'ensemble des êtres. La taxinomie n'est pas un simple moyen mnémotechnique, c'est une véritable science. Comme toute science, elle a ses problèmes, son besoin d'évoluer qui résulte de l'affinement des moyens de la connaissance. Permettez-moi de glisser ici que c'est la raison pour laquelle la Société Entomologique de France, dont j'ai l'honneur d'être le Secrétaire Général, organise en mars prochain un colloque intitulé « La problématique de la systématique en entomologie » qui sera dédié à la mémoire de Jünger.

De retour en Allemagne, il quitte Goslar pour Überlingen, sur le lac de Constance. Il n'y restera pas longtemps et nous allons le retrouver à Kirchhorst, près de Hambourg, en avril 1939. Entre temps, il sera retourné avec Friedrich Georg à Rhodes, en avril-mai 1938. Il y tient son journal publié sous le titre « Printemps d'Île »[45]. C'est un régal de lire ces pages où alternent la description de sites naturels ou antiques avec l'évocation d'événements historiques dont Rhodes fût le théâtre. Bien entendu, Jünger

y mêle des scènes de la vie animale ou végétale avec le talent qui le caractérise : *près de la mer resplendissent des plantes salines aux grandes étoiles rouges, jaunes ou violettes. La senteur exhalée, où prime la camomille, passe avec le vent en bouffées d'une essence si troublante qu'on sent ses genoux fléchir. Le grand pavot rouge sang, lui aussi, y mêle ses effluves narcotiques*[46]. Nous sommes au printemps 1938, c'est l'Anschluss, Hitler est en train de mettre la main sur l'Autriche et pourtant, pas une phrase, pas un mot, sur ce qui se passe en Allemagne. Jünger fait le mort ! Mais lorsque la gazette nazie, le « Völkischer Beobachter », publie sans son autorisation un extrait de son ouvrage « Le cœur aventureux », il proteste de la manière la plus nette : *mes efforts visent à ce qu'il ne puisse naître le moindre soupçon d'ambiguïté sur la nature de ma substance politique*[47].

En 1939, à la suite d'un songe, il écrit en six semaines le célèbre roman « Sur les falaises de marbre ». Le récit - écrit à la première personne - se déroule dans un pays imaginaire, à la fois méditerranéen (les cyprès, les cigales) et nordique (les forêts, les marécages). Il met en présence deux hommes, le Narrateur et son frère Othon. Ils vivent sur les falaises de marbre dans un ermitage taillé dans le roc. Au pied des falaises, un lac, la Marina, bordé de vignobles et au-delà le pays libre d'Alta Plana. Alentour, des forêts, des glaciers et des marécages composent un décor fantastique. Les deux hommes s'occupent d'un gigantesque herbier, soucieux d'illustrer la classification de Linné. Ils mènent une vie laborieuse, simple, paisible, et participent volontiers aux joyeuses festivités des paysans et des vignerons. Frère Othon traite les hommes avec respect. *Il aimait aussi les nommer les optimates, signifiant par-là que tous autant qu'ils sont, ils forment l'aristocratie naturelle de ce monde et que chacun d'eux peut nous apporter l'excellent*[48]. Une vieille femme - nommée Lampusa - veille sur l'ermitage, et un enfant - Erion - que le Narrateur a eu de la fille de Lampusa vit avec eux. Les vipères sont nombreuses sur les falaises de marbre, mais elles sont inoffensives et l'enfant joue avec elles. Dans les forêts environnantes, vivent le Grand Forestier et ses hommes, les Maurétaniens. Le Narrateur et frère Othon les connaissent bien pour les avoir fréquentés jadis. Ils s'en sont séparés depuis que circulent les nouvelles d'attentats, de crimes et de violences. Le Grand Forestier cherche à étendre sa suprématie. Il fomente des troubles avec ses hommes, les campagnes sont pillées, les habitants torturés, assassinés. À ces crimes, les deux frères ne veulent d'abord opposer que la puissance de l'esprit et se réfugient dans la contemplation des fleurs : *leurs calices nous semblaient plus grands, plus radieux que jamais*[49]. Ils continuent de se promener dans cette campagne jusqu'au moment où ils découvrent avec horreur la cabane d'équarrissage de Köppels-Bleek, où des mains et des crânes humains sont pendus aux murs. Là-dessus, arrivent deux nouveaux personnages, Braquemont et le prince Sunmyra. Ils veulent lutter contre le Grand Forestier et pénètrent dans son royaume. Mais ils sont rapidement rattrapés et tués et leurs têtes

viennent s'ajouter aux autres. Devant ces têtes sanglantes, le Narrateur fait le serment de *préférer à jamais la solitude et la mort avec les hommes libres au triomphe parmi les esclaves*[50]. Il emporte avec lui la tête du prince et regagne l'ermitage. Mais sur son chemin, il ne rencontre que cadavres, chiens éventrés, villages incendiés. Les hordes du Grand Forestier arrivent jusqu'à l'ermitage et y mettent le feu, mais l'enfant fait sortir les vipères, qui arrêtent les assaillants, cependant que nos deux ermites trouvent refuge dans le palais d'un roi voisin.

Ainsi résumé, cet ouvrage clé de Jünger, dont Julien Gracq a pu dire qu'il est *l'une des œuvres exemplaires de ce temps*[51], peut paraître assez énigmatique. Et pourtant, à le lire et le relire, une étrange poésie s'en dégage, à mesure que Jünger mêle avec un rare talent les scènes bucoliques aux visions d'apocalypse. Et déjà, dans les premières phrases de l'œuvre : *Vous connaissez tous cette intraitable mélancolie qui s'empare de nous au souvenir des jours heureux. Ils se sont enfuis sans retour ; quelque chose de plus impitoyable que l'espace nous tient éloignés d'eux. Et les images de la vie, en ce lointain reflet qu'elles nous laissent, se font plus attirantes encore*[52]. Jünger a toujours été un observateur attentif de la nature, voici les deux ermites qui pénètrent dans la forêt : *aux endroits où l'un des fûts géants avait été jeté à terre par la vieillesse ou par un éclair, nous entrions dans de brèves clairières que les digitales peuplaient de leurs touffes serrées. Les belladones foisonnaient aussi sur le sol pourri, balançant à leurs rameaux les calices de leurs fleurs d'un violet sombre, ainsi que des clochettes funèbres. L'air était tranquille et pesant, mais nous fîmes partir plusieurs oiseaux. Nous entendîmes aussi le cri léger que pousse le coq de bruyère traversant les mélèzes, ainsi que les appels inquiets dont la grive effarouchée coupe son chant. Le torcol disparaissait dans le tronc creux des vernes en lançant son cri moqueur, et dans les couronnes des chênes, les merles dorés accompagnaient notre marche de leurs éclats de rire fantasques. Nous entendions aussi dans le lointain les ramiers ivres roucouler et le martèlement des pics sur le bois mort*[53]. Et encore de façon tragique cette fois : *au-dessus de l'entrée béante et sombre, un crâne était cloué dans le triangle du pignon ; il découvrait ses dents et dans la lumière son ricanement livide semblait convier à passer le seuil. Comme une chaîne aboutit au joyau, une étroite frise ornant le pignon se refermait sur lui, qui semblait comme formée d'araignées brunes. Mais nous devinâmes vite que c'étaient là des mains humaines fixées à la paroi. La chose était si nette que nous distinguions la petite cheville passée à travers la paume de chacune d'elles*[54]. Mais, par delà le style, l'intérêt de l'ouvrage réside dans le sens à lui donner. Comme l'écrit Jean-Michel Palmier, *cette vision symbolique et fantastique est d'une réelle beauté, son rapport à l'histoire énigmatique*[55]. Mais on ne peut manquer d'y relever des analogies avec la situation de l'Allemagne des années 30 et même avec la propre vie de l'auteur et de son frère Friedrich Georg qui, anciens combattants de 14-18, un moment tentés par la politique, renoncent à la violence pour se consacrer à l'étude de la nature.

En 1946, alors qu'il était en butte avec les Alliés qui l'accusaient d'avoir eu des sympathies pour le national-socialisme, Jünger écrivait *les situations qui y sont décrites s'appliquent sans doute à l'Allemagne mais ne la visent pas particulièrement*[56]. Beaucoup plus tard, à l'occasion de sa dernière interview, tandis qu'il vient d'avoir cent ans, il dit : *derrière l'équarrisseur de Köppel-Bleek, tout le monde reconnut Goebbels, derrière la figure de Biederhorn, le chef des SA Röhm et derrière le Grand Forestier, Hitler*[57]. Ce pourrait aussi bien être Staline ! Il fallait un certain courage pour publier ce récit en 1939. Et le succès qu'il obtint immédiatement en Allemagne - 14 000 exemplaires vendus en une semaine - aurait pu être fatal à son auteur. Que beaucoup d'Allemands y aient vu une dénonciation du national-socialisme est certain. Aussi le Reichleiter de Basse-Saxe, Bouhler, intervint-il auprès de Hitler pour obtenir l'interdiction du livre. Mais Hitler refusa d'engager la moindre poursuite contre Jünger, en souvenir sans doute d'« Orages d'acier » et du héros de la guerre de 14-18.

Août 39, l'Europe mobilise ; Ernst Jünger endosse son vieil uniforme : *je me regardais dans la glace, en uniforme de lieutenant, non sans ironie*[58]. Plus tard, il écrira aussi : *l'ironie est toujours nécessairement précédée d'une rupture*[59]. Comme est loin l'enthousiasme du jeune engagé volontaire de 1914 ! Nommé capitaine, commandant la 2e compagnie du 287e régiment d'infanterie, il est affecté à Gernsbach, en Forêt Noire. L'hiver se passe calmement à surveiller les positions françaises, cependant qu'à l'est l'armée allemande envahit la Pologne. Le 29 mars 1940, tandis que sa compagnie lui fête son 45e anniversaire *résonna le martèlement d'une mitrailleuse lourde*[60]. Et voici Jünger qui se porte au secours des victimes, deux sous-officiers qui s'étaient imprudemment exposés, l'un est mort, l'autre est blessé. Non sans mal, il ramène le blessé, ce qui lui vaudra la Croix de Fer, et, à la nuit tombante, il fait chercher le corps. Il écrit : *Une fois de plus, comme souvent déjà, je remarquai l'irritation caractéristique provoquée par la vue d'un mort en de telles circonstances. Elle apparaissait chez ceux qui le déshabillaient et qui recueillaient ses affaires personnelles, mais aussi chez ceux qui n'étaient que spectateurs. C'est un trait révélateur de culpabilité morale secrète. Ainsi finit un anniversaire dont je me souviendrai*[61].

Puis c'est la campagne de France, à laquelle il ne participe pas directement dans la mesure où sa compagnie suit à quelques jours d'intervalle les blindés qui, on s'en souvient, avancent à un train d'enfer. Il notera dans son journal le 31 mai 1940 : *il semble que dans la course sans fin entre le feu et le mouvement, le feu ait finalement perdu l'avantage, à telles enseignes que les unités rapides ont souvent opéré très loin de l'infanterie*[62]. Le 7 juin, il arrive à Laon, ville où il avait déjà séjourné en 1917 et qui était restée dans son souvenir comme *le noyau roman d'une citadelle avancée*[63], où l'on *sent l'atmosphère qui flotte autour d'antiques sanctuaires*[64]. Son régiment, détaché pour quelque temps de la IXe armée,

est chargé de maintenir l'ordre à Laon, et Jünger est affecté à la surveillance de la citadelle, du musée et de la cathédrale. Il n'y restera qu'une semaine. Il a le temps d'inventorier et de faire surveiller les trésors que cette ville renferme. Le 10 juin, il écrit dans son journal à propos du Musée : *J'y vis un portrait de Greuze, des tableaux des frères Le Nain, une belle copie de Rubens par Delacroix*[65], il s'extasie devant la cathédrale : *Je ne crois pas qu'on puisse sous-estimer ce monument. Je fus surtout saisi par la simplicité des lignes, par la sobriété avec laquelle les colonnes s'effeuillent dans les chapiteaux. On pressent ici la puissance formidable des siècles futurs qui ne sont encore qu'en germe*[66]. Dans la bibliothèque de la Ville, il découvre, à sa plus grande stupéfaction, des documents inestimables : des lettres des Capet, un bref de Louis XV, une lettre de Lothaire, deux lettres du maréchal Foch, etc. Il n'en revient pas de découvrir de tels trésors et, ne sachant qu'en faire, il prend soin d'abord de retirer l'épingle qui les assemble car elle *avait laissé des taches de rouille sur le papier*[67], puis après quelques hésitations décide de les remettre à leur place. Il fait d'autres découvertes à Laon, ainsi, *sur la table de nuit, à côté de mon lit [...] une petite édition à bon marché de Maupassant [...] Il est au nombre des auteurs que j'apprends à apprécier de plus en plus [...] Il y a une sorte de légèreté qui masque la difficulté et le caractère inimitable du travail*[68] ou encore, dans un autre registre, dans la cave de la maison où il loge, une superbe collection de vins de Bourgogne. *Ce serait assurément faire preuve d'une grande sottise que de ne point profiter de si bonnes choses. Aussi avons-nous tenu [...] une séance de dégustation à la lueur des chandelles et accordé à un délicat Clos Vougeot le premier prix, à un Chambertin le second. Un Beaune de 1934, qui portait cette belle devise "j'aime à vieillir" était lui aussi remarquable*[69]. Dès le 16 juin, Jünger va quitter Laon mais il y reviendra en mai 1944, et, dans son Journal, il ajoute : *j'ai réussi à m'échapper une demi-heure pour aller à la chasse subtile. Rencontré pour la première fois dans la nature Drypta dentata bleu-vert, insecte d'une exquise élégance*[70]. Il y retournera après-guerre en mars 1972 et en mai 1974, et il notera dans son Journal : *il est des lieux, des personnes, des choses auxquels je reviens sans cesse, comme attiré par des fils invisibles ou lancé sur des pistes sinueuses. La cathédrale de Laon est de ceux-là. Elle m'est plus familière que tous les autres*[71]. Comme l'a écrit, François Poncet, professeur à Paris IV, *Laon est donc la ville où Jünger revient toujours en vertu d'une boucle existentielle*[72].

À quelques jours de là, accueillant au château de Montmirail un groupe d'officiers français prisonniers - qui eux aussi ont connu le premier conflit mondial, Jünger les invite à dîner et les interroge sur les raisons de la défaite. Les Français évoquent les actions des chasseurs en piqué et l'absence de coordination de leur commandement, et Jünger de répondre que le succès allemand est *une victoire de l'ouvrier*[73].

Après quelques mois passés dans le nord de la France dans l'armée d'occupation dont il gardera le plus mauvais souvenir, il a la chance de rencontrer le général Speidel, alors colonel, qui occupe une haute position

dans l'état-major allemand en France. Cet Allemand du Sud, intelligent et cultivé, lecteur assidu de Jünger, n'aura de cesse qu'il ne l'ait installé près de lui, à Paris, contre l'avis du maréchal Keitel, alors le grand patron de l'armée allemande.

Jünger va ainsi séjourner à Paris pendant quasiment quatre ans : *j'accomplissais consciencieusement mon service mais sans grande passion. [...] J'ai pris beaucoup de notes, celles du* « Journal parisien ». *C'était l'une de mes activités au bureau et j'ai observé ces personnages. Il y a ainsi des fourmilières, par exemple ici, dans ces forêts où je vais souvent me promener, où vivent certains insectes très différents, à savoir des coléoptères qui occupent des cellules particulières et entretiennent certains rapports avec les fourmis. Mon activité, au Raphaël, était du même genre, dans mon petit bureau où défilaient les soldats allemands, les officiers, les juges mais aussi des Juifs à la recherche d'un peu d'aide*[74]. En fait, ce service lui laisse beaucoup de loisirs et Jünger tient son Journal (« Premier »[75] puis « Second Journal Parisien »[76] publiés en Allemagne en 1949 pour le premier et en 1958 pour le second et en France en 1980). Jünger y raconte ses journées. Il fréquente le salon de Françoise Gould, rencontre Cocteau, Montherlant, Jean Marais, Paul Morand, Picasso, Braque, Paulhan dont il connaît les liens avec la Résistance, Sacha Guitry, *que j'ai trouvé agréable bien que chez lui l'acteur excède de beaucoup le poète*[77], et bien d'autres encore. Il se lie d'amitié de façon durable avec Léautaud dont il apprécie la précision de l'esprit et la subtilité de la langue, avec Jouhandeau qui dira de Jünger *il a compris mieux que personne, il a ressenti avec sympathie quel drame vivait la France. Qui a aimé Paris plus que lui ?*[78] En revanche, il est horrifié par les propos antisémites de Céline, surnommé Merline, *j'ai appris quelque chose, à l'écouter parler ainsi deux heures durant, car il exprimait de toute évidence la monstrueuse puissance du nihilisme*[79], le nihilisme, sujet sur lequel il reviendra plus tard dans son ouvrage « Passage de la ligne »[80]. Il se promène. Il fréquente les cimetières parisiens, cherche longuement au cimetière Montparnasse la tombe de Baudelaire *avec sa haute stèle qu'orne une chauve-souris*[81] et c'est avec piété qu'il dépose une fleur sur la tombe de Latreille, ce prince de l'entomologie, au cimetière du Père-Lachaise[82].

C'est le moment de rappeler que Jünger avait une excellente connaissance de la littérature française et qu'il appréciait particulièrement Montaigne, Rivarol dont il traduira les œuvres, Stendhal, Mirbeau et Léon Bloy, dont, dit-il, *l'accès à la spiritualité me fascine*[83].

En bibliophile avisé, il fréquente assidûment les librairies, ou plutôt les bouquineries, dont l'essence, dit-il, *veut qu'on n'y passe pas seulement en acheteur, mais qu'on aime s'y attarder*[84]. Parlant de bouquinistes qu'il avait fréquentés, il écrira plus tard : *on les raccompagnait jusque chez eux quand ils fermaient boutique et on parlait de livres jusque tard dans la nuit*[85].

Jünger aimait la nuit, il la préférait au jour car elle génère le rêve. *Je dois beaucoup aux rêves et j'en ai beaucoup noté ; je suis d'avis que la vie du rêve plonge à une plus grande profondeur que notre vision diurne du monde*[86]. De fait, ses journaux, et notamment ceux de la période parisienne, sont truffés du récit de rêves dont je me garderai bien de faire l'exégèse. Je n'ai pas connaissance qu'elle ait été faite. Il y a là sans doute un immense champ à défricher, si tant est que l'on sache le faire, pour mieux comprendre la personnalité de Jünger.

Juin 1941, l'armée allemande attaque l'URSS ; décembre 1941, c'est Pearl Harbour. Dans l'esprit des officiers supérieurs de l'hôtel Majestic, le sort de l'armée allemande est scellé, et c'est dans cet esprit que Jünger est secrètement chargé de brosser les grandes lignes de ce que pourrait être « La Paix ». Dans ce petit ouvrage[87], qui ne fut évidemment publié qu'après la guerre, mais dont le manuscrit circulera sous le manteau dans un cercle très restreint dont fit partie Rommel, qui le jugea très positif, Jünger écrit : *Cette guerre aura été la première œuvre commune de l'humanité. La paix qui la terminera doit en être la seconde*[88] et plus loin, réfutant *a priori* la solution atlantique ou la solution orientale, il poursuit : *la paix ne peut venir que de l'union des états nationaux pour faire l'Europe*[89] *[...] voici ou jamais venue l'heure de la réunion, celle où l'Europe se fondant sur le mariage des peuples est en demeure de se donner sa grandeur et sa constitution*[90]. Soixante ans plus tard, nous sommes peut-être sur la voie, mais que le chemin est long ! D'autant plus que, si l'on écoute Jünger, *la paix ne saurait se fonder uniquement sur la raison humaine. Simple contrat juridique conclu entre des hommes, elle ne sera durable que si elle représente en même temps un pacte sacré*[91]. C'est donc autour de valeurs spirituelles que Jünger appelle l'Europe à se construire. Et de conclure : *La paix n'est désirable que riche de tout ce qui fait encore la gloire et le prix de l'homme*[92].

Il fallait de l'audace pour écrire en 1942 un ouvrage sur la paix et, comme il l'écrivit plus tard, *lorsqu'en pleine guerre, j'écrivais sur une page blanche le mot* « La Paix », *je pressentis que cet acte me menaçait d'une mort bien plus atroce que celle du champ de bataille. Beaucoup de mes amis étaient morts d'un coup de feu pendant la première guerre ; ce sort, pendant la seconde fut réservé aux veinards. Les autres pourrirent dans leurs cellules, le bourreau les pendit*[93]. Juin 42, c'est le moment de rappeler cet épisode que « Le Monde » a relaté en août 96 sous le titre « Le salut d'un officier allemand »[94]. C'est Georges Sée qui écrit : *je suis un médecin français juif. Au tout début de juin 1942, j'étais à Paris, sous l'occupation allemande. J'ai donc porté l'étoile jaune comme m'y contraignaient les lois de Vichy. Un après-midi, vers trois heures, avenue Kléber, alors que je sortais de la librairie "Au sans pareil", où j'avais un abonnement de lecture, j'ai aperçu un officier allemand. Il marchait dans ma direction. Arrivé à ma hauteur, il a fait le salut militaire. Puis il a poursuivi son chemin. J'ai regardé autour de moi : l'avenue était déserte ! Cet événement m'a bouleversé. Et je me suis longtemps interrogé sur la*

signification de ce geste. En 1996, Georges Sée a 91 ans. C'est alors qu'il prend par hasard connaissance du « Journal Parisien » de Jünger où il lit, - à la date du 7 juin 1942 - *j'ai croisé pour la première fois un groupe de trois jeunes filles qui portaient l'étoile jaune [...] je me suis senti gêné de porter l'uniforme*. Georges Sée prend contact avec Jünger par l'intermédiaire de son éditeur et reçoit la réponse suivante : *Cher Monsieur, Vous m'avez vu rentrer dans la librairie de Madame Cardot, amie à moi (juive), avenue Kléber. Bien à vous, Ernst Jünger. PS : j'ai toujours salué l'Étoile.*

Aujourd'hui, conclut Georges Sée, *je suis très heureux de pouvoir saluer à mon tour celui qui, en cette période noire, m'avait redonné, un instant, espoir en l'Homme.*

En octobre 1942, il est envoyé en mission dans le Caucase où sont stoppées les armées allemandes, officiellement en tournée d'inspection, en fait pour sonder le moral des troupes et des officiers en vue d'un éventuel coup de force contre Hitler. Il voit l'armée allemande épuisée, souffrant du froid et de l'humidité, prête à la retraite au milieu d'un territoire dévasté et jonché de cadavres. Il n'entend parler que *des monstrueux forfaits*[95], selon sa propre expression, dont l'armée se rend coupable auprès des populations civiles et des trains entiers, chargés de Juifs, qui roulent vers les camps de la mort. *Je suis alors pris de dégoût à la vue des uniformes, des épaulettes, des décorations, des armes, choses dont j'ai tant aimé l'éclat. La vieille chevalerie est morte. Les guerres d'aujourd'hui sont menées par des techniciens*[96]. Sans doute, trouve-t-il quelque réconfort dans la recherche d'insectes qu'il a le loisir de faire de temps à autre dans la forêt caucasienne.

De retour en France, au début de 1943, il va faire la connaissance d'une jeune romancière, Banine, à laquelle il rendra souvent visite rue Lauriston. Une grande amitié va naître entre eux deux, qui ne s'achèvera qu'à la mort de Banine en octobre 1992. Après la guerre, elle lui rendra souvent visite en Allemagne et publiera en 1989 un « Ernst Jünger aux faces multiples »[1] qui relate leurs rencontres et leurs correspondances.

À la lecture de ses deux « Journaux parisiens » scrupuleusement tenus du premier au dernier jour, on pourrait en bonne logique, être scandalisé par le récit de ces scènes mondaines où Jünger côtoie le gratin du Tout-Paris. Mais Jünger ne cache pas qu'il éprouve une forme de mépris discret pour ces profiteurs de la défaite ; il dit même souvent sa mélancolie, son désespoir de vivre au milieu de ce monde qui s'amuse et collabore, davantage par intérêt que par conviction. Et, au lieu d'être scandalisé, on lit ce journal avec fascination, avec admiration [...], comme l'écrit Georges Berger, tout se passe comme si, par un étrange phénomène de compensation, de proportions inversées, la langue et l'écriture de Jünger se faisaient d'autant plus pures, plus cristallines qu'il côtoie la veulerie et le trouble[97].

Peu suspecte de compromission avec les nazis, Anna Harendt a écrit *les* « Journaux de guerre » *d'Ernst Jünger offrent peut-être l'exemple le meilleur et le plus honnête des immenses difficultés auxquelles l'individu s'expose quand il veut conserver intact son système de valeurs morales et son concept de vérité en un monde où vérité et morale ont perdu toute forme identifiable d'expression. Malgré l'indéniable influence que les premiers travaux de Jünger ont exercée sur certains membres de l'intelligentsia nazie, il a été du premier au dernier jour du régime un opposant actif au nazisme, montrant par-là que le concept d'honneur, un peu désuet mais répandu jadis parmi le corps des officiers prussiens, suffisait amplement à motiver une résistance individuelle*[98].

Mais c'est bientôt la Libération ; toutefois, avant de quitter Paris, à l'occasion d'un déplacement au quartier général de Rommel, à la Roche Guyon, Jünger pousse une pointe jusqu'à Giverny, où il visite la maison de Monet. *L'étang aux nymphéas, avec ses saules pleureurs, ses peupliers noirs, ses haies de bambous et ses petits ponts chinois, demi-ruinés ; ce lieu a sa magie. [...] Dans le grand atelier, [...] un grand tableau ne représente que le ciel avec ses nuages; ils se reflètent dans l'eau d'une manière qui donne le vertige. L'œil pressent toute l'audace qu'il y a ici, le magistral exploit optique qu'est cette sublime décomposition, et les tourments qu'elle implique parmi des fleuves de ruisselante lumière*[99].

Et le 8 août 1944, il monte, seul et mélancolique, à Montmartre *une fois encore sur la terrasse du Sacré-Cœur : regard d'adieu à la grande ville. Je voyais les pierres vibrer au soleil brûlant, comme dans l'attente de nouvelles étreintes de l'histoire*[100].

De retour en Allemagne, Jünger est démobilisé et rentre chez lui à Kirchhorst. C'est là qu'il apprend en janvier 1945 la mort de son fils Ernstel, tué au combat deux mois plus tôt. *Pauvre garçon. Depuis l'enfance, il s'appliquait à suivre son père. Et voici que, du premier coup, il fait mieux que lui, le dépasse infiniment*[101].

C'est alors la fin de la guerre, l'occupation de l'Allemagne par les Alliés, et Jünger, parce qu'il a entre 1925 et 1933 fréquenté, connu et eu quelques amis qui appartenaient aux groupes qui sont devenus ensuite les cercles nazis, est mis un peu sur la touche. Il est tenu à l'écart, il lui est interdit de publier en Allemagne (jusqu'en 1949). « La Paix »[87] sera publiée à Amsterdam en 1946 et « le Voyage Atlantique »[41] à Londres en 1947. Il n'a pas le droit de sortir d'Allemagne et ne sera autorisé à se déplacer qu'en mai 1950. Son premier voyage est pour Paris, puis il se rend à Antibes, où il s'adonne à sa passion d'entomologiste. En 1948, il avait quitté Kirchhorst pour Ravensburg, dans le Wurtemberg, où il reprend ses « Journaux de guerre » et achève « Héliopolis », qui sera publié l'année suivante. En 1950, il quitte Ravensburg pour Wilflingen, petit village situé en Souabe, à proximité de Sigmaringen, où il restera jusqu'à sa mort en 1998. Durant cette très longue période, il va poursuivre sa méditation sur le monde moderne dans son aspect technique et donner

des essais (« Héliopolis »)[102], (« Abeilles de verre »)[103], il prend du recul vis-à-vis de l'actualité politique, dessine le personnage du Rebelle (« Le traité du Rebelle »)[104], puis celui de l'anarque (« Eumeswil »)[105]. Cette période sera également marquée par le décès de sa femme Greta en 1960, puis par son remariage en 1962 avec Liselotte Lohrer, archiviste du musée Schiller à Marbach. Elle était née sous le signe du Taureau et Jünger la surnommait « Le Taurillon ».

« Héliopolis » est un roman de science-fiction (ce dont Jünger ne voulait pas entendre parler) ou un conte philosophique. Héliopolis est une ville imaginaire, ville de mer et de soleil, dont les habitants disposent d'un étrange appareil, le phonophore, qui, avec cinquante ans d'avance, possède les qualités du téléphone portable le plus sophistiqué, sorte de micro-émetteur-récepteur qui, non seulement permet de communiquer, mais sert aussi de carte d'identité, d'instrument de météo, de chéquier, de journal, de bibliothèque, etc. - bref aujourd'hui, on dirait que c'est un portable relié à Internet ! Héliopolis est soumise à deux pouvoirs : celui du bailli, qui s'appuie sur une police inhumaine et terroriste et une science douteuse et criminelle ; en face, le pouvoir du proconsul, qui s'appuie sur l'armée, pouvoir conservateur, élitiste, aristocratique, auquel appartient Lucius, héros et porte-parole de Jünger. Mais ce pouvoir impassible et froid ne tient aucun compte des émotions et des sentiments, et c'est parce qu'il a manifesté de la compassion pour un vieux savant que Lucius doit s'exiler et trouver refuge auprès d'un mystérieux Régent qui vit à l'écart et prépare l'avènement d'une nouvelle civilisation. Bien sûr, l'allégorie est claire. Nous sommes à Paris pendant l'Occupation ; le bailli, c'est la Gestapo ; le proconsul, l'état-major allemand de l'hôtel Majestic, et Lucius, c'est Jünger qui fait consciencieusement son travail mais se réjouit de la contemplation de la nature et apporte aide et sollicitude quand l'occasion se présente. Mais c'est aussi une mise en garde contre le développement de la technique, dont le phonophore est le symbole : *le phonophore avait aussi un caractère emblématique en ce qu'il désignait son porteur comme pourvu de droits commerciaux et politiques*[106]. La confiscation du phonophore entraînait la suppression des droits civiques : *Avec son numéro, on perdait son visage*[107].

En 1953, il donne « Le nœud gordien »[108], dans lequel il analyse les rapports entre l'Est et l'Ouest. Jünger ne s'y livre pas à une analyse historique du moment. Son ouvrage de 155 pages est une fresque des rapports entre l'Asie et l'Europe depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours. C'est un des génies de Jünger de rapprocher avec talent les mythes et l'Histoire avec, inlassablement, le souci de *rendre visible ce qui fait la grandeur et la dignité de l'homme, enseigner et percevoir une hiérarchie historique et théologique des actes et des œuvres - cela mène plus loin que le progrès technique, qui ne peut jamais être qu'un levier, mais non une valeur*[109].

Avec « Abeilles de verre »[103], publié en 1957, Jünger reprend le thème de la modernité et met en présence deux hommes : Richard, l'humaniste, quelque peu nostalgique du monde d'hier, et Zapparoni, grand et fabuleux industriel qui invente et fabrique des automates, et rêve de substituer, un jour, le monde des robots au monde des vivants, comme des abeilles de verre aux vraies abeilles. Richard est abasourdi par ce qu'il voit dans les usines de Zapparoni auprès duquel il vient solliciter un emploi. Il l'obtient. De retour chez lui, il est accueilli joyeusement par sa femme : *je gardai fidèlement les paroles que Thérèse trouva pour moi, je conservai le sourire qui les accompagnait. Elle était joyeuse, ce soir-là, à cause de moi. C'était un sourire plus fort que tous les automates, un rayon de réalité*[110].

Dans « Le lance-pierres »[111] il retrace avec une certaine nostalgie la jeunesse d'un jeune villageois de Basse-Saxe, Clamor, qui, à treize ans, quitte l'univers paisible de sa campagne pour entrer comme interne dans le lycée d'une grande ville du Harz. Il y accomplira le dur apprentissage qui doit le mener au seuil de la vie adulte. Il est l'ami, mais bientôt le souffre-douleur, de Théo, issu du même village, mais qui se montre très vite hardi et dominateur, au point d'obliger un jour Clamor à voler. Bien sûr, ce roman est plein de réminiscences autobiographiques, encore que Jünger s'en soit défendu : *mais le roman n'est pas purement autobiographique. Je pourrais dire que les* « Jeux africains » *étaient presque un portrait, tandis que dans le cas de Clamor, les éléments inventés sont plus importants*[112], mais c'est néanmoins son principal intérêt pour nous de découvrir le Jünger d'avant l'engagement dans la Légion étrangère.

Quant à « Eumeswil »[105], c'est un pays imaginaire dirigé par un tyran ayant néanmoins reçu la faveur de son peuple. Le héros s'appelle Venator. Il est professeur d'histoire le jour, barman la nuit. C'est un homme équilibré, mais bien convaincu de l'imperfection du monde. C'est surtout un anarque, ce personnage cher à Jünger qui, physiquement, ressemble à cet homme *que Manet, l'un des peintres d'autrefois, aurait pu [...] portraiturer : avec un court collier de barbe sombre, un chapeau rond, un cigare à la main, des traits à la fois détendus et concentrés - donc, jouissant en silence, mais attentivement, de lui-même et du monde*[113]. C'est un homme qui veut reste libre de tout engagement, mais est capable de se tourner de n'importe quel côté. Il n'entend régner que sur lui-même, tout en reconnaissant la nécessité d'une autorité, de règles, mais se reconnaît le droit d'examen. Il ne compte que sur lui-même, mais n'est pas différent des autres hommes. Jünger prend bien soin d'opposer son personnage - dans lequel on n'a aucun mal à reconnaître le Jünger de Welflingen - à l'anarchiste, lequel est à la fois le partenaire du monarque qu'il rêve de détruire et l'ennemi de l'autorité sur laquelle il butera après l'avoir atteinte. Rien de tel chez l'anarque, qui a banni la société de lui-même et qui se pose en ardent défenseur de la liberté de l'homme.

À partir de 1950, Jünger va surtout mettre à profit sa nouvelle liberté pour donner libre cours à son goût des voyages, qui n'est, je crois, que le reflet de son insatiable curiosité. C'est ainsi qu'au cours de ces longues années, on le verra plusieurs fois en France, notamment à Paris ; en Italie, notamment en Sardaigne pour laquelle il éprouve une véritable passion ; aux États-Unis, en Grèce, au Proche-Orient, en Malaisie, au Japon, au Portugal, en Angola, en Islande, en Turquie, à Ceylan, au Maroc.

L'âge ne l'arrêtera pas : à 91 ans il retourne en Malaisie pour revoir la comète de Halley, qu'il avait observée en 1910, à l'âge de 15 ans ; il en profite pour se livrer à la chasse subtile et publiera le récit de cette escapade dans un ravissant petit volume intitulé « Sous le signe de Halley »[114]. Trois ans plus tard, en 1989, on le voit à l'île Maurice puis à Bilbao où il est fait docteur honoris causa, distinction qu'il recevra de nouveau à Madrid en 1995, l'année de ses cent ans ! A cent un ans, il va encore à Magadino, sur le lac Majeur et, en septembre 1997, à cent deux ans, à Bâle pour la Foire Internationale d'Entomologie !

Il mourra, six mois plus tard, le 17 février 1998. Jünger aimait les symboles. N'est-il pas particulièrement symbolique que sa dernière apparition en public soit précisément à l'occasion d'une réunion d'entomologistes ?

Fidèle à son habitude, Jünger tiendra son journal tout au long de ces voyages et réunira ses notes en trois gros volumes sous le titre « Soixante-dix s'efface »[115]. Ces pages sont un régal où se mêlent la perspicacité de l'observateur, la culture de l'humaniste, la curiosité du voyageur et la science du naturaliste.

Durant cette même période, il recevra quantité d'honneurs : prix littéraires, dont le très fameux prix Goethe, citoyenneté d'honneur de nombreuses villes y compris Montpellier (1983) ; il aura chez lui la visite de deux présidents de la République Fédérale : Theodore Heuss et Roman Herzog. Feront également le voyage à Wilflingen Felipe Gonzales, Helmut Kohl et François Mitterrand. Il participera le 22 septembre 1984, aux côtés de ces derniers, à la cérémonie de réconciliation franco-allemande à Verdun. Son centenaire, le 29 mars 1995, donne lieu à quantité de publications et de colloques, notamment à la Sorbonne en juin 1995[116], cependant que, sollicité de toutes parts, il fait savoir qu'il n'acceptera aucune invitation, aucune interview à l'exception de ses traducteurs italiens, Antonio Gnoli et Franco Volpi, auxquels le liait une amitié réelle et qui ont publié sous la signature de Jünger et sous le titre « Les prochains Titans »[117] le contenu de cette rencontre. C'est une synthèse de sa pensée, assortie d'un conseil pour le troisième millénaire, celui des prochains Titans, où l'homme devra prendre modèle sur l'anarque et se montrer, comme lui, *souverain même sur la technique*[118], sous peine de vivre une ère où, selon les propres termes de Jünger, *l'action sera plus importante que la poésie qui la chante et la pensée qui la réfléchit*[119].

Tout au long de sa vie, nous l'avons vu en feuilletant ses « Journaux », Jünger s'est intéressé à l'entomologie et à la botanique, tant il est vrai que *botanique et entomologie sont sœurs jumelles*[120]. Cette passion, il l'a exprimée dans un fort volume de 450 pages auquel il a donné le nom délicat de « Chasses subtiles »[121], dans lequel il évoque avec humour et tendresse des souvenirs entomologiques. Dès son plus tendre âge, comme il le raconte dans les premiers chapitres, il subit le charme des coléoptères, et notamment des carabes et des cicindèles des environs de Rehburg, dans la campagne hanovrienne. Très vite, encouragé par un père lui-même curieux des sciences naturelles, il reçut les ouvrages nécessaires pour identifier et classer selon les règles de Linné le produit de ses récoltes, et, comme il l'écrivit dans « Les prochains Titans », *la nature est quelque chose qui m'a toujours importé. En général, on me tient pour un écrivain et on considère mes intérêts entomologiques comme une extravagance. Il s'agit au contraire de deux passions également prenantes, que je ne sépare pas. [...] Je suis passionné par les coléoptères [...] C'est une passion que j'ai depuis mon plus jeune âge et que je cultive aujourd'hui encore, à laquelle j'accorde un sens plus profond*[122]. Pourquoi les coléoptères ? *Pour la netteté de leurs lignes et de leur forme. Ils sont une sorte d'ornement de la terre. Leur beauté ne se découvre pas de prime abord, elle n'éblouit pas comme celle des papillons, mais en revanche la passion qu'ils suscitent dure dans le temps*[123].

Et, ailleurs, il évoque les soucis matériels du collectionneur : *L'une des chimères auxquelles succombe le collectionneur est l'intégralité. C'est en vain qu'il court après elle, à grand-peine et à grands frais ; mais elle conserve toujours son avance*[124] et *boîtes, armoires, pièces se succèdent jusqu'au moment où leur propriétaire se trouve lui-même à l'étroit. Et nous ne parlons pas des livres les plus indispensables, qu'on exile dans les couloirs, tant et si bien que là aussi, c'est à peine s'il reste un passage*[125].

Lorsqu'il se réfugie à Goslar, en novembre 1933, pour échapper aux inquisitions de la Gestapo, il se met au service d'un prêtre rhénan, Mgr Horion, *qui avait ouvert aux entomologistes une discipline nouvelle, la faunistique ou géographie des espèces, laquelle devait à son tour favoriser les progrès de l'éthologie, de l'écologie et de l'histoire des populations*[126]. Jünger participe très activement à la rédaction du volumineux ouvrage que Mgr Horion avait mis en chantier, un « Répertoire des coléoptères d'Europe centrale », et cela jusqu'à son achèvement en 1974, soit bien longtemps après qu'il eut quitté Goslar.

Après la récolte des insectes, vient le temps de la préparation. Banine, qui l'a vu à l'œuvre, écrit : *Assis à sa table dite de travail, Jünger "arrangeait" ses insectes dont il amassait un butin considérable au cours de sa "chasse subtile" quotidienne. Ce n'était pas une affaire simple ni de tout repos : "arranger" les insectes, cela signifiait quelque chose comme "faire leur toilette". Chaque point de leur corps minuscule devait être lissé, nettoyé, mis en forme, sans que fût abîmée la moindre*

microscopique parcelle. Puis il fallait les fixer sur le fond des boîtes spéciales avec une épingle portant à sa tête un minuscule carton où s'inscrivaient le nom du propriétaire, de l'insecte, la date et le lieu de la prise. Voir Jünger procéder à ces manipulations d'une extrême délicatesse avec une habileté d'orfèvre me fascinait : quelle patience et quelle méthode il fallait déployer pour parfaire ce travail de quasi-prestidigitation ; j'en venais à admirer davantage ce Jünger-là que l'écrivain[127].

Il est vrai que la récolte, la préparation puis la détermination, enfin le rangement des insectes dans une collection demandent un soin tout particulier et exigent beaucoup de temps, mais, comme le dit Jünger : *il faut considérer cette activité comme une lice où l'on s'entraîne à développer toutes les finesses du discernement*[128] et il n'hésite pas à comparer le travail de l'entomologiste à celui de l'écrivain : *le labeur de la détermination est tout à fait semblable aux affres de l'auteur, lorsqu'il tente de circonscrire une pensée ou un objet. Une foule de possibilités s'offre à lui. Un mot semble presque aussi juste qu'un autre, et pourtant, ce "presque" contient une pesée presque insensible mais toute puissante*[129].

Pour l'entomologiste - et d'une manière générale pour tout naturaliste - il n'est pas de plus grande émotion que de se trouver en présence d'une nouvelle espèce, encore inconnue, y compris du spécialiste le plus compétent, autrement dit d'une espèce "nouvelle pour la science", comme nous disons entre nous. Il va s'agir de lui trouver sa place dans l'immense classification linnéenne, de lui donner un nom qui permette désormais de l'identifier sans erreur possible, avant d'en publier la description dans la littérature scientifique compétente. La dénomination d'une nouvelle espèce consiste souvent en la dédicace à un maître, à un proche, à un collègue. Elle relève de la pleine responsabilité de son auteur. C'est ainsi que Jünger s'est vu dédier de nombreuses nouveautés, et qu'il est entré vingt fois dans la nomenclature de Linné : en effet, lui ont été dédiés un taxon végétal *Rhipsalis juengeri*, cactée sud-américaine et pas moins de dix-neuf nouveautés du règne animal : 3 papillons, 1 hyménoptère, 1 mollusque, 1 sporozoaire et 13 coléoptères, dont la célèbre *Cicindela juengeriorum*, découverte par Jünger et sa femme en Angola en 1966. Jünger, qui connaissait bien les cicindèles, pressentit qu'il s'agissait d'une espèce nouvelle, ce que lui confirma Karl Mandl, éminent spécialiste de la question. Il la dédia tout naturellement à Jünger et à sa femme qui en avaient été les découvreurs.

Ce n'est pas un secret que la dédicace de nouvelles espèces jusque là inconnues enchantait Jünger. Il a dit bien souvent que l'inscription de son nom dans la classification linnéenne lui assurait une gloire posthume sans doute plus durable que son œuvre littéraire. Fausse modestie, pensera-t-on ! Ceux qui l'ont approché assurent qu'il était sincère !

Ainsi, de Sidi Bel Abbès, où il mit son premier uniforme, à Wilflingen où il revêtit l'habit du sage, en passant par Berlin, Laon, Paris, pour ne citer que quelques étapes, Ernst Jünger a-t-il acquis la gloire ?

Dans son numéro du 2 janvier 2001, le quotidien « Le Figaro » citait Jünger parmi les cent personnalités qui ont fait le XXe siècle. *Ce que Jünger veut préserver* - écrit le journaliste - *c'est la civilisation qu'il considère comme un legs sacré, comme un des acquis essentiels de l'humanité*[130]. Faut-il aussi déplorer, avec Alain de Benoist, que *le XXe siècle est celui où le Prix Nobel n'a pas été attribué à Jünger* ?[131]

À l'opposé, Claudio Magis, dans un recueil de textes intitulé « Utopie et désenchantement » écrit à propos de notre héros : *c'est un écrivain significatif, qui doit être lu et respecté, mais assurément pas un grand écrivain et même son enviable longévité ne peut lui conférer la puissance qui manque à son souffle poétique*[132]. Madame Danièle Beltran-Vidal, qui anime le Centre de Recherche et de Documentation Ernst Jünger, écrit en 1998 *il est certainement encore trop tôt pour mesurer l'apport d'Ernst Jünger dans les domaines de la littérature, de la civilisation, de la philosophie et de l'entomologie, mais on peut penser qu'il est d'une quantité et d'une qualité hors du commun*[133].

Quel que soit demain le jugement de l'Histoire, on ne peut manquer de souligner, pour terminer, avec quelle ténacité Jünger a défendu et représenté à titre personnel des valeurs humaines comme la dignité, la liberté, l'honneur et la culture, de la même façon qu'il pratiqua l'entomologie jusqu'à la fin avec la même ferveur.

La question se pose alors de savoir si, chez Jünger, l'humanisme nourrit l'amateur d'insectes ou si, au contraire, sa passion pour l'entomologie fit de lui un grand humaniste. La réponse est peut-être dans un vivarium, sur le rebord de la fenêtre de son bureau. Il y observe des phasmes, ces curieux insectes dont la biologie échappe par certains aspects aux règles habituelles. *De telles curiosités* - écrit-il - *étroites déchirures dans le rideau, ne permettent que d'entrevoir la merveille qui se dissimule au cœur de la règle. Les lieux de rupture sont des lieux de trouvaille. Ils nous renseignent sur l'homme, ses jugements de valeur sociaux, mythiques et cultuels*[134].

Alors ? Ernst Jünger, Humaniste et Entomologiste, comme on le disait en commençant, ou bien Humaniste parce qu'Entomologiste ?

La question est posée. Elle pourrait faire l'objet d'un autre débat.

Notes

[1] Banine : Ernst Jünger aux faces multiples, Éditions L'Âge d'Homme, Lausanne (Suisse), 1989, p. 13.
[2] Ernst Jünger : Le cœur aventureux-1929, Éditions Gallimard, 1995, p. 37-38.
[3] Julien Hervier : entretiens avec Ernst Jünger, Gallimard-Arcades, 1986, p. 40.
[4] Ernst Jünger : Jeux africains, Folio Gallimard,1996.
[5] Julien Hervier : *op . cit.* (3), p. 40.
[6] Ernst Jünger : Feu et sang, Christian Bourgois éditeur, 1988, p. 44.
[7] Ernst Jünger : Orages d'acier, Christian Bourgois éditeur, 1970.
[8] Ernst Jünger : La guerre comme expérience intérieure, Christian Bourgois éditeur, 1997.
[9] Ernst Jünger : *op. cit.* (6).
[10] Ernst Jünger : Lieutenant Sturm, Viviane Hamy éditeur 1991.
[11] Ernst Jünger : *op. cit.* (7), p. 169.
[12] *Ibid.* : p. 209.
[13] *Ibid.* : p. 194.
[14] *Ibid.* : p. 140.
[15] Ernst Jünger : Le boqueteau 125, Les éditions du Porte-Glaive, Paris 1986, p. 49.
[16] Ernst Jünger : *op. cit.* (8), p. 86.
[17] *Ibid.* : p. 86.
[18] Ernst Jünger : *op. cit.* (6), p. 13.
[19] Ernst Jünger. : *op. cit.* (15), p. 9.
[20] Ernst Jünger : *op. cit.* (6), p. 19.
[21] Pierre Miquel : Les Poilus, Terre Humaine, Plon éditeur, 2000, p. 241.
[22] Ernst Jünger : *op. cit.* (15), p. 67.
[23] Jean-Michel Palmier : Ernst Jünger, Rêveries sur un chasseur de cicindèles, Coup Double, Hachette, 1995, p. 13.
[24] Alain de Benoist : Ernst Jünger, une bio-bibliographie, Guy Trédaniel éditeur, 1997, p. 21.
[25] Ernst Jünger : Le Travailleur, collection «Choix-Essais», Christian Bourgois éditeur, 1989.
[26] Ernst Jünger : Sur les falaises de marbre, L'Imaginaire, Gallimard, 1995.
[27] Ernst Jünger : cité par Julien Hervier *in op. cit.* (25), p. 21.
[28] Ernst Jünger : *op. cit.* (25), p.193.
[29] Jean-Michel Palmier : *op. cit.* (23), p. 45-46.
[30] Ernst Jünger : La cabane dans la vigne, Le livre de poche, Christian Bourgois éditeur, 1980, p. 253.
[31] Ernst Jünger : La coquille d'or, *in* Voyage atlantique, La petite vermillon, Éditions de la Table Ronde, Paris, 1993.
[32] Ernst Jünger : Séjour dalmate, *in* Voyage atlantique, La petite vermillon. Éditions de la Table Ronde, Paris, 1993.
[33] *Ibid.* p. 74.

[34] *Ibid.* p. 85.
[35] *Ibid.* p. 70.
[36] *Ibid.* p. 79.
[37] *Ibid.* p. 86.
[38] *Ibid.* p. 98.
[39] Ernst Jünger : Myrdun, *in* Voyage atlantique, La petite vermillon, Éditions de la Table Ronde, Paris, 1993.
[40] *Ibid.* p. 204.
[41] Ernst Jünger : Voyage atlantique, La petite vermillon, Éditions de la Table Ronde, Paris 1993.
[42] *Ibid.* p. 122.
[43] *Ibid.* p. 185.
[44] *Ibid.* p. 186.
[45] Ernst Jünger : Printemps d'île, *in* Voyage atlantique, La petite vermillon, Éditions de la Table Ronde, Paris 1993.
[46] *Ibid.* p. 20.
[47] Julien Hervier : *op. cit.* (3), p. 90.
[48] Ernst Jünger : *op. cit.* (26), p. 29-30.
[49] Ernst Jünger : *op. cit.* (26), p. 93.
[50] Ernst Jünger. :*op. cit.* (26), p. 164.
[51] Julien Gracq : L'œuvre d'Ernst Jünger en France, *in* Ernst Jünger, Les Dossiers H, Éditions L'Âge d'Homme, Lausanne 2000, p. 347.
[52] Ernst Jünger : *op. cit.* (26), p.9.
[53] Ernst Jünger : *op. cit.*(26), p. 111-112.
[54] Ernst Jünger : *op. cit.*(26), p. 114.
[55] Jean-Michel Palmier : *op. cit.* (23), p. 114.
[56] Ernst Jünger : *op. cit.* (30), p. 253-254.
[57] Ernst Jünger avec Antonio Gnoli et Franco Volpi : Les prochains Titans, Bernard Grasset 1998, p. 65.
[58] Ernst Jünger : Jardins et routes, Journal 1, 1939-1940, Christian Bourgois éditeur, 1995, p. 72.
[59] Ernst Jünger : Second Journal Parisien, Le livre de poche, Christian Bourgois, 1980, p. 20.
[60] Ernst Jünger : *op. cit.* (58), p. 133.
[61] *Ibid.* : p. 136.
[62] *Ibid.* : p. 173.
[63] *Ibid.* : p. 181.
[64] *Ibid.* : p. 181.
[65] *Ibid.* : p. 184.
[66] *Ibid.* : p. 185.
[67] *Ibid.* : p. 193.
[68] *Ibid.* : p. 187.
[69] *Ibid.* : p. 186.
[70] Ernst Jünger : *op. cit.* (59), p. 293.
[71] Ernst Jünger : Soixante-dix s'efface II, Journal 1971-1980, NRF, Gallimard 1985, p. 166.

[72] François Poncet : « Les chemins de la haute ville ». Ernst Jünger à Laon ... et autres lieux, *in* Les Carnets Ernst Jünger. N° 4-1999, p. 23, Revue du Centre de Recherche et de Documentation Ernst Jünger, 1 ter rue Carnot 05000 Gap.
[73] Ernst Jünger : *op. cit.* (58), p. 205.
[74] Julien Hervier : *op. cit.* (3), p. 103-104.
[75] Ernst Jünger : Premier Journal Parisien, Le livre de poche, Christian Bourgois, 1980.
[76] Ernst Jünger : Second Journal Parisien, Le livre de poche, Christian Bourgois, 1980.
[77] Ernst Jünger : *op. cit.* (75), p. 45.
[78] Marcel Jouhandeau : Préface à Jeux africains *in* Ernst Jünger, Les Dossiers H, L'Âge d'Homme, Lausanne 2000, p. 24.
[79] Ernst Jünger : *op. cit.* (75). p. 69.
[80] Ernst Jünger : Passage de la ligne, Christian Bourgois éditeur , 1997.
[81] Ernst Jünger : *op. cit.* (75), p. 158 (26 juillet 1942).
[82] *Ibid.* : p. 161 (2 août 1942).
[83] Julien Hervier : *op. cit.* (3), p. 125.
[84] Ernst Jünger : Naturalistes et Bouquinistes, *in* Chasses subtiles, Christian Bourgois éditeur 1969, p. 253.
[85] *Ibid.* : p. 253.
[86] Julien Hervier : *op. cit.* (3). p. 56.
[87] Ernst Jünger : La Paix, La petite vermillon, La Table Ronde 1992.
[88] *Ibid.* : p. 37-38.
[89] Antoine Blondin : Un aristocrate sans mélancolie, *in* Ernst Jünger, Les Dossiers H, L' Âge d'Homme, Lausanne 2000, p. 29.
[90] Ernst Jünger : La Paix, La petite vermillon, La Table Ronde 1992, p. 84.
[91] *Ibid.* : p. 133.
[92] *Ibid.* : p. 155-156.
[93] Ernst Jünger : Trois lettres à mes amis, *in* Ernst Jünger, Les Dossiers H, L' Âge d'Homme, Lausanne 2000, p. 344.
[94] Georges Seé : Le salut d'un officier allemand : Le Monde 11-12 août 1996.
[95] Ernst Jünger : *op. cit.* (75), p. 290 (31 décembre 1942).
[96] *Ibid.* : p. 290 (31 décembre 1942).
[97] Georges Berger : Ernst Jünger, portrait d'un hussard en sage cosmique Télérama, n° 1894, 30 avril 1986, p. 49-51.
[98] Anna Harendt, in Ernst Jünger, Les Dossiers H, L' Âge d'Homme, Lausanne 2000, p. 227.
[99] Ernst Jünger : *op. cit.* (76), p. 311-312 (16 juillet 1944).
[100] *Ibid.* : p. 318 (8 août 1944).
[101] *Ibid.* : p. 394 (13 janvier 1945).
[102] Ernst Jünger : Héliopolis, Le livre de poche, Christian Bourgois 1975.
[103] Ernst Jünger : Abeilles de verre, Le livre de poche, Christian Bourgois 1971.

[104] Ernst Jünger : Le Traité du Rebelle, Choix-essais, Christian Bourgois 1995.
[105] Ernst Jünger : Eumeswil, La Table Ronde, 1978.
[106] Ernst Jünger : *op. cit.* (102), p. 338.
[107] *Ibid.* : p. 338.
[108] Ernst Jünger : Le nœud gordien, Choix-essais, Christian Bourgois 1995.
[109] *Ibid.* : p. 114.
[110] Ernst Jünger : *op. cit.* (103), p. 211.
[111] Ernst Jünger : Le lance-pierres, La Table Ronde 1974.
[112] Julien Hervier : *op. cit.* (3), p. 40.
[113] Ernst Jünger : *op. cit.* (105), p. 106.
[114] Ernst Jünger : Sous le signe de Halley, NRF Gallimard 1989.
[115] Ernst Jünger : Soixante-dix s'efface, tomes I, II et III NRF Gallimard 1984, 1985 et 1996.
[116] Études germaniques, 51e année, n° 4, octobre-décembre 1996, Didier Érudition, 6 rue de la Sorbonne 75005 Paris.
[117] Ernst Jünger avec Antonio Gnoli et Franco Volpi. *op. cit.* (57).
[118] *Ibid.* p. 57.
[119] *Ibid.* couverture p. IV.
[120] Ernst Jünger : Mylabris, *in* Chasses subtiles, Christian Bourgois éditeur 1969, p. 67.
[121] Ernst Jünger : Chasses subtiles, Christian Bourgois éditeur 1969.
[122] Ernst Jünger avec Antonio Gnoli et Franco Volpi. *op. cit.* (57), p. 93-94.
[123] *Ibid.* p. 95.
[124] Ernst Jünger : Carabus *in op. cit.* (121), p. 30.
[125] *Ibid.* p. 30.
[126] Auguste Francotte : Ernst Jünger ou l'entomologiste écrivain, Lambillionea, Numéro spécial 1998, p. 12. Union des entomologistes belges, Musée Royal de l'Afrique Centrale, Leuvensesteenweg 13, B-3080 Tervuren, Belgique.
[127] Banine : *op. cit.* (1), p. 107.
[128] Ernst Jünger : *op. cit.* (75), p. 283.
[129] Ernst Jünger : Graffiti / Frontalières, Christian Bourgois éditeur 1977, p. 281.
[130] Le Figaro 2 janvier 2001 : Ernst Jünger *in* Les 100 qui ont fait le siècle, p. VI.
[131] Alain de Benoist : Ernst Jünger Nouvelle École, 1996, n°48, p. 1.
[132] Claudio Magris : L'âge, rien d'autre que l'âge. Pour les cent ans de Jünger *in* Utopie et désenchantement, L'Arpenteur, Gallimard 2001, p. 288.
[133] Danièle Beltran-Vidal : Hommage à Ernst Jünger *in* Les Carnets Ernst Jünger. N° 3-1998, p. 13, Revue du Centre de Recherche et de Documentation Ernst Jünger, 1 ter rue Carnot 05000 Gap.
[134] Ernst Jünger : Ferdinand et Jacquot, *in op. cit.* (121), p. 409.

LE CHÂTEAU D'EU

Par Mme Martine BAILLEUX-DELBECQ

Conservateur du Musée Louis-Philippe du château d'Eu

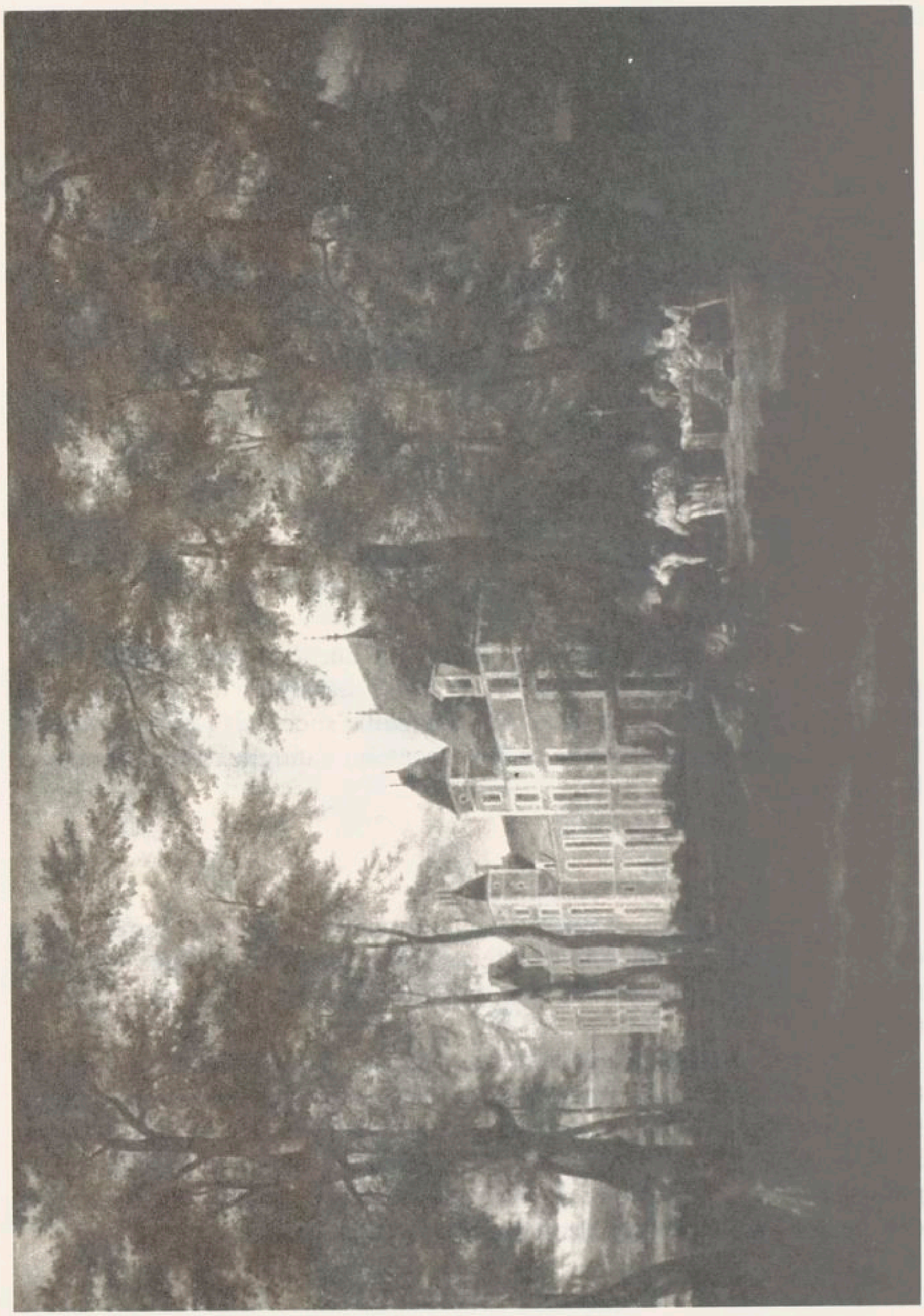
Membre correspondant de l'Académie

(Séance du 20 octobre 2001)

Sans revenir sur l'histoire du château d'Eu, l'on peut insister sur la position stratégique qu'occupe la terrasse naturelle de la Bresle sur laquelle furent construits les trois châteaux successifs et qui domine l'estuaire marécageux de cette rivière, frontière naturelle septentrionale de la Normandie.

La construction du château actuel, commencée dans le dernier quart du XVIe siècle par Catherine de Clèves, vingt-quatrième comtesse d'Eu et son époux Henri de Lorraine, duc de Guise, le « Balafré », ne fut jamais achevée.

La Grande Mademoiselle allongea d'un pavillon l'aile occidentale qui, après la destruction, commandée par Napoléon, du demi-corps central jamais terminé, devint le château actuel. Modifié, décoré, d'abord par Fontaine pour Louis-Philippe entre 1821 et 1847, puis par Viollet-le-Duc pour son petit-fils, le comte de Paris entre 1874 et 1879, le château vécut ensuite une longue période de malheurs et de bonheurs.



« Les Guise tenant conseil dans le parc du château d'Eu ».
Henri DECAISNE, 1834 (dépôt du Louvre au musée Louis-Philippe).
Cliché Anquetin-Coreav, Blois.

MALHEURS ET BONHEURS DU CHÂTEAU D'EU

Les malheurs

Le domaine de la Grande Mademoiselle, le « petit parc », avait été considérablement agrandi grâce à Louis-Philippe qui acheta sans relâche, de 1824 à 1847, des parcelles de prairies et de bois formant le « grand parc » où il construisit une ferme que son petit-fils gèrera également selon des principes anglais d'élevage et d'agronomie.

De nos jours, sur la rive occidentale du canal, le domaine est morcelé, partagé entre la ville d'Eu qui racheta en 1964 le château, une partie de ses communs et du petit parc, et de nombreux propriétaires privés qui entretiennent plus ou moins ce précieux patrimoine ; une rocade coupe le grand parc qui s'étendait jusqu'aux basses prairies de la commune portuaire voisine, Le Tréport.

L'incendie qui, le 11 novembre 1902, ravagea les deux tiers sud du château d'Eu nous prive du décor, au rez-de-chaussée, du grand hall d'accueil et de l'appartement du duc et de la duchesse de Nemours et, au premier étage, de la galerie de Guise qui précède l'appartement privé royal.

Seuls, la chapelle au rez-de-chaussée et le cabinet de toilette de la reine au premier étage, construits en hors-d'œuvre, ont été épargnés.

L'occupation du château et, par conséquent, l'aération et le chauffage, n'ont pas été continus au cours de sa longue histoire. Les XIXe et XXe siècles ont été particulièrement tourmentés avec les exils et les retours des princes successifs.

A partir de 1953, la famille d'Orléans-Bragance n'y résida plus.

La mérule, champignon qui prolifère en milieu humide et confiné et tire son extraordinaire pouvoir de développement dans la cellulose, a attaqué parquets de marqueterie, boiseries murales, plafonds peints, toiles peintes murales de Viollet-le-Duc et tapisseries d'Oudenaarde.

La vrillette, coléoptère qui pond ses larves de préférence dans des bois déjà affaiblis par l'humidité et la mérule, a investi la totalité des zones non incendiées en 1902, avec plus ou moins de densité. Il faudrait utiliser des skis sur certains parquets du rez-de-chaussée pour ne pas risquer de se retrouver sur l'extrados des voûtes du sous-sol !

Enfin, deux incidents majeurs arrivés le 12 octobre et le 28 décembre 1995 ont alerté les pouvoirs publics sur l'état sanitaire catastrophique de l'ensemble de l'ancien domaine royal, état dont on se doutait depuis longtemps.

Le 12 octobre, alors que l'association des Amis du Musée allait fêter son dixième anniversaire, et qu'un groupe de visiteurs écoutait une conférencière non loin de là, un tiers du plafond de l'escalier d'honneur

(quatre cents kg de plâtre !) fit une chute de neuf mètres, en décrochant le filet de protection qui avait été posé en 1986.

L'incendie criminel de l'aile de la Bresle, en fin d'année, réduisait en cendres le cinéma mais aussi nous privait à jamais du deuxième étage de ce bâtiment, nommé « vingt-deux chambres », où logeaient médecins, architecte, bibliothécaire, aides de camp, ministres, ambassadeurs et personnalités (masculines !) de passage, sous le règne du dernier roi des Français.

Les bonheurs

Heureusement, de bonnes fées républicaines veillèrent sur ce château vidé, abandonné et vendu par ses princes.

Sentant tous les avantages culturels, touristiques et par conséquent économiques qui sommeillaient en lui, le Conseil Général de la Seine-Maritime acquit le château, une partie de ses communs et du petit parc en 1961, pour le rétrocéder trois ans plus tard à la municipalité eudoise.

En 1973, sous l'impulsion du Conseil Général de la Seine-Maritime et de la Direction des Musées de France, la ville d'Eu installa la mairie dans une partie du rez-de-chaussée et au deuxième étage, le musée dans une moitié du rez-de-chaussée en deux parties distinctes, et au premier étage.

Le musée commença aussitôt à chercher des locaux pour travailler et en même temps à ouvrir de nouvelles salles au public.

Ses objectifs définis étaient de développer trois sections : souvenirs de la famille d'Orléans, archéologie locale (le Bois-l'Abbé principalement), verreries et ethnographie de la vallée de la Bresle.

La protection complète au titre des Monuments Historiques, soit un classement à degrés divers de tous les terrains et bâtiments, ainsi que quelques végétaux exceptionnels situés en deçà du canal d'Eu au Tréport, n'intervint qu'en octobre 1985.

A partir de 1978, grâce à la volonté concertante du Préfet de région Bolotte qui réunit tous les partenaires institutionnels, de gros chantiers furent étudiés, financés, programmés et réalisés.

De 1980 à 1983, la priorité fut donnée à la mise hors d'eau. Ainsi, les deux hectares de toitures furent remplacés en ardoises violettes venues d'Ecosse et fixées au clou de cuivre, les cheminées protégées, les chéneaux changés.

De 1993 à 1995, la mise hors d'eau se poursuivit par le traitement des quatorze descentes d'eau pluviale en fonte, la restauration ou le remplacement des épis de faîtage, la remise en étanchéité des terrasses est et ouest, et par extension, à la reprise totale (terrasse de plomb, huisserie

métallique portant les vitraux de Viollet-le-Duc et Oudinot, et l'ensemble du décor peint intérieur) du portique de Viollet-le-Duc.

Plus de deux cents huisseries (portes, portes-fenêtres, fenêtres, lucarnes) furent refaites à neuf sur la façade ouest et restaurées à l'est (à l'abri des vents dominants).

Le sous-préfet de Dieppe, M. Varangot, compléta le travail d'étanchéité de la terrasse couvrant les cuisines du comte de Paris qui se trouvent au sous-sol, éclairées et aérées par le saut-de-loup de la cour d'honneur. Il organisa, en partenariat avec la municipalité eudoise et l'association « Education et formation », un chantier d'insertion qui permit de remettre en propreté le grand couloir central et les six salles de l'est, en redonnant confiance, par le travail en équipe, à une vingtaine d'hommes (et deux femmes) marginalisés qui oeuvra pendant deux années (décapage, mortier, peinture, menuiserie).

Le petit salon de la duchesse d'Orléans (puis de la Comtesse de Paris).
Cliché François Dugué, Rouen.

A partir de 2001, l'équipe de M. Mouffle, architecte en chef et inspecteur des Monuments Historiques, sous l'impulsion de M. Lescroart, conservateur régional des Monuments Historiques de Haute-Normandie, continue de traiter le château d'Eu, de l'intérieur. L'escalier d'honneur et la « zone des salons », c'est-à-dire petit et grand salons blancs au rez-de-chaussée, salon noir et salle à manger de famille au premier étage, ainsi que la galerie de Guise (voir plus loin) et les salles les surmontant au deuxième étage et dans les combles vont être débarrassés de mérule et vrillette. Les décors et structures sont démontés ou mis à nu, traités et restaurés, par des entreprises hautement qualifiées.

Le même chantier devra ensuite se déplacer dans la totalité du pavillon nord ainsi qu'au sud, dans la chapelle et au cabinet de toilette de la reine.

LACUNES ET ENRICHISSEMENT DES COLLECTIONS

Lacunes

Le musée fut créé en 1973, mais sa naissance était accompagnée de lourds handicaps, en dehors même du fait qu'il n'était ni chauffé, ni éclairé et qu'il ne bénéficiait pas des moyens humains et matériels correspondant aux besoins réels d'une telle entreprise : les postes de travail n'étaient ni clairement définis, ni en nombre suffisant, et il n'y a toujours ni locaux de travail (accueil, bureaux, ateliers...) ni réserves dignes d'être nommés ainsi.

L'état des collections existantes était alarmant, leur qualité désespérante en dehors de quelques îlots princiers flottant dans un océan de « fonds de château »pas en accord avec une telle résidence.

L'héritage mobilier eudois de Louis-Philippe avait été emporté en Angleterre et en grande partie attribué à son deuxième fils, le duc de Nemours.

Il ne restait pratiquement plus rien de l'époque du comte de Paris, envolée elle aussi en Angleterre. Seules restaient des épaves de l'époque Orléans-Bragance échappées à l'incendie de 1902, aux partages familiaux et aux ventes.

Collections variées

En 1973, nous nous trouvions en présence de collections variées :

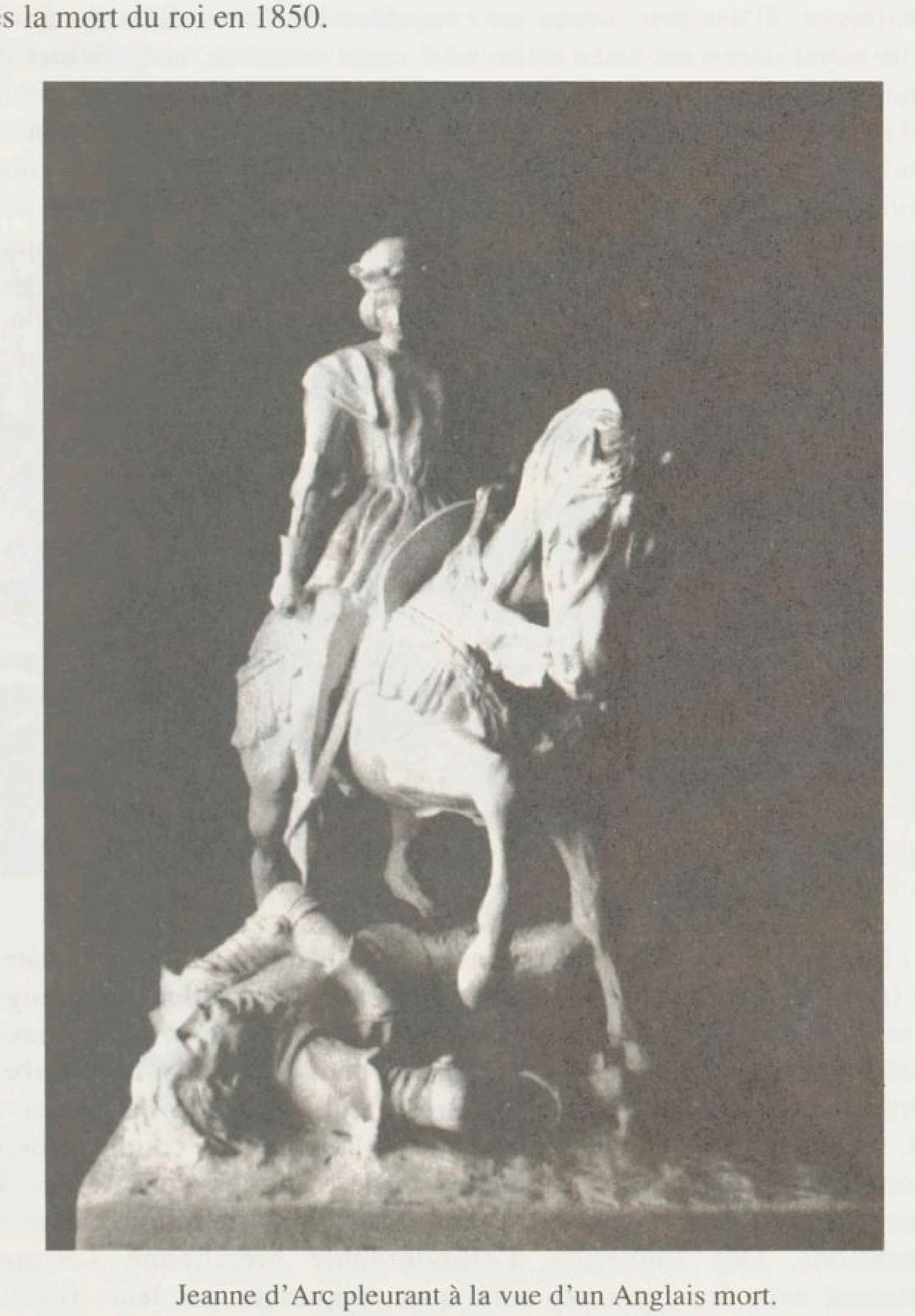
- un dépôt archéologique en liaison avec le site gallo-romain du Bois-l'Abbé,

- les épaves de l'ancien musée Gabrielle Morin (mobilier, faïences européennes et porcelaines asiatiques, peintures, gravures, armes, souvenirs eudois, etc.). Ce généreux professeur de dessin et de peinture avait, dans l'entre-deux-guerres, légué à la ville d'Eu sa maison, entourée

d'un beau jardin, avec les intéressantes collections qu'elle abritait. Transformée en collège pendant la dernière guerre, vidée de son contenu, devenue dépôt de fouilles, elle fut finalement vendue par la ville d'Eu en 1979 à une société immobilière…

- d'importantes collections laissées au château par les différents princes d'Orléans qui s'y sont succédé aux XIXe et début du XXe siècles.

a) Peu de souvenirs de l'époque la plus brillante du château, la Monarchie de Juillet, y figurent, à cause des dispersions familiales faites dès la mort du roi en 1850.



Jeanne d'Arc pleurant à la vue d'un Anglais mort.
Princesse Marie d'Orléans, duchesse de Wurtemberg, plâtre, 1834.
Musée Louis-Philippe. Cliché Hélène Schney.

L'inventaire comporte quelques porcelaines et faïences de toilette, quatre tableaux : une copie de « *La Sainte famille* » de Raphaël faite pour la Grande Mademoiselle et faisant donc partie de la première collection de peintures du château d'Eu, les portraits du « *duc et de la duchesse de Bourgogne* » ; une immense évocation commandée par le roi Louis-Philippe à Alfred Johannot « *le duc de Guise présentant à Charles IX les soldats de la bataille de Dreux* », toujours en place au premier étage de l'escalier d'honneur, une table de toilette en noyer, une cafetière en cuivre étamé, deux verres et une soucoupe du service de porcelaine réservé aux domestiques. C'est peu lorsqu'on considère les inventaires du garde-meuble royal décrivant seize mille neuf cents numéros, et le fichier des peintures qui comporte plus de cinq cents numéros.

Mais quelques pièces historiques fragiles méritent l'attention : la « pendule de l'Entente Cordiale », cadeau préparé pour un éventuel second voyage de Louis-Philippe à Windsor (volée en 1998), une série incomplète de bustes en plâtre commandés par le roi pour orner le grand hall du château, les « comtes et comtesses d'Eu de la Maison d'Artois », Catherine de Clèves et Henri de Guise. S'y ajoutent ceux de la famille de la reine Victoria.

b) Pour la période du comte de Paris (1872 à 1886), l'œuvre laissée par Viollet-le-Duc a une place de choix : l'ensemble du mobilier de palissandre de la chambre dorée, le bureau du comte de Paris, et plus de 250 dessins pour le chantier qui a duré cinq ans. Une partie des sièges et deux cantonnières de l'ancienne galerie de Guise, quelques meubles épars subsistent encore de cette époque.

C'est le commencement aussi de la collection de trophées de chasse, qui sera continuée, puis installée après l'incendie de 1902 dans le portique de Viollet-le-Duc. Y seront associés animaux naturalisés et crânes. Le Musée Morin apportera oiseaux de proie et de nuit.

La pompe à incendie commandée par Viollet-le-Duc à Thirion, le traîneau de la duchesse d'Alençon sont les premières « voitures » du parc hippomobile du château conservé jusqu'à nos jours.

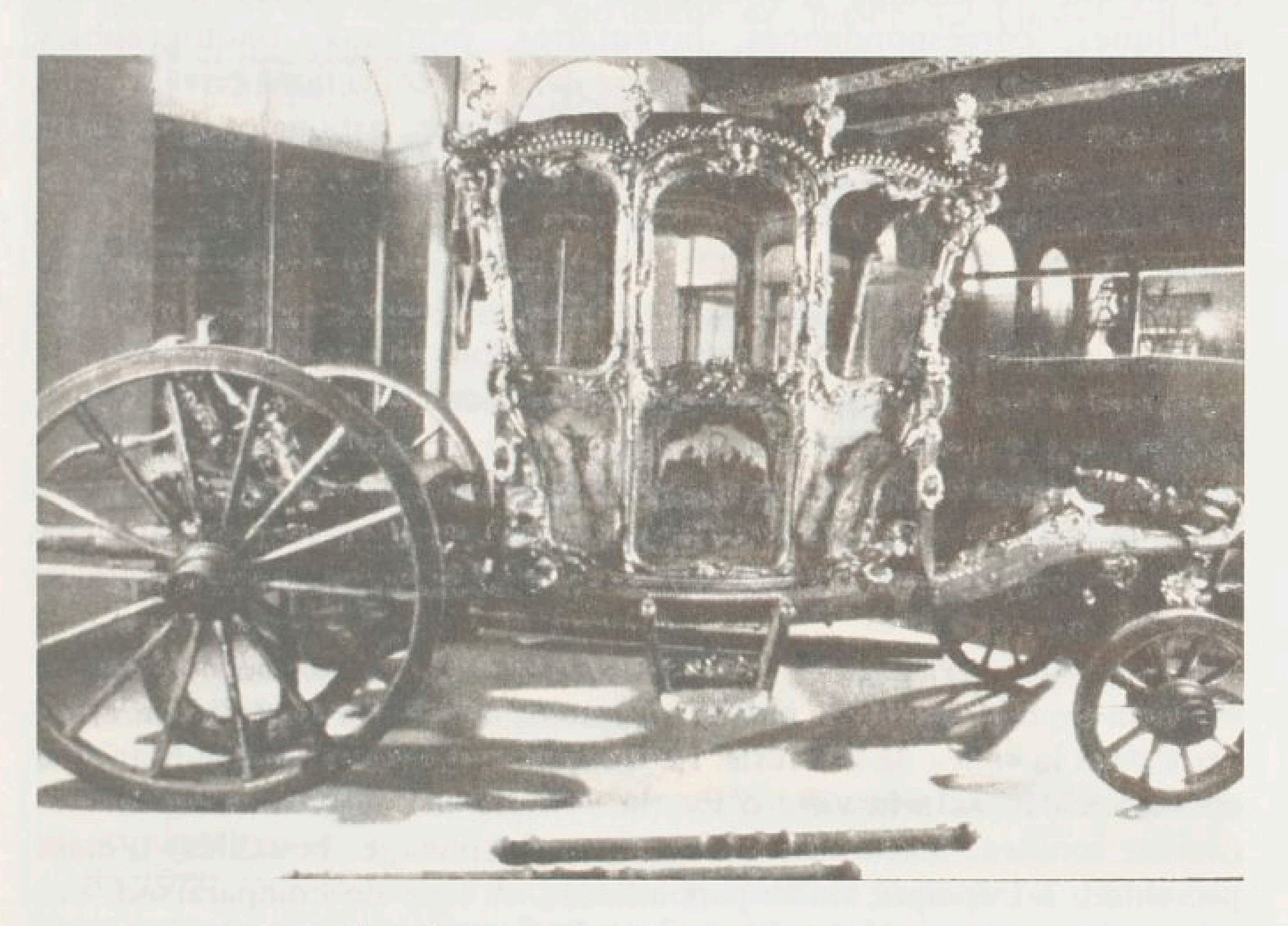
c) Les pièces les plus récemment entrées historiquement au château d'Eu (nous ne comptons pas le Musée Morin, apport réellement étranger) sont arrivées en 1889 avec l'exil du comte et de la comtesse d'Eu, chassés du Brésil par une révolution. Le mariage du petit-fils du Roi avec Isabelle de Bragance, princesse héritière du Brésil, eut lieu à Rio de Janeiro en 1864. De ce séjour de vingt ans outre-Atlantique, le couple princier rapporta une bibliothèque de quatre mille volumes dans toutes les langues, surtout des Mémoires, livres d'histoire, littérature classique, explorations. Des souvenirs d'ethnographie brésilienne voisinent maintenant avec les curiosités asiatiques rapportées par leurs fils. Du mobilier portugais et brésilien figurait également dans leurs bagages.

Mais les trois pièces les plus insignes en sont :

- la berline du roi Jean V de Portugal, voiture d'apparat qui a servi au Portugal puis au Brésil et vient de retrouver une nouvelle splendeur au terme de dix ans d'efforts du service de restauration des Musées de France, avec le mécénat de la fondation Gulbenkian.

- « le miracle d'Ourique », énorme tableau peint à Rome par Sequeira entre 1788 et 1795 et qui représente le roi Henrique Ier le matin du combat qui délivra le Portugal de la domination arabe, le 25 juillet 1139. Redécouverte, étude et restauration récentes le font revivre.

- la pendule monumentale que leur avait offerte leur oncle, le duc d'Aumale, pour leur mariage. « Les Trois Grâces » de Germain Pilon (copie en fonte de Barbedienne) reposent sur un socle de marbre griotte orné de bronzes dorés.



La berline d'apparat du roi Jean V de Portugal, 1727.
Musée Louis-Philippe.
Cliché Service de restauration des Musées de France, Gérard Dufrêne.

Enrichissement des collections

Un des problèmes majeurs du Musée Louis-Philippe est qu'il est né sans inventaire ni archives. Les premières années furent donc essentiellement consacrées au nettoyage de l'existant, à l'inventaire, à la présentation au public ou à la mise en coulisses d'un ensemble hétérogène « sans pedigree ». Il n'était pas encore question de restaurer les œuvres. De plus, il fallait faire des recherches, et retrouver le passé du château d'Eu en dehors de ses murs, puisqu'il n'y avait, sur place, aucun document.

Une longue quête commença, grandement facilitée par l'aide toujours généreuse et efficace des Amis du musée Louis-Philippe, antiquaires, archivistes, bibliothécaires, conservateurs, documentalistes, historiens et universitaires qui signalèrent ou communiquèrent des photographies ou photocopies d'albums d'aquarelles, anciens catalogues de ventes publiques, correspondances, inventaires, journaux, photographies anciennes, plans, etc., tout cela dispersé dans des collections privées, dans des archives (départementales de Seine-Maritime, nationales de France, royales de Belgique, de la manufacture de Sèvres, du musée du Louvre...) des châteaux-musées (Versailles, Chantilly, Windsor...) ou des bibliothèques (Nationale, Sainte-Geneviève...). Une bibliothèque de documentation fut créée. Ainsi, nous commencions à renouer le fil des voyages des collections dispersées, et cela nous permettait d'orienter la politique d'acquisition du musée et de documenter, donc de justifier, cet enrichissement nécessaire.

Parallèlement à la découverte du passé princier et royal du château d'Eu, la mise en place des deux autres sections étrangères au bâtiment, mais importantes pour l'appréhension de l'histoire locale et régionale, se poursuivait.

C'est ainsi qu'en 1979 fut installée, dans la partie sud du premier étage incendiée en 1902, une grande salle consacrée au folklore et au verre dans la vallée de la Bresle. Le Conseil Général de la Seine-Maritime encouragea et aida la ville d'Eu, la verrerie des XIXe et XXe siècles (outils, moules, machines, gobeleterie, flaconnage, bouzillés) n'étant présentée, à l'époque, nulle part ailleurs. A titre de comparaison, des pièces de verre ou de cristal, issues d'époques, de provenances et de techniques différentes, complétèrent ces acquisitions. Mais cette section, à l'étroit dans la chambre royale, sur un parquet trop fragile pour accueillir des machines, fut fermée, mise en réserves lors des travaux d'huisserie, et fit place à des présentations plus en accord avec cet appartement.

L'histoire locale, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, fut une de nos préoccupations majeures.

Plus le passé du château réapparaissait, plus les sections « étrangères au château », comme l'archéologie et l'histoire locale, enrichies de dons et dépôts, ne trouvaient plus de place logique dans un parcours de plus en plus princier et royal.

Le produit des dix-sept années de fouilles archéologiques de M. Mangard, entreposé dans de nombreux locaux municipaux successifs avant de trouver enfin un véritable dépôt archéologique, fut présenté partiellement lors d'expositions limitées. Les dons d'un sauvetage ancien de sites mérovingiens, d'une collection lithique importante issue de ramassages au XIXe siècle, puis, pour des périodes plus récentes de gravures, de photographies, de cartes postales anciennes (plus de mille, grâce à la société cartophile de Dieppe), enrichirent considérablement notre connaissance de la région eudoise.

Ce sont certainement les six mille volumes de la bibliothèque du collège des Jésuites d'Eu (dépôt de l'Etat à la ville d'Eu), installés au mieux dans la bibliothèque en 1974, après avoir relégué, au grenier du château, une partie des livres du comte et de la comtesse d'Eu, et mis en carton en 2000 pour laisser la place à la restitution de la galerie de Guise, qui donnèrent une dimension spirituelle au musée. Le classement, le nettoyage et le traitement, le récolement de l'inventaire ancien menèrent à quelques publications spécialisées, une exposition sur place et des présentations adaptées au public scolaire.

Mais l'essentiel se profilait et allait donner une orientation nouvelle à toute notre quête.

Le renouveau des collections du roi Louis-Philippe

Et c'est ainsi que, depuis 1976, année de l'achat de deux premières chaises provenant de la chambre de la reine, de nombreux achats, dons et dépôts permettent, un quart de siècle plus tard, de bâtir un vrai projet de réhabilitation des salons, chambres…, et cuisines ! pour présenter le mobilier, les portraits, les arts de la table, les souvenirs historiques qui font le charme d'un château-musée.

« Et le château d'Eu doit devenir ce musée Louis-Philippe qui manque à la France » (Prince Gabriel de Broglie).

Plusieurs exemples remarquables montrent la cohérence et la logique des acquisitions.

En 1980, tous les sièges du petit salon blanc de la duchesse d'Orléans furent achetés, à l'exception de deux fauteuils et deux chaises qui ne le furent que vingt ans plus tard, avec la complaisance de la propriétaire, Mme Fragnaud. Le grand salon et la chambre de la princesse se remeublent, mais beaucoup plus difficilement lorsqu'il s'agit de racheter des éléments en bois doré et des garnitures de cheminée monumentales en bronze doré, hélas !

Au premier étage, l'appartement royal était au sud. La chambre de la reine, après avoir retrouvé deux chaises, vit revenir l'immense lit royal, l'écran de cheminée (don de trois amis du musée qui se sont mis d'accord à l'hôtel Drouot, à l'instant même de la mise aux enchères !), deux fauteuils. De plus, le décor nous en est plus familier par des achats d'une

aquarelle et de photographies anciennes, et le don (1993) d'un fragment d'embrasse de rideau qui permettra d'en restituer tous les tissus. L'achat de plusieurs portraits peints qui décoraient cette chambre dont les trois qui ornaient les grands panneaux de la partie octogonale ouvrant sur l'alcôve, pousse donc à envisager la reconstitution de cette salle.

La chambre de la reine Marie-Amélie.
Siméon Fort et Franz Winterhalter, aquarelle, 1844.
Musée Louis-Philippe. Cliché François Dugué, Rouen.

Près de la chambre royale, le délicieux cabinet de toilette, utilisé par la Grande Mademoiselle et, un siècle et demi plus tard, par Marie-Amélie, a retrouvé, avec son décor peint et ses trois fenêtres à vitraux restaurés, son pare-feu du XVIIe siècle brodé par la Grande Mademoiselle (don de M. Guérin), l'imposante table de toilette de la reine, et l'un des trois portraits peints au XVIIe siècle, *« Le Grand Dauphin enfant tirant au pistolet »*. Mais il manque encore le portrait de Louis XIV en cuirasse, dont le dépôt est espéré puisqu'il est à Azay-le-Rideau (Centre des Monuments Nationaux).

Nous continuons d'explorer l'appartement royal, et nous pouvons citer encore le salon des rois dans lequel dix-huit sièges sont revenus en 1981, puis des consoles, deux guéridons (le petit, donné par deux amis du musée qui se sont décidés juste lors de la vente !). Ce salon, connu par un tableau d'Eugène Lami conservé au musée national de Versailles, a retrouvé aussi quatre de ses portraits peints (St Louis, Louis XIII, Marie-Caroline des Deux-Siciles, puis récemment Henri IV), et en 2001, une statuette de la princesse Marie d'Orléans, fille du roi Louis-Philippe, duchesse de Wurtemberg. Il faut mettre en valeur l'impact diplomatique que fut l'Entente Cordiale du château d'Eu en 1843, et la présence de cette *« Jeanne d'Arc pleurant à la vue d'un Anglais mort »*, placée dans ce salon, représentée par Lami au centre du tableau, derrière Lord Aberdeen et Guizot, les deux acteurs dynamiques de cette paix enfin scellée entre l'Angleterre et la France, était tout un symbole.

Si quelques portraits sculptés ont pu être intégrés aux collections, ce sont sûrement les deux grands vases en porcelaine de Sèvres, portant les portraits de Louis-Philippe et Marie-Amélie, achetés en 1994 avec le concours du Fonds du Patrimoine et de nombreux partenaires territoriaux et associatifs, qui sont devenus les portraits-phares des maîtres du domaine d'Eu. Aucune autre paire aussi haute de vases portant ces deux effigies royales n'est actuellement connue.

Cette magnifique acquisition me permet d'évoquer la vie quotidienne, et la porcelaine de Sèvres spécialement. Réduite à une seule soucoupe en 1973, la production de cette manufacture est maintenant bien présente, avec plus de trois cents pièces et le dépôt, enrichi régulièrement depuis 1989, grâce à un ami du musée. Quelques pièces, trop rares encore, des différents services d'apparat des résidences royales, Fontainebleau, Saint-Cloud, Neuilly, Randan, les Tuileries et Eu naturellement, acquises au hasard des dons et des achats en ventes publiques, sont un pâle reflet du raffinement de la table royale qu'il est bon de présenter au château d'Eu.

La restauration de l'extérieur des cuisines du comte de Paris, des acquisitions récentes importantes de pièces d'orfèvrerie Christofle (savez-vous que la première commande de cette illustre maison fut « douze timbales » pour le château d'Eu, ordonnée par le roi Louis-Philippe ?), le don de dix casseroles et moules, d'une imposante bouteille de glacière en

étain, nous font rêver maintenant au déploiement des souvenirs de la vie quotidienne royale au sous-sol. Mais il faudrait que le palais présidentiel de l'Elysée consente au petit musée d'Eu un dépôt de son matériel culinaire, car presque tous les moules, casseroles, marmites, bain-marie, etc. ayant appartenu à Louis-Philippe y sont utilisés quotidiennement !

De plus, la présence d'un étonnant sèche-linge fonctionnant au gaz (vers 1880) permettrait d'y associer trois siècles d'étoffes utilitaires brodées ou marquées liées aux différents princes ayant vécu au château d'Eu. Le musée conserve déjà quelques serviettes et une nappe de table, des draps et taies d'oreillers, torchons, tabliers, un mouchoir…

Quant au deuxième étage, jusqu'alors affecté à la mairie et fait d'une succession de chambres à alcôve et cabinets et de salles de taille raisonnable, il pourrait accueillir des présentations moins « châtelaines » mais plus historiques et didactiques, illustrées par gravures, documents et souvenirs historiques. Divers thèmes pourraient se relayer pour renouveler les présentations et préserver d'une exposition prolongée les collections fragiles : les jeunes princes, une chambre au féminin, Jeanne d'Arc, les essais de restitution de la monarchie (Chambord et Paris), l'Entente Cordiale et Guizot, le travail des aides de camp, la bibliophilie royale, les épigones de Louis-Philippe…, les dessins de Viollet-le-Duc et les collections brésiliennes.

Les voitures du château d'Eu, dont la pièce majeure est la voiture de gala du roi Jean V de Portugal, datant de 1727 et se trouvant être la voiture la plus ancienne des collections publiques françaises, devraient pouvoir être présentées prochainement dans les anciennes écuries du château, dont la moitié est louée par la ville d'Eu à un huissier de justice pour des ventes publiques.

Une chaise à porteurs du XVIIIe siècle, la pompe à incendie de Thirion commandée par Viollet-le-Duc en 1877, le traîneau de la duchesse d'Alençon (?) devraient être rejoints par un demi-coupé de gala d'époque Louis-Philippe (dépôt des musées de Fécamp) et le char-à-bancs dans lequel la reine Victoria s'est promenée dans le parc et dans la forêt d'Eu, et qui ne quitta Eu que lorsque le père de la comtesse de Paris en fit don au musée de l'Automobile du château de Compiègne lors de sa création : il serait plus logique que ce véhicule royal et familial revienne à la résidence qui le vit circuler sur des chemins de terre ou de cailloux, à la grande joie des illustres promeneurs !

La Galerie de Guise et la collection de Minard Castle

Tous les projets en cours ont été confortés en 1999, par deux événements inattendus mais extraordinairement complémentaires, survenus simultanément.

La Direction Régionale des Affaires Culturelles de Haute-Normandie, à travers M. Lescroart, le conservateur régional des Monuments Historiques, intuitif et obstiné, avait commandé à M. Moufle une étude préalable précise et chiffrée de la restitution du plafond à caissons de la Galerie de Guise. Pour toute documentation, il n'y avait que des peintures datant de l'Entente Cordiale, et des photographies de 1885, ainsi que quelques éléments de boiseries peintes rescapées de l'incendie de 1902. Cette salle au milieu de l'étage noble était devenue une bibliothèque.

Galerie de Guise, septembre 2002 : le plafond est restitué, et les 46 tableaux attendent maintenant d'être restaurés et enchâssés dans des boiseries neuves. Musée Louis-Philippe. Cliché Hélène Schney.

Et l'enthousiaste Conseil Général de la Seine-Maritime votait aussitôt un crédit exceptionnel pour financer la totalité de cette entreprise hors du commun. Les travaux longs et minutieux ont commencé en février 2001, juste au moment où arrivait au château d'Eu un camion immatriculé en Grande-Bretagne, chargé d'un précieux chargement : la collection de Minard Castle. Mais revenons deux ans en arrière…

Le 13 mars 1999, partait de Minard Castle (près d'Inverary, Comté d'Argyll, au sud-ouest de l'Ecosse) une lettre à destination des conservateurs en chef du musée du Louvre (M. Rosenberg, de l'Académie Française) et du musée Louis-Philippe du château d'Eu.

Héritier du château de son père, avec de lourdes taxes de succession à payer et d'importants travaux de mise hors d'eau et de chauffage à entreprendre, M. Reinold Gayre souhaitait vendre les cent quarante-et-un tableaux, acquis par son père, à un musée ou une galerie de France.

L'essentiel des portraits venait du Château d'Eu, sauf une demi-douzaine copiée tardivement, sans doute lors d'un partage de famille.

Comment un tel ensemble était-il parti en Ecosse ?

A la révolution de 1848, le domaine d'Eu fut mis sous séquestre. Le roi, exilé en Angleterre, eut la permission, un peu plus tard, de se faire envoyer, à Claremont, du linge, de la vaisselle, de l'argenterie, du mobilier.

Dans l'héritage du roi Louis-Philippe, mort en 1850, la collection de portraits, comme l'ensemble du domaine et du mobilier eudois, revenait à son deuxième fils, le duc de Nemours. Le séquestre fut levé, la loi d'exil abolie en 1871. Des tractations familiales permirent au comte de Paris, nouveau chef de la maison de France, rentré en France, de s'installer à Eu. Mais les murs étaient nus, marqués par les encadrements, les cartels et les trous béants laissés par l'absence des tableaux embarqués pour l'Angleterre, et c'est pour cela que Viollet-le-Duc créa des toiles murales dans les appartements de l'aile nord que le comte et la comtesse de Paris occupaient. Une exception de taille avait été négociée pour la Galerie de Guise, grande salle d'apparat du premier étage : les quarante-six tableaux y étaient restés, et ils apparaissent sur les photographies sur papier ou plaque de verre prises en 1885, lors du mariage de leur nièce, Marie d'Orléans, fille du duc de Chartres, avec le prince Valdémar de Danemark. Quand le comte de Paris repart en exil en 1886, les portraits de la Galerie de Guise le suivent dans ses bagages.

Ayant réduit leur train de vie et le nombre de leurs résidences, le duc d'Alençon, puis le duc de Vendôme, rapatrient, sauf quelques dons, partages et ventes, les collections eudoises en France. Et c'est finalement au château de Tourronde, près de Lugrin, sur le lac Léman, que le lieutenant Colonel Gayre of Gayre and Nigg, baron de Lochoreshyre, les achètent au fils du duc de Vendôme (dont la veuve, née princesse Henriette de Belgique, avait tant pris soin des archives familiales et de la galerie de portraits), le dernier duc de Nemours, en fin de vie. Cent

quarante-et-un portraits et quelques petits souvenirs sont mis en containers, et autorisés à sortir de France à la fin du mois d'octobre 1973.

Ironie du sort : j'ai pris mon poste au musée Louis-Philippe, le 1er octobre précédent ! ... Son fils met en vente la collection en 1999... Je ne peux m'étendre sur cette acquisition de portraits qui fera l'objet de publications ultérieures (voyez déjà « la Revue du Louvre », n° 5-2001, décembre 2001).

Ajoutés aux quatre portraits restés miraculeusement au château, un don des amis du musée Louis-Philippe, un dépôt du Mobilier National et de nombreux achats avaient déjà réunis au musée quarante-quatre portraits des collections de Louis-Philippe à Eu. Les cent quarante-et-un portraits de Minard Castle nous confortent dans le projet de replacer les tableaux dans le cheminement souhaité par le roi, et abondamment documenté par les notices de son bibliothécaire, Jean Vatout.

Pour résumer notre démarche, nous insistons sur la continuité de la volonté royale, testée à Eu et magnifiée au « musée dédié à toutes les gloires de la France » du château de Versailles.

Ce retour des portraits de Minard Castle au château d'Eu nous permet de replonger au cœur de la galerie d'ancêtres de la Grande Mademoiselle, base historique de la collection que Louis-Philippe restaura et compléta pour décorer son cher château d'Eu.

Le lent processus de la renaissance du décor du château d'Eu nous fait redécouvrir la splendeur du dernier château royal français.

Un prodigieux livre d'histoire européenne, à feuilleter sur les murs, sera à la disposition du public, dans le sillage de ce qu'avait voulu et réalisé Louis-Philippe au château d'Eu, berceau de l'« Entente Cordiale », lieu de paix et de rencontres.

UNE ÉDITION DU « LIVRE DES JURÉS » DE L'ABBAYE SAINT-OUEN DE ROUEN (fin XIIIe-début XIVe siècle)

par M. Henri DUBOIS

Membre correspondant de l'Académie

Professeur émérite à l'Université de Paris-Sorbonne

(Séance du 10 novembre 2001)

Présentation de M. Henry DECAËNS

Président de l'Académie

Mesdames, Messieurs,
Mes chers confrères,

Je suis heureux d'accueillir le professeur Henri Dubois, élu membre correspondant de notre Académie et qui prend séance aujourd'hui en nous parlant de son dernier travail, l'édition du *Livre des jurés de Saint-Ouen.* C'est lui-même qui nous avait aimablement proposé de faire cette communication, l'an dernier, lors de la réception dans notre Académie d'Armelle Sentilhes, directrice des archives de Seine-Maritime où est conservé le *Livre des jurés de Saint-Ouen.*

Vous n'êtes pas un horsain ici, Monsieur ; vos parents étaient rouennais et vous avez fait toutes vos études secondaires au lycée Corneille. Vous avez également exercé dans notre région comme professeur d'histoire au lycée François Ier du Havre et surtout à la Faculté des lettres de Mont-Saint-Aignan, où beaucoup d'étudiants ont tout

spécialement apprécié vos cours de préparation aux concours du CAPES et de l'agrégation ; vous avez ensuite été nommé professeur à l'université de Paris Sorbonne dont vous êtes aujourd'hui professeur émérite.

Vous avez publié de nombreux livres et articles, dont votre thèse sur *Les foires de Chalon et le commerce dans la vallée de la Saône à la fin du Moyen Age*. En 1993, lors de la publication des *Mélanges* que vos collègues vous ont offerts à l'occasion de votre départ à la retraite, votre bibliographie comportait déjà 51 références. Elle n'a bien sûr cessé de s'enrichir depuis cette date. Vos travaux portent avant tout sur l'histoire économique, l'histoire urbaine, l'histoire sociale et la démographie historique. Le document dont vous allez nous parler aujourd'hui est d'ailleurs une source précieuse d'informations pour l'histoire économique, l'histoire sociale mais aussi pour la toponymie et l'anthroponymie.

Vous aviez souhaité intervenir en compagnie du professeur Jacques Dalarun, directeur de l'Institut de recherche et d'histoire des textes du CNRS, qui dirige la collection dans laquelle le *Livre des jurés de Saint-Ouen* a été publié. Mais le professeur Dalarun n'a pu se déplacer en raison d'engagements qu'il ne pouvait remettre et il m'a chargé de l'excuser, en m'assurant que vous sauriez mieux que lui présenter ce document exceptionnel. A l'avance, je vous remercie d'avoir accepté de nous faire partager votre érudition. Soyez également remercié de redonner une nouvelle vie au *Livre des jurés de Saint-Ouen* en mettant à la disposition de tous les chercheurs ce document superbe.

UNE ÉDITION DU « LIVRE DES JURÉS » DE L'ABBAYE SAINT-OUEN DE ROUEN (fin XIIIe - début XIVe siècle)

par M. Henri DUBOIS

Ce n'est pas à des Rouennais qu'on doit rappeler l'importance de l'abbaye bénédictine de Saint-Ouen, dont l'admirable église domine encore notre ville. Les archives du monastère, aux Archives départementales de la Seine-Maritime, série 14 H, sont riches mais n'ont encore été que relativement peu exploitées. L'un des joyaux de ce fonds est assurément le document connu sous le nom de *« Livre des Jurés »*. Mais avant de présenter l'édition que Mme D. Angers, Mme C. Bébéar et moi-même en donnons aujourd'hui, je tiens à rappeler que cette édition n'aurait pu voir le jour sans l'aide précieuse des Archives départementales et l'efficace intervention de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, laboratoire du C.N.R.S., dirigé par mon collègue M. J. Dalarun[1].

Le manuscrit

Je présenterai d'abord ce document. Il s'agit d'un beau volume de parchemin, de 315 folios, doté d'une reliure très moderne, coté 14 H 17. Sa datation n'est pas très difficile. Le registre la donne lui-même. Sa partie la plus ancienne a été commencée en 1262, et l'élément le plus récent à l'intérieur du texte principal est un bail daté de 1324. La rédaction s'est donc étendue sous les abbatiats de trois abbés (Jean I de Fontaine, Jean II d'Auteuil et Jean III, dit Marc d'Argent) et sous les règnes de cinq rois de France : saint Louis, Philippe III, Philippe IV, Louis X et Philippe V. L'examen attentif de la structure du manuscrit révèle que ce dernier comporte trois parties principales, hétérogènes, mais ayant été reliées ensemble, la partie la plus ancienne occupant le centre du manuscrit. Sauf dans cette même partie centrale, le manuscrit est un document soigné : en témoignent l'écriture noire très régulière (au point qu'il est difficile de distinguer les diverses mains) et le fréquent recours à l'encre rouge, d'abord à pleine page, ensuite pour des titres, soulignements et mouches. Il y a des lettres ornées et historiées, mais pas d'enluminures. Un caractère remarquable du manuscrit est l'usage fréquent qui y est fait des accolades, pour le rendu desquelles il a fallu trouver une solution graphique (cf. planche du f° 271).

Le document

Le « *Livre des Jurés* » est un censier, c'est-à-dire un inventaire des droits et obligations réciproques du seigneur et de ses dépendants, ou tenanciers. Il n'est pas isolé à son époque mais, si l'on connaît l'existence en Normandie à cette époque d'autres documents du même type, peu ont survécu. Notre registre contient l'inventaire de 51 domaines *ruraux* de Saint-Ouen, tous situés en Normandie, sauf un seul, Sancy, sis en Soissonnais. Les propriétés urbaines n'y figurent pas (sinon à titre allusif) notamment celles de Rouen, très importantes, où Saint-Ouen possédait une partie de la ville

La répartition géographique des 51 domaines fait apparaître plusieurs groupements, qui semblent indépendants de la chronologie de la constitution du temporel de Saint-Ouen. Une étude historique de la constitution de cet énorme temporel, qui serait d'ailleurs difficile, n'a pas été entreprise ici. On distingue :

1. Des domaines excentrés : Sancy, hors de Normandie, Wanchy et Les Ifs-sous-Londinières, et les possessions de Basse-Normandie (pays d'Auge, campagnes de Caen et de Falaise).
2. Le groupe du vignoble normand, avec la baronnie de Bailleul entre Seine et Eure, et Gasny sur l'Epte.
3. Le groupe de la campagne du Neubourg, autour de Daubeuf et Venon.
4. Le groupe de la vallée de la Seine, entre le Vauvray et les Authieux-sur-le-Port-Saint-Ouen.
5. Le groupe de la vallée de l'Andelle, autour de Perriers-sur-Andelle.
6. Les deux domaines du Vexin normand.
7. Le groupe des plateaux à l'est de Rouen, de Roncherolles à Ymare et Gouy.
8. Le groupe des cinq paroisses de la Forêt Verte.

On note l'absence totale du Pays de Caux. Il n'y a aucun domaine à l'ouest du Cailly. Cela peut résulter d'une sorte de partage territorial, arbitré par les ducs de Normandie. Le pays de Caux était le terrain de l'archevêque et du chapitre, et de très grandes abbayes (Fontenelle, Jumièges, Montivilliers, Fécamp, Le Tréport). Notre censier ne décrit pas non plus le temporel des prieurés de Saint-Ouen, comme Beaumont-en-Auge, Sigy-en-Bray ou Montaure. Il ne mentionne pas les églises où l'abbaye n'avait que le droit de patronage.

En sus de ces inventaires, le « Livre des Jurés » a, copiés postérieurement sur des pages restées blanches, d'autres documents de nature diverse : aveux et dénombrements, registre du prêt de la bibliothèque, trousseau du nouveau moine, coutumier de l'eau de Seine, coutumier de la forêt de Longboël, textes reportés ici généralement au XIVe siècle.

Les inventaires des domaines sont d'ampleur très variable. Les plus étendus sont ceux de Perriers-sur-Andelle, Daubeuf-la-Campagne, Gasny, Wanchy, Quiévreville-la-Poterie, Tourville-la-Rivière.

Ces inventaires sont présentés selon un plan d'ensemble inégalement respecté : la liste de jurés ayant sous serment récité la coutume ; le coutumier de l'église et de la dîme ; les terres domaniales non fieffées, ou « demeignes » ; les tenures et les tenanciers ; différents coutumiers, notamment des bois et des moulins. La notion de coutume domine. Il s'agit de coutumes locales ou particulières, insérées dans la coutume générale de Normandie (dont il n'est jamais question).

L'examen de ces diverses rubriques fait apparaître : 1. des jurés en nombre variable, souvent douze, qui sont souvent pris parmi les tenanciers les plus importants, mais pas toujours, et peuvent être jurés dans plusieurs domaines. Leur mode de désignation n'est pas connu. Le document leur doit son nom. Il n'y a qu'une mention de communauté de village, même si son existence paraît implicite. 2. l'église paroissiale n'est pas toujours la chose de Saint-Ouen mais, lorsqu'elle appartient au monastère, il s'agit d'une dépendance très forte, l'église apparaissant comme une annexe du manoir. Quant à la répartition des dîmes, elle est fort complexe, en général peu généreuse envers le recteur de la paroisse. 3. Les domaines réservés sont le plus souvent classés d'après leur origine : domaines « anciens », domaines par conquêt, domaines par « défaute d'hoir », domaines advenus au seigneur par succession de bâtards, domaines advenus par forfaiture. Cette classification permet, dans certains cas, de discerner une politique d'accroissement foncier de la part de l'abbaye. A l'occasion de l'énumération des parcelles de ces réserves, apparaissent de nombreux microtoponymes. Enfin, il arrive que le revenu annuel des parcelles soit indiqué. Nous savons par ailleurs que, à cette époque, les droits domaniaux de l'abbaye étaient affermés, mais les fermiers, non plus que le montant des fermes, ne sont indiqués par notre censier. Il faudrait aller les chercher dans les baux qui ont souvent été conservés par ailleurs.

Le monde immense des tenures et des tenanciers emplit une bonne partie du document. Les investigateurs qui ont commencé les inventaires en 1290 se sont d'abord placés dans la hiérarchie traditionnelle de la tenure normande et ont distingué les fiefs de chevaliers, les vavassories et les francs fiefs, les tenures de ministériaux, notamment les sergenteries dites « fieffées », les masures vilaines ou vilainages, tenures de laboureurs par excellence, les bourgages ou tenures de nature urbaine, les bordages et « cotages », petites tenures sans services de culture. Il s'y ajoute d'assez nombreuses tenures issues de défrichements ou essarts. Il s'avère que, pour les quarante premiers domaines inventoriés (et numérotés dans le document), ces tenures sont généralement partagées entre plusieurs individus, les unes institutionnellement selon le système de l'aînesse, sorte de parage paysan, avec ou non hommage du tenancier aîné, les autres divisées *de facto* en fonction des partages successoraux. En revanche, dans les domaines recensés en dernier, à partir de Léry, à la p.

315, la hiérarchie des anciennes tenures est de plus en plus perdue de vue. Les fieffements y sont classés selon leur coutume particulière, notamment lorsqu'ils proviennent de défrichements, comme à la Forêt Verte, ou lorsqu'il s'agit de vignes, comme à Gasny.

Au milieu du registre, le « rôle » (*rotulus*) de la terre de Bailleul donne, pour sept villages entre Seine et Eure, dans un ordre compliqué, non la description des domaines, mais des listes de tenanciers avec les sommes par eux dues ou payées. Ce rôle offre la particularité d'être en partie en langue latine. Lui aussi contient de très nombreux microtoponymes et nous introduit à un petit monde différent, dominé par l'arboriculture fruitière.

Hors de Normandie, en Soissonnais, le domaine de Sancy a droit à un inventaire tout différent, comportant notamment la description des terres arables du domaine, un procès-verbal d'arpentage et la recette du chevage des serfs, qui nous rappelle qu'en France du nord, à cette époque, la Normandie se distinguait par l'absence de servage.

Directions de recherche

L'édition que nous présentons est celle d'un document brut, que nous livrons à la curiosité et à l'ingéniosité des chercheurs. On se bornera donc ici à signaler quelques pistes de recherche.

Les documents divers intercalés dans le censier, fort variés comme on l'a dit, sont de diverses époques entre le milieu du XIIe siècle et le milieu du XVe. Plusieurs peuvent déboucher - ou ont déjà débouché, comme avec le travail de Mme G. Nortier sur la bibliothèque - sur des recherches particulières. Citons à cet égard les aveux et dénombrements aux baillis royaux ou la déclaration à la reine Blanche d'Evreux, le catalogue de la bibliothèque, le trousseau du moine, un hommage d'écuyer.

Les inventaires proprement dits ont déjà été exploités, notamment par Léopold Delisle, mais ils recèlent encore de nombreux gisements de données. En ce qui concerne les structures agraires, ils permettent de s'interroger sur la place du censier et des domaines qu'il décrit dans l'histoire de la seigneurie foncière ; sur la part respective des tenures et de la réserve seigneuriale ; sur l'évolution menant à des domaines sans réserve, forestiers ou viticoles ; sur la politique menée par le monastère en matière domaniale ; sur les relations de Saint-Ouen et de la noblesse environnante. Pour les tenures, il est possible d'apporter des réponses aux questions concernant la répartition de la terre, l'effacement des hiérarchies traditionnelles, l'émiettement des parcelles, leur regroupement en « mouvances » paysannes, la hiérarchie de la fortune foncière des tenanciers, l'endettement paysan envers le seigneur, les jurés et leurs liens avec la ministérialité. Les données concernant l'agriculture proprement dite ont déjà été réunies par L. Delisle, ce qui n'empêche pas de reprendre certaines questions.

On voudrait aussi faire remarquer que notre censier pourrait ouvrir la voie à des recherches archéologiques, tout particulièrement pour ce qui concerne les manoirs, les églises, la Seine, l'espace boisé.

Le *« Livre des Jurés »* offre aussi un vaste champ de recherche en matière de toponymie et microtoponymie. La description des réserves seigneuriales comporte de nombreux noms de parcelles et de coutures. La moisson est moins riche pour les terres des tenures, mais il y a tout de même des noms de pièces de terre et de lieux-dits, et ici les noms des fiefs eux-mêmes offrent un riche matériel, et varié, en incorporant des noms d'hommes, de métiers, de fonctions. Il faut mettre à part les rôles de Bailleul, qui nous apportent des centaines d'éléments microtoponymiques.

Enfin, les milliers de noms de tenanciers constituent un vaste trésor anthroponymique qui devrait permettre des recherches sur la nature des surnoms, leur transmission, leur permanence et sur les modes de prénomination, ainsi que sur le maintien d'éléments scandinaves et anglo-scandinaves.

Ajoutons que le français même du censier mérite assurément un examen approfondi de la part de spécialistes de philologie et d'histoire de la langue.

Notre édition du *« Livre des Jurés »* vise donc à rendre justice à un témoin remarquable de notre histoire agraire en général, et de l'histoire agraire normande en particulier, à en faciliter l'accès et à en promouvoir l'étude. Nous souhaitons bon courage et bonne chance aux chercheurs qui voudront bien l'utiliser dans leurs travaux.

---

[1] *Un censier normand du XIIIe siècle. Le livre des Jurés de l'abbaye Saint-Ouen de Rouen*, édité sous la direction d'Henri Dubois par Denise Angers, Catherine Bébéar et Henri Dubois, Paris, CNRS Editions, 2001, XXXVII-478 p. (Documents, études et répertoires publiés par l'Institut de recherche et d'histoire des textes, n° 62). Ouvrage couronné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres en 2002.

L'ÉCOUTE MUSICALE

par M. Louis THIRY

(Séance du 24 novembre 2001)

Écouter, guetter, désirer, avoir soif de l'inattendu, de cet avenir immédiat duquel je ne sais rien.

Écoute curieuse, intriguée, craintive parfois, attente d'événements inconnus, heureux ou inquiétants.

Vivre l'écoulement d'un temps toujours nouveau ? Mais aussi retrouver le connu, le retour rassurant des saisons et des jours, cette mélodie du temps retrouvé, ce temps harmonieux de la mélodie...

L'écoute musicale, c'est tout cela, attente de la surprise, plaisir du retour à la maison, de la rencontre avec l'autre dans sa nouveauté, ou avec de vieilles connaissances. Si le plaisir de l'écoute musicale réside dans l'attrait de la surprise, il n'en est pas moins présent dans le bonheur des retrouvailles. Comme pour la rencontre avec l'autre, la rencontre avec l'œuvre musicale a besoin d'une fréquentation quotidienne. Mais nous savons que la fréquentation quotidienne, si elle n'est pas sous-tendue par une présence attentive, n'engendre que lassitude et ennui. Il en est de même de l'écoute musicale : écouter, c'est savoir que la découverte d'un trésor caché est toujours possible, qu'hier, aujourd'hui ou demain, la même phrase musicale sera différente pour nous.

A notre époque saturée d'informations, nous ne sommes plus familiers avec ce mode d'écoute. Nous sommes souvent submergés par la quantité. Le renouvellement de l'écoute nous semble ne pouvoir passer que par le remplacement de l'objet écouté. Combien possédons-nous de disques compacts que nous n'avons écoutés qu'une seule fois, sans nous rendre compte que, dans certains cas, cette écoute était parfaitement vaine. Nous oublions en effet la part irremplaçable de la mémoire dans l'écoute musicale : une mélodie, même simple, ne peut prendre forme dans notre esprit sans le secours de la répétition. Cette assimilation n'a

d'ailleurs rien à voir avec de quelconques connaissances techniques ; elle se fait dans l'espace du sensible immédiat.

L'existence de l'enregistrement sonore a profondément changé notre relation à l'écoute ; mais savons-nous en user d'une façon positive ? Ce qui dans les siècles passés était un événement unique, (pensons par exemple à ce que pouvait être l'audition d'une symphonie de Beethoven) peut aujourd'hui tomber dans la banalité d'une écoute distraite en fond sonore dans le brouhaha de nos restaurants ou de nos supermarchés.

En revanche, les moyens actuels de diffusion peuvent nous permettre d'accéder, par une fréquentation quotidienne, à une connaissance, à une assimilation de l'œuvre d'art à notre être le plus intime. Et cette connaissance peut être donnée, je le répète et j'y insiste, même à ceux qui n'ont aucune compétence technique. Mais pour ce faire, il faut accepter de répéter son écoute, considérant que la première audition, si elle peut laisser quelque impression, ne livre qu'une toute petite partie des secrets de l'œuvre.

Toutes les musiques ne sont évidemment pas égales devant la possibilité d'assimilation d'un auditeur donné : une musique qui intègre à sa structure des éléments répétitifs importants (Vivaldi, Haëndel) pourra être entendue et comprise dès la première audition. Par contre, une musique au déroulement continuellement renouvelé, aura besoin de nombreuses auditions pour prendre forme dans notre esprit. Par ailleurs, tous les auditeurs ne sont pas égaux devant une pièce musicale donnée. Là intervient ce qu'il faut bien appeler la culture, mais la culture entendue au sens large : non pas l'érudition pédante et desséchante, mais la connaissance intime et vivante. Le paysan analphabète des siècles passés connaissait des centaines d'espèces végétales, mais n'en connaissait ni les noms latins ni le code génétique ; c'était néanmoins, au vrai sens du mot, un homme cultivé. A la culture ainsi entendue, les dictionnaires et les encyclopédies n'apporteront rien. Certes l'histoire de la musique mérite considération, mais l'œuvre d'art échappe à l'histoire. L'analyse musicale a son intérêt, mais ne m'expliquera jamais l'émotion ressentie à l'audition d'une simple petite phrase de Mozart ; c'est là une histoire d'amour. L'œuvre d'art est posée devant nous, message de vie, intemporelle. Parfois, elle nous attire, parfois elle nous intimide, elle peut aussi nous rebuter ; quoi qu'il en soit, elle est là, osons nous en approcher ; elle est pour nous, qui que nous soyons.

Où est-elle cette musique délivrée du do, du ré, du mi, de la ronde, de la noire et de la double croche ? Où est-elle cette écoute pure de tout savoir, riche de toute attente poétique, de toute attente créatrice ?

Les connaisseurs apprécient, donnent un prix, donnent même des prix. Ils connaissent la valeur des choses, la longueur de la ronde, la hauteur du la.

L'enfant contemple et rêve. Sait-il qu'il écoute ? La musique entre en lui comme le vent, comme le soleil. En lui, elle chante, elle danse. En lui les mélodies et les rythmes s'inscrivent comme les images, comme les odeurs ; ils accompagnent ses jeux et ses rêves et le nourriront tout au long des jours.

Tout le travail du musicien sera de retrouver cette fraîcheur, ce jaillissement que l'écrit tente de conserver et de transmettre. Toute une vie lui sera peut-être nécessaire pour retrouver ce chant de l'origine, pour oublier le do, le ré, le mi, la ronde, la noire et la double croche, pour réveiller en lui l'enfant qui chante et danse.

Pour illustrer son propos, Louis Thiry a ensuite joué au piano :

. La fantaisie en ré mineur de Mozart
. Le deuxième moment musical de Schubert
. Les préludes *Voiles* et *Bruyère* de Debussy

ÉLOGE DE LA VERTU

AU JARDIN DES VERTUS CARDINALES

par M. Gérard HURPIN

Vice-président de l'Académie

(Séance des Prix du 15 décembre 2001)

Le voici enfin, l'instant redoutable où, pressenti pour être président de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen, il me faut prononcer l'Éloge de la Vertu. Prévoyant qu'arriverait peut-être le moment où, par la bienveillance et l'indulgence de mes confrères, je parviendrais à cet honneur, j'ai songé depuis longtemps à la manière la plus propre à m'acquitter de ce devoir où le moindre faux pas expose au ridicule, avouons-le sans ambage. Plusieurs de nos prédécesseurs se sont tirés d'affaire à l'aide des armes de l'humour ; d'autres ont forcé le respect par la sincérité de leurs convictions ; d'autres enfin, ont mis à contribution leurs talents d'artistes pour rendre à la vertu le tribut d'hommage qu'exige notre Compagnie de son futur président. Si j'ai un peu d'ironie à la française, je n'ai guère d'humour à l'anglaise ; je ne me flatte pas d'avoir assez de vertu pour faire son éloge avec la sincérité qu'autorise l'exemple des vies consacrées à autrui et au bien commun ; quant aux talents de l'artiste j'en suis complètement dépourvu. Resteraient bien les ressources de la rhétorique de convention : je les connais aussi bien qu'un autre, mais je dédaigne ses figures usées, ses ficelles d'étudiants mal inspirés et son mauvais vernis qui s'écaille aux premiers coups d'une simple objection de la logique ou même du bon sens.

Je me suis laissé porter par mon penchant et je suis allé consulter les classiques grecs et latins, ceux que Nietzsche désigne comme « les trente très vieux livres qui n'ont jamais vieilli », ceux qui nous ont laissé, toujours frais, toujours jeunes, inaccessibles à l'usure du temps, les plus solides leçons de vertu, les plus humaines aussi.

En consultant les maîtres de la pensée antique, on s'aperçoit assez vite que s'ils ont cherché passionnément en quoi consistait la vertu et que la plupart l'ont rencontrée sur des terrains assez différents, tous se sont accordés à trouver dans la vertu, au-delà même du Bien qui s'y attache toujours nécessairement, le Beau, le Beau absolu.Il est vrai qu'un peuple aussi artiste que les Grecs n'aurait pas été bien loin dans ses recherches sur la nature de la vertu s'il n'avait pressenti qu'au cœur même de l'action vertueuse régnait je ne sais quoi qui force l'admiration et qui tient de la beauté.

Vous m'avez compris, Mesdames et Messieurs, c'est sur ce terrain que nous suivrons les Anciens et si nous faisons l'éloge des vertus, c'est avant tout parce qu'il se trouve en elles quelque chose de beau que l'Antiquité et la Renaissance vont mettre sous nos yeux. Je suis à peu près sûr qu'en nous engageant sur cette voie, nous dépouillerons la vertu de ce que ce vocable comporte de suranné, voire de ridicule, au moins pour ceux qui n'y entendent plus les échos de la *virtus* latine, c'est-à-dire de courage proprement humain, voire masculin, signification qui est restée presque intacte, comme on le sait bien, dans le terme italien de *virtù*, au moins jusqu'à l'époque de la Renaissance.

Ce qu'il y a de meilleur dans la philosophie grecque fut à peu près complètement transmis d'une façon subtile et émouvante dans les essais brillants et éclectiques de Cicéron. Prenons le pour guide au jardin des vertus cardinales. Vous avez peut-être lu dans son *Traité des Devoirs* au chapitre I : « Sache que la moralité ne comporte pas moins de quatre domaines. Elle consiste ou bien dans l'habile perception du vrai, ou bien dans le maintien du lien social, le respect du droit de chacun et des engagements pris, soit encore dans la grandeur et la force d'une âme indomptée, soit enfin dans l'ordre et la mesure qu'on observe dans ses actes et ses paroles ».[1] Ce fut de ce passage que sortit la conception des vertus cardinales, destinée à une si longue fortune, au prix, il est vrai d'un regrettable appauvrissement du sens qu'il convient de leur donner si l'on veut être fidèle à l'esprit des Anciens. Cherchons ensemble ce sens et, dans cette recherche, l'étymologie va nous être d'un grand secours.

Les enseignements que contient la période un peu entogée de l'Orateur latin connurent une extraordinaire fortune tout au long des deux millénaires qui nous séparent de lui ; même si l'on admet qu'elle s'éclipsa un peu au Moyen Age qui alla puiser la moralité aux sources surnaturelles de la théologie chrétienne. Reprenons-les ; simplifions-les à l'extrême. Des archétypes vont bientôt se dégager et, à leur suite, des images.

"L'habile perception du vrai", en latin *perspicentia,* va bientôt devenir la Prudence, première des vertus cardinales.

"Le maintien du lien social, le respect du droit de chacun et des engagements pris", c'est évidemment la Justice qui l'assure: deuxième vertu cardinale.

"La force d'une âme indomptée", c'est purement et simplement la vertu de Force.

"L'ordre et la mesure dans les actes et dans les paroles", c'est bien entendu la Tempérance ou la Modération ou encore la mesure humaine des choses, la clé du Souverain Bien selon les Grecs ! Rendons-leur ce simple hommage et nommons la Tempérance par le nom qui la désignait chez eux, c'était la modération, mesure, tempérance qu'il faut bien distinguer de ce qui est la sagesse, la raison pratique.

Regardons un instant le chemin que nous avons parcouru en compagnie des Anciens et constatons combien nous avons affadi le sens des vertus dont nous ne comprenons plus la grandeur et dont, par conséquent la beauté peut nous être étrangère si nous n'accomplissons pas l'effort de chercher à en pénétrer le sens perdu. Voltaire l'avait bien reconnu, lui qui dans son *Essai sur les mœurs* constatait que « les vertus cardinales ont disparu avec les temps d'innocence ».

La Prudence, aujourd'hui suite de petites préoccupations souvent étroites, c'était alors la science qui prévoit et qui prédit : *Prudentia,* il faut donner à ce mot une extension qu'il n'a pas en français ; il signifie la puissance d'apprendre : par suite l'habileté, les lumières ; en outre, il désigne la qualité appelée en français *prudence* qui résulte de l'esprit naturel et de l'habileté acquise par le travail.

La Justice, bien loin d'être alors cette dispensatrice tâtillonne dont nous attendons les exactes pesées, de crainte que le voisin ait un peu plus que nous, était dans ces temps très anciens la personnification de ces liens que l'individu doit nécessairement entretenir avec ses semblables pour que le corps social tout entier persiste dans son intégrité.

Si la notion de Force renfermait celle de vigueur physique et même musculaire si bien visible dans l'idéal athlétique, elle signifiait tout autant la grandeur d'âme (je m'aperçois qu'il y a bien longtemps que je n'ai pas entendu cette expression. Au fait, l'ai-je jamais entendue en cinquante ans ?– Il me semble bien que non; mais au moins ai-je eu le bonheur de la voir à l'œuvre chez ceux qui me furent le plus proches et dont je vénère la mémoire).

Quant à la Tempérance, c'est la clé de voûte de l'harmonieux édifice des vertus; nous pouvons aussi bien l'appeler la modération, la mesure qui donne sa perfection à l'action de l'homme et qui le met à l'abri de l'excès, faute de ceux qui ont la prétention de s'élever au rang des dieux ou bien l'ignominie de s'abaisser en-deçà de l'humanité. Dans les deux cas, l'homme ainsi coupable s'expose invinciblement au châtiment divin; en ce sens l'enseignement de la sagesse des Anciens se rapproche de bien près de ce que révèle la Genèse : l'homme s'est perdu pour avoir cru à la

promesse du tentateur : "Vous serez comme des dieux", « *Eritis sicut dii* ».

La Tempérance consiste dans le respect religieux d'une des maximes inscrites au fronton du temple d'Apollon à Delphes, le mystérieux et équivoque "Rien de trop". Avisons-nous de quelle esthétique est porteuse une telle devise; il n'est que de considérer par l'esprit ce que l'art de l'Antiquité a produit de sublime pour sentir la toute puissance de la mesure. Observer le concours de toutes les forces, de tous les élans sans que rien ne se heurte suffit à susciter une élévation qui tient de la contemplation spirituelle et non de la simple émotion des sens. Eh bien, ce que nous enseignent les Anciens, c'est qu'il n'y a au fond nulle différence entre le beau de l'œuvre d'art et la beauté d'une vertu empreinte de modération, marque de son humanité. Quelle leçon déjà, mais allons plus loin ! Si l'on s'en rapporte à l'étymologie, il existe en grec la plus étroite parenté entre le mot qui signifie la vertu et le verbe qui veut dire plaire, et l'harmonie qui est le caractère de ce qui est propre à plaire. Considérez ce que les linguistes appellent le champ sémantique : plaire, harmonie et vertu : tout est dans une même famille étymologique en grec, alors qu'en latin, la vertu nous renvoie à un tout autre domaine. Ici elle est le propre de l'homme d'action et de combat, *vir* , c'est la force dont l'exercice illimité conduit au dépassement de soi-même jusqu'à l'empire universel. Différence de mots : différence de civilisation.

Tout cela nous éloigne des vertus d'usage commun qui forment le fond de la petite sagesse pratique, dont nous avons fait mention plus haut, nullement méprisable à la vérité et retournons à ces vertus que Cicéron a si puissamment évoquées en résumant magistralement plus d'un passage de Platon[2]. Ces fortes lignes éveillèrent l'imagination de plus d'un artiste, surtout au temps de la Renaissance qui se plut bien des fois à représenter les vertus cardinales. « Cardinales » ? Rappellerai-je devant une Académie l'étymologie de cet adjectif ? Il signifie exactement *qui tient du gond* sur lequel roule une machine bien réglée.

Jadis, feu M. l'abbé Fourré, évoqua devant l'Académie les vertus telles qu'on peut les voir dans la cathédrale de Rouen ; ainsi sur le grand vitrail de la vie de saint Romain, vous distinguerez les quatre vertus associées à des épisodes de la vie de l'évêque ; la Force est à ses côtés quand il met à mort la gargouille. La Prudence, en plus de son miroir, porte à la main gauche un instrument qui me semble un van ou un tamis qui permet symboliquement de séparer le vrai du faux, le bon grain de l'ivraie. Un tel instrument répond exactement au grec *criterion,* dont on a fait *critère* en français, ce qui ne renvoie à rien d'autre qu'au « crible ». En poursuivant notre voyage dans le Rouen de la Renaissance, nous rencontrerons les vertus cardinales sur les vitraux de Saint-Vincent . Elles accompagnent le char triomphal d'Adam et Eve ou la Force est associée à la Foi. Sur le portail de Saint-Maclou figure une Justice et si l'on se porte jusqu'à Vétheuil, non loin de La Roche-Guyon, vous pourrez également

voir sur le portail de l'église du lieu la représentation des vertus qui, ainsi placées, semblent garantir l'entrée du sanctuaire.

La vertu cardinale de la Force, on la rencontre même, dans la cour des Invalides, coulée dans le bronze, sur un canon du XVIe siècle, provenant de l'arsenal du duc de Wurtemberg.

Je voudrais vous indiquer quatre bas-reliefs de la pure Renaissance italienne que vous pourrez aller voir dans l'église du village de Folleville, au cœur du plateau picard. Ils ornent le tombeau des princes de la maison de Lannoy.

La Force tient dans sa main gauche une tour d'où elle arrache un dragon qu'elle étrangle de la main droite. Si elle porte une tenue guerrière avec botte et cuirasse, l'artiste ne l'a pas casquée ; par délicatesse sans doute, il a préféré lui laisser sa jolie coiffure « en macaron ». La Tempérance qui lui fait suite porte la tenue élégante mais simple d'une servante qui a noué le bas de son manteau pour vaquer plus promptement à ses occupations. En sa main gauche, elle saisit les rênes avec le mors, instruments qui modèrent la force et la rendent efficace ; en sa main droite est une clepsydre, signe qu'elle sait attendre le moment convenable pour agir ; bref, elle est toute retenue. La Prudence tient le compas : elle maîtrise l'espace comme sa sœur la Tempérance était maîtresse du temps ; à sa main gauche est un miroir qui renvoie à la connaissance de soi et peut-être à la rétrospection, première attitude mentale de l'historien. Le cycle de Folleville s'achève par une représentation de la Justice ; c'est une reine : son front est ceint de la couronne ; ses attributs sont connus, ce sont le glaive et la balance ; tenue guerrière, comme celle de la Force, mais qui, elle, combat à main nues ; sous sa cuirasse, la tunique s'arrête aux genoux : la Justice est habillée court, elle est en marche. Si elle vient en dernier dans la séquence de Folleville, c'est que lorsqu'on est fort, tempérant et prudent, on est alors apte à exercer la Justice qui est la vertu des rois.[3]

Ce n'est pas ainsi que vous verrez représentée la Justice, dans un livre que je crois très rare et très précieux qui me semble un des joyaux de la bibliothèque de la Cour d'appel de Rouen que la bienveillance de MM. les Premiers présidents et Procureurs généraux acceptent d'ouvrir aux chercheurs depuis plusieurs années. Je ne résiste pas au plaisir de vous en parler. C'est un ouvrage étrange, caractéristique au plus haut point du contournement de la pensée à la fin du XVIe siècle, du raffinement d'une subtilité un peu maladive qui va chercher son aliment dans ce que l'érudition peut renfermer de plus quintessencié. Il s'agit des *Hiéroglyphiques* de Jan-Pierre Valerian, vulgairement nommé Pierus et traduit en français par J. de Montlyart. Cet in-folio, illustré d'un très grand nombre d'emblèmes parut à Lyon en 1618, chez Paul Frellon. Voyez la figure de la Justice telle qu'elle apparaît p. 795 ; elle est ainsi commentée dans un français que je n'aurai garde d'altérer par une modernisation mal entendue : « On a fait a croire qu'elle vola au Ciel,

indignée des vices qui croissoyent et quelle se meit entre le Lion et la Balance, laquelle mesme lui est attribuée pour y peser ce qui est deu à un chacun... Elle est mise entre le Lion et la Balance pour ce que le juge doit estre d'un vaillant et généreux courage et ne fléchir pour quelque chose que ce soit du bien et de la raison auquel convient de peser à la balance les crimes et mérites d'un chacun... »[4] – Et plus loin (La Justice) « cache donc sa teste dans les estoiles et n'advise que Dieu seul et pour tant ne la pouvons-nous pas voir ». Il n'est pas difficile de s'apercevoir que l'auteur paraphrase quelques vers du premier livre des *Métamorphoses* d'Ovide ainsi que quelques passages des *Géorgiques*.

Ailleurs, se fondant sur le type de monnaies retrouvées de son temps dans la région de Belluno, Valerian figure la Justice domptant un lion, ce qu'il commente ainsi : « Les plus félons et altiers courages s'assujettissent à la Justice » ; l'avers de ces monnaies portait *Justitia* et le revers *Leonis Humilitia*. Imaginez le plaisir de parcourir un tel livre, de contempler de telles images, de se laisser guider dans tous les méandres de la pensée antique dans le calme protecteur de notre Palais de Justice et dites-moi si l'on n'est pas porté alors dans un moment d'exaltation silencieuse à faire l'éloge de telles vertus ainsi représentées. Je rapproche cette jubilation esthétique d'un passage d'un philosophe britannique injustement oublié, Degald Stewart qui écrivit dans ses *Esquissses de philosophie morale* : "Les qualités qui, dans les bonnes actions, excitent d'agréables sentiments dans l'âme du spectateur composent ce que les moralistes ont appelé la *beauté de la vertu*. C'était un objet capital pour les anciens moralistes que cette union de la philosophie et des beaux-arts : ils y voyaient l'avantage d'ajouter à la beauté de la vertu l'attrait que l'imagination donne à toute chose."[5]

C'est ainsi que s'associent dans une harmonie, trop rarement à portée de l'observation, la Beauté et le Bien moral qui à tant de titres viennent de mériter nos éloges émus et discrets.

Notes

[1] "Sed omne quod honestum est, id quatuor partum oritur ex aliqua. Aut enim in perspicentia veri sollertiaque versatur, aut in hominum societate tuenda, tribuendo suum cuique, et rerum contractarum fide, aut in animi excelsi atque invicti magnitutidine ac robore, aut in omnium quæ fiunt, queque dicuntur, ordine et modo, in quo inest modestia et temperentia." On a donné ici la traduction de Charles Appuhn, éd. Garnier, p. 183.

[2] « Nous serons satisfaits ; comme tu nous as expliqué la justice, la tempérance et les autres vertus, tu nous expliques de même ce qu'est le bien », *République VI, XVIII.*, tr. É. Chambry, éd. Garnier-Flammarion.

« La Justice est la santé de l'âme, l'injustice en est la maladie ». *Ibid.* IV, XVIII.

« La Justice, c'est la constance à remplir chacun son emploi et l'injustice, l'empiétement sur les fonctions d'autrui ». *Ibid.* IV, IX.

Dans le même traité de la République, Platon caractérisait l'État idéal comme prudent, courageux, tempérant et juste. *Ibid.* IV,VI.

[3] Je suis de très près le livre de Pierre MICHELIN, *Folleville*, Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie, t. 56, 397 p.

[4] « Victa jacet pietas ; et virgo cæde madentes
Ultima cælestum terras Astræa reliquit ». Ovide, *Métamorphoses*, L . I, 149-150 ; *Géorgiques*, II, 474.

[5] *Esquisses de philosophie morale*, tr. Th. Jouffroy, 2e éd. 1833, p. 101-102.

HOMMAGE DE LA COMPAGNIE A SES MEMBRES DÉCÉDÉS 2001

MAX BRIERE

1911 – 2001

Monsieur le Président,

Vous m'avez demandé de prononcer l'éloge de notre confrère Max Brière qui nous a quittés en février dernier. Je vous en remercie. Vous me permettez ainsi d'ouvrir le livre de nos souvenirs. Nous nous connaissions depuis plus de soixante-dix ans, depuis ce jour où en octobre 1930 nous nous sommes inscrits en première année de droit à Rouen. Depuis nos voies sont restées sensiblement parallèles.

Évoquer des souvenirs sur une aussi longue durée, c'est un peu traverser le temps, avec tout ce que cela peut comporter de joies, de tristesse aussi et quelquefois d'angoisse.

Le premier souvenir est joyeux : nous avions 18-19 ans. Nous fréquentions l'école de droit de Rouen reliée à la faculté de Caen, mais l'atmosphère était toute différente de celle d'une faculté. C'était presque familial, une petite centaine d'étudiants répartis en trois années d'études. Nous suivions les cours dans un grand bâtiment qui n'avait rien de solennel et ressemblait plutôt à une école de campagne : l'atmosphère y était joyeuse, décontractée. Notre directeur était maître Charles de Beaurepaire, avocat honoraire qui nous considérait comme ses enfants. Il y avait des rouennais mais aussi des havrais qui faisaient l'aller et retour quotidiennement ; descendant du train, ils arrivaient en petite bande, apportant avec eux « leur » vent du large.

De notre petit groupe, Max Brière s'est rapidement démarqué comme un excellent juriste. Il avait de qui tenir. Son grand-père maternel était maître Deleau, prestigieux agréé au Tribunal de commerce de Rouen dont on garde encore le souvenir. Il était d'ailleurs en 1918, membre de notre Académie. Et puis, Max Brière avait comme oncle maître Denoy, avoué à la Cour d'appel de Rouen, si bien que, dès sa naissance, il avait baigné dans une atmosphère juridique et judiciaire qui lui a incontestablement servi par la suite. Il n'allait pas tarder à marquer au sein de cette école et même de la faculté de Caen une place tout à fait exceptionnelle en devenant le lauréat du concours Demolombe, très importante compétition entre les meilleurs étudiants de droit. Nous pensions tous qu'il préparerait l'agrégation de droit, mais non il voulait être avocat. Quelques années après avoir obtenu la licence en droit, il soutint une thèse qui lui permit de devenir docteur en droit.

Notre second souvenir est celui de notre prestation de serment devant la Première chambre de la Cour d'appel. C'est une cérémonie qu'un

avocat ne peut oublier : pour la première fois, il revêt la robe qui est la marque même de son appartenance à un Ordre. Cette robe sévère ne le quittera plus ; elle restera la même tout au long de sa carrière. L'avocat prête alors serment, prestation qui marque la voie à suivre, celle de la rigueur et de la discipline. L'avocat est libre, mais il doit exercer dans les limites qui lui sont prescrites.

Cette discipline s'impose aussitôt. Le jeune avocat a une interdiction de plaider pendant un an, parfois deux ans. Il doit choisir un patron étudier des dossiers, fréquenter les audiences pour s'imprégner du style judiciaire. Il doit suivre des conférences qui sont des audiences consacrées à la fixation des affaires. Il doit être présent, carnet de son patron en main, pour indiquer les dates où ce dernier pourra plaider. Tout au long de ces audiences qui durent parfois longtemps, il entend appeler les affaires des uns et des autres, mais jamais, au grand jamais, on ne cite son nom. Il sera envoyé parfois par son patron, lorsque les années de silence imposées seront révolues pour le représenter dans des audiences de justice de paix ou de tribunal de police qui sont à l'extérieur de Rouen, ou bien il recevra une commission d'office pour défendre devant le tribunal militaire un soldat qui aura failli aux règles. Ces audiences étaient de véritables exercices de stage. Cela se passait rue de la Mare aux Planches dans la banlieue de Rouen. On plaidait dans des baraquements plus que délabrés, l'environnement était sinistre, mais là au moins, devant des juges relativement débonnaires, on pouvait s'exercer pour de bon à l'art de la plaidoirie.

Le temps passe, nous voici en 1939, le ciel s'obscurcit. Les années de guerre ont constitué une rupture dans la vie de toute cette génération à laquelle nous appartenions. Les uns ont été faits prisonniers, les autres sont partis en Allemagne ; certains ont été blessés, d'autres sont restés, mais la vie à tous égards est devenue pour les uns et les autres, précaire.

Nous vivions dans une réelle angoisse, toute initiative, toute volonté d'agir se trouvaient entravées. Nous étions réellement plongés dans l'incertitude du lendemain, car tout autour de nous, les arrestations se multipliaient : ces amis juifs, ces clients juifs qui tout à coup disparaissaient, ces Français arrêtés sur simple dénonciation avant d'être exécutés, ces procès dans lesquels nous étions commis pour défendre des hommes et des femmes de tous âges devant les tribunaux français dits spéciaux avec en arrière-plan la présence de la Gestapo. Les convocations nous étaient adressées le jour même ou le lendemain par la Gestapo pour demander de justifier nos propos.

Au travers de ces angoisses, il y eut pour Max un créneau de vie heureuse. Le 8 septembre 1941, il épousait Jacqueline, la fille du Bâtonnier Macqueron, un descendant de Jules Sénard qui fut un personnage exceptionnel : avocat au Barreau de Rouen, condamné comme avocat, aussitôt réhabilité, nommé Procureur général puis Ministre de la Justice pour retrouver presque aussitôt le Barreau, celui de Paris cette fois

dont il deviendra bâtonnier en 1871. Mais Jules Sénard était également et avant tout pour nous, Rouennais, avocat de Flaubert. A cet égard la bibliothèque du bâtonnier Macqueron possédait un véritable trésor : il recélait sa correspondance échangée avec Flaubert, des documents permettant de mieux comprendre la personnalité de l'un et de l'autre, et encore une ou des éditions précieuses de *Madame Bovary* avec dédicace de Flaubert.

Max Brière trouva là une source inépuisable d'inspiration qu'il traduisit par des communications sur Jules Sénard avocat et défenseur de Flaubert, sur les aspects inédits de *Madame Bovary*, sur les amitiés de Flaubert. Son discours en remerciement fut l'évocation de cette période et du procès.

La vie professionnelle put reprendre aux alentours de 1945-46. Max Brière était un esprit fin, nuancé qui n'aimait pas les discussions âpres, souvent passionnées du Tribunal correctionnel ou de la Cour d'Assises. Il excellait dans l'analyse juridique des procès qui lui étaient alors confiés, et qui se plaidaient dans l'atmosphère beaucoup plus feutrée du Tribunal civil et de la Cour d'appel. Il était, je l'ai déjà dit, un excellent juriste.

Il fut élu bâtonnier et à la fin de son mandat en mai 1966, il reçut le congrès de l'Association nationale des avocats. Ce congrès annuel est toujours un événement pour le Barreau qui reçoit à cette occasion l'ensemble des Ordres et c'est un honneur redoutable pour le bâtonnier en exercice de prononcer le discours d'ouverture, connaissant son auditoire, le caractère impitoyable de la confraternité. Il sait pour l'avoir lui-même éprouvé que toute l'atmosphère d'un congrès peut se trouver modifiée par le souvenir que l'on garde de cette introduction.

Nous avons fort heureusement conservé le texte de ce discours que nous avions considéré, lorsqu'il fut prononcé, comme un chef-d'œuvre. L'usage est évidemment de présenter la ville qui reçoit le congrès. Max Brière cita alors une lettre de Voltaire, un inconditionnel de Rouen : « Je suis à Rouen où je passe fort bien mon temps ; il y a ici nombre de gens d'esprit et de mérite avec qui j'ai vécu dans les premiers jours comme si je les avais vus toute ma vie. On me fait une chère excellente et il y a en plus un opéra dont vous serez content. En un mot : je ne me plains à Rouen que d'y avoir trop de plaisir. » Mais c'est un trait du style de Max Brière qui insère presque aussitôt une remarque malicieuse : il cite un rapport de Monsieur de Vaubourt, intendant de Louis XIV, adressé à son souverain, où il parle des rouennais : « S'ils sont attachés à leur intérêt, cet attachement devient utile aux affaires de sa Majesté lorsqu'on sait le mettre en usage. Ils n'ont pas la vivacité en partage, mais on peut dire qu'ils ont de la prudence et du bon sens, leurs vues sont justes et leurs desseins bien conçus. On les voit rarement manquer de parvenir à leurs fins ; laborieux par nécessité, paresseux par inclination, ils sont difficiles à émouvoir et insupportables à ce que l'on prétend. »

Il ne pouvait évidemment pas passer à côté de Corneille puisque nous étions dans un prétoire où Corneille avait été notre confrère. Voici

comment Max Brière l'évoque : « Maître Pierre Corneille, licencié es-lois, prêta serment, le 8 juin 1624 dans ce Palais et fut admis dans notre Ordre. Si l'examen d'entrée au Barreau avait existé, peut-être ne pourrions-nous pas le revendiquer comme l'un des nôtres ». En effet, et Max Brière de citer Fontenelle, « il s'embrouillait dans ses phrases, sa prononciation n'était pas très nette, il n'ornait pas ce qu'il disait, son air était fort commun. ... Mais il avait la bouche belle, les yeux pleins de feu, la physionomie vive, les traits fort marqués et propres à être transmis à la postérité dans une médaille ».

L'auditoire s'amusait fort et peut être plus encore quand il évoqua Saint-Simon qui soutint à Rouen devant le Parlement un procès fameux contre le duc de Brissac. Max Brière évoque ce dernier : « Pauvre duc de Brissac ! Il était venu à Rouen en poste et sans équipage, il s'était mis dans une hôtellerie. Quel manque de psychologie ! Comment aurait-il pu impressionner ces Messieurs du Parlement ? » Mais aussitôt et en regard, Max Brière écrit mêlant son texte à celui de Saint-Simon : « Sans que le moindre scrupule ne l'effleure, Saint-Simon nous raconte qu'il eut l'occasion de faire « des plaisirs considérables à plusieurs des principaux de ce Parlement. Il fallut capituler pour dîner chez nous, parce que nous en voulions donner tous les jours à grand monde ».

Ainsi tandis que Brissac arrivait presque seul au Palais, avec le duc de Saint-Simon « était foule de gens et toutes les principales femmes, même celles de plusieurs de nos juges, presque toutes celles des présidents à Mortier, ce qui nous surprit fort des femmes de nos juges ». « Le Parlement eut la considération de tout suspendre pour juger cette affaire et Saint-Simon termine : « Nous gagnâmes tout d'une voix, avec amendes et dépens et une acclamation fit retentir le Palais qui nous suivit par les rues. » Tout cela paraît normal à Saint-Simon, car ces juges étaient », dit-il, « des magistrats simples, droits, modestes, des anciens temps, généreux, capables d'amitié, de services, mais justes avant tout ».

Max Brière termine cette galerie de portraits par celui de Jules Sénard. Il avait en main tous les documents qui lui permettaient d'en parler. S'agissant bien entendu du procès de *Madame Bovary*, il évoque très rapidement le réquisitoire de l'avocat impérial, Ernest Pinart, suivi de la plaidoirie de maître Sénard. Il écrit à son sujet : « Quant à la plaidoirie du défenseur, elle est un fleuve qui entraîne tout sur son passage ; la vigueur du style trahit la sève puissante dont il est nourri. Quelle érudition littéraire ! Tout y passe : Rousseau, Chénier, Lesage, Montesquieu, Sainte-Beuve. Il atteste les Pères de l'Eglise, Bossuet, « quel est le livre que Monsieur Flaubert feuillette jour et nuit et dont il s'est inspiré dans le passage qu'incrimine Monsieur l'avocat général ? C'est Bossuet ». Et ce passage, je l'emprunte au discours en remerciement qu'il prononça ici même : « Et Sénard de lire un fragment du texte du grand Sermonnaire sur les plaisirs illicites auquel il ajoute encore l'extrait d'un sermon de Massillon ». Usant d'un effet d'audience, il sort de son dossier un volume

des œuvres de Bossuet : « Je vous laisse ce livre tout marqué et tout flétri par le pouce de l'homme studieux qui a pris sa pensée », et Max Brière d'ajouter : « seulement Sénard ne fit pas porter ce volume aux magistrats et ceux-ci ne surent donc pas qu'il avait été emprunté pour les besoins de la cause au cabinet de lecture de Madame Brument, dans sa bibliothèque. Flaubert n'avait pas les sermons de Bossuet ». Le congrès était aux anges. Il y avait là outre les avocats, le Directeur des Affaires judiciaires, le Premier président, le représentant du Garde des Sceaux. Tout ce qui avait été rapporté était bien ancien ; personne dans cette très noble assemblée ne pouvait se sentir atteint et chacun de se précipiter en fin de discours sur l'orateur qui avait ce jour là brillé de mille feux.

Avec la fin de son bâtonnat, Max Brière aborde la dernière étape de sa vie professionnelle. Dans ce monde judiciaire difficile, exigeant, il a obtenu la consécration de ses confrères. Ce n'est pas évident ; bien souvent le bâtonnat révèle la personnalité et la valeur de l'avocat. Il peut aussi bien être rejeté qu'honoré. Max Brière va, lui, en recueillir les fruits : il est fait chevalier de la Légion d'Honneur, officier des Palmes académiques, chevalier de l'Ordre social. En même temps, il se dévoue dans le domaine social : il est président, un des derniers, je crois, de l'Ecole Sociale, qui a tant fait pour la reconnaissance d'un christianisme social, il est président puis président d'honneur de l'association d'Etennemare, pour enfants inadaptés et du Pré de la Bataille ; il consacrera d'ailleurs une conférence à ce problème de l'assistance par le travail qui est accompli dans cette association. Il est confronté dans l'une comme dans l'autre au problème difficile des handicaps physiques particulièrement lourds dans l'association du Pré de la bataille. A cette occasion on ne peut que saluer le courage, l'abnégation et le dévouement de tous ceux qui oeuvrent dans ce secteur social qui jamais ne se découragent ni ne baissent les bras.

Il quitta le Barreau en 1981, après avoir exercé sa profession d'avocat pendant quarante-huit ans. Reçu à l'Académie le 12 juin 1982, j'ai toujours eu l'impression qu'il commençait une nouvelle vie. On pouvait le pressentir en lisant ce discours que j'évoquais à l'instant : ce texte plein de citations, d'évocations littéraires montre bien que Max Brière avait une culture littéraire importante. Pour lui, avocat, c'était un violon d'Ingres ; libéré de sa profession, il devint réellement un « littéraire » au sens plein du terme.

En 1982, lors de sa réception à l'Académie, il évoque les aspects inédits du procès de *Madame Bovary*. En 1984, il prononce une conférence qu'il intitule « Une ambassade extraordinaire en Italie, en septembre-octobre 1870 ». En 1986, il parla du monde des lettres et des arts du Palais et de la politique au temps de Jules Sénard ; en 1987, il fit une communication sur Racine, de la Ferté-Milon à Rouen. En 1988, il évoque la très haute personnalité de « Bernanos en 1913-14, une grande figure de la presse rouennaise » ; en 1990, il prononce une conférence sur

trois grands avocats du XIXe siècle et leur combat pour la liberté : Jules Favre, Adolphe Crémieux et Jules Sénard. Le 10 mars, il prononce une autre conférence sur les amitiés rouennaises de Flaubert et des frères Baudry. En 1993, au cours d'une promenade de l'Académie, il fait une communication à Miromesnil à propos d'une lettre de Maupassant, adressée par la mère de l'écrivain à Frédéric Baudry, et en 1994 il parle de Saint Exupéry : « Le message du Petit Prince ». En 1995, il évoque les grandes amitiés de Jacques et Raïssa Maritain, en 1997, Charles Péguy : « L'incarnation de l'âme française », en 1998, François Mauriac : une âme de feu. Tout cela est excellent, dans un style qui est le sien, avec toujours une pointe d'humour. Je garde le souvenir de cette séance de 1990 ; il prononçait une conférence sur les amitiés rouennaises de Flaubert. Jean Lecanuet était au premier rang, je me souviens du plaisir, sorte de délectation toute littéraire (j'étais juste derrière lui), qu'il prenait à l'évocation de certains de nos concitoyens caricaturés par Flaubert : il avait là de solides inimitiés (il y a de cela 150 ans !).

Je le voyais assez souvent prendre le train pour aller à Paris. Il me disait qu'il consultait dans les bibliothèques parisiennes des ouvrages qu'il ne trouvait pas à Rouen. La littérature devenait sa préoccupation essentielle et je sais qu'il éprouvait beaucoup de joie à communiquer à l'Académie le fruit de ce travail. De notre côté nous en avions beaucoup à l'écouter évoquer ces grandes figures et nous parler de l'époque du XIXe et du début du XXe siècle.

De son mariage sont nés deux fils qui sont devenus les dépositaires de l'œuvre de leur père.

Max Brière est décédé le 9 février de l'an 2001.

Je revois son visage. Nous nous connaissions bien, nous avons travaillé ensemble, nous avons voyagé ensemble et je pense que rien ne pourrait mieux le caractériser que de dire qu'il était un cœur pur. Lors du discours qu'il prononça lors de son bâtonnat, il avait évoqué la déception qu'il avait éprouvée lors d'une élection qui avait favorisé un de ses confrères. Pour en parler, il avait tout simplement déclaré : « Vous m'avez, mes chers Confrères, occasionné une douleur exquise ». Chacun sait ce que signifie la douleur, ... une douleur profonde mais la forme d'exquise adoucira mon propos.

Oui, vraiment, il faisait partie de ceux dont on dit : « Heureux les cœurs purs, car ils verront Dieu ».

Lors de sa messe d'inhumation, l'officiant a recommandé à l'assistance de prier pour le repos de son âme. Personnellement, je pensais que nous devrions l'invoquer pour qu'il nous aide dans notre pérégrination.

Fedia JULIA

ELISABETH CHIROL

1915 - 2001

Il y a 30 ans, en 1971, ici même, Mademoiselle Elisabeth Chirol me recevait à l'Académie. Ce jour-là, mon discours en remerciement allait tout spécialement vers elle qui avait œuvré pour présenter ma candidature. Vous comprendrez donc quelle peut être mon émotion lorsque je reviens aujourd'hui pour lui rendre, avec vous, un dernier hommage.

Mademoiselle Elisabeth Chirol nous a quittés au printemps, le 10 mai. A sa sœur Geneviève et à son mari le Général Multrier, aux membres de leur famille qui les entourent aujourd'hui, l'Académie tient à exprimer sa vive et respectueuse sympathie. Laissant à mes confrères Jean-Pierre Chaline et François Bergot le soin de replacer Elisabeth Chirol dans le rôle privilégié qu'elle a joué aux Amis des Monuments Rouennais, à Connaître Rouen, et dans sa profession de conservateur, je me limiterai, pour ma part, à l'évoquer dans son milieu familial, et à l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Rouen.

Elisabeth Chirol en famille

Son père, Pierre Chirol était bien un rouennais, même si l'implantation de sa famille en Normandie ne fût pas de très longue date. En effet, un grand-père, auvergnat du Cantal ayant décidé d'émigrer, dans l'espoir d'assurer à sa famille une vie moins rude, vint s'installer au cœur même du Pays de Caux : le nom de Chirol est d'ailleurs encore porté dans cette région. Mais Pierre Chirol s'unit à une niçoise de naissance, très cultivée, vivante, répandant autour d'elle gaieté et fantaisie, dont la famille comptait de grands architectes de la Ville de Paris, responsables pour certains de grandes expositions dans la capitale au début du siècle, mais comprenant aussi des artistes, des peintres dont l'un d'entre eux avait été l'élève de Bonington.

Elisabeth Chirol naquit à Rouen en 1915. Elle trouvait dans son berceau un « cocktail génétique » - qu'un terme allemand concis « angeboren » donné par la naissance désigne bien, *a priori* capital déterminant pour la voie qui allait lui être tracée. Trois sœurs, Geneviève, Monique et Françoise, vinrent en quelques années élargir et orner le cercle de famille et le quatuor des « petites Chirol » faisait merveille en société, acquérant très tôt des connaissances en matière d'art, grâce au bain de culture dans lequel elles étaient plongées.

Est-ce par un « droit d'aînesse » inconsciemment dévolu qu'Elisabeth, de bonne heure, allait être initiée, éduquée dans les pas de son père, à tel point que lorsque celui-ci parlait de « ma fille », c'était bien d'elle dont il s'agissait. Ses plus jeunes sœurs, spécialement Monique, sans en prendre vraiment ombrage, avait quelquefois du mal à accepter ce titre « honorifique » un peu trop exclusif à leurs yeux, dont était dotée leur sœur aînée.

Elle fit ses études dans un établissement réputé de la Ville, le Cours Notre-Dame, dirigé à l'époque par Mlle Nobécourt, la sœur de notre illustre confrère René-Gustave Nobécourt, où elle se retrouvait avec des jeunes filles de familles très liées en amitié comme les Lanfry, et je dois à Mme Anne-Marie Carment-Lanfry quelques souvenirs de jeunesse qu'elle a bien voulu me confier.

Très tôt Elisabeth Chirol révéla le bénéfice de la tutelle culturelle de ses parents et tandis que les lectures de ses compagnes de classe étaient encore celles de la Bibliothèque Rose et de la Comtesse de Ségur, Elisabeth était déjà lancée dans l'histoire de l'art. Aussi un jour, le professeur d'histoire demandant à ses élèves quel était dans les trois ordres d'architecture, celui qu'elles préféraient, la réponse d'Elisabeth avait fusé, désignant « le Dorique », et justifiant son choix devant le professeur et la classe médusés.

Si Pierre Chirol se montrait un guide déterminé dans l'éducation de sa fille, Elisabeth, en retour, voyait en son père un « modèle », une référence qui la guidera toute sa vie. ... « On choisit son père bien plus souvent qu'on ne le pense » écrivait Marguerite Yourcenar dans *Electre ou la chute des masques*.

Après avoir pensé à l'Ecole des Chartes, idée insufflée par son père, ce fut l'Ecole du Louvre dont lui-même avait été l'élève qui l'emporta. « Où le père a passé, passera bien l'enfant », propos illustré par Musset. Marchant donc dans ses pas, et sur son insistance, Elisabeth choisira comme sujet de thèse l'étude du Château de Gaillon qui allait requérir une constance, une conscience, une patience de dix années pour aboutir à un modèle de travail historique et archéologique qui fait autorité encore de nos jours. Mon père, dit-elle, après en avoir rêvé depuis mon enfance, espérait me voir écrire un jour sur le château de Gaillon.

A l'École du Louvre, Elisabeth Chirol avait étudié la sculpture française avec le maître réputé Paul Vitry, mais elle avait aussi bénéficié à la Sorbonne des enseignements de grands professeurs d'Histoire de l'Art, MM. Picard pour l'Antiquité, Focillon pour le Moyen Âge et Lavedan pour les Temps modernes. Afin de mieux appréhender la Renaissance, elle obtient une bourse d'études des Relations culturelles, parcourt l'Italie du Nord et c'est à Vérone qu'elle découvre la source d'inspiration de l'architecture de Gaillon. Grâce à la pratique de langues essentielles, l'italien, l'allemand, l'anglais, ses recherches pouvaient couvrir un vaste champ d'investigations et aboutir à un travail de plus grande ampleur.

Elisabeth CHIROL
lors de la remise de la croix de Chevalier de la Légion d'Honneur
en 1970, au Musée des Antiquités de Rouen
par M. Jean CHATELAIN, directeur des Musées de France.

Cela n'avait pas été sans scrupule, peut-être aussi avec une certaine coquetterie de modestie qu'Elisabeth Chirol avait abordé ce grand sujet ambitieux se rappelant La Bruyère « Tout est dit et l'on vient trop tard », mais elle se lança néanmoins dans l'aventure avec l'optimisme de la jeunesse, persuadée d'être encouragée vers son but par ses maîtres, autant que par son père.

Initiée, éduquée, formée, armée, Elisabth Chirol était prête. Tout concourait à lui ouvrir les portes et lui faciliter l'entrée dans une carrière professionnelle du monde de l'Art.

Le temps était venu pour la femme savante de devenir femme d'action.

Elisabeth Chirol et l'Académie

Pierre Chirol, architecte de renom, avait été élu à l'Académie, en 1914 à l'âge de 33ans ! Mais en raison de la guerre, il n'y fut reçu qu'en 1919 par le Commandant Quenedey… Et c'est pour fêter le 40e anniversaire de son entrée dans la Compagnie que ses confrères voulaient lui offrir en cadeau, l'élection de sa fille Elisabeth.

Pour prêter court aux révélations de Racine : « Une élection est due à la sollicitude paternelle »…, M. Robert Flavigny qui l'avait présentée en avait aussitôt apporté le démenti mais sûr de répondre au plus secret des désirs de son père en la faisant asseoir à ses côtés. Il dut en effet témoigner, je le cite « qu'il lui avait fallu de longs mois pour obtenir l'agrément de Pierre Chirol à une candidature qu'il souhaitait assurément mais qui inquiétait sa prudence. L'apparition de jetons blancs dans l'urne noire, de jetons noirs dans l'urne blanche lui eut paru un désaveu de 40 années de vie académique » et, ajouta M. Flavigny qui le connaissait, « il le redoutait »… »

L'élection d'Elisabeth Chirol eut bien lieu. « Ce fut le couronnement de sa tâche ». … Il vous avait enseignée, vous avait faite « académiable » selon un néologisme qu'on a discuté mais qui reste vrai. « Académiable », en effet, puisque dans ses Lettres patentes, notre Compagnie s'ouvrait aux dames pour leur savoir et leur mérite.

… Le XIXe siècle ne se montra guère courtois pour rendre hommage au savoir féminin qu'il qualifiait de « bas-bleu », mais la tradition fut reprise depuis, au moins à l'Académie de Rouen, témoignant ainsi de son avance sur les institutions politiques… »

Elisabeth Chirol accepta d'autant mieux l'honneur qui lui était fait d'entrer à l'Académie, que son père avait été fier de lui appartenir, en clamant à l'encontre de ceux qui feignaient de la mépriser que la Compagnie n'était pas une société désuète où l'on tient « des discours oiseux ». Mais la joie, pour Pierre Chirol, de voir sa fille académicienne ne lui fut pas donnée puisqu'il disparaissait avant la séance solennelle de sa réception du 10 décembre 1955.

Dans son discours en remerciement, Elisabeth Chirol rendait tout d'abord un hommage émouvant à son père : « Apprécié au sein de l'Académie et dans la vie rouennaise, il avait tenu à embrasser les charges et les obligations, assidu aux réunions, empressé à prendre part à ses activités tant charitables qu'intellectuelles, par ses nombreux discours, plaidoyers éclatants et passionnés pour nos monuments ! » Le père restait le modèle, même dans la vie académique. Et par le choix du thème de son discours de réception : *« Jacques Nicolas Colbert, fils de ministre et archevêque de Rouen »*, Elisabeth répondait à un devoir de piété filiale, car Pierre Chirol après avoir rêvé pour sa fille, depuis l'enfance, à la thèse qu'elle pourrait présenter sur le Château de Gaillon, en avait également souhaité l'objet de son discours de réception à l'Académie. Ne nous vient-il pas aussitôt à l'esprit, dans ce même sentiment de fidèle et respectueuse reconnaissance à des siècles de distance, un parallèle entre ce fils du grand ministre Colbert et la fille d'un éminent architecte ? Après la brillante présentation de ce second bâtisseur de Gaillon qui en avait fait « un des plus beaux lieux du monde », et comme le précise M. Flavigny « la plus belle maison de France toute pétrie d'Italie », Elisabeth Chirol s'étonnait en concluant : « Comment expliquer dès lors que le nom d'un si grand prélat ait sombré dans l'oubli le plus total disparaissant à jamais dans la grande ombre paternelle ».

La réponse de M. Flavigny à Mlle Chirol comme le veut la tradition avait pour titre : « L'art s'inscrit-il aux limites d'une province ? » où il s'efforça de démontrer, en s'appuyant sur ses larges connaissances et sa grande expérience que « échange d'art comme tout autre échange est signe de prospérité. »

Et Elisabeth Chirol de prendre par là conscience, plus que d'autres, que son engagement bien au-delà d'une situation honorifique acquise était, dans notre société, au service de la culture et plus spécifiquement pour elle, au service de l'art.

Peu de temps après son entrée à l'Académie, se posait le grand problème de la reconstruction de l'Hôtel des Sociétés savantes, qui se tenait, avant la guerre, rue saint Lô, mais avait été démoli lors des bombardements de Rouen. Les compétences d'Elisabeth Chirol furent mises à contribution et dès les années 1961-62, elle fut chargée par le Président de l'Académie de suivre le projet élaboré par M. Raoul Leroy, architecte en chef du Département avec le concours de M. Alain Gasperini, architecte de la Ville de Rouen, qui l'un et l'autre sont devenus, membres de notre Compagnie. La présentation fut menée par M. André Robinne, puis des discussions s'engagèrent notamment concernant le ré-emploi de la façade de l'Hôtel Romée et de son adaptation au nouvel immeuble qui devait s'élever rue Beauvoisine. L'idée fut abandonnée et ce sera le futur Palais des Congrès qui en héritera.

En 1966, 40 ans après son père, et il y a 35 ans de cela, Elisabeth Chirol accèdait à la Présidence de l'Académie. Inaugurant sa nouvelle fonction à la séance du 8 janvier, elle eut à prononcer l'éloge de son

prédécesseur M. Robert Eude décédé avant la fin même de son mandat, le 29 décembre précédent, et elle ne manqua pas de souligner la rareté-heureuse ! – de cette triste nouvelle.

L'activité de notre Compagnie fut intense cette année-là : le 11 juin fut inauguré le nouvel Hôtel des Sociétés savantes dans lequel l'Académie allait s'installer, quittant la vie d'errance, sans domicile fixe, qu'elle avait connue depuis la guerre. Elisabeth Chirol y présidait une première séance de l'Académie, le 18 novembre.

Rappelons la compétence, la vigilance, la ténacité de notre Présidente de ce temps au moment où nous nous trouvons réunis ici même aujourd'hui. Nous tirons une grande fierté de notre « Salon », au 1er étage, et c'est encore à elle que nous le devons, puisqu'elle veilla avec un soin très minutieux à son aménagement tout inspiré de son goût très sûr, empreint d'une certaine féminité mêlée de grandeur et de respect du passé sous le regard des portraits de grâcieux et prestigieux ancêtres de l'Académie. En les contemplant, nous ne pouvons que prolonger son souvenir parmi nous.

Une Académie est une société savante, mais aussi une société vivante. Certains membres ont beau se parer, les uns du nom d'« immortels », d'autres de « perpétuels », aucun d'entre eux ne peut se dire « éternel ».

Et ce fut un souci d'Elisabeth Chirol que de recevoir au sein de notre Compagnie quelques personnalités qu'elle avait choisies. Je suivrai l'ordre de « préséance », au sens propre du terme, c'est-à-dire, l'ordre chronologique d'entrée à l'Académie.

Le 13 février 1960, Elisabeth Chirol « recevait » Daniel lavallée que nul rouennais ne peut, ne doit ignorer, et particulièrement vous tous, chers amis qui vous retrouvez ce soir dans cette grande salle à laquelle le Consortium des Sociétés savantes a donné son nom. Selon la tradition, deux discours furent prononcés. A celui de Daniel Lavallée : « De Rouen – ville musée et de quelques paradoxes, » répondait Elisabeth Chirol : « Défense et sauvegarde du patrimoine artistique de Rouen », parlant d'une même voix, témoignant, chacun à sa façon, d'un même sens de leur démarche. Daniel Lavallée, ce « horsain », professeur d'allemand, s'était pris de passion pour cette ville de Rouen qu'il découvrait avec ses maisons à pans de bois. Il sut se montrer digne émule du commandant Quenedey et ardent défenseur de la ville-musée, non pour en faire une ville morte mais bien au contraire pour la sauvegarder, la « ressusciter ». Elisabeth Chirol et lui s'étaient rencontrés, avec au cœur et dans l'esprit le même souci de conserver, restaurer les trésors et richesses de notre patrimoine rouennais, après les dégâts irrémédiables des destructions, bien avant même celles de la Guerre, celles aussi dues à la modernité de l'urbanisation du centre de la ville. « La ville-musée n'est pas, elle le devient » affirmait Daniel Lavallée, et on peut ajouter grâce à la volonté et à l'opiniâtreté de quelques-uns parmi lesquels se sont liés pendant des

années dans cette cause commune, dans cette « croisade », Elisabeth Chirol et Daniel Lavallée.

Elisabeth Chirol poursuivait sa tâche académique, scrutant les horizons de la société rouennaise, témoignant là de son esprit aventureux, n'hésita pas à faire écho à certains propos d'une amie qui lui révèla qu'à Rouen, une jeune historienne étudiait le monde turc, et plus précisément à l'époque, faisait des recherches sur les Tatars dans le cadre de l'Ecole des hautes Etudes en Sciences sociales de Paris. Certes cette Institution entraînait le respect, mais derrière ses murs qu'y faisait-on et pourquoi les Tatars ? Vraiment intriguée, cette nouvelle aiguillonna sa curiosité et, après quelques enquêtes discrètes, je fus bientôt élue à l'Académie et Elisabeth Chirol me reçut le 27 mars 1971.

Bien sûr, ce n'est pas le lieu de parler de mon discours en remerciement qui avait pour titre « Turcs et normands, conquérants et bâtisseurs d'empire », mais le discours en réponse d'Elisabeth Chirol fut remarquable en traitant de « l'Orientalisme à Rouen », et elle prouvait ainsi qu'elle savait, au delà du château de Gaillon, s'ouvrir vers des horizons lointains.

Le 30 janvier 1982, Mlle Elisabeth Chirol, conservateur des Musées départementaux de Seine-Maritime recevait à l'Académie M. François Bergot, conservateur des Musées de la Ville de Rouen. Assurément, d'un musée à l'autre dans la ville, on était réciproquement très attentif à ses confrères, quand apparut à Rouen, venant de sa Bretagne natale, un jeune conservateur avec une renommée solidement acquise à la direction du musée des Beaux-Arts de Rennes, dont les échos élogieux n'avaient pas eu de mal à franchir le Couesnon ! Le désespoir des Rennais à voir partir leur conservateur aiguisa davantage encore la curiosité de sa collègue rouennaise envers le nouvel arrivant. D'emblée le courant passa qui allait se transformer en fidèle estime dans l'amitié.

L'une des premières manifestations que François Bergot eut à organiser à la demande de l'Adjoint aux Beaux Arts de la Ville, fut une exposition sur « la Renaissance à Rouen » qui se tint dans la salle des Colonnes du Musée dont la pompe et la solennité étaient dignes de l'évocation d'une grande époque dans l'Histoire de l'Art. Ceci réjouissait pleinement Elisabeth Chirol et lui permit de mieux apprécier encore la valeur, la culture du maître des lieux. La candidature lancée fut bien vite acceptée et Elisabeth Chirol recevait François Bergot à l'Académie le 30 janvier 1982. Les discours inspirés de leurs thèmes favoris ne vous surprendront pas : François Bergot présentait « Le portrait de Saint-Simon en peintre » et Elisabeth Chirol lui répondait par « Heurs et malheurs du Château de Gaillon ». Ce fut une joute oratoire où la science et l'éloquence avaient atteint leur pleine mesure.

Tandis qu'Elisabeth Chirol pensait à l'avenir et faisait entrer de nouveaux confrères dans la Compagnie, l'Académie, comme nous en

sommes les tristes témoins ce soir, voit aussi disparaître au cours du temps, l'un ou l'autre de ses membres.

Ainsi eut-elle à prononcer quelques éloges en mémoire de M. Jean Lafond, le grand spécialiste du vitrail, et du professeur Jean Fleury, un personnage éminent de la cité dans le monde médical et doté d'une grande érudition, qui avait été nommé premier doyen de la Faculté de médecine de Rouen.

Elisabeth Chirol, à la suite de son père Pierre Chirol, tous deux se relayant pendant presque un siècle, ont grandement honoré notre Compagnie.

Toute sa vie, « la Grande Mademoiselle », est restée au fond d'elle-même fidèle à son père. Mais sa forte personnalité lui aura permis de donner toute sa mesure, en toute indépendance dans le sillon qu'il lui aura tracé. La notoriété, les hommages, les hautes distinctions n'ont altéré en rien son caractère. Elle est restée elle-même, simple, gaie, chaleureuse, attentive à sa famille, à ses amis, à toutes les détresses de ceux qui l'entouraient.

Elle avait cultivé pleinement l'amour de l'Art, l'amour de la vie, l'amitié. Sa passion, dans un brillant écho à l'élan donné par son père, n'avait pour seul intérêt défendre avec toute la richesse de son intelligence le Bien, le Beau, le Vrai. Mais, « nos actes nous suivent » et Elisabeth Chirol a engendré une œuvre magnifique et des héritiers dignes de la poursuivre.

Sa grande amie Anne-Marie Carment-Lanfry livre un dernier témoignage : « … Par dessus tout, Elisabeth fut une femme de foi, sensible à la spiritualité dominicaine, heureuse de vivre à l'ombre de son clocher de Saint-Patrice. Cette foi solide, vivante la soutiendra jusqu'à la fin de sa vie…

…Atteinte par la maladie, éloignée de son environnement, privée peu à peu de son indépendance, il lui restait encore son grand sourire d'accueil… »

« Même le couchant peut-être beau… »

A Victor Hugo de conclure cet hommage plein d'espérance :

« En ces temps-là, du ciel, les portes d'or s'ouvriront… »

Chantal LEMERCIER-QUELQUEJAY

ÉLISABETH CHIROL

« LES AMIS DES MONUMENTS ROUENNAIS »

ET

« CONNAÎTRE ROUEN »

Dans cet hommage rendu à notre regrettée consœur Elisabeth Chirol, c'est à celui qui lui succéda il y a juste huit ans à la tête des Amis des Monuments Rouennais qu'il revient maintenant d'évoquer son rôle éminent dans la sauvegarde du patrimoine urbain. D'autres que moi, membres aussi de cette Académie, auraient pu le faire et peut-être mieux, s'appuyant, tel notre confrère Alain Gasperini, sur le souvenir d'une amitié bien plus ancienne puisque antérieure à la présidence même de la disparue. Assumant cependant, et combien volontiers, ce devoir de fidélité envers sa mémoire, j'aimerais y apporter la touche personnelle voire un peu familière qu'elle n'aurait, je crois, nullement récusée.

Bien qu'ayant vécu près de dix ans à Rouen sans connaître les A.M.R., j'eus l'occasion presque aussitôt de croiser Mademoiselle Chirol, ayant au départ habité, comme elle, à l'ombre de l'église Saint-Patrice. Je la retrouvai quelque temps plus tard lors des visites en soirée qu'elle avait lancées au musée des Antiquités. C'était l'hiver et il faisait si froid qu'elle déplaçait de salle en salle un radiateur portatif dont mon épouse avait noté qu'elle l'orientait toujours dans ma direction : symbole prémonitoire de futures relations chaleureuses et à l'occasion électriques, notre Présidente étant comme on dit une femme de caractère… C'est en 1974 seulement qu'allait s'opérer notre vraie rencontre, suite à la mémorable affaire des Ursulines qui devait attirer aux Monuments Rouennais plusieurs jeunes professeurs – ceux qu'Elisabeth Chirol appelait affectueusement « ses agrégés », et mettre celle-ci au premier rang des défenseurs du patrimoine urbain.

Revenons en arrière. C'est en 1935 qu'Elisabeth Chirol fut admise, juste pour ses vingt ans, dans la Société des Amis des Monuments Rouennais, une association de défense fondée en 1886 et qui avait su, grâce à des sauvetages réussis comme celui de la « vieille maison » de la rue Saint-Romain, et grâce à des présidents dynamiques comme le commandant Quenedey, acquérir une réputation dépassant largement les limites de la cité. S'y trouvait déjà son propre père, l'architecte Pierre Chirol dont les réalisations civiles ou religieuses jalonnaient la région et qui allait prendre la tête de la Société de 1935 à 1937, avant d'autres noms également prestigieux comme Jean Lafond ou Georges Lanfry.

C'est dans ce cadre associatif comptant d'éminentes personnalités, et dans le culte d'un père admiré dont elle s'attachera toujours à être la digne héritière qu'Elisabeth Chirol devait peu à peu mûrir la vocation intellectuelle et la passion patrimoniale que tant de Rouennais ont pu apprécier et souvent partager.

Diplômée de l'École du Louvre, licenciée es-Lettres, notre consœur avait manqué de peu l'entrée à l'École des Chartes puisque, racontait-elle avec humour, dernière ex æquo avec un garçon, on lui préféra d'emblée celui-ci : la parité n'était pas encore à l'ordre du jour... Heureux échec, toutefois, qui devait la maintenir à Rouen tout au long d'une carrière réorientée vers les musées, dont les étapes et les succès nous sont relatés par notre confrère François Bergot, avec pour moment phare la publication de sa grande étude sur *Le château de Gaillon* (1952) et pour accompagnement un investissement croissant dans les sociétés savantes ou organes de sauvegarde de la région : la Commission départementale des Antiquités où elle est admise dès 1951, l'Académie de Rouen où elle est reçue en 1955, la Société de l'Histoire de Normandie (1957), sans parler des Antiquaires de France dont elle sera membre correspondant.

Membre assidu des A.M.R. où elle seconde Robert Flavigny, c'est elle qui est choisie en 1961 pour succéder au Dr Paul Hélot dans les fonctions de Président, assistée au Secrétariat de Mme Néel et de M. Gasperini. Un mandat prolongé, pour elle, jusqu'en 1970 où elle décide de laisser la place à Philippe Deschamps, lui aussi membre de l'Académie. Pourquoi ? C'est que l'année précédente a eu lieu un fait décisif pour la vie culturelle rouennaise et pour le développement d'une conscience patrimoniale dans la cité, à savoir la naissance, avec Elisabeth Chirol, de « Connaître Rouen ». L'histoire en a été contée par la fondatrice lors du 20e anniversaire célébré avec faste dans la Salle des Procureurs, et encore rappelée lors du trentième, cette fois malheureusement sans elle, il y a deux ans. Rouen, dans les années soixante, tout juste sortie de sa reconstruction, souffrait d'un manque aigu de guides-conférenciers susceptibles de faire découvrir non seulement aux touristes mais aux habitants eux-mêmes les richesses de la « Ville-musée ». Certes les A.M.R. comptaient dans leurs rangs d'excellents connaisseurs mais ni leur effectif, fortement diminué, ni leurs publications, devenues épisodiques, ni enfin leur audience, très affaiblie vu l'esprit des « trente glorieuses » peu favorable à la défense des « vieilles pierres », ne leur permettaient de répondre directement à ce besoin. Il fallait créer autre chose.

L'idée surgit lors d'un Congrès des Villes d'Art à Troyes, en 1969. Les délégués rouennais, Elisabeth Chirol, Alain Gasperini, y découvrent l'étonnante personnalité de Mme Six-Thiriez, une Lilloise énergique qui avait mis sur pied des conférences et des visites pour faire mieux connaître sa ville et y piloter les touristes. Ne pouvait-on s'en inspirer chez nous ? Avec l'aide de « Rouen-Accueil » qu'on venait de créer ici pour aider les nouveaux arrivants et leur faire découvrir la ville, et dans le but, entre autres, de préparer au concours de conférencier des Monuments

historiques, un premier programme de visites et conférences est proposé au public. « Connaître Rouen » est né, qui rencontre d'emblée un extraordinaire succès : on doit clore en effet les inscriptions, arrivées au chiffre de mille, et le premier conférencier, notre confrère François Gay, devra *tripler* sa prestation, la salle des Sociétés savantes ne pouvant contenir l'affluence. Même après le transfert à la salle Sainte-Croix-des-Pelletiers, il faudra encore bisser, à chaque séance, ce qui est encore le cas aujourd'hui, preuve 32 ans après et malgré les offres concurrentes apparues depuis, de la fécondité de cette initiative.

Ce qu'il faut souligner ici, outre le besoin auquel « Connaître Rouen » venait si bien répondre et l'écho immédiat rencontré dans la ville, c'est l'investissement personnel d'Elisabeth Chirol et sa part dans ce succès total. A défaut d'être elle-même un modèle d'organisation – ses amis se souviennent de dossiers quelque peu bousculés ou d'expositions « bouclées » seulement à la dernière seconde…, – mais sachant s'entourer de collaborateurs dévoués et compétents, elle sut mettre sur pied une structure remarquable reposant avant tout sur le bénévolat, éclatante démonstration du réseau d'amitiés ou de relations qu'elle avait pu tisser en ville et bien au-delà, à Paris ou à l'étranger.

L'engagement dans « Connaître Rouen » devait la détourner pendant quelques années des Monuments Rouennais proprement dits, alors même que de singuliers périls s'annonçaient. Le maire, Jean Lecanuet, dont elle admirait tant l'élévation intellectuelle, n'avait, sachons le reconnaître, qu'un faible sens patrimonial. Fier des grands monuments comme la Cathédrale, dont il saura financer la restauration, il était pour le reste représentatif d'une génération obsédée par la reconstruction, le développement industriel, et rien ne l'agaçait plus que l'expression de « Ville-musée ». Entouré d'adjoints technocrates, il allait se lancer dans une politique de « rénovation urbaine », c'est-à-dire de démolition pure et simple de bâtiments anciens assimilés à d'irrémédiables taudis. En seront notamment victimes, en attendant plus tard, l'« îlot B » au chevet de Saint-Ouen, le secteur de la Porte des Champs, le brutal coup de hache de la nouvelle avenue s'accompagnant d'une destruction des couvents voisins, la Visitation d'abord, malgré de vives protestations, puis les Ursulines.

23 février 1974 : à l'invitation de quinze sociétés rouennaises dont la liste trace assez bien le cercle des relations de notre consoeur, un millier de personnes, malgré le froid, se retrouvent avenue de la Porte des Champs au milieu des gravats et ardoises, les autorités municipales qui, la veille, ont fait découvrir le grand bâtiment des Ursulines pour rendre sa démolition inéluctable, n'en ayant que mieux mis au jour la superbe charpente ancienne. Au balcon de l'édifice, le président en exercice Philippe Deschamps et Elisabeth Chirol dont le vibrant discours enflamme l'assistance. Le talent du caricaturiste Gram, dans *Liberté-Dimanche*, lui fera saisir, par-delà l'humour un peu appuyé de sa représentation, la symbolique de l'événement et le charisme de son héroïne. Elisabeth Chirol s'amusait beaucoup de cette caricature

l'assimilant à Jeanne d'Arc et ce n'est point offenser sa mémoire que de l'évoquer ici…

Les Ursulines n'échappèrent pas à une destruction programmée. Mais quelques mois plus tard, les A.M.R. devaient prendre leur revanche en sauvant l'hôtel de Coquereaumont, rue Beffroy. Un autre succès, moins spectaculaire mais peut-être plus durable de notre Présidente allait être de faire comprendre à Jean Lecanuet l'importance du patrimoine et l'intérêt de sa sauvegarde. Avec notre autre regretté confrère Daniel Lavallée qui obtint ainsi que les rues piétonnes voient déplâtrer leurs pans de bois, avec Mme Néel qui sut convaincre l'architecte Arretche d'inclure dans la nouvelle église du Vieux-Marché les verrières anciennes de Saint-Vincent, pour ne parler que des défunts, c'est une conscience patrimoniale étendue à la ville entière qu'Elisabeth Chirol allait éveiller chez les responsables municipaux et entretenir au moyen d'entrevues désormais régulières. Beaucoup, à ses côtés, devaient y contribuer, l'aidant de leurs écrits, de leurs interventions, de leurs informations. Mais sans cette « passionaria » comme la qualifiait récemment le journal *Paris-Normandie*, aurions-nous obtenu les mêmes résultats ? Aurions-nous seulement entendu l'appel et repris, après elle, une certaine idée de Rouen ? Retraite, maladie font que la ville a trop oublié déjà ce qu'elle doit à l'action d'Elisabeth Chirol. Mais comme les A.M.R., l'Académie, elle, s'en souvient.

Jean-Pierre CHALINE

PORTRAIT D'ÉLISABETH CHIROL
EN CONSERVATEUR DE MUSÉE

Au contraire du poncif de l'image mortuaire dans sa bordure noire, je me propose de dessiner un portrait d'Elisabeth Chirol, sensible et ressemblant. Je voudrais restituer, à l'aide d'instantanés vivants, la silhouette et l'esprit qui forment la personnalité attachante de celle que nous avons connue durant un quart de siècle, de 1960 à 1984, à la barre des musées départementaux de la Seine-Maritime. C'est elle-même qui, avec humour, vous fera comprendre pourquoi j'use, d'entrée de jeu et à juste titre, d'une image nautique pour décrire le style qui fut le sien, dans la fonction qu'elle a occupée avec tant d'ardeur et de dévouement, parce qu'elle y avait placé toute son intelligence certes, mais aussi tout son coeur. S'il est vrai, selon la formule de Platon qu'Alain enseignait à ses élèves, qu'il faut "aller à la vérité de toute son âme", c'est dans cet esprit qu'Elisabeth Chirol a rempli son devoir d'état, avec alacrité et sans gémir, ce qui est plutôt mal vu, car forcément jalousé.

*

Sa formation intellectuelle se développe sur la base solide du cycle des études secondaires classiques suivi à Rouen, au cours Notre-Dame ; elle se poursuit à Paris, en Sorbonne, où elle obtient une licence-ès-Lettres. Sur les conseils de Pierre Chirol, son modèle autant que son père, l'un comme l'autre écouté et aimé avec une égale ferveur, elle s'inscrit à l'École du Louvre. Les leçons magistrales de conservateurs éminents, tels que Paul Vitry, Marcel Aubert, la conduisent à présenter une thèse de fin d'études d'une valeur exceptionnelle, qui sort de l'ombre *Un premier foyer de la Renaissance en France, Le château de Gaillon,* tandis que leur exemple éveille chez l'étudiante la vocation de son futur métier.

Les qualités scientifiques et humaines d'Elisabeth Chirol, son caractère sociable, sa distinction naturelle ne pouvaient pas échapper à un oeil aussi averti et exigeant que celui de Marcel Aubert, dont je revois la longue silhouette restée svelte jusque dans la vieillesse, les gestes et la voix à l'autorité bienveillante. Grâce à la bourse qu'il lui a fait obtenir, la jeune historienne de l'art parcourt l'Italie du Nord, découvre à Vérone l'inspiration de Gaillon ; son maître lui en fera compliment dans la préface, rare privilège, dont il tint à honorer le livre tiré en 1952 de la thèse. À celle-ci s'ajoutait l'inventaire archéologique des vestiges du superbe palais du cardinal d'Amboise, dispersés aux quatre vents par les aléas de l'Histoire et la sottise des hommes. Travail austère, qui réclame objectivité et rigueur, la meilleure préparation au métier de conservateur.

Les années d'apprentissage s'achèvent, qui ont confirmé l'excellence de la nouvelle recrue : le Département et la Ville se la disputent. D'abord lui est confié, en 1949, le récolement des collections du Musée des Antiquités, mais bien avant qu'il soit achevé voici que la Ville lui ouvre, en 1952, l'entrée du Musée des Beaux-Arts, pour y devenir l'assistante du conservateur Hubert Guillet. Ce ne sera pas du temps perdu pour Elisabeth Chirol qui se consacre à un travail de fond, ignoré du public mais indispensable aux professionnels, l'inventaire des sculptures, ces mal-aimées des musées d'alors. Sans attendre que des responsabilités majeures lui fussent attribuées, notre Académie lui offrit la grande joie de ce temps d'épreuve en la choisissant comme membre titulaire : elle est reçue le 10 décembre 1955, benjamine à 40 ans de notre Compagnie qu'elle a quittée doyenne d'élection, le 10 mai 2001. À la récipiendaire répondait Robert Flavigny, architecte comme l'avait été Pierre Chirol, conservateur du Musée des Antiquités depuis 1942.

Cette étape me fournit l'occasion de relever plusieurs traits qui éclairent la personnalité d'Elisabeth Chirol, à commencer par son appartenance à un milieu d'architectes de grande tradition culturelle : Pierre Chirol, lui aussi ancien élève de l'École du Louvre, de longue date membre de l'Académie, est l'auteur de nombreux ouvrages et articles sur des monuments historiques ; Robert Flavigny est un spécialiste des Antiquités orientales, dont la thèse d'École du Louvre a étudié le dessin dans l'Asie occidentale ancienne. L'autre trait caractéristique est sa familiarité avec le monde des Sociétés savantes, composé d'une élite qui ne se fonde ni sur l'argent, ni sur les origines sociales, mais sur un goût partagé de l'étude, de la recherche, de l'érudition, du patriotisme patrimonial, dans un climat de courtoisie, selon le rituel des bonnes manières. C'est de ce monde-là que vient Elisabeth Chirol ; c'est son dynamisme, saisi par l'enthousiasme pour le meilleur, tenté par la dispersion pour le moins bon, c'est ce style-là qu'elle va apporter à la fonction nouvelle qui l'attend, celle de chef d'établissement.

Le 1er juillet 1960, en toute logique Elisabeth Chirol est appelée à succéder à Robert Flavigny, décédé en octobre 1959, en qualité de conservateur des Musées départementaux de la Seine-Maritime. Désormais son autorité dans la défense du Rouen historique s'appuiera sur le poste qu'elle occupe : son musée devint son Louvre, au sens où les rois du Moyen Age tiraient légitimité de leur donjon du Louvre. Elisabeth Chirol saisit sans retard la nature, prestigieuse et complexe, de ce poste, elle en mesure l'étendue, en fixe les priorités. Le plus ancien de ses musées, celui des Antiquités fondé à Rouen en 1831, qu'avaient illustré au XIXe siècle Achille Deville, André Pottier, l'abbé Cochet entre autres, possède un fonds de collections admirables qui, de la Préhistoire aux Temps modernes, s'enracinent dans le sol et l'histoire de la Normandie, ce qui lui vaut d'être reconnu, dans l'univers des musées, comme "le Cluny normand". En complément, deux musées voués à la célébration de deux gloires incontestables de notre littérature, Pierre Corneille à Petit-Couronne, Victor Hugo à Villequier. S'y ajoutent encore un musée

ethnographique de tout premier rang, dans le beau château de Martainville, et, dans les domaines de l'archéologie et de l'Histoire, le théâtre de Lillebonne, pour l'Antiquité gallo-romaine ; la tour Jeanne d'Arc, en réalité le donjon du château de Philippe-Auguste, pour l'époque médiévale. Voilà qui autorisait Elisabeth Chirol, un jour d'inauguration, faisant allusion à la diversité des collections conservées dans ses musées, aussi étonnantes qu'hétéroclites, à parler de son "arche de Noé"... J'ai découvert, à la faveur de ce trait d'esprit, ce qui justifie la comparaison que j'avançais en tête de cet hommage et qui ne lui aurait pas déplu, celle d'un impeccable pilote.

On retiendra trois directions auxquelles Elisabeth Chirol a consacré les priorités de son action. Ce qui lui tenait, je crois, le plus à coeur, c'était la diffusion du savoir ; plus qu'une obligation professionnelle, cela venait de sa générosité d'esprit : partager ce qu'on a appris, faire connaître ce qu'on a découvert, faire aimer ce qu'on aime, en bref tout ce qu'on a pris l'habitude de résumer sous l'appellation trop scolaire de "pédagogie" a été son constant et beau souci. Son goût de l'action et son talent d'organisatrice, elle les a exprimés par la création dès 1970 d'un Service éducatif, avec le concours des premières conférencières (Arlette Gasperini, Evelyne Poirel...). Je me souviens d'une "table ronde" sur ce thème, organisée en 1977 à Nantes, au Musée Dobrée qui est l'homologue du Musée des Antiquités, au cours de laquelle je découvris, impressionné et admiratif, les activités conduites de main de maître en ce domaine par cette pionnière, sans rival à cette date.

Le soin apporté à la présentation et à l'enrichissement des collections, qui suffirait à justifier le rôle d'un conservateur, s'est manifesté à Rouen par des rénovations de salles, des réaménagements, des constructions, des campagnes de restauration. Grâce à la ténacité d'Elisabeth Chirol, le Musée des Antiquités est passé du stade archaïque d'un certain amateurisme à un établissement professionnel et moderne dont l'évolution de l'organigramme fournit une image saisissante. À son arrivée, elle n'avait trouvé qu'une secrétaire à temps partiel et une poignée de gardiens : à son départ, l'équipe du musée comptera une bonne trentaine de personnes et le budget aura augmenté en conséquence. Preuve de l'audience qu'en reconnaissance du sérieux de son professionnalisme Elisabeth Chirol avait obtenue de la part de ses autorités de tutelle au Conseil général du Département. Par ailleurs, entre le Musée et le Service de l'Archéologie, des rapports attentifs et suivis ont facilité des dépôts de fouilles considérables, dont je citerai seulement à titre d'exemples deux crosses d'abbesses de Saint-Amand, celle d'un abbé de Saint-Georges-de-Boscherville ou encore un précieux *aureus* monté en bijou de l'empereur Commode.

S'il est cependant un musée qui aura touché le cœur d'Elisabeth Chirol, c'est la maison Vacquerie à Villequier. Suivant les avis autorisés de notre confrère Pierre Georgel, *hugolien* de réputation internationale, Elisabeth Chirol a "meublé" Villequier, qui doit à leur collaboration savante, amicale et passionnée son charme incomparable. La poésie qui

imprègne chaque pièce de ce "lieu de mémoire" en fait le modèle inégalé des demeures d'artiste ou d'écrivain, défi muséographique si difficile à vaincre sans dénaturer, par incompréhension ou par des prétentions abusives, le génie d'un lieu. Grâce à son rayonnement, le conservateur avait convaincu les descendants des familles Vacquerie et Hugo – Madame Gaveau, Jean Hugo et d'autres... – de contribuer à parfaire les collections par d'énormes dons de souvenirs, de lettres, de dessins, faisant progresser l'inventaire de 408 numéros à 2727 lors de son départ. Personne plus qu'Elisabeth Chirol n'aura été sensible au destin cruel de Léopoldine, inséparable du culte inconditionnel voué au poète des *Contemplations*, qui m'avait valu sur-le-champ la riposte d'une oeillade noire, un jour que, trop à la légère sans doute, j'avais qualifié Victor Hugo de "mécréant"... C'est selon le rite d'une véritable liturgie poétique et religieuse, accordée à sa sensibilité, que le conservateur de Villequier réitère en 1970, à un siècle de distance, le geste de Victor Hugo : avec un gland issu du chêne planté dans le jardin de Hauteville House, à Guernesey, Elisabeth Chirol enracinait sur le sol français, dans le jardin de la maison Vacquerie, la descendance de l'arbre que le poète avait baptisé de ce nom bruissant d'avenir et porteur d'espérance, "Chêne des États-Unis d'Europe".

La fête dans un musée n'est rien d'autre que l'exposition temporaire, elle autorise toutes les audaces, en rupture avec la monotonie quotidienne. Elisabeth Chirol avait trop le sens de la fête pour le méconnaître et trop de discernement pour ne pas s'entourer des meilleurs spécialistes ou s'en remettre, pour la rédaction des catalogues, à la compétence spécifique de chacune de ses adjointes – Geneviève Sennequier, Laurence Flavigny, Jacqueline Delaporte, Nathalie Roy –, choisies une par une selon des critères aussi sages qu'équilibrés et qu'elle désignait habituellement de ce terme affectueux et possessif : "mes dames". Sans prétendre établir une liste complète des expositions, il ne serait pas convenable d'omettre le rappel de trois d'entre celles restées des classiques ; elles le méritaient par l'ampleur des recherches, la beauté ou la rareté des oeuvres réunies, ce qu'elles suggéraient au public de réflexions, de comparaisons, la vision renouvelée d'un thème qu'elles offraient. En 1975, *La Normandie souterraine* commémorait le centenaire de la mort du savant abbé Cochet ; en 1979, *Trésors des Abbayes normandes* connut un grand retentissement à Rouen, puis à Caen ; en 1985, *Victor Hugo et la Normandie* attira l'attention sur le Musée de Villequier. Pour cette ultime exposition voulue par Elisabeth Chirol, le catalogue rassemblait, à l'instar des *Mélanges* en l'honneur d'un maître, 51 auteurs, parmi lesquels plus d'une vingtaine de conservateurs, archivistes, bibliothécaires et pas moins de 9 membres de notre Académie.

Ce fut la dernière fête d'Elisabeth Chirol. Au terme du parcours, il y a forcément de la nostalgie, je ne retiendrai pourtant que les leçons de cette longue carrière. Derrière le mot, ici ne se dissimule aucune ambiguïté, tant celle qui l'accomplit fut l'exact contraire du carriériste, celui qui de poste en poste court, vole, se prend pour un météore et n'est pour finir

qu'une étoile filante. J'oserai dire qu'Elisabeth Chirol fut la femme d'un seul amour, Rouen et ses musées.

Pour leur renom, rien ne l'arrêtait, aucune démarche ne lui faisait peur quand il s'agissait de solliciter un prêt délicat, voire inimaginable. Pour les *Trésors des Abbayes normandes*, elle obtint des Archives de France, à l'étonnement général, rien moins que la Charte de 918 ! comme auparavant, pour *La Normandie souterraine*, elle avait ramené à Rouen, de la Bibliothèque nationale, le Trésor de Childéric, entourée de motards pétaradants, dans un bruit de sirène à rentrer sous terre. Son bonheur faisait plaisir à voir, comme celui qu'elle prenait à raconter les épisodes d'un voyage au Japon, entrepris pour convoyer la tapisserie des *Cerfs ailés*, joyau insigne entre les collections de son cher musée.

Franche et sans détours dans les rapports avec ses collègues, toujours prête à coopérer avec eux, à leur donner un conseil, à leur éviter une bévue, elle soupçonnait à peine qu'il s'y rencontrât des spécialistes du croc-en-jambe ; toute sa vie, son code de l'honneur la laissa ignorer qu'on pouvait sans vergogne marcher sur le pied du voisin. Sa joie de vivre se confondait simplement avec son bonheur de travailler. Elle s'y investissait tout entière, sans malice et sans autre ambition que le service, avec des emballements excessifs et des candeurs exquises. Voilà pourquoi on retrouvait dans sa gestion des personnes, des situations ou des problèmes son sens du devoir et de la justice, son optimisme, sa spontanéité, son enjouement, son opiniâtreté, sa délicatesse, sa générosité, son tempérament passionné, partial avec fougue, repentant avec humilité. Il lui arrivait de se tromper – à qui cela n'est-il pas arrivé ? –, sur quelqu'un par exemple : je connais peu de gens capables de le regretter avec une pareille modestie. J'ai toujours pensé que la pieuse chrétienne sans ostentation qu'elle fut goûtait à cette pénitence la saveur, amère et méritoire, d'une mortification.

*

Elle aura fait l'unanimité d'estime et de respect de la part de l'ensemble de la profession, des stars de l'histoire de l'art, comme Francis Salet et André Chastel, au Directeur des Musées de France, Jean Chatelain, qui lui avait remis la Légion d'honneur en 1970, aux Inspecteurs généraux, Pierre Quoniam ou Edouard Pommier.

Chère Elisabeth, pour moi je ne saurai jamais trancher entre ces deux déclarations laquelle vous conviendrait le mieux :

à force de l'aimer on l'admirait,

à force de l'admirer on l'aimait.

François BERGOT

GASTON SÉBIRE

1920-2001

Pour exprimer son remerciement à notre Compagnie qui le recevait comme membre titulaire le 24 novembre 1973, Gaston Sébire, s'inspirant d'un geste de ses prédécesseurs auquel il rendait hommage - Raymond Quibel, Robert Pinchon, Josette Hébert-Coëffin, Albert Lebourg -, offrait "de tout coeur" à l'Académie une toile, *La Seine, à Amfreville, le soir* . Il émettait le vœu qu'elle servît à évoquer son souvenir parmi nous. L'accueillant avec esprit et enthousiasme, André Renaudin s'écriait : "Vous parlez d'or, Monsieur ! Certes, de manière un peu parcimonieuse, à notre gré".

Tout tient en ces quelques mots : le naturel, la gentillesse, la générosité, la discrétion d'un homme ; mais, le pinceau en main, il avait une autre manière de parler d'or, et elle n'était pas parcimonieuse du tout ...

Né en 1920 et grandi au sein d'une famille simple, à l'écart des préoccupations intellectuelles ou artistiques, le jeune garçon vit une enfance mélancolique, attristée par la mort de sa mère. Ses études commencées à la maîtrise Saint-Évode sont interrompues par nécessité ; à quinze ans, prié de subvenir à ses moyens, il est engagé au tri postal. Rude début dans la vie, qui cache une vocation de peintre, contrariée par l'autorité paternelle. Car le miracle était que cet enfant-là avait - comment l'aurait-on deviné ? - reçu un don exceptionnel qu'il était le seul à pressentir encore vaguement : la boîte de peinture, cadeau d'un oncle pour ses douze ans, le lui avait révélé. À la grande question qui se pose à tout adolescent de savoir comment sortir de sa solitude, comment s'exprimer, comment communiquer, le jeune Sébire a découvert dans l'expérience picturale une réponse inattendue, à laquelle rien ne le prédestinait.

Mais combien de dons morts-nés ! faute de soin, c'est-à-dire de travail. De cette exigence, du moins, sa famille lui avait montré l'exemple. Pour se perfectionner, il court s'inscrire à l'École des Beaux-Arts : il en sort, à peine entré ; ce n'est pas sa voie, "je suis un peintre autodidacte", reconnaîtra-t-il un jour, sans se vanter, par honnêteté. Il n'arrête pas de dessiner, de peindre les rues, les maisons, les quais de Rouen : ce sont ses cahiers de brouillon, ses exercices, ses gammes, qui lui apprenaient, sur le métier, à maîtriser la composition, les valeurs et les formes. En 1938 enfin, il participe à une exposition de groupe à l'aître Saint-Maclou ; l'année suivante, chez Legrip ; en 1942, à un Salon de la "Jeune peinture rouennaise", en compagnie d'une vingtaine d'artistes.

Tant d'ardeur à mériter d'être admis ne le détourne pas de fonder un foyer, qui sera chaleureux, uni, heureux.

Sébire franchit le pas en 1951, il s'exile à Paris où Lorjou, qu'il admire, l'encourage à présenter deux toiles au Salon d'Automne, en 1952 ; elles passent si peu inaperçues qu'au début de 1953 Sébire emporte le Prix très envié de la Casa de Velasquez. Au printemps de la même année, son envoi à une exposition à la prestigieuse galerie Charpentier lui vaut sa deuxième récompense, le Prix de la Critique, qui a distingué avant lui des artistes tels que Buffet ou Le Moal, à la personnalité originale et au talent reconnu. C'est un jeune peintre riche d'un bel avenir qui part, en octobre 1953, avec tous les siens, pour un séjour de dix-huit mois à Madrid, auquel son prix lui a donné droit.

Dès lors, le parcours de notre ami ressemblera, de plus en plus, mois après mois, sur la durée d'un demi-siècle, à une marche triomphale, dont le tracé frappe par un développement régulier, jalonné d'étapes qui sont des expositions et des prix. Sans être infidèle à ses débuts, Sébire continuera d'exposer à Rouen, au Havre, à Trouville, à Honfleur, à Sotteville, au Mesnil-Esnard, mais, comme l'exige désormais sa position dans le monde de l'art, il est présent tous les ans à chacune des grandes manifestations officielles de la capitale, au Salon d'Automne, au Salon des Comparaisons, au Salon de la Société des Artistes français, au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts... Un galeriste américain très entreprenant, Wally Findlay, le recrute en 1964 ; voilà Sébire exposé à Chicago, plus tard à New York, à Palm Beach, à Beverly Hills, avant qu'il ne devienne le pilier de la galerie Findlay de Paris, avenue Matignon.

Depuis longtemps, il accumule les récompenses : en 1957, le Prix Greenshields, surnommé le Goncourt de la peinture ; en 1968, le Grand Prix de la Société des Artistes français ; suivront en 1985, le Prix Sisley, le Prix Dulac ; en 1993, le Prix Puvis de Chavannes, de la Société nationale des Beaux-Arts. L'artiste était fêté par des rétrospectives à Brest, en 1973 ; à Paris, au Salon de la Marine, en 1980 ; au château de Vascoeuil, chez notre confrère François Papillard, en 1984 ; à Rouen, au musée des Beaux-Arts, en 1986. Agréé comme peintre officiel de la Marine, fait chevalier de l'Ordre national du Mérite par Jean Lecanuet en 1975, quel palmarès !

Oui, mais quelle œuvre ! Sa fécondité, d'abord - plus de 2000 toiles. Surtout, son approfondissement. En plusieurs directions, la nature morte (comme *La dinde pendue*) ; la figure humaine (qu'on pense à des oeuvres aussi intenses que *La noce au Mesnil-Esnard* ou le *Nu au lit blanc*) ; le paysage, sa prédilection d'instinct, paysage des villes et des campagnes, de la Bretagne maritime et des rivages du Calvados, des terres du Roussillon et d'Espagne, et toujours la Normandie de toutes les saisons et de tous les temps, évocations de ciels d'orage, de mers déchaînées, d'immenses étendues de sable mouillé sous le soleil d'été, de calmes frondaisons, de neiges profondes et superbes. Sébire n'aura eu de cesse d'inscrire sur la toile le modèle qu'il avait devant les yeux, histoire de

pérenniser un moment de bonheur, ou simplement d'émotion, pourquoi pas d'amour.

Il fut le type de l'artiste libre par excellence, qu'aucune doctrine ne vient contraindre, fidèle à la voix intérieure qui lui dictait comment peindre. Il peint comme l'oiseau chante. Son oeuvre, en dehors des courants de la mode, vaut pour elle-même ; elle n'est ni une peinture de délectation dépassée, ni une peinture qui combat la dérision de certaines avant-gardes ; elle a su, contre vents et marées, maintenir cette flamme pure, l'intuition créatrice, pour accéder, en ses dernières années, aux merveilleuses constructions de l'impalpable, dans cet "arrière-pays" des poètes, où la plénitude des formes se rehausse de la somptuosité des matières et du raffinement des couleurs.

Quand il venait siéger dans ce salon, trop peu souvent à notre goût, Gaston Sébire choisissait de s'asseoir au fond, qui n'est pas nécessairement la place des cancres et des chahuteurs, mais celle de l'invité si discret qu'il craint de déranger. Ses interventions au cours des échanges de vue, toujours pondérées, d'une courtoisie sans défaut, souriantes, timides presque, étaient inversement proportionnelles à sa notoriété nationale et internationale. Une si constante modestie alliée à un si authentique talent n'a jamais manqué de provoquer mon étonnement, par sa rareté, et mon admiration, par sa qualité.

Et ses émules, ses rivaux, qu'en pensaient-ils ? J'ai eu l'occasion de les observer aux jurys du Salon de Rouen auquel, chaque année depuis 1969, Sébire apportait sa contribution. On la guettait : "As-tu vu la toile de Gaston ?" Et chaque année, exacte au rendez-vous, elle était là, sans fanfare, sans grimace, sans clin d'œil, sans vulgarité, claire et forte, affirmation bien timbrée, formidable présence qui impose silence à la jalousie, aux critiques, voire à la louange. Évidence qui n'a besoin de rien d'autre pour exister. Grâce à lui, l'Académie se trouvait à l'honneur. Ce n'est que justice si, à notre tour, nous honorons le passage dans nos rangs de celui qui nous a quittés au soir d'une vie bien remplie, salué par les peintres de Rouen, à l'unanimité, de ce beau titre incontesté : "Sébire, le patron".

François BERGOT

JEAN SAUSSAYE

1911-2001

L'abbé Jean Saussaye s'est éteint à Bernay le 7 janvier 2001. Il était né à Pont-Audemer le 22 août 1911.

Ordonné prêtre en 1936, il avait été nommé vicaire à Vernon. Chargé de s'occuper des garçons, il y anima des groupes de jeunes en créant un patronage et en développant le scoutisme. Déjà passionné par l'histoire de l'art, il illustrait souvent ses cours de catéchisme en montrant aux enfants les sculptures de la collégiale de Vernon.

Lorsque la guerre de 1939-1945 éclata, il fut fait prisonnier puis s'évada. Revenu à Vernon, il s'engagea dans la Résistance ; il tira un journal intitulé *Porte normande*, feuille recto verso qui était insérée dans le journal national *Résistance*.

Après la guerre, son besoin de communiquer était si fort qu'il lança en 1945 à Vernon un journal interparoissial *Nouvelles* qui s'étendit dans l'Eure avec quinze éditions et un tirage de 25 000 exemplaires. Parti à Evreux en 1948, il continua de publier *Nouvelles* jusqu'en 1968 et participa à la rédaction de *La Vie diocésaine*. Il poursuivit son action auprès des jeunes, en animant des groupes de la jeunesse étudiante et de la jeunesse ouvrière chrétiennes (JEC et JOC) ; il devint aussi l'aumônier d'un groupe de professeurs chrétiens de l'enseignement public.

Très attiré par l'œcuménisme, il était ouvert au dialogue, tout spécialement avec les protestants et les anglicans. Esprit très indépendant, il critiquait souvent le poids, trop important selon lui, de la hiérarchie ecclésiastique, ce qui lui valut quelques remontrances de son évêque.

Sa passion pour l'histoire de l'art l'avait incité très tôt à photographier, classer et répertorier les objets mobiliers des églises de l'Eure. Son besoin de partager ses connaissances avec les autres le poussèrent en 1959 à créer avec son ami Marcel Baudot, ancien résistant comme lui et ancien directeur des archives de l'Eure, la revue *Nouvelles de l'Eure*. Les 97 numéros publiés entre 1959 et 1985 couvrent l'ensemble des cantons du département. Ils constituent un véritable inventaire du patrimoine religieux de l'Eure. En 1975, l'abbé Saussaye a également créé la revue *VAN* ("*Vie et Art en Normandie*") ; cinquante numéros ont

été publiés entre 1975 et 1989. Et comme si tout cela ne suffisait pas à l'occuper, il a été le gérant de la revue de la Société libre de l'Eure, *Connaissance de l'Eure*, du n° 1 de mars 1971 au n° 50 (hiver 1983).

Ce travailleur infatigable ne s'est pas contenté de faire connaître le patrimoine, il a aussi milité pour la conservation des monuments et de leur mobilier. Et il a participé à la mise en œuvre de plusieurs expositions : "Les saints populaires du doyenné de Conches", exposition présentée dans la belle église de Ferrières-Haut-Clocher en 1973 ; "L'animal dans l'art religieux", en 1973 à Sacquenville ; "Un sculpteur du XVIIe siècle, Michel Lourdel", encore à Ferrières-Haut-Clocher en 1975.

Par modestie, il avait refusé le poste de Conservateur des Antiquités et Objets d'art de l'Eure ; il accepta seulement d'être Conservateur délégué. Sa connaissance du patrimoine de l'Eure l'a tout de même amené à siéger durant quelques années à la Commission supérieure des Monuments historiques.

En dehors de la médaille de la Résistance, il avait refusé tous les autres honneurs qui lui avaient été proposés.

Avant d'être contraint de se retirer dans une maison de retraite à Bernay, l'abbé Saussaye habitait à Evreux avec sa vieille tante, dans une petite maison tout encombrée de livres et de dossiers photographiques. Dans son jardin, il avait installé une balançoire et un petit toboggan pour ses petits-neveux ou les enfants de ses nombreux amis.

Il était membre de la Commission diocésaine d'Art sacré de l'Eure, de la Société des Amis des monuments et sites de l'Eure et de la Société libre de l'Eure. Il avait été élu membre correspondant de notre Académie le 24 mai 1975.

Henry DECAËNS

YVES BOULONGNE

1921 – 2001

Chers Amis,

Tous ici nous pleurons un homme admirable.

Admirable, il le fut en effet, dès une jeunesse très dangereusement vécue de par certains engagements qui attestaient combien sa nature le porta tôt à un héroïsme qui, lui-même, l'entraînait à l'oubli de soi, et partant, au mépris de sa sécurité, tel un enfant inconscient mais sublime, et cela, jusqu'à ses récents derniers moments survenus à l'issue d'une épreuve physique et morale aussi longue que cruelle, mais assumée, elle aussi, au sein d'une vaillance phénoménale.

C'est dire combien, tout au long de son existence, notre ami fut exemplaire, au point que, maintes fois, il lui advint, les besoins de la meilleure des causes qu'est celle de l'honneur l'exigeant alors, de ne pas hésiter, à risquer les pires conséquences, jusqu'à celle de mourir pour ne point faillir.

D'être devenu de ses intimes aura été l'un des plus enviables privilèges dont j'ai bénéficié au cours de ma vie d'être favorisé par le sort.

S'il était permis de ne pas partager tous ses points de vue, il ne s'en trouvait pas un seul qui ne méritât le respect du fait qu'on ne pouvait douter qu'il ait été le fruit d'une pensée que caractérisait une impeccabilité morale inébranlable, tant elle était profondément ancrée en lui.

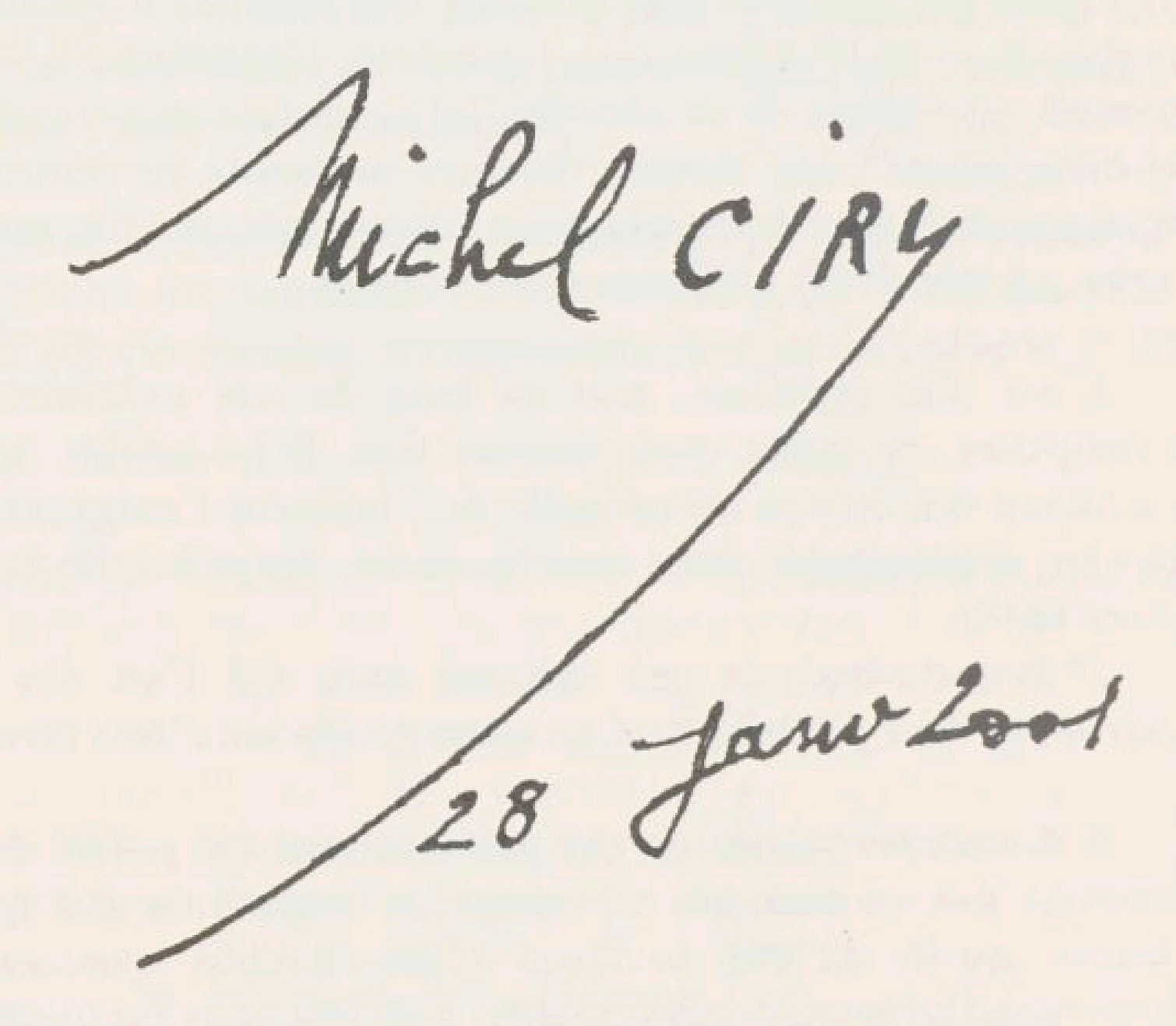
Et comme la hauteur d'esprit n'a aucune raison d'exclure l'humour, c'est souvent qu'en ses propos il affleurait très plaisamment, même au cours des plus sérieux, ce qui rendait le commerce de cet homme si estimable non moins agréable qu'enrichissant.

Ce qui m'amène à considérer que son écoute était une manne ayant fait de l'amitié et des échanges fructifiants qu'elle offre ma nourriture de base dès mes très lointaines premières années, en tant qu'adulte toujours friand d'une telle sustentation.

Je dois à Yves maints festins ; en fait, autant que de rencontres avec cet être d'exception dont les propos d'une diversité tellement substantielle étaient d'une tonifiante saveur.

Mais, comme d'entendre son éloge (car bien sûr, en ces instants, il m'entend et nous voit) pourrait déplaire à cette humble belle âme pétrie d'idéal et dont l'efficace altruisme fut multiforme, je me priverai de la joie d'évoquer les nombreux motifs que j'ai de lui vouer une considération infinie, mais je m'autorise néanmoins à remercier une dernière fois notre ami d'avoir été ce qu'il fut, avec tant de constance, c'est-à-dire le type même de l'honnête homme très agissant en bien des sphères où, de par l'étendue de ses compétences et conséquemment à un inépuisable dévouement à la cause d'autrui, il occupait en toute logique une place qui se trouvait être des premières, quand ce n'était pas la première, ce qui, étant donné l'édifiante modération de ses ambitions, l'aura sans doute souvent mis mal à l'aise, sans que pour autant ait eu à en souffrir sa positive activité de créature bienfaisante.

Oui, notre cher Yves était un homme admirable.



Hommage prononcé lors de l'inhumation de M. Yves Boulongne à Sainte-Marguerite-sur-Mer, le 28 janvier 2001.

Table des Matières

HOMMAGE DE LA COMPAGNIE A SES MEMBRES DÉCÉDÉS

Ce précis a été imprimé sous les presses
De IB Impressions
24, rue Léon Rogé 76204 Dieppe

N° 72625/A – Dépôt légal 2ème trimestre 2004


TRIA LIMINA PANDIT
SCIENT. LITT. ET ART.
ACAD. REGIA ROTHOM.
1744