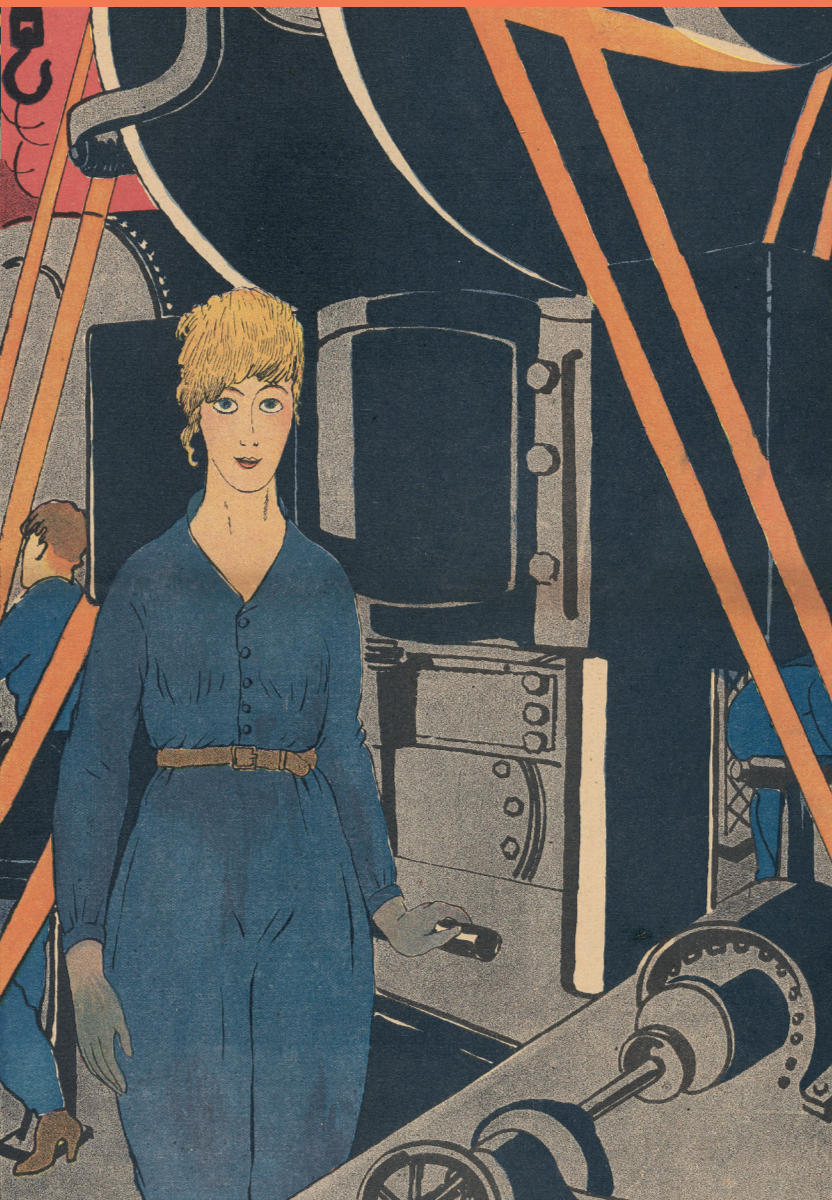


# COMMÉMORATIONS NATIONALES

# 2014







**MINISTÈRE DE LA CULTURE  
ET DE LA COMMUNICATION**

Direction générale des patrimoines

Archives de France

Mission aux commémorations nationales

**COMMÉMORATIONS  
NATIONALES  
2014**



PARIS 2013



Cet ouvrage est publié sous l'autorité scientifique  
du Haut comité des Commémorations nationales,  
placé sous la présidence de Danièle Sallenave, de l'Académie française

Directeur de la publication :  
Hervé Lemoine, directeur chargé des Archives de France

Rédacteur en chef :  
Philippe-Georges Richard, délégué aux Commémorations nationales

Comité de rédaction :  
Sylvie Frenkiel  
Sandrine Heiser  
Daniel Lambre

Équipe administrative et technique :  
Corinne Delobel  
Claudine Sissa, de la sous-direction de l'accès aux archives et à la coordination  
du réseau (pour la version en ligne)

Illustration de la couverture :  
*Elles ne sont pas toutes à Biarritz ou à Deauville*  
Dessin de Paul Iribé pour le journal *La Baïonnette*, n° 118 du 4 octobre 1917  
© Bibliothèque nationale de France  
Pendant la guerre, les ouvrières embauchées dans les usines d'armement, sous le nom  
de « munitionnettes », inspirèrent de nombreux dessins

© 2013, Archives de France, 56 rue des Francs-Bourgeois – 75003 Paris  
Téléphone : 01 40 27 61 20 – Télécopie 01 40 27 63 78  
<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr>  
ISBN : 978-2-911601-58-3

Achévé d'imprimer en France en 2013 par IME

Conception graphique, réalisation et suivi d'impression :  
Éditions Libel, Lyon / [www.editions-libel.fr](http://www.editions-libel.fr)

Dépôt légal 4<sup>e</sup> trimestre 2013

## AVANT-PROPOS

2014. Le centenaire de la déclaration de la Grande Guerre s'impose à la mémoire de tous avec gravité et le désir de ne jamais revivre le cataclysme meurtrier et les traumatismes qu'elle a provoqués.

Le Haut comité des Commémorations nationales ne s'y est pas trompé. Il a choisi de consacrer un chapitre entier de ce *Recueil* à l'année 1914.

Dans ce chapitre, les aspects les plus douloureux, mais aussi les plus inattendus de cette année 1914 sont décrits. Ainsi, côte à côte, figurent l'assassinat de Jean Jaurès, le bombardement de la cathédrale de Reims, la mort de Charles Péguy et d'Alain-Fournier au champ d'honneur, mais également la naissance de Marguerite Duras, de Paul Tortelier et d'Haroun Tazieff. La création de la caisse des monuments historiques et l'institution de l'impôt sur le revenu y sont aussi évoqués ainsi que le souvenir de Romain Gary, de Luis Mariano ou de Louis de Funès.

Que dire des dizaines d'autres centennaires et cinquantiennaires, auxquels le ministère de la Culture et de la Communication, conseillé par le Haut comité, confère le statut de Commémoration nationale? Un constat s'impose : les femmes y sont très présentes : les reines et impératrices comme Anne de Bretagne, Joséphine de Beauharnais, sainte Jeanne de Valois, la marquise de Pompadour; mais aussi la première femme de lettres de l'histoire de France qui ait vécu de sa plume, Christine de Pizan et plus près de nous, Marguerite Duras ou Catherine Deneuve.

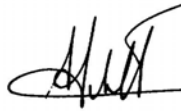
Le Moyen Âge est également honoré : avec la figure de saint Louis, mais aussi celle, plus trouble, de Philippe IV; avec la victoire de Bouvines qui fit naître le sentiment national au cœur des Français; avec Du Guesclin dont l'épopée demeure fameuse.

Comme à chaque fois, les hasards calendaires réservent des surprises, propres à faire réfléchir et à tirer de l'histoire des conclusions amères ou stimulantes. Ainsi 2014 commémore la mort de l'empereur Auguste dont le règne annonçait quatre siècles de paix pour une Europe toujours prête à éclore;



toujours naissante lorsque, huit siècles plus tard, Charlemagne s'éteignit à Aix-La-Chapelle; pour retrouver finalement, onze siècles après, une Europe qui progresse malgré les difficultés.

Tout n'est jamais perdu, ne cesse de nous répéter l'histoire, mais il y a tout à perdre à ne pas écouter ses enseignements. Se souvenir est une démarche de lucidité et d'optimisme.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'A. Filippetti', with a large, sweeping flourish at the end.

**Aurélie Filippetti**

Ministre de la Culture et de la Communication

## PRÉFACE

L'honneur d'ouvrir le *Recueil des Commémorations nationales* échoit, cette année, à un membre nouvellement élu du Haut comité, de surcroît étranger et praticien d'une discipline, l'histoire des sciences qui peut paraître à un lecteur irréfléchi comme secondaire. En l'acceptant, il a été bien imprudent, et bien près de renoncer en cours de route tant la tâche du Haut comité apparaît périlleuse en ces temps difficiles. En effet, ce qui est en jeu aujourd'hui, c'est le sens même d'une vaste entreprise initiée depuis 1998, mais héritière d'une longue tradition académique.

Si on feuillette les vingt-cinq premiers volumes de « Célébrations » jusqu'en 2011, on ne peut manquer de s'émerveiller. La lecture est comme une promenade dans les jardins du Pincio, où un éparpillement de statues fait découvrir au passant la grandeur de Rome et de l'Italie. Juxtaposées par le hasard de la date, des miettes de politique, d'art, de littérature, de science composent ce que les encyclopédistes médiévaux auraient appelé un *Trésor* ou un *Miroir*, où la curiosité le dispute à la piété et à l'édification.

En 2012, le concept de « célébration » fit place à celui de « commémoration ». Cette mutation est lourde de sens. Il ne s'agit plus désormais de stimuler l'admiration et l'émulation par de grands exemples, mais de ressusciter au jour le jour la mémoire entière d'une nation avec ses fulgurances et aussi ses horreurs. C'est, par excellence, une œuvre citoyenne, car si tous les peuples ont du sang sur leur passé, la coïncidence des dates induit la confrontation des temps. Mieux on connaît son passé, moins on en est l'esclave.

Aux savants de tous les horizons réunis dans le Haut comité, ce renversement de perspective a lancé des défis multiples et imprévus.

L'individuel et l'événementiel n'ont pas bonne presse en histoire. Ainsi, l'histoire des sciences a depuis longtemps renoncé à brossez une galerie de grands savants qui font de grandes découvertes pour privilégier l'étude des mouvements profonds et des contextes larges. Mais les hommes et leurs actions ne sont pas pour autant des bouchons ballottés sur la crête des grandes vagues de l'histoire. Ils sont plutôt des balises qui nous aident à mieux y naviguer.

Dans une mémoire qui est indivisible, le choix d'une commémoration n'est pas indifférent. En 2014, le centenaire de la Grande Guerre est ainsi tout rempli de menaces. L'historien, a-t-on dit, est le colporteur des vieilles haines. En fait, il doit se garder tout à la fois de rouvrir des plaies mal fermées et d'administrer sans discernement le sédatif de l'oubli. Il ne peut se permettre la *damnatio memoriae* des lapicides romains qui sur les inscriptions raclaient les noms des empereurs déchus, ou les accommodements de l'Encyclopédie soviétique qui, du jour au lendemain, remplaça l'article « Beria » par une notice de même longueur sur la mer de Behring.

Mais le plus grand danger est peut-être de projeter dans le passé les préoccupations du présent, si nobles soient-elles. La société contemporaine se veut ouverte à tous. Le passé n'a pas de ces pudeurs. Que deviendraient les *Commémorations nationales* s'il fallait établir dans les recueils, à la lumière des *gender studies*, la parité entre les hommes et les femmes et une pondération minutieuse selon les origines, les opinions philosophiques et les préférences sexuelles? Ce serait, comme disait joliment Mao Tse Toung, se rogner le pied pour l'adapter à la chaussure.

Enfin, dans notre société numérique, il est des gens pour s'étonner que des commémorations, par nature éphémères, bénéficient d'un support aussi durable et aussi coûteux que le papier. C'est oublier que l'histoire est, selon Thucydide, *ktêma eis aei*, « un acquis pour toujours », qu'un document informatique est illisible après quelques années, que les petits livres savants, élégants et robustes des *Commémorations* ont une audience croissante dans tous les milieux, même les plus populaires, parce qu'ils sont les vecteurs sûrs et efficaces pour vulgariser la recherche historique. Il y a gros à parier que dans quelques décennies, quand tous les écrans d'ordinateur seront éteints, un de nos descendants découvrant les *Commémorations* dans un recoin de bibliothèque regardera autrement son calendrier.

**Robert Halleux**

membre de l'Institut

membre de l'Académie Royale de Belgique

# SOMMAIRE

Les auteurs et les institutions partenaires .....	13
---	----

## 1914

<i>Héliodore Camille Mortenol (1859-1930), premier Guadeloupéen nommé capitaine de vaisseau (p. 72)</i>	
Nicolas de Staël (5 janvier) .....	18
<i>Lucien Bodard (9 janvier, p. 72)</i>	
<i>Paul Déroulède (30 janvier, p. 73)</i>	
Alphonse Bertillon (13 février) .....	22
<i>Gaston Calmette (16 mars, p. 73)</i>	
<i>Paul Tortelier (21 mars, p. 74)</i>	
Frédéric Mistral (25 mars) .....	25
Marguerite Duras (4 avril) .....	29
<i>Charles Fehrenbach (29 avril, p. 74)</i>	
Romain Gary (8 mai) .....	33
<i>Haroun Tazieff (11 mai, p. 75)</i>	
création de la Caisse nationale des monuments historiques et des sites (10 juillet) .....	35
institution de l'impôt sur le revenu (15 juillet) .....	38
Jean Jaurès (31 juillet) .....	41
Louis de Funès (31 juillet) .....	44
Raymond Aubrac (31 juillet) .....	46
Félix Leclerc (2 août) .....	49
Luis Mariano (12 août) .....	52
Charles Péguy (5 septembre) .....	54
bataille de la Marne (6-9 septembre) .....	58
<i>Bernard Dorival (14 septembre, p. 75)</i>	
incendie de la cathédrale de Reims (19 septembre) .....	61
Alain-Fournier (22 septembre) .....	64
Jean Bouin (29 septembre) .....	66
<i>Joseph Déchelette (4 octobre, p. 76)</i>	
premier combat aérien de l'histoire (5 octobre) .....	68
<i>Albert de Mun (6 octobre, p. 76)</i>	
<i>Godefroy (dit Fred) Scamaroni (24 octobre, p. 77)</i>	
Henri Langlois (13 novembre) .....	70



## INSTITUTIONS ET VIE POLITIQUE

14 ap. J.-C.	Auguste, empereur.....	80
614	promulgation de l'édit de Clotaire II.....	83
814	Charlemagne .....	85
864	création de la Monnaie de Paris .....	88
1214	Saint Louis .....	91
	bataille de Bouvines .....	95
1314	Philippe IV le Bel.....	98
1364	avènement de Charles V – bataille de Cocherel .....	102
1514	Anne de Bretagne .....	104
1714	<i>René Nicolas Charles Augustin de Maupeou (p. 272)</i>	
1814	Joséphine, impératrice des Français.....	109
	avènement de la Première Restauration .....	112
	<i>Alexandre Gonsse de Rougeville (p. 272)</i>	
1864	publication du <i>Manifeste des Soixante</i> et création de l'Association Internationale des Travailleurs .....	115
	<i>législation du droit de grève par la loi Émile Ollivier (p. 273)</i>	
1964	Maurice Thorez .....	117
	création de la CFDT, par scission d'avec la CFTC .....	119
	établissement de relations diplomatiques entre la France et la Chine .....	121

## LITTÉRATURE ET SCIENCES HUMAINES

1114	début de la rédaction de l' <i>Historia ecclesiastica</i> d'Orderic Vital .....	126
1164	Héloïse du Paraclet, ou d'Argenteuil.....	129
1364	Christine de Pizan .....	132
1614	Pierre de Bourdeille, dit Brantôme .....	136
1664	création de <i>Tartuffe, ou l'Hypocrite</i> , de Molière.....	140
1764	publication de l'ouvrage de Cesare Beccaria, <i>Des délits et des peines</i> ...	143
1814	Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre.....	146
	Louis-Sébastien Mercier .....	150
	Donatien Alphonse François, marquis de Sade .....	152
1864	Maurice Leblanc .....	157
	<i>Henri de Régnier (p. 273)</i>	
1964	publication de <i>Les Héritiers</i> de Pierre Bourdieu .....	159

	publication de <i>Les Mots</i> de Jean-Paul Sartre chez Gallimard.....	161
	publication de <i>La Bâtarde de Violette Leduc</i> chez Gallimard (p. 274)	

## ARTS

1564	début de la construction des Tuileries .....	166
1614	Ambroise Dubois.....	168
1664	Charles Le Brun, nommé premier peintre du roi .....	171
	<i>Nicolas Bernier</i> (p. 275)	
1714	Jean-Baptiste Pigalle .....	174
	<i>Guillaume-Gabriel Nivers</i> (p. 275)	
1764	Jean-Marie Leclair .....	178
	Jean-Philippe Rameau .....	181
	pose de la première pierre du Panthéon .....	184
1814	Georges Jacob .....	188
	Jean-François Millet .....	192
	Antoine-Joseph, dit Adolphe Sax .....	196
	Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc .....	199
	<i>Claude Michel dit Clodion</i> (p. 276)	
	<i>Cornélie Falcon</i> (p. 276)	
1864	Camille Claudel .....	204
	Henri de Toulouse-Lautrec .....	209
1964	Roger Bissière .....	214
	Gaston Chaissac .....	217
	Jean Fautrier.....	221
	fondation du Théâtre du Soleil par Ariane Mnouchkine .....	224
	réalisation du plafond de l'Opéra Garnier par Marc Chagall.....	227
	sortie du film de Jacques Demy, <i>Les Parapluies de Cherbourg</i> .....	230
	<i>Albert Willemetz</i> (p. 277)	

## SCIENCES ET TECHNIQUES

1664	création de la manufacture de tapisseries de Beauvais .....	234
1714	César François Cassini de Thury, dit Cassini III .....	238
1864	Léon Gaumont .....	242
1964	fondation de l'École Freudienne de Paris.....	245

## ÉCONOMIE ET SOCIÉTÉ

414	fondation de l'abbaye Saint-Victor de Marseille par Jean Cassien .....	248
1464	sainte Jeanne de France .....	252
	<i>création de la Poste royale par Louis XI (p. 277)</i>	
1564	Jean Calvin .....	255
1664	fondation des Compagnies françaises des Indes .....	258
1764	Jeanne-Antoinette Poisson, marquise de Pompadour .....	263
	première agression de la Bête du Gévaudan .....	266
1864	fondation de la société d'encouragement du cheval français (SECF) ...	268
	<i>fondation de la Société Générale (p. 278)</i>	
	Autres anniversaires signalés .....	272
	Anniversaires dans l'Union européenne et dans le reste du monde ...	280
	Géographie des commémorations nationales .....	284
	Orientations bibliographiques et références .....	292
	Première liste d'anniversaires de 2015 .....	311
	Publications électroniques de la collection des commémorations nationales .....	312
	Index .....	314

*La liste des manifestations organisées à l'occasion de ces anniversaires ainsi que les références des organisateurs sont consultables sur le site internet du ministère de la Culture et de la Communication : <http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr>*

# Le Haut comité des Commémorations nationales

**L**e Haut comité a été institué par arrêté du 23 septembre 1998 afin de conseiller le ministre de la Culture et de la Communication dans la définition des objectifs et des orientations de la politique des célébrations nationales. À ce titre, il propose chaque année à l'arbitrage du ministre une liste d'anniversaires susceptibles d'être inscrits au nombre des commémorations officielles.

Nommé par le ministre pour une durée de trois ans, le Haut comité des Commémorations nationales se compose actuellement des membres suivants :

## **Président d'honneur**

M. Jean Favier, membre de l'Institut

## **Présidente**

Mme Danièle Sallenave, de l'Académie française

## **Membres**

M. Christian Amalvi, professeur à l'université Paul Valéry-Montpellier III

Mme Catherine Bréchignac, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences

M. Gilles Cantagrel, musicologue

M. Alain Corbin, professeur émérite à l'université Paris I-Panthéon Sorbonne

Mme Nicole Garnier, conservatrice générale du patrimoine, chargée du musée Condé à Chantilly

Mme Claude Gauvard, professeur émérite à l'université Paris I-Panthéon Sorbonne

M. Robert Halleux, membre de l'académie royale de Belgique

M. Jean-Noël Jeanneney, ancien ministre

M. Pascal Ory, professeur à l'université Paris I-Panthéon Sorbonne

M. Alfred Pacquement, directeur du musée national d'art moderne Georges Pompidou

M. Jacques Perot, président de l'association française pour la protection des archives privées

## **Secrétaire général**

M. Hervé Lemoine, directeur chargé des Archives de France



Cette brochure existe grâce à celles et ceux qui ont bien voulu offrir des textes présentant les personnalités, les événements et les œuvres qui figurent parmi les commémorations nationales de l'année 2014. Qu'ils trouvent ici l'expression de notre chaleureuse gratitude pour leur contribution amicale et savante.

ADLER Laure (Marguerite Duras)

ANISSIMOV Myriam (Romain Gary)

AUDOYER Jean-Pierre (création de la CFDT, par scission d'avec la CFTC)

AUTRAND Françoise (Christine de Pizan)

AUZEL Jean-Baptiste (avènement de la Première Restauration)

BARANGER Michel (Alain-Fournier)

BÉLAVAL Philippe (création de la Caisse nationale des monuments historiques et des sites)

BERTON-BLIVET Nathalie (Nicolas Bernier)

BIDOU Solange (Joseph Déchelette)

BONNET Jean-Claude (Louis-Sébastien Mercier)

BOUSSOU Sylvie (Jean-Philippe Rameau)

BREUIL Xavier (Jean Bouin)

BURNEL Anne (création de la Poste royale par Louis XI)

CARBONNIER-BURCKARD Marianne (Jean Calvin)

CECCATTY René (de) (publication de *La Bâtarde* de Violette Leduc chez Gallimard)

CHAMPEAUD Grégory (Pierre de Bourdeille, dit Brantôme)

CHAUBIN Hélène (Godefroy Scamaroni)

CLÉMENT Jean-Paul (Charles Péguy)

COHEN-SOLAL Annie (publication de *Les Mots* de Jean-Paul Sartre chez Gallimard)

COSME Pierre (Auguste, empereur)

COUSSEAU Henry-Claude (Gaston Chaissac)

CROUY-CHANEL Emmanuel (de) (institution de l'impôt sur le revenu)

DAVY-RIGAUX Cécile (Guillaume-Gabriel Nivers)

DELCOURT Virginie (Nicolas de Staël)

DELON Michel (Donatien Alphonse François, marquis de Sade)

DEMOUY Patrick (incendie de la cathédrale de Reims)

DEPREUX Philippe (Charlemagne)

DEROUARD Jacques (Maurice Leblanc)

DESNIER Jean-Luc (création de la Monnaie de Paris)

DEVYNCK Danièle (Henri de Toulouse-Lautrec)

DROGUET Vincent (Ambroise Dubois)

FABRE Pierre (Frédéric Mistral)

FIXOT Michel (fondation de l'abbaye Saint-Victor de Marseille par Jean Cassien)

FONKENELL Guillaume (début de la construction des Tuileries)

FORESTIER Sylvie (réalisation du plafond de l'Opéra Garnier par Marc Chagall)

FOULON Charles-Louis (Raymond Aubrac; Paul Déroulède; Albert de Mun; Gaston Calmette; légalisation du droit de grève par la loi Émile Ollivier)

FRENKIEL Sylvie (fondation de la Société Générale)

FRIANG Michèle (Cornélie Falcon)

GADY Bénédicte (Charles Le Brun, nommé premier peintre du roi)

GASTINEL Anne (Paul Tortelier)

GAZEAU Véronique (début de la rédaction de *l'Historia ecclesiastica* d'Orderic Vital)

GEORGEL Chantal (Jean-François Millet)

GIROUX Monique (Félix Leclerc)

GUILLEBON Jacques (de) (publication du *Manifeste des Soixante* et création de l'Association Internationale des Travailleurs)

HAINÉ Malou (Antoine-Joseph, dit Adolphe Sax)

HARAMBOURG Lydia (Roger Bissière)

HAUDRÈRE Philippe (fondation des Compagnies françaises des Indes)

HÉLARY Xavier (bataille de Bouvines)

KALUSZYNSKI Martine (Alphonse Bertillon)

LAVACHERY Frédéric (Haroun Tazieff)

LE BOUEDEC Gérard (fondation des Compagnies françaises des Indes)

LECLÈRE-BODARD Marie-Françoise (Lucien Bodard)

LECONTE Thomas (Jean-Marie Leclair)

LEEMAN Richard (Bernard Dorival)

LEFEBURE Amaury (Joséphine, impératrice des Français)

LE JAN Régine (promulgation de l'édit de Clotaire II)

LENIAUD Jean-Michel (Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc)

LEVER Évelyne (Jeanne Poisson, marquise de Pompadour)

LOBRICHON Guy (Héloïse du Paraquet, ou d'Argenteuil)

MARCHESSEAU Daniel (Jean Fautrier)

MAROTEAUX Vincent (sainte Jeanne de France)

MATTIUSI Véronique (Camille Claudel)

MENGIN Françoise (établissement de relations diplomatiques entre la France et la Chine)

MERLE Pierre (publication de *Les Héritiers* de Pierre Bourdieu)

MÉTAYER Guillaume (Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre)

MEUSY Jean-Jacques (Léon Gaumont)

MIRAMBEAU Christophe (Luis Mariano)

MONTAUBIN Pascal (Saint Louis)

MOREL Philippe (Charles Fehrenbach)

MOTTE Alice (première agression de la Bête du Gévaudan)

NARAYANIN-SIOUSARRAM Hélène (Héliodore Camille Mortenol)

NASIO Juan-David (fondation de l'École Freudienne de Paris)

OFFENSTADT Nicolas (bataille de la Marne)

PÉCOUT Thierry (avènement de Charles V – Bataille de Cocherel)

PEROT Jacques (Alexandre Gonsse de Rougeville)

PICON-VALLIN Béatrice (fondation de la compagnie du Théâtre du Soleil par Ariane Mnouchkine)

PORRET Michel (publication de l'ouvrage de Cesare Beccaria, *Des délits et des peines*)

RABOURDIN Dominique (sortie du film de Jacques Demy, *Les Parapluies de Cherbourg*)

RABREAU Daniel (pose de la première pierre du Panthéon)

REYNIES Nicole (de) (création de la manufacture de tapisseries de Beauvais)

RICHARD Philippe-Georges (Anne de Bretagne)

RIOU Alain (Louis de Funès)

RIOUX Jean-Pierre (Jean Jaurès)

SAMOYAUULT Jean-Pierre (Georges Jacob)

SARAZIN Jean-Yves (César François Cassini de Thury, dit Cassini III)

SCHERF Guilhem (Jean-Baptiste Pigalle; Claude Michel dit Clodion)

THÉRY Julien (Philippe IV le Bel)

THIBAUT Guy (fondation de la société d'encouragement du cheval français (SECF))

TOUBIANA Serge (Henri Langlois)  
VAISSE Damien (René Nicolas Charles  
Augustin de Maupeou)  
VIBERT Bertrand (Henri de Régnier)  
VIGNEST Romain (création de *Tartuffe, ou  
l'Hypocrite* de Molière)  
VILLATOUX Marie-Catherine (premier  
combat aérien de l'histoire)

WIEVIORKA Annette (Maurice Thorez)  
WILLEMETZ Albert (Albert Willemetz)

**Que soient remerciés celles et ceux qui ont aidé dans la recherche d'une iconographie adaptée, celles et ceux qui ont prêté amicalement et gracieusement des clichés et des photographies originaux, et, d'une manière générale, tous ceux qui nous ont fait bénéficier de leur compétence. Notre reconnaissance va aussi à ceux qui ont contribué aux opérations de relecture et de mise en page.**

Annick Besnard, pour son aide fidèle année après année.  
Charles-Louis Foulon, pour son amicale et précieuse contribution.  
Agence Magnum (Théâtre du Soleil) : Éva Bodinet.  
Ambassade d'Allemagne, service culturel : Joëlle Annabell Buchner.  
Ambassade des États-Unis : Sophie A. Nadeau.  
Ambassade de Grande Bretagne : Mme Handelman-Smith.  
Ambassade d'Italie, service culturel : Irène Lanza.  
L'Amitié Charles Péguy : Olivier Péguy.  
Archives confédérales CFDT, service culturel : Annie Kuhn-munch.  
Archives départementales de l'Ardèche : Corinne Porte.  
Archives départementales de l'Aude : Sylvie Caucanas, Marie-Paule Gimenez.

Archives départementales du Loiret : Françoise Lemarié, Frédéric Pige  
Archives départementales de la Lozère : Alice Motte.  
Archives départementales de l'Oise : Laetitia Malécot.  
Archives municipales d'Ivry-sur-Seine : Michèle Rault.  
Assemblée nationale : Claude-Marie Daubert, Marie-Laure Gueusquin, Bertrand Marcinval, Olivier Payraudeau.  
Biblioteca Comunale Centrale Sormani de Milan : Chiara Faggiolo.  
Bibliothèque Carnegie de Reims : Sabine Maffre, Frédéric Mongin, Delphine Queureux-Sbai.  
Bibliothèque Inguimbertaine de Carpentras : Jean-François Delmas, Mathieu Plais, Claire Zahra.  
Bibliothèque nationale de France : Cyril Chazal, Jean-Michel Dumas, Yves Le Guillou, Jacqueline Sanson, Maria Serrano.  
Centre Charles Péguy : André Parisot, Aurélie Bonnet-Chavigny.  
Centre des monuments nationaux : Isabelle Grasswill, Anne Lesage.  
Annie Chaissac.  
Cinémathèque française : Anaïs de Vos.  
Collège de France : Claire Guttinger, Christophe Labaune, Évelyne Maury.  
Domaine de Sceaux, Photothèque et collections photographiques : Antoine Bourroux, Sylvie Colomb.  
École normale supérieure : Annie Cohen-Solal, Nadine Hacbect.  
Pierre Fabre.  
Michel Fixot.  
Fondation Charles de Gaulle : Catherine Trouiller.  
Galerie Chevalier : Nicole de Pazzis-Chevalier.  
Galerie Jeanne-Bucher : Jean-François Jaeger, Murielle Zucchelli.  
Jean-Marie Gassend.  
Pierre-Xavier Hans.  
Florence Leblanc.

Lycée privé Sainte Geneviève de Versailles :  
Didier Cahen.

Médiathèque du musée de la musique / Cité de  
la Musique : Patrice Verrier, Sandrine Sucaire,  
Christine Hemmy.

Meret Meyer.

Ministère de la Défense / service historique de  
la défense) : Marie-Catherine Villatoux, Antoine  
Boulant, Anne-Aurore Inquimbert.

Mobilier national : Christiane Naffah-Bayle,  
Gérald Rémy.

Monnaie de Paris : Jean-Luc Desnier, Sylviane  
Chaudemanche.

Musée Albert-Kahn (Boulogne-Billancourt) :  
Frédérique Le Bris, Serge Fouchard.

Musée d'art, histoire et archéologie d'Évreux :  
François Bridey, Séverine Saillour-Caudroit.

Musée d'art moderne André-Malraux – Le  
Havre : Virginie Delcourt, Annette Haudiquet,  
Géraldine Lefebvre.

Musée de l'abbaye Sainte-Croix (Les Sables  
d'Olonne) : Gaëlle Rageot-Deshayes, Lydie  
Joubert.

Musée des beaux-arts de Dijon : Anne Camuset.

Musée Chagall de Nice : Catherine Weil.

Musée de la Compagnie des Indes à Lorient :  
Gwenc'hlan Broudic, Brigitte Nicolas.

Musée Condé, château de Chantilly : Nicole  
Garnier.

Musée Gaumont.

Musée de la Grande Guerre du pays de Meaux :  
Stéphanie Derynck.

Musée Jean Calvin de Noyon : François  
Debrabant.

Musée national des châteaux de Malmaison et  
Bois-Préau : Amaury Lefebvre, Alain Pougetoux.

Musée de la préfecture de police de Paris :  
Nathalie Minart, Orlanda Scheiber.

Musée Rodin : Véronique Mattiussi, Jérôme  
Manoukian.

Musée de la Tapisserie de Bayeux : Brigitte  
Lecourt.

Musée Toulouse-Lautrec d'Albi : Danièle  
Devynck, Béragère Tachenne.

Musée du trot : Alain Pages.

Juan-David Nasio.

Observatoire de Paris : Suzanne Débarbat,  
Emilie Kaftan.

Oratoire du Louvre : Stéphane Doubrères.

Béatrice Picon-Vallin.

Préfecture de police de Paris : Nicolas Buat,  
Emmanuelle Broux-Foucaud, Nathalie Minart.

Réunion des musées nationaux : Caroline de  
Lambertye, Marie-Hélène Leclerc, David Puard.

Nicole de Reyniès.

Hélène Senn-Foulds.

Service interministériel des archives de France  
(politique éditoriale) : Pauline Chevallier

Sophie et Laurent Sirot.

Société des auteurs dans les arts graphiques et  
plastiques (ADAGP) : Marion Colas.

Société d'encouragement à l'élevage du  
cheval français – SECF, Domaine de Grosbois :  
Christophe Walazyc.

Société Générale (Archives historiques) : Sylvie  
Guillaudeau.

Société de l'histoire du protestantisme français  
(SHPF) : Florence Poinso.

Contessa Luisa Sormani Andreani Verri.

Marianne Ström.

Théâtre du Soleil : Charles-Henri Bradier, Franck  
Tandino.

The Walters Art Museum, Baltimore (USA).



**1914**

## Nicolas de Staël

**Saint-Pétersbourg (Russie), 5 janvier 1914**

**Antibes (Alpes-Maritimes), 16 mars 1955**

« L'espace pictural est un mur, mais tous les oiseaux du monde y volent librement. À toutes profondeurs », Nicolas de Staël, lettre à Pierre Lecuire, Paris, 3 décembre 1949.

L'œuvre de Nicolas de Staël, réalisée au cours de quinze années d'un travail sans relâche – plus de mille peintures répertoriées entre 1940 et 1955 – tient une place singulière dans l'art d'après-guerre. Bien qu'appartenant nécessairement à son époque, qui voit la prédominance de différentes formes d'abstraction, privilégiant la matière, le geste et la forme, Staël réfutait toute appartenance à un groupe ou affiliation à une théorie. Dépassant l'opposition entre abstraction et figuration, revendiquant son attachement à la peinture « traditionnelle », son œuvre a depuis les années 1950 rencontré une grande reconnaissance ainsi qu'une réelle popularité. Influente tout en restant unique, sans véritable descendance, l'œuvre de Staël a pu être perçue comme un aboutissement, dans une perspective historique, de la peinture moderne.

Nicolas de Staël von Holstein, né à Saint-Pétersbourg, est le fils d'un général russe vice-gouverneur de la forteresse Pierre-et-Paul. Il passe ses premières années dans un milieu aisé et austère. La révolution de 1917 obligera les Staël à fuir la Russie pour la Pologne. Son père meurt en 1921, sa mère l'année suivante. Nicolas de Staël et ses deux sœurs sont confiés aux Fricero, une famille d'origine russe installée en Belgique. Sa vocation de peintre s'affirme rapidement et, après un voyage en Hollande en 1933 où il découvre Rembrandt, Hercule Seghers ou Vermeer, il entre à l'Académie des beaux-arts de Saint-Gilles-les-Bruxelles, s'inscrivant également à l'Académie Royale des beaux-arts. Pendant cette période de formation, l'œuvre de Staël reste figurative. Staël voyage dans le Midi de la France, en Espagne, puis au Maroc, dessine et peint d'après les lieux qu'il parcourt. C'est lorsqu'il s'installe à Nice en zone libre en 1940 qu'il fait connaissance avec les grands pionniers de l'abstraction de la génération précédente, Sonia Delaunay, Arp et Magnelli dont l'influence sera importante. Il développe alors une œuvre abstraite, aboutissant à partir de 1942 à un style qui lui est propre. Cette période voit s'épanouir une peinture construite par des lignes de force anguleuses, aux tonalités souvent sombres.



*Paysage, Antibes* – Huile sur toile de Nicolas de Staël, 1955

Collection Senn, Musée d'art moderne André Malraux – MuMa Le Havre

© ADAGP / MuMa Le Havre / cliché Charles Maslard

Cette peinture fait partie d'un ensemble de 67 œuvres donné par Hélène Senn-Foulds au musée du Havre en 2009, œuvres provenant de la collection de son père Édouard Senn.

Dès 1949, les formes s'élargissent et la palette s'éclaircit, créant un nouveau type d'espace pictural, fait de masses colorées à la matière épaisse, comme dans *Composition*, 1949 (huile sur toile, musée national d'art moderne). Cette œuvre, achetée par Bernard Dorival, est la première de l'artiste qui entre dans les collections nationales. Staël insiste pour ne pas être accroché aux côtés des « abstraits », témoignant ainsi sa volonté d'indépendance et son refus d'entrer dans le vieux débat entre figuration et abstraction, qui se poursuit sur la scène artistique de ces années d'après-guerre. L'espace – abstrait ou figuratif – est la seule réalité qui compte pour lui. Ses œuvres évoluent en 1951 vers des compositions construites par des « tesselles », formant des harmonies vibrantes et lumineuses. C'est également l'année de la rencontre décisive avec le poète René Char, qui donne lieu à la réalisation commune du livre *Poèmes*. Staël écrira à Char comment ce travail a accompagné pour lui la redécouverte de « la passion [...] pour les grands ciels, les feuilles en automne et toute la nostalgie d'un langage direct, sans précédent. »

*Les Toits*, 1951-1952 (huile sur isorel), que Staël offrira au Musée national d'art moderne, matérialise ce moment charnière dans son cheminement. Au-dessus du mur encore présent dans la partie inférieure s'ouvre l'horizon d'un ciel profond, aux tonalités grises et bleues. Renouant avec une pratique traditionnelle des peintres du XIX<sup>e</sup> siècle qui avaient ouvert la voie au paysage moderne, l'artiste ressent le besoin de quitter l'atelier pour travailler sur le motif, en contact direct avec la nature. Il réalise de nombreuses petites études à l'huile, d'abord à Paris non loin de son atelier rue Gauguet, mais aussi dans les environs de Paris, en Normandie et dans le Sud de la France dont il redécouvre l'éblouissante lumière. 1952 est également l'année de la « révélation » reçue au Parc-des-Princes pendant le match France-Suède, qui donnera lieu à la fameuse série des *Footballeurs*. Au Salon de mai est présentée la monumentale *Tristesse du roi* de Matisse. Les couleurs pures des gouaches découpées lui font une impression dont l'influence se laisse deviner dans les grands aplats de couleurs pures qu'il pourra utiliser à partir de 1953.

Pendant ses quatre dernières années, Staël se consacre, à travers paysages, nus, scènes d'atelier ou natures mortes, à restituer, à donner un équivalent en peinture à ce « choc » permanent reçu face à la vie, dans les différents lieux qu'il traverse : la Provence, l'Italie et la Sicile, mais aussi l'Île-de-France, la Normandie, et le Nord - Pas-de-Calais.

En octobre 1954, le peintre s'installe à Antibes sur les remparts. Il y réalise de nombreuses marines, vues du port et du Fort Carré, vues de l'atelier, dans une matière de plus en plus fluide, parfois presque transparente. Ses derniers jours sont consacrés au *Concert* (1955, huile sur toile, musée Picasso, Antibes), qu'il laisse inachevé. Cette œuvre ultime et monumentale, inspirée par des œuvres de Webern et de Schoenberg entendues à Paris le 5 mars 1955, a été réalisée dans le Fort Carré qui avait été mis à sa disposition. Elle devait prendre place au sein d'une exposition prévue pour l'été et maintenue après son suicide, le 16 mars 1955. Reconnue sur la scène internationale dès le début des années 1950, en particulier aux États-Unis, son œuvre a fait l'objet d'importantes rétrospectives, notamment à la fondation Maeght en 1991, au Musée national d'art moderne en 2003, à la fondation Gianadda à Martigny (Suisse) en 2011. En France, Nicolas de Staël est représenté dans de nombreuses collections publiques prestigieuses, dont le musée national d'art moderne, la Bibliothèque nationale de France, le musée Picasso d'Antibes, ou le musée des beaux-arts de Dijon (donation Granville).

**Virginie Delcourt**

responsable des collections du musée d'art  
moderne André Malraux, Le Havre

# Alphonse Bertillon<sup>1</sup>

Paris, 22 avril 1853 – Paris, 13 février 1914

Reconnu comme un des fondateurs de la police scientifique, Alphonse Bertillon va développer des techniques et méthodes innovantes au sein de la préfecture de police de Paris qui se diffuseront très largement à travers le monde.

En 1879, Bertillon est employé comme commis aux écritures à la préfecture de police. Il a pour tâche de rédiger les signalements des inculpés sur les fiches et s'aperçoit des approximations considérables commises. Il va dès lors élaborer un système rigoureux, face à des techniques inopérantes : l'anthropométrie judiciaire ou bertillonage.

Alphonse n'est pas un commis tout à fait ordinaire, car issu d'une famille de scientifiques renommés. Achille Guillard, son grand-père est l'inventeur du mot « démographie ». Son père, Louis Adolphe Bertillon, médecin, fondera avec d'autres en 1859 l'École d'anthropologie. Son frère aîné de deux ans, Jacques, médecin, est directeur des statistiques de la Ville de Paris. Ils furent tous dreyfusards là où lui se révéla l'expert-graphologue, hostile à Dreyfus, en 1899.

Dans cette France de la III<sup>e</sup> République, obsédée par la récidive galopante, il n'est plus question de marquer les coupables afin de mieux les reconnaître ensuite, la loi du 31 août 1832 a aboli la marque au fer rouge. L'identification devient donc la condition élémentaire de la répression. La méthode anthropométrique permet pour la première fois d'établir scientifiquement l'identité des délinquants et de sanctionner parmi eux les récidivistes.

L'établissement rigoureux des signalements des prévenus, juxtaposé avec une technique rationnelle de classement aboutit à l'instauration d'un fichier judiciaire élaboré et efficace. Alphonse Bertillon va fonder son système sur la mensuration de certaines parties du corps : tête, bras, jambes, partant de l'observation qu'il existe une fixité à peu près absolue de l'ossature humaine à partir de la 20<sup>e</sup> année, et que le squelette humain présente une diversité extrême de dimensions comparé d'un sujet à l'autre et une méthode de classement rationnel.


---

<sup>1</sup> Cf. *Célébrations nationales 2002*, p. 115.

Distance du sujet 2 mètres : Réduction 5 = Point de vue de la photographie 0<sup>m</sup>.40.

Taille 1 <sup>m</sup> = 178.0	Tête	long. 19.4	Pied g. 27.4	n° de cl. 3	Cheveux ch. m. g. s.	
Voûte		larg. 16.8	Médus g. 11.9		aur. 7.02 m	Barbe 8.0
Enverg. 1 <sup>m</sup> = 81		zyg. 14.7	Auric. g. 9.9		per. 4.02 m	Teint P. 9. Sec 2.27
Buste 0 <sup>m</sup> = 95.2	Oreille dr. 6.7	Coudée 44.9	Cour. de l'iris g. partés	Main dr.	Main g.	

Age app<sup>t</sup> \_\_\_\_\_ Age déclaré 59 Né en 1852



Pressé à Paris, le 7 Août 1914, par M. \_\_\_\_\_

Notes \_\_\_\_\_ Main droite \_\_\_\_\_

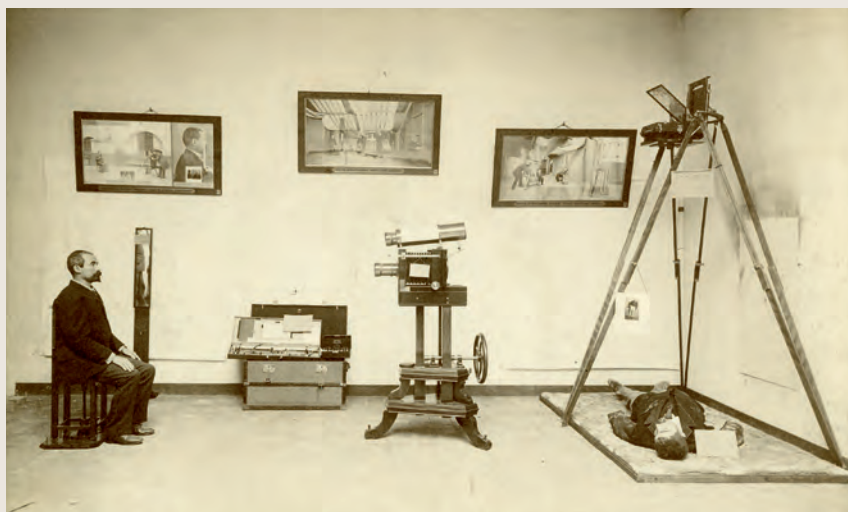
Pouce dr. Index dr. Médus dr. Annulaire dr. Auriculaire dr.

Bertillon, fiche 1912

© Préfecture de Police. Tous droits réservés

Pour rendre indiscutable aux yeux des magistrats sa méthode, il va y ajouter le portrait parlé qui fera retrouver le malfaiteur en fuite, le relevé des marques particulières qui seules pourront donner la certitude judiciaire, et l'adjonction de la photographie judiciaire qui personnalisera les signalements anthropométriques. La criminalistique est née.

Ces éléments forment la clé de voûte du système anthropométrique et viendront épauler les grandes lois répressives envers les récidivistes comme la loi du 27 mai 1885 (sur la relégation et l'interdiction de séjour) ou celle du 26 mars 1891, qui s'inspirent du grand principe de la division des délinquants



Prise de vue avec bec de gaz  
 © Préfecture de Police. Tous droits réservés

en deux catégories : les délinquants primaires pour qui la méthode se veut curative et consiste à donner le désir de s'amender et les récidivistes pour qui la méthode est d'aggraver le jeu des pénalités et, lorsqu'il y a preuve d'une perversité irréductible, de les éliminer du milieu social. Rejeté puis accepté, controversé puis adoubé, l'arrestation de l'anarchiste Ravachol en 1892 consacra le bertillonage. Le Service d'identité judiciaire fut créé le 11 août 1893. L'anthropométrie fut vite supplantée par une méthode cette fois-ci infaillible, au grand dam de Bertillon, la dactyloscopie (les empreintes digitales) introduite par sir Francis Galton. Néanmoins le bertillonage va se maintenir, à travers la mise en place d'un carnet anthropométrique pour les « gens du voyage », au cœur de la loi de 1912 sur *l'exercice des professions ambulantes et la réglementation de la circulation des nomades*. Ce dispositif contraignant et discriminatoire durera jusqu'en 1969. Bien que destinée aux récidivistes, l'anthropométrie judiciaire, ancêtre de la biométrie s'adresse à l'ensemble de la société. Cette méthode, au fondement de multiples innovations dans le domaine judiciaire, fait d'Alphonse Bertillon un acteur essentiel de l'histoire de l'identification nationale.

**Martine Kaluszynski**  
 directrice de recherche au CNRS  
 Pacte-CNRS-IEP Grenoble



# Frédéric Mistral

**Maillane (Bouches-du-Rhône), 8 septembre 1830**

**Maillane, 25 mars 1914**



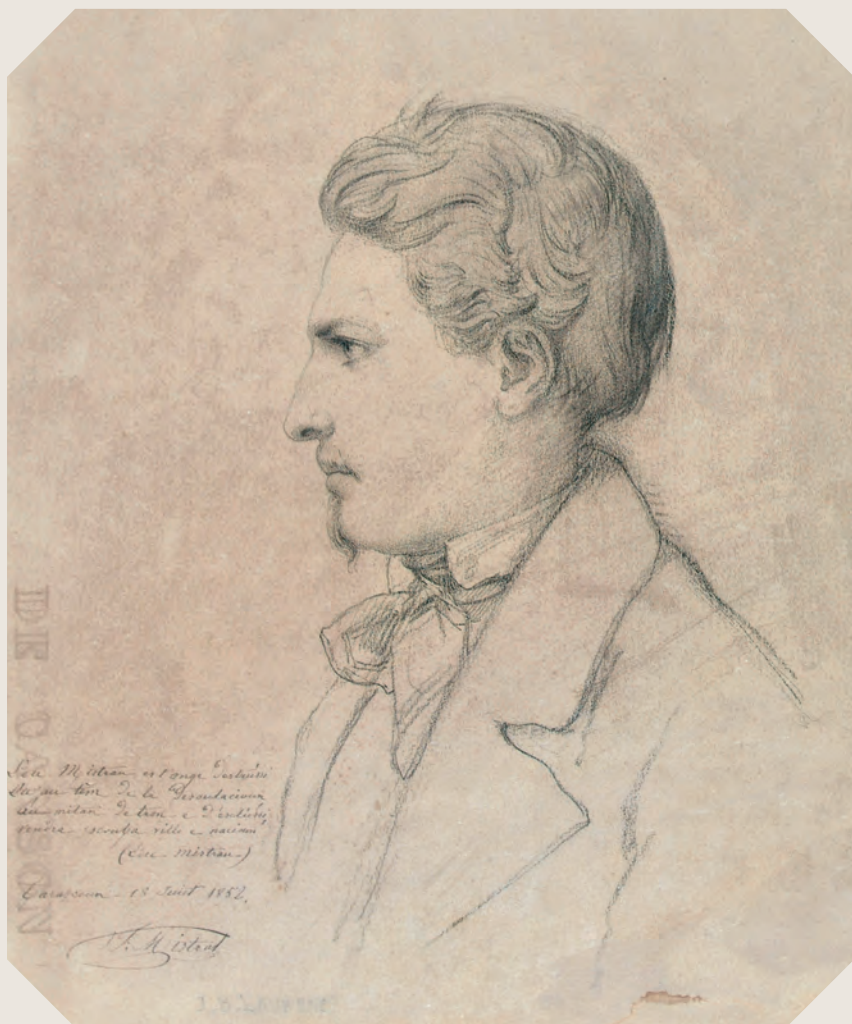
Un deuil national. Mistral est mort ! » Ainsi titrent les journaux en ces lendemains du 25 mars 1914. La Provence pleure son poète, le poète de *Mirèio* et de *Calendau*, de *Nerto* et du *Pouèmo dóu Rose*, des *Isclo d'Or* et des *Oulivado*. Celui qui a su redonner à la vieille langue d'oc ses lettres de noblesse et, en 1854, a fondé le Félibrige<sup>2</sup>. Celui qui a codifié l'orthographe de sa langue dans son monumental *Tresor dóu Felibrige ou dictionnaire provençal-français embrassant les divers dialectes de la langue d'oc moderne*. Celui qui a clairement affiché ses convictions fédéralistes dans son journal *L'Aiòli*. Celui aussi qui a offert à la Provence son premier musée de société avec le *Museon Arlaten*. La France aussi pleure. Elle pleure celui qui, même s'il a, à plusieurs reprises, refusé un fauteuil à l'Académie française, n'en a pas moins été l'un de ses plus grands écrivains. Et depuis l'étranger, l'on salue aussi celui qui a été couronné dix années auparavant, en 1904, par le Prix Nobel de Littérature qu'il a obtenu avec le soutien des plus grands romanistes de son temps. C'est en son village de Maillane que Frédéric Mistral est mort, là où il était né le 8 septembre 1830, non loin de Saint-Rémy-de-Provence, face aux Alpilles, là où il a vécu toute sa vie, au milieu des siens qu'il n'a que rarement quittés, là enfin où il a reçu, il y a tout juste quelques mois, après tant d'autres visiteurs, inconnus ou illustres, le Président Raymond Poincaré venu lui rendre un ultime hommage. Et c'est là qu'on l'entertera sous l'étoile aux sept rayons qui a illuminé toute son existence.

*non nobis, Domine, non nobis,  
sed nomini tuo  
et Provinciae nostrae  
da gloriam.*

(Épitaphe gravée sur le tombeau de Mistral)

Mistral est mort. Et pourtant, contrairement à d'autres de son temps, il a depuis lors survécu à l'oubli au point que l'on peut légitimement se demander si, avec ces générations d'hommes et de femmes qui ont tenté jusqu'à nos jours

<sup>2</sup> Cf. *Célébrations nationales 2004*, p. 164-166.



Portrait de Frédéric Mistral - Tirage photographique de Firmin Meyer, d'après un dessin de Jean-Joseph Bonaventure Laurens, 1852

© Bibliothèque Inguimbertaine et musées de Carpentras

de prolonger son œuvre et de poursuivre son action, avec ces jeunes qui se réclament encore aujourd'hui de son enseignement, félibres ou non, Mistral ne continue pas à être un miracle en soi, lui qui, enfant, au Mas du Juge, au dire de sa mère, n'était déjà « pas comme les autres ».

Et le fait est qu'en ce début du XXI<sup>e</sup> siècle, parlerait-on, écrirait-on encore la langue d'oc, l'enseigneraient-on dans nos écoles, jouerait-on ou chanterait-on en provençal, en auvergnat, en gascon, en languedocien ou en limousin dans nos salles de spectacle et sur nos stades ou encore devant les caméras du cinéma ou de la télévision... s'il n'y avait pas eu Mistral? La littérature aurait-elle révélé des écrivains comme Joseph d'Arbaud, Jean Boudou, Michel Camélat, Marcelle Delpastre, Charles Galtier, Bernard Manciet ou Max Rouquette? Mistral a été le rénovateur et le révélateur d'une langue, d'une culture, d'une identité, celles de la Provence, celles des pays d'Oc, celles d'une France voire d'une Europe qui, si elle n'était pas encore une n'en était déjà pas moins diverse. Mistral a été un grand poète parce qu'il a écrit *Mirèio* et que parmi toute la production littéraire du XIX<sup>e</sup> siècle, ce poème en 12 chants généreusement salué par la critique, magnifiquement popularisé par l'opéra de Charles Gounod, compte aujourd'hui parmi les plus belles œuvres de la littérature universelle, de celles que l'on a traduites dans de nombreuses langues, de l'arménien au chinois en passant par le finnois et le russe. Mistral a pu être comparé à Homère, il est aussi l'égal de Dante, Goethe, Hugo ou Senghor. Et pourtant si Mistral a été un grand poète, c'est aussi et surtout parce qu'il y avait derrière cette œuvre poétique un véritable projet de société, à vocation linguistique et culturelle à défaut d'être à vocation politique – si tant est que défendre une langue et une culture ne soit pas un acte politique.

D'où cette œuvre de génie incommensurablement riche qui s'est exprimée à travers l'écriture, la lexicographie, l'ethnographie, le tout avec l'engagement d'un chef – d'un *capoulié*, comme l'on dit en provençal – au service de ce qui aura été l'idéal de toute une vie : le Félibrige – dans sa double dimension d'« œuvre et association ». Mistral, on l'a dit, a été « le rédempteur d'une langue » (Pierre Devoluy), mais surtout celui qui a sauvé, autour de ses valeurs fondées sur celles de la société méridionale, un peuple qui n'aurait eu d'autre issue que celle d'une mort annoncée à travers un nivellement et une uniformisation des modes de vie et de pensée alors même que l'on ne parlait pas encore de globalisation ou de mondialisation. Bien plus encore, Mistral a été un éveilleur de conscience, devenant la lumière des peuples à la reconquête de leur histoire, de leur langue et de leur civilisation. C'est ce qui aujourd'hui encore lui confère tout son crédit, lorsque l'on évoque la revendication linguistique, en France comme à l'étranger, auprès de nombreux peuples dont l'affirmation de l'identité a trouvé ses racines dans le message mistralien. En sauvant une langue vouée à l'oubli, et avec elle, une culture millénaire, Mistral a fait preuve d'une extrême modernité, celle qui plus tard s'exprimera sous

la plume d'un Lévi-Strauss ou sous celles d'un Albert Jacquard et d'un Edgar Morin. En défendant une langue qui devenait minoritaire chez elle, Mistral nous transmettait ce message d'humanisme reconnaissant à chaque peuple son droit à la liberté d'expression et son droit à la différence. Cent ans avant que cela ne soit admis et même encouragé, il proclamait, dans une démarche d'ouverture, l'absolu besoin de conserver à notre société, à travers le maintien de nos langues et des cultures qui y sont rattachées, une diversité d'expression nécessaire à son développement et à son plein épanouissement.

Ce sera donc cela, commémorer le 100<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Frédéric Mistral : lire, relire Mistral pour ce que l'écrivain a écrit de beau et de vrai, mais aussi prendre en compte l'extraordinaire modernité de sa pensée, en faisant connaître et reconnaître l'œuvre et le génie de ce grand Provençal qui appartient désormais à l'Universalité; et surtout poursuivre son enseignement, plus actuel que jamais, en vue d'une meilleure compréhension entre les peuples dans le respect des langues et des cultures de chacun,

*Car, de mourre-bourdoun qu'un pople toumbe esclau,  
Se tèn sa lengo, tèn la clau  
Que di cadeno lou deliéuro.*

Car face contre terre, qu'un peuple tombe esclave,  
S'il tient sa langue, il tient la clef  
Qui le délivre des chaînes.

*(Lis Isclo d'Or – Les îles d'Or)*

**Pierre Fabre**  
ancien capoulié du Félibrige

# Marguerite Duras

**Saïgon (Vietnam), 4 avril 1914 – Paris, 3 mars 1996**

**M**arguerite Duras, de son vrai nom Donnadiou, est née en Indochine. Son père y était parti enseigner en tant qu'instituteur. C'est là qu'il rencontra sa future épouse, issue de la paysannerie du Nord de la France, elle aussi institutrice. De leur union naquirent deux garçons et la fille, la dernière. Le père mourut quand Marguerite avait quatre ans. La petite a été élevée dans l'amour de la langue française par une mère adorant son métier et adorée par ses élèves. Elle a passé son enfance dans les cours d'école, bercée par les leçons de cette mère nourricière, seule figure d'autorité, mais vite débordée par son fils aîné, son préféré, violent, qui tenta très jeune d'imposer sa loi. Dès qu'elle devint adolescente, il la considéra comme une monnaie d'échange pour ses trafics illicites. La petite subira ces épreuves, dont elle fit plus tard son matériau d'écriture, notamment dans *Un barrage contre le Pacifique* et dans *L'Amant*.

La mère, usée par son métier, décida d'acheter un terrain au bord de l'océan pour le transformer en rizière. Elle crut aux promesses de l'administration coloniale et consacra ses économies à construire des digues afin de protéger les terres de la salinité. Elle ruina sa santé à la fois physiquement, mais aussi psychiquement, tant le rêve de parvenir à ses fins donnait un sens à sa vie.

Auparavant, la mère avait été affectée dans plusieurs villes d'Indochine et, quand Marguerite eut l'âge d'aller au lycée, elle décida de l'inscrire comme pensionnaire à Saïgon. C'était une élève rêveuse selon ses propres dires, assez peu attentive, mais douée pour le français. C'est au cours d'un trajet pour la pension qu'elle rencontra sur le bac le Chinois qui voyageait dans sa luxueuse voiture. Cette histoire est devenue romance depuis l'écriture de *L'Amant*, qui obtint le prix Goncourt et fut ensuite adapté au cinéma par Jean-Jacques Annaud.

Marguerite serait-elle devenue écrivain sans cette enfance et cette adolescence? Ce qu'on peut remarquer, c'est qu'elle mettra un certain temps à revenir sur des fragments de son histoire et en faire littérature. Elle part faire ses études supérieures en France et se destine au droit. C'est par l'intermédiaire d'un camarade étudiant qu'elle rencontre Robert Antelme. Ils tombent amoureux. Avec lui elle partagera l'amour de la littérature et des discussions

intellectuelles puis, plus tard, l'engagement politique. Après un poste au ministère des Colonies où, dans le cadre de ses fonctions, elle écrit un livre de commande cosigné avec Philippe Roques et intitulé *L'Empire français*, elle fait paraître à grand-peine son premier roman, *Les Impudents*. Publié par Plon, il disparaîtra pendant longtemps de sa bibliographie. Le second, *La Vie tranquille*, sort chez Gallimard grâce à Raymond Queneau, qui sera son premier lecteur et qui l'encouragera à persévérer. Difficile de reconnaître le style futur de Duras dans ces deux ouvrages, tant elle est influencée par la littérature américaine et plus particulièrement par Faulkner à qui elle voue une grande admiration.

C'est avec *Un barrage contre le Pacifique* qu'elle trouve sa forme d'écriture et son véritable souffle. Suzanne vit entre sa mère et ses frères dans un bungalow perdu dans la jungle. Elle rêve d'horizons nouveaux et d'une vie meilleure loin d'une mère attachée à ses chimères et abîmée par des crises de mélancolie. Avec ce roman, à la structure classique et à la narration temporellement ordonnée, apparaît, pour la première fois, le personnage de l'amant. Ici, il est chinois, riche, mais moche, amoureux maladroit et graveleux. Suzanne n'a pas choisi d'avoir une relation avec lui. C'est sa mère et son frère aîné qui l'y contraignent moyennant espèces sonnantes et trébuchantes. Duras décrit admirablement la sauvagerie de Suzanne et les états d'âme par lesquels elle passe pour conserver sa liberté. Le roman est aussi une charge contre le colonialisme. Il a reçu à l'époque un accueil favorable et a concouru pour le Goncourt. Duras était, dès le début des années cinquante, un auteur « lancé ». Elle ne s'est pourtant pas contentée de cette reconnaissance et est partie dans des directions artistiques différentes, en inventant un nouveau style narratif avec *Les Petits Chevaux de Tarquinia* qu'elle renouvellera ensuite dans des textes qui deviendront aussi des pièces de théâtre, comme *Des journées entières dans les arbres* ou *Le Square*. C'est une période de sa vie très féconde et sa puissance de travail est prodigieuse. Elle publie ses textes et, commençant aussi à travailler pour le cinéma, accepte la proposition d'Alain Resnais d'écrire le scénario de *Hiroshima mon amour*. On connaît le retentissement qu'eut ce film, sélectionné pour le festival de Cannes.

Mais Duras ne prête pas attention aux honneurs. Toujours elle se remet en jeu. C'est en effet avec *Le Ravissement de Lol V. Stein* en 1964 qu'elle parviendra à la reconnaissance des milieux intellectuels et, plus particulièrement, de la psychanalyse. Jacques Lacan saluera, dans un article mémorable, la manière si pénétrante qu'elle a trouvée pour décrire l'intériorité de Lol V. Stein qui, se voyant abandonnée par son fiancé, en apparence y consent. L'année suivante,





Marguerite Duras, lauréate du prix de Mai 1958 pour *Moderato Cantabile*  
© René Saint Paul / Rue des Archives

elle publie *Le Vice-Consul*, premier opus d'un cycle romanesque avec des figures tutélaires récurrentes qui apparaîtront dans des romans postérieurs comme *India Song*, à la fois texte, pièce de théâtre et film, où Delphine Seyrig immortalisa la présence-absence d'Anne-Marie Stretter avec grâce et subtilité.

Marguerite Duras ne s'arrête jamais de travailler. Elle déclare que la littérature la contraint à une solitude forcée et que le théâtre et le cinéma lui permettent de travailler avec des gens et de s'occuper d'eux. Elle n'a jamais appris le cinéma et pourtant elle sait où placer sa caméra. Au théâtre aussi elle a su décaper certaines conventions et inventer de nouveaux dispositifs. À l'aube des années quatre-vingt, elle utilise plusieurs registres d'écriture comme la chronique journalistique dans *L'Été 80*; elle renouvelle le genre érotique avec *L'Homme assis dans le couloir* et *L'Homme atlantique*. Ses livres sont lus par des cercles d'amoureux dont certains sont des fanatiques. Mais c'est avec la publication de *L'Amant* qu'elle va atteindre le public populaire. Au départ légendes de photos, le texte s'est progressivement transformé en roman de la fin d'une adolescence. Avant même l'obtention du prix Goncourt, le livre s'arrachait. La grâce de l'écriture, l'intensité de l'histoire ont permis à chaque lecteur de s'appropriier le livre. L'année suivante, elle publie *La Douleur*, texte où elle revient sur la période de guerre. Elle dit tout au risque de choquer. Elle offre tout à ses lecteurs. Écrire, pour elle c'est se mettre en danger. La lire aussi. Sa vie est son matériau de combustion. S'il faut boire pour écrire, peu importe que ce soit au risque de perdre la santé. Malgré ses difficultés, elle continue à expérimenter des voies nouvelles avec *La Pute de la côte normande*, *Emily L*. Après sa longue hospitalisation, elle rédige *La Pluie d'été*.

Jusqu'à son dernier souffle, elle dira son rapport au monde en souhaitant l'écrire. Yann Andréa, son compagnon, sera son messager. C'est lui qui transcrira ses dernières phrases dans un ouvrage saisissant intitulé *C'est tout...*

Laure Adler  
journaliste et auteur



## Romain Gary

**Vilnius (Lituanie), 15 mai 1914 – Paris, 2 décembre 1980**

**N**é le 15 mai 1914 au cœur du quartier juif de Wilno, la Jérusalem de Lituanie, d'une mère modiste et d'un père négociant en pelleteries, Romain Gary n'aura de cesse d'écrire et de récrire son roman familial, source principale de son œuvre. Arieh-Leib Kacew, son père, est mobilisé dans l'armée du tsar, avant sa naissance, tandis que sa mère, Mina Owczynska, est expulsée par les Russes vers les profondeurs de l'Empire avec les juifs de la ville, accusés de collaboration avec les Allemands. Le petit Roman et Mina ne sont autorisés à rentrer à Wilno qu'en 1921, alors qu'Arieh, sans nouvelles d'eux depuis plusieurs années, s'est uni à une jeune femme dont il a eu un fils et une fille.

Gary ne pardonnera pas à Arieh-Leib de l'avoir quasiment abandonné et se créera de nombreux pères imaginaires, dont le plus célèbre est l'acteur du cinéma muet, Ivan Mosjoukine. Il a délibérément délivré des indications fausses tant sur le lieu et l'année de sa naissance que sur ses parents. Il a affirmé être d'ascendance russe, polonaise ou tartare, car sa judéité, dans l'Europe du génocide des Juifs, lui a posé des problèmes sur lesquels il a discoursé tantôt sur le mode de l'humour noir, tantôt avec une grandeur tragique, tout au long de son œuvre.

Sa mère qui l'élèvera seule à Wilno, Varsovie et enfin à Nice à partir de 1929, attend tout de lui : réussite sociale et réalisation d'ambitions artistiques seulement rêvées, comme l'écrit Gary dans son chef-d'œuvre *La Promesse de l'aube*, paru en 1960. « Aujourd'hui que la chute est vraiment accomplie, je sais que le talent de ma mère m'a longtemps poussé à aborder la vie comme un matériau artistique et que je me suis brisé à vouloir l'ordonner autour d'un être aimé selon quelque règle d'or. »

Toute l'œuvre de Gary, polysémique, peut également se lire comme l'histoire d'une stratégie de survie élaborée dans un monde extrêmement hostile. « Juif ! Elle l'a écrit noir sur blanc ! Religion : juive. Est-ce qu'elle ne savait pas ce qu'elle faisait ? », écrit-il à propos de sa mère. Il accomplira cependant ses vœux en devenant un héros, capitaine de réserve dans les Forces aériennes françaises libres, Compagnon de la Libération, commandeur de la Légion d'honneur, diplomate, cinéaste, homme aimé des femmes, notamment marié à Jean Seberg (décédée en 1979), et surtout écrivain à la fois adulé et



Jean Seberg et Romain Gary,  
le 31 mai 1970  
© Rue des Archives / AGIP

sous-estimé, qui accomplira l'exploit unique dans l'histoire littéraire française d'être deux fois couronné par le prix Goncourt sous deux pseudonymes différents : Romain Gary pour *Les Racines du ciel* en 1956, et Émile Ajar pour *La Vie devant soi* en 1975. Il est entré dans la défroque d'au moins deux autres écrivains imaginaires : Fosco Sinibaldi et Shatan Bogat.

Son premier roman *Éducation européenne*, d'abord publié en anglais en 1944 sous le titre *Forest of anger* à Londres, avait reçu un accueil chaleureux en 1945 et lui avait valu le prix des Critiques, mais il ambitionnait beaucoup plus. Les quatre romans écrits sous le pseudonyme d'Émile Ajar entre 1974 et 1979, tandis qu'il continuait à publier sous le nom de Gary, électrisèrent la critique et les lecteurs jusqu'au soir de son suicide, le 2 décembre 1980. Avant de se tirer une balle dans la bouche à son domicile, il écrivit : « Je me suis enfin exprimé entièrement » et aussi dans son testament littéraire *Vie et mort d'Émile Ajar* : « Je me suis bien amusé. Au revoir et merci. » Après une cérémonie dans la cour des Invalides, ses cendres furent dispersées au pied du vieux village de Roquebrune par son fils Diego Gary, né de son union avec Jean Seberg.

Myriam Anissimov  
écrivain, biographe

# Création de la Caisse nationale des monuments historiques et des sites

**10 juillet 1914**

Quelques mois après la promulgation de la loi fondamentale du 30 décembre 1913 et à quelques jours de la déclaration de la Grande Guerre, la Caisse nationale des monuments historiques et des sites était créée par la loi du 10 juillet 1914. Cette institution avait alors pour vocation de mobiliser dons et legs en vue de la conservation et de l'acquisition par l'État des immeubles et meubles classés.

Cent ans plus tard, rebaptisé Centre des monuments nationaux, l'établissement public, simple collecteur de fonds à l'origine, est devenu un opérateur culturel de premier plan. Il a désormais en charge l'exploitation, l'entretien et la conservation d'un réseau d'une centaine de monuments historiques, propriétés de l'État et ouverts au public. Couvrant l'ensemble des champs chronologiques de l'histoire, depuis les grottes préhistoriques jusqu'aux constructions du XX<sup>e</sup> siècle, ces monuments sont porteurs de la mémoire de la Nation et contribuent à la diffusion de la connaissance de l'histoire, de l'histoire de l'art et de l'architecture vers les publics les plus variés.

Cette mutation, fondée sur un système unique en France de péréquation financière et de mutualisation des pratiques et des savoir-faire, ne s'est pas faite en un jour.

Une étape importante a été franchie en 1922, lorsqu'a été autorisée la perception d'un droit d'entrée sur les quelque deux millions de visiteurs annuels. Durant les années 30 et immédiatement après la guerre, cette autorisation de perception est progressivement élargie aux opérations commerciales. Et parce que les besoins financiers sont importants au lendemain de la Seconde Guerre mondiale et qu'il faut attirer dans les monuments un public toujours plus important, l'institution commence à développer une politique d'animation et de mise en valeur visant à les rendre plus attractifs. Ainsi, par paliers successifs, le lien entre la Caisse et les monuments, qui n'était qu'essentiellement



*Amour et jeune homme*

Hôtel de Béthune-Sully, chambre de la duchesse, cabinet, plafond.

© Philippe Berthé / CMN, Paris

comptable, se renforce d'une dimension culturelle. Les exigences croissantes d'un public plus nombreux, passé progressivement du statut d'utilisateur du service public à celui de client, son internationalisation également, conduisent à partir de 1995 à concentrer la totalité des moyens consacrés par l'établissement à l'accueil des visiteurs et à la mise en valeur des monuments. La nécessité d'une gestion globale amène finalement les pouvoirs publics à parfaire le dispositif par le transfert en 2007 de la maîtrise d'ouvrage des opérations d'entretien et de restauration, jusque-là assurée par les services du ministère de la Culture.

Ainsi, le Centre des monuments nationaux est-il devenu un opérateur culturel complètement intégré. Exploitant un réseau implanté sur la quasi-totalité du territoire métropolitain de la France, accueillant plus de neuf millions de visiteurs par an, il est devenu un instrument de premier plan de la politique patrimoniale nationale, mais aussi de l'activité culturelle et de l'attractivité touristique des territoires. En créant un lien fort entre des sites à l'histoire et aux caractéristiques très différentes, il continue à incarner l'idéal français d'un patrimoine cohérent, dont l'unité d'exploitation garantit aussi bien le maintien d'une exigence élevée en matière de conservation, qu'une appropriation forte par le plus grand nombre, gage d'une transmission confiante aux générations futures.

**Philippe Béval**

président du Centre des monuments nationaux



Hôtel de Béthune-Sully (campagne de sensibilisation au dépistage précoce et à la lutte contre le cancer du sein, octobre 2013 – association Le Cancer du Sein, Parlons-en !)

© Marianne Ström

# Institution de l'impôt sur le revenu

15 juillet 1914

La promulgation le 15 juillet 1914 de la loi créant l'impôt général sur le revenu ne fut en réalité qu'une étape de l'introduction en France d'un impôt moderne sur le revenu.

Le projet qu'avait présenté en février 1907 Joseph Caillaux, alors ministre des Finances, reposait sur trois idées. La première était la redéfinition des catégories de revenus (les cédules), permettant le remplacement des quatre contributions révolutionnaires (foncière, personnelle mobilière, patente, portes et fenêtres), dites les « quatre vieilles », par de nouveaux impôts catégoriels (les impôts cédulaires). Ainsi espérait-on mieux imposer les nouvelles formes de revenus (bénéfices, salaires, dividendes) qui représentaient une part croissante de la richesse nationale. Égalité et productivité fiscales devaient aller de pair.

La seconde idée était de personnaliser l'impôt, principalement par la création d'un impôt complémentaire progressif assis sur le revenu global du foyer. La troisième idée, enfin, était le recours à la déclaration du contribuable, contrôlable par l'administration fiscale.

Techniquement, Joseph Caillaux s'inspirait tout à la fois du système cédulaire anglais (1843) et de l'impôt progressif sur le revenu prussien (1891). Son projet n'était donc pas particulièrement précoce ou révolutionnaire. Il fut pourtant intensément débattu. Depuis les années 1830, l'impôt progressif sur le revenu était, pour les républicains, exigé par l'égalité fiscale et la justice sociale. Mais il était honni des conservateurs, qui y voyaient une menace pour le droit de propriété et le secret de la vie privée, une arme bien trop dangereuse pour être abandonnée à une majorité parlementaire issue du suffrage universel. Dans ces conditions, tant la II<sup>e</sup> que la III<sup>e</sup> République naissantes, en avaient, en 1848 comme en 1872, repoussé l'établissement.

L'aboutissement de la réforme Caillaux est le reflet d'une évolution dans ce rapport de forces. La consolidation des institutions permettait aux radicaux-socialistes d'aborder le volet social du projet républicain. L'idée même d'une imposition progressive semble alors perdre de sa dangerosité pour les milieux





Les 4 Vieilles Contributions & l'impôt sur le revenu

Dessin de Gilles Grandjouan pour la couverture de la revue *L'assiette Au Beurre* du 4 mai 1907 (n° 318)

© Bibliothèque nationale de France

modérés. Solidarisme, doctrine sociale de l'Église, théorie de l'utilité marginale du revenu, exemples étrangers ont ici pesé. La virulence des oppositions n'en fut pas pour autant diminuée, bien au contraire, au nom de la lutte contre « l'inquisition fiscale ». Aussi, le projet assez facilement adopté en mars 1909 par la Chambre des députés fut-il reçu avec circonspection par un Sénat plus conservateur. Les exigences du réarmement déterminèrent finalement une partie de la droite à voter un texte très largement remanié. L'impôt général progressif était institué, mais plafonné à 2 %; la refonte des catégories de revenus se limitait à un toilettage des anciennes contributions (loi du 29 mars 1914); les pouvoirs de l'administration étaient restreints. La guerre leva ces obstacles (décret du 15 janvier 1916, loi du 31 juillet 1917).

L'impôt sur le revenu conçu par Joseph Caillaux a profondément marqué la fiscalité directe, en France et à l'étranger. Mais, plus encore, il traduit un idéal républicain de la justice fiscale, reposant sur la personnalisation de la dette fiscale et la responsabilisation du contribuable.

**Emmanuel de Crouy-Chanel**  
professeur de droit public



## Jean Jaurès<sup>3</sup>

**Castres (Tarn), 3 septembre 1859 – Paris, 31 juillet 1914<sup>4</sup>**

« Le courage, c'est de chercher la vérité et de la dire; c'est de ne pas subir la loi du mensonge triomphant qui passe et de ne pas faire écho contre son âme aux applaudissements imbéciles et aux huées fanatiques » : voici Jaurès pour l'essentiel. Pour ce qu'il sera bon de commémorer cent ans après son assassinat.

Il est resté l'apôtre barbu de la cause du peuple, le héraut du « mouvement ouvrier », le ténor d'un socialisme à la française, le philosophe et l'historien profond et singulier, le tonnerre des éditos de *L'Huma*, le tribun de meetings et de tribune. Il eut un leadership des bras ouverts et du verbe prophétique, de la morale et de la justice en marche, conquises en avançant son socialisme à lui. Il fut d'abord une voix qui voulait dire vrai.

Sans doute a-t-il échoué. Son credo, la paix, la justice, l'union victorieuse des opprimés, tout a été démenti par la Grande Guerre. N'aurait-il été qu'un éveilleur? Il a certes pressenti quelques grands mouvements qui agiteront le XX<sup>e</sup> siècle : le refus des dominations coloniales; le recul de l'Europe devant l'Amérique du Nord et la Russie; l'ouverture de la vieille culture gréco-latine aux souffles des Amériques et de l'Orient; l'implantation des masses au vif du combat politique. Mais son obstination à croire que « rien ne fait de mal » a trahi jusqu'au bout un homme du XIX<sup>e</sup> siècle, un intellectuel en état chronique d'insurrection optimiste, un Juste qui refusait de voir que le Mal aussi est à l'œuvre dans l'histoire, et jusque dans le socialisme.

Gardons-nous pourtant de le juger a posteriori. Car ce qu'il a dit touchait déjà à des questions que le XX<sup>e</sup> siècle ne résoudra pas ou noiera dans le sang et que la gauche française s'est toujours posée comme un remords : comment oser se dire socialiste si l'on bafoue la morale? Comment penser la rupture avec l'ordre établi tout en assumant les héritages? Comment concilier tradition nationale et lutte de classes? Que faire pour rester fidèle à la « classe ouvrière » quand on ne veut ni la trahir ni asseoir sur elle son propre pouvoir?

<sup>3</sup> Cf. *Célébrations nationales 2004*, p. 115; *2009*, p. 53.

<sup>4</sup> Assassiné au café du Croissant par Raoul Villain.



La foule devant le café du Croissant, 146, rue Montmartre, après l'assassinat de Jean Jaurès  
Paris, 31 juillet 1914

© Albert Harlingue / Roger-Viollet

Car le désir d'unité résume tout Jaurès. Pour ce philosophe, l'unité est restée d'essence spirituelle, tant elle procède de la volonté créatrice d'un Dieu-univers central; le socialisme, c'est la conscience universelle enfin ébranlée, l'unité d'Amour restaurée; la politique républicaine, qui le préface, met cette métaphysique en acte, avec sa quête de « l'harmonie des choses » dans une humanité réconciliée. Ce credo jaurésien n'admet ni révélation, ni incarnation, ni église, ni péché originel. Il a assis son optimisme sur deux bases intangibles : le Mal absolu n'existe pas; l'histoire de l'humanité ne peut pas basculer dans le tragique, car elle s'insère dans un balancement universel entre chute et relèvement qui ne pourra déboucher que sur l'unité du Bien. Du coup, plaيدا-t-il, le changement ne peut être qu'un processus cumulatif, sans chute ni cycles; le socialisme ne naîtra que de la démocratie et de la République; la révolution sera tout à la fois économique et morale, sociale et personnelle, matérielle et idéale.

Il ne s'agit pas de nier son impuissance à faire avancer ces promesses-là. Il s'agit de relire, à la lumière de tant de drames et de désillusions du XX<sup>e</sup> siècle, celui qui a payé de sa vie son aspiration à la paix, au progrès, à

l'internationalisme et, plus que tout, à la justice et à la vérité. Son refus de « l'abstraction systématique » des marxistes qui rêvaient, disait-il, de régenter un prolétariat « incohérent, mineur, débile, obscur », est une invitation à lutter contre le mensonge théorisé et le confort de la langue de bois. Son rapport à la classe ouvrière, riche, nuancé, en constante évolution, l'a averti que la pire tentation consisterait à isoler un prolétariat dans sa mission régénératrice. Au contraire la classe élue, selon lui, n'avait pas d'autre mission que de réconcilier le peuple et la Nation, de briser le cercle de l'exploitation et de l'inégalité, de remettre la liberté en usage partout et pour tous.

Ainsi s'explique que ce dreyfusard ait refusé toute abdication de l'intelligence mise au service du vrai devant les vertus supposées du spontanéisme ouvrier, de la grève générale et des théories de la violence. Qu'il ait vomi le « y'a qu'à » d'impatience populiste. Qu'il ait refusé aussi bien d'aliéner son droit à la critique devant une classe ouvrière sans doute porteuse d'avenir, mais qui ne s'émancipera pas seule, sans alliances ni assimilation en profondeur des bienfaits de la République, de la démocratie et de l'instruction. Qu'il soit devenu ainsi le premier penseur d'un socialisme qui ne s'en laissera pas conter par l'État. Le monde nouveau pour lequel il a combattu ne sera pas, disait-il, « une tutelle nouvelle ou d'intellectuels ou de bureaucrates ».

Ainsi l'intellectuel Jaurès a-t-il conforté le républicain et le socialiste, avec son génie d'éloquence et de plume, son immense culture, son attention à tous les regains du monde, sa quête du neuf. Il a eu assez de temps et de force pour dire que le peuple français avait vocation à bâtir une démocratie singulière, pleine d'une charge libératrice qui bousculera les doctrinaires. L'activisme éclairé des travailleurs confondra, croit-il, ceux qui rêvent d'un ordre nouveau « somnolent, asservi et abêti ». Dès 1887, le jeune élu républicain du Tarn a su dire que « la démocratie française n'est pas fatiguée de mouvement, elle est fatiguée d'immobilité ».

**Jean-Pierre Rioux**

inspecteur général honoraire de l'Éducation  
nationale

## Louis de Funès

**Courbevoie (Hauts-de-Seine), 31 juillet 1914**

**Nantes, 27 janvier 1983**

Louis de Funès est né à Courbevoie le 31 juillet 1914. Son père, Carlos Luis de Funès de Galarza, avocat espagnol d'origine aristocratique avait quitté précipitamment Séville, après avoir épousé Leonor Soto y Reguera malgré l'opposition familiale. Devenu diamantaire, Carlos Luis de Funès part, seul, pour le Venezuela dans l'espoir de voir s'améliorer ses affaires, de sorte que le tout jeune Louis est élevé dans la banlieue parisienne par sa mère, qui lui transmet son sens exceptionnel du théâtre. Ses études sont une suite d'échecs et, s'étant prématurément marié et devenu père à son tour, il multiplie les petits métiers. Rapidement divorcé, mais non moins rapidement remarié et père à nouveau de deux autres garçons, de Funès s'improvise, en pleine Occupation, pianiste de bar, jouant chaque soir dans plusieurs établissements pour des cachets misérables. Il survit à peine, mais y développe un extraordinaire sens du rythme, qui, transposé en gestes, deviendra par la suite son atout majeur.

S'étant inscrit sans trop y croire au cours de comédie de René Simon, il va connaître presque aussitôt une ascension irrésistible : sur une scène, puis devant une caméra, il sait donner en quelques secondes un grand relief à n'importe quelle silhouette, laquelle devient, par son intervention, un véritable personnage. Après ses débuts à l'écran dans *La Tentation de Barbizon* de Jean Stelli en 1945, Louis de Funès enchaîne sans interruption 82 films (il en tournera 140 en tout) dans lesquels ses compositions, toujours plus étoffées, constituent les moments forts. L'ex-pianiste de fortune voit d'abord dans le métier de comédien une manière agréable, quoiqu'incertaine, de gagner sa vie. Il est le premier surpris de ses succès. Mais en 1956, le triomphe de *La Traversée de Paris* de Claude Autant-Lara d'après une nouvelle de Marcel Aymé où il égale en présence Bourvil et Jean Gabin l'oblige à admettre la solidité de son talent, et à perfectionner son art. Il n'apparaîtra bientôt plus qu'en premier rôle, et sa filmographie devient dès lors une constante suite de triomphes.

*Ni vu ni connu* (Yves Robert, 1957), *Pouic-pouic* (Jean Girault, 1963), *Le Gendarme de Saint-Tropez* (Jean Girault, 1964, qui sera suivi de cinq autres *Gendarmes*). *Le Corniaud* (1965), puis *La Grande vadrouille* (1966), *La Folie des grandeurs* (1971) et *Rabbi Jacob* (1973), tous quatre signés par Gérard Oury, sans



*L'Avare*, de Jean Girault avec Louis de Funès (Harpagon), 1979, d'après Molière  
© Rue des Archives / Collection CSFF

oublier *Oscar* (1967) et *Hibernatus* (1969), la série des *Fantômas* (1964-1967), d'André Hunebelle, *Le Grand restaurant* (1966) de Jacques Besnard, *L'Aile ou la cuisse* (1976) de Claude Zidi sont certes de valeur inégale, mais développent tous un type humain que de Funès aura su porter à une hauteur moliéresque : c'est la figure du petit chef, tyrannique avec les inférieurs, cauteleux avec les puissants, qui venge le public populaire de bien des avanies auxquelles il est souvent exposé – ce qui n'est généralement pas le cas des intellectuels (dont la critique) qui lui manifestèrent au commencement leur dédain. Mais le temps lui a rendu justice. Sa mort (le 27 janvier 1983 à Nantes, près du château de Clermont qu'il avait acquis) n'a pas freiné sa gloire. Louis de Funès, qui mit tant de frénésie, de drôlerie gestuelle au service de l'humain méritait bien le surnom de Chaplin français.

**Alain Riou**

Journaliste, historien du cinéma

## Raymond Aubrac<sup>5</sup>

Vesoul, 31 juillet 1914 – Paris, 11 avril 2012

« La nation tout entière entoure Raymond Aubrac avec un cœur lourd, mais plein de reconnaissance » : en énonçant ces mots dans la cour des Invalides, le 16 avril 2012, le président de la Fondation de la Résistance Jacques Vistel pensait au parcours exceptionnel du dernier compagnon de Jean Moulin. Fils de commerçants, né à Vesoul, Raymond Samuel fut reçu ingénieur des Ponts et Chaussées avant d'étudier à Harvard. Officier du génie en 1939, mariée à l'agréegée Lucie Bernard, il fit partie, avec elle, du noyau dont naquit le mouvement « Libération-Sud ». Raymond Aubrac devait devenir le responsable de l'Armée secrète en zone Nord après la réunion de Caluire. Le 21 juin 1943, suite à la trahison de René Hardy, la Gestapo put en arrêter les participants, mais la mort de Jean Moulin des suites des tortures de Klaus Barbie évita sans doute la déportation d'Aubrac. Libéré en octobre, par une attaque de convoi organisée avec le concours de sa femme enceinte de cinq mois, il s'envola clandestinement pour Londres le 7 février 1944, avec elle et leur fils Jean-Pierre. Il siégea à l'Assemblée consultative d'Alger avant de débarquer avec l'armée de Lattre et d'être Commissaire de la République pour la région de Marseille. Il y institua la première Cour de justice et des forces républicaines de sécurité – ancêtres des CRS. Ses réquisitions de grandes entreprises où il introduisit la cogestion suscitèrent de puissantes oppositions qui provoquèrent son départ dès janvier 1945.

Inspecteur général de la Reconstruction, il fut à l'origine du déminage de 500 000 hectares du sol français en 1945-1946. Fondateur d'un bureau d'études qui servit aux échanges économiques avec les démocraties populaires, il devint en 1958 conseiller du gouvernement marocain; ses succès dans les réformes agraires en firent à Rome, de 1963 à 1976, un directeur à l'Organisation mondiale pour l'agriculture (FAO). Ses liens avec le mouvement communiste l'avaient conduit à accueillir chez lui Hô Chi Minh en 1946, pendant les discussions de Fontainebleau qui ne purent empêcher la guerre d'Indochine. Quand, plus de 20 ans après, il fallut poursuivre les pourparlers devant mettre fin à la guerre du Vietnam, ils servirent aussi aux Américains et le secrétaire d'État Henry Kissinger lui en donna acte. Ceci l'aida en 1970 quand il mobilisa le cardinal Villot et le pape pour que les Américains renoncent aux bombardements des digues dont dépendait la survie des paysans vietnamiens.

<sup>5</sup> Cf. *Commémorations nationales 2012*, p. 44.



Raymond Aubrac avec l'insigne à croix de Lorraine des Français libres  
Collection Charles-Louis Foulon © Auteur non encore identifié – SAIF 2014  
À partir de son arrivée à Marseille le 22 août 1944, Raymond Aubrac se déplace en Traction avant Citroën. Le benjamin des Commissaires de la République vient d'avoir 30 ans, mais le comité régional de la Libération et les préfets reconnaissent son autorité.



Après la fin du conflit, Robert MacNamara lui apporta son concours pour renseigner ses anciens ennemis sur les emplacements des champs de mines qui continuaient à tuer trop de civils. Si la nation a rendu les honneurs des trois armes, du corps des démineurs et de la garde républicaine à ce grand-croix de la Légion d'honneur, médaille de la Résistance avec rosette, c'est bien qu'on voulait saluer sa volonté de construire une France plus juste et un monde plus humain.

Raymond Aubrac a consacré ses dernières années à venir témoigner devant de nombreux auditoires de collégiens, lycéens ou étudiants. Avant de décider de donner ses papiers aux Archives nationales, il m'écrivait en 1998 : « Défendre la mémoire, c'est affaire de statues, de plaques et de rues, mais c'est dans notre cœur qu'elle conserve sa musique, ineffaçable. Et nous autres, vieux résistants, nous l'écoutons avec ferveur pour la faire, à notre tour, entendre à nos enfants ». Parce qu'il a poursuivi l'action de son épouse, leur compagnon Jean-Louis Crémieux-Brilhac a pu, en présence de Nicolas Sarkozy et François Hollande, dire sa certitude d'historien : dans l'ombre, Raymond et Lucie Aubrac, couple désormais mythique, continueront de dresser le flambeau de la justice et de l'espérance.

**Charles-Louis Foulon**

docteur en études politiques et en histoire



## Félix Leclerc

**La Tuque (Québec), 2 août 1914**

**Saint-Pierre-de-l'Île-d'Orléans (Québec), 8 août 1988**

**L**e 2 août 1914, à La Tuque en Mauricie, région située précisément entre Montréal et Québec, au cœur des montagnes, des forêts, des lacs et des rivières, naissait celui qui, le premier, saurait nommer ce vaste pays-là. Félix Leclerc, fils de Léo, marchand de bois, était le sixième enfant d'une famille qui en comptait onze. Il y a un siècle, les descendants de Normands, de Bretons, de Jurassiens expatriés en Amérique avaient une terre à bâtir et à peupler aussi, le Québec.

« Une maison chaude, du pain sur la nappe, des coudes qui se touchent, voilà le bonheur. » C'est par ces mots que Fabiola, la mère du jeune Félix, allait lui inculquer le respect des valeurs simples que, poète devenu, il ne cesserait de cultiver. Jean Giono en préface d'un récit autobiographique de Leclerc, *Moi mes souliers*, publié en 1955 écrivait : « Il se montre tel qu'il est. Il ne se complique pas l'existence et il ne va pas compliquer la mienne. Je l'écoute comme une voix nouvelle. Il raconte son histoire sans forcer son talent, sans vanité, sans vouloir se faire prendre pour ce qu'il n'est pas. »

Félix Leclerc, tout en s'adonnant à la littérature, sa véritable passion, devint tour à tour animateur et auteur radiophonique, cultivateur, embaumeur et comédien. Entre 1943 et 1959, il publia deux romans, trois recueils de contes, de fables et de poèmes, ainsi que plusieurs pièces de théâtre. C'est cependant la chanson qui lui vaudra succès et renommée.

Le 1<sup>er</sup> avril 1950, Jacques Canetti, célèbre impresario français faisant escale à Montréal, réclama de rencontrer un artiste typiquement canadien. On désigna Félix Leclerc qui pourtant n'avait jamais souhaité chanter ses chansons autrement qu'en forme d'intermèdes de ses pièces de théâtre. En 45 minutes, douze chansons furent enregistrées à l'insu de Félix. Canetti proposa un contrat de cinq ans au poète qui voyait là une belle occasion de s'offrir quelques jours de vacances et de découvertes en France, au pays de ses ancêtres, sans se douter du succès qui l'y attendait.



Félix Leclerc, chanteur, poète et acteur québécois, jouant de la guitare à Paris, vers 1953  
© René Saint Paul / Rue des Archives

« Il a fait couler un sang vivace qui ne coulait plus dans nos artères et qui nous a revivifiés. » C'est ainsi que Jacques Canetti allait plus tard expliquer le succès de Félix Leclerc en France. Pierre Mac Orlan, à qui Canetti avait fait entendre les chansons de son « Canadien », tel qu'on le présentait sur les affiches, réagit : « Tu nous proposes ça, et c'est certain qu'il a le Grand Prix du disque ». Ce qui fut fait. Mac Orlan écrit en préface du disque : « Félix Leclerc est un grand poète populaire authentique dont le lyrisme est pétri dans la substance même de son pays.

L'œuvre de Félix Leclerc est importante. » *Moi mes souliers, Le P'tit bonheur, Bozo, L'hymne au printemps, Le Roi heureux, Francis*, sont quelques-unes des douze chansons qui figurent sur ce disque-culte.

Alors que la France résonnait au son de bluettes et autres espagnolades, sans le savoir ni en tirer quelques fiertés, Félix, en chantant accompagné de sa seule guitare, un pied sur une chaise et vêtu d'une chemise de bure, ouvrit la voie aux chanteurs à guitare qui viendraient à sa suite. Brassens admit : « Félix a été le premier de l'opération guitare ». Brel aurait dit : « Sans lui, nous serions tous devenus comptables ». Léo Ferré : « Leclerc, la clarté, le temps de s'farcir l'Atlantique et de se retrouver de l'autre côté avec des rennes dans la voix, et c'est Leclerc qui chante avec des larmes qui ont l'accent du Berry ». Ils sont légion ces artistes québécois et français, Maxime Leforestier, Hugues Aufray, Guy Béart, Yves Duteil, Michel Rivard, Paul Piché, à s'être inspirés de Félix Leclerc véritable pionnier, bouleversant de sincérité, chaleureux et pur, grave et sincère, porteur d'indignations, de révoltes, mais aussi de tendresse, de sagesse, d'espoir, de liberté et de mélancolie.

Jean-Paul Sermonte écrit dans *Félix Leclerc le roi-poète* : « Félix Leclerc, la première et la plus belle offrande du Québec à la France. »

En France, sa chanson *Le P'tit bonheur* figure au programme scolaire pendant des décennies, un collège porte son nom à Longny-au-Perche (Orne). Au Québec, nombre d'institutions, un trophée, une autoroute de 350 km reliant ses deux coins de pays, Vaudreuil et l'Île d'Orléans, portent le nom de Félix Leclerc. Au pays du *Je me souviens*, la poésie n'est jamais loin.

**Monique Giroux, C. M.**  
journaliste-productrice  
Radio-Canada

## Luis Mariano

**Irun (Espagne), 13 août 1914 – Paris, 13 juillet 1970**

Irun 1914. Naissance de Mariano Eusebio Gonzales y Garcia. L'enfance du bambin s'écoule entouré d'une mère aimante – quoiqu'abusive – et d'un père mécanicien qui tente de faire survivre sa famille, entre Irun et Bordeaux, avant que d'être chassés vers la France par la guerre civile espagnole. Très jeune, la future vedette développe un don pour le dessin et pour le chant – un don qui force l'admiration, et le pousse à rejoindre Paris pour y tenter une carrière, au début de la Seconde Guerre mondiale.

Bel homme, charmant et charmeur, séduisant et drôle, il a tôt fait, avec l'aide de son Pygmalion Jeanne Lagiscarde qui l'a « découvert » à Bordeaux, de décrocher un rôle dans *L'Escalier sans fin*, aux côtés de Pierre Fresnay en 1943. Il n'y paraît qu'une minute – le « chanteur espagnol » –, mais ce n'est là qu'une des prémices des succès à venir. Il est bientôt remarqué par Saint-Granier qui lui offre son aide. À la Libération, Mariano est affiché à l'Alhambra et à l'ABC – il y fait découvrir les premiers titres *latinos* venus d'outre-Atlantique, *Amor* et *Besame mucho*.

Disques, succès – et une cohorte d'admiratrices pâmées, qui voient en lui l'homme parfait et le gendre idéal, à l'opposé de tant de mâles croisés pendant l'Occupation. La rencontre avec Francis Lopez est décisive – ce Basque doit faire jouer une opérette sur la scène du Casino Montparnasse, commandée en bouche-trou de programmation. Mariano est de l'aventure; la création et la carrière triomphale de *La Belle de Cadix* en décembre 1945 consacrent le chanteur comme le compositeur. Dès lors, le tandem ne se quitte plus, et la « Marianite » contamine le public. Un fan-club Mariano est constitué sous la houlette du magazine *Cinémonde* : il totalise 800 000 membres et sympathisants en 1955. Mariano enchaîne succès à la scène comme au cinéma, parmi lesquels *Andalousie* (1947), *Je n'aime que toi* et *Pas de week-end pour notre amour* (1949), *Le Chanteur de Mexico* (1951), *Violettes impériales* (1952), *Le Tzarevitch* (1954), *Quatre Jours à Paris* (1955), *Le Secret de Marco Polo* (1959), *Un Visa pour l'amour* (1961), *Le Prince de Madrid* (1967)...



*La Belle de Cadix*, de  
Raymond Bernard avec  
Luis Mariano et Carmen  
Sevilla  
© Rue des Archives /  
PVDE

Ces divertissements musicaux cristallisent les fantasmes de la France de l'immédiat après-guerre, où l'Espagne est un exotisme accessible, une contrée à la fois si lointaine et si proche, à la portée des bénéficiaires des congés payés. Obsolète et moribonde à l'aube des années 70, l'opérette « Mariano » meurt avec son modèle, qui décède prématurément d'une hépatite virale mal soignée le 13 juillet 1970.

**Christophe Mirambeau**  
auteur, historien du théâtre musical

## Charles Péguy<sup>6</sup>

Orléans, 7 janvier 1873

Villeroy (Seine-et-Marne), 5 septembre 1914

**N**é à Orléans dans un milieu modeste, – son père était menuisier et sa mère rempailleuse de chaises – Péguy garda toujours l’empreinte de ses origines. N’écrit-il pas dans *L’argent* (1913), pamphlet contre le matérialisme : « Avant que nous ayons douze ans, tout est joué ». Son œuvre n’est-elle pas, dans un certain sens, un perpétuel retour sur son enfance ?

Un contact intime, direct et prolongé avec la réalité paysanne eut des conséquences d’une incalculable portée sur sa philosophie : réaliste, enracinée, incarnée; sur son patriotisme : « défense de l’âtre et du feu », de la « terre charnelle » et « des pauvres honneurs de la maison paternelle ». Il n’eut qu’à se souvenir de son enfance dans son œuvre entière : la Beauce dans *la Présentation*, les châteaux de la Loire dans les *Sonnets*, les villages d’Île-de-France dans la troisième *Situation*, et dans *Ève le Jardin d’Éden*, qui suivent la prodigieuse procession des paysans ressuscités, et les innombrables vers gorgés de réalités rustiques : vignes et blés, eaux et forêts, soleil et vent. Péguy ne fut pas un paysan poète, mais à coup sûr un poète paysan, et fier de l’être.

Au moment de l’adolescence, Péguy perdit la foi. Un passage de la première *Jeanne d’Arc* suggère que cette révolte du cœur s’est produite très tôt, au moment de la première communion. Boursier, il gravit les degrés de la méritocratie républicaine. Il prépare l’École normale supérieure au lycée Lakanal de Sceaux. D’après son condisciple Albert Mathiez, c’est vers la fin de cette période qu’il devient brièvement « un anticlérical convaincu et pratiquant ». Il fait de septembre 1892 à septembre 1893 son service militaire au 131<sup>e</sup> régiment d’infanterie, et intègre l’École Normale en 1894.

Dreyfusard, converti au socialisme vers 1890 sous l’influence de son maître Lucien Herr, le patriote ardent qu’il n’a cessé d’être s’en détache en raison de son caractère matérialiste et dogmatique, tout en ne gardant pas moins une grande tendresse pour les humbles, nourrie d’un rêve de fraternité et d’amour d’inspiration religieuse.

---

6 Cf. *Célébrations nationales 2000*, p. 76; 2010, p. 88.



Charles Péguy aux grandes manœuvres, Fontainebleau, 1913

© Centre Charles Péguy / Photo Claude Casimir-Perrier

Détail de la photographie d'un groupe de trois militaires prise par Claude Casimir-Perrier.

La rupture définitive avec Jaurès a lieu en 1913 lorsque Péguy se révolte contre le pacifisme de celui qui fut son maître à penser ; à ses yeux, il a trahi les intérêts de la nation. En effet, pour lui la nation plonge dans l'histoire millénaire du peuple français et s'enracine dans le christianisme, conception qui inspirera Bernanos et de Gaulle. Parallèlement il revient à la foi de son enfance.



Le 5 janvier 1900, paraît le premier des *Cahiers de la Quinzaine*, puis en 1910 *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*. Entre ces deux dates, s'inscrit une période de la vie de Péguy à la couleur très tranchée. Ne vivant que d'abonnements, de souscriptions, d'emprunts, les *Cahiers* ont une existence précaire, mais, dans chacun, l'écrivain s'engage à fond. Tous les sujets y sont traités : aussi bien le débat sur le romantisme, sur la philosophie de Bergson que l'actualité politique avec le scandale des « fiches » exigées par le général André, ministre franc-maçon de la Guerre. Il s'oppose à Diderot, Renan, Taine, et s'attaque aux mythes modernes : progrès, science, démocratie et défend avec véhémence la reconquête de l'Alsace-Lorraine. Les collaborateurs affluent : Anatole France, Julien Benda, Romain Rolland, André Gide, Daniel Halévy, Alain-Fournier, Ernest Psichari, Jacques Maritain, Jacques Copeau, etc.

La pauvre petite boutique du 8 rue de la Sorbonne aura été, en ce début du XX<sup>e</sup> siècle, un foyer spirituel, un brasier comparable à ce que fut Port-Royal au XVII<sup>e</sup> siècle sur le plan religieux.

Mais Péguy ne se réduit pas à la magnifique entreprise des *Cahiers*. *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* est une œuvre neuve, angoissée et imprégnée d'une puissante spiritualité liée à son retour au christianisme.

Il écrit : « Quand l'homme manque Dieu, Dieu manque à l'homme ». Cette affirmation d'intégrité dans la croyance est capitale, surtout lorsqu'est formulée bien à tort contre lui l'accusation de « modernisme », condamné par Rome.

Entre chaque livre, on découvre la détresse, la souffrance, la douleur. Péguy se reprend avec *La Petite Espérance*. Il cherche quelque chose de plus grand, de viril, de fort ; aller au-delà de l'espoir et au-delà du désespoir ; non pas concession de la faiblesse, vague optimisme, mais exigence d'héroïsme, possible seulement dans la vie de la foi.

Poète, « artisan » incomparable de la langue française et mystique, son œuvre est imprégnée de sacré et portée par une verve familière. L'été flamboyant de 1910 s'achève sur des cris d'orgueil : « J'ai mis ce *Cahier* sur pied en trois semaines. À combien d'hommes une telle compensation a-t-elle été donnée ? »

Accentuant sa prise de position catholique, il publie *Laudet – un nouveau théologien* –, archétype du catholique mondain et athée déguisé, il s'en prend à deux formes d'athéisme : l'un révolutionnaire, avec qui tout n'est pas perdu,



car « des flambées de charité peuvent y brûler, détournées » ; l'autre bourgeois, « avec lequel il n'y a rien à faire », car « c'est un athéisme sans charité, c'est un athéisme sans espérance ».

En 1913, il écrit : « La situation est énorme, comme ma misère. C'est réglé, j'en ai pour la vie [...] Cela va très bien comme cela ».

Survient l'ordre de mobilisation : il part le cœur pur, imbu de la revanche, porté par une joie exaltée et fébrile. Il écrit à un proche : « Je vous dirai peut-être un jour dans quelle paroisse j'ai entendu la messe de l'Assomption. Si je ne reviens pas, vous irez à Chartres une fois par an pour moi ». Il avait accompli un premier pèlerinage avec Alain-Fournier en 1912.

Alors qu'il partait pour le front, le lieutenant Péguy dit à un de ses camarades : « Tu les vois, mes gars ? Avec ça, on va refaire 93 ». Il fit la guerre qu'il avait rêvée, celle des vieux grognards, des soldats de l'an II.

Le samedi 5 septembre 1914 à Villeroy, une balle l'atteint au front alors qu'il exhortait sa compagnie à ne pas céder un pouce de terre française à l'ennemi. Il meurt en héros, à cinq heures vingt de l'après-midi : la mort sur le champ de bataille le rendit à la terre et lui donna une place singulière dans notre histoire littéraire. Peut-être, Roland, de Roncevaux, lui tendit-il la main ?

**Jean-Paul Clément**

membre correspondant de l'Institut

président d'honneur de la Société Chateaubriand

# Bataille de la Marne

**6-9 septembre 1914**

La bataille de la Marne est un événement décisif dans l'histoire de la Grande Guerre. Sous le commandement de Joffre, les troupes françaises, aidées des Britanniques, arrêtent la marche de l'armée allemande, qui avance vers Paris.

Selon le plan de guerre allemand, le plan Schlieffen, les troupes de l'Empire sont entrées en Belgique début août 1914 en violant la neutralité du pays, suscitant ainsi l'entrée en guerre de la Grande-Bretagne. Leur marche vers Paris ne peut être contenue par la mise à exécution du plan français (le plan XVII) dont les offensives en Lorraine et en Alsace échouent. À la fin août, les Allemands se rapprochent de la capitale, mais ils sont désormais loin de leurs bases et l'énorme logistique nécessaire au déplacement des armées n'est pas convenablement assurée. Par ailleurs, l'État-major prélève des troupes pour le front russe.

Contrairement au plan Schlieffen qui prévoyait l'enveloppement de l'aile gauche française, le général von Kluck, à la tête de la 1<sup>re</sup> armée, décide de passer Paris par le sud-est, sans vouloir ralentir pour protéger le flanc de l'armée Bülow qui avance à ses côtés. Il découvre ainsi son aile droite, ce qui va permettre aux Français, désormais en supériorité numérique (Britanniques inclus), sous l'impulsion de Gallieni qui commande la place de Paris, de porter l'attaque avec les armées constituées pour la défense de la capitale. De nombreuses pages seront noircies pour discuter qui, de Joffre ou de Gallieni, a le mieux vu les enjeux et la question demeure un point de passage obligé des récits. Les fameux taxis utilisés pour acheminer des troupes françaises n'ont pas eu le rôle décisif qu'on leur a prêté.

Von Kluck retourne donc ses troupes pour faire face à l'attaque de la VI<sup>e</sup> armée de Maunoury, mais il crée ainsi une brèche avec l'armée Bülow dans laquelle pénètre en particulier le corps expéditionnaire britannique. La coordination et les communications entre le chef d'état-major Moltke, von Kluck et Bülow sont mauvaises et les Allemands doivent battre en retraite devant la manœuvre et différentes opérations alliées. Les affrontements s'étendent sur un front de quelque 300 kilomètres, de la région de Meaux à Verdun.



Taxis de la Marne à Paris  
© Maurice-Louis Branger / Roger-Viollet

La retraite allemande est cependant limitée et la ligne de front va se fixer progressivement. Contrairement à ses objectifs, l'Allemagne doit bien, dès lors, mener la guerre sur deux fronts.

Pour les soldats, la bataille se déroule après des semaines de marches très intenses et épuisantes, et de combats parfois âpres. Certains n'ont guère pris de repos depuis le début des opérations.

Si chacun prétend avoir « gagné » la bataille, car les enjeux de dénominations sont ici décisifs, très vite, du côté français, elle est désignée comme « un miracle » qui a sauvé la France du désastre, en particulier par l'Église (ainsi avec le *Missel du miracle de la Marne* et la Vierge de la Marne, le 8 septembre est la fête de la Nativité de la Vierge). En Allemagne, où Moltke est remplacé par Falkenhayn, les discussions sur les responsabilités sont vives, et elles le seront encore.

Le champ de bataille redevenu français, puisque les Allemands se sont repliés, des commémorations se mettent en place dès la guerre tandis que des monuments sont érigés. Joffre apparaît en sauveur et il use désormais d'une



BATAILLE DE LA MARNE (6-13 Sept. 1914). — Combat de Varreddes.  
 Visa Paris n° 3  
 Extrait de " En Plein Feu ".

Bataille de la Marne (6-13 sept. 1914). Combat de Varreddes.  
 Scène de reconstitution extraite du périodique *En Plein Feu*  
 © Musée de la Grande Guerre du Pays de Meaux

autorité sans partage, y compris face au gouvernement. « La Marne » reste, dans les mémoires officielles de la guerre, un moment particulièrement valorisé et mis en scène, tout comme Verdun (1916). Son récit est utilisé en abondance comme démonstratif d'un pays insouciant puni par l'invasion et sauvé par le sursaut des Français (voir Philippe Olivera, *Paroles de paix en temps de guerre*, 2006). Ce type d'interprétation et l'image du sursaut français se retrouvent largement dans l'espace public aux États-Unis, ce qui affermit un courant de sympathie pour la France. Mais la valorisation de la Marne permet aussi de masquer l'échec militaire du premier mois de guerre.

Contrairement à d'autres affrontements majeurs de la Grande Guerre, on attend toujours, pour la bataille de la Marne, un travail qui renouvelle les perspectives compte tenu des apports d'une nouvelle histoire bataille aux horizons élargis.

Nicolas Offenstadt  
 maître de conférence habilité  
 université de Paris I – Panthéon-Sorbonne

# Incendie de la cathédrale de Reims

19 septembre 1914

**B**rièvement occupée au début de l'offensive allemande, entre le 4 et le 12 septembre, la ville de Reims fut libérée dans l'élan de la bataille de la Marne. Un élan qui se brisa sur les forts censés la défendre, tombés aux mains de l'adversaire; ils devaient fixer le front pour quatre longues années. Dès le lundi 14, les batteries ennemies ouvraient le feu sur la ville. Les tirs se poursuivirent toute la semaine et le samedi 19, vers 15 h, le feu prit à l'échafaudage en bois de pin qui avait été dressé en 1913 sur toute la hauteur de la tour nord de la façade de la cathédrale pour sa restauration. Dans un claquement sec, la grande rose se fendit par le milieu puis dans un grondement effroyable le bûcher vite consumé s'abattit sur le parvis, après avoir calciné une grande partie de la statuaire. Aussitôt après, trois foyers d'incendie se déclaraient sur le toit. Les lames de plomb de la couverture, s'évanouissant dans une fumée jaunâtre, laissaient apparaître la grande charpente du XV<sup>e</sup> siècle, forêt transformée en squelette de feu. On entendit tomber les cloches. Le plomb fondu s'échappait de la gueule des gargouilles. Le soir, après avoir survolé Reims, un aviateur laissa ce témoignage : « Sur les combles, dans l'encaissement des voûtes, l'incendie apaisé, brasier muet sans flammes ni fumée, rougeoyait; et cette fournaise, aux contours nets dessinés par la nef et le transept, formait, étendue sur la ville, une immense croix de feu ».

À la lecture de la presse du lundi 21 septembre, un mot saute aux yeux, en grosses capitales : VANDALISME! Et les protestations de se multiplier, à commencer par celles du gouvernement français : « Sans pouvoir invoquer même l'apparence d'une nécessité militaire et pour le seul plaisir de détruire, les troupes allemandes ont soumis la cathédrale de Reims à un bombardement systématique et furieux. À cette heure la fameuse basilique n'est plus qu'un monceau de ruines. Le gouvernement de la République a le devoir de dénoncer à l'indignation universelle cet acte révoltant de vandalisme, qui, en livrant aux flammes un sanctuaire de notre histoire, dérobe à l'humanité une parcelle incomparable de son patrimoine artistique ». Les différentes confessions religieuses, les milieux savants firent chorus, la presse étrangère s'indigna. Le *Times* perdit tout son flegme en traitant le kaiser de moderne Attila. La douleur le disputait à la fureur. *L'Humanité* dit son mouvement d'horreur « devant la vision de la grandiose cathédrale, éventrée par les obus et rongée



Dessin de Gustave Fraipont, d'après le croquis d'un témoin – Carte postale ill. en nb, Paris, L'atelier d'Art Photographique, s.d. © Reims, BM, Ico BMR 26-002

par les flammes » et Anatole France, tout aussi peu suspect de cléricisme, réagit avec la même vigueur : « Ils se sont couverts d'une infamie mortelle et le nom allemand est devenu exécration à tout l'univers pensant ». Au-delà de la responsabilité des chefs de l'heure, nombreux sont les textes dénonçant celle du peuple tout entier, de la race. Pourquoi ont-ils fait cela ? « Il fallait détruire la cathédrale de Reims parce que Clovis vint y célébrer la bataille de Tolbiac, la première victoire française contre les Allemands ! Il fallait détruire la cathédrale de Reims parce que Jeanne y affirma, jadis, la vie de la France et montra comment nous savons, quand il est nécessaire, bouter hors les envahisseurs » (A. Demar-Latour). Et dans une homélie prononcée le 30 septembre, Mgr Baudrillard développait l'analyse : « Reims est le berceau et le baptistère de la nation française, saint Remi est le père de la nation et de la monarchie très chrétienne... Fusion des sangs, fusion des pensées, fusion des sentiments et par



conséquent des vœux... voilà, n'est-ce pas ce qui fait une nation ? » Reims, cathédrale nationale, c'est aussi le thème de l'article de Maurice Barrès dans *L'Écho de Paris* du 21 septembre : « Ils s'acharnent à cette minute sur le lieu où de barbares nous fûmes nommés Français, où nous fûmes sacrés comme les héritiers légitimes des antiques civilisations. Ils veulent nous atteindre à notre source même et nous frapper symboliquement dans notre racine ».

Dès lors ne fallait-il pas garder la pièce à conviction de la barbarie ? Alimentée par une mauvaise information sur l'état réel du monument (certes blessé, mais pas abattu), relayée par un romantisme morbide des ruines et le désir d'entretenir le souvenir et la haine, une campagne de presse dénonça toute idée de restauration : « N'ajoutons pas au crime des vandales celui des architectes... Quand un forfait a été commis, la justice donne l'ordre de tout laisser en l'état, afin qu'à l'œuvre on reconnaisse les criminels » (*Le Matin* du 20 octobre). Même Armand Dayot, inspecteur général des monuments historiques souhaitait « qu'aucune main profane ne vienne achever l'œuvre des barbares en cherchant à restaurer ces ruines... ». Ce sont des historiens, comme le chartiste Maurice Prou, qui ont fait entendre la voix de la raison : « La destruction appelle la reconstruction comme la défaite appelle la revanche... Les beaux-arts ont leurs blessés qu'il faut guérir... En même temps il conviendra de fonder un musée double en son objet. Là, à côté des débris de sculpture pieusement recueillis, on réunira [...] les innombrables images du monument : collection qui, en aidant à sa restitution, permettra aux générations futures de prendre une idée de l'habileté de nos ancêtres... » C'était bien sûr l'avis des Rémois, peu disposés à devenir les gardiens d'un cimetière national ; un officier avait en effet proposé d'y transférer les corps de toutes les victimes de la guerre. Le berceau de la France chrétienne ne devait pas devenir une nécropole.

La cathédrale a été restaurée, un musée a été ouvert pour présenter la statuaire déposée, mais les blessures sont toujours visibles et le travail jamais achevé. En 2014-2015, c'est toute la grande rose et une partie de son encadrement sculpté qui font l'objet d'un grand chantier. Un siècle après le drame. On mesure alors à sa juste valeur le geste du général de Gaulle et du chancelier Adenauer assistant côte à côte à la messe célébrée dans la cathédrale le 8 juillet 1962 pour marquer la réconciliation franco-allemande. Se réconcilier ce n'est pas oublier, c'est pardonner et rebâtir ensemble.

**Patrick Demouy**

professeur à l'université de Reims-Champagne-  
Ardenne

## Alain-Fournier<sup>7</sup>

**La Chapelle-d'Angillon (Cher), 3 octobre 1886**  
**Saint-Remy-la-Calonne (Meuse), 22 septembre 1914**

Un an après la publication du *Grand Meaulnes*, la disparition de son auteur sur le front de Lorraine, peu après la mort de Charles Péguy, fait la une de la presse parisienne et berrichonne, annoncée par de grands noms de la littérature : Paul Fort, Julien Benda célèbrent le héros de vingt-huit ans, Hugues Lapaire, dans *La Dépêche du Berry*, le compare à Frantz de Galais commandant « le grand jeu ». Claudel et Romain Rolland enquêtent auprès de la Croix-Rouge.

Lieutenant de réserve, mobilisé le 2 août 1914, Alain-Fournier est « parti content », comme son ami Péguy, comme des centaines de milliers d'autres jeunes Français ; de Cambo au Pays Basque, il a rejoint sa garnison à Mirande (Gers) et, affecté au 288<sup>e</sup> régiment d'infanterie de réserve, il a quitté Auch pour le front de Lorraine. Avec sa compagnie, la 23<sup>e</sup>, il participe entre le 24 août et le 8 septembre, à trois batailles très meurtrières autour de Verdun.

Le 22 septembre, un détachement composé de deux compagnies – la 22<sup>e</sup>, commandée par le lieutenant Marien et la 23<sup>e</sup>, commandée par le lieutenant Fournier – reçoit l'ordre d'effectuer une reconnaissance offensive vers les Hauts de Meuse, envahis par l'ennemi. D'après le témoignage du sergent Baqué, Fournier parvient jusqu'à la Tranchée de Calonne où il est rejoint par le capitaine de Gramont qui prend la direction des opérations et décide d'attaquer l'ennemi. Voulant rejoindre la 22<sup>e</sup> compagnie de Marien qui s'est trouvée face à un poste de secours allemand et a échangé des coups de feu, les Français sont pris à revers par des grenadiers prussiens, dissimulés dans un fossé à la lisière du bois de Saint-Rémy. Combat confus, débandade d'une partie du détachement ; l'avant-garde est décimée par la mitraille. Trois officiers (dont Alain-Fournier) et dix-huit de leurs hommes sont tués ou mortellement blessés.

Le *Journal des marches et opérations* du 288<sup>e</sup> R.I. les portera « disparus au combat de Saint-Remy, au cours des journées du 21 au 30 septembre ». Nous disposons aujourd'hui de nombreux documents sur ce bref épisode d'une bataille très violente, récits tant français qu'allemands, les uns très officiels, d'autres plus personnels, parfois contradictoires.

<sup>7</sup> Cf. *Commémorations nationales 2013*, p. 121.





Alain-Fournier lors de manœuvres, en 1911 (gare de Saint-Antonin, Gers)  
 © collection particulière  
 Mobilisé, Alain-Fournier, probablement dans cette tenue, prit le train comme tous les soldats français.

Disparition si totale qu'en dépit des recherches menées sur le terrain après la guerre, par son ami et beau-frère, Jacques Rivière, les restes d'Alain-Fournier ne seront retrouvés que soixante-dix-sept ans plus tard, avec ceux de ses vingt compagnons d'armes. Le lieutenant Henri Fournier avait été officiellement déclaré « mort pour la France » en juin 1920, puis décoré de la Croix de guerre avec palme, enfin nommé chevalier de la Légion d'honneur à titre posthume.

La découverte de ses restes, il y a maintenant vingt-trois ans, fait grand bruit dans la presse, déclenchant des calomnies aussi perverses qu'infondées. À partir de 1977, Michel Algrain et ses collaborateurs ont en effet repris des recherches. Finalement, c'est le 2 mai 1991 que Jean Louis découvre, dans le Bois de Saint-Rémy, au-dessus de la vallée du Longeau, une excavation où les corps des vingt et un hommes, originaires pour la plupart du Gers, ont été enterrés à fleur de terre dans une fosse commune creusée par les Allemands; il les identifie aussitôt par des débris d'uniformes et par un galon de lieutenant. Une fouille minutieuse de la sépulture, puis un examen scientifique en laboratoire de tous les ossements feront justice de la plupart des accusations hâtives. En 1992, ces « morts pour la France » ont été réinhumés solennellement dans la nécropole nationale de Saint-Remy-la-Calonne (Meuse).

#### **Michel Baranger**

ancien secrétaire de l'association des amis  
 de Jacques Rivière et d'Alain-Fournier

## Jean Bouin

**Marseille, 24 décembre 1888**

**Xivray (Meuse), 29 septembre 1914**

**A** la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les nombreux progrès techniques liés à la révolution industrielle entraînent un changement important dans les mentalités. Le rapport au temps change dans le monde occidental et les Européens commencent à se passionner pour tout ce qui peut se mesurer, se chronométrer. Ce bouleversement se traduit également dans le domaine du sport : avant les années 1920 et la diffusion massive des sports collectifs, les « stars » ne sont pas des footballeurs ou des rugbymen, mais plutôt des sportifs qui participent à des courses de vitesse, que ce soit à pied, à vélo ou en voiture.

Le plus populaire d'entre eux est sans aucun doute Jean Bouin. Né à Marseille en 1888, ce fils de courtier découvre la course de fond au sein de l'association sportive de son établissement scolaire, le club athlétique de l'école de l'industrie. Devenu agent de transit et de négoce, il rejoint l'Union sportive Phocéa avant de s'exiler à Naples entre janvier et mai 1908. De retour dans sa ville natale, Jean Bouin est recruté par une agence locale de la Société Générale. Il y occupe un emploi modeste au service « portefeuille ». Il intègre dans le même temps le club athlétique de la banque, plus connu sous le nom de CASG. Son ascension débute alors. Entre 1909 et 1911, il remporte plusieurs titres de cross-country en France et à l'étranger. Il est champion de Paris, de France avant de remporter le titre de champion du monde en s'imposant dans le cross des Cinq nations devant les coureurs écossais, gallois, irlandais et anglais.

Mesurant parfaitement les retombées que peuvent avoir les performances sportives de son employé sur l'image de l'entreprise, la Société Générale lui accorde des horaires aménagés afin qu'il se consacre entièrement à la préparation des compétitions. Soumis à un entraînement intensif et sophistiqué, Jean Bouin remporte de multiples victoires devant un public toujours plus nombreux à suivre ses exploits. En juillet 1912, il gagne une médaille d'argent sur 5 000 mètres aux Jeux olympiques de Stockholm avant de battre, un an plus tard, le record du monde de l'heure détenu depuis 1899 par l'Anglais Watkins.



Portrait de Jean Bouin (dossier du personnel), 1908 – Archives historiques Société Générale  
© Auteur non encore identifié – SAIF 2014

Mais la guerre vient briser cet élan. Mobilisé en août 1914, Jean Bouin intègre le 163<sup>e</sup> régiment d'infanterie. Il rejoint le front comme messenger, du côté de Raon-l'Étape dans les Vosges. Il meurt le 29 septembre 1914, tué accidentellement par des tirs... de l'armée française. C'est alors le début d'un véritable mythe. Dès 1916, le CASG rebaptise son enceinte sportive parisienne « Stade Jean Bouin » avant de faire construire un nouveau stade éponyme en 1925. Puis ce fut le tour d'autres clubs, parcs, piscines, stades ou encore tribunes, comme au Vélodrome de Marseille, d'adopter le nom du grand champion français. En 1964, un dernier hommage est rendu à Jean Bouin : une stèle est érigée en son nom à Bouconville, en Lorraine, non loin de l'endroit où il perdit la vie cinquante ans plus tôt.

#### **Xavier Breuil**

docteur en histoire

collaborateur scientifique au centre d'étude  
de la vie politique de l'université libre de  
Bruxelles (CEVIPOL)

## Premier combat aérien de l'histoire

5 octobre 1914

**A**u matin du 5 octobre 1914, le sergent Joseph Frantz et son mécanicien-mitrailleur, le caporal Louis Quenault, à bord de leur biplan Voisin, croisent la route d'un Aviatik allemand qu'ils parviennent à abattre, remportant ainsi la première victoire aérienne de l'histoire. Cet événement marque une étape décisive dans l'histoire de l'aéronautique militaire, née en 1909 et qui aligne aux premiers jours de la guerre 138 appareils répartis dans 23 escadrilles. Ces fragiles machines entoilées sont chargées de tâches de reconnaissance destinées à renseigner le commandement sur les mouvements de l'adversaire, mais aussi de missions offensives par le lâcher d'explosifs et de fléchettes en acier sur les troupes en marche.

Peu avant 8 heures, ce 5 octobre, le sergent Frantz se prépare sur le terrain de Lhéry pour une sortie au-dessus des lignes allemandes, dans la région de Reims, avec mission de larguer six obus de 75 sur des rassemblements ennemis. Accompagné de son mécanicien, le caporal Quenault, il opère à bord d'un biplace Voisin LA-3, avion équipant leur escadrille V-24 commandée par le capitaine Faure. L'appareil, propulsé par un moteur de 110 Ch situé à l'arrière du fuselage, est de structure entièrement métallique. Il présente la particularité d'avoir été armé, à la demande de Frantz, d'une mitrailleuse Hotchkiss, fixée sur un trépied et installée par le constructeur, Gabriel Voisin, en personne et ami du capitaine Faure, sur les six machines de l'escadrille. Quenault prend place derrière le pilote, avec à ses pieds les obus et devant lui la mitrailleuse dont la fourche mobile permet de balayer l'horizon à 180 degrés.

Alors qu'ils évoluent dans les lignes françaises à près de 2 000 mètres, les deux hommes aperçoivent un biplan Aviatik dont l'équipage, composé du sergent Wilhelm Schlichting, pilote, et du lieutenant Fritz von Zangen, observateur, est armé d'une simple carabine. Frantz décide aussitôt de se placer dans l'axe de son ennemi, légèrement en arrière et un peu au-dessus, afin de permettre à son équipier d'ajuster son tir. En effet, ce n'est pas la première fois que Frantz et Quenault engagent le combat. À onze reprises déjà, ils ont tenté d'abattre un appareil adverse et savent qu'il faut s'approcher à moins de 10 mètres et tirer avec leur mitrailleuse au coup par coup, car cette dernière présente le fâcheux défaut de s'enrayer inopinément.



Le sergent Frantz et son  
mécanicien-bombardier  
Quenault devant le Voisin LA-3  
© Collection Marie-Catherine  
Villatoux

Dans une telle configuration, l'Aviatik est gêné tant par son moteur que par l'hélice installée à l'avant, ainsi que par les empennages de l'arrière qui limitent le tir de l'observateur.

Pendant près d'un quart d'heure, Quenault tire avec régularité quarante-sept balles tandis que le pilote allemand tente d'exécuter une large spirale afin d'échapper à l'assaillant. Alors que la mitrailleuse s'enraye et que Quenault commence à démonter la culasse, Frantz voit l'Aviatik soudain se cabrer, s'abattre sur l'aile gauche et piquer à la verticale pour s'abattre en flammes dans les marais près de Jonchery-sur-Vesle, sous les yeux du général Franchet d'Esperey. Pour la première fois dans l'histoire, un aéroplane en a abattu un autre, inaugurant ce qui allait devenir le combat aérien. Cette première victoire vaut au sergent Frantz la Légion d'honneur et au caporal Quenault la Médaille militaire.

**Marie-Catherine Villatoux**  
docteur en histoire  
service historique de la Défense

## Henri Langlois

**Smyrne (Turquie), 13 novembre 1914 – Paris, 13 janvier 1977**

**H**enri Langlois est né à Smyrne le 13 novembre 1914. Sa famille quitte la Turquie en septembre 1922, lors de l'incendie qui ravagea la ville de Smyrne, pour venir s'installer en France. Ce souvenir constituera un traumatisme pour le jeune Henri, convaincu dans ses rêves de « sauver les trésors de la ville ». Ce sera sa vocation : sauver les films de la destruction et de l'oubli.

À Paris, Henri Langlois est inscrit au lycée Condorcet, mais déjà sa passion du cinéma envahit tout. Il collectionne photographies et revues, s'amuse avec le projecteur 9,5 mm Pathé-Baby que son père lui a offert. « Je suis tombé amoureux fou du cinéma d'une façon majeure en 1928 », dira-t-il plus tard. Véritable coup de foudre pour les films majeurs du cinéma muet, pour le cinéma expressionniste allemand, *Le Chien Andalou* de Luis Buñuel et Salvador Dalí, *L'Opinion publique* de Chaplin et pour les films soviétiques de Dovjenko et Eisenstein.

« Le jeune cinéophile qu'est Henri Langlois a vu avec effarement l'arrivée du parlant, la mise à l'écart progressive de "l'art muet", l'invasion sur les écrans de films parfois d'une grande médiocrité. Il a subi cette transition comme un véritable traumatisme. C'est d'abord pour sauver le cinéma muet, cet "infirmes supérieur" selon Paul Éluard, que la Cinémathèque sera fondée. » Ainsi Laurent Mannoni, historien du cinéma et auteur d'une *Histoire de la Cinémathèque française*<sup>8</sup>, analyse-t-il l'origine de la passion naissante d'Henri Langlois pour le cinéma et la collecte de films. Sauvegarder, conserver, montrer : ce sera l'obsession de Langlois, qu'il partage avec ses amis Georges Franju, futur cinéaste (*La Tête contre les murs*, *Les Yeux sans visage*, *Judex*) et Jean Mitry, journaliste et historien du cinéma. Ensemble ils créent le Cercle du cinéma en 1935, embryon de ce que sera dès 1936 la Cinémathèque française, dédiée au répertoire du cinéma muet et aux chefs-d'œuvre disparus des écrans. L'institution naissante est présidée par Paul Auguste Harlé, qui dirige *La Cinématographie française*. À la même époque naissent les premières cinémathèques ou archives cinématographiques dans le monde, celle du MoMA de New York, le British Film Institute de Londres et la Reichsfilmarchiv de Berlin, bientôt regroupées au sein de la FIAF (Fédération internationale des archives du film).

<sup>8</sup> Laurent Mannoni, *Histoire de la Cinémathèque française*, Gallimard, 2006.





Henri Langlois devant l'affiche et le Cinématographe des frères Lumière, à l'occasion d'une interview à Éric Rohmer et Michel Mardore pour les *Cahiers du Cinéma* en septembre 1962  
© Collection Cinémathèque française, DR

Si Langlois s'emploie à conserver les films, il collecte également scénarios, photos, affiches, costumes, appareils, décors et maquettes, tout ce qui constitue la mémoire de l'art cinématographique, dont il fera plus tard son « Musée du cinéma ». Ses relations avec les pouvoirs publics sont chaotiques, tant il se méfie de l'ingérence de l'État. Ce dernier lui reproche sa gestion approximative, si bien que Langlois sera évincé de la direction de la Cinémathèque française en février 1968, à l'instigation d'André Malraux, ministre de la Culture. Cette éviction donnera lieu à une impressionnante mobilisation en faveur de Langlois, à laquelle participent tous les grands cinéastes du monde. Réintégré dans ses fonctions, Langlois poursuit son œuvre en ouvrant son Musée du cinéma. Mort en janvier 1977, il laisse derrière lui une collection impressionnante – films et « non-film » –, et une idée forte, essentielle : le cinéma est un art majeur qu'il faut préserver, restaurer, exposer et programmer. Telle était la vision d'Henri Langlois.

**Serge Toubiana**

directeur général de la Cinémathèque française

## Autres anniversaires signalés pour l'année 1914

*Quoique dans l'obligation et avec la mission de se montrer sélectif, le Haut comité des Commémorations nationales s'en serait voulu de passer sous silence les personnalités et les événements suivants :*

### **Héliodore Camille Mortenol (1859-1930), premier Guadeloupéen à être nommé capitaine de vaisseau**

*(texte de Hélène Narayanan-Siousarram, présidente de la commission culture et patrimoine en Gaudeloupe)*

#### **1914**

Héliodore Camille Mortenol appartient à une famille modeste de Pointe-à-Pitre. Son père André avait racheté sa liberté et pris le patronyme de Mortenol en 1847 à l'âge de 38 ans. D'abord chez les frères de Ploërmel en charge de l'enseignement primaire, puis au collège diocésain de Basse-Terre, il se distingue par ses dons pour les mathématiques.

L'obtention d'une bourse lui permet de poursuivre ses études à Bordeaux : en 1880, il est reçu brillamment à Polytechnique. À sa sortie de l'école, il devient officier de marine et assure de nombreuses missions en mer.

En 1894, il est affecté au corps expéditionnaire en charge de la conquête de Madagascar; il participe notamment à la prise d'un fort malgache, le 2 mai 1895; ses faits d'armes lui valent d'être fait chevalier de la Légion d'honneur, le 19 août 1895. Il fait partie des officiers qui entourent le général Gallieni, chargé de la pacification et de l'organisation de Madagascar (1896-1905).

Le 12 juillet 1911, Mortenol est fait officier de la Légion d'honneur. En 1914, il a le grade

de capitaine de vaisseau; il a 55 ans. Gallieni est en 1914 gouverneur militaire de Paris. Il confie en 1915 à Mortenol la responsabilité de la défense antiaérienne de Paris contre les attaques menées par les dirigeables et avions allemands. Mortenol, disposant d'un service de renseignements efficace, utilise des projecteurs de grande puissance, en particulier celui du Mont Valérien, qui domine la capitale, pour repérer de nuit les avions allemands.

En 1921, Mortenol qui était alors capitaine de vaisseau en retraite et colonel d'artillerie, est fait commandeur de la Légion d'honneur avec la mention suivante « Officier supérieur du plus grand mérite, à son poste jour et nuit pour veiller sur Paris, assure ses fonctions avec un rare dévouement et une compétence éclairée ».

### **Lucien Bodard**

*(texte de Marie-Françoise Leclère-Bodard, journaliste)*

#### **Chongqing (Chine), 9 janvier 1914 Paris, 2 mars 1998**

Né au Sichuan, dans la Chine des seigneurs de la guerre où son père était consul de France, après ses études aux Roches et à Sciences-Po, il se destine à la diplomatie, mais le charroi des événements en décide autrement. Via l'Espagne et l'Afrique du Nord, il gagne Londres. À la Libération, il choisit le journalisme. Il va en devenir un prince, un monstre sacré, le dernier



représentant d'un grand reportage aujourd'hui disparu, dans la lignée d'Albert Londres et de Joseph Kessel, qui l'admirait. Sa force? Une indépendance absolue.

Des Philippines au Brésil, du Congo à l'Irlande, il parcourt le monde en témoin lucide de la férocité et de la misère humaines, l'expérience majeure étant celle de l'Asie, l'Indochine où il reste de 1947 à 1955, Hongkong ensuite (jusqu'en 1960). De ces années sortiront des milliers de pages, des articles et des livres, une trilogie indochinoise mythique (*L'enlèvement, L'humiliation, L'aventure*), des documents très critiques et précurseurs sur la Chine de Mao.

Vient le temps du roman, le désir de revisiter son enfance magique et meurtrie, d'analyser encore les passions françaises et les arcanes du pouvoir. La voie royale s'ouvre avec *Monsieur le consul*, qui obtient le prix Interallié à l'unanimité en 1973. En 1981, le bouleversant *Anne Marie* est couronné par le Goncourt. D'autres livres suivront, tous de cette écriture singulière, somptueuse, qu'on a comparée au Yang-tseu-kiang en crue.

Il meurt le 2 mars 1998, quelques heures après avoir terminé la correction des épreuves de son ultime roman, *Le chien de Mao*. « Sa verve inimitable et purificatrice » (Erik Orsenna) nous manque.

## Paul Déroulède

(texte de Charles-Louis Foulon, docteur en études politiques et en histoire)

**Paris, 2 septembre 1846**

**Nice, 30 janvier 1914**

Disparu peu avant la Grande Guerre qui rendit à la France ses provinces perdues d'Alsace et de Lorraine, Paul Déroulède fut un ardent partisan de la Revanche après la défaite de 1870. Par ses *Chants du soldat*, vendus à plus de 100 000 exemplaires à partir de 1872, il

n'a cessé de plaider pour un patriotisme ardent. Son *Clairon*, chantant « l'air pur et la route large », voulait faire rêver à une guerre joyeuse et victorieuse.

Opposé à la politique coloniale de Jules Ferry, il lui lança : « j'ai perdu deux sœurs ; vous me donnez vingt domestiques ». Fondateur de la Ligue des Patriotes, il fut un soutien constant du général Boulanger dont il espérait qu'il délivrerait le pays de la démocratie et des « bavards impuissants ». Député de Charente (1889-1892 et 1898-1902), il tenta un coup d'état anti-républicain à la fin des obsèques du président Félix Faure, en 1899. Condamné au bannissement puis gracié en 1905, il se reconnaissait exalté. Son récent biographe, Bertrand Joly, le considère comme l'inventeur du nationalisme.

## Gaston Calmette\*

(texte de Charles-Louis Foulon, docteur en études politiques et en histoire)

**16 mars 1914**

Divorcée du journaliste Léon Clarétie et devenue l'épouse de Joseph Caillaux après qu'il eut divorcé de Berthe Geydan, Henriette Rainouard fut révoltée par la campagne de presse dirigée contre son mari. Ce dernier, inspecteur des Finances devenu parlementaire puis ministre et président du Conseil, était alors ministre des Finances. Briand et Clemenceau incitaient les journaux à attaquer le « ploutocrate démagogue » sur ses conflits d'intérêts, car il présidait aussi une banque étrangère.

Craignant que soient utilisées des correspondances du temps de son adultère, Mme Caillaux se rendit au *Figaro* et tira cinq balles sur celui qui dirigeait depuis 1902 le grand quotidien conservateur. Mort rapidement des suites de ses blessures, Gaston Calmette fut inhumé à Paris devant des milliers de personnes. Défendue par

Me Labori, talentueux avocat de Dreyfus, Henriette Caillaux fut acquittée dès le 28 juillet 1914. Les jurés parisiens eurent une égale mansuétude après la guerre en acquittant l'assassin de Jean Jaurès! En revanche, Caillaux, contraint à quitter le gouvernement en 1914, fut poursuivi en 1917 et condamné pour intelligence avec l'ennemi en 1920. Mme Caillaux mourut en 1943 séparée de son mari.

\* Cf. *Commémorations nationales 2013*, p. 34.

## Paul Tortelier

*(texte de Anne Gastinel, violoncelliste, professeur au conservatoire national supérieur de Lyon)*

**Paris, 21 mars 1914**

**Chaussy (Val-d'Oise), 18 décembre 1990**

Paul Tortelier était un personnage extra ordinaire. Absolument.

J'ai eu la chance, l'honneur de le rencontrer, mi-décembre 1990, quelques jours avant sa mort. Soudaine et brutale.

Ces moments rares restent à jamais gravés dans mon esprit, et dans mon âme.

Je commençais alors ma carrière, et rêvais de le rencontrer. Aussi quand on m'offrit de participer aux master-classes qu'il donnait à Villarceaux, je m'empressai d'y répondre favorablement. J'étais alors une jeune fille timide et introvertie. Notre rencontre fut un choc, musical et humain.

Je fus d'abord frappée par sa jeunesse. Cet homme, âgé alors de 76 ans, semblait en avoir 20! Par sa fougue, son enthousiasme, et son inimitable façon de conter des histoires. La sienne, celle de la musique, du violoncelle. Il semblait animé en permanence d'une incroyable vitalité, d'une énergie débordante et d'une fraîcheur infinie. Entier, excessif, exubérant. Généreux. Un grand adolescent, mais déjà Sage.

Nous n'étions que quelques privilégiés invités à ses cours. Les quelques jours qu'il passa avec nous, il fut présent, à tous les instants. Pas seulement pendant les classes; nous vivions ensemble. Il était parmi nous. Avec nous.

Je me souviens du bonheur que j'éprouvais d'être à ses côtés, émue par tant de bienveillance. Jeune par sa manière d'être, sa nature. Mais aussi lorsqu'il prenait son violoncelle durant les cours. C'était alors une véritable leçon d'humilité! Peu d'artistes, encore aujourd'hui, sont capables de tant d'agilité, de clarté dans le son, et de poésie dans le phrasé. L'on pouvait entendre, sentir immédiatement les heures de travail accumulées; la réflexion musicale; la pensée; l'intégrité aussi.

Et ce grain de folie qui faisait la magie de son personnage, et de l'interprétation qui était la sienne.

J'aurais souhaité que durent infiniment ces instants.

La veille de sa disparition, dans une église voisine, il donna un concert que je ne peux oublier. Il interpréta la 1<sup>re</sup> suite de Bach. Et il joua avec une telle émotion et une telle générosité que nous étions tous en larmes lorsque nous le retrouvâmes. Il semblait alors si heureux; si serein. Rayonnant!

« Je suis heureux. Je peux mourir demain » nous confia-t-il.

Au matin, il avait rejoint les anges.

## Charles Fehrenbach

*(texte de Philippe Morel, président de la Société Astronomique de France)*

**Strasbourg, 29 avril 1914**

**Nîmes, 9 janvier 2008**

Charles Fehrenbach entre à la Société Astronomique de France en 1931. Agrégé de sciences physiques à 23 ans, il enseigne en 1939 au lycée Saint-Charles de Marseille. Sa thèse sur la mesure des vitesses radiales des étoiles le conduira à l'invention du prisme-objectif portant son nom. Aide-

astronome (1941) puis astronome titulaire à l'observatoire de Marseille qu'il dirige de 1948 à 1971, il devient sous-directeur de la jeune station d'astronomie de Saint-Michel où une stèle dit ses hauts faits de Résistance et où, sous sa direction (1966-1983), naît l'actuel observatoire de Haute-Provence où sera découverte la première planète extrasolaire en 1995.

Ce chercheur hors du commun participe aux activités de l'European Southern Observatory (ESO) qui lui doit son nom, et contribue à la création de l'observatoire de La Silla (Chili) et du télescope de l'observatoire Canada-France-Hawaïi (Hawaïi). Le nom de cet auteur d'innombrables publications dont *Des Hommes des télescopes des étoiles* reste attaché à l'astéroïde n° 3433.

Sa carrière exceptionnelle lui a valu de nombreuses distinctions; il est notamment membre de l'Académie des sciences et de l'Institut, Vice-Président honoraire de l'Union Astronomique Internationale, Médaille d'Or du CNRS, Prix Janssen et Bendall de la Société Astronomique de France.

### Haroun Tazieff

*(texte de Frédéric Lavachery, président du centre Haroun Tazieff pour les sciences de la Terre)*

**Varsovie, 11 mai 1914**

**Paris, 2 février 1998**

Haroun Tazieff, né russe à Varsovie le 11 mai 1914, naturalisé Belge en 1936 puis français en 1971, reste le volcanologue le plus célèbre au monde. Ingénieur agronome, c'est sous l'Occupation, étudiant le jour, résistant la nuit, qu'il devint ingénieur géologue et ingénieur des mines. De 1948 à la fin des années 80, il aura révolutionné la volcanologie en faisant de la phénoménologie des éruptions l'objet central de missions pluridisciplinaires chargées d'échantillonner

*in situ* et en continu les émissions de gaz et de lave, de mesurer les fluctuations de tous les paramètres observables, du champ gravitationnel au champ magnétique locaux en passant par la chimie des gaz et l'étude des transferts de masse et d'énergie entre volcans et atmosphère. Il a fondé la politique de prévention des risques naturels majeurs.

Avant que les télémessures puissent être développées, c'est par l'auscultation directe des éruptions, parfois dans les gaz et sous les bombes, que Tazieff put faire de nombreuses découvertes majeures, tels le rôle moteur des gaz, le fonctionnement des éruptions sous-marines, celui des éruptions phréatiques ou l'existence de lacs de laves permanents. Il fit de l'Etna un volcan-laboratoire.

Ayant découvert en 1952 la faille axiale du fossé d'effondrement de la mer Rouge, il en explora le prolongement continental dans la dépression de l'Afar à partir de 1967. Les expéditions qu'il y conduisit jusqu'à la fin des années 70 fournirent une preuve directe de la validité de la théorie de la tectonique des plaques par l'observation d'un océan en formation et par la mesure de la vitesse moyenne d'écartement de deux plaques lithosphériques.

L'œuvre d'Haroun Tazieff n'est toujours pas enseignée, à l'heure où l'Etna vient d'entrer au patrimoine mondial de l'UNESCO.

### Bernard Dorival

*(texte de Richard Leeman, professeur d'histoire de l'art contemporain, université Michel de Montaigne - Bordeaux 3)*

**Paris, 14 septembre 1914**

**Thiais (Val-de-Marne), 11 décembre 2003**

L'œuvre de Bernard Dorival se partage entre le XVII<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle. Au premier, il consacra de nombreuses études, sur Pascal,

sur Racine, sur Port-Royal, une thèse sur Philippe de Champagne, un enseignement à l'École du Louvre et à la Sorbonne. Au second il voua une carrière de conservateur au musée national d'Art moderne, de 1941 à 1968, et l'écriture d'une histoire de l'art : *Les étapes de la peinture française contemporaine* (Gallimard, 1943-1946), dont Jean Cassou, auprès de qui il travailla pendant plus de vingt ans, disait qu'elles « traçaient d'avance le programme du musée d'Art moderne », *Les peintres du XX<sup>e</sup> siècle* (Tisné, 1957) ou encore *L'École de Paris au Musée national d'art moderne* (Somogy, Paris, 1961) ont en effet durablement contribué à la fabrique d'une histoire de la modernité « à la française ». Sans ménagement pour les peintres traditionalistes de l'entre-deux-guerres, féroce avec des Dalí, des Buffet ou des Lorjou, Dorival réserva ses préférences à de grandes figures de la modernité : Georges Rouault, Jacques Villon, Sonia Delaunay, Kupka, mais aussi à des artistes de sa génération : il admire et soutient dès 1941 les « peintres de tradition française » Bazaine, Estève, Manessier, puis après la guerre et jusqu'aux années soixante, certains représentants de l'abstraction : Atlan, Maria Elena Vieira da Silva, Hans Hartung ou Zao Wou-Ki.

### Joseph Déchelette

(texte de Solange Bidou, archiviste paléographe, directrice des archives départementales de la Loire)

**Roanne (Loire), 8 janvier 1862**  
**Vingré (Aisne), 4 octobre 1914**

Joseph Déchelette est né à Roanne le 8 janvier 1862 d'un père industriel, dont il reprendra l'usine textile, avant de se consacrer entièrement à la recherche à partir de 1899.

Sa formation fut acquise auprès de son oncle René Bulliot qui le fit participer aux fouilles du mont Beuvray, de l'archiviste

départemental Auguste Chaverondier, qui lui légua sa bibliothèque, de Vincent Durand, secrétaire de la Diana, Société historique et archéologique du Forez. Il fut nommé conservateur du musée de Roanne en 1892.

Il publia d'abord plusieurs études locales, avant de faire paraître *Les Vases céramiques ornés de la Gaule romaine*, ouvrage magistral où il présente une classification chronologique et géographique globale. Salomon Reinach, conservateur du Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye, le lança dans la rédaction du *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine*. Il rédigea les volumes sur la préhistoire et la protohistoire, publiés par Picard de 1905 à 1913, dans lesquels se développent son grand sens de l'observation, sa puissance d'analyse et de synthèse et l'étendue de ses connaissances. Leur parution fut saluée de nombreux éloges nationaux et internationaux.

Mobilisé en 1914, il demanda à partir pour le front, où il mourut le 4 octobre 1914, touché d'un éclat d'obus. Sa demeure à Roanne fut léguée à la Ville pour y installer le musée de Roanne, qui fut inauguré en 1923 et qui porte son nom.

### Albert de Mun

(texte de Charles-Louis Foulon, docteur en études politiques et en histoire)

**Lumigny (Seine-et-Marne), 28 février 1841**  
**Bordeaux, 6 octobre 1914**

Officier de carrière, Albert de Mun quitta l'Armée pour se consacrer à la politique et à l'Œuvre des cercles catholiques d'ouvriers. Député monarchiste du Morbihan de 1876 à 1878 et de 1881 à 1893, il espéra une restauration. Brillant orateur de la droite parlementaire, il fut élu à l'Académie française et publia treize volumes de discours.

Rallié à la République pour se conformer aux souhaits du pape Léon XIII, il fut député du Finistère de 1894 à sa mort et lutta notamment contre le vote de la loi de séparation des Églises et de l'État (1905). Fidèle soutien de l'Action catholique de la jeunesse française qui comptait 140 000 adhérents en 1914, ce parlementaire antilibéral et antisocialiste affirma une réelle vocation sociale. Dès 1884, il refusait que l'accroissement indéfini de la richesse soit le but suprême de l'ambition des hommes ; sa pensée a influencé le christianisme social et les mouvements démocrates-chrétiens.

### **Godefroy (dit Fred) Scamaroni**

*(texte de Hélène Chaubin, historienne, correspondante de l'institut de l'histoire du temps présent)*

**Ajaccio, 24 octobre 1914**

**Ajaccio, 20 mars 1943**

Messenger de la France Libre en Corse, sa petite patrie, Fred Scamaroni y a défendu avec passion la vision gaulliste de la Résistance extérieure. Il fut l'un des premiers volontaires engagés dans les Forces Françaises Libres en juin 1940.

Ses choix prouvent la clarté et la constance de ses engagements :

- Volonté de ne pas céder à la facilité : il refuse en 1939 de demeurer à un poste civil. Il quitte la préfecture du Calvados où il débutait comme chef de cabinet. Affecté sur sa demande à la base aérienne de Tours, il est blessé le 19 mai 1940 au cours d'un vol d'observation.
- Refus de se résigner à la défaite : il réussit à s'embarquer à Saint-Jean-de-Luz avec d'autres officiers de l'armée de l'Air sur un croiseur polonais qui appareille le 21 juin pour Plymouth ; il signe le 26 juin à Londres un engagement dans les FFL.
- Fidélité au service de la France Libre : il

est volontaire pour une mission à Dakar en août et septembre 1940 auprès du gouverneur général Pierre Boisson : l'échec de cette mission lui vaut un emprisonnement éprouvant à Dakar, puis à Bamako et Alger : en janvier 1941, ramené en France, il est radié du corps préfectoral et, réduit à un emploi subalterne à Vichy, il crée le réseau de renseignement militaire Copernic.

- Conviction qu'il doit agir en Corse : il lui faut persuader le général de Gaulle que la libération de l'île a un grand intérêt stratégique. Revenu à Londres en décembre 1941, formé au BCRA, il part vers la Corse occupée un an plus tard comme chef de la mission Sea Urchin. Une autre mission constituée à Alger par le général Giraud est déjà sur place.

Fred Scamaroni crée le réseau R2 Corse qui travaille pour Londres jusqu'en mars 1943. Il ne réussit pas à unifier la résistance corse sous l'autorité du général de Gaulle. Arrêté par les agents italiens du contre-espionnage, torturé, il se suicide dans sa prison de la citadelle sans avoir parlé. Il est fait Compagnon de la Libération le 11 octobre 1943.



Lettrine V historiée : Charlemagne assis  
Manuscrit *Chronique suivie de la Vie de Charlemagne*,  
d'Adémar de Chabannes (989-1034) et Eginhard (770 ?-840),  
vers 1050

**INSTITUTIONS  
ET VIE POLITIQUE**

# Auguste, empereur

**Rome, 23 septembre 63 av. J.-C.**

**Nole (Campanie, Italie), 19 septembre 14 ap. J.-C.**

**P**remier empereur romain, Auguste a marqué durablement de son empreinte les provinces gauloises. Après l'assassinat de César aux ides de mars 44 (15 mars) av. J.-C. il les reçut en effet en partage, en novembre 43, lors de la conclusion du triumvirat pour restaurer la République avec Marc Antoine, collègue au consulat du défunt dictateur, et Lépide, son maître de cavalerie. Quant à Octave, à qui le surnom d'Auguste ne fut décerné qu'en janvier 27, il était le petit-neveu de César, qui l'avait adopté par testament. Sa principale préoccupation consista alors à récompenser les vétérans de l'armée victorieuse des deux principaux assassins de César, Brutus et Cassius, à la bataille de Philippes en octobre 42. Or, depuis la fin du II<sup>e</sup> siècle, les vétérans avaient pris l'habitude des gratifications en terre et en argent. Les terres manquant en Italie, le triumvir, à l'exemple de César, établit des colonies à leur intention dans la province de Gaule Transalpine, qui prit plus tard le nom de Narbonnaise du nom de sa capitale, fondée en 118 av. J.-C. De nouvelles colonies furent ainsi installées à Béziers et à Orange, sans doute en 36-35. Cette dernière est particulièrement connue grâce à son théâtre, à son arc de triomphe, et au cadastre gravé sur bronze indiquant les modalités de répartition des terres entre colons et autochtones.

Après la rupture avec Marc Antoine et la victoire navale remportée le 2 septembre 31 av. J.-C. à Actium par Octave et son ami Agrippa sur son collègue allié à la reine Cléopâtre VII d'Égypte, de nouvelles colonies de vétérans furent fondées, notamment à Nîmes et à Fréjus, où mouilla un temps la flotte victorieuse. Octave contribua ainsi à diffuser le modèle romain en Occident. En janvier 27 av. J.-C., il reçut, en plus de l'Égypte, le gouvernement des provinces d'Espagne, de Gaule et de Syrie en vertu d'un *imperium*, pouvoir de commandement civil et militaire décerné pour dix ans. L'héritier de César s'inscrivait ainsi dans la lignée des titulaires de commandement extraordinaire de la République tardive : Pompée, Crassus et César lui-même. Les provinces confiées à Octave abritaient les garnisons les plus importantes. Cependant, cantonnées aux frontières, loin de Rome, ces troupes ne paraissaient pas pouvoir perturber le fonctionnement normal des institutions. Leur principale mission consistait, au contraire, à achever la pacification des régions récemment





Portrait d'Auguste avec une couronne de feuilles de chêne – Fin du I<sup>er</sup> siècle av. J.-C.  
Paris, musée du Louvre © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

conquises par Rome, et à repousser les frontières jusqu'aux limites du monde connu. Cette tâche présentait également l'avantage de pouvoir justifier le renouvellement du commandement extraordinaire d'Octave. Il reçut surtout le surnom d'« Auguste », qui lui conférait une autorité supérieure. Son titre de premier des sénateurs, *princeps*, valut au nouveau régime le nom de Principat dans l'historiographie moderne.

En dehors de l'annexion de l'Égypte, Auguste ne modifia guère l'organisation des provinces orientales, fixée par Marc Antoine. En revanche, sa politique militaire fut beaucoup plus ambitieuse en Occident. Après la pacification du nord-ouest de la péninsule ibérique, le prince entreprit de contrôler les peuples alpins, dont la soumission demeure symbolisée par le trophée qui surplombe

La Turbie. Ces opérations militaires représentaient la première étape de la conquête de la vallée du Danube et de la Germanie, qui allait être la grande affaire du principat. Dans ce contexte, il prêta une attention particulière à la Gaule, qu'il divisa en trois provinces, en plus de la Narbonnaise : l'Aquitaine, la Lyonnaise et la Belgique, ces deux dernières servant de base arrière aux campagnes outre-Rhin. Lyon devint alors la capitale fédérale des Trois Gaules. Au cœur d'un réseau routier conçu par Agrippa, la cité accueillit également un atelier monétaire afin de faciliter le versement des soldes aux troupes. Mais c'est bien sûr Rome qui demeura le terrain privilégié de l'évergétisme d'Auguste, qui aurait prétendu avoir trouvé une ville de briques qu'il laissa de marbre. Des poètes, comme Horace et Virgile, trouvèrent en Mécène, proche conseiller du prince, un protecteur attentif et bienveillant.

Depuis le passage d'une comète pendant les jeux offerts en l'honneur de César, à l'été 44, Octave se prétendait le fils d'un personnage divin. Dès le début du principat, des provinciaux décernèrent des honneurs divins à Auguste, qui tint toujours néanmoins à être associé à la déesse Rome. Le Sénat aurait en effet regardé avec suspicion toute manifestation trop ostentatoire de dévotion. Le prince diffusa également le culte de son génie, qui correspondait à une entité divine personnifiant toutes ses qualités. Il s'agissait de la transposition d'un culte domestique dans la sphère publique. On y ajouta le *numen Augusti*, puissance divine d'Auguste, attesté sur un autel dédié à Narbonne en 11 ap. J.-C. Ce culte impérial fut en effet organisé à l'échelon municipal et provincial : un autel fédéral pour les Trois Gaules fut ainsi établi au confluent du Rhône et de la Saône.

La fin du principat d'Auguste fut assombrie par la dégradation de la situation militaire sur le Rhin et le Danube, à la suite de la révolte de la Pannonie et de la défaite, en 9 ap. J.-C., de Varus, gouverneur de Germanie. Ce désastre révélait que les peuples vivant entre le Rhin, l'Elbe et le Danube n'étaient pas prêts à recevoir une organisation administrative similaire à celle des Trois Gaules. Le beau-fils du prince, Tibère, et le neveu de ce dernier, Germanicus, œuvrèrent au redressement. Mais cinq ans plus tard, Auguste, sur son lit de mort, recommanda à son successeur Tibère de ne plus chercher à étendre l'Empire, faisant ainsi du Rhin sa frontière.

**Pierre Cosme**

professeur d'histoire ancienne à l'université  
de Rouen

## Promulgation de l'édit de Clotaire II

614

**E**n 614, le roi Clotaire II promulgue un célèbre édit qui clôt l'assemblée générale des leudes, convoquée en même temps qu'un concile des évêques de tout le royaume. Après quarante années de guerres civiles, le jeune roi de Neustrie, fils de Chilpéric I<sup>er</sup> et Frédégonde, a vaincu l'année précédente la vieille reine Brunehaut, qu'il a fait supplicier, et ses arrière-petits-fils qu'il a fait mettre à mort. Désormais seul roi d'un royaume réunifié, il doit rétablir l'ordre et le consensus, fondements de l'autorité royale. Les actes du concile et l'édit royal constituent un remarquable témoignage de ce qu'il convient de considérer comme une « seconde fondation du royaume mérovingien ».

Parmi les décisions de l'édit figure une mesure qui interdit de chercher à épouser, ou à enlever une jeune fille ou une veuve vouée à Dieu, qu'elle réside dans sa propre maison ou dans un monastère, sous peine de mort. Si la femme était consentante et que le couple s'est réfugié dans une église, ils seront condamnés à l'exil. Cet article précise en fait une mesure prise en 595 dans un édit du roi Childebert II : on y réaffirmait l'interdiction du rapt des jeunes filles et des veuves, mais le ravisseur était passible de mort. Si la femme a consenti au rapt et qu'ils se sont réfugiés dans une église, ils seront bannis et privés de leurs biens. S'ils ont été pris hors d'une église, ils seront mis à mort, leurs biens reviendront à leurs parents, après taxation par le fisc. Par ailleurs, dans un autre édit, Clotaire II interdit d'épouser une jeune fille ou une veuve sans son consentement, ou de l'enlever.

Cette législation n'ouvre pas la voie à une « libération des femmes » parfaitement anachronique à l'époque mérovingienne. La question posée est celle du mariage par rapt, qui affaiblit l'autorité familiale et qui sape l'ordre social. La loi salique interdisait le rapt, comme le droit romain post-constantinien et les autres lois barbares, mais elle laissait ouverte la question du mariage subséquent auquel les familles consentaient souvent pour étouffer l'affaire, que la femme ait été ou non consentante. Or la christianisation multipliait le nombre de femmes qui se vouaient à Dieu, chez elles ou en entrant au monastère. Placées ainsi hors du marché matrimonial, de leur propre volonté ou par leurs familles, elles étaient des cibles toutes trouvées pour des ravisseurs en quête d'une épouse qu'ils ne pouvaient obtenir par la négociation.



Clotaire II, Dagobert et saint Arnoul  
Manuscrit *Les Grandes Chroniques de France*, XIV<sup>e</sup> ou XV<sup>e</sup> siècle  
© Bibliothèque nationale de France

Le roi légifère donc, à la demande des grands et des évêques, comme protecteur des faibles et garant de l'ordre social, pour protéger et contrôler les femmes, et plus spécifiquement les religieuses, en durcissant les peines pour les ravisseurs et leurs victimes consentantes. Pour cela, le législateur reprend des éléments du droit romain. Cependant, ces mesures n'étaient qu'une option offerte aux familles, qui refusaient de consentir au mariage de leurs filles après un rapt. Plutôt que se venger elles-mêmes, elles avaient ainsi la possibilité de recourir à la justice royale pour faire valoir leur droit. Les autres continuaient à dissimuler le rapt et à accepter le mariage. Quant au consentement de la femme, condition de la validité religieuse du mariage chrétien, il se résumait en une acceptation passive, mais publique, résumée par le proverbe : « qui ne dit mot consent ».

### Régine Le Jan

professeure d'histoire médiévale  
université Paris I – Panthéon-Sorbonne

# Charlemagne<sup>1</sup>

**2 avril 747 ou 748 – Aix-la-Chapelle (Allemagne), 28 janvier 814**

Charlemagne mourut en son palais d'Aix-la-Chapelle le 28 janvier 814, au terme de sept jours d'agonie si l'on en croit son biographe, Éginhard. Il régnait sur le monde franc depuis 768 et avait ceint la couronne impériale 14 ans plus tôt. Le souvenir qu'il laissa était, selon son épitaphe, celui d'un « grand et orthodoxe empereur, qui noblement accrut le royaume des Francs ». En quelques mots, l'essentiel est dit : Charles était « grand ». Cette épithète sert à qualifier le règne hors norme de cet homme également d'une haute stature (avec ses 1,84 m, il dépassait d'une tête la plupart de ses contemporains !). En témoigne le vers qui ouvre la *Chanson de Roland*, au XI<sup>e</sup> siècle : « Carles li reis, nostre emperere magnés » (le roi Charles, notre grand empereur). « Charles, grand empereur » est peu à peu devenu « Charles le Grand, empereur » – autrement dit « Charlemagne ». Il s'est également imposé comme « orthodoxe » en défendant la « voie droite » d'une doctrine chrétienne alors encore en formation : il intervint dans divers débats théologiques et fit préciser par les érudits qui le conseillaient plusieurs éléments du dogme concernant la Trinité ; lors du concile convoqué à Francfort en 794, il fit aussi condamner la vénération des icônes telle qu'elle avait été rétablie à Byzance sept ans plus tôt. Le dernier trait distinctif mis en exergue dans l'épitaphe de Charles est la considérable extension du royaume qu'il réalisa par ses multiples guerres de conquête vers le Sud, l'Est et le Nord. Charles poursuivit ainsi l'œuvre commencée par son grand-père et homonyme, Charles Martel († 741), et par son père, Pépin le Bref († 768), mais il lui donna une tout autre ampleur, parvenant en une trentaine d'années à se rendre maître de l'Italie lombarde, de la Bavière et des terres sises de l'Èbre à l'Elbe ! Les campagnes militaires au nord de la péninsule ibérique avaient été engagées en soutien aux opposants à l'émir de Cordoue et la conquête du royaume lombard, en 774, avait été motivée par la nécessité de défendre la papauté contre les appétits territoriaux du roi Didier. Quant à la conquête de la Saxe, elle visait à convertir les païens à la foi chrétienne et à ouvrir la voie du Salut à de nouveaux peuples. La victoire d'un des fils de Charlemagne, Pépin, roi d'Italie, sur les Avars, un peuple des steppes dont il s'empara du trésor en 796, offrit également de nouvelles perspectives missionnaires jusque dans la région du lac Balaton.

---

<sup>1</sup> Cf. *Célébrations nationales 2000*, p. 30.





Monnaie de Charlemagne en argent  
Buste lauré de Charlemagne à l'avvers



Temple tétrastyle au revers  
© Bibliothèque nationale de France

La conquête des territoires saxons (à l'est du Rhin et au nord d'une ligne allant grosso modo de Cologne à Erfurt) fut une entreprise particulièrement difficile : à partir de 772, quand les troupes franques détruisirent l'Irminsul (l'arbre sacré qui, pour les Saxons, soutenait le ciel), chaque été fut ensanglanté par de nouvelles expéditions militaires, car les promesses de versement d'un tribut en gage de leur soumission n'engageaient jamais l'ensemble des Saxons, même s'ils s'étaient rassemblés sous le commandement d'un chef unique, Widukind. Le baptême de ce dernier en 784, au palais d'Attigny, fut l'occasion d'une mise en scène politique symbolisant l'intégration encore toute théorique des Saxons au peuple des Francs, dont Éginhard prétend qu'ils ne firent plus qu'un : la cérémonie eut lieu en plein cœur de la *Francia* (dans l'actuel département des Ardennes), c'est-à-dire à 400 ou 500 km des bases du chef saxon, dont le roi fut le propre parrain. L'attention particulière que Charles prêtait à la Saxe trouve aussi son illustration dans la fondation de Paderborn, près des sources de la Lippe, que certains annalistes désignent comme l'*urbs Karoli*, la « ville de Charles » : c'est là qu'en 799 le roi des Francs reçut le pape Léon III venu implorer son aide contre les Romains révoltés. Le message était clair : le pacificateur de la Saxe, qui avait mis sa vaillance au service de l'Évangile, avait prouvé qu'il était digne d'être appelé « Auguste », ce qui eut lieu à l'occasion de son quatrième voyage à Rome, à la Noël de l'an 800. Dans la basilique Saint-Pierre, il fut acclamé « grand et pacifique empereur des Romains couronné par Dieu ».

Il était désormais non seulement roi des Francs et des Lombards, mais gouvernait aussi l'Empire romain. Cette juxtaposition des titres prouve l'importance de son identité franque aux yeux de Charles. Néanmoins, il conçut son pouvoir différemment : au roi guerrier succédait un empereur législateur.

Alors que les vingt premières années du règne de Charles avaient été rythmées par les expéditions armées, l'an 789 marque une césure annonciatrice d'une phase nouvelle : c'est de cette année que date le grand capitulaire programmatique qu'on appelle « l'Avertissement général » (*Admonitio generalis*). Il s'agit d'un ensemble de principes adressés « à tous les ordres de la hiérarchie ecclésiastique et aux dignitaires du pouvoir séculier » réglant la conduite des clercs et de l'ensemble du peuple chrétien dont le roi est le guide. Ce texte normatif fut produit sur les conseils de divers savants étrangers accueillis à la cour, tel l'Anglo-Saxon Alcuin. C'est l'un des textes fondamentaux de la renaissance carolingienne, un mouvement de correction de l'écriture, de la langue et des mœurs qui vise à garantir une bonne compréhension de la Bible et des textes réglant les relations sociales, à commencer par le serment de fidélité que chaque homme libre de plus de douze ans doit prêter au roi (ou à son représentant). Mais c'est d'après l'an 800 que datent les plus nombreux capitulaires, car Charles, nouveau David, voulait aussi s'inscrire dans la ligne d'un Théodose ou d'un Justinien. Ses victoires militaires, interprétées comme l'expression du choix divin, et sa politique de réforme administrative lui valurent d'être considéré, non seulement comme le « phare de l'Europe » ainsi que le célèbre un poète contemporain, mais aussi comme un modèle en France et dans l'Empire : sa silhouette orne le sceptre de Charles V (1364-1380), illustration parfaite de la dimension tutélaire de Charlemagne pour celui qui est « empereur en son royaume »; en 1165, Frédéric Barberousse l'avait fait canoniser. Aujourd'hui, le « prix Charlemagne » décerné chaque année à une personnalité ayant œuvré à la construction européenne illustre le caractère toujours actuel de l'épisode carolingien : révolus sont les temps où l'on cherchait à voir en Charlemagne un roi de France ou un empereur d'Allemagne. En lui, on reconnaît désormais un souverain « européen ».

**Philippe Depreux**

professeur d'histoire médiévale

à l'université de Hambourg

membre honoraire de l'Institut universitaire

de France



# Création de la Monnaie de Paris

864

**D**es dix « usines » monétaires instaurées par Charles le Chauve en 864 (édit de Pitres), seule subsiste celle de Paris. Même si l'atelier a connu au cours de l'histoire plusieurs sites d'implantation, cette pérennité illustre l'instrument régalien qu'est la monnaie.

La frappe au marteau des ateliers médiévaux connaît au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle un bouleversement essentiel : pour lutter contre les atteintes à l'intégrité du monnayage royal, Henri II acquiert auprès d'un technicien allemand « des engins » mécaniques (laminoir, découpoir, balancier), aptes à fabriquer des monnaies de qualité difficiles à falsifier, qui peuvent rivaliser avec les monnaies internationales, ducat et thaler. D'abord installé à la pointe de l'île de la Cité, puis déplacé au Louvre, l'atelier se voue à la seule fabrication des médailles et des monnaies de cuivre, en raison de l'hostilité de la Cour des Monnaies qui y voit une menace contre ses privilèges.

Au début des années 1640, les difficultés économiques et les entrées de monnaies étrangères minent la souveraineté monétaire française. Aussi Louis XIII et Richelieu mettent-ils en œuvre une réforme drastique. À cette fin, ils appellent un graveur de talent, excellent « mécanicien », Jean Warin qui impose à l'atelier parisien la frappe mécanique, seule capable de fournir rapidement la masse monétaire susceptible de renouveler le système monétaire français.

Sur la rive droite, au débouché du pont Neuf, l'atelier monétaire se révèle finalement malcommode. Sous Louis XV, des projets sont lancés pour le réimplanter et lui donner une visibilité digne du pouvoir. En 1770, le choix s'arrête sur l'emplacement de l'ancien hôtel de Conti en bord de Seine, rive gauche. Symboliquement, la façade de ce futur hôtel monétaire répondra à celle du palais du Louvre. Au temps des Lumières, et de la glorification des métiers défendue par Madame de Genlis, l'architecte Jacques Denis Antoine place au cœur de l'usine monétaire la grande salle du monnayage que desservent, pour alimenter la production, les ateliers de service. La façade résidentielle, elle, exprime le pouvoir ; elle est monumentale et accueille appartements de fonction et institutions savantes exemplaires, tels les premiers pas de l'École des Mines et les expériences professées par Balthazar Sage.



La Monnaie de Paris

© Patrick Tourneboeuf – Monnaie de Paris

Sous Napoléon, la modernisation de l'outil de production s'effectue grâce à des mécaniciens de talent (Droz, Gengembre), puis l'absorption de l'ancienne Monnaie des Médailles libère de la place pour le grand projet napoléonien de Musée du Louvre. La Monnaie de Paris prend alors le train de la première révolution industrielle et s'équipe sous Louis-Philippe de presses à la vapeur



Denier de Charles le Chauve (avers), Paris,  
édit de Pitres 864  
© Monnaie de Paris



Denier de Charles le Chauve (revers), Paris,  
édit de Pitres 864  
© Monnaie de Paris

avant de passer à l'électricité. Dans la main directe de l'État, la Monnaie de Paris rend peu à peu inutile la présence ailleurs d'autres ateliers, dont le dernier, Bordeaux, est fermé en 1878.

À l'époque contemporaine, en raison de la politique industrielle de la ville, la Monnaie de Paris décentralise en 1973 à Pessac, près de Bordeaux, la fabrication monétaire, mais maintient sur son site historique ses organes de direction, de gestion et ses activités d'art héritées de l'époque napoléonienne. Ainsi, illustre-t-elle la devise *Fluctuat nec mergitur*.

**Jean-Luc Desnier**  
chargé des collections du musée de la Monnaie

# Louis IX (Saint Louis)

**Poissy (Yvelines), 25 avril 1214**

**Carthage (auj. une banlieue de Tunis), 25 août 1270**

La naissance, le 25 avril 1214 à Poissy, du second fils du prince Louis (VIII) et de Blanche de Castille passa presque inaperçue, alors que les troupes du roi d'Angleterre Jean Plantagenêt (Jean sans Terre) et ses alliés menaçaient le domaine royal français jusqu'aux victoires capétiennes de La Roche-aux-Moines et de Bouvines (2 et 27 juillet 1214). Mais douze ans seulement plus tard, les morts successives de son frère aîné Philippe (1218), de son glorieux grand-père Philippe II Auguste (1223) et de son courageux père Louis VIII (1226) le conduisaient sur le trône de France, sous la tutelle de sa mère, régente puis en collaboration avec elle jusqu'à son décès en 1252.

Dans le « millénaire capétien », il figure parmi les plus éminents des souverains, par la longueur de son règne (1226-1270), par son éclat coïncidant avec l'apogée économique, politique et culturel de la France médiévale (le « bon temps de Monseigneur saint Louis »), par la reconnaissance de ses vertus chrétiennes sur les autels rapidement acquise en 1297. Il porta au plus haut point le prestige de la France et de la monarchie dans le monde euro-méditerranéen du XIII<sup>e</sup> siècle dont il constitue la figure emblématique.

Son destin singulier apparaît d'autant plus attachant qu'il est éclairé par des sources historiques abondantes qui, malgré les constructions de modèles hagiographiques, laissent entrevoir l'individu dans sa vie quotidienne, entre sa mère envahissante, son épouse aimante Marguerite de Provence, et leurs onze (au moins) enfants, au milieu de ses sujets dans la simplicité qu'il imposa à sa cour, dans ses dévotions quotidiennes, dans la rage chevaleresque des batailles (Taillebourg en 1242, La Mansourah en 1250), ou encore dans son agonie sur un lit de cendres devant Tunis en 1270...

Ce roi s'est inscrit dans une histoire de France présentée sous le signe de la continuité depuis le baptême de Clovis assimilé à un sacre, comme en témoignent le réaménagement de la nécropole royale de Saint-Denis (1263-1267) ou encore la chronique de Primat. Il a poursuivi l'œuvre politique amorcée par ses prédécesseurs d'agrandissement du domaine royal (achat du comté de Mâcon en 1239, influence familiale en Toulousain et en Provence,



Saint Louis apprenant à lire – Manuscrit des *Heures de Jeanne de Navarre*, vers 1336-1340  
© Bibliothèque nationale de France

renforcement de la pyramide féodale à son profit), de centralisation étatique et de modernisation administrative (Parlement, Cour des comptes, bailliages et sénéchaussées, etc.), occupant une place notable dans la lignée des « rois qui ont fait la France ».

Louis IX a développé de manière exceptionnelle dans son gouvernement monarchique les vertus alors attendues d'un souverain chrétien et il n'eut pas d'égal dans la chrétienté contemporaine. Il avait reçu ses valeurs de sa mère, entre autres, et s'évertua à les inculquer à ses enfants (*Enseignements*, vers 1267-1270, qui peuvent se résumer par « avance le bien de tout ton pouvoir »). Amoureux de son peuple, il opta pour une mise et un train de vie modestes (surtout à partir de la croisade de 1248), et il resta accessible pour rendre une justice impartiale, même à l'encontre des plus grands seigneurs du royaume, tel Enguerrand de Coucy. Personnellement vertueux et établissant un lien



très étroit entre le souci du bien de son peuple et de son royaume et celui de son salut personnel, il entendit que ses officiers le fussent aussi, lançant de grandes enquêtes pour réparer leurs éventuels torts, tout comme il n'hésitait pas à user de coercition pour promouvoir un certain ordre moral, accentué par l'atmosphère pénitentielle qu'il développa pour préparer ses croisades : répression du blasphème, de l'usure et de la prostitution, marginalisation accrue des Juifs, mais aussi promotion des institutions religieuses (Sainte-Chapelle dans son palais, fondations d'hôpitaux comme les Quinze-Vingts pour 300 aveugles à Paris) et de courants ascétiques (cisterciens, franciscains et dominicains), tout en contenant les interventions temporelles du clergé.

Il triompha aussi comme roi pacifique selon les critères de son époque, imposant la paix publique dans son royaume (limitation des guerres privées), rétablissant la concorde avec les puissances chrétiennes (traité de Corbeil avec l'Aragon en 1258, traité de Paris avec les Plantagenêts d'Angleterre en 1259) afin de concentrer ses forces contre les musulmans. Sa conduite du peuple de France que Dieu lui avait confié pour le mener vers sa Cité céleste, conformément à



Saint Louis lavant les pieds des pauvres, détail du manuscrit *Vie et miracles de monseigneur saint Louis*, vers 1482, enluminure du Maître du Cardinal de Bourbon  
 © Bibliothèque nationale de France

la mission définie par son sacre le 29 novembre 1226, passait pour lui par la reprise de la Jérusalem terrestre. Il consacra dans ce but une grande partie des forces de son royaume et toutes ses forces personnelles, affrontant la maladie et la captivité en Égypte durant sa première croisade (1248-1254), rencontrant la mort à Tunis lors d'un second « pèlerinage outremer » qu'il laissa inachevé.

Ce modèle de charité continue à impressionner au-delà des tentatives de récupérations politico-religieuses dont il a fait l'objet au fil du temps, depuis les morceaux de son corps devenus reliques distribuées avec circonspection jusqu'aux images laïcisées de l'école communale. Son héritage apparaît par certains côtés difficile à promouvoir pour la République française et même l'Église catholique actuelle, mais par beaucoup d'autres, il reste à travers les siècles un exemple édifiant : « Il n'est pas donné à l'homme de porter plus loin la vertu » (Voltaire, *Essai sur les mœurs*, chap. LVIII). Et pour les peuples de la terre, il demeure Saint Louis, indissociable des Français.

**Pascal Montaubin**

maître de conférences en histoire médiévale  
université de Picardie-Jules Verne (Amiens)



Chapelle de l'ancien prieuré de Bray-sur-Aunette  
(Oise), construit vers 1260

© Laurent Sirot

Probablement une des plus anciennes représentations  
du roi, dont Gui le Bouteiller de Senlis, fondateur du  
prieuré, fut un des proches.

# Bataille de Bouvines

**dimanche 27 juillet 1214**

**A**u début de l'année 1214, Philippe Auguste est en mauvaise posture. Jean sans Terre, roi d'Angleterre et duc d'Aquitaine, Othon de Brunswick, roi de Germanie et empereur, Ferrand de Portugal, comte de Flandre, et même un ancien fidèle du roi de France, Renaud de Dammartin, se sont mis d'accord pour l'attaquer. Pendant que Jean sans Terre débarquera sur la façade atlantique pour reconquérir le comté de Poitou et les autres fiefs dont Philippe Auguste s'est emparé, les trois autres menaceront le Capétien par le nord.

Depuis le début de son règne, Philippe Auguste a connu autant de déboires que de succès. Les premières années, le frère de Jean sans Terre, Richard Cœur de Lion († 1199), lui a infligé de cuisants revers. À l'époque, l'« empire Plantagenêt » allait des frontières de l'Écosse aux Pyrénées, sans former, bien sûr, un ensemble cohérent. Roi en Angleterre, Richard n'était que duc en Aquitaine et en Normandie, comte en Anjou, le berceau de la famille Plantagenêt.

Richard était un adversaire redoutable. Son frère le roi Jean est plus facile à mettre en échec. En 1204, Philippe a facilement conquis le duché de Normandie, le plus riche des grands fiefs du royaume. Sont tombés ensuite entre ses mains l'Anjou, le Maine, la Touraine et le Poitou (1204-1206). Un temps, avant de se raviser, le pape Innocent III (1198-1216) a même évoqué la dévolution de la couronne d'Angleterre au prince Louis, le fils de Philippe Auguste. Tout semble donc sourire au roi de France. Mais ses succès lui valent des ennemis. Othon de Brunswick est le neveu de Jean sans Terre. Surtout, il reproche à Philippe Auguste d'avoir soutenu Philippe de Souabe, son rival pour la couronne impériale. Ferrand de Portugal est devenu comte de Flandre avec l'accord de Philippe Auguste, mais celui-ci en a profité pour le spolier d'une partie du comté. Pour de sombres histoires de droit féodal, Renaud de Dammartin a rallié les ennemis du roi de France : c'est l'âme de la coalition dont Jean sans Terre est le banquier.

La guerre commence en février 1214. Le roi d'Angleterre débarque à La Rochelle et entreprend la reconquête de l'Anjou et du Maine. Pour lui barrer la route, Philippe Auguste envoie son fils, le prince Louis. Le roi de France se réserve d'affronter la principale armée adverse, celle que commande Othon de





### Bataille de Bouvines

Manuscrit *Les Grandes Chroniques de France*, 1471, enluminure de Robert Testart

© Bibliothèque nationale de France

Brunswick et où se trouvent Ferrand de Portugal, Renaud de Dammartin et un demi-frère de Jean sans Terre, Guillaume, comte de Salisbury, dit Longue-Épée. Le 2 juillet 1214, le prince Louis est vainqueur à La Roche-aux-Moines. Ce n'est pas vraiment une bataille rangée, car Jean sans Terre a pris la fuite sans combattre, mais l'essentiel est acquis : le roi d'Angleterre n'a d'autre choix que de rembarquer.

Au nord, Philippe Auguste s'est porté au-devant de l'ennemi, mais il a affaire à plus forte partie. Le roi de France est circonspect. Comme ses contemporains, il n'aime guère livrer bataille. La guerre se fait surtout dans les coups de main, les razzias ou les sièges. On ne risque pas facilement une bataille rangée qu'on assimile à une ordalie, à un jugement de Dieu. En outre, les chevaliers ont l'habitude de ne pas se tuer entre eux : or, qui sait ce qui peut arriver dans une bataille, dans le feu du combat ? Dans les rares batailles qu'il a livrées, enfin, Philippe n'a pas toujours été heureux : saura-t-il l'emporter cette fois ?

Avant de partir, il s'est rendu à l'abbaye de Saint-Denis. Dans la nécropole royale, il a levé l'oriflamme, l'étendard dont les rois capétiens se munissent quand ils s'engagent pour la défense du royaume. Une bonne partie de la chevalerie du nord du royaume est avec lui, mais il a dû en confier une partie à son fils. Philippe est aussi accompagné des troupes à pied fournies par les communes du domaine

royal. En tout, quelques milliers de cavaliers, quelques milliers de fantassins. L'armée ennemie n'est pas plus nombreuse. On peut supputer qu'elle est moins cohérente. La bataille a lieu le dimanche 27 juillet 1214, à Bouvines, près de Lille. C'est l'adversaire qui a voulu engager le combat le jour du Seigneur : la propagande capétienne s'en souviendra. Les chefs de l'armée coalisée sont sûrs de leur victoire, à tel point que, d'après les chroniqueurs français, ils s'accordent déjà sur le partage futur du domaine royal. Comme il se doit, l'empereur et le roi de France se font face; chacun d'entre eux occupe la place centrale dans le dispositif de l'armée. La bataille est très dure. Au cours des combats, Philippe Auguste se retrouve tout d'un coup exposé en première ligne, menacé, renversé de son cheval. Une vigoureuse contre-attaque le dégage. Finalement, c'est Othon de Brunswick qui prend la fuite, tandis que ses deux acolytes, Ferrand de Portugal et Renaud de Dammartin, tombent aux mains du roi de France.

La bataille de Bouvines revêt une importance objective. Elle est le triomphe qui met hors de combat les ennemis du roi de France. Son issue assure à Philippe une gloire durable. Il ne faut pas, pour autant, en exagérer la dimension nationale. Les manuels d'histoire de la Troisième République ont volontiers exalté la victoire de la France sur ses deux éternels ennemis, l'Allemagne et l'Angleterre, en insistant sur le rôle joué par les « communes », les contingents de fantassins envoyés par les villes du domaine royal, qui préfiguraient en quelque sorte les armées de la Révolution. En réalité, leur contribution a été modeste. À nos yeux, surtout, les hommes qui se battent à Bouvines sont moins des « Français », des « Anglais » et des « Allemands » que les fidèles d'un roi, agissant en fonction des règles féodales. Cette réserve faite, il n'en reste pas moins que les récits contemporains montrent que Bouvines est une étape dans la construction du sentiment national, fondé avant tout, à l'époque, sur la fidélité au roi capétien.

En 1973, dans la collection « Les Trente Journées qui ont fait la France », chez Gallimard, Georges Duby a publié *Le Dimanche de Bouvines. 27 juillet 1214*. Salué à sa sortie et toujours considéré comme un des ouvrages de référence de l'école historique dite « des Annales », le livre ne se veut pas un récit traditionnel de la bataille et de ses enjeux politiques et militaires, mais une étude de la guerre et des valeurs chevaleresques.

Xavier Hélary  
maître de conférences  
université Paris-Sorbonne

# Philippe IV le Bel<sup>2</sup>

**Fontainebleau (Seine-et-Marne), avril/juin 1268**

**Fontainebleau, 29 novembre 1314**

**A***nnus horribilis* : 1314 fut l'une des pires années pour la dynastie capétienne depuis son avènement en 987. Le règne de Philippe le Bel, dont cette année-là fut la trentième et dernière, avait été voué tout entier à une affirmation sans précédent de l'État monarchique, avec des méthodes impérieuses et, bien souvent, douteuses. Ce fut un premier absolutisme, fait d'exaltation religieuse de la majesté royale et d'une politique de coups de force systématiques : guerres déclenchées contre le roi d'Angleterre en Gascogne et contre les Flamands, expansionnisme à l'est au détriment de l'Empire et des seigneuries d'Église, notamment avec l'annexion de Lyon, instauration de premières formes d'obligation militaire pour tous les hommes du royaume, imposition d'une pression fiscale inouïe, dévaluations monétaires sauvages, offensive générale contre toutes les juridictions concurrentes, celles des grands féodaux comme celles de l'Église, enfin procès politiques sur des accusations d'hérésie et de diableries, contre l'évêque de Pamiers Bernard Saisset, contre le pape Boniface VIII, contre l'évêque de Troyes Guichard, contre les templiers. Les grandes fêtes données à Paris à la Pentecôte 1313 pour l'adoubement des trois fils du roi avaient fait resplendir la superbe de la plus puissante famille d'Occident. L'année suivante fut celle des retours de bâton.

Le 18 mars, lors d'une cérémonie organisée devant Notre-Dame de Paris, trois cardinaux mandatés par le pape Clément V accomplirent ce qui aurait dû être le dernier acte du procès des templiers. Pour complaire à Philippe le Bel, ils condamnèrent à la prison perpétuelle les quatre dirigeants de l'ordre qui attendaient encore, sous garde royale, leur sentence finale. Le grand maître Jacques de Molay voyait ainsi s'envoler le seul espoir auquel il s'était accroché depuis plus de six ans : celui d'être admis un jour à s'expliquer devant le pape en personne. Il clama aussitôt son innocence, reniant ses aveux faits sous la torture. Le commandeur de Normandie, Geoffroy de Charny, fit de même. Quelques heures plus tard, avant que les cardinaux aient pu statuer sur la conduite à tenir et en violation flagrante de l'immunité ecclésiastique, Philippe le Bel déclara relaps ces deux fauteurs de trouble et les fit brûler sur l'île des Javiaux (aujourd'hui disparue), à la pointe de l'île de la Cité. En 1310, le même sort avait été réservé

---

<sup>2</sup> Cf. *Célébrations nationales 2003*, p. 14.



Buste de la statue de Saint Louis de l'église de Mainneville (Eure)

© Ministère de la Culture - Médiathèque du Patrimoine, Dist. RMN-Grand Palais / Jean Gourbeix  
Cette statue est en fait considérée (Jean Favier) comme fidèle à la physionomie de Philippe IV le Bel, lequel a souhaité prêter ses traits à son aïeul, Saint Louis.



En présence du roi, Jacques de Molay, grand maître des templiers et ses compagnons sont livrés au bûcher  
Détail du manuscrit *Cas des nobles hommes et femmes* de Jean Boccace, traduit par Laurent de Premierfait, XV<sup>e</sup> s.  
© Bibliothèque nationale de France

à plusieurs dizaines de templiers qui avaient osé se défendre en justice contre les accusations de blasphème, d'idolâtrie et de sodomie avancées par le roi. Ce dernier s'était ensuite vu largement désavoué lorsque le concile de Vienne avait refusé de condamner l'ordre faute de preuves. Clément V, pour éviter la fureur capétienne, avait dû dissoudre le Temple par une simple mesure administrative, sans que l'Église se soit prononcée sur la réalité des crimes. On comprend pourquoi le roi sévit si brutalement face à l'ultime résistance du grand maître.

Selon l'unique témoignage direct dont nous disposons, celui de Geoffroy de Paris, Molay prédit avant de mourir la vengeance de Dieu contre ceux qui avaient perdu son ordre. Or la propagande royale était loin d'avoir convaincu toute l'opinion du bien-fondé des accusations contre le Temple. Par ailleurs, l'audace des attaques contre Boniface VIII et contre les templiers – que Philippe le Bel avait présentées comme des entreprises confiées à lui spécialement par Dieu pour sauver la foi – exposait le roi à un effet boomerang : tout revers était d'autant plus susceptible d'être compris comme une punition du Ciel. Ce genre d'interprétation pouvait offrir un mode d'expression au mécontentement



général, qui depuis quelques années déjà avait pris la forme d'une nostalgie du bon temps de Saint Louis – le grand-père du roi, canonisé par Boniface VIII. On soulignait la sagesse et la sainteté de l'ancêtre pour implicitement dénoncer, par contraste, les abus et peut-être même l'impiété du petit-fils.

Clément V, le pape qui avait abandonné le Temple, mourut un mois après Molay. Quelques jours plus tard, au début du mois de mai, les épouses des trois fils du roi étaient accusées d'adultère. Désastre épouvantable pour un lignage : non seulement l'honneur était bafoué, mais le doute s'en trouvait jeté sur la légitimité de la descendance issue ou à naître des femmes infidèles. La perpétuation de la dynastie était en danger. Les amants de Marguerite de Bourgogne et de Blanche de Bourgogne, mariées respectivement à l'héritier du trône Louis et au plus jeune fils Charles, avouèrent vite. Ils furent sur-le-champ condamnés à mort pour crime de lèse-majesté, et la cruauté de leur supplice fut à la mesure du tort qu'ils avaient causé : ils furent écorchés vifs, castrés et pendus. On fit mourir Marguerite au cachot dès le mois d'avril 1315, pour que Louis puisse se remarier. Blanche fut transférée dans un couvent après dix années de prison. La troisième bru du roi, Jeanne d'Artois, sembla moins coupable. Protégée par sa mère la comtesse Mahaut d'Artois et par la très riche dot, constituée de la Franche-Comté, qu'elle avait apportée à son mari Philippe, elle fut réhabilitée à la Noël suivante.

L'été 1314 n'apporta aucune consolation après ce grand malheur du printemps. Les Flamands se révoltèrent de nouveau ; les résistances au service militaire exigé par le roi furent plus fortes que jamais ; les nobles de plusieurs provinces commencèrent à s'unir en ligues pour défendre leurs intérêts. Quant à l'automne, il fut terrible. Alors que les ligues nobiliaires venaient de faire leur jonction et menaçaient l'autorité royale, Philippe le Bel mourut dans son château natal de Fontainebleau, le 29 novembre, à l'âge de 46 ans. La maladie fatale, qui avait commencé avec un malaise survenu lors d'une partie de chasse quelques semaines auparavant, demeura mystérieuse : les médecins ne parvinrent pas à l'identifier. Le roi laissait trois fils ridiculisés par leurs épouses et dépourvus de descendance mâle, dans une conjoncture politique difficile. Châtiment divin ? Il s'en trouva pour le murmurer, assurément.

**Julien Théry**

archiviste paléographe

professeur à l'université Paul-Valéry  
de Montpellier

# Avènement de Charles V

## Bataille de Cocherel

**printemps 1364**

Lorsque disparaît le roi Jean II le 8 avril 1364, la monarchie des Valois vient de traverser plusieurs décennies de crises. La défaite militaire face aux Anglais et la captivité du roi semblent manifester la désaffection divine pour la jeune dynastie. En butte aux rébellions et à l'opposition des états, aux prétentions successorales d'Édouard III et de Charles de Navarre, l'autorité monarchique est affaiblie. Le jeune dauphin Charles se trouve face à une immense tâche de reconquête. Il apprend à Reims, la veille du sacre, la nouvelle de la victoire remportée par Bertrand Du Guesclin sur les troupes du captal de Buch à Cocherel, le 16 mai 1364. C'est donc dans une liesse savamment mise en scène que Charles est sacré et couronné. Ce cérémonial rappelle à tous que l'autorité monarchique a quelque chose de charismatique et qu'elle est d'ordre religieux. Il demeure durant son règne l'un des piliers d'une légitimité reconstruite. Légendes, attributs et rituels concourent à célébrer une véritable religion royale, tandis que les savants légistes et les moines de Saint-Denis, gardiens de la mémoire dynastique, inscrivent les Valois dans la continuité. C'est à cette époque que commence à se forger l'idée d'un royaume conçu comme un territoire et non comme un amas de mouvances complexes, autour d'une dynastie et de la personne du souverain, base eux-mêmes d'un sentiment d'appartenance nationale encore en devenir.

La victoire de Cocherel, sur l'Eure, est emblématique à plus d'un titre. D'abord parce qu'elle inaugure cette période de reconstruction de la légitimité monarchique. Ensuite, parce qu'elle met aux prises des acteurs et des techniques caractéristiques de nouvelles méthodes de guerre. D'un côté, voici Jean de Grailly, alias le captal de Buch († 1376), du nom du captalat de La Teste-de-Buch, un fief situé au sud du bassin d'Arcachon. Il est parent du comte de Foix et Béarn et sert fidèlement le duc de Guyenne, Édouard III, puis le Prince Noir. Jean de Grailly est un seigneur gascon cultivé, nourri de récits chevaleresques et dont la guerre est la principale source de revenus. Après le traité de Brétigny, il entre au service de Charles de Navarre et guerroye en Normandie où il se heurte à Bertrand Du Guesclin († 1380). Ce modeste capitaine breton issu des environs de Saint-Brieuc a déjà combattu les Anglais lors de la guerre de succession



Charles V remettant son épée de connétable à Bertrand Du Guesclin – Scène des *Grandes Chroniques de France*  
Enluminure de Jean Fouquet, vers 1455-1460  
© Bibliothèque nationale de France

de Bretagne, avant d'opérer en Normandie face aux Anglo-Navarrais. En avril 1364, il s'empare des forteresses de Mantes et de Meulan qui contrôlent la vallée de la Seine. Il entre en contact avec l'armée du captal de Buch dans la région d'Évreux et de Vernon, le 16 mai 1364. Solidement retranché, le captal est poussé à l'attaque par Du Guesclin qui simule une retraite pour l'attirer dans la plaine où ses Bretons le prennent à revers au cri de « Nostre-Dame du Guesclin! » La victoire est éclatante. Le captal lui-même est prisonnier. Le roi récompense Du Guesclin en lui confiant le comté de Longueville. Dès le début du règne, et même si la campagne de Normandie se prolonge jusqu'en 1365 sans issue décisive, tandis que celle de Bretagne se solde par la victoire des alliés du roi d'Angleterre la même année, Bertrand Du Guesclin devient ainsi l'un des principaux appuis militaires de Charles V.

**Thierry Pécout**  
professeur d'histoire du Moyen Âge  
université de Saint-Étienne



# Anne de Bretagne

**Nantes, 25 janvier 1477 – Blois, 9 janvier 1514**

**A**u curieux dont les yeux tomberaient sur la noticule consacrée à Anne de Bretagne dans son petit dictionnaire usuel, on apprend que cette princesse eut comme seule vertu d'apporter en dot la Bretagne à la France. Perspective bien courte à qui sait qu'on lui arracha cette offrande dans les larmes, à qui sait aussi qu'elle ouvrit à la cour des lys les portes de la Renaissance et qu'elle fut à bien des égards la souveraine la plus marquante, et peut-être la plus ambiguë, que notre pays ait connue. Si l'on ne peut que se réjouir que la province celtique vînt compléter le domaine capétien, au terme de l'inéluctable processus qui résilia sans rémission le *Temps des principautés*<sup>3</sup>, de notre reine bretonne force est à l'historien de reconnaître les autres nombreux mérites.

Deux fois montée sur le trône de France, par la grâce de ses mariages d'obligation avec Charles VIII puis avec Louis XII, elle fut aimée de ses époux successifs et usa sur eux d'un ascendant dont ne purent se prévaloir ses devancières et bien peu de celles qui vinrent à sa suite. Et pourtant ! Elle est de ces tristes souveraines, inexistantes en principe, qui ne purent assurer la pérennité dynastique ; seules ses filles, Claude et Renée (on avait prévu des prénoms qui pussent convenir à des garçons comme à des filles), arrivèrent à l'âge adulte.

On le sait, cette princesse imbue à l'extrême du prestige de son lignage, versa ses pleurs les plus brûlants quand il lui fallut renoncer sans retour à l'indépendance de son duché. Reine alors plus que duchesse, elle mit ses talents et son autorité au service de l'éclat de son rôle (la reine était jusque-là confinée dans ses fonctions de maternité et, si possible, d'élégante représentation) et, partant, du rayonnement de la couronne de France.

À cette fin, elle réunit autour d'elle une cour personnelle nombreuse et opulente, où les femmes – quel émoi ! – tenaient sans conteste la première place. Pas n'importe lesquelles : elle en exigeait la fleur, par la naissance, la distinction, l'élévation morale, spirituelle et intellectuelle. Parmi elles, ne citons

---

<sup>3</sup> Jean Favier, *Le Temps des principautés*, Paris, Fayard, 1992.



Jean Marot offrant son livre, *Le Voyage de Gênes*, à Anne de Bretagne  
Enluminure de Jean Bourdichon, vers 1508

© Bibliothèque nationale de France

*Le Voyage de Gênes*, récit de la campagne victorieuse de Louis XII contre Gênes, fut composé par Jean Marot à l'intention de la reine Anne de Bretagne.



Détail du tombeau de Louis XII et d'Anne de Bretagne (gisant de la reine), attribué aux frères Juste, originaires de Florence, 1515-1531

© Pascal Lemaître / Centre des monuments nationaux

Le transi est réalisé d'après le moulage à la cire du cadavre pendant l'embaumement.

que Michèle de Saubonne, celle « qui usait d'honnêtetés envers les Muses »<sup>4</sup> et qui, de conserve avec Hélène de Laval, organisait des compétitions oratoires dont leur maîtresse, formée à l'école des Grands Rhétoriciens, raffolait. Pour les plus remarquables damoiselles de ce gynécée, Anne fonda une manière d'association, appelée improprement l'Ordre de la Cordelière : dans les rangs des jeunes élues, des rois d'Europe eurent à cœur de chercher leur femme.

Les noms les plus fameux de la littérature et de la poésie de son temps s'empressèrent de rendre hommage à la majesté (et à la munificence) royale : Jean Lemaire de Belges, Jean Marot, le père de Clément, le chroniqueur Jean d'Auton, Antoine Dufour, auteur des *Vies des femmes illustres*, l'historiographe Pierre Le Baud, à qui elle donna accès aux archives du duché de Bretagne,

<sup>4</sup> Henri Guy, *Histoire de la poésie française au XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, H. Champion, 1910.

son secrétaire particulier, le sophistiqué André de La Vigne, Fauste Andrelin (Faustus Andrelinus), venu d'outre-monts et qui composait à son intention des épigrammes en latin, déconcertantes de préciosité... Tous, elle sut les utiliser pour sa gloire personnelle, accessoirement pour celle de la monarchie.

Cultivée assurément, se piquant d'érudition et d'un improbable polyglottisme, la reine ne bornait cependant pas ses heureuses dispositions et ses curiosités à l'esprit des lettres. Tous les arts étaient sa demeure. Qui ne connaît la splendeur et la luxuriance de ses *Grandes Heures*, joyau de la Bibliothèque Nationale de France, qu'ornementa pour elle le pinceau délicat de Jehan Bourdichon ? Les manuscrits qui composaient la collection royale recèlent des trésors d'enluminure. Au nombre des artistes qu'elle encouragea, nommons, entre autres virtuoses, Jehan Poyet et Jehan Pichore. Miniatures donc, mais aussi sculpture, et le magistral mausolée qu'elle fit ériger à ses parents par Michel Colombe, et dans le dessin duquel elle intervint en personne, rend témoignage à son goût de l'équilibre, d'une grandeur raffinée et d'une hiératique beauté (cathédrale de Nantes). Le sort voulut qu'elle perdît presque tous ses enfants et son premier mari : pour eux aussi, elle confia aux meilleurs burins, dont des Italiens, le soin de ciseler les plus riches sépultures.

En Touraine, on parle encore de « la reine qui aimait les musiciens »<sup>5</sup>. On se souvient qu'elle prit à son service les plus célèbres de son temps (Jehan Ockegem, Antoine de Févin, Loyset Compère... ) ; l'un d'eux, Jehan Mouton, lui fut dévoué jusqu'à la mort et composa les solennités admirables de ses funérailles. Il n'y a guère que depuis une vingtaine d'années que l'on ressort son nom de l'oubli et du silence.

Peintres (elle s'engoua à juste titre du très talentueux Jean Perréal), graveurs de médailles « à l'italienne », architectes de jardins (Blois et Amboise), lissiers, orfèvres, artistes verriers<sup>6</sup> eurent également ses faveurs. Bâtisseuse, elle le fut moins que Georges d'Amboise, « premier ministre » et autre immense mécène ; moins et moins éclairée. La féodale, la gothique qu'elle resta en dépit d'elle-même, ne cessa de cultiver son inclination pour le Moyen-Âge de ses rêves et de ses mythes. Les embellissements flamboyants dont elle dota le château de Nantes, son oratoire « aux hermines » à Loches, les églises dont elle finança les agrandissements l'attestent.

---

5 François Lesure, *Dictionnaire musical des villes de province*, Paris, Klincksieck, 1999.

6 Le musée de la Renaissance (château d'Écouen) et le Louvre conservent de superbes éléments de ses services.

Charles VIII, le preux valétudinaire qui se croyait un nouveau Roland, Louis XII, « le Père du Peuple », quand ils ne s'en allaient pas guerroyer au-delà des Alpes à la poursuite de leurs chimères, se laissaient avec complaisance dominer et presque tyranniser par leur épouse. Ils admettaient de bonne grâce sa supériorité intellectuelle et se flattaient de donner à la France la reine la plus brillante d'Europe.

Moins indulgents, certains l'ont prétendue étroitement bigote; très pieuse manifestement, à la façon franciscaine, impliquée dans la béatification de saint François de Paule, directeur de conscience de la famille royale, elle s'honorait de sa fidélité envers l'Église de Rome, dont elle défendit toujours les intérêts. D'être altière et vindicative, comme on lui en fit le reproche, il est plus que possible qu'elle se rendit parfois coupable; surtout intraitable envers qui n'était que soupçonné d'attenter à la dignité de son sceptre. Humble chrétienne, consciente de sa petitesse humaine, magnanime et charitable, elle le fut aussi.

Sur son gisant, à Saint-Denis, le plus bel exemple de sculpture funéraire française qu'il nous soit donné d'admirer, on la voit surnaturellement belle. Trop jeune, confiante, abandonnée et dépouillée, dans une irréversible convulsion, elle rend l'âme à son créateur.

Là est à coup sûr son plus fidèle portrait.

*Anna bis regina* est définitivement différente de ses légendes. Elle est plus grande.

**Philippe-Georges Richard**  
archiviste paléographe

# **Joséphine (Marie-Josèphe-Rose de Tascher de la Pagerie, impératrice des Français sous le nom de)**

**Les Trois-Îlets (Martinique), 23 juin 1763 – château de Malmaison  
à Rueil-Malmaison (Hauts-de-Seine), 29 mai 1814**

**L**e 29 mai 1814, l'impératrice Joséphine mourait dans sa grande chambre de Malmaison, entourée de ses enfants, le prince Eugène et la reine Hortense. Emportée en quinze jours par une angine infectieuse, celle qu'on n'osait plus appeler depuis l'abdication de Napoléon et le retour des Bourbons que « la mère du prince Eugène » quittait définitivement le devant de la scène où se joue la grande Histoire, scène qu'elle avait occupée pendant plus de dix ans.

Lorsqu'elle naît à la Martinique en 1763 dans une famille de planteurs aisée, rien ne permettait d'imaginer quelle destinée serait la sienne. Mariée à seize ans avec le vicomte Alexandre de Beauharnais, âgée de trente et un ans à peine quand son mari est guillotiné, sauvée du Tribunal révolutionnaire par le 9 Thermidor, elle montre dans l'adversité une force de caractère impressionnante. Sitôt libre, elle étonne par son aisance à s'adapter au monde nouveau, sa pugnacité à rétablir une fortune sans cesse compromise par ses dépenses, et son habileté à s'introduire dans les milieux les plus influents du moment. Séduit par son charme et sa distinction, autant que par ses relations, Bonaparte, jeune général de vingt-six ans, tombe amoureux d'elle et l'épouse, le 9 mars 1796, moins de cinq mois après leur première rencontre.

Sa vie suit alors l'ascension de Bonaparte : épouse du Premier consul après le coup d'État du 18 Brumaire (9 novembre 1799), impératrice des Français, la première de notre histoire, elle est couronnée par Napoléon dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 2 décembre 1804, et assiste à son couronnement comme roi d'Italie, à la cathédrale de Milan, le 26 mai 1805. Du palais du Luxembourg à celui des Tuileries, elle tient son rôle de femme du chef de l'État puis de souveraine en se pliant aux règles de l'étiquette avec une grâce et une dignité que même ses ennemis ont été obligés de reconnaître. N'existant que par Napoléon et pour lui, elle passe les quatre dixièmes de son règne à l'attendre ! Et quand il le décide, elle le suit dans ses déplacements à un rythme effréné.





Portrait de l'Impératrice Joséphine – Huile sur toile de Firmin Massot, vers 1812  
Musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau  
© Photo Musée de Malmaison

Le 30 novembre 1809, elle apprend de sa bouche ce qu'elle a tant redouté depuis des années, depuis qu'elle sait qu'elle ne peut donner d'héritier à l'empereur : l'annonce du divorce. Le 15 décembre, au cours de la cérémonie officielle, tous les témoins ont été frappés par son courage. Retirée à Malmaison, Joséphine, à qui Napoléon a conservé son titre d'impératrice, se consacre désormais à son goût des arts et des jardins et connaît les joies d'être grand-mère. Ses voyages sont l'occasion d'apprécier la faveur qu'elle a conservée au sein de la population qui la lui témoignera encore lors de ses funérailles.

La postérité l'a souvent jugée avec partialité, lui reprochant sa conduite pendant le Directoire, devenue le leitmotiv de tous ses détracteurs, l'accusant d'avoir joué un rôle dans le rétablissement de l'esclavage, enfin d'avoir été plus préoccupée de toilettes que du bien de la France. Deux cents ans après sa mort, il est temps de lui restituer son image de femme de cœur et de caractère qui incarne encore aujourd'hui un destin hors du commun dans une société en pleine mutation.

**Amaury Lefébure**

conservateur général du Patrimoine  
directeur du musée national des châteaux  
de Malmaison et Bois-Préau



# Avènement de la Première Restauration

avril 1814

**E**n ces derniers jours de mars, les Parisiens étaient pétris d'angoisse à entendre les canons tonner de plus en plus près. L'armée de Napoléon se battait avec courage contre l'Europe coalisée qui, à force de pousser contre les murs du Grand Empire, était maintenant aux portes de sa capitale. L'impératrice et son fils quittèrent Paris le 29 mars, et Joseph Bonaparte, le lendemain. Les combats étaient tout proches, les soldats blessés et les habitants de la banlieue refluaient dans les faubourgs. On se préparait pour des combats de rues, mais on implorait la paix.

Soudain, le 31 mars au matin, on apprit qu'un armistice avait été conclu et que la capitale était sauvée. La ville retint son souffle. Aucun Parisien alors ne pensa à reprocher au maréchal Marmont cette capitulation. Des armées et des rois étrangers entrèrent : Autrichiens, Anglais, Prussiens, et Russes, pour y prendre leurs quartiers. À partir du 1<sup>er</sup> avril, des nouvelles incroyables tombèrent chaque jour : l'empereur avait été déchu par ses sénateurs, puis il abdiqua, Talleyrand dirigeait un gouvernement provisoire et la famille des Bourbons allait revenir sur le trône, la France resterait souveraine, à peu près dans ses frontières de 1792.

Peu après, le comte d'Artois, le plus jeune frère de Louis XVI, fit son entrée, salué d'une foule en liesse qui laissait s'exprimer une joie à la mesure de l'angoisse qui l'avait précédée. Cette journée du 12 avril 1814 – il peut paraître malséant de le rappeler aujourd'hui – fut l'une des plus joyeuses de l'histoire de Paris, si l'on en croit les témoignages divers, bien plus que ne le fut, le 3 mai, l'entrée de Louis XVIII, accueilli pourtant dignement et avec bienveillance, voire avec l'enthousiasme des plus royalistes. « La paix ! La paix ! » criait-on, chantait-on, mêlé aux « Vive le roi ! », à Paris, et dans la plupart des villes de province après 22 ans de guerre.

La France, ni Paris, n'avaient connu de troupes étrangères depuis qu'Henri IV, le premier Bourbon, avait chassé les Espagnols venus soutenir la Ligue et qu'il avait réuni un royaume divisé. Tel était aussi le programme annoncé par les



Louis XVIII préside l'ouverture de la session des Chambres, le 4 juin 1814  
Huile sur toile d'Auguste Vinchon, 1841 - Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon  
© RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / image RMN

derniers Bourbons : pacifier les frontières, réconcilier à l'intérieur, redresser le royaume envahi, profondément divisé, à l'économie en panne et menacé de réparations exorbitantes à payer. Il s'agissait de renouveler l'œuvre du « bon roi Henri », figure tutélaire du régime, en quelques semaines honoré à satiété.

Dans les mois qui suivirent, le gouvernement, subtilement composé de dignitaires de l'Empire et de personnalités royalistes, prit des mesures de mitigation en toutes circonstances. Aux familles décimées par la Terreur et émigrées on accorda des cérémonies expiatoires pour faire le deuil de leurs morts, mais on leur refusa de rentrer dans leurs biens nationalisés et entre-temps revendus. On s'interdit d'épurer l'administration, d'ailleurs pour partie déjà occupée par des fonctionnaires secrètement royalistes, hormis les quelques régicides qui furent priés de s'exiler. Face à la masse des soldats et des fonctionnaires français du Grand Empire, réduits au désœuvrement, il fut décidé d'accorder une demi-solde plutôt qu'un licenciement sec. Il en fut de même pour les soldats royalistes qui s'étaient engagés dans les armées

européennes, et les militaires de carrière qui avaient été contraints d'émigrer. On rapprocha l'ordre de la Légion d'honneur des ordres royaux du Saint-Esprit et de Saint-Michel et on décida de poursuivre le pharaonique Arc de Triomphe en modifiant son programme iconographique.

Comme après toutes demi-mesures, des mécontentements se firent jour, d'autant que la presse et les opinions étaient à nouveau libres de s'exprimer, ce qui ne s'était quasiment pas vu depuis les débuts de la Révolution. La liberté de penser et d'écrire (art. 8), la liberté de célébrer son culte également (art. 5), furent inscrits dans la Charte qui s'employa à couler dans des formes traditionnelles des principes de modernité où l'autorité du roi devait garantir la liberté des citoyens.

Libres également, quoique basées sur la capacité contributive, furent les élections pour installer le premier régime parlementaire durable que connut la France, avec un bicamérisme et des règles de fonctionnement internes aux assemblées qui sont en partie restées, ainsi que la notion politique de Gauche et de Droite. Enfin, de grandes manœuvres diplomatiques furent entamées, à Vienne, pour écourter l'occupation étrangère et finalement éviter le poids des réparations de guerre.

Mais en débarquant près de Fréjus, un matin de mars 1815, Napoléon somma tout Français de choisir entre le roi et l'empereur. Bien que son retour fût de courte durée – qu'est-ce que cent jours? – le projet de réconciliation nationale, et le trône des Bourbons, en reçurent une fissure indélébile, dont se ressentit toute la Seconde Restauration.

**Jean-Baptiste Auzel**

archiviste paléographe

conservateur en chef du patrimoine

# Publication du *Manifeste des Soixante* et création de l'Association Internationale des Travailleurs

1864

**A** lors que la révolution de 1848, écrasée dans le sang durant les Journées de Juin, avait désarmé pour longtemps le prolétariat français, le Second Empire évolue lentement de l'autoritarisme vers un certain libéralisme. En 1862, Napoléon III, bon prince, autorise une délégation parmi laquelle se trouve Henri Tolain, ciseleur sur bronze de son état, à se rendre à l'Exposition universelle de Londres : l'occasion pour les travailleurs français de prendre une leçon de syndicalisme auprès des « trade-unions », ces organisations ouvrières anglaises, très organisées et réformistes. Tolain, qui est un grand lecteur de Proudhon, est un promoteur des sociétés de secours mutuel : il défend le principe des coopératives de production et l'extension du crédit mutuel. Délégué des corps de métier à Paris, il croit, contrairement à son mentor Proudhon, à la possibilité d'une participation à la vie politique des ouvriers qui, leur permettant d'être représentés, fournirait *in fine* une solution à leurs problèmes économiques.

Profitant d'une élection partielle au début de l'année 1864, il publie dans le journal *L'Opinion nationale* un *Manifeste* cosigné par soixante ouvriers, qui lui sert aussi de profession de foi. Ce qui sera désormais connu comme le *Manifeste des Soixante* est important historiquement, au-delà du scrutin local, d'ailleurs perdu, pour ce qu'il signe le retour de la classe ouvrière dans le débat politique, social et parlementaire : « Le suffrage universel nous a rendus majeurs politiquement, mais il nous reste encore à nous émanciper socialement », écrivent Tolain et ses camarades. C'est-à-dire que l'ouvrier conscientisé de l'époque réclame une capacité de représentation nationale, mais surtout et d'abord un règlement social de sa condition. L'une et l'autre ne peuvent selon lui être séparés. Il s'élève ainsi contre le travail des enfants et les dix heures de travail quotidien, mais aussi contre l'emploi des femmes en général.

Le programme est celui des socialistes mesurés de l'époque qui se défendent d'être communistes : « Qu'on ne nous accuse point de rêver lois agraires, égalité chimérique, qui mettrait chacun sur un lit de Procuste, partage, maximum,



Henri Tolain, sénateur  
Caricature d'André Gill parue en  
couverture de la revue *Hommes  
d'aujourd'hui* (3<sup>e</sup> volume, n° 106),  
1878-1882  
© Bibliothèque nationale de  
France

impôt forcé, etc., etc. Non! il est grand temps d'en finir avec ces calomnies propagées par nos ennemis et adoptées par les ignorants. La liberté du travail, le crédit, la solidarité, voilà nos rêves. Le jour où ils se réaliseront, pour la gloire et la prospérité d'un pays qui nous est cher, il n'y aura plus ni bourgeois ni prolétaires, ni patrons ni ouvriers. Tous les citoyens seront égaux en droits. »

S'élevant surtout contre la « loi sur les coalitions », c'est-à-dire la loi Le Chapelier de 1791 qui interdisait les corporations, ils entendent rappeler à la bourgeoisie que si les ouvriers comme elle sympathisent avec les idéaux démocratiques de liberté de presse, de vote et de réunion, la Révolution n'a pour le moment été accomplie que dans l'intérêt du capital. De ce manifeste naîtra, à la fin de l'année 1864, l'Association Internationale des Travailleurs, connue comme la « Première Internationale », extrêmement modérée par rapport à celles qui suivront.

**Jacques de Guillebon**  
essayiste et journaliste

# Maurice Thorez<sup>7</sup>

**Noyelles-Godault (Pas-de-Calais), 28 avril 1900  
en mer Noire, 11 juillet 1964**

**L**e 11 juillet 1964, Maurice Thorez décédait subitement au large d'Istanbul sur le bateau qui le menait pour ses vacances en Union Soviétique. « C'est comme le symbole de sa vie, d'une vie entre deux mers, d'une vie entre les deux pays qu'il aimait le plus au monde : sa France et le premier pays socialiste, l'Union Soviétique », écrivait à Khrouchtchev son épouse et indissociable compagne en politique, Jeannette Vermeersch.

Maurice Thorez est né au cœur du bassin minier du Pas-de-Calais. De son enfance, retenons simplement qu'excellent élève de l'école primaire, il passa avec succès le certificat d'études (1912), travailla comme trieur de pierres à la mine, fut réfugié pendant la Grande Guerre à Clugnat (Creuse) avec son grand-père mineur et militant guesdiste, Clément Baudry.

Maurice Thorez est séduit par la grande lueur qui s'est levée à l'Est avec la révolution bolchevique. Dès lors, il est un militant, et très vite un « révolutionnaire professionnel », c'est-à-dire un permanent des organisations communistes dont la ligne d'action est fixée à Moscou. Son ascension dans le parti communiste, section française de l'Internationale communiste, est rapide. Le séjour qu'il effectue à Moscou à l'été 1930 après avoir passé onze mois en prison (juin 1929-avril 1930) est décisif. Il devient de fait le secrétaire général du parti et, alors qu'il est marié à Aurore Membeuf, tombe amoureux de Jeannette Vermeersch. Ils vivent ensemble à partir de 1934 et se marient en 1947.

Avec le Front populaire, Thorez devient une personnalité d'envergure nationale et le parti communiste un parti qui compte dans la vie politique. Il publie son autobiographie, *Fils du Peuple* (1937), rédigée par sa plume, Jean Fréville, rééditée en 1949 et 1960, manuel d'histoire du PCF et support au culte dont il est l'objet, surtout lors de la grandiose célébration de son cinquantième anniversaire.

Le 23 août 1939, l'Union Soviétique et l'Allemagne nazie signent un pacte de non-agression. Bientôt, la guerre est caractérisée par Staline d'impérialiste – elle ne concerne donc pas les communistes –, le PCF interdit.

---

<sup>7</sup> Cf. *Célébrations nationales 2006*, p. 63.



Maurice Thorez et Jeannette Vermeersch, kermesse à Ivry, à l'époque du Front populaire  
© Archives municipales Ivry-sur-Seine

Le 3 octobre 1939, Thorez, sous les drapeaux à Chauny (Pas-de-Calais), déserte. Le 8 novembre 1939, il arrive clandestinement en Union Soviétique. Il y passe la guerre. Sa condamnation pour désertion graciée et amnistiée par De Gaulle, il retrouve, le 26 novembre 1944, la France et la direction du PCF. Il s'est auparavant entretenu avec Staline. L'heure n'est pas à la Révolution, mais à la reconstruction du pays. Le parti communiste, dont le rôle fut important dans la Résistance, est puissant, recueillant plus d'un quart des suffrages lors de chaque élection. Maurice Thorez est successivement ministre d'État dans le gouvernement de Gaulle et vice-président du conseil dans ceux de Gouin, Bidault et Ramadier qu'il quitte à regret, avec les autres ministres communistes, en mai 1947. On lui doit notamment le statut de la fonction publique.

Avec la guerre Froide, le parti communiste est constamment dans l'opposition. De 1950 à 1953, Thorez, victime d'une attaque cérébrale, est soigné en Union Soviétique. Il incarne jusqu'à sa mort un parti qui amorce, avec le retour du général de Gaulle (1958), son déclin. Maurice Thorez, dont le nom figure dans l'espace public de nombreuses municipalités, a été une importante figure de la vie politique française.

**Annette Wieviorka**

directrice de recherche au CNRS

(IRICE – Paris I – Panthéon Sorbonne)



# Création de la CFDT, par scission d'avec la CFTC

1964

**D**epuis sa création en 1919, la Confédération des Travailleurs Chrétiens (CFTC) avait gagné en influence. Bien qu'écartée des accords de Matignon en 1936, elle n'en avait pas moins pris part à la signature de nombreuses conventions collectives jusqu'à la guerre. Reconstituée en 1944, elle avait maintenu dans ses statuts la référence à la doctrine sociale de l'Église puis, à partir de 1947, à l'humanisme chrétien. Toutefois, assez rapidement, un certain nombre de militants remettent en cause l'orientation chrétienne. C'est en particulier le cas de Paul Vignaux, secrétaire général du Syndicat général de l'Éducation nationale au sein des groupes « Reconstruction ». Il défend avec d'autres militants l'idée que la référence chrétienne fait obstacle au développement de la Centrale. Celle-ci devrait définir ses orientations par elle-même et non se les voir dictées de l'extérieur – en l'occurrence par l'Église.

Progressivement ces groupes de réflexion qui se sont créés autour de l'intellectuel Paul Vignaux gagnent en influence au point que le conflit devient inévitable entre ceux qui tiennent à la référence chrétienne et les tenants de la « déconfectionnalisation ».

À partir de 1961, les minoritaires s'imposent avec Eugène Descamps qui devient secrétaire général de la Confédération et convoque un congrès extraordinaire au Palais des Sports le 6 novembre 1964, où les partisans de « l'évolution » finissent par l'emporter. L'abandon de la référence chrétienne est approuvé à 70 % et la nouvelle majorité décide d'abandonner le sigle CFTC pour le sigle CFDT : Confédération Française Démocratique du Travail. Dans le même temps, l'article 1<sup>er</sup> des statuts est modifié et la référence explicite à la morale sociale chrétienne abandonnée pour une référence plus large aux différentes formes d'humanisme, « dont l'humanisme chrétien ». Jugeant que cette nouvelle orientation s'éloignait sensiblement de l'esprit des « pères fondateurs » de la centrale syndicale chrétienne, les partisans du maintien de la référence à la morale sociale chrétienne, un groupe de 400 délégués représentant environ 10 % des militants, après avoir beaucoup hésité, quittèrent la salle avec l'intention de faire scission. Le soir même, s'étant réunis au Musée social, ils



Eugène Descamps à la tribune d'un congrès  
© Archives CFDT

décidèrent de maintenir la CFTC : La « CFTC maintenue ». C'est autour de Joseph Sauty, le dirigeant charismatique de la Fédération des mineurs que les syndicats chrétiens reconstitueront leur organisation, faisant face à des difficultés matérielles considérables et à l'hostilité de certains militants CFDT.

Quant à la nouvelle centrale, elle confiera ses destinées d'abord à Eugène Descamps puis à Edmond Maire. En application de l'arrêté du 30 mars 1966, la nouvelle centrale fera partie des cinq organisations syndicales de salariés considérées comme représentatives (dont la CFTC maintenue). Cette même année, elle signera un accord d'unité d'action avec la CGT avant d'adhérer en 1970 aux principes du socialisme autogestionnaire et à la lutte des classes. Aux militants chrétiens venus de la JOC (Jeunesse Ouvrière Chrétienne) et de l'ACO (Action Catholique Ouvrière) se joignirent bientôt des militants d'extrême gauche peu nombreux, mais très actifs. Leur rôle sera non négligeable dans la radicalisation de la CFDT qui se prononcera en faveur d'une « rupture avec le système capitaliste ». En 1978, toutefois, elle opérera sous l'impulsion de son nouveau secrétaire général Edmond Maire le recentrage de son organisation provoquant une rupture de l'unité d'action avec la CGT. La centrale évoluera ainsi vers un « syndicalisme de transformation sociale » en privilégiant désormais la voie réformiste.

**Jean-Pierre Audoyer**

doyen de la faculté libre d'économie et de droit  
de Paris (FACO)

# Établissement de relations diplomatiques entre la France et la Chine

27 janvier 1964

Ce jour-là, alors que la guerre Froide se double du schisme sino-soviétique et que la France et la Chine nationaliste repliée à Taiwan continuent d'échanger des ambassades, le Quai d'Orsay et le *Waijiaobu* émettent un communiqué conjoint : « Le gouvernement de la République française et le gouvernement de la République populaire de Chine ont décidé d'un commun accord d'établir des relations diplomatiques. Ils sont convenus à cet effet de désigner des ambassadeurs dans un délai de trois mois ».

La concision de l'annonce porte l'empreinte de la politique du général de Gaulle. Jugée inopportune par les alliés atlantiques de la France, cette initiative isolée a par la suite été qualifiée de « geste historique », au prix toutefois d'une reconstruction et d'une remise en cause des choix opérés en 1964.

Au lendemain de la victoire communiste, le 1<sup>er</sup> octobre 1949, outre les états du bloc socialiste ou des pays asiatiques comme l'Inde, quelques chancelleries du camp occidental, dont le Royaume-Uni, avaient reconnu la République populaire de Chine, avant que le déclenchement de la guerre de Corée freine ce processus et limite la participation de Pékin aux instances internationales, notamment aux Nations unies où le gouvernement de Taipei a continué d'occuper le siège de la Chine, membre permanent du Conseil de sécurité. Dans le cas de la France, ses rapports avec Pékin ont également été tributaires du soutien apporté par le régime de Mao Zedong au Vietminh, puis au FLN. Mais une fois l'hypothèque algérienne levée par les accords d'Évian, la reconnaissance de la Chine populaire s'est aussitôt inscrite dans la politique d'indépendance nationale poursuivie par le général de Gaulle.

La première étape de la normalisation est préparée par le voyage officieux d'Edgar Faure à Pékin en octobre 1963; des négociations secrètes sont ensuite conduites à Berne par Jacques de Beaumarchais, alors directeur de cabinet du ministre des Affaires étrangères. Les instructions qu'il a reçues du

général le chargent « d'aboutir à un accord sans conditions ni préalables », la France ne devant pas prendre parti sur l'admission de la Chine populaire aux Nations unies et sur la question de Taïwan. La formulation du communiqué est éloquent à cet égard dans la mesure où les deux gouvernements ne procèdent pas formellement à une reconnaissance mutuelle. L'absence de déclaration expresse en ce sens permet ainsi au gouvernement français de ne pas se prononcer sur la question de la partition de la Chine. Pour autant, c'est bien sur la base de l'effectivité du gouvernement de Pékin que le Général a décidé de nouer des relations diplomatiques comme il s'en est expliqué lors de la conférence de presse du 31 janvier 1964 : « Du fait que depuis quinze ans, la Chine presque tout entière est rassemblée sous un gouvernement qui lui applique sa loi et, qu'au dehors, elle se manifeste comme une puissance souveraine et indépendante, la France se trouvait disposée à nouer avec Pékin des relations régulières. (...) Le poids de l'évidence et celui de la raison grandissant jour après jour, la République française a jugé, pour sa part, le moment venu de placer ses rapports avec la République populaire de Chine sur un plan normal, autrement dit diplomatique. »

Si Paris ne prend pas l'initiative de rompre ses relations avec Taïpei, si à Pékin, vingt-quatre heures après la diffusion du communiqué, un porte-parole du ministère des Affaires étrangères rappelle l'opposition du régime communiste à la coexistence de deux Chines, il serait excessif de penser que le général de Gaulle ait cherché à imposer celle-ci ; il a toutefois refusé de prendre position, laissant à Taïpei l'initiative de la rupture. De fait, l'équivoque entretenue par Paris est levée lorsque, le 1<sup>er</sup> février, le gouvernement nationaliste annonce qu'il rompt ses relations avec la France à compter du 10 février 1964.

Pour mesurée qu'ait été la politique du général de Gaulle, la décision de 1964 a, par la suite, fait l'objet d'une double reconstruction, tant en ce qui concerne les termes de la normalisation qu'en ce qui concerne sa portée. Il a été admis, sur un mode implicite d'abord, puis sur un mode explicite, dans le communiqué conjoint du 12 janvier 1994 notamment, que le gouvernement français avait reconnu *ab initio* la souveraineté de la République populaire de Chine sur Taïwan. Innombrables sont également les déclarations affirmant que la France a été le premier pays occidental à reconnaître la Chine populaire, alors que la primauté de cette initiative revient à d'autres. De même, la normalisation franco-chinoise aurait joué un rôle décisif pour sortir la Chine de son isolement international. Non seulement le Général avait refusé toute négociation sur l'entrée de la Chine populaire aux Nations unies à la faveur de la normalisation franco-chinoise,



Remise des lettres de créance de l'ambassadeur de Chine populaire à l'Élysée en juin 1964  
© Ministère des Affaires étrangères  
Huang Zhen, premier représentant de la Chine en France en 1964, se tient à côté du général de Gaulle et de son ministre des Affaires étrangères Maurice Couve de Murville.

mais celle-ci n'a pas exercé d'effet d'entraînement au niveau bilatéral comme au niveau multilatéral. Ce sont les signes précurseurs d'une normalisation sino-américaine au début des années 1970 qui ont conduit presque toutes les chancelleries à se tourner à leur tour vers Pékin et, le 25 octobre 1971, une majorité simple se dégageait à l'Assemblée générale des Nations unies en faveur du remplacement de la République de Chine par la République populaire de Chine. Enfin, le geste historique du général de Gaulle aurait nourri une relation privilégiée entre la France et la Chine. Or, la coopération franco-chinoise n'a pu se développer qu'après le lancement des réformes en Chine à la fin des années 1970, à une époque où la France avait donc perdu tout avantage d'une certaine antériorité. La faible portée économique de la normalisation de 1964 avait d'ailleurs été pressentie par le Général lui-même : « (...) on doit se garder de nourrir trop d'illusions à cet égard. C'est ainsi que, dans le domaine des échanges économiques, ce qui se fait actuellement et qui peut, à coup sûr, être amélioré, restera longtemps limité ». Aujourd'hui, le déficit des échanges avec la Chine reste le premier déficit commercial français et la part de marché de la France en Chine demeure près de quatre fois inférieure à celle de l'Allemagne. Cinquante ans après, l'épisode de 1964 demeure un référent symbolique fort, mais, par là même, sans portée réelle sur les dossiers bilatéraux en cours.

**Françoise Mengin**

directrice de recherche à Sciences Po

centre d'Études et de Recherches Internationales

**LITTÉRATURE  
ET SCIENCES HUMAINES**



## Début de la rédaction de l'*Historia ecclesiastica* d'Orderic Vital

1114

Né près de Shrewsbury en Angleterre, il fut doté du nom saxon d'Orderic auquel les moines de Saint-Évroult accolèrent celui de Vital, un des compagnons de saint Maurice dont on fêtait l'anniversaire le lendemain du jour où il fut tonsuré. Orderic Vital est issu d'une famille mixte, son père étant venu d'Orléans dans les troupes de Roger II de Montgomery dont il était le chapelain, quelque temps après la conquête de l'Angleterre par Guillaume le Conquérant, sa mère étant anglaise. À l'issue d'une première instruction à Shrewsbury, il est envoyé comme oblat à l'abbaye Saint-Évroult, alors que l'oblature est en perte de vitesse en cette fin du XI<sup>e</sup> siècle. Il reçut le sacerdoce en 1107 et, s'il ne fut chargé d'aucun office monastique, il consacra tout son temps à répondre à la commande de son abbé Roger du Sap d'écrire une histoire du monastère. Il y perfectionna sa connaissance du latin et de la grammaire sous la maîtrise de Jean de Reims. Il y demeura jusqu'à sa mort en 1141 ou 1142.

L'*Historia ecclesiastica* à laquelle Orderic Vital s'attelle de 1114 à 1141 n'est pas seulement une histoire de Saint-Évroult, car le moine-écrivain s'emploie à faire de son œuvre une véritable histoire universelle, telle qu'il s'en rédige à cette époque. Organisé en treize livres, l'ouvrage remonte à l'an 1, mais accorde une place prépondérante à l'histoire des Normands installés non seulement en Normandie depuis 911, mais aussi en Italie du Sud et en Sicile, ainsi qu'en Angleterre. Les deux premiers livres rédigés tardivement, entre 1136 et 1140, constituent une chronique universelle de 1 à 1142. Les livres 3 à 5, composés entre 1114 et 1129, narrent les expéditions des Normands vers l'Italie et l'Angleterre, tandis que le livre 6 écrit vers 1131 se penche sur l'histoire de l'abbaye Saint-Évroult. Les livres 7 à 13 ont trait à l'histoire de la chrétienté de 1080 à 1140, l'horizon principal d'Orderic étant celui de Saint-Évroult et des mondes normands.

Les sources sur lesquelles se fonde Orderic Vital sont celles d'un véritable historien : sources écrites qu'il puise dans la bibliothèque de son monastère, comme des vies de saints, des recueils de miracles, des annales, des diplômes, des épitaphes et des canons de conciles; informations orales collectées auprès



Détails de la *Tapissérie de Bayeux*, XI<sup>e</sup> siècle – Musée de Bayeux © Collection Ville de Bayeux  
Avec autorisation spéciale de la Ville de Bayeux :

- Le corps d'Édouard porté à l'église Saint-Pierre • Édouard exprime ses dernières volontés (en haut)
- Le duc Guillaume et quatre cavaliers se présentent à l'embarquement • La flotte fait voile vers l'Angleterre (en bas)

des hôtes du monastère, princes, chevaliers, clercs et marchands, mais aussi en effectuant des voyages en Angleterre. Sur le plan de la méthode, l'œuvre n'est pas exempte de digressions, de répétitions et de longueurs, mais ce qui compte pour Orderic Vital c'est de démontrer l'action de Dieu dans l'histoire et s'il en vient à prendre la défense de tel ou tel prince, c'est dans une perspective providentielle. Il livre des portraits, décrit des paysages, reconstitue des dialogues et dramatise des épisodes.

*L'Historia ecclesiastica* constitue une source essentielle sur la société féodale – guerres, pratiques lignagères, généalogies, fondations d'établissements religieux, miracles – et sur la vie et la culture monastiques. Elle fournit une série de portraits vivants des puissants, rois, reines et barons, évêques et abbés. Elle attribue des dates à des événements connus par ailleurs par des actes qui n'en contiennent pas. Orderic se mue parfois en défenseur d'un monde « pré-grégorien » dans lequel la réforme de l'Église ne serait pas encore survenue.



L'*Historia ecclesiastica* d'Orderic Vital, auteur d'autres écrits, constitue un monument central de la littérature du Moyen Âge et une source de premier ordre pour l'histoire des mondes normands médiévaux.

**Véronique Gazeau**

professeur d'histoire médiévale

université de Caen Basse-Normandie



# Héloïse du Paraclet, ou d'Argenteuil

**Région parisienne? vers 1090/1095 – abbaye du Paraclet  
à Ferreux-Quincey (Aube), 11 mai 1164**

**A**ristocrate, élève, amie, amante, épouse, mère, moniale par contrainte, prieure par élection, abbesse par vocation, fondatrice d'ordre, la litanie des titres d'Héloïse a de quoi surprendre aujourd'hui. Mais qui connaît Héloïse? Cette femme n'apparaît guère que dans l'ombre de celui qui prétend l'avoir faite, Pierre Abélard (1079-1142), son maître, précepteur, mari, conseiller, intellectuel de haute volée. Elle révèle cependant le parcours d'une femme qui s'est arrachée aux dures conventions de la condition féminine en un temps, le XII<sup>e</sup> siècle, où l'amour que l'on dit courtois s'accommode fort bien de la brutalité masculine, celle de l'ami, du mari ou du poète. Héloïse est une rescapée d'un amour forcé dont seules quelques reines, abbesses ou aristocrates de ce temps sont parvenues à s'arracher.

Pierre Abélard, par bonheur, est un vaniteux bavard. Pour mieux se raconter, il exploite dans une fameuse autobiographie connue sous le titre d'*Histoire de mes malheurs*, la relation qu'il entretint avec Héloïse. Il ne peut imaginer d'autre compagnonnage que lettré. Heureux hasard, la famille d'Héloïse la destinait à une belle éducation, puisqu'elle la confia à un oncle chanoine de l'importante cathédrale de Paris. Lequel s'empressa de la remettre entre les mains de Pierre, qui la suborna, lui fit un enfant, l'épousa secrètement et fut émasculé par vengeance. Consumé de remords à défaut de plaisirs désormais évanouis, il plaça sa femme au couvent (voir ci-contre) et se réfugia dans un monastère pour s'y vouer à l'étude.

Ci-contre : *Héloïse embrassant la vie monastique*  
Huile sur toile de Jean-Antoine Laurent, XIX<sup>e</sup> siècle  
© Photo Musée de Malmaison

L'aventure n'était sans doute pas exceptionnelle en ces temps où les stratégies magistrales autant que matrimoniales comptaient plus que la liberté individuelle. Plus étonnante en revanche est la suite, qui jette un peu de lumière sur les origines, mais bien davantage sur les capacités de la fille. De la mère, Hersende, on ne peut rien dire de certain et moins encore du père d'Héloïse. Elle est née d'un père inconnu, mais lié de toute évidence par sa naissance ou par son mariage à l'aristocratie d'Île-de-France, puisque sa fille est admise en 1118 dans le monastère féminin d'Argenteuil, près de Paris, et en devient prieure aux alentours de 1125. L'entrée dans un couvent tel qu'Argenteuil, où il semble bien que soient éduquées les jeunes filles nobles d'Île-de-France, l'élévation rapide au poste de prieure impliquent de puissantes protections; Pierre aura joué de son entregent, les origines d'Héloïse auront fait le reste. Héloïse et Pierre n'ont pas renoncé à se voir : ils l'avouent plus tard. Sans doute leurs audaces auront donné des armes à leurs détracteurs.

En 1128, le puissant abbé Suger, qui songe à reconstruire l'église de Saint-Denis, a-t-il besoin des richesses d'Argenteuil? Il répand les bruits les plus injurieux sur le comportement des moniales; ces dévergondées, Suger s'en dit certain, se livrent aux turpitudes les plus inavouables. Avec la bénédiction de l'évêque de Paris et de l'abbé Bernard de Clairvaux, assuré de l'indifférence du roi, il prétexte, sur la foi d'un document faussé, que l'abbaye d'Argenteuil appartient aux moines de Saint-Denis depuis le IX<sup>e</sup> siècle. L'affaire est vite ficelée. Au début 1129, Suger jette les femmes à la porte, installe des moines à leur place et met ainsi la main sur la totalité des biens fonciers d'Argenteuil. Une frauduleuse captation d'héritage a en somme donné naissance au chef-d'œuvre qu'est l'abbatiale de Saint-Denis.

Entre-temps, Pierre Abélard a accumulé une petite fortune par son enseignement qui attire des clercs brillants. Avec eux, il a fondé une petite abbaye éphémère au Paraclet, près de Nogent-sur-Seine. Ému par l'expulsion de son épouse, il lui offre le Paraclet. Héloïse devient alors maîtresse d'une petite communauté de femmes. En quelques années, elle parvient à essaimer en créant quatre maisons dépendantes. Commence alors l'aventure de la fondatrice.

Un enjeu de taille s'impose. Comment s'affranchir de son mari? Pierre a tout prévu pour Héloïse et les religieuses du Paraclet : il a jeté les linéaments d'une règle à nouveaux frais, il compose des offices, des hymnes liturgiques, il s' imagine même en abbé des dames du Paraclet, mais Héloïse a vite pris conscience que Pierre serait un poids trop dangereux pour l'avenir. Elle corrige le schéma de

Pierre, choisit avec ses moniales de se soumettre à la règle de saint Benoît plutôt qu'à celle née de l'imagination de Pierre. Elle rassure ainsi, mais ne renonce pas à la nouveauté. Elle introduit trois innovations dans les coutumes qui régissent ses monastères : l'accession tour à tour de toutes les moniales aux responsabilités dans le monastère, l'exercice quotidien de la prédication par les religieuses, le refus du contrôle du monastère par les lignages donateurs et les familles des moniales. Héloïse a ainsi résolu le dilemme. Ses attaches à Pierre semblent rompues, elle fonde peu à peu cinq prieurés dépendants, acquiert le respect de ses contemporains, de l'archevêque de Sens, de la comtesse de Champagne et même de Bernard de Clairvaux, ennemi juré de Pierre Abélard. Elle reçoit le titre d'abbesse et la survie de son œuvre matérielle et spirituelle est assurée.

Ne manque que l'œuvre écrite. Car, mises à part les coutumes monastiques du Paraclét qu'elle aura dictées à ses moniales, presque rien ne subsiste des écrits d'Héloïse. Presque rien ? Une brève correspondance l'a sauvée de l'oubli. Elle est inouïe au point d'avoir inquiété ses critiques, mais est considérée aujourd'hui comme la plus extraordinaire des correspondances amoureuses du haut Moyen Âge. Cinq longues lettres qu'il faut attribuer à Héloïse suivent l'autobiographie de Pierre Abélard et sont assorties de réponses de Pierre (1132-1137) ; s'y ajoutent deux lettres indépendantes, l'une à Pierre, vers 1139-1140 et une autre à un grand personnage de l'époque, l'abbé de Cluny Pierre le Vénéral (1142). Sept lettres qui dessinent le voyage intérieur d'Héloïse, sa reconstruction personnelle sans rien altérer de sa fidélité à l'amour pour son mari. Comment dire mieux le triomphe de cette femme qui compta parmi les plus brillantes de son temps et son droit à rester parmi les plus authentiques créatrices du Moyen Âge ?

**Guy Lobrichon**

professeur émérite à l'université d'Avignon

# Christine de Pizan<sup>1</sup>

Venise, v. 1364 – Poissy (Yvelines), v. 1430

Notre première femme de lettres est née à Venise. Elle avait à peine cinq ans lorsqu'elle arriva à Paris où elle vécut désormais. Thomas de Pizan, son père, fut invité à Paris par le roi Charles V qui voulait s'assurer les services de ce savant médecin et astrologue et aussi nouer de discrètes relations avec la Sérénissime. La famille suivit peu après, sans doute en 1369. À quinze ans, Christine épouse Étienne de Castel, jeune et brillant secrétaire du roi. Suivent dix années de bonheur et de prospérité, à peine assombries par la mort du roi et celle de Thomas de Pizan. L'arrivée au pouvoir des « Marmousets » en 1388 offre à Étienne de Castel la promesse d'une belle carrière, mais il succombe à une épidémie en 1390, à l'âge de trente-quatre ans. Veuve, chargée de famille (« je suis trois fois double »), sans soutien et sans revenus assurés, Christine devient écrivain et dirige un atelier de copiste.

Élevée dans l'entourage intellectuel de Charles V, instruite par son père, Christine jouit d'une double culture, celle des élites parisiennes et celle de l'humanisme italien. Elle connaît, surtout grâce aux traductions commandées par Charles V, les grands textes de l'antiquité romaine et chrétienne. Mais elle peut aussi citer Dante, Boccace ou Pétrarque. Veuve et solitaire, elle se remet à l'étude. Une sage progression de ses lectures, de l'histoire aux auteurs anciens puis à la philosophie lui forge un savoir bien assimilé et un jugement personnel.

Devenue femme de lettres, elle écrit d'abord des poèmes qu'elle rassemble en recueils pour les offrir à la reine Isabeau, aux princes des fleurs de lis ou à de grands personnages. En 1401-1402 la *Querelle du Roman de la Rose* lui donne l'occasion de prendre la défense de l'honneur des dames. En 1404 le duc de Bourgogne, Philippe le Hardi, lui commande le *Livre des fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*. En 1405, faisant le point dans *l'Advision Christine*, elle peut mesurer sa production (quinze volumes, soit soixante-dix cahiers de grand format), se réjouir de s'être fait un nom (« moi, Christine de Pizan ») et d'avoir trouvé sa manière (« le style à moi naturel »). Cette année 1405 marque une rupture. Lucide, Christine voit monter le péril de la guerre civile. Elle n'abandonne pas la poésie et encore moins l'honneur des dames, mais ses livres ont désormais un but : sauver la France des divisions.

---

<sup>1</sup> Cf. *Célébrations nationales 2005*, p. 53.





Christine de Pizan donnant des enseignements à son fils Jean de Castel – Scène tirée des œuvres de Christine de Pizan, enluminure du Maître de l'Épître d'Othéa, 1407-1409  
© Bibliothèque nationale de France

Les poèmes lyriques de Christine de Pizan, tout en s'inscrivant dans la tradition courtoise, s'en distinguent par un ton personnel, mélancolique lorsqu'ils débattent de problèmes d'amour (*Dit de Poissy* 1401) et pessimiste sur les jeux de l'amour courtois qui ne peuvent s'achever que dans la séparation et la douleur (*Livre du duc des vrais amants* 1403-1405 et *Cent ballades d'amant et de dame* 1409-1410).



*Raison, Droiture et Justice apparaissent à Christine de Pizan (à gauche), Christine et la Raison construisent la Cité (à droite).*

Manuscrit *Le Livre de la Cité des Dames*, de Christine de Pizan, enluminure, 1407-1409  
© Bibliothèque nationale de France

Le thème de la défense et valorisation de la femme lui est inspiré à la fois par son expérience personnelle, ses lectures italiennes (Boccace) et le regard clairvoyant qu'elle jette sur les réalités de son temps. Elle lui consacre deux des livres qui ont le plus fait pour sa renommée, *Le Livre de la cité des dames* (1404-1405) et *Le Livre des trois vertus ou Trésor de la cité des dames* (1405-1406). Christine n'a pas de peine à démonter, non sans humour, les arguments des clercs misogynes. Mais, plus neuf, elle aborde le sujet sous l'angle de la théorie en se fondant sur l'Écriture, sur la nature et sur la raison. Sa présentation des femmes dans la société est en totale rupture avec les moralistes du temps, habitués à ne distinguer que trois catégories : les vierges, les épouses et les veuves. Christine, elle, classe les femmes selon la place qu'elles occupent réellement dans la société. Elle trace ainsi un tableau complet de la société au féminin, depuis les princesses jusqu'aux « femmes de folle vie ». Sans inciter les femmes à revendiquer de nouveaux droits, Christine de Pizan veut seulement leur faire prendre conscience du rôle actif qu'elles jouent dans la société, rôle économique, de plus en plus développé avec l'essor de l'économie monétaire, rôle politique en un temps où tous les pouvoirs ne sont pas concentrés dans les mains de l'État. Dans l'exercice du pouvoir au féminin, Christine ne se contente pas de recommander aux dames la vertu et les bonnes manières. Elle leur donne aussi des conseils pratiques, le plus important étant une vraie méthode pour se faire une popularité. Car pour elle « l'amour de tous et de toutes » est le seul fondement du pouvoir.

Alors que montent les périls, entre 1405 et 1413, elle construit en quelques livres (dont *Le Livre du corps de policie*, *Le Livre des fais d'armes et de chevalerie*, *Le Livre de la paix*) une véritable œuvre de science politique. À la suite d'Aristote et de saint Thomas d'Aquin, elle a une vue positive du corps politique et du pouvoir qui doit en assurer l'unité par « la paix et l'amour ». Le meilleur gouvernement, à ses yeux, est la monarchie, exercée par le « bon prince ». Ces principes généraux sont ceux des meilleurs auteurs de l'époque. Mais sur les sujets qui font débat dans la France du XV<sup>e</sup> siècle, Christine prend des positions qui ne sont qu'à elle. La légitimité du roi ? Elle tient au sang, à la lignée issue de Francion et de Pharamond et à ses liens séculaires avec la « noble nation française ». Indifférente à la religion royale, elle voit dans le roi « un homme mortel comme un autre » et ne lui attribue même pas l'épithète de « roi très chrétien ». Réaliste, elle est la seule parmi les théoriciens de son temps à oser élaborer une véritable théorie de l'impôt, affirmant que, sous certaines conditions, le roi a le droit de lever l'impôt et les sujets le devoir de le payer. Face au lieu commun des fonctionnaires « trop nombreux, trop payés », elle recommande l'organisation rationnelle du service public et le recrutement fondé sur la compétence vérifiée par examen.

Lors de la guerre des Armagnacs et des Bourguignons, Christine choisit son parti : celui des « vrais Français », fidèles au roi et à la France. Lorsque Paris tomba aux mains des Anglo-Bourguignons, son fils, Jean de Castel, notaire secrétaire du roi, suivit Charles VII dans son exil de Bourges. Christine, elle, se réfugia, auprès de sa fille, Marie de Castel, au prieuré royal de Poissy qui resta sous l'occupation anglaise discrètement fidèle à Charles VII. C'est dans cet asile qu'elle composa un ouvrage de haute spiritualité les *Heures de contemplation sur la Passion de Notre Seigneur*. C'est là qu'avant de mourir, sans doute en 1430, elle apprit le sacre de Reims et l'apparition de Jeanne d'Arc :

«... L'an mil quatre cent vingt neuf  
reprit à luire le soleil...»

Le dernier poème de Christine, le *Ditié de Jehanne d'Arc*, écrit dans l'euphorie de l'été 1429, plein d'espérance, de rire et de lumière finit en beauté l'œuvre de la femme de lettres que l'Italie offrit à la France.

**Françoise Autrand**

professeur des universités (émérite)

ENS Paris

# Pierre de Bourdeille, dit Brantôme

**Bourdeilles (Dordogne), v. 1540**

**Saint-Crépin-de-Richemont (Dordogne), 15 juillet 1614**

À la manière d'un Agrippa d'Aubigné qui, blessé en 1577 au siège de Casteljaloux, commence à rédiger *Les Tragiques*, Pierre de Bourdeille dit Brantôme naît à la littérature après un accident qui le laisse à demi-infirmes en 1584, lorsque son cheval se cabre pour retomber sur lui au cours d'une randonnée sur ses terres périgourdines. Contraint à se sédentariser, il va alors se consacrer à l'écriture et tenter d'obtenir par la plume la gloire qu'il ne put qu'effleurer par l'épée.

Né à Bourdeilles en Périgord sous François I<sup>er</sup> à une date incertaine – il dit avoir sept ans lorsque son père meurt entre 1546 et 1549 – Brantôme meurt sous Louis XIII, le 15 juillet 1614, à plus de soixante-dix ans. Troisième fils d'Anne de Vivonne et du baron François de Bourdeille, sa première vie est celle d'un cadet de vieille famille qui passe une partie de son enfance à la cour de Marguerite de Navarre, la sœur de François I<sup>er</sup>, où sa grand-mère Louise de Daillon de Lude est dame d'honneur.

À la mort de Marguerite, Brantôme part à Paris puis à Poitiers pour ses études, avant que le roi Henri II ne lui donne la commende de l'abbaye de Brantôme en 1555. Lié au clan des Guises, il s'engage ensuite dans l'armée royale lorsqu'éclate la première guerre de Religion en 1562. Présent à la bataille de Dreux, on le retrouve ensuite sur d'autres champs de bataille au cours des guerres suivantes (Meaux, Saint-Denis, premier siège de La Rochelle...). Sa carrière militaire acquiert même une dimension européenne lorsque, imbu de l'idéal des croisés, il part combattre le Turc, d'abord aux côtés des troupes espagnoles chargées de reconquérir le Peñón de Vélez (1564), puis auprès des chevaliers de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem à Malte (1566). Pensionné en tant que gentilhomme de la garde du roi Charles IX, Brantôme met finalement un terme à sa carrière militaire en 1574.

Passé au service d'Henri III, il rompt avec lui à l'extrême fin de l'année 1581, lorsque ce dernier lui refuse la faveur de devenir sénéchal de Périgord à la place de son frère aîné malade. Il rejoint alors François d'Alençon, mais celui-ci meurt en 1584. Brantôme s'apprête à passer au service du roi d'Espagne





*Pierre de Bourdeille, Abbé Seigneur de Brantôme*  
Estampe, XVII<sup>e</sup> siècle  
© Bibliothèque nationale de France

lorsque son accident de cheval le contraint à se retirer sur ses terres où il va entamer sa seconde vie, celle de l'écrivain, du chroniqueur de son temps et du mémorialiste.

Figure paradoxale d'un siècle paradoxal fait de fer, de sang, mais aussi d'humanisme et de Renaissance, Brantôme a une vie empreinte de dualité et de complexité. Abbé laïc, voyageur infatigable – en France avec la cour, dont il suit les pérégrinations lors du « tour de France » des années 1560, puis en Italie, Écosse, Espagne, Portugal, Maroc, Malte –, mais écrivain « reclus » les 30 dernières années de sa vie sur ses terres. Élevé dans les raffinements de la cour de Navarre, issu d'une famille marquée du sceau de la littérature (sa grand-mère et sa tante se trouvent parmi les « devisants » de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre), Brantôme est aussi un homme nourri de valeurs chevaleresques, au nom d'une tradition familiale qu'il fait remonter à Charlemagne et qui a connu ses heures de gloire lors de la guerre de Cent ans et des guerres d'Italie, où son père a mis ses pas dans ceux du grand Bayard. Sa vie tout entière est déjà résumée dans ses atavismes familiaux, où se mêlent littérature et faits d'armes.

Écrivain courtisan, volontiers intrigant, épris de cette Cour qu'il nomme « le paradis du monde », mais soldat obsédé par la geste militaire et les valeurs aristocratiques, sa vie est aussi ponctuée d'échecs. Échec militaire d'abord. Brantôme est certes un homme de guerre, mais il est né trop tard pour participer aux guerres d'Italie. Il considère en outre que les guerres civiles qui commencent ne peuvent permettre d'acquérir la gloire militaire dont il rêve, car elles sont la négation des idéaux chevaleresques auxquels il entendait se conformer. Cela ne l'empêche pas de participer à plusieurs batailles et d'être blessé à plusieurs reprises, sans jamais toutefois accéder à la gloire dont il rêvait. Échec politique aussi, car, s'il est un courtisan assidu, il se choisit des maîtres qui meurent trop tôt. Sa rupture avec Henri III en 1581, la mort du duc d'Alençon en 1584 surtout, enterrent définitivement ses ambitions. Échec matrimonial enfin, car ses nombreuses aventures galantes ne le conduiront jamais devant l'autel.

Finalement, la vraie réussite de Brantôme est son œuvre littéraire. Publiée après sa mort à partir de 1665, c'est un témoignage de son temps, sur son temps. Parfois mal compris et très longtemps réduits à leur caractère « léger », ses écrits sont aussi une exploration de la mentalité aristocratique, offrant au lecteur les clefs pour comprendre comment la noblesse du XVI<sup>e</sup> siècle vivait et pensait l'amour, le mariage, l'infidélité, la galanterie, la chasteté, la vertu et la gloire militaire. Vue par le prisme parfois déformant de la vie des hommes et des femmes ses contemporains, l'œuvre de Brantôme est proluxe et hétéroclite, mais parfois fâchée avec l'exactitude historique.

Elle mêle des genres aussi divers que l'autobiographie, la biographie, la chronique et la compilation d'anecdotes amassées à la Cour, sur les champs de bataille ou dans les ouvrages.

Son œuvre est aussi un diptyque consacré à ses deux grandes passions : la guerre et les femmes. D'un côté des souverains et de grands capitaines de son temps, qu'il connaissait personnellement ou dont il estimait la réputation (*Les vies des hommes illustres et grands capitaines français*; *Les vies des grands capitaines étrangers*). De l'autre des portraits de femmes aux mœurs légères (*Les vies des dames galantes*), mais aussi de grandes dames qu'il admire à l'image de Catherine de Médicis, Marie Stuart et surtout Marguerite de Valois, idole dédicataire de son œuvre (*Les Vies des dames illustres*).

Sans jamais se départir du style vif et haut en couleur qui fit sa renommée au cours des siècles suivants, Brantôme nous lègue un des témoignages les plus précieux sur la cour des Valois et sur son temps.

**Grégory Champeaud**

docteur en Histoire Moderne de l'université  
de Bordeaux III

professeur d'histoire en section européenne  
auteur du site Henri IV du ministère de la  
Culture et de la Communication



# Création de *Tartuffe*, ou *l'Hypocrite* de Molière

1664

L'École des femmes avait en 1662 valu à Molière et son premier triomphe et sa première Querelle : accusé de libertinage et d'obscénité, harcelé notamment par la puissante Compagnie du Saint-Sacrement de l'Autel, il s'était surtout vu reprocher son dessein d'élever la comédie au rang des grands genres. Cette société secrète, qu'animait le zèle de la Contre-Réforme et que protégeait la reine mère, prétendait réformer les mœurs et la politique du roi dans un sens plus catholique – plus favorable aussi aux intérêts de l'Espagne. La Cabale des dévots gênait donc Louis XIV, comme Richelieu et Mazarin avant lui, lui reprochant en outre sa relation avec Louise de La Vallière. Contre leur ennemi commun, le jeune souverain avait ostensiblement soutenu le comédien, dont la troupe était d'ailleurs celle de Monsieur, son frère, depuis 1658 : après l'avoir pensionné en juin 1663, il devint le parrain de son fils en janvier 1664. C'est encore à Molière qu'il confia la même année la partie théâtrale des « Plaisirs de l'île enchantée ». Cette fête magnifique, qui dura du 7 au 9 mai, mais se prolongea jusqu'au 13, permettait au roi, en présentant Versailles, d'annoncer un règne brillant et conquérant. Molière y donna *La Princesse d'Élide* le 8, *Les Fâcheux* le 11, *Tartuffe, ou l'Hypocrite* le 12 et *Le Mariage forcé* le 13.

Nous ne disposons pas du texte de ce premier *Tartuffe*. Il est néanmoins possible d'en reconstituer avec assez de probabilité la composition. La pièce devait comprendre les premier, troisième et quatrième actes de l'actuelle; Valère et Mariane en étaient absents, et c'est de Damis que Tartuffe empêchait le mariage; celui-ci portait un habit austère, spécialement le petit collet propre aux clercs qui n'ont pas encore prononcé leurs vœux définitifs; elle s'achevait sur la défaite de l'hypocrite, confondu comme on sait par la ruse d'Elmire devant Orgon dissimulé sous la table. Cette trame suit d'ailleurs un des schémas traditionnels de la *commedia dell'arte* : un escroc s'impatrontise dans la famille d'un dévot, entreprend sa jeune épouse sans que son hôte y croie avant d'assister, caché, à une seconde tentative de séduction. Peut-être était-ce même l'argument d'un canevas de Giulio Cesare Croce (1550-1609) intitulé *Tartufo*, mot qui désigne en italien la truffe, mais aussi le fourbe, et qui rappelle le Montufar de Scarron dans *Les Hypocrites* (1655).



L'acteur français Louis Jouvet (1887-1951) dans la pièce de théâtre *Le Tartuffe ou l'imposteur* de Jean-Baptiste Poquelin dit Molière, Théâtre de l'Athénée, à Paris, en 1950  
© Rue des Archives / Tallandier

Bien qu'il eût apprécié la pièce, Louis XIV dut l'interdire : il venait de soumettre les jansénistes, largement représentés au sein du parti dévot, et ne pouvait prendre le risque, en paraissant complaisant, de susciter des désordres contre lesquels l'archevêque de Paris, Hardouin de Péréfixe, son confesseur et ancien précepteur, l'avait d'ailleurs mis en garde.

L'« affaire du Tartuffe » commençait. Cible de libelles d'une extrême violence, Molière reçut pourtant dès juillet l'approbation du légat du pape, le cardinal Chigi; alors que le Grand Condé, après Monsieur le 25 septembre à Villers-

Cotterêts, s'était fait donner la pièce, déjà remaniée, au Château-du-Raincy le 29 novembre, l'ancien protecteur de Molière, le prince de Conti, désormais confit en dévotion, publia, en 1666, un sévère *Traité de la comédie et des spectacles*. Le roi maintint quant à lui sa faveur à Molière, dont les comédiens devinrent en août 1665, après la création de *Dom Juan* le 15 février, Troupe du Roi. Il permit aussi, mais verbalement, la représentation, qui se fit le 5 août 1667, de *Panulphe, ou l'Imposteur*, pièce vraisemblablement peu différente de la comédie définitive. Mais le roi était aux armées dans les Flandres; Lamoignon, président du Parlement de Paris, et membre de la Cabale, interdit la pièce. Il fallut attendre le 5 février 1669 pour que *Le Tartuffe, ou l'Imposteur* fût enfin autorisé. Louis XIV avait entre-temps dissout la Compagnie du Saint-Sacrement et la Paix de l'Église, conclue en 1668, lui laissait le temps d'imposer l'extension du droit de régale à tout le royaume, en 1673.

Pour tenter d'apaiser ses ennemis, Molière avait dès 1667 fait de son protagoniste un homme du monde et, plutôt que l'« hypocrisie », terme de morale chrétienne, prétendu dénoncer le seul forfait d'un « imposteur ». En vérité, il n'en rabattait pas sur le fond et les ambitions qu'il assignait à la comédie, mises en abyme dans le stratagème d'Elmire, étaient inacceptables pour les dévots : une parole profane et incarnée jugeait de la dévotion comme d'un comportement moral et social et en révélait, par le rire qui plus est, la vérité. La pièce illustre donc en elle-même, cette religion « traitable » et réductible à la raison naturelle que défend Cléante et face à laquelle le ridicule de Tartuffe et d'Orgon paraît bien découler de leur dévotion, réelle ou feinte. L'enjeu de la pièce est en outre éminemment politique, et le dénouement, en représentant l'intervention pour ainsi dire providentielle du roi, proclame, contre l'ostentation tyrannique du dévot, la transcendance absolue, et laïque, de l'État.

On comprend dès lors la place insigne qu'occupe *Le Tartuffe*, non seulement dans la Querelle de la moralité du théâtre, qui divisait l'Europe depuis le siècle précédent, mais aussi dans l'histoire de France, que signale l'imbrication toute singulière du littéraire et du politique et dont la pièce de Molière cristallise, on le voit, quelques-unes des caractéristiques cardinales. Elle n'a de fait jamais cessé d'être la plus jouée du répertoire classique.

**Romain Vignest**

docteur de l'Université Paris-Sorbonne  
président de l'association des Professeurs  
de Lettres

# Publication de l'ouvrage de Cesare Beccaria, *Des délits et des peines*

1764

**D**epuis le XIX<sup>e</sup> siècle, les démocraties d'Europe abolissent progressivement la peine capitale pour les crimes de droit commun. Aujourd'hui, l'Union européenne réclame la mondialisation de l'abolitionnisme mis à l'ordre du jour en 2001. L'Europe renoue avec l'humanisme du marquis Cesare Beccaria né en 1738 à Milan. Après son collège chez les jésuites de Parme et son droit à l'université de Pavie, Beccaria revient à Milan sous main autrichienne depuis 1714. Il y fréquente le cercle de l'Accademia dei Pugni d'Alessandro et Pietro Verri. Professeur d'économie publique puis fonctionnaire à Milan dans l'administration viennoise jusqu'à sa mort en 1794, il publie anonymement en été 1764 à Livourne l'ouvrage qui l'immortalisera : *Dei delitti e delle pene* (*Des délits et des peines*). L'Europe des rois et des gibets en tremble !

Loué par les ténors des Lumières, ce best-seller réédité avec le nom de Beccaria est traduit dans toutes les langues. Défenseur de Jean Calas et du chevalier de La Barre, Voltaire salue l'« auteur humain du petit livre *Des délits et des peines* qui est en morale ce que sont en médecine le peu de remèdes dont nos maux pourraient être soulagés ». Même éloge en Angleterre : les juristes William Blackstone et Jeremy Bentham, théoriciens de la prison idéale, admirent Beccaria qui paraît en 1777 aux États-Unis. Thomas Jefferson le suit pour penser le droit pénal de la démocratie en Amérique. Beccaria est aussi combattu. Le 3 février 1766, l'Index romain censure son livre. Jésuites et magistrats hostiles à la « philosophie » pénale le fulminent. Pourquoi ce débat ?

Cent pages dans le sillage de Montesquieu pour qui les « hommes se gouvernent avec des lois modérées » : Beccaria sécularise le droit de punir dans le contrat social. Il n'incombe plus à la religion, mais aux lois de soutenir le glaive. En dépénalisant l'homosexualité et le suicide que réprouve la morale, il brise l'analogie entre péché, crime et châtement. Il blâme la torture, il réprouve l'infamie et les supplices expiatoires qui flétrissent et brutalisent le justiciable. Il oppose la loi du code à l'arbitraire du juge. Surtout, Beccaria veut abolir la peine de mort pour les crimes de droit commun, en la maintenant pour ceux menaçant l'État. Délinquant par passion ou par misère, le criminel ne





doit pas être tué comme l'ennemi à la guerre. Une société chrétienne qui interdit le suicide prohibera la peine capitale. Inutile, elle n'est pas un « droit » que l'individu aurait confié aux juges. Elle n'a jamais « rendu les hommes meilleurs », ni empêché le crime. Exemple de cruauté, elle reste moralement « nuisible ». Pire, elle mine la proportion entre les délits et les peines, puisqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle le voleur et l'assassin sont exécutés un peu partout en Europe. Contrairement à la réclusion perpétuelle que prône Beccaria, la peine de mort élimine le condamné sans le corriger. L'État l'abolira, car la loi doit protéger la vie de chacun. Il faut désincarner le droit de punir afin que le justiciable ne subisse plus la violence du châtement physique. La peine juste se borne à neutraliser le condamné mis aux travaux forcés ou emprisonné.

Beccaria guide le souverain et le législateur éclairés. En 1786, le grand-duc Pierre-Léopold de Toscane s'en inspire lorsque – première mondiale – il supprime en ses États la peine capitale. En France, les rédacteurs du Code pénal (1791) le suivent en remplaçant les supplices par la prison – même s'ils gardent la peine capitale, abolie en 1981 par la ténacité d'un lecteur de Beccaria, Robert Badinter. Adulé ou combattu, Beccaria annonce le régime pénal de l'État de droit né de la Révolution. Il a brisé la culture de la mort pénale. Son humanisme augure un processus inéluctable : l'abolition universelle de la peine capitale que le 250<sup>e</sup> anniversaire de la publication du livre de Beccaria actualise.

**Michel Porret**

professeur d'histoire moderne

UNIGE – faculté des Lettres

département d'histoire générale

équipe DAMOCLES

Ci-contre : *Monsieur le marquis de Beccaria* (debout) et *Monsieur le comte de Very*

Dessin de Louis Carrogis dit Carmontelle, XVIII<sup>e</sup> siècle

Chantilly, musée Condé

© RMN-Grand Palais (domaine de Chantilly) / René-Gabriel Ojéda

# Bernardin de Saint-Pierre<sup>2</sup>

Le Havre, 19 janvier 1737

Éragny-sur-Oise (Val-d'Oise), 21 janvier 1814

L'existence de Bernardin de Saint-Pierre, né au Havre en 1737, fut jalonnée d'innombrables péripéties : heureux hasards et bonnes fortunes, car Bernardin avait du charme; brouilles terribles, car il avait du caractère; espoirs déçus d'une gloire scientifique soudaine fondée sur une théorie des marées farfelue et une étrange opposition à Newton, car il ne manquait pas de foi en ses idées.

Le parcours de cet ingénieur des Ponts et Chaussées qu'une carrière militaire sans éclat mena, entre autres, de Saint-Petersbourg à la Pologne en passant par l'Île de France, c'est-à-dire l'île Maurice, avant de rejoindre la toute jeune et éphémère École normale supérieure où il fut professeur de morale (1794) et enfin l'Institut dont il termina président, sous Napoléon, a été raconté dans des pages amusées et indulgentes par le jeune Anatole France, dans une magnifique notice (reprise dans *Le Génie latin*, en 1911), à laquelle il faut renvoyer.

Bernardin de Saint-Pierre, France le sait bien, mérite mieux que les railleries, même attendries, que sa vie et son système ont pu lui attirer. Son *Voyage à l'île de France*, quoique passé inaperçu à sa parution (1773), est déjà, à sa manière morcelée de « pot-pourri », un chef-d'œuvre : d'abord parce que l'écrivain y invente le paysage en littérature. Ensuite, parce que la finesse de ses descriptions soutient la diversité de ses intérêts, qui le portent de la botanique et la zoologie (méduses, poissons, oiseaux...) à la sociologie (considérations sur les Bretons, les gens de la mer), le tout mâtiné d'expériences personnelles. Enfin, par la puissance unique de sa dénonciation de la condition des Noirs : « J'ai vu, chaque jour, fouetter des hommes et des femmes pour avoir cassé quelque poterie, oublié de fermer une porte; j'en ai vu de tout sanglants, frottés de vinaigre et de sel pour les guérir; j'en ai vu sur le port, dans l'excès de leur douleur, ne pouvoir plus crier; d'autres mordre le canon sur lequel on les attache... Ma plume se lasse d'écrire ces horreurs, mes yeux sont fatigués de les voir, et mes oreilles de les entendre ».

---

2 Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre





Dessin original pour l'illustration du « Passage du Torrent », par Anne-Louis Girodet, 1767-1824 – Pierre Didot l'Aîné, 1806  
© Bibliothèque nationale de France

Le *Voyage* est le premier matériau, quasi à l'état brut, de son plus célèbre chef-d'œuvre : *Paul et Virginie* (1787), une pièce détachée de ses *Études de la Nature* (1784), dont les premiers volumes avaient déjà été bien reçus. Si ce n'était pas un coup d'essai, ce fut un coup de maître. Alors qu'il pourrait paraître

se contenter de résumer son temps, sa sensibilité exacerbée, son humanisme universel teinté de moralisme, sa tentation de l'exotisme, sa sensibilité des « ruines », fût-ce de pauvres « cabanes », *Paul et Virginie* n'est pas réductible à un creuset où tous les éléments à la mode seraient portés à leur point de fusion. Il ouvre une brèche nouvelle, essentielle dans notre littérature, celle même qui, dans les écrits théoriques de Bernardin de Saint-Pierre, semble parfois friser le ridicule : la vision cosmique des « harmonies de la nature » – selon le titre d'une de ses œuvres posthumes.

L'impression de réalité et la précision géographique du récit jouent certainement beaucoup dans la séduction qu'il provoque. En mêlant la carte du Tendre de l'idylle à la topographie réelle, l'écrivain semble indiquer une évolution des mentalités typiquement préévolutionnaire, celle de sentir que l'avenir plus radieux est à portée, que l'Arcadie n'est qu'éloignée, séparée par des mers, et non complètement fabuleuse ou inaccessible. Bernardin de Saint-Pierre rend l'utopie à la terre en feignant de l'éloigner sur la carte. En ce sens, le dénouement tragique, dans la mesure même où il semble porter le sceau du pessimisme, autant dire d'une forme de réalisme, renforce plutôt qu'il ne détend le ressort de cette fascination. De manière comparable, la peinture de la sensualité naissante, embarrassante, de Virginie subjuguée, non seulement par son acuité psychologique, mais parce qu'elle introduit un élément troublant de vérité dans le genre idéalisé de la pastorale. C'est quelque part dans l'interstice entre le rêve littéraire et la réalité vécue du voyageur que semble se situer la force de fascination de ce texte, y compris de ses descriptions d'une Nature qui n'est jamais tout à fait réelle ni tout à fait imaginaire. Sainte-Beuve célébrait le pinceau de Bernardin de Saint-Pierre, mais le peintre va toujours de pair avec l'herboriste chez cet ami et disciple de Rousseau, qu'il avait rencontré en 1771 et dont il traça un beau portrait (*Essai sur Jean-Jacques Rousseau*), sans pour autant donner dans les querelles de clocher avec son ennemi de Ferney, comme en témoigne son *Parallèle de Voltaire et de Rousseau*, aussi brillant qu'équilibré. Il sait admirer l'œuvre littéraire du « patriarche » et se retrouve dans le déisme : sa *Mort de Socrate* mériterait, à cet égard, d'être comparée à *Socrate*, comédie en prose de Voltaire.

Nulle œuvre sans abondance de vocabulaire d'herboriste. Dans *La Chaumière indienne* même (1791), ce conte philosophique voltairien, le paria amoureux d'une jeune brahmine éplorée sur le tombeau de sa mère, lui parle le « langage des fleurs ». Ainsi encore, dans les *Harmonies de la Nature*, l'auteur cherche avec une finesse de nuance presque japonaise les « harmonies » des fleurs

avec les sépultures. Mais la précision obsessionnelle des notations botaniques, au moment même où elle pourrait tourner au catalogue, crée un effet de profusion qui rend un sentiment authentique de la Nature. Pour l'atteindre, Bernardin de Saint-Pierre cherche sans cesse à excéder le langage. Ainsi, il imagine que Rousseau eût pu être l'inventeur d'une « botanique de l'odorat », « s'il y avait dans les langues autant de noms propres à caractériser les odeurs, qu'il y a d'odeurs dans la nature » (*Essai sur Jean-Jacques Rousseau*). Sa naïve apologie de la Providence est indissociable d'un sens inouï de la Nature. S'il annonce le Chateaubriand des forêts et des cataractes américaines, il ouvre aussi la voie à toute une tradition poétique du XIX<sup>e</sup> siècle. À Lamartine d'abord, qui lui emprunte l'idée et le terme même d'« harmonie ». Tel passage de *Paul et Virginie* semble, par anticipation, une traduction en prose du « Lac » : « Pour moi, je me laisse entraîner en paix au fleuve du temps, vers l'océan de l'avenir qui n'a plus de rivages ». À l'auteur des *Fleurs du Mal* ensuite, qui tira la quintessence de ces sensations, dans les célèbres « Harmonies du soir ». La veine exotique du Baudelaire voyageur, celui de la « Vie antérieure », est également indissociable de cette intuition d'une harmonie et d'une allégorie universelles que le poète a pu puiser chez Bernardin : l'image des « houles » « roulant les images des cieux » qui reflètent l'unité « solennelle et mystique » de la Nature est omniprésente déjà dans *Paul et Virginie*. La synesthésie, avant d'être symboliste, naquit mystique et philosophique. L'extraordinaire nouveauté de ce petit livre et de cette grande œuvre se reflète dans son apport unique à notre sensibilité poétique moderne.

**Guillaume Métayer**

CNRS (Centre de la Langue et de la Littérature  
françaises des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles)

# Louis-Sébastien Mercier

Paris, 6 juin 1740 – Paris, 25 avril 1814

Mercier est né quai de l'École, entre le Pont-Neuf et le Louvre. C'est son regard aigu et familier sur la capitale qui a fait le succès du *Tableau de Paris* (1782-1788). « Voyons le monde, s'il est possible, avant d'en sortir », annonce joliment l'auteur. Pour remplir ce superbe programme, il lui fallait être un authentique écrivain et non pas un petit-maître pourvoyeur de croquis sur la vie quotidienne comme le pensent encore trop de lecteurs hâtifs. Et il lui fallait même quelque génie pour rendre compte aussi magistralement de la Révolution française dans son *Nouveau Paris* (1799) : un livre trop méconnu et même ignoré lors du bicentenaire de la Révolution (sans doute parce que Mercier y a fait une des premières critiques de la Terreur). Mais Hugo et Michelet, entre autres, ont su en tirer le meilleur parti, sans compter Baudelaire qui écrit, en 1862, à propos de cet ouvrage : « C'est merveilleux ». Le moment est venu de lire Mercier comme il le mérite, alors que ses principaux livres sont désormais disponibles dans de vraies éditions enfin complètes et fiables.

En 1771, avec sa célèbre utopie de *L'An 2440*, Mercier avait acquis une renommée européenne, puis il se fit connaître comme « dramaturge » (33 pièces imprimées entre 1769 et 1809). La publication de *Du théâtre* en 1773 marque un tournant dans sa carrière : cet ouvrage incisif, considéré aujourd'hui comme une synthèse critique essentielle, dévoile le visage querelleur du « bon Mercier » qui se revendique désormais « hérétique en littérature ». Pour reprendre deux termes qui figurent dans sa *Néologie*, il préférera toujours « râler » à « pantoufler ». On lui fera payer cher cet individualisme radical et ce parti pris anticlassique en le stigmatisant comme un esprit fêlé et un écrivain déclassé. Le milieu qu'il fréquente n'a pourtant rien à voir avec une quelconque bohème littéraire puisque Mercier dîne chez Grimod de La Reynière avec Beaumarchais, que ses amis proches sont Rétif, Joubert, Fontanes, Fanny de Beauharnais, Delisles de Sales, etc. Il joua, en outre, un rôle public éminent comme journaliste reconnu, comme élu à la Convention, puis au Conseil des Cinq-Cents et membre fondateur du nouvel Institut national.



*Le Carnaval des rues de Paris*, Estampe d'Étienne Jaurat, peintre, et Jean Benoît Winckler, graveur, 1778  
© Bibliothèque nationale de France

Mercier contribua lui-même à brouiller durablement son image, parce qu'il aimait présenter ses idées à travers des paradoxes incompréhensibles pour ses contemporains et que ses ouvrages avaient des contours flous en raison de sa préférence pour une écriture fragmentaire. Reste que *Mon bonnet de nuit* (1784-1786) est un manifeste important du premier romantisme. Prôneur de Shakespeare et de Dante, Mercier a dialogué avec Schiller. Quant à la *Néologie* (1801), elle a fait entendre un son nouveau dans la littérature. L'auteur du *Tableau de Paris* fut bien, selon ses propres termes, « tour à tour créateur, tâtonneur, inventeur, constructeur, réformateur ». Il est temps de rendre pleinement justice à ce grand « oublié » des histoires littéraires.

**Jean-Claude Bonnet**  
directeur de recherche au CNRS



# Donatien Alphonse François, marquis de Sade

Paris, 2 juin 1740

Charenton-le-Pont (Val-de-Marne), 2 décembre 1814

◀◀ Quelle qu'en soit la vogue momentanée, l'œuvre de Sade relève plutôt d'études pathologiques ou psychanalytiques que de la littérature et ne s'adresse qu'à des spécialistes ou des curieux. » N'en déplaise aux auteurs du *Dictionnaire des lettres françaises*, publié chez Arthème Fayard en 1960, Sade s'est imposé comme un écrivain majeur qui a sa place dans la Bibliothèque de la Pléiade et qui doit figurer parmi les commémorations nationales.

Issu, du côté paternel, d'une ancienne famille aristocratique provençale et lié par sa mère à la maison de Condé, Donatien Alphonse François semblait avoir tout pour réussir. C'était compter sans les difficultés économiques de nobles montant à Paris et rêvant d'une carrière de cour. C'était compter sans une inadaptation radicale dont on ne sait si elle est sociale ou psychologique : le père avait échoué dans une carrière diplomatique, la carrière militaire du fils tourne court dans des rumeurs de scandale. L'esprit de révolte le pousse dans des aventures libertines avec des courtisanes. Son mariage arrangé avec une riche héritière n'apaise pas le mal-être qui s'exaspère dans des violences relevant du droit commun : une séance de flagellation, compliquée de sacrilège, le dimanche de Pâques 1768, le mène en prison ; une séance avec son domestique et des prostituées à Marseille en 1772 enclenche une dynamique judiciaire qui ne s'achève qu'avec la fin de l'Ancien Régime. Des cavales en Italie, une existence de hors-la-loi en Provence après une évasion ne font que retarder l'incarcération. Arrêté sous une fausse inculpation d'empoisonnement, il est condamné à mort pour des relations homosexuelles avec son valet. La condamnation est commuée, mais, lassées du scandale et des dettes, la famille et surtout la belle-famille obtiennent une lettre de cachet qui relègue Sade à Vincennes, puis à la Bastille sans perspective fixe de libération.

Ce n'est sans doute pas la prison qui transforme le libertin en philosophe et en écrivain. C'est elle qui le contraint à la lecture, à la réflexion, à la création. Dès sa jeunesse, il s'est passionné pour le théâtre, il a composé des pièces, il s'est nourri de la liberté intellectuelle du temps. L'immobilité systématise ses idées.



*Justine ou les Malheurs de la vertu*, Frontispice de l'édition originale de 1791

© Bibliothèque nationale de France

Cette allégorie par Louis Chery présente la Vertu entre la Luxure et l'Irréligion. Le nom de l'auteur ne figure pas sur la page de titre et celui de l'éditeur (Girouard à Paris) est remplacé par la mention « En Hollande, les Libraires associés, 1791 ».



Il expérimente les deux attitudes contradictoires de l'innocent, victime d'une persécution, et du criminel en esprit, capable des pires excès de pensée. Innocent, il compose des nouvelles, qui devraient faire de lui le Boccace français, et un ambitieux récit épistolaire, *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, qui mêle Prévost et Rousseau. Il veut être reconnu comme un homme de lettres. Criminel en esprit, il compose le pire catalogue des perversions humaines dans *Les Cent Vingt Journées de Sodome* dont il cache le rouleau dans sa cellule. L'insurrection de juillet 1789 pousse l'administration à évacuer le prisonnier à Charenton dont seule la suppression des lettres de cachet lui ouvre les portes en avril 1790. Le marquis, devenu comte et chef de famille par la mort de son père, doit vite se changer en citoyen Sade. Il milite dans une section révolutionnaire. Jusqu'où a-t-il cru à la possibilité de changer la société? À partir de quand a-t-il joué au jacobin? Fidèle au prisonnier dans la détresse, sa femme s'est séparée du citoyen libre. Elle demande le divorce qui vient d'être établi et qui impose à Sade un strict contrôle de ses ressources.

Par nécessité et par conviction, le ci-devant devient écrivain. Il publie anonymement *Justine ou les malheurs de la vertu* (1791) qui dénonce les illusions de tout ordre providentiel, et prépare l'édition d'*Aline et Valcour* qu'il annonce sur la page de titre comme « composé à la Bastille un an avant la Révolution de France ». Il désavoue le premier texte et s'affiche comme l'auteur du second. Mais le propos est sans doute le même dans les deux. L'un décrit complaisamment les agressions sexuelles dont est victime la pieuse héroïne. L'autre suggère les mêmes sévices vécus par les héroïnes. Rattrapé par la Terreur et par son passé, Sade est arrêté pour modérantisme et comme homme de l'Ancien Régime. Condamné à mort, il échappe de peu à la guillotine.

Libéré par le changement politique, il publie en 1795 *La Philosophie dans le boudoir*, éducation libertine de la jeune Eugénie, à laquelle est lu le pamphlet *Français encore un effort si vous voulez être républicains*, et *Aline et Valcour*, rapidement remanié pour l'adapter à la situation. *Justine* sidère le public et connaît un succès de scandale que Sade prolonge en amplifiant le texte, en l'aggravant et en le dédoublant dans *La Nouvelle Justine* (1799), suivie de *l'Histoire de Juliette, sa sœur, ou les prospérités du vice* (1801). Le roman devient une épopée du mal, décrit successivement du point de vue de la sœur vertueuse et de la scélérate Juliette. Les scènes alternent avec les « discours » ou « dissertations », vaste collage de la littérature de voyage et des traités philosophiques des Lumières. La Mettrie, d'Holbach, Voltaire y sont recopiés et détournés. L'optimisme encyclopédique s'y transforme en

une vision hallucinée de l'humanité et de la nature. Parallèlement, l'homme de lettres officiel donne le recueil des *Crimes de l'amour*, précédé d'une « Idée sur les romans », réflexion sur le genre romanesque.

Le pouvoir en train de se réconcilier avec la papauté et de rétablir l'ordre moral ne supporte pas le succès de Sade. Il enferme, définitivement cette fois, l'écrivain scandaleux qui ne renonce jamais à explorer ses hantises. Les écrits les plus violents ont été saisis et détruits, telles *Les Journées de Florbelle*, mais nous restent trois romans historiques dans le goût des romans noirs du temps. Sade sera redécouvert par les romantiques frénétiques comme Petrus Borel, par Flaubert, Baudelaire et leurs proches, avant d'être chanté par Apollinaire et les surréalistes, d'inquiéter les existentialistes, puis de servir de référence au groupe Tel Quel. Pourquoi le XX<sup>e</sup> siècle a-t-il pris Sade au sérieux? a-t-on demandé. Parce que c'est un de nos plus grands conteurs de la cruauté et de l'absurde, un infatigable dénonciateur de tous les dogmes, un maître de l'humour noir et un poète de nos pires angoisses.

**Michel Delon**

professeur à l'université Paris-Sorbonne



Portrait supposé du marquis de Sade par Charles-Amédée-Philippe van Loo, vers 1761

© Droits réservés

# ARSÈNE LUPIN

GENTLEMAN  
CAMBRIOLEUR

PAR MAURICE  
LEBLANC

60f

HACHETTE

MARCE|BLOCH

# Maurice Leblanc

**Rouen, 11 décembre 1864 – Perpignan, 6 novembre 1941**

On a longtemps jugé avec condescendance l'auteur d'Arsène Lupin : le succès en fit un écrivain populaire. Si quelques critiques se montrèrent enthousiastes, on crut souvent bon de faire la fine bouche. Ce n'est que dans les années trente que l'on rendit enfin hommage à l'écrivain. Ainsi Frédéric Lefèvre, qui écrit dans *La République* : « Maurice Leblanc est un authentique écrivain. Je le vois très bien représentant à l'Académie la littérature romanesque ».

On trouve chez le jeune Normand beaucoup des traits qui le prédisposaient à écrire les aventures de Lupin : il est rêveur et passionné, très imaginaire, d'un romantisme qui lui fait copier sur des carnets ses poésies de prédilection, pour les réciter en marchant dans les forêts du Val de Seine.

Les ruines de l'abbaye de Jumièges, près desquelles il a passé ses vacances d'enfant, lui ont donné le goût de l'art et d'un passé historique ou légendaire très présent dans les aventures de Lupin, qui évoquent souvent les manoirs du pays de Caux.

Maurice est aussi un travailleur obstiné : au lycée de Rouen, il obtient tous les prix. Il entretient les meilleures relations avec sa sœur Georgette, qui devait devenir l'interprète de Maeterlinck. Il écrit dans le roman *L'Enthousiasme* : « Admise en l'intimité de mes soirées studieuses, elle m'écoutait, faveur inestimable, déclamer mes tentatives littéraires... »

C'est un sportif. Il fait d'une traite à bicyclette la route de Paris à la côte normande, où il passe les beaux jours. Il collabore alors à *Gil Blas*, qui lui consacre cet *Instantané* : « Taillé en force et s'habillant avec une recherche comme étudiée dans les vieilles gravures de mode de 1830 [...] Offre cette

Ci-contre : *Arsène Lupin, gentleman cambrioleur*  
Couverture de Marcel Bloch, 1948  
Collection particulière  
© Rue des Archives / CCI

étrange dualité d'être dans la vie l'homme le plus correct et le plus rangé, et de concevoir dès qu'il se met au travail une vision brutale et presque exaspérée de l'amour ».

L'homme le « plus rangé »? En fait, comme Lupin, il ne saurait voir passer une jolie femme sans tenter sa chance... De longues lettres à ses meilleurs amis témoignent d'une vie parfois agitée... qui l'amènera à s'aménager une garçonnière au Trianon-Palace de Versailles.

C'est un dandy. Une galerie, en 1893, expose des portraits signés Jean Veber. On y voit notre jeune écrivain, ganté de blanc, une fleur rouge à la boutonnière...

Après le vélo est venue l'époque de l'automobile. Maurice voyagea en Panhard-Levassor dès 1895. Il était passionné de ce modernisme présent dans *L'Aiguille creuse*, avec ce téléphone qui relie Lupin aux quatre coins du monde ou ce sous-marin qui lui permet d'échapper à l'inspecteur Ganimard.

Maurice fut un travailleur obstiné, et un confrère dévoué, prenant des responsabilités au Syndicat des romanciers, ou à la Société des Gens de Lettres, dont il fut le vice-président.

Il faut aussi souligner sa modestie. Il fut le premier surpris des succès de son Lupin, et crut d'abord qu'ils étaient dus au génie commercial de l'éditeur Lafitte, dont la publicité parlait de lui comme du Conan Doyle français. Mais, trente ans plus tard, voyant les sollicitations qui lui venaient de toutes parts pour traduire ou adapter ses livres, il était obligé de se dire, comme il le note à propos de Sherlock Holmes, que « créer un type, ne fût-ce qu'un seul », est sans doute « la marque de quelque souffle intérieur ».

Jacques Derouard  
professeur de lettres

# Publication de *Les Héritiers* de Pierre Bourdieu

1964

**L**es *Héritiers*, ouvrage de Pierre Bourdieu et Jean-Claude Passeron publié en 1964, est l'un des écrits les plus célèbres de la sociologie. Au moins deux raisons expliquent son succès. D'abord, la carrière exceptionnelle d'un de ses auteurs, Pierre Bourdieu, devenu professeur au collège de France, fondateur de la Sociologie de la reproduction, orientation sociologique moins centrale que dans les années 1970, mais toujours présente dans les débats sociologiques contemporains.

Une seconde raison du succès des *Héritiers* tient à l'ouvrage lui-même, à son objet, *Les étudiants et la culture*, et à la thèse défendue. De 1950 à 1963, le nombre des étudiants, initialement limité à 134 000, connaît un doublement en moins de quinze ans. C'est une nouvelle condition sociale qui émerge et les *Héritiers* ont pour objet de l'étudier. Cette croissance restera soutenue au XX<sup>e</sup> siècle : les deux millions d'étudiants sont dépassés en 2000 ! Le succès des *Héritiers* tient notamment à cette croissance numérique exceptionnelle. Ce groupe, nouveau par sa masse démographique, a aussi un recrutement social spécifique : les enfants des catégories aisées, fils et filles de professeurs, professions libérales, cadres du public et du privé, y sont fortement sur-représentés. En 1962, ces catégories aisées constituent moins de 5 % des actifs, mais leurs enfants représentent près de 30 % des étudiants. *A contrario*, seuls 2 % des étudiants sont des enfants d'ouvriers alors que ceux-ci constituent plus de 36 % des actifs en 1962. Comment expliquer la sur-représentation des enfants de cadres et la sous-représentation des enfants d'ouvriers encore présente, bien que largement atténuée, en 2014 ?

La thèse défendue par Bourdieu et Passeron est centrée sur le concept de capital culturel. La sur-représentation des catégories aisées à l'université est due à des savoir-faire, savoir être, savoir dire, propres à ces catégories sociales. Ces savoirs sociaux – attitudes, habitudes, goûts, entraînements, compétences linguistiques – constituent un capital culturel, non transmis *stricto sensu* à l'école, mais cependant au cœur des apprentissages et de la sélection scolaires.





Pierre Bourdieu donnant un cours au Collège de France  
© Collège de France

L'école transforme en compétences scolaires l'héritage social des enfants des catégories aisées. En revanche, pour les enfants des catégories populaires, largement démunis de ce capital culturel, le succès scolaire est moins probable, car il nécessite un phénomène d'acculturation, c'est-à-dire l'apprentissage de nouvelles dispositions sociales, notamment linguistiques. Les inégalités de réussite scolaire selon les catégories sociales sont ordinairement expliquées par des différences de capacités, mérites ou dons, faute d'analyser les obstacles culturels que subissent les enfants des catégories populaires et les avantages dont bénéficient les enfants des catégories aisées.

Ne reposant pas sur des différences innées, l'inégalité des chances scolaires selon l'origine sociale peut être réduite. Bourdieu et Passeron proposent de recourir à une pédagogie explicite, fondée sur l'explicitation des prérequis inhérents aux apprentissages scolaires. En 2014, cette orientation pédagogique, insuffisamment développée, reste pleinement pertinente. Elle peut toutefois être complétée par un certain nombre de politiques éducatives qui réduisent grandement l'inégalité des chances. Les pays qui les mettent en œuvre, notamment les pays nordiques, se caractérisent par des inégalités de réussite scolaire selon l'origine sociale sensiblement plus réduites qu'en France.

**Pierre Merle**  
professeur de sociologie  
université européenne de Bretagne

# Publication de *Les Mots* de Jean-Paul Sartre chez Gallimard<sup>3</sup>

1964

D'abord livré en deux publications des *Temps modernes* (octobre et novembre 1963), *Les Mots* paraît chez Gallimard en avril 1964. Malgré l'image polémique dont est alors victime Sartre dans l'opinion publique française, les hommages de la presse sont unanimes, et les titres, souvent très inspirés, des nombreux articles qui recensent le livre, rendent compte de la surprise et de l'émotion générales. « Qui est Sartre? », « Ce Sartre qui déteste Jean-Paul », « Auto-Sartro-Graphie », « Sartre et la biographie impossible », « Fils de personne », « Jean-Paul Sartre a-t-il imité Paul Bourget? », « Un cas limite de l'autobiographie ». Pour sa part, dans une « Lettre ouverte à Jean-Paul Sartre », Alain Bosquet lui adresse un compliment magistral, où transparait toutefois une pointe de reproche : « Vous venez de nous donner un chef-d'œuvre. *Les Mots* nous rappelle que vous êtes un écrivain, vous qui avez voulu trop longtemps l'oublier [...] On a envie de vous crier merci au nom de la plus belle [...] des gratuités : l'exercice harmonieux de cette belle langue française ».

Certains s'étonnèrent que le manuscrit des *Mots*, retailé, remâché, en un patient travail d'artisan sophistiqué et obsessionnel, ait fait l'objet de tant de ratures, de soudures et surtout de tant de drogue (la Corydrane que Sartre consommait abusivement). De fait, armé d'une virtuosité époustouflante, Sartre consacrait deux cent treize pages à livrer sa version d'une enfance qu'il maltraitait avec une rage nostalgique, et à célébrer la mort de cette conception de la littérature qu'il avait respectée jadis. De l'avis de tous, *Les Mots* restera sans aucun doute le chef-d'œuvre d'un écrivain surdoué et polyvalent (philosophie, littérature, théâtre, cinéma, critique littéraire ou artistique), doublé d'un intellectuel engagé qui n'eut de cesse de faire entendre sa voix pour traquer l'injustice dans le monde et d'un héritier subversif qui traversa les frontières entre genres et entre cultures, avec une allégresse insigne. « Poulou n'a rien compris à son enfance », commentera la mère de l'auteur, Anne-Marie, pourtant célébrée par son fils au cours de longues et belles pages.

---

3 Cf. *Célébrations nationales 2005*, p. 96.

Mais pourquoi *Les Mots* avait-il donc pris tout le monde de court? Sans doute parce que, dans cette galopante autobiographie consacrée aux douze premières années de sa vie, « ses années de folie », Sartre avait, à l'opposé de tant d'autres, pris le lecteur à contre-pied, en décrivant le lien atypique qu'il entretenait avec sa propre enfance, une relation à la fois ironique, corrosive et sévère. Seule, isolée, en position cryptique, une simple phrase, un peu brutale, au détour d'une page : « Le lecteur a compris que je déteste mon enfance et tout ce qui en survit », nous livre peut-être la clé de lecture de ce texte.

Organisé en deux chapitres sobrement nommés « Écrire » et « Lire », le texte des *Mots* évacue vite l'ascendance paternelle de l'écrivain. Sartre nous apprend qu'issu d'une famille de notables radicaux, Jean-Baptiste, son père, lui-même fils d'un médecin de campagne de Dordogne avait, contre toute attente, cherché à échapper au quotidien de la bourgeoisie de province en choisissant l'aventure dans la marine, avant de faire « la connaissance d'Anne-Marie Schweitzer », de « s'emparer de cette grande fille délaissée », de lui « faire un enfant au galop, moi » et de « se réfugier dans la mort », victime d'une maladie contractée en Cochinchine, laissant une veuve de vingt-quatre ans et un fils de quinze mois. « La mort de mon père fut la grande affaire de ma vie, elle rendit ma mère à ses chaînes et me donna la liberté. » En contraste, l'auteur nous fait pénétrer dans l'intimité de sa famille maternelle, les Schweitzer, de ses grands-parents « Karl et Mamie », qui accueillirent la mère et l'enfant dans leur maison de Meudon, puis dans leur appartement, entre le Panthéon et le jardin du Luxembourg.

Débutent alors pour l'enfant, dix années de bonheur, « les plus belles de [s]on enfance ». Avec sa mère, il découvre le cinéma, achète par dizaines des albums de BD, fréquente les séances de Guignol, déchiffre d'innombrables partitions de piano, écrit ses premiers textes littéraires. Pour son fils surdoué, pour son petit « Poulou » aux longs cheveux blonds et bouclés, Anne-Marie joue le rôle de muse, de copiste ou de lectrice, dévouée, fervente et assidue. Et si, plus tard, Sartre développa une sensibilité particulière aux femmes et s'il regarda le monde par leurs yeux, c'est certainement dans ce couple fusionnel qu'il forma avec sa mère qu'il faut en chercher la genèse. « Elle me raconte ses malheurs et je l'écoute avec compassion. Plus tard, je l'épouserai... » À côté d'Anne-Marie, un autre personnage détermine l'enfance de l'écrivain, son grand-père, Charles Schweitzer, agrégé d'Allemand, un Alsacien qui avait choisi la France après la guerre de 70.



Nuit Sartre à l'École normale supérieure, 7 juin 2013  
© Photo École normale supérieure

« Entre la première révolution russe et le premier conflit mondial, quinze ans après la mort de Mallarmé, » écrit Sartre, « un homme du XIX<sup>e</sup> siècle imposait à son petit-fils les idées en cours sous Louis-Philippe [...] Je prenais le départ avec un handicap de quatre-vingts ans. Faut-il m'en plaindre? Je ne sais pas : dans nos sociétés en mouvement les retards donnent quelquefois de l'avance ». Professeur à la retraite, Charles se remet au travail pour assurer l'instruction de son petit-fils avec, derrière lui, toute la tradition des Schweitzer, une famille de protestants libéraux, pasteurs ou pédagogues depuis huit générations, qui se donnent pour ambition de former des individus libres et autonomes.

De cet excès de mots, de cette grandiloquence, de cet excès d'amour peut-être, l'enfant se dote alors d'une mission nécessaire et impossible pour échapper à la facticité du monde. Mon grand-père, écrit-il, « me jeta dans la littérature par le soin qu'il mit à m'en détourner : au point qu'il m'arrive, aujourd'hui encore, de me demander [...] si je n'ai pas couvert tant de feuillets de mon encre, jeté sur le marché tant de livres qui n'étaient souhaités par personne, dans l'unique et fol espoir de plaire à mon grand-père ». Toute sa vie, Sartre bataillera pour dénouer ce règlement de compte avec l'aïeul, jusqu'à son dernier livre, son colossal Flaubert (*L'Idiot de la famille*) en trois tomes, de 2802 pages. D'ailleurs, malgré ses efforts pour se construire fils de personne, comme il le fit dans *Les Mots*, Sartre est bien le produit de la bourgeoisie intellectuelle en gloire, comme en attestent les documents découverts par les historiens pour construire le contexte de sa généalogie.

Quelques mois après la publication des *Mots*, le prix Nobel de littérature fut attribué à Sartre, mais il le refusa aussitôt, dans une énième fougade pour éviter de se laisser enfermer dans un destin. Tout compte fait, le plus bel hommage à cet « homme fait de tous les hommes et qui les vaut tous et que vaut n'importe qui » – comme il se présente dans les derniers mots de son livre – ne lui fut-il pas offert par ces milliers d'étudiants et de lecteurs qui vinrent le célébrer, cinquante ans plus tard, au cours d'une légendaire « Nuit Sartre » à l'École normale supérieure de la rue d'Ulm, les 7 et 8 juin 2013, dans les lieux mêmes où il s'était construit, à 20 ans, à la fois écrivain surdoué, intellectuel global, héritier subversif?

**Annie Cohen-Solal**

docteur ès lettres

professeur des universités

chargée de séminaire à l'École normale supérieure

**ARTS**



# Début de la construction des Tuileries<sup>1</sup>

1564

**L**e 14 mai 1564, la construction d'un bac pour véhiculer des matériaux sur la Seine marque, faute d'autres documents, le début du grand chantier entrepris par Catherine de Médicis : la construction du palais des Tuileries, bâti à l'emplacement d'un petit faubourg artisanal occupé par des jardins et des fabriques de tuiles.

La reine mère, qui gouvernait la France depuis 1564, fit appel à l'une de ses proches, Marie de Pierrevive, épouse d'Antonio Gondi, chargée de superviser les travaux, et à Philibert Delorme, l'architecte de son défunt mari Henri II. Cependant, ses finances ne suivirent pas, et à sa mort, en 1589, les Tuileries étaient toujours inachevées et inhabitables. Du grand projet à cours multiples connu par des dessins et des estampes de Jacques Androuet du Cerceau, seul le centre de l'aile sur jardin et un pavillon du côté sud furent édifiés. Les guerres de Religion et l'achat par la souveraine de l'hôtel de Soissons, déjà bâti et immédiatement habitable, ont sans doute pesé dans cet inachèvement plus que les prétendues prédictions astrologiques qui l'auraient amenée à abandonner son premier projet. Il faut aussi faire la part des changements d'architectes : Jean Bullant succéda à Philibert Delorme, décédé en 1570, et fut remplacé après sa mort en 1578 par Baptiste Androuet du Cerceau.

Le grand projet des Tuileries mêlait les éléments du château (le fossé, le jeu contrasté des ailes et des pavillons), du palais (l'emploi du langage de l'antiquité et la symétrie monumentale) et de la villa (un bâtiment bas, largement ouvert sur le jardin). Il s'agissait d'un véritable outil politique. Le chantier était un moyen de venir en « soulagement et aide des pauvres qui journallement et en grand nombre [y] travaillent ». L'enfilade des appartements achevés aurait offert à la reine mère un espace de réception exceptionnel, digne des fêtes qu'elle organisa dans le jardin pour restaurer une harmonie et une unité perdues dans le royaume.

---

1 Cf. *Célébrations nationales 2011*, p. 118.



*Le palais des Tuileries vu du quai d'Orsay*

Huile sur toile de Nicolas-Jean-Baptiste Raguenet, 1757

Paris, musée Carnavalet

© Musée Carnavalet / Roger-Viollet

En façade, le décor des colonnes était le support d'un véritable portrait politique de Catherine de Médicis : si les miroirs brisés et les plumes coupées évoquaient la douleur de la souveraine et sa fidélité à son époux défunt Henri II (dont elle tirait la légitimité de son pouvoir), des massues croisées et des fils à plomb devaient affirmer la force et l'équité de son gouvernement.

Après la mort de Catherine de Médicis, le chantier des Tuileries fut poursuivi sous Henri IV et achevé – quoique sur des plans très différents de ceux imaginés au départ – par Louis XIV. Siège du pouvoir durant la plus grande partie du XIX<sup>e</sup> siècle, ce lieu politique par excellence périt victime des incendies de la Commune le 23 mai 1871.

**Guillaume Fonkenell**

conservateur du patrimoine

responsable de la section d'histoire

du musée du Louvre

# Ambroise Dubois

**Anvers, vers 1543 – Fontainebleau, 1614 (ou 1619)?**

Le nom d'Ambroise Dubois est attaché à celui de Fontainebleau, château pour lequel il réalisa ses œuvres les plus importantes. Mais c'est à Anvers qu'il faut rechercher les origines de cet artiste. Ambrosius Bosschaert y serait né vers 1543, sans que l'on puisse avoir une idée précise de sa formation. On doit penser toutefois qu'il y fut sensible à l'influence de maîtres comme Frans Floris ou Martin de Vos. Cette formation fut sans doute largement complétée en France, où il arriva à vingt-cinq ans, notamment à Fontainebleau, devant les peintures de Rosso, de Primaticci et de Nicolo dell'Abate.

C'est seulement en 1595 qu'on le voit apparaître dans les documents, avec le baptême de son fils Jean, à Avon, alors paroisse du château de Fontainebleau. La présence du peintre Jean d'Hoey, originaire de Leyde, en tant que parrain de l'enfant, et celle de l'épouse de François de Sannis, concierge du château et également peintre natif d'Anvers, en tant que marraine, permet de constater l'insertion de Dubois dans cette petite colonie d'artistes du Nord, installée à Fontainebleau à la faveur des grands travaux lancés par Henri IV.

Dubois porte en 1601 le titre de valet de chambre du roi, mais il commença certainement à travailler pour le souverain avant cette date. Le portrait de Gabrielle d'Estrées en Diane (conservé au château de Fontainebleau) est l'une des plus anciennes œuvres connues de Dubois, réalisée vraisemblablement entre 1592 et 1599. C'est également durant ces toutes dernières années du XVI<sup>e</sup> siècle qu'il dut peindre la *Reddition d'Amiens* à l'une des extrémités de la galerie d'Ulysse, détruite sous Louis XV.

Pour Marie de Médicis, après 1600, il conçut et exécuta avec des collaborateurs l'immense cycle de la galerie de la Reine, dite galerie de Diane. Le programme mêlait des allégories, des scènes de la vie de Diane et d'Apollon, ainsi que des victoires d'Henri IV. Détruit sous le Premier Empire, ce décor est encore connu par des dessins, des gravures et par un certain nombre de peintures originales remontées sous Louis-Philippe dans la galerie des Assiettes.



*Allégorie de la Peinture et de la Sculpture* – Huile sur toile d’Ambrosius Bosschaert dit Ambroise Dubois, début du XVII<sup>e</sup> siècle  
© RMN-Grand Palais (Château de Fontainebleau) / Jean-Pierre Lagiewski

Toujours pour Marie de Médicis, Dubois peignit, vers 1605, le cycle de *Tancrede et Clorinde* illustrant des épisodes de la *Jérusalem délivrée* du Tasse et destiné au décor du cabinet de la souveraine. Sept tableaux de cette suite subsistent à Fontainebleau.

Enfin, Dubois devait encore réaliser un autre cycle, pour le cabinet du roi cette fois, dont les tableaux, encastrés dans les murs et au plafond, suivent l'histoire de *Théagène et Chariclée*, d'après *Les Éthiopiennes*, un roman grec de l'antiquité tardive dû à Héliodore d'Émèse.

Aux côtés de Martin Fréminet et de Toussaint Dubreuil, le flamand Ambroise Dubois apparaît comme l'un des « champions » de cette seconde École de Fontainebleau dont l'esthétique illustre une tendance particulière du maniérisme tardif. Dans ce contexte, où toutes les outrances formelles semblent permises, l'art de Dubois se caractérise à la fois par une veine éloquente et héroïque, dont témoignent les scènes de combat du cycle de *Tancrede et Clorinde*, mais aussi par un talent de narrateur, parfois étonnamment intimiste, que l'on décèle dans certains épisodes de l'histoire de *Théagène et Chariclée*. Son œuvre, dont nous conservons presque uniquement les tableaux peints sur toile, laisse transparaître constamment des réminiscences de la première École de Fontainebleau, et plus particulièrement de l'art de Primatice, mais ouvre également la voie, par son emploi de la lumière, à une génération de peintres qui commencent à s'exprimer au moment où il quitte la scène.

**Vincent Droguet**  
conservateur en chef du Patrimoine

# Charles Le Brun, nommé premier peintre du roi

**1<sup>er</sup> juillet 1664**

**L**e 1<sup>er</sup> juillet 1664, Charles Le Brun recevait un brevet par lequel Louis XIV le retenait « en l'état et charge de son premier peintre ». Le texte indique que la nomination a été proposée par Jean-Baptiste Colbert, surintendant et ordonnateur général des Bâtiments, Arts et Manufactures de France. Il fait valoir « l'avantage qui en reviendra à Sa Majesté lorsque tous ses ouvrages de peinture seront examinés et dirigés par le dit sieur Le Brun ». C'est donc comme premier peintre du roi que Le Brun a conduit les grands chantiers de décoration du règne personnel de Louis XIV : la galerie d'Apollon au palais du Louvre, les appartements des Tuileries, de Saint-Germain-en-Laye et enfin de Versailles, de l'appartement des Bains à la galerie des Glaces, en passant par l'escalier des Ambassadeurs et les grands appartements du roi et de la reine. D'un chantier à l'autre, les modalités de cette direction pouvaient varier, les peintres et sculpteurs travaillant ici d'après des modèles de Le Brun, là suivant leurs propres dessins. La faveur du roi et surtout celle du surintendant formaient la condition nécessaire et suffisante de telles attributions, plus que le brevet lui-même, lequel ne fait que traduire cette faveur à un moment donné. En effet, après la mort de Colbert en 1683, la nomination du marquis de Louvois à la surintendance des Bâtiments entraîna le remplacement, à la tête des chantiers royaux, de Le Brun, toujours premier peintre du roi, par Pierre Mignard. En revanche, Mignard dut attendre le décès de Le Brun en 1690 pour porter le titre tant convoité.

Si Le Brun a obtenu ce brevet le 1<sup>er</sup> juillet 1664 (avant même le décès de Nicolas Poussin, bénéficiaire d'un même acte en 1641), il est patent qu'il s'honorait du titre de premier peintre depuis quelques années. On le voit ainsi qualifié, à partir de 1658, sur des registres paroissiaux, dans des contrats de mariage, dans une dédicace de livre et dans des marchés d'ouvrage, dont celui passé avec le prévôt des marchands et les échevins de la ville de Paris pour la construction d'un arc de triomphe éphémère, place Dauphine, pour l'entrée solennelle du roi et de la reine à Paris le 26 août 1660. Et pourtant, à la fin de la décennie 1650, c'est Charles Errard, protégé du surintendant des Bâtiments du roi, Antoine Ratabon, qui semble remplir les fonctions de premier peintre





*L'Aurore, précédant le lever du soleil*

Peinture de la coupole du Pavillon de l'Aurore à Sceaux (Hauts-de-Seine), 1672  
© Collection musée de l'Île-de-France, Sceaux. Photo Pascal Lemaître

en dirigeant les travaux du Louvre et de Fontainebleau. Ce n'est qu'à partir du début du règne personnel de Louis XIV, en 1661, que Le Brun l'emporte sur son concurrent et obtient la conduite des chantiers royaux. Un premier brevet lui avait-il été conféré? L'acte du 1<sup>er</sup> juillet 1664 se présente – mais sous l'Ancien Régime, la formule est usuelle – comme un brevet confirmatif.

Le même jour, 1<sup>er</sup> juillet 1664, le même Le Brun obtenait également un brevet de garde général du Cabinet de tableaux et dessins du roi : responsable de la conservation et de l'augmentation des collections, il mena notamment à bien l'acquisition de tableaux et de dessins auprès d'Everhard Jabach, en 1662 et 1671, véritable noyau des collections royales, et rédigea le premier

inventaire des tableaux du roi. Le 8 mars 1663, il avait été nommé directeur des manufactures royales des Gobelins, lesquelles devinrent, par lettres patentes de novembre 1667, Manufacture royale des meubles de la Couronne. Comme directeur, Le Brun devait faire les dessins de tapisseries, sculptures, mobiliers, orfèvrerie et autres, en suivre l'exécution et diriger les ouvriers. En outre, il jouait un rôle central à l'Académie royale de peinture et de sculpture : il en avait été l'un des membres fondateurs, en 1648, et y assura les fonctions de professeur, recteur, chancelier à vie en 1663, et enfin directeur en 1683. On conçoit qu'une telle accumulation de charges au service d'un monarque absolu ait fait émerger l'image d'un Le Brun « dictateur des arts », bien qu'il ait exercé ses fonctions sur un mode plus paternaliste que tyrannique, s'accommodant de théories et manières artistiques différentes des siennes.

**Bénédicte Gady**

département des Arts graphiques

musée du Louvre



Portrait de Louis XIV  
Dessin de Charles Le Brun  
Paris, musée du Louvre, D.A.G.  
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi

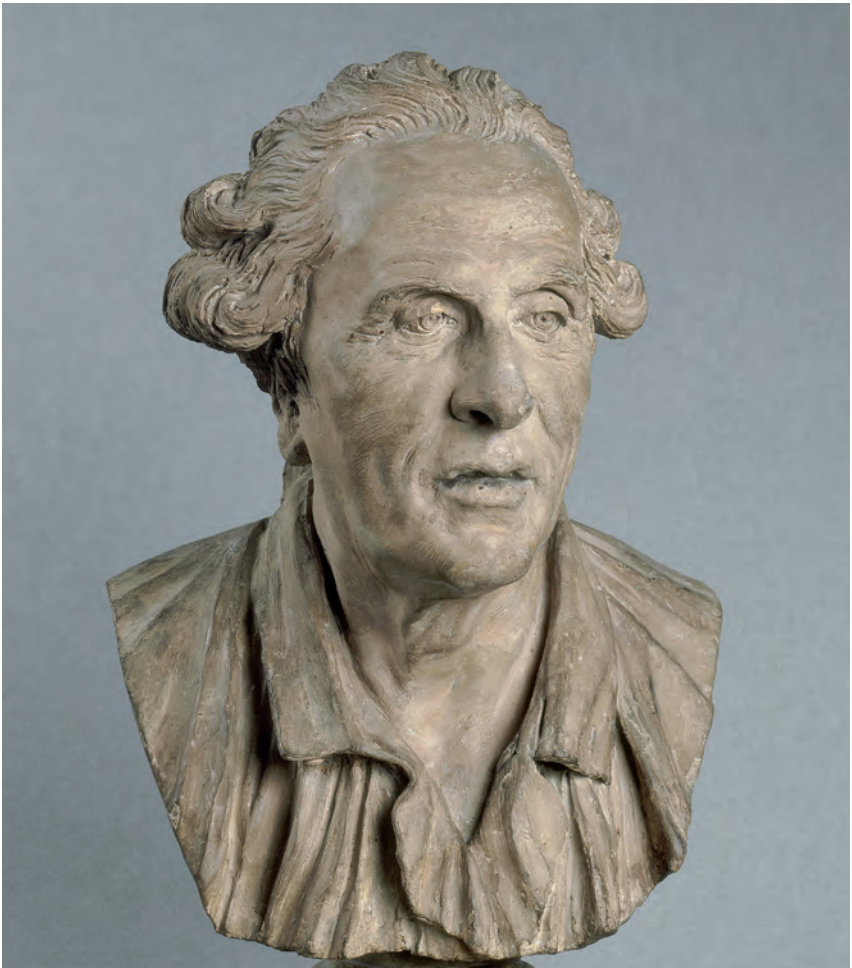
# Jean-Baptiste Pigalle

Paris, 26 janvier 1714 – Paris, 22 août 1785

Né à Paris d'un père menuisier, Pigalle apprend les rudiments de son métier auprès de son voisin, Robert Le Lorrain, puis d'un élève de celui-ci, Jean-Baptiste II Lemoyne. Après un échec au Grand prix de sculpture à l'Académie, en 1735, il va en Italie à ses frais et peut travailler à l'Académie de France à Rome grâce à une permission du duc d'Antin. De retour à Paris en 1741, il est agréé à l'Académie royale sur présentation d'un *Mercur* attachant ses talonnières qu'il exécute en marbre pour sa réception en 1744 (Louvre). Dès 1742, le sculpteur reçoit du directeur des Bâtiments du Roi, Philibert Orry, la commande d'un *Mercur* monumental et d'une *Vénus*, dont les modèles en plâtre sont montrés au Salon de 1742 avec les titres suivants : *Vénus qui ordonne un message à Mercur* et *Mercur qui se dispose à faire le message qui lui est ordonné*. Les statues en marbre sont achevées en 1748 : envoyées comme cadeau diplomatique au roi de Prusse Frédéric II, elles ornèrent longtemps les jardins du château de Sanssouci (aujourd'hui à Berlin, musée Bode). Le *Mercur* est unanimement admiré par les contemporains. Chardin peint un élève apprenant le dessin d'après la statuette (la composition est gravée), montrant ainsi que la sculpture moderne est digne d'être copiée comme un modèle antique.

Au Salon de 1750, Pigalle expose *L'Enfant à la cage* (marbre, Louvre). Ce portrait présumé du fils unique du financier Pâris de Montmartel, parrain de Mme de Pompadour, représenté à l'âge d'un an, est une représentation non idéalisée, privilégiant la description anatomique au détriment d'une image gracieuse de l'enfance.

En 1748 Pigalle reçoit la commande – aux frais des Bâtiments du Roi – d'un buste de Mme de Pompadour (marbre, 1751, New York, Metropolitan Museum of Art). Il s'inspire directement des traits de son visage dans la statue de *Madame de Pompadour en Amitié* (marbre, 1753, Louvre), prévue pour orner le parc de son château de Bellevue. La marquise était attachée au thème de l'Amitié, à un moment où ses rapports avec le roi évoluaient. À cet égard, le groupe de *L'Amour embrassant l'Amitié* (marbre, Louvre), commandé en 1754 pour le parc de Bellevue et achevé en 1758, est révélateur de son état d'esprit et du message qu'elle entendait transmettre : l'Amour désarmé, laissant à terre son arc et son carquois, embrasse sans arrière-pensées l'Amitié,



*Autoportrait* – Terre cuite, XVIII<sup>e</sup> siècle  
Paris, musée du Louvre  
© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Gérard Blot

présence fidèle et toujours accueillante. Pigalle va ensuite concevoir pour la place Royale de Reims une statue pédestre de *Louis XV* (détruite) dominant deux figures, le *Citoyen heureux* et l'*Allégorie du Doux Gouvernement* (bronze, *in situ*, monument inauguré en 1765). Ce monument a l'ambition d'être fidèle aux principes des Lumières mettant en valeur le rôle bienfaisant du souverain.





*Vénus* – Marbre de Jean-Baptiste Pigalle, 1748  
Berlin, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Allemagne)  
© BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / image BPK

Mis en place en 1776 dans le temple Saint-Thomas à Strasbourg, le mausolée du maréchal de Saxe est commandé à Pigalle plus de vingt ans auparavant, en 1753, par le roi qui honorait ainsi un des plus fidèles soutiens de son règne. Le monument, riche en figures allégoriques et diffusé par l'estampe avant même d'être terminé, montre le maréchal descendant fièrement vers son tombeau, alors que la France éplorée tente de le retenir.

Le 17 avril 1770, un dîner réunit chez Mme Necker un groupe d'hommes de lettres célèbres, parmi lesquels Diderot et d'Alembert. Pigalle, prévenu à l'avance, leur soumet une esquisse en terre cuite représentant Voltaire nu (musée des beaux-arts d'Orléans). Une souscription publique est lancée pour en financer l'exécution en marbre. La statue, terminée en 1776, déposée au Louvre par l'Institut de France, est longtemps incomprise. Voltaire est nu comme un antique, mais son corps n'est pas idéalisé, c'est un corps décharné de vieillard. En revanche, Pigalle s'est attaché à sculpter un visage presque extatique, celui d'un homme luttant pour le progrès de l'humanité et rempli d'espérance.

« Le portrait est si difficile, que Pigalle m'a dit n'en avoir jamais fait sans être tenté d'y renoncer », témoigne Diderot. Cette réticence du sculpteur explique qu'il ne représente pratiquement que des proches, des hommes ancrés dans la vie active et représentatifs d'une société bourgeoise plus proche de Greuze que de Quentin de La Tour. Son chef-d'œuvre dans ce genre, le buste de Diderot en bronze (qui accompagne au Louvre son bouleversant *Autoportrait* en terre cuite) nous dépeint l'ami – le sculpteur fut le parrain de la petite-fille de l'écrivain – au soir de sa vie, les traits fatigués, le regard las.

Pigalle fut très admiré de son vivant. Ayant relativement peu produit, le sculpteur avait une haute exigence de son art. « Il semblait s'être fait une loi rigoureuse de n'imiter que la vérité, telle non seulement que les yeux peuvent la voir, mais telle que les mains pourraient la toucher » (Joubert).

**Guilhem Scherf**

conservateur en chef au département  
des sculptures  
Paris, musée du Louvre



# Jean-Marie Leclair<sup>2</sup>

Lyon, 10 mai 1697 – Paris, 22 octobre 1764

*Le premier des François, Le Clair, à son génie  
Sçut l'art d'asservir son archet.*

*Du grand Rameau rival par l'harmonie,  
Il est mâle, élégant, tendre & toujours parfait.  
Lui seul méritoit bien de rendre ses Ouvrages;*

*L'amitié caressa ses mœurs :*

*Il fut estimé par les Sages,*

*Admiré par les Connoisseurs*

(Barnabé Framian de Rozoi, « Lettre à M. de Place, auteur du *Mercure*, sur feu M. Le Clair, premier symphoniste du Roi », *Mercure de France*, novembre 1764)

**A**îné de huit enfants, Jean-Marie Leclair apprend le métier paternel de passementier tout en débutant une activité de danseur et de violoniste. En 1716, il figure parmi les artistes de l'Opéra de Lyon; il y rencontre la danseuse Marie-Rose Casthanié, qu'il épouse. En 1722, il est engagé comme maître de ballet du Teatro Regio de Turin, avant d'obtenir l'année suivante un privilège pour faire graver à Paris un 1<sup>er</sup> livre de sonates pour violon et basse continue, qu'il dédie à un mécène, Joseph Bonnier de La Mosson. À Turin encore, il perfectionne auprès de Somis une technique suffisamment solide pour que celui-ci lui conseille d'abandonner la danse pour le violon.

De retour à Paris en 1728, il dédie à La Mosson fils son 2<sup>e</sup> livre de sonates. En avril, il débute brillamment au Concert Spirituel, où il se produira régulièrement jusqu'en 1736. Applaudi pour son jeu virtuose et raffiné, sa réputation franchit les frontières. Il se rend à Cassel, où il rencontre le violoniste Locatelli, à qui il se mesure devant le landgrave le 22 décembre 1728. Veuf, il épouse en 1730, la graveuse de musique Louise-Catherine Roussel, qui gravera désormais ses œuvres.

En 1734, il intègre la Musique du roi, conjointement avec le Piémontais Jean-Pierre Guignon, et offre à Louis XV son 3<sup>e</sup> livre de sonates. Un différend

---

<sup>2</sup> Cf. *Célébrations nationales 1997*, p. 42.



*Jean-Marie Leclair l'aîné (1697-1764)* – Gravure de Jean-Charles François et Alexis III Loir, 1741  
Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon

© RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot

oppose vite les deux musiciens, aucun ne voulant s'abaisser à tenir le second violon. Malgré un accord les obligeant à alterner tous les mois, Leclair préfère renoncer à sa charge.

Après avoir fait paraître, vers 1737, deux *Récréations de musique* en trio, ainsi que six concertos, il gagne la Hollande, et se place sous la protection de François du Liz, un financier dont il devient directeur de la musique à La Haye (1740), puis d'Anne de Hanovre, épouse de Guillaume IV d'Orange. À son retour à Paris en 1743, il fait graver un 4<sup>e</sup> livre de sonates d'une grande virtuosité, sans doute influencé par Locatelli, croisé à Amsterdam. Leclair gagne ensuite la cour de Chambéry à l'invitation de l'infant Philippe d'Espagne, à qui il dédie ses nouveaux concertos.

À près de cinquante ans, comme son contemporain Rameau, il fait ses débuts à l'Académie royale de musique, en retouchant en 1745 *La Provençale* de Mouret. En 1746, le public réserve un bel accueil à sa tragédie *Scylla & Glaucus*. L'année suivante, le duc de Gramont le pensionne comme 1<sup>er</sup> violon de l'orchestre de son théâtre de Puteaux. En 1753 paraît un recueil d'*Ouvertures & sonates en trio*, fait d'arrangements de sonates ou d'extraits de *Scylla & Glaucus*.

Séparé de sa femme, il acquiert une modeste maison, près de l'actuel canal Saint-Martin. Au matin du 23 octobre 1764, il y est retrouvé assassiné de trois coups de couteau. Le coupable ne sera jamais identifié.

Leclair laisse une œuvre considérable, principalement pour son instrument, qui témoigne de la virtuosité du violoniste comme de la maîtrise du compositeur. Par sa double formation de danseur et d'instrumentiste, par les influences qui ont forgé sa personnalité, il a su atteindre l'idéal de ses contemporains : synthèse des styles italiens et français, son œuvre représente l'apogée des « goûts réunis ».

**Thomas Leconte**

musicologue

centre de musique baroque de Versailles

# Jean-Philippe Rameau

**Dijon, 24 septembre 1683 – Paris, 12 septembre 1764**

Capable de tenir tête au physicien Estève et au mathématicien d'Alembert, en opposition fondamentale avec Montéclair, Castel et Rousseau, mais en harmonie avec le philosophe Wolf et le théoricien Martini, Rameau semble bien avoir initié une interdisciplinarité en positionnant la musique au cœur d'un débat européen, et s'affirme comme le plus grand génie musicien de l'époque des Lumières au côté de ses prestigieux contemporains, Bach et Haendel.

Né le 24 septembre 1683 à Dijon, Jean-Philippe est le septième des douze enfants d'une famille de petite bourgeoisie. Formé par son père, Jean Rameau, il montre des dons exceptionnels qui en font à sept ans un excellent claveciniste. Après le décès de sa mère Claudine Demartinécourt en 1697, il cesse ses études au collège des Jésuites pour contribuer à l'éducation de ses six frères et sœurs survivants et supplée son père à l'orgue de Notre-Dame de Dijon. Dès lors, son destin semble tracé. Pendant plus de trente ans, sa vie s'articule autour de sa carrière d'organiste qu'il mène principalement en province et dans une moindre mesure à Paris. Avignon et Clermont-Ferrand lui offrent ses premiers emplois qu'il abandonne très vite. Un court séjour décevant à Paris le ramène dans sa ville natale où il reprend la charge de son père. Alors que sa bien-aimée, Marguerite Rondelet, lui préfère son frère cadet Claude Bernard, il part pour Lyon en 1712 où il tient l'orgue du couvent des Jacobins et écrit ses grands motets. Une fois encore, il se défait de ses fonctions d'organiste pour se réinstaller à nouveau à Clermont-Ferrand *a priori* définitivement puisqu'il y signe un contrat de vingt-neuf ans. Il n'y restera que six ans pendant lesquels il écrit plusieurs de ses cantates – dont *Aquilon et Orithie* et *Thétis* – et surtout publie en 1722 son fameux *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*, se conférant l'image d'un « savant ».

Ce statut le poursuivra toute sa vie et sera utilisé par ses détracteurs comme une arme redoutable contre ses compositions jugées par certains trop complexes, trop sophistiquées, comme étant en somme l'œuvre d'un théoricien plus que d'un musicien. Loin de faire l'unanimité, la plupart de ses écrits théoriques engendrent des polémiques, que ce soit son *Traité* (1722) malmené par Montéclair, son *Nouveau système de musique théorique* (1726) contesté par le père Castel, sa *Génération harmonique* (1737) vilipendée par Desfontaines,



Buste de Jean-Philippe Rameau – Terre cuite de Jean-Jacques Caffieri, 1760  
© Musée des Beaux-Arts de Dijon / Photo François Jay

sa *Démonstration du principe de l'harmonie* (1750) condamnée par d'Alembert, son ancien ami, celui-là même qui eut ce jugement si clairvoyant à son égard : « il nous a donné, non pas la meilleure musique dont il était capable, mais la meilleure que nous puissions recevoir ». Quant à son opposition à l'endroit de Rousseau, paroxystique à travers les articles de *l'Encyclopédie*, elle prit l'allure d'un débat socioculturel irrationnel et démesuré où les partisans de la musique française, vertement attaquée par Rousseau, portaient en Rameau les



espoirs d'un opéra baroque pourtant sur le déclin après 1750. Paradoxalement, presque trente ans plus tôt, la scène parisienne était longtemps restée hostile au musicien. Arrivé à Paris en 1722, il put survivre en devenant maître de clavecin, occasion pour lui de publier deux nouveaux livres en 1724 et 1729, et quelques textes pédagogiques dont le *Code de musique pratique* représente une somptueuse synthèse en 1760. Réduit au théâtre de la foire où il s'amuse avec Piron à quelques opéras comiques, en attente de son premier enfant avec sa jeune épouse Marie-Louise Mangot, il réussit à obtenir de Pellegrin une adaptation de la *Phèdre* de Racine en 1733, *Hippolyte et Aricie* : « Je n'ai travaillé pour l'Opéra qu'à cinquante ans », se confie-t-il, « encore ne m'en croyais-je pas capable; j'ai hasardé, j'ai eu du bonheur, j'ai continué ». L'incroyable nouveauté de ce premier opéra déclenche un séisme culturel divisant le public en deux clans : d'une part, les « rameauneurs », convaincus de l'ingéniosité du compositeur, d'autre part, les lullistes l'accusant de trahir la tradition française et d'exhiber sa science, alors même qu'il tente, avoue-t-il, « de cacher l'art par l'art même ». Cette querelle pleine d'animosité, adoucie par le succès des *Indes galantes* et des *Fêtes d'Hébé*, aboutit néanmoins au demi-succès de *Castor et Pollux* et au désastre de *Dardanus* en 1739.

C'est avec le titre de compositeur du roi, obtenu seulement à l'âge de 62 ans en 1745 à la suite des commandes de *La Princesse de Navarre* et de *Platée* écrites pour le premier mariage du dauphin, que Rameau reprend sa carrière lyrique. S'il doit répondre aux événements politiques par des œuvres de circonstance, il n'en reste pas moins créatif en renouvelant totalement l'ouverture, en gommant la scission dramatique entre divertissement et action, en inventant un langage lyrique continu qui préfigure l'esthétique debussyste, en colorant toujours davantage son orchestre de clarinettes, de cors, de tambours voilés, de bassons étonnamment concertants. À la fin de sa vie, il revient à la tragédie avec *Zoroastre* (1749), *Linus* (1751) et *Les Boréades* (1763), et confirme son attachement au registre comique avec *Les Paladins* (1760). Mais l'heure n'est plus à l'opéra français de l'Ancien Régime. Déjà, le succès de l'opéra-comique, la séduction cosmopolite de l'opéra italien et la nouveauté de la musique symphonique allemande engagent l'Europe vers le classicisme, un autre futur musical dans lequel l'univers de Rameau n'a plus sa place.

Sylvie Bouissou

Institut de recherche sur le patrimoine musical  
en France (CNRS, Mcc, BnF)



# Pose de la première pierre du Panthéon<sup>3</sup>

1764

L'édifice parisien qui symbolise la République avec le plus de faste monumental, le Panthéon, a été conçu dès 1755 par l'architecte Jacques-Germain Soufflot. Selon le vœu de Louis XV, en reconnaissance de la guérison d'une maladie contractée à Metz (1744), il s'agissait de construire une église en louange à sainte Geneviève, patronne de Paris. Le culte très populaire autour de la châsse de la sainte gardait la mémoire des temps reculés de Clovis, le premier roi chrétien des Francs. Avec un financement lancé par des loteries, le chantier, qui débute en 1758, aboutit en 1763 avec les soubassements et la vaste crypte : le monument sortait de terre. Il y a deux cent cinquante ans, le 6 septembre 1764, Louis XV vint poser la « première pierre » ; une grande fête accompagna ce geste personnel, hautement symbolique. Un tableau du peintre Pierre-Antoine Demachy en montre l'apparat et, surtout, le décor éphémère auquel l'artiste avait lui-même participé : grandeur nature, une immense toile peinte en trompe-l'œil simulait le portique de la future église, semblable au pronaos d'un temple grec. Après quelques modifications de plan et plusieurs projets pour le dôme, Soufflot mourut en 1780 alors que les voûtes des nefs étaient achevées. Ses successeurs, son neveu Soufflot le Romain et les ingénieurs Brébion et Rondelet, se chargèrent d'ériger le dôme sur ses dessins (1790), tandis que se poursuivait le programme de sculptures ornementales.

Le Père Marc-Antoine Laugier, dans ses *Observations sur l'architecture* (1765), louait ainsi le chef-d'œuvre de Soufflot, en approuvant sa conception révolutionnaire : « Ce monument présentera aux siècles les plus reculés le premier modèle de la parfaite architecture ». Sectateur de l'architecture des Grecs, dont on découvrait alors *in situ* les temples, mais également grand admirateur du système constructif gothique (deux options esthétiques contradictoires!), le théoricien de l'architecture saluait dans cet audacieux syncrétisme une option à la fois artistique et symbolique propre à régénérer l'architecture classique française. Certes, la plastique de l'ordre antique, aux colonnes libres et portantes (contrairement aux pilastres, bannis), devait produire l'effet principal du temple moderne, non seulement dans le portique

---

<sup>3</sup> Cf. *Célébrations nationales 1991*, p. 42; *2006*, p. 54; *2007*, p. 213.



*Cérémonie de la pose de la première pierre de la nouvelle église Sainte-Genève,  
le 6 septembre 1764 – Huile sur toile de Pierre-Antoine Demachy, 1765*

Paris, musée Carnavalet

© Musée Carnavalet / Roger-Viollet

colossal, mais aussi à l'intérieur des quatre nefs. Pour donner une légèreté spirituelle à l'ensemble et magnifier le culte dans une ambiance lumineuse, Soufflot alléga au maximum les supports, s'inspirant du système des forces dynamiques caractéristiques de l'architecture ogivale. Avec une stéréotomie très savante, en dissimulant des arcs-boutants derrière les murs linéaires du temple et en substituant des calottes légères, portées sur des tribunes, aux lourds vaisseaux en plein cintre traditionnels dans l'architecture sacrée du XVI<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'artiste fit un usage abondant de la pierre armée. Ancrages, chaînages et tirants métalliques, invisibles, constituaient une solution de souplesse au délicat problème de la solidité des supports du dôme et du fronton. En 1770, l'ingénieur Perronet, sollicité pour une expertise du chantier, fit l'éloge du système de Soufflot, en insistant sur l'inspiration « naturelle » puisée dans les églises du « temps des Goths » : « La magie de ces derniers édifices consiste principalement à les avoir construits en quelque sorte à l'imitation de la structure des animaux [...] Ces édifices pourraient subsister, comme un squelette [...] En imitant aussi la nature dans nos constructions, on peut avec beaucoup moins de matière faire des ouvrages très durables ».



Panthon, nef, vue en direction de l'abside  
© Caroline Rose / Centre des monuments nationaux

Cette année-là, Pierre Patte, qui contestait ce système de structure allégée pour supporter le dôme, publiait un pamphlet contre la bonne marche du chantier. L'année suivante, tandis que les gazettes se faisaient l'écho de polémiques acerbes, l'ingénieur Émiland-Marie Gauthey donnait raison à Soufflot. Toutefois, en 1776, lors du décintrement des grands arcs doubleaux et des pendentifs de la coupole, apparurent des avaries dues au tassement des assises. Dès lors, le renforcement de la maçonnerie au niveau des piles de la croisée, ainsi qu'une amélioration des contre-poussées, donnèrent lieu à de nombreux débats, expertises et projets jusqu'à l'Empire.

La Révolution contribua, d'une manière inattendue et irréversible, à de profondes transformations dans l'église que Soufflot avait conçue à la gloire du roi et de la nation. La mort de Mirabeau, puis le transfert des cendres de Voltaire

à Paris, inaugurèrent le culte des grands hommes de la Patrie : le 4 avril 1791, l'Assemblée nationale adoptait un décret laïcisant le monument. La crypte, destinée à l'origine à la sépulture des moines génovéfains, devint le symbole du nouveau pouvoir politique et, pour l'extérioriser, on souhaita donner plus d'austérité et de solennité au monument. Le théoricien de l'architecture, Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (membre du Comité d'instruction publique) fut chargé du nouveau programme de sculptures civiques qui devait désormais s'inscrire dans une architecture épurée : c'est ainsi que furent supprimés les deux clochers qui encadraient le chevet et, surtout, que furent bouchées les trente-neuf fenêtres basses de la nef. L'esthétique lumineuse du temple, voulue par Soufflot, était ruinée à jamais. L'architecte-ingénieur Jean-Baptiste Rondelet fut le maître d'œuvre de l'architecture du Panthéon, jusqu'à l'Empire; Louis-Pierre Baltard (le père) lui succéda sous la Restauration après que Napoléon, en 1806, eut rendu les nefs de l'édifice au culte catholique. Entre-temps, le chantier de consolidation avait vu, de 1796 à 1801, se succéder nombre d'expertises, de projets, de polémiques qui opposèrent architectes (Peyre neveu, Viel, De Wailly, Chalgrin, Brongniart, Petit-Radel, Vaudoyer), ingénieurs et mathématiciens (Laplace, Bossut, Prony), dont triompha Rondelet. Jusqu'aux funérailles de Victor Hugo (1885) qui confirmèrent définitivement la laïcité du Panthéon, celui-ci fut durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle un immense chantier de sculpture et de peinture : en témoignent notamment le fronton de David d'Angers (1837) et les immenses toiles marouflées déroulant, sous la III<sup>e</sup> République, les images de l'histoire de France. Toujours délicat dans sa structure, cet insigne chef-d'œuvre de l'architecture des Lumières n'a cessé de connaître des campagnes de restauration au XX<sup>e</sup> siècle. Après la pose d'un gigantesque échafaudage en 2013, le nouveau chantier lancé en 2014 devrait durer une dizaine d'années.

**Daniel Rabreau**

professeur émérite

université Paris I – Panthéon-Sorbonne

# Georges Jacob

**Cheny (Yonne), 6 juillet 1739 – Paris, 5 juillet 1814**

Qui ne connaîtrait la place de Georges Jacob dans l'histoire du mobilier français pourrait s'étonner que l'on commémore un menuisier deux siècles après sa mort. Pour tous ceux qui s'intéressent aux arts décoratifs, ce nom exprime l'excellence de la fabrication du siège à Paris à l'époque de Louis XVI et, par l'activité de ses fils et petit-fils, le plus grand renom du mobilier français, du Directoire à la Monarchie de Juillet.

C'est par son travail et son audace que Georges Jacob est arrivé au sommet de sa profession. Né dans un petit village de Bourgogne, hors du milieu des menuisiers ébénistes de Paris (son père était vigneron), il bénéficia de la présence dans la capitale d'une tante paternelle, pour entrer en apprentissage, à l'âge de 17 ans, chez le gendre de cette dernière, le menuisier Jean-Baptiste Lerouge. Lerouge mourut dès l'année suivante, mais sa veuve continua à faire marcher l'atelier où Jacob put poursuivre sa formation. On pense qu'il a rejoint ensuite, comme compagnon, l'atelier de Louis Delanois qu'il avait connu chez Lerouge et avec lequel il entretiendra des relations amicales. Quoi qu'il en soit, il obtint la maîtrise le 4 septembre 1765, fit enregistrer son estampille, se maria en 1767 avec une fille de brodeur, Jeanne-Germaine Loyer. Installé d'abord rue Beauregard, il habitait en 1770 rue de Cléry lors de la naissance de son second fils (le futur Jacob-Desmalter) puis transféra ses ateliers rue Meslay dans un bâtiment qu'il acheta 20 000 livres en 1775. La firme y demeurera jusqu'en 1825.

L'achat de cet immeuble (suivi d'autres en 1776 et 1777) prouve qu'entre 1765 et 1775 Georges Jacob avait su développer son industrie. La présence de son estampille permet de constater qu'il réalisa au cours de cette décennie de nombreux sièges de style Louis XV ainsi que des sièges dits Transition. Sa renommée devait être bien établie lorsque la maison du comte d'Artois lui passa commande en 1777 d'un mobilier exceptionnel pour un boudoir turc à aménager au palais prieural du Temple à Paris. Dans l'état actuel des recherches, il s'agit de la première réalisation de Jacob, en collaboration avec le sculpteur sur bois Jean-Baptiste Rode et le doreur Ramier, qui soit documentée. Jusqu'à la Révolution, tout en poursuivant une production courante, il participa à la confection de nombreux ensembles mobiliers (sièges et consoles) en bois





Fauteuil à l'étrusque en acajou  
de Georges Jacob, 1787  
Versailles, châteaux de Versailles  
et de Trianon  
© RMN-Grand Palais (Château  
de Versailles) / Droits réservés  
Ce fauteuil faisait partie des  
sièges de la « Laiterie » de Marie-  
Antoinette à Rambouillet.

richement sculpté et doré, en association avec des sculpteurs dont le nom est, hélas, la plupart du temps inconnu. Il semble bien en effet, que dans la plupart des cas, il ait « centralisé » les commandes et qu'il ait été le principal interlocuteur de ses clients. Ceux-ci faisaient partie de la plus haute aristocratie française et européenne : la reine Marie-Antoinette, les frères du Roi, le comte de Provence et le comte d'Artois, déjà cité, le duc Charles-Auguste de Deux-Ponts, le prince de Galles, le duc de Penthièvre, le marquis de Vaudreuil, etc. (curieusement, il travailla très peu pour le Garde-Meuble de la Couronne qui lui préférait le menuisier Sené).

Il ne traitait pas directement avec ses clients, mais avec leurs représentants, notamment des architectes, ornemanistes ou marchands-merciers qui lui confiaient des dessins. Nous ignorons souvent le nom de ces créateurs ; on sait toutefois que le prince de Galles passa par le marchand-mercier Dominique Daguerre, installé à Londres et, grâce à une lettre de l'architecte Belanger, que l'ornemaniste Jean-Démôsthène Dugourc, beau-frère de ce dernier, dessinateur du cabinet de Monsieur puis du Garde-Meuble de la Couronne, collabora de manière fructueuse avec le menuisier.





*Élévation d'un piétement de table (de Georges Jacob) pour la chambre des bains de Madame Adélaïde, vers 1780*

Dessin de Jean Siméon Rousseau (1747-1820) et Jules Hughes Rousseau (1743-1806)  
Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon  
© RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Franck Raux

Si on retrouve dans sa production certains traits du style Louis XVI proches de ceux pratiqués par ses confrères, il en est d'autres qui constituent comme une marque de fabrique ou qui semblent avoir été choisis pour tel ou tel commanditaire. La démonstration la plus frappante concerne les ensembles de sièges exécutés pour Marie-Antoinette sur lesquels apparaissent des éléments spécifiques répondant au goût de la reine : montants des dossiers en torches cannelées, pieds en carquois, cornes d'abondance et arcs de l'Amour en haut des dossiers, têtes de chiens, dauphins ou sphinx aux accotoirs. Toutefois, c'est dans une veine naturaliste qu'en 1787 il réalisa avec Rode le mobilier de la chambre de la souveraine au Petit Trianon, comble de raffinement et de virtuosité.

Parallèlement, Georges Jacob fait œuvre de pionnier dans la même décennie 1780 en épousant les tendances de la mode, marquées par l'anglomanie et le goût antiquisant. Il est sans doute le premier à s'inspirer du mobilier anglais

en travaillant l'acajou et en reprenant les styles d'outre-Manche (dossiers ajourés en lyre, formes dites anglo-chinoises). Il est aussi un des initiateurs du style « étrusque », sous l'influence non seulement de Dugourc, mais encore de deux autres artistes, les peintres Hubert Robert et Louis David. Sur les dessins du premier, il crée en 1787 un mobilier en acajou destiné à la laiterie de Marie-Antoinette à Rambouillet, annonçant le style du Consulat; le second lui demande, pour son propre atelier, des prototypes de meubles « antiques » (fauteuil, table, lit de repos) afin de lui permettre de situer les personnages de ses tableaux dans un environnement véridique. Sa clientèle éprise de nouveautés comprend le duc d'Orléans, le banquier Laborde, la marquise de Marbeuf, des étrangers fixés à Paris comme le comte Kerry ou la princesse Kinsky, ou encore le roi de Naples.

Bien que des dénonciations aient été portées contre lui pendant la Terreur, Georges Jacob ne fut pas inquiété grâce à la protection de David. Il fournit même des meubles pour la Convention et les bureaux des Comités. À cette occasion, il reçut des modèles de deux architectes que David lui recommanda, Percier et Fontaine, point de départ d'une collaboration fructueuse. En même temps, il se lança dans la fabrication de meubles d'ébénisterie, grâce à la suppression des corporations en 1791.

Après qu'il eut laissé son affaire à ses deux fils le 17 avril 1796, la maison, connue sous le nom de Jacob Frères, continua son expansion. La mort du fils aîné Georges II le 23 octobre 1803 obligea le père à reprendre du service auprès du cadet en s'associant à lui sous le nom de Jacob-Desmalter et Cie, mais son rôle semble difficile à cerner alors que l'entreprise, principal fournisseur du Mobilier impérial, atteignait son apogée. Solidaire de son fils, il fut entraîné dans sa faillite en octobre 1813 et, retiré dans une maison religieuse à Chaillot pour éviter d'être poursuivi, il mourut le 5 juillet 1814. Ainsi n'eut-il pas le bonheur de voir renaître dès 1815 l'établissement illustre qu'il avait fondé.

**Jean-Pierre Samoyault**

conservateur général honoraire du patrimoine  
ancien administrateur général du Mobilier  
national et des Manufactures des Gobelins,  
de Beauvais et de la Savonnerie

# Jean-François Millet

**Gréville-Hague (Manche), 4 octobre 1814**  
**Barbizon (Seine-et-Marne), 20 janvier 1875**

Le 1<sup>er</sup> juillet 1889, à la vente de la collection Secrétan, *L'Angélu du soir* dont « on dit qu'il est le plus beau tableau de l'école moderne et certainement le chef-d'œuvre de Millet » est adjugé 553 000 francs à Antonin Proust « pour un groupe d'amateurs », qui le cède immédiatement à l'American Art Association, laquelle le revend un an plus tard à Alfred Chauchard, pour 800 000 francs, lequel le lègue à l'État en 1909. Ces tribulations, ces prix excessifs, ce geste symbolique font de cette œuvre longtemps mal aimée l'une des plus célèbres du monde, porteuse d'une popularité qui jamais ne se démentira, au risque sinon de faire oublier l'œuvre du peintre, du moins d'en occulter l'essentiel... et c'est pourquoi Millet en dépit et à cause de sa notoriété même reste un peintre souvent mal compris et mal jugé.

Millet est marqué du sceau de la paysannerie. Paysan, peintre de paysans, tel il apparaît dans la plupart de ses biographies dont la première et la plus lue, celle écrite par son ami Alfred Sensier, publiée en 1881. Il est vrai qu'il naquit à Gruchy, hameau de Gréville dans la Manche, le 4 octobre 1814, dans une famille de paysans, aisés et respectés, et qu'il y vécut une enfance campagnarde, partagée entre école, catéchisme et travaux des champs. Il ne reniera jamais cette enfance. « Je suis un paysan, rien qu'un paysan », affirme-t-il tout au long de sa vie, contribuant ainsi à créer sa propre légende, une légende dans laquelle il est encore aujourd'hui commode de l'enfermer. Il est également vrai que les figures de paysans et de paysannes abondent dans son travail : vanneur, semeur, bêcheurs, vigneron, moissonneurs, botteleurs, baratteuse, glaneuses, faneuses, bergers et bergères, forment comme une galerie de portraits-types de la paysannerie au mitan du XIX<sup>e</sup> siècle, auteurs et acteurs d'une véritable « épopée des champs » (Robert Louis Herbert). Pourtant, Millet ne fut pas seulement paysan. Enfant, il fut élevé par des parents grands lecteurs des textes saints et soucieux de son instruction, religieuse d'abord. Très vite, il multiplia les lectures, de la Bible aux romans de Paul de Kock, de Virgile à Montaigne, de Shakespeare à Victor Hugo, des mythologies grecques et romaines aux traités de physique et de médecine... Ses lectures ont laissé des traces dans son œuvre. Nombreuses sont les toiles qui font référence au monde du livre ou de la culture. *La Mort et le bûcheron* (1858-1859, Copenhague, Ny



*Les Glaneuses* (détail) – Huile sur toile de Jean-François Millet, 1857  
Paris, musée d'Orsay  
© Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

Carlsberg Glyptotek) est tirée d'une fable de La Fontaine, *La Charité* (1858-1859, Cherbourg, musée Thomas Henry) est une illustration d'un passage de l'Évangile selon saint Luc, le *Paysan greffant un arbre* (1865, Munich, Die neue Pinakothek) en appelle à Virgile (« Greffe tes poires, Daphnis, tes petits-enfants en cueilleront les fruits »), tandis que *L'Attente* (1861, Kansas City, The Nelson-Atkins Museum of Art) est une version moderne ou contemporaine d'un récit biblique, Le Livre de Tobie. Dante, Milton, Burns, Hugo hantent subtilement son imaginaire et son œuvre.

Millet n'est donc pas le « paysan complet, d'auprès de Cherbourg » décrit par les Goncourt. Il a lu, étudié, mais aussi regardé, observé la nature, les hommes et les paysages, qu'il restitue « de mémoire » après en avoir multiplié



*Le Printemps* - Huile sur toile (entre 1868 et 1873)

Paris, musée d'Orsay

© Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

croquis et dessins, des « renseignements », comme il dit joliment, qui l'aident à peindre; surtout et avant tout, il a nourri son regard des œuvres des maîtres. Dès son arrivée à Paris en 1837, il se rend au Louvre. Il y reviendra toujours, fasciné par les Primitifs, par « leur expression admirable de douceur, de sainteté et de ferveur », admiratif des Italiens, « si puissants », à l'école des Lesueur, Jouvenet, Poussin avant tout, face auquel il « aurait pu passer sa vie ». À tous ces maîtres, l'art de Millet doit beaucoup, qu'il s'agisse du traitement de l'espace, de la mise en place des figures ou de celui de l'emploi des couleurs, du bleu, du rouge et du jaune qui irriguent sa palette. Parmi ses contemporains, Delacroix l'intéresse passionnément, dont les tableaux (*Dante et Virgile* ou *Les massacres de Scio*) lui semblent « grands par les gestes, grands par l'invention et la richesse des coloris », comme il l'avoue à Sensier. Avait-il conscience de formuler ainsi ce qui fut le programme de toute sa vie, gestes et couleurs se trouvant au cœur de son esthétique ?



Prisonnier d'une lecture critique portée par les enjeux ruralisants des années 1870, desservi en France par la trop grande présence de *L'Angélu* et l'absence de la grande majorité de ses tableaux, conservés surtout aux États-Unis et au Japon, le peintre Jean-François Millet ne trouve souvent grâce aux yeux des professionnels de l'art, que par ses dessins et ses pastels – admirables au demeurant – tandis que le peintre peine à sortir de l'ombre, faute de grande exposition monographique. Pourtant, les peintres, ses pairs, avaient su le regarder et le voir, depuis Jules Breton qui le percevait comme un « génie solitaire et sublime », « capable avec deux ou trois tons de remuer le fin fond de l'âme et chanter l'infini » jusqu'à Gauguin qui saluait « le grand poète », en passant par Redon. Celui-ci, dans une belle page écrite en 1878, disait toute son admiration pour Millet dont la grande originalité consistait « dans le bonheur qu'il eut de développer deux facultés rarement réunies chez le même homme et en apparence contradictoires : il fut peintre et penseur ». Et de cette affirmation, Redon concluait comme on le peut aujourd'hui : « Il y a dans l'étude de son œuvre matière à beaucoup réfléchir ». À admirer aussi.

**Chantal Georgel**

conseiller scientifique

à l'Institut national de l'histoire de l'art



# Antoine-Joseph, dit Adolphe Sax

**Dinant (Belgique), 6 novembre 1814 – Paris, 7 février 1894**

**A**dolphe Sax fait son apprentissage dans les ateliers de son père Charles Sax installé à Bruxelles en 1815. Le premier brevet enregistré en son nom en 1838 concerne une clarinette basse qui le propulse à l'avant-plan de l'actualité musicale. À Paris, Berlioz lui consacre un article élogieux dans le *Journal des Débats* en 1842, ce qui incite Sax à se fixer à Paris l'année suivante, rue Neuve-Saint-Georges. Bientôt, sa manufacture occupe plus d'une centaine d'ouvriers. L'inventeur ne cesse d'apporter divers perfectionnements aux instruments existants et en crée aussi de nouveaux, auxquels il donne son nom : saxophones, saxhorns, saxotrombas et saxtubas. Ces instruments sont construits en familles de six ou sept membres couvrant toute l'étendue de la tessiture, du grave à l'aigu et présentent une homogénéité sonore et une similitude de timbre ; ils offrent aussi un doigté identique. Pas surprenant dès lors que des débouchés s'ouvrent dans de nombreux milieux : les musiques militaires, les fanfares et harmonies, la scène de l'Opéra, sans compter les exportations vers l'étranger.

Les musiques militaires sont réorganisées officiellement en 1845 selon les propositions de Sax et adoptent ses instruments. Parallèlement se créent des orchestres constitués uniquement d'instruments sortis de ses ateliers : l'Orchestre Sax d'Alexandre Fessy et la Société de la Grande Harmonie de Victor Mohr se produisent régulièrement dans les ateliers de la rue Saint-Georges et dans le pays.

De leur côté, les compositeurs introduisent des instruments Sax dans leurs œuvres. Les opéras montés sur la première scène parisienne en offrent une large diffusion, entre autres la clarinette basse dans *Le Prophète* de Meyerbeer ou le saxophone alto dans *Le Château de la Barbe-Bleu* et *Le Maître chanteur* de Limnander, *Hamlet* et *Françoise de Rimini* d'Ambroise Thomas, *Le Roi de Lahore* et *Werther* de Jules Massenet.

Une plus large diffusion des instruments Sax se manifeste encore dans la musique de scène de l'Opéra de Paris, où Sax dirige régulièrement une petite fanfare de vingt musiciens de 1847 à 1894. Cette fanfare Sax apparaît dans des reprises d'opéras écrits avant 1847 (*Robert le diable*, *Les Huguenots*, etc.) et



Adolphe Sax – Lithographie de Charles Bagniet (Auguste Bry, imprimeur), 1844  
Bibliothèque-musée de l'Opéra  
© Bibliothèque nationale de France

surtout dans de nouvelles productions : *Jérusalem*, *Le Prophète*, *Le Juif errant*, etc. Sax construit aussi des instruments spéciaux : des cloches pour *Patrie* de Paladilhe, ou des trompettes thébaines pour *Aïda* de Verdi.

Ses succès sont reconnus lors des expositions nationales et universelles; il est fait chevalier de la Légion d'honneur et nommé Facteur de la Maison militaire de l'Empereur. Mais Sax doit aussi faire face à de nombreux obstacles : des procès en vue de défendre ses inventions contestées ou copiées par des concurrents; la mauvaise gestion de ses affaires et les retournements politiques lui font perdre ses soutiens, ce qui l'entraîne dans trois faillites dont il se relève avec difficulté.



Concert chez Adolphe Sax en présence d'Abd-del-Kader – Estampe anonyme  
Paris, musée de la musique / Cité de la musique  
© Cité de la musique – Photo : Jean-Marc Angles

Soulignons que la plus importante diffusion du saxophone s'est réalisée dans un domaine que Sax ne pouvait pas prévoir. Devenu le symbole de l'émancipation des noirs américains, le saxophone est présent dans la musique de jazz dès le début du XX<sup>e</sup> siècle et dans les *Big Bands* américains des années 1930 et 1940.

#### **Malou Haine**

professeur émérite de l'université Libre  
de Bruxelles  
conservateur honoraire du MIM (Musée des  
instruments de musique de Bruxelles)  
chargée de mission auprès de la Politique  
scientifique fédérale (Belspo)  
chercheur-associé au CNRS-IRPMF (Paris)  
codirecteur avec Michel Duchesneau de la  
collection «*MusicologieS*», Vrin (Paris)

# Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc<sup>4</sup>

Paris, 27 janvier 1814 – Lausanne (Suisse), 17 septembre 1879

**D**e cet architecte à qui la postérité conféra le rare privilège de désigner un style par son nom on retiendra ici les motifs qui justifient que le bicentenaire de sa naissance soit commémoré. De son œuvre immense on retiendra ses interventions en faveur du patrimoine monumental du pays, ses écrits grâce auxquels l'histoire de l'art s'est peu à peu constituée en science et, enfin, ses réflexions théoriques qui ont contribué à orienter la création architecturale vers une voie nouvelle en abandonnant la tradition historiciste.

## **L'inventeur du patrimoine national**

Lorsqu'en 1840, Prosper Mérimée confie au jeune Viollet-le-Duc, qu'il rencontre alors dans le salon d'Étienne-Jean Delécluze, l'oncle de ce dernier, la responsabilité de la restauration de la Madeleine de Vézelay, nul ne pouvait imaginer les conséquences d'un tel choix sur le patrimoine monumental du pays. Peu à peu chargé des monuments du Moyen Âge les plus importants du pays, Notre-Dame de Paris, Saint-Denis, la citadelle de Carcassonne, le palais des Papes, le château de Pierrefonds, Viollet-le-Duc occupa une place centrale au sein de deux des administrations qui avaient pour mission d'entretenir les trésors architecturaux du pays : le Service des monuments historiques et le Service des édifices diocésains, lui-même chargé des cathédrales. Comme architecte, membre de la Commission des monuments historiques et inspecteur général des édifices diocésains, il eut la charge de diriger de nombreux et considérables chantiers et d'en superviser un nombre encore plus important. Son activité fut telle qu'on peut affirmer que nul ne peut le disputer en influence sur les grands édifices médiévaux du pays, civils, militaires et religieux.

Il forma un nombre considérable d'élèves, dont les plus célèbres furent Victor Ruprich-Robert, Émile Boeswillwald, Prosper Abadie et Anatole de Baudot, rédigea avec Prosper Mérimée le premier recueil d'instructions en matière de restauration monumentale (1848), en théorisa la définition dans une célèbre formule et s'employa à faire en sorte que les monuments pussent, à la faveur d'une restauration, acquérir la forme et la structure qu'ils auraient dû d'emblée posséder ou retrouver celles qu'ils avaient perdues au fil du temps. De sa propre main ou celle de ses disciples, Viollet-le-Duc transforma selon ses

---

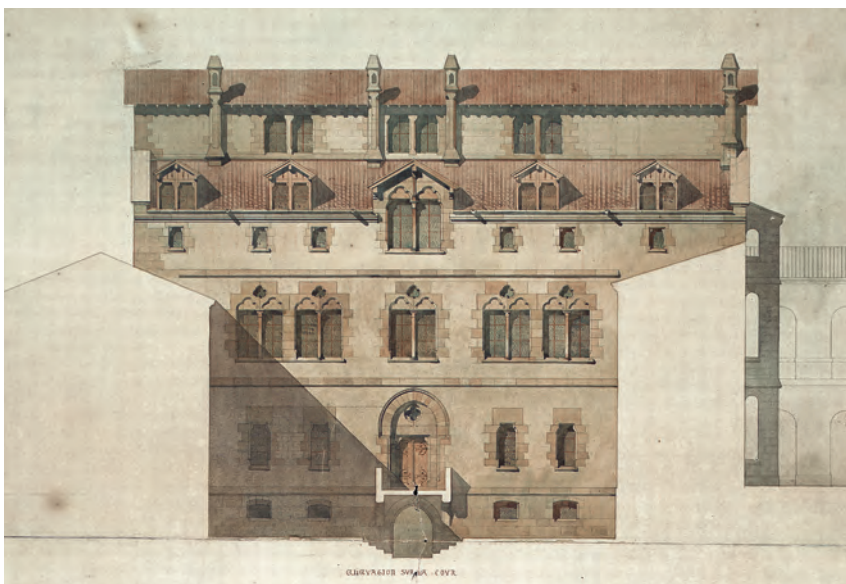
4 Cf. *Célébrations nationales 2004*, p. 206; 2007, p. 149.





Projet de gargouilles pour la tourelle du transept sud de l'église Saint-Nazaire et Saint-Celse de Carcassonne, 1855

© Archives départementales de l'Aude



Projet de travaux à l'Hôtel-Dieu de Narbonne, par Viollet-le-Duc

Élévation sur la cour, coupe, août 1848

© Archives départementales de l'Aude

vues un nombre considérable d'édifices du Moyen Âge. Il s'en suivit d'acribes polémiques du vivant de l'architecte et après sa mort qui dénoncèrent le caractère systématique de ses interventions. Il reste aujourd'hui que sa démarche exerça une influence considérable en Europe et en Amérique du Nord, que nombre d'édifices lui doivent leur survie sinon leur résurrection et qu'au total, son œuvre occupe une place déterminante dans l'histoire du patrimoine et de la restauration monumentale.

### **Un jalon dans la pensée de l'histoire de l'art**

En 1863, peu de temps après son échec au concours pour la reconstruction de l'Opéra de Paris, Viollet-le-Duc fut chargé d'une chaire à l'École des beaux-arts dont l'intitulé portait pour la première fois les mots « Histoire de l'art ». Au bout de six mois, l'architecte dut renoncer à sa charge : il n'en reste pas moins que, pour la première fois en France, un tel intitulé était adopté en France. Dans ce domaine disciplinaire, son œuvre est considérable : les deux *Dictionnaires raisonnés de l'architecture et du mobilier*, les *Histoires* parues chez Hetzel sur une forteresse, une cathédrale et un hôtel de ville, une maison...



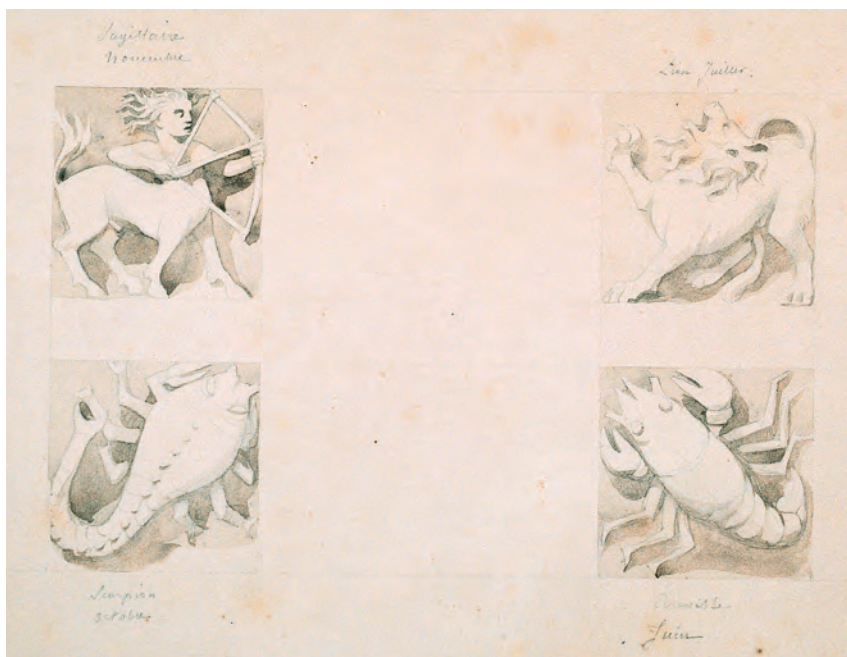
Initialement tournée vers le Moyen Âge, la réflexion de Viollet-le-Duc dépasse le cadre de l'architecture et prend en compte tous les secteurs du mobilier et des objets d'art. Puis elle intègre progressivement l'Antiquité et la Renaissance, voire l'Extrême-Orient et les civilisations précolombiennes. Elle tend à proposer une synthèse globale de l'acte de construire et de se meubler et cherche à l'expliquer de façon positiviste selon un système explicatif qui s'étend progressivement en direction des sciences de la vie et de la terre.

De la géologie, il tire l'hypothèse que les croisées d'ogives répondent à un schéma primitif fourni par la loi de cristallisation. De la physiologie, il retient que l'œuvre d'architecture doit se concevoir conformément aux structures élaborées par Bourguery à propos de l'anatomie humaine, mais se montre fasciné par certains détails du monde animal, telle l'organisation de l'aile de la chauve-souris dont le prodigieux encorbellement défie les capacités de construire de son temps. De l'anthropologie, il tire la notion de race, puis se confirme dans la supériorité des productions des Aryas, avant d'admettre l'idée de métissage.

Au total, le projet de Viollet-le-Duc, conçu de façon empirique, tend à proposer selon le principe positiviste un principe explicatif qui prend en compte la totalité des sciences de son temps pour justifier de l'histoire de la création artistique et plus particulièrement de l'architecture.

### **La théorie architecturale**

Viollet-le-Duc a profondément renouvelé la pensée architecturale en la dégageant de la tradition historiciste à laquelle elle était liée. Était-il paradoxal que celui qui avait mis en évidence la rationalité du gothique et engageait à en suivre l'exemple ait conduit l'architecture hors de la répétition des formules connues? Au fil des ouvrages sa pensée s'affine, en particulier dans les *Entretiens sur l'architecture* (1863-1872, 2 vol.) et se concentre sur la question de la « grande salle » : comment couvrir la plus grande surface possible avec le minimum de supports? Il imagine un dispositif de supports obliques qui portent en encorbellement la structure couvrante et utilise un matériau relativement récent, la fonte, qui se substitue à la pierre, pour réaliser de tels supports. Aucune de ses compositions nouvelles ne verra le jour, mais son disciple Anatole de Baudot poursuivra sa réflexion sur la grande salle en l'associant à l'emploi d'autres matériaux, le ciment armé et la brique armée. L'église Saint-Jean-Baptiste de Montmartre donne avec ses lignes Art nouveau, son décor de mosaïque et ses voûtes auto-couvrantes un écho des formes, des décors et des structures auxquels il voulait parvenir.



Signes du zodiaque pour le cadran de la tour : le sagittaire, le scorpion, le lion, l'écrevisse (le cancer)

Lavis d'Eugène Viollet-Le-Duc, 1852

Carcassonne, église Saint-Nazaire et Saint-Celse

© Archives départementales de l'Aude

Associé à la découverte romantique du patrimoine français, acteur essentiel dans le processus de mise en valeur de celui-ci, médiateur incontournable entre l'expression savante du savoir historique et sa mise à disposition d'un large public, penseur héroïquement tourné vers le renouvellement de l'architecture, Viollet-le-Duc compte parmi les figures les plus impressionnantes du XIX<sup>e</sup> siècle.

**Jean-Michel Leniaud**

directeur de l'École nationale des chartes

# Camille Claudel<sup>5</sup>

**Fère-en-Tardenois (Aisne), 8 décembre 1864 – Montdevergues  
(centre de santé de Montfavet, Vaucluse), 19 octobre 1943**

**A**înée d'une famille bourgeoise de trois enfants, Camille Claudel naquit dans un village près de Soissons. Sa vocation artistique l'incita dès l'enfance à pétrir la glaise et à peindre de remarquables portraits grâce au soutien précieux d'un père aimant qui compensa un temps la froide indifférence d'une mère rigide. Poursuivant sa vocation, elle s'installa avec celle-ci, son frère et sa sœur à Paris, où elle suivit les cours de l'Académie Colarossi.

À dix-huit ans, la jeune fille bénéficia des conseils d'Alfred Boucher qui, appelé en Italie, sollicita Rodin pour le remplacer auprès des jeunes filles qui partageaient avec elle un atelier. Sa première rencontre avec Rodin, en 1882, fut donc éminemment artistique et professionnelle, même si le sculpteur ne tarda pas à être séduit par le tempérament fougueux de la jeune fille. Très vite, ils partagèrent l'amour du métier, passion exclusive de leur vie.

Rodin venait d'obtenir la commande officielle de la *Porte de l'Enfer*, destinée au musée des Arts décoratifs, et cherchait de nouveaux collaborateurs. Ainsi, l'élève Camille Claudel qui allait devenir inexorablement collaboratrice, maîtresse et muse, vit s'ouvrir les portes de son atelier.

Auprès du maître, elle acquit le sens de l'observation, développa son intuition déjà profonde du modelé, comprit l'importance de l'expression et du caractère et se familiarisa avec la fameuse théorie des profils chère à Rodin et héritée des anciens. Durant ces années, leur relation se confond avec l'histoire de leur production.

Tout en travaillant aux grandes commandes de Rodin, Camille Claudel poursuivait sa création personnelle, que le maître soutenait et tentait de faire connaître. Pour son premier grand projet, la jeune artiste choisit de célébrer, en une œuvre ambitieuse, le triomphe de l'amour. Le groupe de *Sakountala*, plein d'intensité et d'émotion, constitue une merveille de tendresse et de sensualité pudique. Empreint d'un grand classicisme, d'un équilibre plastique parfait et d'un modelé harmonieux, il mêle la filiation avec Rodin et une réelle

---

<sup>5</sup> Cf. *Célébrations nationales 1993*, p. 218.



Camille Claudel travaillant à *Sakountala* dans son atelier – Photo William Elborne  
© Musée Rodin (Paris)  
Au second plan, la sculptrice anglaise Jessie Lipscomb (1861-1952).

autonomie qui lui valut la mention honorable au Salon des Artistes français. À l'apogée de ces années de passion, Camille Claudel réalisa *La Valse*, dont la fluidité des formes, la modernité de la composition et le dynamisme du groupe révèlent une grande virtuosité d'exécution. La critique salua avec enthousiasme le savant déséquilibre de l'œuvre, qui connut un franc succès commercial, amorçant aussi la reconnaissance officielle.

Au sein de cette relation professionnelle et personnelle d'une exceptionnelle unité, Camille Claudel espérait avoir trouvé l'homme capable de la soutenir et de calmer ses inquiétudes. Pour autant, jamais Rodin ne se résigna à quitter sa compagne des mauvais jours. Alors s'esquissa pour la jeune artiste, la descente aux enfers dont on connaît l'issue tragique. Elle souhaita à jamais s'émanciper de la tutelle de son maître et amant, désormais trop encombrante, en recherchant toujours plus de reconnaissance. Progressivement, elle s'isola. Progressivement, elle s'éloigna jusqu'à rompre définitivement avec le sculpteur en 1892, pour se consacrer exclusivement à sa carrière.

Elle réalisa alors à travers une allégorie acide, intitulée *L'Âge mûr*, une œuvre intimement liée à sa rupture. Dans une dynamique saisissante, le groupe de trois personnages présente un couple au pied duquel une jeune femme, en parfait déséquilibre, implore, les bras tendus dans un dernier effort, celui qu'elle aime. Abandonnant derrière lui sa jeune maîtresse, l'homme de la maturité, résigné, est happé par une créature effrayante. Dans cette œuvre à la facture exceptionnelle, Camille Claudel proclamait sans vergogne son tourment et le drame de sa destinée. Toutefois, la dimension trop autobiographique eut raison de l'État qui renonça finalement à lui passer commande.

Préférant désormais les amitiés littéraires de son frère, Camille Claudel travailla sans relâche pour protester, avec toujours plus de véhémence, contre l'ascendant de Rodin sur son œuvre. Ainsi dans un souci d'affirmer son identité créatrice, en totale rupture avec celle du sculpteur, elle privilégia des recherches presque opposées à celles du maître qui revisitait à cette époque son œuvre par le biais d'agrandissements. Elle privilégia au contraire les scènes intimistes jusque-là consacrées au domaine pictural. Dans ces nouveaux sujets, l'artiste s'efforçait de capter et de restituer de brefs moments de la vie ordinaire. Dos au spectateur, les *Causeuses*, blotties dans l'encoignure d'un paravent, bavardent, nues, assises sur deux bancs. Tout entières à leurs confidences, les têtes relevées, les visages concentrés trahissent leur impatience face à l'inestimable secret. À l'apogée de son art, elle affirma une nouvelle fois son originalité en réalisant





*La Vague* - Sculpture en onyx et bronze  
© Musée Rodin / ADAGP (photo Christian Baraja)

dans la veine de l'Art nouveau *La Vague*, sous l'influence directe d'Hokusai et du japonisme. Dans les deux cas, le traitement particulier et complexe des chevelures, l'utilisation de matériaux difficiles comme le marbre-onyx, l'usage sophistiqué de la polychromie et l'audace des compositions... nourrissent son goût de la performance.



Mais cette attirance pour l'ornement ou la sculpture décorative se révéla aussi infructueuse et inopérante, notamment dans l'évolution de ses fameuses scènes intimistes dont la veine s'épuise dans ses dernières tentatives. Seuls restent le jeu coloriste et la préciosité des matériaux, plus proches du bibelot ou de l'objet d'art que de la véritable statuaire.

Malgré les troubles qui commençaient à se manifester, Camille Claudel poursuivit son œuvre et exposa jusqu'en 1905. Mais le groupe de *Persée et la Gorgone* qu'elle venait d'exécuter révélait davantage les traces de l'apprentissage. D'un classicisme très formel et dans un vocabulaire stylistique traditionnel, cette composition dans laquelle aucun attribut ne manque fut à peine remarquée au Salon de la Nationale de 1902.

Celle qui avait fait de sa vie un combat accumulait désormais les difficultés matérielles. Une persécution latente lui éprouvait les nerfs. Elle avait dépassé la quarantaine et de sa légendaire beauté il ne restait plus rien. Dans son irrémédiable démence, sa rancune envers Rodin s'envenimait toujours davantage. Elle détruisait plus qu'elle ne créait, les sujets s'épuisaient, la laissant dans l'incapacité de se renouveler.

Imprévisible, excentrique et intraitable, elle ébranlait par son comportement original la cellule familiale, pleine de convenances et aux principes établis, exaspérant une mère pétrie de certitudes et un frère à la carrière prometteuse.

Une semaine après la mort de son père, elle fut internée, à la demande de sa famille, le 10 mars 1913, à Ville-Évrard, puis à l'asile de Montdevergues, près d'Avignon, cessant définitivement de sculpter. Elle s'éteignit dans la solitude de ses trente années d'exil à l'âge de 79 ans.

**Véronique Mattiussi**

responsable du fonds historique au musée Rodin

# Henri de Toulouse-Lautrec<sup>6</sup>

**Albi, 24 novembre 1864 – Saint-André-du-Bois (Gironde),  
9 septembre 1901**

**H**enri de Toulouse-Lautrec voit le jour dans l'hôtel familial du Bosc, à Albi, rue de l'École-Mage qui porte aujourd'hui son nom. Sa famille, légitimiste, appartient à une ancienne lignée du Sud-Ouest : son père, le comte Alphonse, était officier de cavalerie jusqu'à son mariage avec Adèle Tapié de Céleyran, sa cousine germaine. Louise et sa sœur Gabrielle, les grands-mères d'Henri, le décrivent comme un enfant enjoué, joyeux, quoique de santé fragile. Son enfance se déroule entre les différentes propriétés familiales, puis à Paris dès 1872, ses parents ayant choisi de s'y installer pour lui permettre de poursuivre sa scolarité au lycée Fontanes (actuel lycée Condorcet). Il y rencontre le jeune Maurice Joyant, qui jouera un rôle important dans sa vie ; il a aussi l'occasion de connaître un ami de son père, le peintre animalier René Princeteau, qui sera son premier maître.

L'insouciance de l'enfance va vite s'effacer, en raison de douleurs fréquentes dans les jambes et les articulations, symptômes d'une maladie congénitale due à la consanguinité ; les manifestations les plus marquantes de cette pathologie surviennent en 1878 et 1879, quand Henri se casse successivement les deux jambes. Ces fractures déterminent sa destinée : pour occuper de longs mois de convalescence, il dessine et peint, oubliant ainsi son immobilisation, et développe un goût largement partagé par ses proches et le sens inné du trait qu'il avait manifesté très tôt. Ce penchant devient une vocation qu'il affirme auprès de Princeteau, puis en fréquentant les ateliers académiques de Léon Bonnat et surtout de Fernand Cormon. Peintre d'histoire, ce dernier propose une formation académique qu'Henri suit jusqu'en 1887.

Avec ses camarades d'atelier, il s'ouvre cependant peu à peu à des démarches artistiques en rupture avec l'art officiel : il admire la rétrospective consacrée à Manet en 1884, visite l'exposition impressionniste de 1886, découvre les principes divisionnistes mis en œuvre par Seurat. Il fréquente le groupe de Pont-Aven, échange avec Van Gogh, qui arrive chez Cormon en 1886 et partage sa passion pour les estampes japonaises.

---

<sup>6</sup> Cf. *Célébrations nationales 2001*, p. 79.



*La Toilette* – Huile sur carton, 1889

Paris, musée d'Orsay

© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Ses déambulations à Montmartre où se trouvent les ateliers de Bonnat et de Cormon contribuent à son évolution; dès 1884, il s'installe rue Fontaine, dans la maison où est situé l'atelier de Degas. La Butte est fréquentée par une population interlope d'ouvriers, de voyous, de pierreuses, mais aussi d'artistes qui profitent des loyers peu élevés. On y vient s'encanailler et se distraire dans les bals, dans les cabarets et cafés-concerts. Témoin et acteur de la bohème, Henri fait le choix de traiter de sujets « modernes », et d'évoquer aussi le petit peuple. Ses premières illustrations sont publiées dans le *Mirliton*, journal du cabaret de Bruant, où il expose des toiles illustrant les goulantes du chansonnier; la rousse Carmen Gaudin, Rosa la Rouge, les chahuteurs des bals populaires, puis les vedettes des cafés-concerts l'inspirent.

Le succès arrive en 1891, avec l'affiche du Moulin-Rouge. Lautrec s'engage alors dans la création de lithographies, images fortes et synthétiques qui donnent sa noblesse à l'affiche et lui valent la reconnaissance des milieux d'avant-garde. S'appuyant sur cette notoriété naissante, il immortalise Bruant dans des placards où s'impose son sens de la couleur et de la simplification formelle; il est inspiré par la danseuse Jane Avril, capte les mimiques d'Yvette Guilbert, la « diseuse fin de siècle ». Il travaille par cycles autour des stars, et conçoit des effigies qui s'imposent par leur évidence plastique, témoignant d'un sens aigu de l'observation et d'une lucidité sans concession.

En quête de l'humain, il produit une série d'œuvres sur les maisons closes datant essentiellement des années 1893-94, évoquant cet univers d'enfermement sans complaisance. Il porte un regard sensible et attentif sur les prostituées qu'il dépeint dans une approche naturaliste, s'attardant sur un visage, le geste d'une fille qui attache son bas, ou restituant la passivité lasse de ces femmes au *Salon de la rue des Moulins* (1894). L'album de lithographies *Elles* (1894) saisit l'instant avec virtuosité au plus près du quotidien des filles dont l'artiste traduit l'intimité à la manière du maître de l'estampe japonaise Outamaro.

Familier du cercle de la *Revue Blanche*, Lautrec s'intéresse aussi au théâtre; il fréquente la Comédie-Française autant que les scènes d'avant-garde, réalise programmes ou décors. Comme ses amis Nabis, Toulouse-Lautrec est peu soucieux de la hiérarchie des genres; il participe par ses affiches, ses illustrations et couvertures de livres ou de revues, mais aussi avec un projet de vitrail et des reliures, au développement des arts décoratifs porté par l'Art nouveau.

Travailleur acharné, l'artiste vit trop intensément; syphilis et alcoolisme dégradent chaque année un peu plus sa santé. Sa production diminue dès 1897, son caractère s'altère et les troubles de son comportement sont de plus en plus inquiétants. Au début de 1899, sa famille le fait interner dans une clinique de Neuilly afin de tenter une désintoxication. Une campagne de presse se déchaîne, stigmatisant l'aristocrate déchu. Frappé par cette privation de liberté, Lautrec réalise de mémoire une remarquable série de dessins sur le thème du cirque et dira : « j'ai acheté ma liberté avec mes dessins ». Il sort au mois de mai, il lui reste alors deux ans à vivre. Ses dernières œuvres témoignent de son acharnement à créer : lithographies de chevaux et de champs de courses, portraits lumineux d'une serveuse du bar du Havre, Miss Dolly (1899), ou plus intimiste d'un mannequin-modiste (1900), affirment sa maîtrise retrouvée.

Une dernière fois, sa passion des spectacles lui inspire plusieurs toiles durant l'hiver 1900-1901 passé à Bordeaux où il fréquente le Théâtre Français et le Grand Théâtre. Ces œuvres rompent avec le graphisme nerveux et élégant qui caractérise les peintures de la maturité, et frappent par l'emploi d'une matière picturale plus épaisse avec une palette de couleurs simplifiée.

Ses forces l'abandonnant, Lautrec revient à Paris au printemps 1901 et s'emploie à classer les œuvres restées dans son atelier de l'avenue Frochot; puis il quitte la capitale et arrive exténué au château maternel, Malromé, dans le Bordelais. Il s'éteint près de celle qui n'a cessé d'être pour lui un repère et un soutien.

Les parents du peintre, secondés par son défenseur et historiographe, Maurice Joyant, et par son cousin germain Gabriel Tapié de Céleyran, vont s'efforcer d'assurer la postérité de son œuvre. Les peintures qui se trouvent dans l'atelier sont proposées aux musées parisiens qui les refusent. Sa ville natale saura se montrer plus clairvoyante. Le Palais de la Berbie, imposante forteresse édifiée au XIII<sup>e</sup> siècle, devenue propriété du Conseil général sous l'Empire, avait été choisi par la ville au début du siècle pour l'aménagement du musée des Beaux-Arts. Des galeries Toulouse-Lautrec y sont inaugurées en 1922, et le musée devient un lieu de référence avec la plus riche collection publique au monde du peintre. Après une ambitieuse restructuration, la Berbie propose des salles rénovées offrant une rencontre sensible et didactique avec l'œuvre singulier d'un artiste qui, au-delà de l'image du Paris fin-de-siècle, a su inventer un langage plastique synthétique et original, ouvrant les voies de la modernité.

**Danièle Devynck**  
conservateur en chef  
directrice du musée Toulouse-Lautrec





*La modiste* (Mademoiselle Louise Blouet d'Enguin) – Huile sur bois, 1900  
Albi, Musée Toulouse-Lautrec  
© Cliché François Pons, Musée Toulouse-Lautrec, Albi, Tarn, France



# Roger Bissière

**Villeréal (Lot-et-Garonne), 22 septembre 1886 – Boissierette,  
commune de Marminiac (Lot), 2 décembre 1964**

Figure emblématique de la Nouvelle école de Paris après la guerre, Roger Bissière se définit comme un non-figuratif, déclarant en 1960 : « Je me refusais absolument à être abstrait : pour moi un tableau n'est valable que s'il a une valeur humaine ». De ses cours à l'Académie Ranson où il enseigne de 1923 à 1939, une nouvelle tendance de la peinture française est née autour de Bertholle, Le Moal, Manessier, Vieira da Silva.

De retour sur la scène artistique après dix ans de silence, son rôle est déterminant, dans une période dominée par l'hégémonie de l'abstraction et ses avatars lyriques, informels, gestuels qu'il vivifie. En 1945 le nouveau salon de Mai lui rend un hommage. En 1951 il entre à la galerie Jeanne Bucher où il exposera régulièrement en 1952, 1956, 1958, 1962, 1964. Dès 1952 il reçoit le Grand prix national des Arts, en 1959 a lieu l'exposition organisée par Jean Cassou au Musée national d'art moderne. Sa reconnaissance est internationale : la Documenta de Cassel en 1955 et 1959, la Biennale de Sao Paulo en 1955 ; la XXXII<sup>e</sup> Biennale de Venise où il représente la France en 1964, lui décerne la Mention d'honneur du Jury.

Originaire du Lot, Bissière est élève à l'école des Beaux-Arts de Bordeaux, puis de Paris où il arrive en 1910. Pour gagner sa vie il s'adonne dès 1913 à la critique dans l'hebdomadaire *L'Opinion* où il publie la première étude consacrée à Braque (1919), puis rédige pour *l'Esprit Nouveau* des *Notes* sur Seurat (1920), Ingres, Corot en 1921. La même année a lieu sa première exposition personnelle galerie Paul Rosenberg. Jusqu'avant la guerre, Bissière tente une synthèse du cubisme et de l'orphisme. Dans l'héritage de Poussin plutôt que celui de Picasso ou Mondrian, il prône un sens de la nature et de l'ordre, une attitude morale en quête d'une vision du monde sublimée par des qualités de clarté et de mesure d'où naît une spiritualité nouvelle qui caractérise le groupe *Témoignage* en 1936, à Lyon.

En 1939, Bissière s'installe définitivement à Boissierette, propriété familiale. Affecté par la déclaration de la guerre, il cesse de peindre. Il se consacre aux travaux des champs. Ce retour aux origines provoque chez lui un « besoin d'effusion ».



*Hommage à Angelico* - Peinture à l'œuf sur isorel, 1949-50  
Stedelijk Museum, Amsterdam (Pays-Bas) - CR 1647  
© Courtesy Galerie Jaeger Bucher / Jeanne Bucher, Paris - Photo Luc Joubert

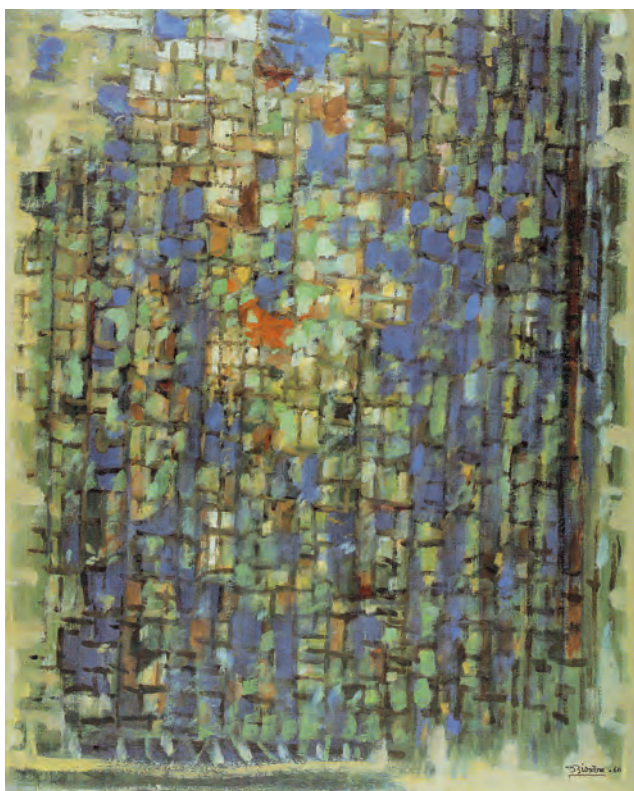
Il renoue avec une peinture libre, inspirée de l'art roman, des dessins d'enfant de son fils Louttre, de l'art océanien et africain. En décembre 1947, son exposition à la galerie Drouin révèle ses peintures récentes, d'un archaïsme délibéré avec des pictogrammes rupestres et des signes géométrisants. Il reprend les pinceaux après une opération du glaucome, expérimente la peinture à la cire, puis en 1950 la peinture à l'œuf grâce à laquelle il peut donner à ses couleurs un maximum de fraîcheur et d'éclat. Obsédé par la lumière, il structure ses compositions à la façon des vitraux (il réalise ceux du transept nord et sud de la cathédrale de Metz 1960-1961). Ses peintures s'animent de taches de couleurs, rouge orangé, bleu, jaune, vert et de petits signes enchâssés dans une texture subtile nourrie de couches successives.

Ce grand coloriste peint dans l'émerveillement renouvelé de chaque jour. La peinture de Bissière est un désir de poésie. Plus franciscaine que panthéiste, elle est irréductible à toute analyse. « Pense à la peinture », tel est le credo de ce peintre absolu dont le devoir est de « donner à voir ».

**Lydia Harambourg**

historienne critique d'art

membre correspondant de l'Académie  
des beaux-arts



*Lumière du matin* - Huile sur toile, 1960  
Fondation Jean et Suzanne Planque, Lausanne (Suisse) - CR 2523  
© Courtesy Galerie Jaeger Bucher / Jeanne Bucher, Paris -  
Photo Luc Joubert

# Gaston Chaissac

**Avallon (Yonne), 13 août 1910**

**La Roche-sur-Yon (Vendée), 7 novembre 1964**

**L**ongtemps, Gaston Chaissac eut la réputation d'un créateur inclassable parce que son œuvre affichait une déconcertante singularité. Aujourd'hui que son abondante correspondance est en grande partie publiée, la plupart de ses textes accessibles, l'écrivain met en pleine lumière la portée de son entreprise. Il s'agit bien de l'un des artistes les plus novateurs de l'immédiat après-guerre. Mais il ne fut servi ni par son isolement opiniâtre ni par un réel dénuement matériel qui limitèrent sa liberté d'investigation, contraignant un langage qui ne demandait pourtant qu'à expérimenter sans cesse des moyens d'expression inédits à une production faussement modeste et précaire. Son abondance, son étourdissante diversité sont la meilleure réponse à une existence douloureuse, semée d'embûches.

Né en 1910 à Avallon en Bourgogne, ce n'est qu'en 1942 que Chaissac, à la faveur de son mariage, s'installe en Vendée. Dès lors, il ne quittera guère ce département, mis à part un court séjour à Vence chez Dubuffet en 1956, de rares incursions à Nantes et Paris, et c'est là qu'il finira ses jours en 1964. Cette vie étonnamment sédentaire est pourtant précédée d'un épisode nomade qui décidera de son avenir. Au cours de la décennie qui suit la mort de sa mère, en 1931, Chaissac, au gré de la recherche de travail, victime de la maladie, séjourne par intermittence à Paris et dans divers lieux de soins. C'est une période déterminante pour lui au cours de laquelle il fait, en 1937, par un heureux hasard de voisinage une rencontre capitale avec Otto Freundlich et Jeanne Kosnick-Kloss, puis Albert Gleizes, André Bloc, Robert Delaunay, André Lhote et bien d'autres. À l'évidence, c'est à ce moment-là que Chaissac forge les rudiments de ce qui allait devenir une œuvre d'exception. On ne saurait assez insister sur les conséquences de cette rencontre qui marquera son destin et qui lui procura le soutien et l'aide dont il avait alors besoin. C'est grâce à eux en effet que Chaissac sera remarqué par Raymond Queneau qui à son tour le fera découvrir à Jean Dubuffet et Jean Paulhan. Il s'en suivra une exposition à la galerie l'Arc-en-ciel, en 1947, la première d'importance, préfacée par Jean Dubuffet, puis en 1949 sa participation à la fameuse exposition « l'Art brut préféré aux arts culturels » à la galerie Drouin. En 1951, avec la parution de *Hippobosque au bocage* chez Gallimard, tout est presque joué. Juste après, Chaissac, qui collabore





*Visage rouge* - Gouache et collage de papiers peints sur papier, 1962  
© Collection musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables-d'Olonne - Hugo Maertens  
photographe, Bruges

néanmoins régulièrement à la NRF avec ses « Chroniques de l'Oie », montre des signes de méfiance et de retrait à l'égard du milieu parisien et il affirme son désaccord avec Dubuffet sur la question de l'Art brut, aventure dans laquelle ce dernier avait voulu l'entraîner alors même que Chaissac ne répondait en rien aux critères formulés par Dubuffet. C'est évidemment au cours de ces années cruciales, dans un Paris en pleine mutation, que Chaissac assimile l'essentiel du contexte artistique d'alors, comme en témoigne sa parfaite connaissance des maîtres du moment, en particulier Matisse et Picasso, et qu'il se forge une culture dont la sophistication est visible dans ses innombrables lettres. Sans doute cette assimilation se fait-elle suffisamment en profondeur et au gré d'une rare perspicacité pour que Chaissac, avec son jugement à la fois amusé et impitoyable sur les choses, se transforme bientôt en un précurseur intuitif des avant-gardes à venir. Mais Chaissac doit aussi à ses deux amis d'origine allemande une émancipation esthétique inattendue dans le Paris de l'époque en direction du monde germanique et russe, qui contribuera décisivement à son originalité. On en retrouve les effets dans une certaine parenté avec les artistes du Blaue Reiter, Paul Klee, Kandinsky ou Gabriele Münter et, surtout à ses débuts, avec l'art populaire et les loubki russes, par exemple.

Avec le recul, Chaissac apparaît au croisement de l'École de Paris et de l'École allemande, ce qui peut expliquer la faveur dont jouira son œuvre plus tard dans la sphère germanique, notamment auprès des artistes et des collectionneurs. Celle-ci en sera définitivement fécondée : expressionnisme naturel, penchant pour la caricature et la satire sociale, humour et moquerie, chromatisme virulent, prédilection pour un dialogue incessant entre figuration et abstraction n'en sont que les facettes principales. Aujourd'hui, ce qui fascine dans les propos épars de sa correspondance, c'est précisément l'aisance des jugements, la pertinence des points de vue et la lucidité avec laquelle celui qui se disait « peintre rustique moderne », perpétuel observateur mélancolique et incisif, aura tenu, depuis son retrait au bocage, la chronique d'un monde dans lequel il ne savait trouver sa place, stigmatisant ses travers, comme il le faisait avec le petit monde campagnard qui s'ébrouait autour de lui. En conformité avec cette vie difficile, le succès est tardif. Ce n'est que trois ans avant sa mort, en 1961, qu'il entre dans la galerie d'Iris Clert où il sera régulièrement montré et qu'un important hommage lui est rendu au Musée des beaux-arts de Nantes, la ville où, dès 1947, il avait trouvé l'appui de la galerie Michel Colomb. L'année même de sa mort, il est montré à New York, puis les rétrospectives se succèdent aux musées de Nantes (1965), de Lyon (1968), des Sables-d'Olonne (1969), là où le plus grand ensemble de ses œuvres est conservé, et, ultime



consécration en 1973, au Musée national d'art moderne, préluant à des hommages réguliers dans de nombreux lieux en Europe. Souffrant d'avoir été « laissé pour compte », cet artiste tourmenté et ludique, poète et magicien, aura finalement suscité, au travers de plus d'une centaine d'expositions personnelles, la reconnaissance dont il aurait tant voulu jouir de son vivant.

### Henry-Claude Cousseau

conservateur général honoraire du patrimoine



*Sans titre*

Porte de placard peinte, 1953  
© Collection musée de l'Abbaye  
Sainte-Croix, Les Sables-  
d'Olonne - Hugo Maertens  
photographe, Bruges

# Jean Fautrier<sup>7</sup>

Paris, 16 mai 1898

Châtenay-Malabry (Hauts-de-Seine), 21 juillet 1964

Par son adolescence à Londres, le peintre Jean Fautrier, né à Paris d'une double ascendance irlandaise et béarnaise, s'exprima longtemps en anglais comme en français. Par sa formation à la Royal Academy et à la Slade School of Fine Art, il fut naturellement plus influencé par Turner que par les impressionnistes, les fauves et les cubistes. Cette dualité identitaire fut sans nul doute aussi féconde que... troublante. Exigeant et singulier, Fautrier s'est complu dans un isolement réfléchi, jusque dans son repaire secret de la Vallée-aux-Loups, de 1945 jusqu'à sa mort en 1964, une folie romantique nichée dans les bois de Châtenay-Malabry. Ce séducteur au profil anguleux, à la carrière picturale hachée, affirmait non sans humour : « la peinture est ma seule raison d'exister, avec les femmes s'entend ».

Mobilisé en France en 1917, gazé puis réformé, le jeune Fautrier n'adhère à aucun courant d'avant-garde, et s'engage lentement en peinture. Son parcours, initié à Paris vers 1925 autour d'un réalisme social évolue vers un expressionnisme allusif – portraits, natures mortes, bouquets avant ses premiers nus dans une pénombre sensuelle. Brièvement figuratif – il maîtrise alors brillamment le nu féminin (suite des *Femmes au bordel*) qu'il détaille à la sanguine, en dessinateur puissant et original –, Fautrier brosse ses sujets dans une palette monochrome, tandis que des sujets volontairement humbles (raisins), sinon morbides (lapin ou sanglier écorché), marquent sa période dite « noire ». Suit l'emblématique portefeuille de lithographies pour *L'Enfer* d'après Dante, qu'André Malraux lui commande pour *La Nouvelle Revue française* (1930).

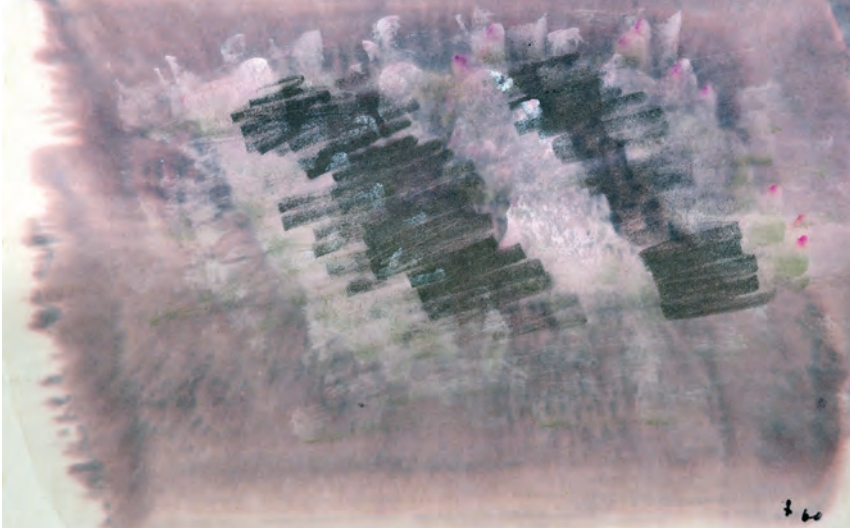
Mais la crise de 1929 touche le marché de l'art et Fautrier, faute de moyens, quitte la capitale. Pendant cinq ou six ans, il se retire dans les Alpes comme moniteur de ski dirigeant restaurants et dancings. Il s'essaie toutefois à la sculpture qu'il modèle avec intensité. Vingt-deux bronzes, des effigies féminines avant quelques masques et la dernière tête, *Otage* (1943), témoignent de sa formidable approche des masses, et cette expérimentation participera pleinement de sa pratique de l'abstraction. Dès 1940, en effet, sa quête picturale se cristallise selon une facture épaisse toute en matière à base de

---

<sup>7</sup> Cf. *Célébrations nationales 1998*, p. 192.

blanc d'Espagne, traduisant au-delà des apparences, l'essence de la réalité telle qu'il se la réapproprie. Cette facture audacieuse et neuve apparaît aujourd'hui comme l'une des contributions majeures à l'abstraction lyrique.

L'Occupation bouleverse alors sa destinée. Après une brutale incarcération par la Gestapo due à son soutien à la Résistance, il trouve un refuge bienvenu à Châtenay-Malabry, grâce à Jean Paulhan, dans l'ancienne propriété de Chateaubriand. Depuis la tour Velléda, justement baptisée d'après l'héroïne de celui qui y avait écrit *Les Martyrs*, Fautrier découvre, horrifié, les exécutions sanglantes d'*Otages* anonymes qui concentrent dès lors toute son inspiration. Le peintre ne peut qu'attribuer à ces faciès énucléés, dans l'expression poignante de sa révolte, des numéros dérisoires ou des titres criants : *Fusillé*, *La Juive*, *Massacre*... Rarement témoignage transcrit de telles atrocités aura été plus vibrant, peint violemment à pleine pâte, de sombres couteaux. Cette « hiéroglyphe de la douleur », selon Malraux, le hantera à jamais. Dans les années cinquante, la série des *Objets* apparaît heureusement apaisée, univers minimaliste de volumes inanimés comme empreints d'une spiritualité laïque : *La Boîte de carton*, *The Big Tin Box*, *Le Verre vide*, avant qu'il ne crée les tableaux « à quatre cotés ». Mais en 1956 éclate la tragédie de Budapest envahi par les chars soviétiques. Ses variations de petit format autour des *Têtes de Partisans*, poignantes dans leur aboutissement sériel, portent toutes, en remarque annotée, un vers de Paul Éluard, extrait de son poème publié en 1942, *Liberté, j'écris ton nom*, en hommage aux insurgés hongrois. « Insurgé », Fautrier s'affirme ainsi lui-même, sa vie durant. Dans les dernières toiles qu'il achève avant de mourir, l'ambition chromatique dont il nourrit son style informel se renouvelle toutefois en un vœu ultime : « I'll be happy ». Épris d'indépendance, Fautrier semble n'avoir guère fréquenté d'artistes. Ce rebelle altier, inquisiteur circonspect et scrutateur distant, se garde de tout instinct grégaire et ne s'attache qu'à des personnalités choisies, comme son jeune cadet André Malraux, qui dès 1928 compte parmi ses frères d'élection. Après ses premiers marchands, Paul Guillaume et Jeanne Castel. Le galeriste René Drouin, durant la guerre, puis, dans les années cinquante et soixante, Jean Larcade, André Schoeller, Sami Tarica, Paul Haim et Michel Couturier sont ses défenseurs les plus convaincus. Parallèlement, Fautrier tisse des complicités avec les plus remarquables écrivains de son temps, au premier rang desquels Jean Paulhan, auteur du célèbre *Fautrier l'enragé* (1946), mais aussi René Char, Francis Ponge, André Frénaud, Marcel Arland, Paul Éluard, Georges Bataille... En témoignent leurs échanges épistolaires et les planches inspirées qu'il livre pour certains de leurs textes. Nombre de chroniqueurs le défendent également après le manifeste



*Composition mauve* – Encre, crayon gras et gouache, 1960 (legs Blot, 1994, inv. 94.5.36)  
© ADAGP, Paris 2013 / Cliché. J.-P. Godais – Musée d'art, histoire et archéologie – Ville d'Évreux

de Michel Tapié *L'art informel – un art autre* (1952). Jean Lescuré, Michel Ragon avant Pierre Restany partagent cet enthousiasme avec Pierre Cabanne, qui lui consacre une monographie éclairée. En 1960, alors qu'il reçoit le Grand Prix International de la Biennale de Venise (1960), Palma Bucarelli publie sa première biographie et l'historien d'art Giulio-Carlo Argan *Fautrier. Matière et mémoire*. Enfin, André Berne-Joffroy, clairvoyant et subtil, est un conservateur déterminé et impose la rétrospective du peintre au musée d'art moderne de la Ville de Paris, trois mois avant sa mort. Mais, aux grandes amitiés picturales, Fautrier reste réfractaire. Même Jean Dubuffet ne peut poursuivre un dialogue entamé après son éblouissement à l'exposition des *Otages* à la galerie Drouin en 1945 – André Malraux en ayant signé la préface du catalogue.

Son tropisme instinctif pour la matière exprimé dès les années quarante rejoint son appétence sensuelle : la tension informelle chez Fautrier se nourrit des limites de la palette qu'il s'impose. Brûlante et rauque, matricielle dans la subtilité des hautes pâtes, elle dirige l'œuvre d'une énergie contenue, comme le fleuve charrie ses eaux, puissantes, tumultueuses, pénétrantes. Oui, à l'évidence, Fautrier « l'Enragé » s'impose bien au panthéon de la peinture française du XX<sup>e</sup> siècle.

**Daniel Marchesseau**

conservateur général honoraire des musées  
de la Ville de Paris

# Fondation de la Compagnie du Théâtre du Soleil

1964

Fondé par dix étudiants, le Théâtre du Soleil est d'emblée organisé comme une SCOP, où les droits et devoirs de chacun sont les mêmes. Conduit par Ariane Mnouchkine, le Soleil doit devenir « le plus beau théâtre du monde », lieu de l'utopie qu'elle identifie au « possible non encore réalisé ». L'aventure du Soleil, unique au monde, fait de cette troupe une partie essentielle et originale du patrimoine théâtral français.

La mise en scène de *La Cuisine de Wesker* (1967) frappe par son jeu collectif, le travail choral, les improvisations. Avec *Les Clowns* (1969), et surtout *1789* (1970), le Soleil inaugure les « créations collectives », sans texte préalable. Les acteurs-bateleurs de ce spectacle-fête créent des images non convenues de la Révolution, sur des tréteaux répartis dans l'espace de la Cartoucherie de Vincennes, réhabilitée par la troupe. Jusqu'ici sans lieu, le Soleil fait le choix d'une Maison-Théâtre, aux larges volumes adaptables, hors de Paris. Le public dès lors suivra toutes les audaces du Soleil.

Chaque spectacle représente une étape dans ce qui s'avère être une quête continue du théâtre et de ses lois, et, parallèlement, d'un théâtre destiné au public d'aujourd'hui, résolument engagé, mais en dehors de toute idéologie. Rigueur, refus des compromis, très longues périodes de répétitions, voyages, caractérisent la démarche du Soleil. Entourée de collaborateurs fidèles, comme Guy-Claude François, le scénographe, et Jean-Jacques Lemêtre, qui, depuis 1979, compose et joue en direct la musique qui structure les mises en scène, formant des acteurs à une éthique de la troupe, Ariane Mnouchkine invente des spectacles populaires et universels, qui interrogent l'histoire et le présent, et sont marqués par une esthétique non réaliste et non psychologique, une attention portée à la forme, une recherche sur le jeu de l'acteur, renouvelé par l'apport des traditions orientales et des masques de la *Commedia dell'arte*.

Après avoir tourné le film *Molière* (1976-1977), Ariane Mnouchkine développe au théâtre deux grands cycles classiques : les *Shakespeare* (1981-1984), inspirés par le kabuki japonais et les *Atrides* (1990-1993), interprétés





Photo de tournage du film *Les naufragés du Fol espoir*,  
réalisé à partir du dernier spectacle du Soleil  
© Photo Michèle Laurent

à travers le kathakali indien. Avec Hélène Cixous, qui écrit pour la troupe et avec elle, dans des configurations toujours renouvelées, s'ouvre l'époque des tragédies épiques du monde contemporain : *L'Histoire terrible, mais inachevée de Norodom Sihanouk* (1985) et *L'Indiade ou l'Inde de leurs rêves* (1987). *Le Tartuffe* (1995) est interprété à la lueur des fondamentalismes qui montent, et si *Tambours sur la digue* (1999) pose, dans une Chine ancestrale, avec des acteurs-marionnettes, la question du pouvoir, *Le Dernier Caravensérail* se fait l'écho quasi documentaire de l'actualité : celle des migrants sans papiers qui sillonnent le chaos du XXI<sup>e</sup> siècle. *Les Éphémères* (2006), « confessions intimes à 30 voix », renouvellent encore les choix théâtraux dans un dispositif bi-frontal, et traitent de la vie de quatre générations françaises. Enfants et adultes sont sur scène comme dans la salle.

À partir de 1995, le cinéma marque la pratique théâtrale d'Ariane Mnouchkine, fille d'un producteur de théâtre français d'origine russe : elle filme ses spectacles, en les transposant à l'écran. En 2010, *Les Naufragés du Fol espoir*



matérialisent cette confrontation des deux arts en brossant l'épopée d'une troupe de cinéma qui, juste avant 1914, tourne la dernière utopie de Jules Verne. « Au Fol espoir », gravé à l'entrée du Soleil, résume ses ambitions généreuses. Dans les trois nefs de la Cartoucherie traversées par le monde, et animées par une troupe multiculturelle, le Soleil, codirigé aujourd'hui par Charles-Henri Bradier, s'inscrit dans la « lignée » du théâtre populaire de Copeau et de Vilar : à la fois « élitaire pour tous » et laboratoire d'écritures scéniques (où la vidéo numérique est au service des acteurs qui improvisent) et de formes spectaculaires musicales. Sa rare longévité et son succès international sont liés à sa cohérence et à sa radicalité. On peut parler d'une école du Soleil, à travers les acteurs qui essaient en France, les spectacles repris par des groupes étrangers, ou la troupe afghane créée en 2005 par le Soleil à Kaboul et qui porte son nom.

**Béatrice Picon-Vallin**

directeur de recherche émérite au CNRS

# Réalisation du plafond de l'Opéra Garnier par Marc Chagall

1964

« Il y a deux ans, monsieur André Malraux me proposait de peindre un nouveau plafond de l'Opéra à Paris. J'étais troublé, touché, ému. ... Je doutais jour et nuit ».

Prononcés par Chagall le 23 septembre 1964, jour d'inauguration du nouveau plafond de l'Opéra Garnier, ces premiers mots révèlent à la fois la modestie de l'artiste et les difficultés qu'il eut à affronter. Le secret bien gardé de cette commande ministérielle fut en effet vite divulgué, ce qui suscita aussitôt une vive polémique. Les défenseurs du Palais Garnier soulignaient l'unité formelle et structurelle du projet conçu par l'architecte qui en avait prévu le moindre détail et qui avait sélectionné avec soin les peintres chargés du décor. Introduire l'œuvre d'un peintre étranger, singulier, dont l'univers apparaissait très éloigné de la culture française, changer le plafond de Jules Lenepveu était un sacrilège.

Chagall est en effet un peintre qui dérange : n'avait-il pas déjà souffert des critiques acerbes qui lui furent adressées à la fin des années 20, quand Ambroise Vollard lui demanda d'illustrer les *Fables* de La Fontaine. Les gouaches exposées en 1930 à Paris, Bruxelles et Berlin et la parution de l'ouvrage en 1952 par l'éditeur Tériade, successeur de Vollard, apportent la preuve éclatante d'une réussite exemplaire.

Marc Chagall ne sous-estimait pas cependant la difficulté de l'entreprise. En accord avec André Malraux et avec Georges Auric, alors directeur de l'Opéra, l'œuvre de Jules Lenepveu ne fut pas déposée, mais simplement masquée. La conception technique d'une telle entreprise fut complexe. Chagall avait à couvrir pas moins de 220 m<sup>2</sup> de surface totale. Cette difficulté liée à l'architecture de la salle se complétait des problèmes spécifiques à la perception visuelle du futur plafond. L'artiste y était particulièrement sensible. Dès 1920 à Moscou il fait l'expérience de l'espace scénique lors de la décoration des nouveaux locaux du Théâtre d'art juif de chambre (GOSE(K)T), dirigé par le metteur en scène Granovski.



Maquette définitive pour le plafond de l'Opéra – Gouache sur papier entoilé, 1963  
© Archives Marc et Ida Chagall, Paris

Les panneaux réalisés alors par Chagall sous le terme de « Introduction au Théâtre d'art juif » furent présentés au public français en 1995<sup>8</sup>. S'y révèle une conception des rapports entre expression picturale et volume architectural, mais aussi une réflexion plus particulière des rapports entre espace scénique et espace de la salle.

<sup>8</sup> Cf. *Marc Chagall, Les années russes, 1907-1922*, catalogue de l'exposition du Musée d'art moderne de la ville de Paris, 13 avril-17 septembre 1995, Paris musées 1995.

Cette attention à la perception que le spectateur aurait de son œuvre est au centre de sa proposition. Elle lui dicte la solution figurative qui se développe à l'Opéra et signe une réalisation dont le chatonnement chromatique peut rivaliser avec toutes les mises en scène à venir. Chagall tourne en effet le dos à l'œuvre de Lenepveu. Alors que ce dernier, soucieux de s'inscrire dans la conception générale de Charles Garnier propose, avec *Les Muses et les Heures du jour et de la nuit*<sup>9</sup>, une œuvre empruntant le langage symbolique de la tradition classique, Chagall fait le choix de la modernité en évoquant compositeurs et ouvrages présentés à l'Opéra de Paris. Il organise l'espace du plafond en cinq compartiments, chacun porté par une tonalité différente. Ainsi accorde-t-il au bleu Moussorgski et *Boris Goudounov*, Mozart et *La Flûte enchantée*; au vert Wagner et *Tristan et Isolde*, Berlioz et *Roméo et Juliette*; au blanc, Rameau associé au Palais Garnier et Debussy à *Pelléas et Mélisande*; le rouge correspond à Ravel et à Stravinski dont Chagall avait réalisé les décors et les costumes de *Daphnis et Chloé*<sup>10</sup> et de *L'Oiseau de feu*<sup>11</sup>.

Enfin, le jaune fait référence à Tchaïkovski et Alfred Adam et aux ballets *Le Lac des Cygnes* et *Giselle*. En une ronde joyeuse se mêlent les figures tendres des couples légendaires, des personnages ailés, des toits de Vitebsk et des monuments parisiens. Chagall se livre avec éclat et amour à une véritable célébration du spectacle où s'unissent dans l'écrin prestigieux de Charles Garnier la vitalité sans cesse renaissante de la musique et de la danse. L'artiste a réussi son pari : « J'ai voulu, en haut, tel dans un miroir, refléter en un bouquet les rêves, les créations des acteurs, des musiciens; me souvenir qu'en bas s'agitent les couleurs des habits des spectateurs. Chanter comme un oiseau, sans théorie ni méthode. Rendre hommage aux grands compositeurs d'opéras et de ballets ». <sup>12</sup> Comme une déclaration d'amour au couple et à l'art, un plafond de couleurs tournoyantes au ciel de Paris.

Sylvie Forestier

conservateur général du Patrimoine (h)

---

9 L'esquisse définitive datée de 1872 est conservée au Musée d'Orsay, Paris.

10 Ballet créé à l'Opéra de Paris en 1959, chorégraphie de Georges Skibine.

11 Ballet créé à New York en 1945, chorégraphie d'Adolphe Bolm, repris en 1949 dans une chorégraphie de Georges Balanchine et en 1970 dans une chorégraphie de Georges Balanchine et Jérôme Robbins.

12 Allocution prononcée par Marc Chagall lors de l'inauguration.

# Sortie du film de Jacques Demy, *Les Parapluies de Cherbourg*

1964

Cette grâce, cette légèreté, « cette émotion appelée poésie », qui illuminent, au début de la Nouvelle Vague, ses premiers films, *Lola* (1960), *La Baie des anges* (1962), ont valu à Jacques Demy une reconnaissance immédiate. Amoureux de la comédie musicale américaine – « Astaire, Kelly, Minnelli » – il avait rêvé *Lola* en couleur, avec des ballets et des chansons. Son budget ne le lui permit pas. Avec son ami, le musicien Michel Legrand, il eut l'idée pour ce « grand projet » qui s'intitula à ses débuts *La Belle Amour*, puis *L'infidélité ou les Parapluies de Cherbourg*, d'un film entièrement chanté : « On m'a souvent demandé pourquoi j'avais fait des *Parapluies de Cherbourg* un film chanté, ou plutôt, pourquoi je l'avais baptisé un film en chanté. Comme on dit un film en couleur ou en costumes. Un film un peu déroutant. Un film qui ne se classait dans aucune catégorie. Un film qui n'était pas une opérette, parce que plus grave. Qui n'était pas non plus un opéra, parce que plus léger. Qui n'était pas non plus une comédie musicale, parce que sans chorégraphie. Bref un film sans étiquette ».

Un film qui n'aurait jamais pu se faire sans l'obstination de sa productrice, Mag Bodard : « Admirable Mag qui s'est obstinée pendant deux années à réunir l'argent nécessaire à la production de ce film dont personne ne voulait », écrira Demy de celle qui réussit le tour de force de lui donner les moyens de le réaliser tel qu'il l'avait conçu.

Maître de sa technique, perfectionniste, Demy ne cède sur rien. Il recherche le contrôle total de son œuvre, écriture, choix des comédiens et de ses collaborateurs, couleur, décors et costumes, pour que la magie opère.

Avant d'avoir choisi ses interprètes, il fait avec Michel Legrand enregistrer la totalité de la musique et des voix par des chanteurs de métier. Le tournage, en décors réels, commence le 17 août 1963 à Cherbourg. Il durera 8 semaines. « Il s'est passé, pendant le tournage, une sorte de phénomène curieux, comme un état de grâce », se souvient Catherine Deneuve. Le public sera sous le charme. Mais sous ses apparences de bijou précieux, l'univers de Jacques Demy est ici





*Les Parapluies de Cherbourg*, de Jacques Demy avec Nino Castelnuovo et Catherine Deneuve (imperméable Burberry), 1964 – Palme d'or 1964

© Rue des Archives / Cine-Tamaris

profondément tragique. Sa belle histoire d'amour, brisée par la guerre d'Algérie, se termine dans le déchirement. Sans doute les amants ne se reverront-ils jamais. Leur histoire commence en 1957. Geneviève travaille avec sa mère dans son magasin, les Parapluies de Cherbourg. Elle aime un garagiste, Guy Foucher, se donne à lui avant son départ pour l'Algérie et promet de l'aimer toujours.



Trois mois plus tard, Geneviève est enceinte, sans nouvelles de Guy. Elle chante : « Pourquoi l'attente est-elle si lourde à supporter? Pourquoi Guy s'éloigne-t-il de moi? Moi qui serais morte pour lui? » Mais elle accepte d'épouser un riche diamantaire, Roland Cassard.

Mars 1959. Guy, blessé et désespéré, revient à Cherbourg. Il finit par accepter l'amour de Madeleine, et l'épouse.

Quatre ans plus tard, la veille de Noël, Geneviève passe à Cherbourg avec sa fille Françoise. Elle prend de l'essence dans le garage de Guy. Il préfère ne pas voir Françoise.

- « - Comment l'as-tu appelée ?
- Françoise. Elle a beaucoup de toi.
- Je crois que tu peux partir.
- Toi tu vas bien ?
- Oui très bien. »

En 1964 *Les Parapluies* reçoivent le prix Louis Delluc et séduit le public à sa sortie à Paris le 19 février avant de remporter en mai la Palme d'or au Festival de Cannes pour devenir une légende du cinéma. Le film suivant de Jacques Demy, *Les Demoiselles de Rochefort*, sera le plus grand succès de toute sa carrière.

**Dominique Rabourdin**  
réalisateur, écrivain

**SCIENCES  
ET TECHNIQUES**

# Création de la manufacture de tapisseries de Beauvais

1664

**E**n 1664, choisi par Louis XIV sur proposition de Colbert, le marchand tapissier parisien Louis Hinart, originaire de Beauvais, y implantait une manufacture de tapisseries privée. La Couronne participait aux frais d'installation et accordait divers privilèges, dont le titre de Manufacture Royale, sous conditions d'embauches et de formation, en vue de développer une fabrication française et de réduire l'importation des tapisseries flamandes. Cette création succédait à la transformation en 1662 de la manufacture du faubourg Saint-Marcel (au lieu dit des Gobelins) en Manufacture royale des meubles de la Couronne qui, bien que privée elle aussi, était destinée au service du roi. La clientèle moins aisée pouvait s'adresser aux manufactures d'Aubusson et Felletin.

À la suite de l'échec financier du premier entrepreneur, Hinart (1664-1684), la manufacture de Beauvais devint propriété du roi, les successeurs jouant, en quelque sorte, le rôle de « gérants ». Ce furent Behagle (1684-1705), les frères Filleul (1711-1722), Mérou (1722-1734), Besnier et Oudry (1734-1753), Charron (1753-1780), Menou (1780-1793), Camousse (1794-1800), Huet et ses fils (1800-1819), Guillaumot (1819-1828)... En 1794, la réouverture des ateliers, fermés en 1793, était assurée par l'État et, en 1804, la production fut réservée aux résidences impériales. Administrativement rattachée au Mobilier national en 1936 (comme les Gobelins en 1937), la manufacture fut transférée à Aubusson en 1939 puis, les bâtiments de Beauvais venant d'être bombardés, rapatriée aux Gobelins en 1940. La réinstallation à Beauvais s'effectua en 1989 dans d'anciens abattoirs de la ville, où l'activité se poursuit aujourd'hui au profit de l'État.

Les études principales portant sur cette manufacture sont dues à quelques-uns des derniers administrateurs, Jules Badin, Jean Ajalbert, Jean Coural, Jean-Pierre Samoyault (1994-2002)... Parallèlement à Badin, Jules Guiffrey, administrateur des Gobelins, donnait accès à divers documents d'archives permettant, entre autres, de connaître l'un des grands acquéreurs, le roi Louis XIV qui tentait de sauver l'entreprise. Puis Roger-Armand Weigert (1907-1986) chercha à établir le catalogue des œuvres comme ensuite Bertrand Jestaz.



*Vertumne et Pomone*

Tapisserie d'une tenture des *Métamorphoses* d'Ovide d'après R.A. Houasse

Manufacture de Beauvais, sous Béhagle, vers 1690

© Collection Galerie Chevalier, Paris – Cliché Galerie Chevalier

Enfin, l'étude de tapisseries conservées dans des musées, souvent américains, a permis de pallier les grandes lacunes des archives de la manufacture.

À l'origine, non soumis à la célébration royale, les thèmes de Beauvais furent plus libres et légers que ceux des Gobelins comme le démontre en particulier, la tenture des *Jeux d'enfants* d'après Damoiselet, sous Hinart.

Les *Verdures* dominent la production. D'influence flamande, les premières sont établies d'après l'œuvre d'un peintre déjà disparu, Jacques Fouquières. Elles furent agrémentées d'animaux (*Oiseaux de la Ménagerie*) sous Hinart, puis sous Béhagle (*Ports de mer*). Ce thème se perpétuera durant le premier tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle, sous forme de *Combats d'animaux* (Souef), ou de chasses : les *Petites Chasses* (proches de Van der Meulen) sous Béhagle et de *Chasses*

*nouvelles* (Oudry) sous Mérou. Ces verdure se transformeront progressivement en scènes animées comme les *Amusements champêtres* (Oudry), la *Noble Pastorale* (Boucher), puis les *Pastorales à draperies* (Huet).

Un tour plus abstrait (sujets de fantaisie sur fond uni) fut donné par les *Grotesques* (Monnoyer), vers 1688, réinterprétation des modèles pompéiens revus par la Renaissance et récemment par Berain, précédant ainsi un mouvement artistique de libération qui s'étendit aux Gobelins.

Traité en scènes de genre, l'exotisme triompha avec deux modèles de *Tentures chinoises*, la première apparue au XVII<sup>e</sup> siècle (Monnoyer; Blain de Fontenay, Vernansal), la deuxième sous Besnier et Oudry (Boucher). Une *Comédie italienne* (Gillot et Vigoureux Duplessis) sous les Frères Filleul, fut suivie par des *Fêtes italiennes* (Boucher), par des *Jeux Russiens* (Le Prince) et par des figures d'origine plus vague, *Les Bohémiens* (Casanova) exécutés sous Charron. Une mise en scène théâtrale est prisee (*Grotesques* et *Comédie italienne* citées, *Comédies de Molière* par Oudry).

Les sujets religieux et l'histoire furent réduits chacun à une seule tenture : *Les Actes des Apôtres* d'après Raphaël, sous Hinart, et les *Conquêtes de Louis XIV* de Martin des Batailles, sous Béhagle.

La mythologie, quant à elle, narrative et poétique au XVII<sup>e</sup> siècle, (*Céphale et Procris* par Damoiselet, *Métamorphoses* par Houasse, *Histoire de Psyché*, anonyme, sous Béhagle), fut, au XVIII<sup>e</sup> siècle, prétexte à scènes galantes (*Ile de Cythère* par Vigoureux Duplessis, *Histoire de Psyché*, *Amours des Dieux*, *Fragments d'Opéra*, les trois d'après Boucher) ou à figurations animales (*Métamorphoses* d'après Oudry).

La littérature apparue dès Hinard avec la tenture romanesque du *Songe de Polyphile*, tissée d'après les toiles du peintre Eustache Le Sueur fut employée ensuite sans grand succès (*l'Histoire de Télémaque* par Arnoult de Vuez, les *Comédies de Molière* par Oudry, l'une et l'autre sous Mérou), ou sur commande unique (*Histoire de Don Quichotte* par Natoire sous Besnier). Elle reçut cependant un bel accueil lorsqu'elle se traduisit par des représentations animalières (*Fables de La Fontaine* par Oudry sous Besnier).

En la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, un retour s'amorça vers des sujets historiques (*Conquête des Indes* par Lavallée Poussin), allégoriques (*Les Convois*

*militaires* par Casanova, *Les Sciences et les Arts* par Lagrenée, *Les Quatre parties du monde* par Le Barbier), ou relevant de l'histoire antique (*Alexandre* par Lavallée-Poussin, et sujets divers par Monsiau), ou encore de la mythologie traitée sous l'angle de la vertu (*L'Iliade d'Homère* par Deshayes, scènes d'*Achille* par Desoria). Tardivement (années 1780), des tapis furent exécutés.

Au XIX<sup>e</sup> siècle comme au début du XX<sup>e</sup> siècle la manufacture se consacra aux « Meubles », avec des motifs essentiellement ornementaux. Au XIX<sup>e</sup> siècle ils sont dus en particulier à Dugoure, La Hamayde de Saint-Ange, Chenavard, Couder, Viollet-le-Duc, Chabal-Dussurgey, Galland, Quost, tandis que les rares tentures reprennent des modèles anciens. Plus divers dans les années 1925, les motifs sont alors dus à Veber, Taquoy, Véra, Karbosky, Gaudissart, Dufy, Cappiello, Follot. L'administrateur du Mobilier national, Guillaume Janneau (1926-1944), fit appel à Lurçat afin de retourner à la sobriété originelle de la tapisserie, puis, dans la deuxième moitié du siècle, la plupart des courants artistiques seront enfin représentés grâce, en grande part, à Bernard Anthonioz nommé par André Malraux pour implanter la création contemporaine dans divers établissements. À Beauvais citons les œuvres tissées d'après Adam, Alechinsky, Bazaine, Brauner, Buri, da Silva, Derain, de Stael, Hajdu, Hartung, Le Corbusier, Masson, Matisse, Schlösser, Vasarely...

Cette importante politique publique d'art contemporain est aujourd'hui poursuivie.

**Nicole de Reyniès**  
conservateur général du patrimoine



# César François Cassini de Thury, dit Cassini III<sup>1</sup>

**Thury-sous-Clermont (Oise), 17 juin 1714 – Paris, 4 septembre 1784**

Ce fils, petit-fils, père, des astronomes Cassini, mais aussi neveu et cousin de leurs alliés Maraldi, présents à l'Observatoire de Paris et membres de l'Académie royale des Sciences de 1669 à 1793 a connu une carrière fulgurante due à sa position d'héritier intellectuel, mais aussi à ses dons et capacités. Cassini entre à l'Académie le 12 juillet 1735, ayant tout juste atteint sa 21<sup>e</sup> année, en qualité d'adjoint astronome surnuméraire; il le devient en titre en 1741; puis il accède au rang de pensionnaire astronome le 25 décembre 1745 qu'il tient jusqu'à sa mort survenue le 4 septembre 1784. De ce rang prestigieux et favorable à la science, Cassini commence par des études d'astronomie et de géométrie, avant de se consacrer entièrement à une science en pleine évolution, la géodésie. Dès 1737, associé à son père Jacques Cassini, il parcourt les côtes atlantiques du royaume et réalise des opérations de triangulation (on disait alors dessiner le canevas du royaume). La méthode de la triangulation est l'observation d'angles faite au sommet des clochers permettant de localiser exactement son emplacement par rapport à la méridienne de Paris. En 1739-1740, toujours avec son père et rejoint par l'abbé de La Caille, il effectue une nouvelle mesure d'un segment du méridien de référence passant par l'Observatoire de Paris. Les résultats sont parus en 1744 dans *La méridienne de l'Observatoire de Paris vérifiée dans toute l'étendue du royaume par de nouvelles observations*. Le 19 juin 1757, Cassini, seul, présentait au roi ses *Opérations faites pour la vérification du degré de méridien compris entre Paris et Amiens*.

Ainsi, en 1744, est éditée la première carte générale de France structurée par des triangles à partir de la méridienne de Paris. Après le littoral, sans tarder, le jeune Cassini se porte sur les frontières du nord de la France notamment celles, stratégiques, mettant le royaume en contact avec ses ennemis héréditaires postés dans les Pays-Bas catholiques (Belgique actuelle) et entame des opérations de triangulation. Ce préalable détermina la suite de la carrière de Cassini III au service de la cartographie scientifique du royaume. À l'en croire, Louis XV, parcourant le champ de bataille de Rocourt près de Liège le 7 juillet 1747, neuf mois après la victoire des armées françaises, lui aurait déclaré

---

<sup>1</sup> Cf. *Célébrations nationales 2006*, p. 196 et *Commémorations nationales 2012*, p. 194.



Carte de Cassini, feuille 2 : Beauvais – Détail de la Carte générale de la France, 1756  
 © Bibliothèque nationale de France  
 Le fief des Cassini, à Thury-sous-Clermont, apparaît au centre de la carte.

carte du secteur en mains : « je veux que la carte de mon royaume soit levée de même, je vous en charge, prévenez-en M. de Machault », alors Contrôleur général des finances.

La volonté royale s'exprime au moment où des travaux d'aménagement du territoire doivent s'engager, où une meilleure connaissance statistique de la France est recherchée, et où un perfectionnement de la géographie, des transports terrestres et de la navigation fluviale sont attendus pour asseoir une économie moderne. Ces nouveaux usages nécessitent une cartographie qui rende compte avec précision des détails du terrain en une représentation précise et uniforme de l'ensemble du royaume. Elle est rendue possible par la centralisation du projet mis entre les mains d'un homme destiné à l'étude des astres, mais qui fut moins astronome que géodésien. Dans sa *Description géographique de la France* parue en 1783, César François Cassini revient sur ce moment déterminant : « rien ne paraissait plus digne de l'attention du

ministère, que la connaissance exacte de l'étendue, des limites et de la position des divers lieux qui sont contenus dans ce royaume, dont la beauté et les richesses attirent les étrangers de toutes les parties du monde ». La carte de France dite de Cassini est la première entreprise cartographique d'envergure réalisée sur l'ensemble du territoire français à partir de levés originaux. Cassini, après la mort de son père et mentor, suivit un double objectif : achever la mesure du royaume ; déterminer la position des bourgs, villes et villages « presque innombrable[s] » et tracer les lignes principales, constituées par les rivières et par les grands chemins. Centraliser le commandement était une mesure hardie, elle donna naissance à un outil de gouvernement et « d'aide à la décision » pour le développement de l'économie. Cassini voulant faire œuvre durable s'est surtout attaché à déterminer avec précision la position des clochers, il avait d'ailleurs projeté de publier une carte où ne figuraient que les seules paroisses. Mais l'entreprise s'éternise. À peine dix années se sont-elles écoulées que Cassini, maintenant quadragénaire, revient devant Louis XV pour apprendre que le souverain suspend toute aide financière. En 1756, avec l'opiniâtreté qui sied aux concepteurs déterminés, l'opération bascule d'entreprise de l'État en une compagnie de cinquante actionnaires parisiens et de multiples souscripteurs davantage issus des provinces ; on évoque une forme de « privatisation » de la carte de France avec un modèle économique où la vente des cartes déjà réalisées finance la suite des opérations. Quelques provinces contribuèrent également à la dépense. Cassini III dirigea et mena à bien cette entreprise, la plus vaste qui eût été tentée. À sa mort, manquait une dizaine de feuilles de Bretagne et du littoral aquitain sur les 182 feuilles présentées aux députés de l'Assemblée constituante en 1789.

En 1761, il effectua un voyage à Vienne, comptant prolonger jusqu'à cette ville la méridienne de Paris et unir les triangles de la carte de France (*carte des triangles de France*, publiée en collaboration avec Dominique Maraldi) à divers points pris en Allemagne ; il était à Vienne le 6 juin 1761, jour du passage de Vénus devant le soleil. Il reçut de Louis XV en 1771 le brevet de Directeur général de l'Observatoire de Paris. Il fut ainsi le premier directeur en titre de cet établissement. Il décède de la petite vérole le 4 septembre 1784, laissant de Charlotte Drouin de Vandeuil, fille du président au parlement de Toulouse, Jean Dominique II. On lui doit *Addition aux tables astronomiques de Cassini*, 1756 ; *Observations de la comète de 1531 pendant le temps de son retour en 1682*, 1759 ; *Description géométrique de la terre*, 1775 ; *Description géométrique de la France*, 1784 ; plusieurs relations de voyages faits en Allemagne, parues en 1763, 1765 et 1775.

Rappeler la mémoire de César François Cassini de Thury, c'est à la fois rendre hommage à un savant français du siècle des Lumières, c'est aussi retracer l'histoire de la première cartographie systématique de la France appuyée sur la méridienne de Paris, mère de toutes les cartes modernes du territoire national, inspiratrice de nombreuses entreprises étrangères, dont la conception et la réalisation doit tant à ce grand scientifique.

**Jean-Yves Sarazin**

directeur du département des Cartes et Plans  
Bibliothèque nationale de France



*Cassini III*, portrait par Jean-Marc Nattier, vers 1750  
Miniature sur ivoire

© The Walters Art Museum, Baltimore

# Léon Gaumont<sup>2</sup>

**Paris, 10 mai 1864 – Sainte-Maxime (Var), 9 août 1946**

Lors de sa naissance, les parents de Léon Gaumont sont au service du comte de Beaumont, comme cocher et femme de chambre. Sans doute la situation de son père s'est-elle améliorée par la suite, car l'enfance et l'adolescence de Léon sont celles d'un fils de petits bourgeois. Après avoir passé six ans au pensionnat Saint-Pierre à Dreux, il entre en 1876 comme interne au collège Sainte-Barbe. Les matières où il réussit le mieux sont la géographie et l'arithmétique.

Au terme de quatre années d'études, il a la possibilité de passer dans les classes préparatoires au baccalauréat, mais il doit, à seize ans, gagner sa vie. Le jeune homme fréquente alors l'Institut populaire du Progrès, société d'éducation populaire dirigée par Léon Jaubert, où il complète ses connaissances dans le domaine des sciences. Il se rend aussi le dimanche matin aux laboratoires de physique Bourbouze. Partout, son caractère sérieux et appliqué lui permet de nouer des relations utiles pour son avenir. Léon Jaubert le recommande à Jules Carpentier qui dirige un atelier d'optique et de mécanique de précision rue Delambre, ce qui lui vaut d'être embauché comme commis aux écritures. Puis vient le service militaire qu'il termine en novembre 1886 avec le grade de maréchal des logis. Il reprend alors son travail chez Jules Carpentier et fait en juin 1888, à 24 ans, un assez « beau » mariage en épousant Camille Maillard, de quatre ans son aînée.

Ses ambitions l'amènent à quitter Carpentier en 1891 et à prendre la direction des Lampes Camus. En 1894, il quitte cette affaire pour entrer comme directeur du Comptoir général de photographie, 57, rue Saint-Roch, près de l'Opéra, sur recommandation de Carpentier. En juillet 1895, un grave différend opposant son patron, Félix-Max Richard, à son frère Jules, fournit à Léon Gaumont l'occasion de racheter l'affaire. Il a alors 30 ans et le Cinématographe Lumière allait être divulgué au public quelques mois plus tard. F.-M. Richard le met en relation avec Gustave Eiffel, un ancien « barbiste » comme Léon Gaumont, et Joseph Vallot, le directeur de l'observatoire du Mont-Blanc, deux des commanditaires de la société L. Gaumont et Cie constituée le mois suivant.

---

<sup>2</sup> Cf. *Célébrations nationales 2010*, p. 173.





Léon Gaumont âgé d'environ 30 ou 35 ans, lorsqu'il fondait la société en commandite simple L. Gaumont et Cie  
© Musée Gaumont



La cinématographie n'apparaît pas encore au premier plan de la nouvelle entreprise malgré un contrat signé avec Georges Demeny, un inventeur presque ruiné. Ce sera le système « à came battante » de ce dernier qui va assurer la renommée des projecteurs Chrono-Gaumont. Outre la fabrication et la vente de matériels photographiques, les grandes étapes de la maison Gaumont sont connues : début de la production cinématographique avec Alice Guy, construction du grand studio vitré des Buttes-Chaumont en 1905, commercialisation du cinéma sonore avec les Phonoscènes à partir de 1906, constitution de la société anonyme des Ets Gaumont en décembre 1906-janvier 1907, ouverture du Gaumont Palace en 1911, présentation commerciale en 1913 du Chronochrome Gaumont, procédé de cinéma en couleurs naturelles par synthèse additive trichrome, etc., tandis que la production cinématographique se développe sous la direction de Louis Feuillade. En 1919, Léon Gaumont est nommé administrateur de l'Institut d'Optique récemment créé. La maison Gaumont poursuit ses travaux sur le son, notamment avec les Danois Petersen et Poulsen qui aboutissent à la mise au point d'un procédé de cinéma sonore à double bande.

Les grandes qualités de Léon Gaumont furent son extraordinaire ténacité, sa passion pour la technique, son sérieux et sa prudence. Il fut le numéro deux du cinéma français derrière Charles Pathé, meilleur stratège commercial que lui. Au tournant du cinéma sonore, Léon Gaumont et Charles Pathé se sont retirés et ces deux géants du cinéma français sont entrés dans l'Histoire.

**Jean-Jacques Meusy**

historien du cinéma

ancien directeur de recherche au CNRS

# Fondation de l'École Freudienne de Paris<sup>3</sup>

21 juin 1964

**L**e dimanche 21 juin au soir, avenue de l'Observatoire à Paris, dans le grand salon de l'appartement du D<sup>r</sup> François Perrier, cinquante psychanalystes sont debout, rassemblés autour d'une table basse sur laquelle est posé un gros magnétophone. Tous retiennent leur souffle pour entendre une voix qui sort de l'appareil. C'est une voix traînante et solennelle qui proclame « Je fonde, aussi seul que je l'ai toujours été dans ma relation à la cause psychanalytique, l'École Française de Psychanalyse... » Cette voix est celle de Jacques Lacan. C'est ainsi, sous cette forme inouïe et théâtrale, que Lacan fonde l'École Française de Psychanalyse, rebaptisée aussitôt École Freudienne de Paris, institution qui n'aura que seize ans d'existence (1964-1980), mais une portée révolutionnaire dans l'histoire de la psychanalyse.

Mais revenons à notre soirée. Pendant que la bande magnétique se déroulait, se produisit soudain, au fond du salon, un mouvement dans l'assistance. Le Maître en personne venait d'entrer et de s'asseoir à l'arrière de la salle. Une fois le message terminé, après vingt minutes d'audition, Lacan s'avança au milieu du groupe et devant un auditoire déconcerté, il se mit à commenter l'acte de fondation que l'on venait d'entendre. Qu'a-t-il bien pu dire à ce moment ? On peut imaginer que le Maître souligna, en cinq traits, l'originalité de la naissante École, la démarquant ainsi de la très officielle Association Psychanalytique Internationale.

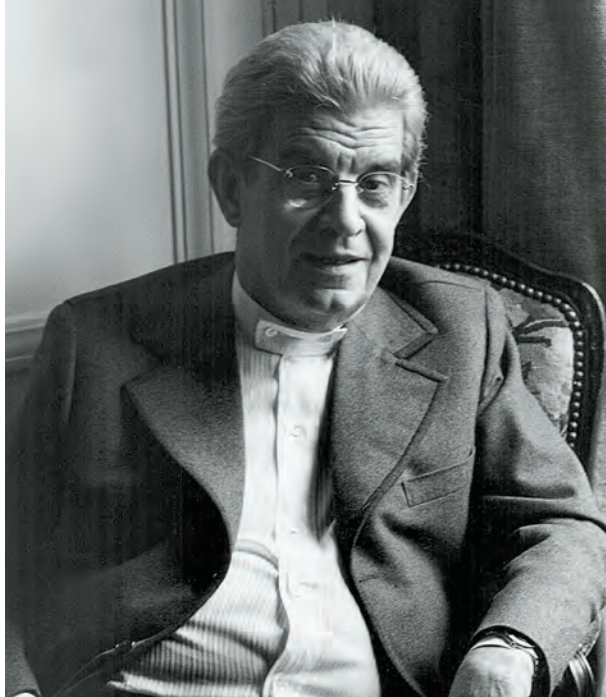
Quelle était cette originalité ? Schématiquement :

L'École n'imposera pas à celui qui veut se former comme psychanalyste le nom d'un formateur, le postulant choisira lui-même son analyste didacticien ; l'École n'imposera pas aux praticiens la durée de 45 minutes de la séance d'analyse ; l'École ouvrira ses portes non seulement aux psychanalystes, mais à tous les intellectuels qui seront prêts à contribuer au développement de la psychanalyse ; le futur membre ne s'y inscrira pas à titre individuel, mais y adhèrera en faisant partie d'un petit groupe de travail ; enfin, l'École n'adoptera pas une structure pyramidale, mais collégiale où les membres échangeront périodiquement leurs rôles de responsables et d'administrés.

---

<sup>3</sup> Cf. *Célébrations nationales 2003*, p. 153.

Jacques Lacan  
Collection  
particulière  
© François Leclaire,  
1974



Mais qui était Lacan et pourquoi a-t-il eu besoin de fonder l'École Freudienne de Paris? Jacques Lacan (Paris 1901-1981) fut un brillant psychiatre et l'un des plus éminents psychanalystes du XX<sup>e</sup> siècle. Maître incomparable de l'enseignement oral, il a entraîné dans son sillage plusieurs générations de psychanalystes. Sa passion pour le retour aux sources de la pensée freudienne, sa volonté infatigable de tenir un enseignement hebdomadaire pendant 30 ans et surtout sa pratique analytique hétérodoxe, l'ont rendu inconciliable avec les standards officiels. On comprend pourquoi Lacan ne pouvait que créer un lieu de rassemblement de tous ceux qui, portés par sa rigueur et son génie inventif, voulaient prendre une part active à la renaissance de la psychanalyse.

Durant seize ans, l'École a connu une expansion accélérée du nombre de ses membres et du volume de travail qui s'y produisit. En janvier 1980, affaibli par la maladie, Lacan demanda la dissolution de l'École. En commémorant le 50<sup>e</sup> anniversaire de sa création, nous réalisons que l'âme de l'École Freudienne restera vivante aussi longtemps qu'existeront des psychanalystes dont l'action est vivifiée par l'œuvre de Jacques Lacan.

**Juan-david Nasio**  
psychiatre, psychanalyste  
membre de l'ex-École Freudienne de Paris

# ÉCONOMIE ET SOCIÉTÉ

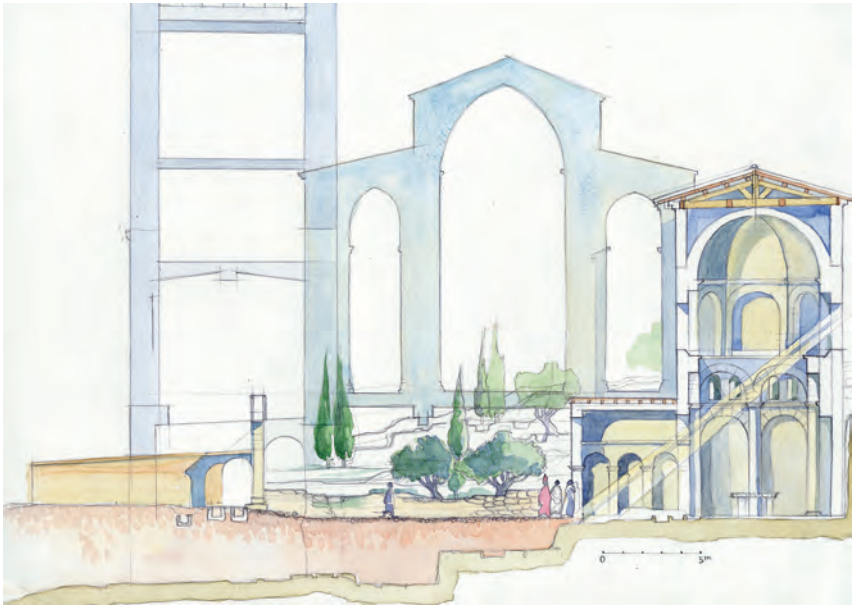
# Fondation de l'abbaye Saint-Victor de Marseille par Jean Cassien

414

Généralement, une commémoration se fonde sur une date de référence. Celle de la fondation de l'abbaye Saint-Victor de Marseille relève surtout de la tradition. Néanmoins, le monument doit figurer dans la mémoire collective. À l'heure actuelle, dans la topographie marseillaise, dominant la rive sud du Vieux Port, la partie visible se réduit à l'ancienne abbatale médiévale dont la composition s'étage entre XII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles. Elle était alors complétée au sud par le cloître, au nord par la demeure de l'abbé. De part et d'autre de l'église, la disposition rappelle les deux sources de la vie monastique, la forme cénobitique pour le cloître, la forme érémitique pour le logis abbatial qui en exprimait évidemment une forme dévoyée.

Il est intéressant que ce soit à Marseille, où précisément vécut Jean Cassien, qu'ait été conservé un tel monument dont la disposition évoque les deux formes entre lesquelles se partageait la recherche d'une vie chrétienne idéale. C'est à Marseille que Cassien composa ses ouvrages fondateurs, les *Institutions cénobitiques* et les *Conférences*, par lesquels il exposait les idéaux qu'il avait expérimentés successivement en Palestine et en Égypte. Cette vie de caractère angélique était proposée à une société chrétienne déjà confrontée aux risques de l'établissement et de la compromission. Cassien fut à cette époque la référence des élites religieuses régionales et, outre les évêques d'Apt et de Fréjus qui portaient intérêt à la vie monastique, le plus connu de ses correspondants était le fondateur du monastère des îles de Lérins, Honorat.

La réputation spirituelle de Cassien fut telle que, dans la deuxième moitié du XI<sup>e</sup> siècle, lorsque la communauté bénédictine de Saint-Victor voulut confirmer son autorité dans le cadre de la réforme de l'Église, elle fit valoir qu'il avait été son fondateur, ce qui a ensuite été retenu par la tradition. Mais alors qu'il écrivait la vie de Cassien, vers 460, le prêtre marseillais Gennade, s'il lui attribua la fondation de deux monastères, l'un d'hommes, l'autre de femmes, ne précisa rien d'autre à propos de ces établissements et ce fut 600 ans plus tard aussi que, comme celle de Saint-Victor, la fondation du monastère féminin Saint-Sauveur fut donnée à l'auteur monastique.



Restitution du monument paléochrétien par rapport à l'église actuelle

Aquarelle de Jean-Marie Gassend

© J.-M. Gassend – Cliché M. Fixot

Que dit le site lui-même ? Il illustre un processus partagé par de nombreux autres établissements chrétiens nés au cours de l'antiquité tardive, désignés par le terme « basilique ». Leur implantation est caractéristique, dans les cimetières d'époque romaine, en dehors des remparts urbains à l'intérieur desquels il avait été proscrit d'inhumer. En règle générale, le point de fixation consistait en une tombe vénérée, réputée être celle d'un martyr ou d'un personnage considéré comme saint, tel un évêque. La basilique Saint-Victor répond parfaitement à ce processus, et elle est ainsi mentionnée à plusieurs reprises à la fin du VI<sup>e</sup> siècle par Grégoire de Tours, qui signifie que le lieu de sépulture du martyr éponyme était un but de pèlerinage où se produisaient des miracles. À Marseille même, à la porte nord de la ville antique, vient d'être découverte une autre de ces grandes basiliques. Auprès de son autel, se trouvait un monument funéraire, lui aussi objet de vénération. Ce lieu de culte disparut dès le VII<sup>e</sup> siècle.

Pour sa part, l'étude archéologique a révélé un complexe bien adapté dès l'origine à une fonction martyrologique. Il fut transformé en crypte lors de la surimposition de l'abbatiale médiévale. Au V<sup>e</sup> siècle, en marge d'un cimetière





L'église Saint-Victor vue depuis le Vieux-Port  
© Cliché M. Fixot

utilisé dès l'époque grecque sur la pente montant du Lacydon, des tombes commencèrent par occuper les marges d'une carrière abandonnée. À certaines inhumations furent données des formes adaptées à cette topographie rupestre, *loculi* sur les parois verticales des anciens fronts de taille et une chambre funéraire au moins, ou *cubiculum*, excavée dans le rocher au fond de la galerie. Ceci est à l'origine des textes successivement forgés qui, dès le haut Moyen Âge, évoquent l'inhumation subreptice du corps d'un martyr nommé Victor. C'est dans ce cadre rocheux que fut élevé un monument exceptionnel dont le vestibule est encore identifiable, vers lequel convergeaient les circulations. Suivait une surface intermédiaire, sans doute à ciel ouvert, sorte de jardin peut-être, puis venait le lieu de culte, composé d'un avant-corps en trois nefs et trois travées précédant le sanctuaire proprement dit, une haute élévation de plan centré, avec tribunes, qui prenait le jour par ses fenêtres hautes au-dessus du niveau du rocher encaissant, et couverte d'une coupole. Comme ailleurs, les tombes, ici sous forme de sarcophages, se sont accumulées au contact du lieu de culte.

Cette architecture triomphale ne correspond pas à celle d'un simple établissement monastique. Ce fut seulement à l'époque romane que le programme de reconstruction accapara progressivement l'ensemble des lieux restés jusqu'alors pour l'essentiel dans leur état d'origine. Les données chronologiques suggérées par le matériel issu des fouilles rendent aussi perplexe sur l'attribution à Cassien des origines chrétiennes du site et ce serait plutôt dans la deuxième moitié du siècle que ce complexe aurait été élevé. De telles basiliques n'avaient pas non plus pour fonction propre d'accueillir des moines et elles n'étaient pas sous le gouvernement de ceux-ci, mais sous celui de l'évêque. Parfois, des formes de vie monastique diverses s'y rattachèrent de façon annexe, mais jamais de façon principale. Il faut donc se résoudre à ignorer l'emplacement des fondations cassianites de Marseille.

Souvent, ces basiliques suburbaines s'enorgueillissaient aussi d'accueillir la tombe et le culte du fondateur. Or il n'est aucunement fait référence à Cassien à l'époque carolingienne alors que les lieux étaient effectivement occupés par une communauté cénobitique à laquelle est sans doute due la pérennité du site. La relique exposée dans l'église à l'époque moderne n'est évidemment qu'un substitut tardif à cette absence. Quoiqu'il en soit, tant le personnage joua un rôle fondamental dans l'histoire de la pensée monastique, il est important de célébrer sa venue à Marseille et, à défaut de meilleure précision, l'année 414 peut en constituer le repère. Ensuite, la communauté qui occupa les lieux doit être associée à cette mémoire au titre d'une prise en charge spirituelle, même si elle ne fut pas affirmée avant le XI<sup>e</sup> siècle, dans le cadre de la réforme de l'Église inspirée de l'idéal monastique. C'est alors que fut écrite une histoire sainte simplifiée qui renforçait aussi l'image et le prestige de la communauté.

**Michel Fixot**

professeur émérite, université d'Aix-Marseille

# Sainte Jeanne de France

**Nogent-le-Roi (Eure), 23 avril 1464 – Bourges, 4 février 1505**

Éphémère et malheureuse reine de France, Jeanne de France n'a été reconnue qu'après sa mort. Honorée comme une sainte dès sa disparition, bien qu'elle n'ait été canonisée que tardivement, elle est le deuxième membre de la lignée capétienne, après Saint Louis, à avoir été ainsi distinguée.

Née en 1464 de Louis XI et Charlotte de Savoie, petite et souffrant sans doute d'une malformation osseuse, elle n'a guère connu ses parents : envoyée au château de Lignières, en Berry, dès l'âge de 5 ans, elle y passa encore de longues années après son mariage avec Louis d'Orléans, le futur Louis XII (1476). Il fallut attendre l'avènement de son frère Charles VIII, sous la régence d'Anne de Beaujeu, sa sœur aînée, pour la voir reparaitre à la cour d'Amboise (1483). Malgré l'attitude de son mari, nullement empressé de remplir auprès d'elle ses devoirs d'époux, elle lui vint en aide quand le prince, révolté contre son cousin à l'occasion de la Guerre folle, fut enfermé dans la grosse tour de Bourges et elle prit en main ses affaires. L'un des premiers soins du duc d'Orléans, arrivé sur le trône en 1498 sous le nom de Louis XII, fut pourtant de faire annuler son mariage, au terme d'un procès douloureux pour l'intéressée. Celle-ci, en dédommagement, se vit gratifiée du duché de Berry où elle se retira et où, attentive à soulager les misères, elle devait rester « la bonne duchesse ». Elle s'y éteignit en 1505 dans le palais ducal de Bourges.

Imprégnée depuis son enfance de spiritualité mariale, reflétant l'influence de ses confesseurs franciscains, mais aussi sa sensibilité personnelle, elle avait fondé quelques années auparavant une communauté religieuse dédiée à l'imitation de la Vierge Marie, dans laquelle elle avait elle-même fait profession en 1504. Reconnu par le pape, l'ordre de l'Annonciade ne commença à se diffuser qu'après sa mort, surtout en Aquitaine, grâce au soutien de la

Ci-contre : *Le Triomphe de la bienheureuse Jeanne de Valois*  
Huile sur toile d'Étienne Parrocel, dit le Romain, XVIII<sup>e</sup> siècle  
Paris, musée du Louvre

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado

Modèle pour le retable commandé pour l'église Saint-Louis des Français à Rome.



famille d'Amboise, qui tenait alors le diocèse d'Albi, et en Belgique actuelle, à l'appel de Marguerite d'Autriche. L'élan religieux qui a marqué la réforme catholique, faisant une grande place à la dévotion mariale, devait accélérer son développement : on ne compte pas moins de 40 fondations dans la première moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, notamment en Île-de-France et en Normandie, en Rhénanie et en Lorraine. Ailleurs, notamment dans le Sud-Est, cette diffusion s'est heurtée au développement de l'ordre homonyme des Annonciades « célestes » (parce qu'habillées en bleu, au lieu du scapulaire rouge de l'ordre berruyer), fondé à Gênes par Maria-Vittoria Fornari (1604).

L'ordre a bénéficié du soutien actif des rois Bourbons qui voyaient en Jeanne de France une illustration et une figure tutélaire de la monarchie : Anne d'Autriche établit ainsi des Annonciades à Meulan, en remerciement de la naissance de Louis XIV, et les souverains successifs n'eurent de cesse d'appuyer le procès de canonisation de Jeanne ; lancé en 1614, plusieurs fois interrompu, il aboutit en 1742 à sa béatification par le pape Benoît XIV, sous le nom de Jeanne de Valois. Puis deux siècles s'écoulèrent avant que ne fût prononcée la canonisation (1950). Le moment n'était pas fortuit : Jeanne avait institué, à côté de l'Annonciade, une association de laïcs qu'elle avait baptisée « l'ordre de la paix » ; au lendemain de deux guerres mondiales, son message trouvait une actualité nouvelle.

**Vincent Maroteaux**  
directeur des archives départementales  
de Seine-Maritime

# Jean Calvin<sup>1</sup>

**Noyon (Oise), 10 juillet 1509 – Genève, 27 mai 1564**

**M**alade depuis plusieurs années, Jean Calvin est mort à 54 ans, le 27 mai 1564, à Genève. Le plus célèbre des pasteurs français fut enseveli le lendemain, « à la manière accoutumée » des réformés, selon le récit des Genevois, autrement dit sans cérémonie, au cimetière commun de la ville.

Si Calvin a fait la gloire de Genève, ville moyenne et isolée au bord de la Suisse, muée en capitale protestante internationale, il a quelques titres à faire valoir comme Français. Né à Noyon, en Picardie, en 1509, fuyant, fin 1534, le royaume de France persécuteur, Calvin a vécu et s'est toujours pensé comme un réfugié français. Surtout, il est l'inventeur de la réforme protestante en version française, et au passage l'un des inventeurs de la langue française moderne. Il ne l'est pas devenu d'un seul jet.

Juriste humaniste, formé à Paris, Orléans et Bourges, Calvin a rallié, vers 1533, le réseau clandestin des « évangéliques », ou « luthériens », pourchassés comme hérétiques en France. Réfugié à Bâle, il s'est découvert en 1536, par la publication de *l'Institution de la religion chrétienne*. L'ouvrage, en latin, offre un condensé de la doctrine « évangélique », solidement étayé de références bibliques, et subsidiairement patristiques. Il énonce avec clarté les grands thèmes de la doctrine « évangélique ». Il s'agit des thèmes dégagés par Luther à partir d'une nouvelle compréhension du salut, « par la foi seule », infléchis dans le sens des réformateurs des villes suisses, plus humanistes, attachés aux textes scripturaires, attentifs à l'éthique et critiques à l'égard des « superstitions » de l'Église romaine. Cet ouvrage que Calvin a remanié et enrichi au fil de multiples éditions, en latin et en français, voulu comme une introduction à la lecture de l'Écriture et à « la vraie piété », est devenu aussi, deux décennies plus tard, un manuel de controverse et une somme pour les étudiants en théologie de l'Académie de Genève.

À l'été 1536, Calvin passant par Genève y est retenu par le prédicateur Guillaume Farel, pour l'aider à y organiser l'Église, alors que la ville venait d'adopter la Réforme, non sans troubles. Dès 1538, en désaccord avec les Conseils de Genève qui entendaient contrôler l'Église sur le modèle des villes

---

<sup>1</sup> Cf. *Célébrations nationales 2009*, p. 26.





Portrait de Calvin dit « de Bâle » - Huile sur toile, XVII<sup>e</sup> siècle  
© Musée Jean Calvin de Noyon

suisses réformées, Calvin et Farel, tenants d'une Église confessante, sont bannis de la ville. Appelé par Martin Bucer à Strasbourg, Calvin est devenu pasteur de la communauté des réfugiés français et professeur d'exégèse à la Haute École. Trois ans plus tard, en 1541, il est rappelé à Genève, où il va rester vingt-trois ans, jusqu'à sa mort.

Très vite, il rédige des *Ordonnances* organisant le « gouvernement spirituel » de l'Église de Genève en quatre ministères : pasteurs, docteurs, « anciens » (chargés de la « discipline ecclésiastique », exercée collectivement avec les pasteurs dans le cadre du Consistoire), diacres (chargés du soin des pauvres et de la gestion des deniers); de même un catéchisme pour les enfants, par questions et réponses, ainsi qu'une liturgie avec le chant des psaumes mis en vers par Clément Marot. Grâce au dynamisme de la plume de Calvin, Genève devient le premier centre de propagande imprimée réformée à destination de la France.

Cependant, des années durant, Calvin, l'étranger, doit batailler ferme à Genève, pour faire accepter la discipline, autrement dit un ordre moral contrôlé par l'Église, au mépris de la hiérarchie sociale genevoise. Dans ce contexte tendu, en 1553, il n'a de cesse de faire condamner comme hérétique, jusqu'au bûcher, Michel Servet, l'antitrinitaire venu le défier à Genève. À partir de 1555, la modification du corps électoral imposée par le poids croissant des réfugiés français, et l'échec d'un coup d'État des adversaires de Calvin, font que le réformateur peut désormais compter sur l'appui des Conseils de la ville.

En effet, depuis la fin des années 1540, Genève est la principale ville de refuge pour les réformés français et italiens. Avec la création de l'Académie, en 1559, elle devient aussi le grand pôle d'enseignement de la théologie réformée, attirant des étudiants, futurs cadres d'Églises réformées de tous pays. De retour dans leur patrie, réfugiés et étudiants forment un réseau de correspondants de Calvin, et de relais des idées calvinistes. De 1555 à 1561, en dépit des dangers, ils sont plus de 220 à répondre à l'appel des communautés clandestines en plein essor, pour y « dresser » les nouvelles « Églises réformées » à la manière de Genève. La Confession de foi et la Discipline adoptées au premier synode des Églises réformées du royaume, à Paris, en 1559, sont directement inspirées de Calvin, avec des adaptations au contexte français d'Églises dispersées et interdites, sans soutien des autorités politiques.

La France n'a pas été la seule terre de mission pour Calvin. L'Angleterre aussi, pendant le bref règne d'Édouard VI (1547-1553). Si Calvin rêvait que des rois adoptent son modèle de Réforme, ce fut un échec. Cependant, la relative autonomie de l'Église, que Calvin a conquise de haute lutte à Genève, a donné au modèle sa capacité d'adaptation hors du contexte d'une cité-État officiellement réformée. Construit par un réfugié, le modèle était fait pour l'essaimage sauvage : ce sont des Églises de réfugiés, comme celles de Francfort ou de Londres, qui l'ont repris, et des minorités dissidentes, ainsi en France, aux Pays-Bas, en Écosse, ou en Angleterre avec les puritains. Les puritains, eux, l'ont exporté avec succès, ouvrant l'Amérique à Calvin.

**Marianne Carbonnier-Burckard**  
institut protestant de théologie  
faculté de Paris

# Fondation des Compagnies françaises des Indes

**mai-août 1664**

**L**e 28 mai 1664, le Conseil du roi crée la Compagnie des Indes occidentales et lui donne le monopole des échanges commerciaux entre la France et « ... toutes terres de notre obéissance en Amérique du Nord et du Sud et aux îles d'Amérique » ainsi que dans les postes de la côte d'Afrique depuis le Cap-Vert jusqu'au Cap de Bonne-Espérance. Trois mois plus tard, le 27 août, il en fait autant pour la Compagnie des Indes orientales, « ... seule autorisée à naviguer et à négocier, à l'exclusion de tous nos autres sujets, depuis le Cap de Bonne-Espérance jusque dans toutes les Indes et mers Orientales, même depuis le détroit de Magellan. »

Colbert, intendant des finances et membre du Conseil, est le rédacteur de ces deux textes. Il s'agit d'enlever aux étrangers, principalement aux Hollandais, « ... qui en tirent tout le profit », le commerce et le transport des produits de l'Orient et de ceux de l'agriculture tropicale vers les ports français. Il s'agit aussi de développer la construction navale et l'activité des gens de mer dans les mêmes ports.

L'originalité des compagnies françaises est l'engagement financier considérable de l'État. Dans la Compagnie des Indes occidentales, le roi prend pour deux millions de livres en actions alors que les particuliers n'en achètent que pour 1 300 000 livres tournois. De plus, il assume le déficit éventuel durant les quatre premières années de l'exercice et verse une prime de 30 livres par tonneau de marchandises françaises envoyé dans les colonies, 40 livres pour le retour. De même dans la Compagnie des Indes orientales le roi, la famille royale, les nobles de la Cour et les grands officiers de la Couronne versent 56 % du premier investissement et les particuliers seulement 16 % ; en outre, le trésor royal prend à sa charge le paiement du cinquième des dépenses pour l'installation des comptoirs et doit verser 50 livres par tonneau de marchandises françaises envoyées en Asie et 75 livres par tonneau rapporté. De plus, le roi s'engage à : « ... défendre et assister de ses armes et de ses vaisseaux [les compagnies] à ses frais et dépens. »



Plat aux armes de France (Louis XV) – Porcelaine, Chine, Jingdezhen, vers 1730

© G. Broudic – Musée de la Compagnie des Indes – Ville de Lorient

Une lettre de Jacques Duval d'Épréménil, directeur de la Compagnie des Indes de 1723 à 1739, évoque l'envoi depuis Lorient d'une caisse de porcelaines destinée au roi de France. Cette lettre (1732) fait probablement référence au service commandé par Louis XV, dont ce plat est issu. Les armes de France, d'azur à trois fleurs de lys d'or, prennent place dans deux colliers d'ordre de chevalerie. L'un est celui de l'ordre du Saint-Esprit, le second est celui de l'ordre de Saint-Michel. Il s'agit d'un collier d'or aux coquilles auquel est suspendu un médaillon représentant l'archange terrassant le dragon.



*Le Soleil d'Orient* – Maquette au 1/50<sup>e</sup> de Jean Delouche, France, 1976

Lorient, musée de la Compagnie des Indes

© R. Le Gall – Service Historique de la Défense, Lorient – Musée de la Compagnie des Indes

Premier grand vaisseau construit à Lorient, ce navire de 1000 tonneaux donne son nom au chantier puis à la ville.

Quel est l'objectif de cette politique ? En Amérique, où les Français sont installés depuis plus de soixante ans, il s'agit d'obtenir des fourrures, du sucre et du tabac. Les habitants récoltent ces produits et les vendent aux Hollandais qui les portent en Europe et les revendent après transformation ; en 1662 deux cents bâtiments hollandais entrent dans les ports des Antilles et seulement quatre français.



Après la publication de l'édit en faveur de la Compagnie des Indes occidentales, les premiers bâtiments armés par celle-ci gagnent les Antilles. « Ce n'est point du tout l'intention de Sa Majesté que la compagnie fasse seule le commerce dans les îles, écrit Colbert; au contraire sa volonté est d'y porter tous les Français et d'y établir une liberté entière ». En octobre 1670 le ministre peut annoncer : « Nous voyons un beaucoup plus grand nombre de vaisseaux français demander des permissions pour aller dans les îles et le nombre des raffineries [de sucre] augmente tous les jours dans ce royaume. » La liquidation de la Compagnie est entamée en janvier 1672 et son monopole est révoqué par un édit de décembre 1674. Ce sont donc les armateurs privés qui vont très vite prendre en charge le commerce antillais. Le coût des mises hors n'atteint pas le coût prohibitif des armements pour l'océan Indien qui nécessitent dans la durée le recours aux compagnies à monopole.

En Asie orientale, il n'y a pas d'établissements français, sauf à Madagascar, et les Français arrivent bien tard dans un océan Indien dominé par les Portugais, les Anglais et surtout les Hollandais, qui possèdent des comptoirs où le trafic des épices, des cotonnades et des soieries est le monopole de compagnies nationales, dont la plus importante est la *Verrenigde Oost Indische Compagnie* (VOC) des Provinces-Unies. La compagnie des Indes orientales est un projet politique qui repose moins sur une connaissance de la réalité indienne que sur l'affirmation de l'État dans une réappropriation par le roi de la mer et des institutions maritimes. Elle ne pourra pas se départir d'une certaine proximité avec la compagnie des Missions étrangères de Paris qui cherche une solution pour acheminer en Asie du Sud-Est ses premiers missionnaires. Dès 1665 un accord prévoit que les missionnaires peuvent voyager gratuitement sur les vaisseaux de la compagnie et sont nourris à la table du capitaine.

Ce n'est pas une compagnie marchande du fait de l'abstention de négociants, c'est une compagnie aux deux tiers parisienne et surtout une administration d'État dirigée par Colbert puis ses successeurs. Car, tout en se référant au modèle hollandais, elle n'a jamais réussi à être une véritable société par actions. À l'origine, la compagnie s'inscrit dans une logique coloniale. Il faut quatre ans pour décider que Fort-Dauphin à Madagascar ne pourrait pas être le Batavia français et abandonner le projet initial dès 1668. Il est donc nécessaire d'inventer un autre projet qui ne peut reposer que sur les agents que la compagnie envoie dans l'océan Indien. Avec le choix de François Caron, le Hollandais, qui a tous les pouvoirs, Colbert confie l'avenir à un ancien de la VOC afin de dupliquer le modèle hollandais. Les débuts sont difficiles.



En 1666, une ambassade adressée par Louis XIV obtient du Mogol l'autorisation d'installer un comptoir à Surate, principal port de l'empire, avec des avantages douaniers analogues à ceux des Hollandais et des Anglais. Puis les Français gagnent la côte orientale où les fabriques de cotonnades sont nombreuses : ils s'établissent à Pondichéry en 1673, puis à Chandernagor, dans le riche royaume du Bengale, en 1688. En France, la compagnie n'a pas de port en 1664. Le choix du site de la rade de Lorient est de 1666, ce qui signifie qu'il ne s'agit que d'une solution de recours, mais qui va s'inscrire dans la durée.

Liquidée en 1684, recréée en 1685, sa faillite en 1706 entraîne une privatisation du commerce de l'océan Indien au profit des Malouins jusqu'en 1719. Si la compagnie de Colbert avait jeté les bases, c'est la compagnie de Law qui assure le succès de la route commerciale de l'océan Indien. Le montant des ventes des thés, cafés, épices, cotonnades, soieries passe de 7 millions de livres en 1725 à 14 millions en 1735, puis à plus de 20 millions en 1750. À partir de cette date, avec des ventes annuelles de 21 à 25 millions de livres, la compagnie française fait jeu égal avec la compagnie anglaise et elle se rapproche de la VOC dont le commerce annuel est estimé à 30 millions de livres.

Après la suspension du privilège de la compagnie, le 13 août 1769, une nouvelle fois le commerce privé, désormais suffisamment puissant, prend le relais du commerce vers l'océan Indien jusqu'à sa confiscation par un groupe bancaire et industriel en 1785 sous la forme d'une troisième compagnie, dite de Calonne.

**Gérard Le Bouedec**

professeur émérite d'histoire moderne  
UMR CERHIO  
directeur du GIS d'Histoire maritime  
CNRS  
université de Bretagne Sud-Lorient

**Philippe Haudrère**

professeur émérite d'histoire  
moderne  
UMR CERHIO  
université d'Angers

# Jeanne-Antoinette Poisson, marquise de Pompadour

Paris, 29 décembre 1721 – Versailles, 15 avril 1764

**M**adame de Pompadour a fait durer sa liaison avec Louis XV pendant près de vingt ans. C'est une performance qu'on ne se lasse pas d'admirer, fut-ce avec une pointe de condescendance amusée. Rien ne prédisposait l'épouse d'un futur fermier général, Le Normant d'Étiolles, à devenir la maîtresse du roi de France. Beauté sage, douée de tous les talents, « frottée » de philosophie, elle semblait appelée à briller dans les salons parisiens. C'était compter sans les maîtres des finances royales, les banquiers Paris, qui furent les instigateurs du petit complot qui jeta la jeune femme dans les bras du souverain. Dès les premières rencontres du monarque avec cette bourgeoise issue d'un milieu décrié, on sait peu de choses, mais tout laisse à penser que la séduction fut réciproque et fulgurante. Quelques mois après cette aventure quasi clandestine, le roi offrit le marquisat de Pompadour à Mme d'Étiolles et l'imposa comme favorite.

Sa présentation à la cour et son élévation au rang de « maîtresse déclarée » scandalisent Versailles. L'élue fait figure d'intruse, d'usurpatrice : de quel droit occupe-t-elle une fonction accordée jusqu'alors aux seules femmes de la noblesse ? La charge (mais peut-on parler ici de charge ?) de maîtresse royale est alors la plus convoitée du royaume. Celle qui la détient en tire gloire et plaisir pour elle-même, grâces de toutes sortes pour sa parentèle et ses protégés.

Devenir la compagne d'élection de Louis XV requérait d'exceptionnelles qualités. La marquise comprit aussitôt la nature de ce prince mélancolique qu'il fallait perpétuellement arracher à ses humeurs sombres. Elle conservait avec lui un naturel inconnu dans « ce pays-ci ». Elle avait fréquenté des milieux dont il ignorait tout, rencontré des écrivains, des savants, des artistes et vécu des expériences assez banales, mais extraordinaires aux yeux d'un souverain confiné dans ses palais. Jamais Louis XV n'avait connu de femme aussi vivante, aussi séduisante, tout à la fois épouse et maîtresse.

Mais les rivages de Cythère sont semés d'écueils. Au risque de tomber sous les coups de ses adversaires – et ils étaient nombreux à vouloir sa disgrâce –, la



*Madame de Pompadour, maîtresse de Louis XV* – Huile sur toile de François Boucher, 1758  
© Victoria and Albert Museum, London

marquise dut s'adapter aux mœurs de la cour. Comme aucune règle ne définissait le statut de « maîtresse déclarée » dans ce monde pourtant codifié à l'extrême, elle imposa très tôt sa souveraineté pour la rendre inexpugnable, ayant décidé de laisser un nom glorieux dans l'histoire des grandes favorites. Elle voulut gouverner les plaisirs du roi et de la cour comme Mme de Montespan, mais tenait à percer les secrets du pouvoir occulte de Mme de Maintenon dont le destin l'impressionnait et lui servait de guide. Dans ce Versailles mythique, à la fois lieu de pouvoir et de divertissement, elle a conféré à sa charge une dignité, un rayonnement qui firent d'elle plus qu'une favorite, la véritable reine, tout en traitant l'épouse légitime avec des marques de respect, voire de soumission.

La marquise comprit que pour durer, son ascendant devait s'exercer sur l'esprit de Louis XV plutôt que sur ses sens. À mesure que s'éteignait le désir, son influence ne cessait de grandir. Victime d'une santé fragile, elle dut renoncer à demeurer l'amante du roi, cinq ans après le début de leur liaison. Elle s'apprêtait alors à jouer un rôle inédit, celui « d'amie nécessaire ». Reine allégorique, elle continua de tenir celui de la véritable souveraine tout en étant exclue, comme elle, des plaisirs du lit royal. Ce soin fut laissé à des jouvencelles sans danger pour elle.

Cependant maîtresse réelle ou maîtresse honoraire, Mme de Pompadour s'est affirmée comme le mécène du royaume et le conseiller du prince. Dès le début de sa faveur, elle se pose en protectrice des gens de lettres, mais il est difficile de se faire l'avocat des écrivains auprès d'un roi que la lecture ennue et qui se méfie des idées nouvelles. Elle soutient pourtant Voltaire et ne ménage pas ses efforts en faveur de l'Encyclopédie.

Tout autre est le magistère qu'elle exerce sur les arts. Elle passe quantité de commandes pour ses multiples résidences : artistes et artisans sont à ses ordres. Elle fait travailler Nattier, Boucher, Carle van Loo, Quentin de La Tour, Falconet, Bouchardon, Pigalle, les ébénistes Migeon, Oeben... On entend dire parfois avec une pointe de mépris qu'elle a contribué à la naissance d'un *art Pompadour* au maniérisme excessif, mais son goût pour le style rocaille ne l'empêche pas de soutenir Soufflot, Gabriel, Cochin, adversaires déclarés de cette esthétique et de protéger le peintre Vien, précurseur de David. Elle préside à la réorganisation de la Direction des Bâtiments du roi, ancêtre du ministère des Beaux-Arts. Elle est à l'origine de la fondation de l'École royale militaire confiée à Gabriel. Elle n'est pas étrangère à la réalisation de la place Louis XV et à la construction de l'église Sainte-Geneviève d'après les plans de Soufflot ainsi qu'au projet du petit Trianon, qu'elle ne verra jamais achevé.

Plus contestée et plus contestable fut son action politique. Elle a toujours encouragé le roi à la fermeté dans les affaires intérieures de l'État, défendant avec force les principes de l'absolutisme. Pour mener sa politique extérieure, Louis XV s'est servi de son talent et de sa discrétion sans pourtant céder à ses sollicitations s'il ne les approuvait pas. Elle est restée dépositaire des secrets du monarque. Minée par la tuberculose, elle s'est éteinte à Versailles le 15 avril 1764.

Évelyne Lever

# Première agression de la Bête du Gévaudan

1764

**3**0 juin 1764 : Jeanne Boulet, 14 ans, est la première victime déclarée de la Bête du Gévaudan. La mort violente de la fillette, dévorée par « la bête féroce », est consignée dans le registre de la paroisse de Saint-Étienne-de-Lugdarès, située aux confins du Gévaudan (Lozère) et du Vivarais (Ardèche). Cette attaque meurtrière se répète bientôt, plongeant la province dans l'effroi pendant trois longues années. Jusqu'en 1767, la Bête tue environ 80 personnes, en blesse et en agresse plus de 150 autres. Si les attaques de loups sur l'homme sont loin d'être un phénomène rare, celles qui frappent le Gévaudan s'en démarquent par plusieurs aspects, dont l'abondance des sources historiques (correspondance administrative, relations officielles ou privées, registres paroissiaux, recueils de traditions orales...). Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, les épisodes sanglants et mystérieux du Gévaudan font couler beaucoup d'encre. Depuis les premières sommes des abbés Pourcher (1889) et Fabre (1901), les travaux récents des chercheurs Guy Cruzet et Jean-Marc Moriceau ont profondément renouvelé une historiographie pléthorique et de qualité inégale.

Revenons aux faits... Après le décès de Jeanne Boulet, les agressions se multiplient. Les deux tiers des victimes ont entre 8 et 15 ans, les autres sont de jeunes adultes, surtout des filles. La vulnérabilité des sujets et leurs cadavres mutilés choquent la population. Les zones de prédation s'étendent, depuis Langogne jusqu'à l'entière Margeride et en Aubrac. Une « psychose collective » s'installe, alimentée par la rumeur d'un monstre protéiforme, qui emprunte les traits de créatures diaboliques telles que la hyène ou le léopard. Avidement sensationnel, la presse relaie l'affaire dans les gazettes françaises puis européennes, lui donnant l'ampleur du premier fait divers ! La gravité de la situation fait de sa résolution un enjeu national. Louis XV s'implique personnellement et dépêche ses propres envoyés pour coordonner les opérations. Mais les dragons du capitaine Duhamel puis les seigneurs normands d'Enneval père et fils échouent. Devant leur impopularité grandissante auprès de la population, lourdement sollicitée pour les battues, Louis XV envoie son porte-arquebuse, François Antoine. Le 21 septembre 1765, il abat un très grand loup dans la forêt des Chazes et ramène sa dépouille à Versailles.





*Bête féroce que l'on croit être une hyène qui ravage depuis six mois le Gévaudan*  
Reproduction colorisée d'une gravure extraite du recueil *Magné de Marolles* (BnF – fonds Balmelle)  
© Archives départementales de la Lozère

Pour le gouvernement, la crise du Gévaudan est réglée. Pourtant, les agressions se poursuivent. Jusqu'en 1767, les battues sont désormais conduites par les seigneurs gévaudanais. Le 19 juin, Jean Chastel tue un second grand loup lors d'une chasse conduite par le marquis d'Apcher, au bois de La Ténazeyre. Ainsi s'achèvent ces terribles événements. D'autres loups anthropophages ont sévi dans l'histoire. Pourtant, les violents épisodes du Gévaudan sont porteurs d'une forte symbolique.

Une petite province s'est soudain retrouvée au centre des préoccupations d'un grand pays. Ce retentissement inédit tient peut-être aussi au fait que fut alors mis en évidence un décalage, existant entre le progrès social et économique prôné par le Siècle des Lumières, et la misère jugée obscurantiste de certaines régions reculées du royaume de France.

**Alice Motte**

directeur des Archives départementales  
de la Lozère  
conservateur du patrimoine



# Société d'encouragement du cheval français (SECF)

**21 octobre 1864**

Quand le 21 octobre 1864 des éleveurs normands se réunissent à Caen à la demande du marquis de Croix, près de trois décennies se sont écoulées depuis les premières courses données sur le terrain de « la Prairie » en août 1837. Au menu, il s'agit de « mettre en évidence et en valeur le cheval de selle de demi-sang né et élevé en France », conformément à l'arrêté du 2 décembre 1862 et au désir de l'empereur Napoléon III. À cette fin, les éleveurs décident de fonder la « Société d'encouragement pour l'amélioration du cheval français de demi-sang ».

L'exhortation impériale va devenir réalité « grâce au soutien moral et souvent financier de tout ce que la Normandie compte de sociétés savantes » et surtout à Éphrem Houël désireux de « trouver le moyen de juger les qualités autrement que par une vaine conformation qui ne sert qu'à faire apprécier les belles rosses. » En résumé, parvenir à substituer le « bon » au « beau », à remplacer « l'image » par « le mérite ».

Le 7 septembre 1878, le demi-sang normand se déplace dans la région parisienne grâce à un crédit extraordinaire de 60 000 F voté par la Chambre des députés, pour l'organisation de courses au trot pendant l'Exposition universelle. Pour se lancer à la conquête de Paris, le trotteur normand, « un des meilleurs éléments de la défense nationale », a pour allié Gambetta qui s'entremet pour l'obtention par la Société du Demi-sang de la concession de l'ancien terrain de courses du plateau de Gravelle. Mais « le trot » n'est pas seul au rendez-vous des 7 et 8 septembre 1879; prudent il s'appuie sur un tuteur, « l'obstacle » pratiqué sur le plateau de Gravelle entre 1863 et 1870.

À Vincennes, le public reste indécis devant le spectacle. Occupés par Auteuil (obstacle) et Longchamp (plat), pas de dimanche dans la capitale pour les trotteurs qui doivent se contenter de réunions en semaine. En 1903, la Société du Demi-sang devient parisienne en installant son siège 7 rue d'Astorg (8<sup>e</sup>). Désireuse d'étendre son activité, elle obtient du ministère de l'Agriculture des journées supplémentaires pour courir à Vincennes l'hiver.



*Le Trot* – Bronze d'Arthur du Passage (1838-1909) – Musée du Trot de Grosbois  
© Société d'Encouragement à l'Élevage du Cheval Français – Musée du trot – Photographie Jean-Luc Lamaère  
Bronze offert à Alexandre Millerand, ancien Président de la République : « À Monsieur Millerand, député. Syndicat des Éleveurs de chevaux de demi-sang. Reconnaisant »

Ce sont des dimanches, sans concurrence, les galopeurs se reposant ou étant en villégiature à Nice ou à Pau. En manque de jeux, les Parisiens font bon accueil à cette initiative. Ainsi 38 réunions sont données à Vincennes en 1913.

Après la Première Guerre mondiale, alors qu'à Longchamp est créé en 1920 le Prix de l'Arc de Triomphe, course internationale pour les galopeurs, à Vincennes se dispute aussi le 1<sup>er</sup> février 1920, une épreuve internationale, le Prix d'Amérique qui deviendra la plus « riche » course au trot d'Europe. Les chevaux étrangers devront attendre 1931 pour enregistrer leur premier succès dans le Prix d'Amérique sur le socle duquel est à jamais gravé le nom d'Ourasi quatre fois victorieux. Mais l'édition 2006 du Prix d'Amérique est entachée par la disqualification du lauréat Jag de Bellouet, ayant fait usage d'une substance interdite dès 1903 par le code des courses, le premier du monde sportif à proscrire l'administration d'un stimulant.



*Le Défilé, dit aussi Chevaux de courses devant les tribunes*  
Huile sur papier marouflé sur toile d'Edgar Degas, entre 1866 et 1868  
Paris, musée d'Orsay  
© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Le 21 février 1949, la Société du Demi-sang prend le nom de « Société d'Encouragement à l'élevage du Cheval Français » (S.E.C.F.). Celle-ci acquiert en 1962 le domaine de Grosbois pour y installer un centre d'entraînement. Avec de nouvelles tribunes inaugurées le 9 janvier 1983 et fort de 152 réunions annuelles et 1237 courses, Vincennes n'est-il pas l'hippodrome le plus actif de France et d'Europe? La vitalité de la S.E.C.F. ne s'arrête pas là. Elle organise 49 réunions annuelles sur deux annexes récemment restaurées, Cabourg et Caen, ville où en 1864 a été créée la « société-mère » du trot.

**Guy Thibault**  
historien des courses

# ANNEXES

## Autres anniversaires signalés

*Dresser chaque année la liste des Commémorations nationales oblige à faire des choix, souvent difficiles, afin de mettre l'accent sur des personnalités et des faits majeurs, propres à éclairer la réflexion contemporaine. Mais d'autres anniversaires, dont le retentissement est peut-être moindre, ont aussi pour certains d'entre nous une valeur affective, pour tous un contenu éducatif. Cette rubrique en signale quelques-uns, qui font incontestablement partie de notre culture et de notre patrimoine.*

### Institutions et vie politique

#### **René Nicolas Charles Augustin de Maupeou**

*(texte de Damien Vaisse, conservateur du patrimoine aux Archives départementales de l'Hérault)*

**Montpellier, 25 février 1714**  
**Thuit (Eure), 29 juillet 1792**

Né à Montpellier le 25 février 1714, René Nicolas de Maupeou succéda à son père en 1768 comme chancelier de France et garde des Sceaux. En 1770, après la disgrâce de Choiseul, principal ministre de Louis XV, Maupeou renforça sa position, formant un véritable triumvirat avec l'abbé Terray aux Finances et le duc d'Aiguillon aux Affaires étrangères.

Voulant mettre fin à l'opposition parlementaire, il engagea une spectaculaire réforme judiciaire. Le 7 décembre 1770, le roi fit enregistrer en lit de justice un édit de discipline. Les parlementaires parisiens qui ne voulurent pas se soumettre furent arrêtés

et exilés en 1771. Le ressort du parlement de Paris fut partagé en six ; la vénalité des offices était abolie, les épices (« honoraires » versés aux juges par les plaideurs) interdites, malgré l'opposition de l'ancienne magistrature et de la noblesse. La réforme fut anéantie par Louis XVI à son avènement en 1774. Il retira les Sceaux à Maupeou et rétablit les parlements dans leur état antérieur. On prête ce mot au chancelier : « J'avais fait gagner au roi un procès qui durait depuis trois siècles. S'il veut le perdre encore, il est bien le maître. » Retiré de la vie politique, il mourut au Thuit (Eure) le 29 juillet 1792.

#### **Alexandre Gonsse de Rougeville**

*(texte de Jacques Perot, président de l'association française pour la protection des archives privées, membre du Conseil supérieur des archives, membre du Haut comité des Commémorations nationales)*

**Arras, 17 septembre 1761**  
**Reims, 10 mars 1814**

Issu d'une opulente famille terrienne Alexandre-Dominique-Joseph Gonsse (et non Gonzze), naît à Arras le 17 septembre 1761. Son père s'était enrichi en devenant fermier des droits sur les bières, vins et eaux de vie d'Artois, ce qui lui permit d'acheter terres et fiefs, dont celui de Rougeville, nom porté par son fils, et de construire un château au goût du jour.

Les Gonsse restaient bourgeois, mais copiaient la noblesse. Officier, François, l'aîné, aurait participé à la guerre d'Indépendance américaine, titre de gloire que s'attribua Alexandre, garde du corps de Monsieur, peut-être chevalier de Saint-Louis, lorsqu'il se fabriqua des états de service.

Vient la Révolution et Rougeville s'associe aux défenseurs de la monarchie. Son rôle protecteur de la Reine aux Tuileries est attesté lors de la journée du 20 juin 1792. « Il resta près de moi dans la chambre où je me tenais, tout le temps que j'y demeurai moi-même », déclara-t-elle lors de son interrogatoire de 1793. Rougeville est de presque toutes les conspirations, mais la *Conjuration de l'œillet* témoigne de son habileté et de sa témérité. Ne réussit-il pas à pénétrer dans la cellule de la Reine à la Conciergerie? À la barbe de tous, il jette derrière le poêle, un œillet contenant un billet pour Marie-Antoinette, lui proposant de l'argent pour acheter ses gardes. Fasciné, Alexandre Dumas s'en inspira pour son *Chevalier de Maison-Rouge*.

Le complot découvert, Rougeville se cache dans les carrières de Montmartre et nargue la police. Réfugié à Bruxelles, il est emprisonné et s'évade. Surveillé tout au long de l'Empire il est assigné à résidence à Reims. Pendant la campagne de France, il écrit à l'État-major russe. Mais l'armée française reprend Reims et saisit une lettre compromettante au prince Wolkonsky. Arrêté le 10 mars 1814, Rougeville est jugé et fusillé le soir même.

### **Légalisation du droit de grève (loi Émile Ollivier)**

*(texte de Charles-Louis Foulon, docteur en études politiques et en histoire)*

#### **25 mai 1864**

Sous l'Ancien Régime, des grévistes furent condamnés aux galères. L'avènement de la République ne fit pas cesser la proscription puisqu'en juin 1791, la loi Le Chapelier interdit les grèves comme toutes les coalitions ouvrières.

Six ans avant de former le dernier ministère du Second Empire, Émile Ollivier incarne son évolution libérale en rapportant la loi qui met fin à l'application de la loi Le

Chapelier et aux dispositions des articles 414 à 416 du Code Pénal organisant la répression des grèves. Commissaire de la Deuxième République pour les Bouches-du-Rhône et le Var en 1848, préfet devenu avocat puis l'un des cinq députés républicains élus à Paris en 1857, Ollivier fait voter un texte qui limite la punition des grèves aux seuls cas de violences, de menaces ou d'atteintes à la liberté du travail.

À partir de 1884, des syndicalistes feront de la grève un instrument revendicatif puissant et certains verront dans l'idée de grèves générales un moyen révolutionnaire. Le 27 octobre 1946, le préambule de la Constitution a fait de la grève un droit constitutionnel qui s'exerce dans le cadre des lois qui le réglementent. Il est reconnu depuis décembre 2000 dans la charte des droits fondamentaux de l'Union européenne.

## **Littérature et sciences humaines**

### **Henri de Régnier**

*(texte de Bertrand Vibert, université Grenoble-Alpes)*

#### **Honfleur (Calvados), 28 décembre 1864 – Paris, 23 mai 1936**

Le poète et académicien Henri de Régnier, homme au monocle et aux moustaches à la gauloise, personnage considérable en son temps dans le monde des lettres, fait l'objet depuis quelques années d'un fort regain d'intérêt.

Disciple élu de Mallarmé, Régnier a d'abord fréquenté les maîtres parnassiens et symbolistes : Leconte de Lisle, Verlaine ou Heredia dont il fut le gendre. À son tour, il fut célébré par la jeunesse symboliste – dans



laquelle on comptait alors Louÿs, Gide et Valéry : autant dire une avant-garde dans les années 1880-1890 dont il était considéré comme un des chefs de file. Étrange destin que celui d'un écrivain très tôt reconnu et aussitôt mort qu'oublié. Moderne à sa manière, il était hanté par le passé, qu'il fait revivre dans les mythes du paganisme antique et les costumes de l'âge classique.

Tels poèmes conservés par la tradition scolaire, comme « Un petit roseau m'a suffi », ont contribué à la réputation d'un poète délicat, mais suranné. De fait, Régnier est resté étranger au modernisme d'Apollinaire et à la révolution surréaliste. Le roseau doit-il pour autant rester inaudible ? Car l'œuvre est beaucoup plus riche et variée qu'il n'y paraît, et l'auteur de *La Canne de jaspé* (1897) et de *La Double Maîtresse* (1900) fut un temps adulé par un certain Marcel Proust. Régnier est aussi l'auteur de nombreux recueils narratifs qui comptent des chefs-d'œuvre, comme *Histoires incertaines* en 1919. Et dans ses seize romans, dont *La Pécheresse* (1920), la verve comique et l'art du portrait le disputent à une vision désenchantée du monde.

Régnier enfin est diariste, épistolier, critique, essayiste et auteur de récits de voyage (surtout à Venise). Depuis 2007, son œuvre est entrée dans le domaine public. Il s'agit à présent de la relire.

## **Publication de *La Bâtarde* de Violette Leduc chez Gallimard**

*(texte de René de Ceccatty, écrivain, auteur dramatique)*

### **septembre 1964**

« Une sincérité intrépide » : en empruntant ce slogan à la généreuse préface de Simone de Beauvoir, les éditions Gallimard offraient à Violette Leduc une dernière chance. En septembre 1964, *La Bâtarde* fut l'événement

de la rentrée littéraire, sans remporter de prix. Ce premier tome d'une autobiographie qui devait en compter trois (*La Folie en tête*, paru en 1970, et *La Chasse à l'amour* qui ne fut publié qu'en 1973, un an après la mort de l'auteur) fut accueilli avec enthousiasme par un public qui avait pendant vingt ans ignoré l'écrivain révélé par Albert Camus en 1946. *L'Asphyxie*, récit d'enfance, fut le début d'une œuvre poignante, mais boudée par les lecteurs. Pas par tous : Cocteau, Genet, Jouhandeau se joignirent à Camus et au couple des *Temps modernes* pour la soutenir. Gallimard resta fidèle à cet écrivain secret au point de lui verser une mensualité (puisée dans les droits d'auteur de Beauvoir).

Violette Leduc publia, de 1948 à 1960, quatre autres livres : *L'Affamée*, *Ravages* (en partie censuré), *La vieille fille et le mort* et *Trésors à prendre*. En revenant sur toute sa vie, elle affirmait de façon éclatante une personnalité hors norme : sa naissance illégitime, sa bisexualité, ses premiers essais littéraires, son marché noir, son amitié amoureuse pour l'homosexuel Maurice Sachs. Elle le faisait avec lyrisme et un art unique du portrait, une authenticité inventive. Son apparence frappante (élégante et racée, elle avait un visage très laid), sa gouaille, ses mots d'esprit rendirent ses interventions médiatiques spectaculaires. Sa longue obscurité émut. Son courage suscita admiration et passion. Son franc-parler doublé d'un raffinement poétique déconcerta, mais plut. L'œuvre qui suivit confirma son statut de grand écrivain du XX<sup>e</sup> siècle.

### Nicolas Bernier

(texte de Nathalie Berton-Blivet, ingénieur d'études au CNRS, institut de recherche sur le patrimoine musical en France IRPMF (CNRS/ministère de la Culture et de la Communication/BnF))

#### Mantes-la-Jolie (Yvelines), 28 juin 1664 – Paris, 5 septembre 1734

Nicolas Bernier reçut sa formation musicale à la maîtrise de la cathédrale de sa ville natale puis à celle de la cathédrale d'Évreux, avant d'étudier en Italie auprès d'Antonio Caldara.

Après avoir enseigné le clavecin à Paris, il occupa, à partir de 1694, différents postes de maître de musique dans des institutions de plus en plus prestigieuses. Il dirigea successivement la maîtrise de la cathédrale de Chartres, puis celles de l'église Saint-Germain-l'Auxerrois à Paris et de la Sainte-Chapelle, avant d'être nommé, grâce au Régent, au poste de sous-maître de la chapelle du roi. Son œuvre conservée tient en des *Principes de composition*, 51 motets à petits effectifs, un cycle de leçons de ténèbres, 18 motets à grand chœur, quelques airs et enfin 40 cantates françaises, genre dont il a été, avec Morin, l'inventeur en France.

Les cantates de Bernier se caractérisent par leur théâtralité, poussée à son plus haut degré dans celles pour les *Nuits de Sceaux* (1715), composées pour agrémenter les célèbres soirées de la duchesse du Maine. Ses motets à petits effectifs n'imposent pas leur écriture brillante, fortement teintée d'italianisme. Mais c'est incontestablement dans ses motets à grands chœurs que Bernier révèle toute la science de son écriture, notamment sa maîtrise du contrepoint, remarquablement illustrée dans son *Beatus vir*.

### Guillaume-Gabriel Nivers

(texte de Cécile Davy-Rigaux, chargée de recherches du CNRS, institut de recherche sur le patrimoine musical en France – CNRS/Bibliothèque nationale de France/ministère de la Culture et de la Communication)

#### Paris ?, vers 1632 Paris, 30 novembre 1714

La configuration de l'œuvre de Nivers attire notre attention sur le fait que, sous le règne de Louis XIV, les musiciens professionnels étaient considérés comme les premiers experts et les compositeurs naturels du chant liturgique (ou plain-chant), que l'assimilation de la réforme catholique en France permettait de réévaluer du point de vue d'une pastorale et d'une discipline ecclésiastique renforcées.

Son début de carrière en tant que tout jeune organiste de la paroisse Saint-Sulpice est éclairé par deux des figures exemplaires de ce mouvement de réforme, le curé Jean-Jacques Olier et Catherine de Bar, fondatrice du monastère des bénédictines du Saint-Sacrement. Ceux-ci sont probablement à l'origine de la conviction profonde de Nivers selon laquelle le musicien a une part significative à tenir dans l'accompagnement de la dévotion due au culte divin et que toute musique doit émaner de son chant originel, le chant grégorien. Il l'appliqua dans les domaines de l'orgue, du motet et du plain-chant, dans tous les milieux qu'il lui fut donné de rencontrer, à commencer par la Chapelle royale et la maison Saint-Louis de Saint-Cyr. Il établit pour elle son répertoire musical en partie emprunté à ses antiphonaire et graduel en plain-chant musical écrits pour les religieuses de chœur. Il est aussi l'auteur des révisions du chant des prémontrés et du chant romain, et le compositeur du chant de la liturgie néo-gallicane de Cluny.

## Claude Michel dit Clodion

(*texte de Guilhem Scherf, conservateur en chef au département des sculptures, musée du Louvre*)

**Nancy, 20 décembre 1738**

**Paris, 29 mars 1814**

Claude Michel, surnommé Clodion, est né à Nancy en 1738. Il obtient à Paris en 1759 le premier prix de sculpture à l'Académie, et part en Italie en 1762. Pensionnaire à l'Académie de France à Rome, il rencontre rapidement le succès auprès de riches amateurs. Il exécute surtout des sculptures de petit format en terre cuite (plusieurs sont conservées au Louvre) illustrant une Antiquité rêvée par les poètes, évoquant la vie harmonieuse de l'Arcadie rythmée par les fêtes. Clodion revient à Paris en 1771, puis retourne brièvement en Italie (1773-1774) dans le but de chercher des marbres à Carrare pour l'autel de sainte Cécile du jubé de la cathédrale de Rouen, inauguré en 1777 (*in situ*).

De 1775 à 1782 commence une fructueuse collaboration avec l'architecte Brongniart. Clodion exécute deux chefs-d'œuvre : les reliefs en stuc de la cour d'honneur de l'hôtel de la princesse de Bourbon-Condé (Louvre et Metropolitan Museum of Art) et en pierre de la salle de bains de l'hôtel du baron de Besenval (Louvre). En 1779 l'artiste, qui resta simple agrégé de l'Académie, sculpte sa seule commande royale, une statue de Montesquieu destinée à la Grande Galerie du Louvre (marbre, 1783, Louvre).

Parallèlement, le sculpteur mène une carrière affranchie de toute contrainte officielle, privilégiant sa clientèle privée en exécutant de nombreuses terres cuites raffinées que se disputent aujourd'hui les musées du monde entier.

Clodion n'est pas inquiété pendant la Révolution, et dès Thermidor il tente de récupérer son ancienne clientèle en exécutant

des œuvres ambitieuses. Il est employé sous le Consulat et l'Empire, expose encore au Salon, mais les temps changent. Il meurt oublié en 1814, alors que cinquante ans plus tard le revirement du goût va le hisser à une gloire incomparable qui dure jusqu'à aujourd'hui.

## Cornélie Falcon

(*texte de Michèle Friang, historienne, présidente de l'association À l'écoute d'Augusta Holmès et de Pauline Viardot*)

**Paris, 28 janvier 1814**

**Paris, 25 février 1897**

Élève de Nourrit au Conservatoire, Cornélie Falcon débute à l'Opéra en 1832 dans le rôle d'Alice de *Robert le Diable*. Le Tout Paris musical, littéraire et mondain est là pour juger cette inconnue de dix-huit ans. Cornélie triomphe superbement de l'épreuve devant un auditoire ébloui par la splendeur de sa voix, sa sculpturale beauté et l'intelligence de son jeu dramatique.

« De voix de soprano plus limpide, plus étendue, plus admirablement belle, on en saurait imaginer. C'était un métal incomparable, un timbre comme on en avait rarement entendu, et comme il pourrait bien se faire qu'on en entendit plus rarement encore. [...] Avec cela la grâce et la distinction de la personne, un front rayonnant d'intelligence. » (Castil-Blaze)

En 1833, elle crée le rôle d'Amélie dans *Gustav III*, incarne l'année suivante Donna Anna (*Don Giovanni*), Julie (*La Vestale*), Mathilde (*Guillaume Tell*), la Comtesse (*Comte Orry*). Désormais au sommet, elle crée en 1835 le rôle de Rachel dans *La Juive*, puis en 1837 celui de Valentine dans *Les Huguenot*. Son partenaire est Nourrit et Berlioz les juge sublimes dans le duo du quatrième acte.

Courte et fulgurante carrière qui s'achève dramatiquement. À la seconde représentation

de *Stradella*, elle s'évanouit en scène, aphone. Après un séjour en Italie, elle tente en 1840 un retour à l'Opéra. Les applaudissements éclatent lorsqu'elle paraît. La voix pure et vibrante n'est, hélas, qu'un souvenir. En pleurs, elle quitte la scène.

« Le public de l'Opéra, convié à tant de triomphes, assista aux funérailles de son actrice favorite, se pleurant vivante elle-même. » (Jean-Baptiste Jouvin).

Cornélie vit recluse et meurt à 83 ans, mais on désigne par « timbre Falcon » une voix de soprano dramatique au grave puissant.

## **Albert Willemetz**

(texte de Albert Willemetz)

**Paris, 14 février 1887**  
**Marnes-la-Coquette (Hauts-de-Seine),**  
**7 octobre 1964**

Albert Willemetz crée « l'opérette moderne » au XX<sup>e</sup> siècle, en imaginant des constructions nouvelles où souffle l'air de toutes les libertés.

Albert Willemetz est l'auteur de plus de 3000 chansons (*Mon homme, Valentine, Dans la vie faut pas s'en faire, Les palétuviers, Ramona, Est-ce que je te demande, Ah si vous connaissiez ma poule, Amusez-vous, Félicie aussi...*) plus de 100 de comédies musicales (*Phi-Phi, Ta Bouche, Là-Haut, Dédé, Trois jeunes filles nues, Florestan 1<sup>er</sup>, Trois Valses*), plus de 100 revues (dont 7 avec Sacha Guitry), et des films.

Les plus grands musiciens illustrent ses textes : André Messager, Maurice Yvain, Arthur Honegger, Christiné, Vincent Scotto, Reynaldo Hahn, Moretti, Moises Simons, Van Parys, Szulc, Borel-Clerc, Oberfeld, Romberg, Lopez, Richepin, Lattès...

Les plus grandes vedettes ont chanté son répertoire : Maurice Chevalier, Yvonne

Printemps, Mistinguett (dont le célèbre *Mon Homme* sera repris triomphalement par Barbra Streisand), Arletty, Joséphine Baker, Danièle Darrieux, Pauline Carton, Fernandel, Bourvil, Dranem, Henri Garat, Victor Boucher, Jean Gabin, Pierre Fresnay, Michel Simon, Barbara, Léo Ferré.

Albert Willemetz est successivement Secrétaire de Clemenceau, auteur d'immortels « lyrics » (il invente le terme en français), directeur du Théâtre des Bouffes-Parisiens pendant 30 ans, président de la SACEM (élu à la Libération en 1945), de la CISAC (élu à l'unanimité en 1956).

Albert Willemetz crée Le Comité du Cœur, fonds de secours d'utilité publique pour les artistes dans le besoin, nouvelle preuve du réalisme de l'auteur de *Dans la vie faut pas s'en faire*.

## **Économie et Société**

### **Création de la Poste royale par Louis XI**

(texte de Anne Burnel, conservateur en chef du patrimoine, directrice des archives du groupe La Poste)

#### **1464**

L'historiographie a longtemps retenu l'année 1464 pour la création de la Poste royale sur la base de l'édit de Luxies pris le 19 juin de cette année. Ce texte décrit avec précision l'organisation postale mise en place par Louis XI. Mais, depuis les années 1930, il est démontré que ce texte est un faux, publié en 1660 et sans doute rédigé pour servir les intérêts de Jérôme de Nouveau, surintendant des Postes, alors poursuivi en justice pour exaction de taxes.

Se fondant sur les sources d'archives, les historiens s'accordent aujourd'hui pour considérer que c'est à partir de 1476 que la poste d'État fut dotée de relais pour fournir des montures fraîches aux chevaucheurs du roi le long des routes qu'ils empruntaient. Ce système de relais de poste garantissait régularité et rapidité aux échanges d'information entre le roi et ses représentants. La nomination, en 1479, de Robert Paon comme contrôleur des chevaucheurs de l'Écurie du roi, renforça le dispositif.

Même si la création de cette institution est postérieure à la date qu'a retenue la mémoire collective, il n'en reste pas moins que c'est à Louis XI que l'on doit l'instauration de ce système qui répondait aux nécessités administratives, diplomatiques et militaires du temps et qui servit efficacement la politique territoriale de l'« universelle aragne ». La Poste royale fut ensuite ouverte aux correspondances des particuliers sous Henri IV, préfigurant ainsi le service public postal.

## **Fondation de la Société Générale**

*(texte de Sylvie Frenkiel, adjointe du délégué aux Commémorations nationales)*

### **Paris, 4 mai 1864**

Fondée à Paris en 1864 par quelques industriels et financiers pour favoriser l'essor du commerce et de l'industrie en France, la Société Générale déploie rapidement son réseau sur le territoire puis ouvre un bureau à Londres en 1871.

Réalisant bientôt toutes opérations bancaires et financières, cette banque universelle poursuit son expansion en Europe, Russie, Afrique du Nord, Inde et Chine. Vers 1920, elle est, depuis son siège « Art nouveau » du boulevard Haussmann, la première banque française par les dépôts collectés et les

crédits distribués, et favorise les exportations jusqu'au repli des années 1930.

Nationalisée en 1945, elle renforce ses services bancaires (SICAV, crédit-bail) durant les Trente Glorieuses, progresse en France et à l'étranger malgré l'instabilité des années 1970-1990, s'adaptant aux nouvelles technologies, à la déréglementation, à l'internationalisation des marchés et aux nouveaux instruments financiers.

Privatisé en 1987, le groupe au logo rouge et noir consolide sa croissance externe : banque d'affaires reconnue en Europe et au-delà, notamment dans le conseil en fusions et acquisitions, elle garde le cap en dépit des crises financières récentes.

Son engagement en faveur de l'art contemporain et de la musique classique lui a valu en 2009 la médaille de Grand Mécène du ministère de la Culture et de la Communication.





## Anniversaires dans l'Union européenne et dans le reste du monde

Liste aimablement fournie par la Commission nationale française pour l'UNESCO.

*N. B. : Impression en gras : personnages, événements et œuvres faisant l'objet d'un article ou d'une notice dans le corps du volume.*

### Union européenne

#### ALLEMAGNE

- 1764 Naissance de Johann Gottfried Schadow, sculpteur.  
1864 Naissance de Max Weber, sociologue et philosophe.  
1914 Mort d'August Macke, peintre.

#### BULGARIE

- 1914 Naissance de Boris Christoff, chanteur d'opéra.  
Naissance de Prof. Tzvetana Romanska, ethnographe.  
Mort de Peyo Yavorov, poète et dramaturge.

#### CHYPRE

- 1914 Naissance de Costas Montis, poète.

#### CROATIE

- 1814 Naissance d'Ivan Mažuranić, poète.  
1914 Mort d'Antun Gustav Matoš, poète et écrivain.

#### FRANCE

- 1914 Naissance de Marguerite Duras.  
Naissance de Romain Gary.

#### GRÈCE et ESPAGNE

- 1614 Mort de Doménikos Theotokopoulos (dit El Greco – « Le Grec »), peintre, sculpteur et architecte.

#### HONGRIE

- 1814 Naissance de Miklós Ybl, architecte.  
1914 Mort d'Ödön Lechner, architecte.

#### LETTONIE

- 1714 Naissance de Gothards Frīdrihs Stenders, écrivain.  
1814 Naissance de Janis Cimze, compositeur.

## **LITUANIE**

1714 Naissance de Kristijonas Donelaitis, écrivain.

## **POLOGNE**

1814 Naissance d'Oskar Kolberg, ethnomusicologue.

## **RÉPUBLIQUETCHÈQUE**

1914 Naissance de Bohumil Hrabal, écrivain.

## **ROUMANIE**

1714 Mort du Prince Constantin Brâncoveanu, mécène de la culture et des arts.

1864 Naissance d'Elena Văcărescu, femme de lettres.

## **SLOVAQUIE**

1714 Naissance d'Edmund Pascha, compositeur.

1864 Naissance de Jozef Murgaš, savant.

## **Autres pays**

### **ALGÉRIE**

1414 Fondation de l'École al-Thaâlibiya, cœur de la Casbah d'Alger et centre de rayonnement culturel au Maghreb.

1914 Mort du Cheikh Abdelkader al-Medjâwî, astronome, réformateur et défenseur de la langue arabe.

Fondation de l'ordre soufi alawî, une école pour la tolérance et la convivialité interreligieuse.

### **ARMÉNIE**

1614 Naissance de l'archevêque Voskan Yerevantsi (Voskan Vardapet) Ghlichents, éditeur et linguiste.

1864 Naissance de Toros Toramanyan, architecte et archéologue.

### **AZERBAÏDJAN**

914 Mort d'Ahmad Al-Bardijji, philosophe et érudit.

1914 Naissance d'Ilyas Afandiyev, écrivain et dramaturge.

### **BÉLARUS, avec l'appui du JAPON et de la FÉDÉRATION DE RUSSIE**

1814 Naissance de Iosif Goshkevich, savant et diplomate.

### **BRÉSIL**

1914 Naissance de Dorival Caymmi, compositeur et chanteur.

Mort d'Augusto dos Anjos, poète.

1964 Mort des artistes modernistes brésiliennes Anita Malfatti, peintre et Cecília Meireles, poétesse.

### **ÎLES COOK**

1964 Société des bibliothèques et musées des Îles Cook.

### **CUBA**

1814 Naissance de Gertrudis Gómez de Avellaneda, femme de lettres.

1914 Naissance de Samuel Feijóo Rodríguez, écrivain.

### **KAZAKHSTAN**

1914 Naissance de Shaken Aimanov, cinéaste et acteur.

### **RÉPUBLIQUE ISLAMIQUE D'IRAN**

v. 1214 Compilation du *Fawā'ih al-Jamāl wa Fawatih al-Jalāl*, œuvre relevant de la philosophie et du mysticisme.

Naissance de Fakr-al-Dīn Ebrāhīm Erāqī, poète et soufi.

v. 1414 Compilation du *Maqāsed al-Alhān*, œuvre relevant de la musicologie.

### **MEXIQUE**

1914 Naissance d'Octavio Paz, écrivain.

### **PÉROU**

1964 Publication du roman *Todas las Sangres* (Tous sangs mêlés) de Jose Maria Arguedas.

### **FÉDÉRATION DE RUSSIE**

1714 Fondation de l'institut de botanique Komarov de l'Académie des sciences de Russie.

1764 Fondation du Musée d'État (anciennement impérial) de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg.

1814 Naissance de Mikhaïl Lermontov, poète et peintre.

### **SERBIE**

1914 Mort de Stevan Mokranjac, compositeur.

### **SERBIE, avec l'appui de la CROATIE**

1814 Naissance de Josif Pančić, scientifique.

### **SRI LANKA**

1914 Naissance d'Ediriweera Sarachchandra, philosophe, écrivain et diplomate.

### **TADJIKISTAN**

1414 Naissance d'Abd ar-Rahman Jami, poète, philosophe et humaniste.

### **THAÏLANDE**

1864 Naissance de Sa Majesté la Reine Sri Bajarindra.

### **TURQUIE**

1564 Mort de Matrakçı Nasuh, savant.

- 1914 Création du Musée des arts turcs et islamiques.  
1964 Mort d'Halide Edip Adivar, enseignante et philosophe sociale.

**TURQUIE, avec l'appui de l'UKRAINE**

- 1914 Mort d'Ismail Gaspirali, journaliste et éditeur.

**UKRAINE**

- 1814 Naissance de Taras Shevchenko, poète.  
1864 Naissance de Pavlo Grabovsky, poète.  
Naissance de Mykhaylo Kotsyubynsky, écrivain.

## GÉOGRAPHIE DES ANNIVERSAIRES

Personnages, événements historiques, découvertes... se rapportent, à l'intérieur du territoire national, à des villes ou des villages qui sont heureux d'honorer la mémoire d'un de leurs enfants, d'un de leurs hôtes célèbres ou de commémorer un haut fait qui s'est déroulé sur leur sol.

À l'exception de Paris, qui a vu défilier presque toutes nos gloires nationales et qui pourrait à bon droit les célébrer dans leur quasi totalité, sont énumérées ici, région par région, département par département et commune par commune, les collectivités concernées par le Recueil 2014 des Commémorations nationales.

### ALSACE

#### BAS-RHIN

Strasbourg : *Charles Fehrenbach* (p. 74), *Jean-Baptiste Pigalle* (p. 174), *Jean Calvin* (p. 255)

### AQUITAINE

#### DORDOGNE

Bordeilles : *Brantôme* (p. 136)

Brantôme : *Brantôme* (p. 136)

La Tour-Blanche : *Brantôme* (p. 136)

Saint-Crépin-de-Richemont (château de Richemont) : *Brantôme* (p. 136)

#### GIRONDE

Bordeaux : *Albert de Mun* (p. 76)

Mazères (château de Roquetaillade) : *Eugène Viollet-le-Duc* (p. 199)

Saint-André-du-Bois (château de Malromé) : *Henri de Toulouse-Lautrec* (p. 209)

Verdelais : *Henri de Toulouse-Lautrec* (p. 209)

#### LOT-ET-GARONNE

Villereal : *Roger Bissière* (p. 214)

#### PYRÉNÉES-ATLANTIQUES

Arcangues : *Luis Mariano* (p. 52)

Denguin : *Pierre Bourdieu* (p. 159)

Hendaye : *Eugène Viollet-le-Duc* (p. 199)

Lasseube : *Pierre Bourdieu* (p. 159)

### AUVERGNE

#### PUY-DE-DÔME

Clermont-Ferrand : *Jean-Philippe Rameau* (p. 181), *Eugène Viollet-le-Duc* (p. 199)

## BOURGOGNE

### CÔTE-D'OR

Dijon : *Jean-Philippe Rameau* (p. 181)

### NIÈVRE

Villapourçon : *Gaston Chaissac* (p. 217)

### SAÔNE-ET-LOIRE

Palings (château de Digoine) : *Clodion* (p. 276)

### YONNE

Avallon : *Gaston Chaissac* (p. 217)

Cheny : *Georges Jacob* (p. 188)

Vézelay : *Eugène Viollet-le-Duc* (p. 199)

## BRETAGNE

### ILLE-ET-VILAINE

Rennes : *Anne de Bretagne* (p. 104)

### MORBIHAN

Lorient : *fondation des Compagnies françaises des Indes* (p. 258)

## CENTRE

### CHER

Bourges : *sainte Jeanne de France* (p. 252)

Lignières : *sainte Jeanne de France* (p. 252)

La Chapelle-d'Angillon : *Alain-Fournier* (p. 64)

### EURE-ET-LOIR

Nogent-le-Roi : *sainte Jeanne de France* (p. 252)

Sours (château de Brétigny) : *Charles V* (p. 102)

### INDRE-ET-LOIRE

Amboise : *Anne de Bretagne* (p. 104)

Chenonceau : *Ambroise Dubois* (p. 168)

Langeais : *Anne de Bretagne* (p. 104)

Loches : *Anne de Bretagne* (p. 104)

### LOIR-ET-CHER

Menars (château de Menars) : *marquise de Pompadour* (p. 263)

Montrichard : *sainte Jeanne de France* (p. 252)

Blois : *Anne de Bretagne* (p. 104)

### LOIRET

Germigny-des-Prés : *Charlemagne* (p. 85)

Orléans : *Charles Péguy* (p. 54), *sainte Jeanne de France* (p. 252), *Jean Calvin* (p. 255)



## CHAMPAGNE-ARDENNE

### ARDENNES

Attigny : *Charlemagne* (p. 85)

### AUBE

Ferreux-Quincey (abbaye du Paraclet) : *Héloïse d'Argenteuil* (p. 129)

Nogent-sur-Seine : *Camille Claudel* (p. 204)

### MARNE

Jonchery-sur-Vesle : *premier combat aérien de l'histoire* (p. 68)

Lhéry : *premier combat aérien de l'histoire* (p. 68)

Reims : *incendie de la cathédrale* (p. 61), *Alexandre Gonsse de Rougeville* (p. 272),

*Jean-Baptiste Pigalle* (p. 174)

## CORSE

### CORSE-DU-SUD

Ajaccio : *Godefroy Scamaroni* (p. 77)

## FRANCHE-COMTÉ

### HAUTE-SAÔNE

Vesoul : *Raymond Aubrac* (p. 46)

## ÎLE-DE-FRANCE

### ESSONNE

Athis-Mons (aut. Athis-sur-Orge) : *Philippe IV le Bel* (p. 98)

Bruyères-le-Châtel : *René Nicolas de Maupeou* (p. 272)

Dourdan : *Philippe IV le Bel* (p. 98)

### HAUTS-DE-SEINE

Antony : *Pierre Bourdieu* (p. 159)

Châtenay-Malabry : *Jean Fautrier* (p. 221)

Courbevoie : *Louis de Funès* (p. 44)

Marnes-la-Coquette : *Albert Willemetz* (p. 277)

Rueil-Malmaison : *Joséphine de Beauharnais* (p. 109)

Sceaux (château de Sceaux) : *Charles Le Brun* (p. 171)

### SEINE-ET-MARNE

Barbizon : *Jean-François Millet* (p. 192)

Chailly-en-Bière : *Jean-François Millet* (p. 192)

Fontainebleau : *Saint-Louis* (p. 91), *Philippe IV le Bel* (p. 98), *Charles V* (p. 102), *Ambroise Dubois* (p. 168)

Lumigny-Nesles-Ormeaux : *Albert de Mun* (p. 76)

Maincy (château de Vaux-le-Vicomte) : *Charles Le Brun* (p. 171)

Villerois : *Charles Péguy* (p. 54)

## SEINE-SAINT-DENIS

Neuilly-sur-Marne (asile de Ville-Évrard) : *Camille Claudel* (p. 204)

Saint-Denis : *Saint-Louis* (p. 91), *Anne de Bretagne* (p. 104)

## VAL-DE-MARNE

Arcueil : *marquis de Sade* (p. 152)

Charenton-le-Pont : *marquis de Sade* (p. 152)

Ivry-sur-Seine : *Maurice Thorez* (p. 117)

Nogent-sur-Marne (château de Beauté-sur-Marne) : *Charles V* (p. 102)

Saint-Maurice (asile de Charenton) : *marquis de Sade* (p. 152)

Vincennes : *Saint-Louis* (p. 91), *Charles V* (p.), *marquis de Sade* (p. 152), *fondation de la compagnie du Théâtre du Soleil* (p. 224)

## VAL-D'OISE

Argenteuil : *Héloïse d'Argenteuil* (p. 129)

Chaussy : *Paul Tortelier* (p. 74)

Écouen : *Jean Bullant* (p. 166)

Éragny : *Bernardin de Saint-Pierre* (p. 146)

Saint-Ouen-l'Aumône (abbaye de Maubuisson) : *Saint-Louis* (p. 91)

## YVELINES

Mantes-la-Jolie : *Philippe Auguste* (p. 95), *Nicolas Bernier* (p. 275)

Poissy : *Saint-Louis* (p. 91), *Christine de Pizan* (p. 132)

Rambouillet : *Georges Jacob* (p. 188)

Versailles : *Charles Le Brun* (p. 171), *Guillaume-Gabriel Nivers* (p. 275), *Georges Jacob* (p.188), *marquise de Pompadour* (p. 263)

# LANGUEDOC-ROUSSILLON

## AUDE

Carcassonne : *Eugène Viollet-le-Duc* (p. 199)

Narbonne : *Eugène Viollet-le-Duc* (p. 199)

Salles-d'Aude (château de Celeyran) : *Henri de Toulouse-Lautrec* (p. 209)

## GARD

Aigues-Mortes : *Saint-Louis* (p. 91)

Nîmes : *Charles Fehrenbach* (p. 74)

## HÉRAULT

Béziers : *Auguste* (p. 80)

Montpellier : *René Nicolas de Maupeou* (p. 272), *Gaston Calmette* (p. 73)

## PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan : *Maurice Leblanc* (p. 157)

# LIMOUSIN

## CORRÈZE

Arnac-Pompadour (château de Pompadour) : *marquise de Pompadour* (p. 263)

## LORRAINE

### MEURTHE-ET-MOSELLE

Nancy : *Clodion* (p. 276)

### MEUSE

Saint-Remy-la-Calonne : *Alain-Fournier* (p. 64)

### MOSELLE

Metz : *Charlemagne* (p. 85), *Roger Bissière* (p. 214)

Munster : *Eugène Viollet-le-Duc* (p. 199)

Thionville : *Charlemagne* (p. 85)

## MIDI-PYRÉNÉES

### AVEYRON

Camjac (château du Bosc) : *Henri de Toulouse-Lautrec* (p. 209)

### LOT

Cazals (lieu-dit Boissières) : *Roger Bissière* (p. 214)

### TARN

Albi : *Henri de Toulouse-Lautrec* (p. 209)

Castres : *Jean Jaurès* (p. 41)

### TARN-ET-GARONNE

Saint-Antonin-Noble-Val : *Eugène Viollet-le-Duc* (p. 199)

## NORD-PAS-DE-CALAIS

### NORD

Bouvines : *bataille de Bouvines* (p. 95)

Mons-en-Pévèle : *Philippe IV le Bel* (p. 98)

### PAS-DE-CALAIS

Arras : *Alexandre Gonsse de Rougeville* (p. 272), *Violette Leduc* (p. 274)

Noyelles-Godault : *Maurice Thorez* (p.117)

## NORMANDIE (Basse)

### CALVADOS

Bayeux : *Orderic Vital* (p. 126)

Caen : *Société d'encouragement du cheval français* (p. 268)

Honfleur : *Henri de Régnier* (p. 273)

Trouville-sur-Mer : *Marguerite Duras* (p. 29)

### MANCHE

Cherbourg-Octeville : *Jean-François Millet* (p. 192), *Les Parapluies de Cherbourg* (p. 230)

Gréville-Hague : *Jean-François Millet* (p. 192)

### ORNE

Saint-Evroult-Notre-Dame-du-Bois (abbaye de Saint-Evroult) : *Orderic Vital* (p. 126)

## NORMANDIE (Haute)

### EURE

Hardencourt-Cocherel : *Charles V* (p. 102), *bataille de Cocherel* (p. 102)

Houlbec-Cocherel : *Charles V* (p. 102), *bataille de Cocherel* (p. 102)

Les Andelys (Château-Gaillard) : *Philippe Auguste* (p.)

Le Thuit : *René Nicolas de Maupeou* (p. 272)

### SEINE-MARITIME

Étretat : *Maurice Leblanc* (p. 157)

Eu : *Eugène Viollet-le-Duc* (p. 199)

Jumièges : *Maurice Leblanc* (p. 157)

Le Havre : *Bernardin de Saint-Pierre* (p. 146)

Rouen : *Maurice Leblanc* (p. 157)

Tancarville : *Maurice Leblanc* (p. 157)

## PAYS DE LA LOIRE

### LOIRE-ATLANTIQUE

Le Cellier (château de Clermont) : *Louis de Funès* (p. 44)

Nantes : *Anne de Bretagne* (p. 104)

### VENDÉE

La Roche-sur-Yon : *Gaston Chaissac* (p. 217)

Les Sables-d'Olonne : *Gaston Chaissac* (p. 217)

Sainte-Florence : *Gaston Chaissac* (p. 217)

Vix : *Gaston Chaissac* (p. 217)

## PICARDIE

### AISNE

Fère-en-Tardenois : *Camille Claudel* (p. 204)

Quierzy : *Charlemagne* (p. 85)

Soissons : *Charlemagne* (p. 85)

Villeneuve-sur-Fère : *Camille Claudel* (p. 204)

### OISE

Beauvais : *création de la manufacture de tapisseries* (p. 234)

Compiègne : *Eugène Viollet-le-Duc* (p. 199)

Noyon : *Jean Calvin* (p. 255)

Pierrefonds : *Eugène Viollet-le-Duc* (p. 199)

Thury-sous-Clermont : *Cassini III* (p. 238)

### SOMME

Amiens : *Jean Bullant* (p. 166), *Eugène Viollet-le-Duc* (p. 199)

## POITOU-CHARENTES

### CHARENTE-MARITIME

Saintes : *Saint-Louis* (p. 91)

Taillebourg : *Saint-Louis* (p. 91)

## PROVENCE-ALPES-CÔTE D'AZUR

### ALPES-MARITIMES

Antibes : *Nicolas de Staël* (p. 18)

Saint-Paul-de-Vence : *Marc Chagall* (p. 227)

La Turbie : *Auguste* (p. 80)

Nice : *Paul Déroulède* (p. 73)

### BOUCHES-DU-RHÔNE

Maillane : *Frédéric Mistral* (p. 25)

Marseille : *Jean Cassien, fondation de l'abbaye Saint-Victor* (p. 248), *Émile Ollivier* (p. 273), *Jean Bouin* (p.66 ), *fondation des Compagnies françaises des Indes* (p. 258)

Saint-Rémy-de-Provence : *Gaston Chaissac* (p. 217)

### VAR

Sainte-Maxime : *Léon Gaumont* (p. 242)

### VAUCLUSE

Avignon : *fondation de la compagnie du Théâtre du Soleil* (p. 224)

Faucon : *Violette Leduc* (p. 274)

Lacoste : *marquis de Sade* (p. 152)

Mazan : *marquis de Sade* (p. 152)

Montfavet (maison de santé de Montdevergues) : *Camille Claudel* (p. 204)

## RHÔNE-ALPES

### ARDÈCHE

Saint-Étienne-de-Lugdarès : *première agression de la bête du Gévaudan* (p. 266)

### ISÈRE

Vienne : *Auguste* (p. 80)

### LOIRE

Roanne : *Joseph Déchelette* (p. 76)

### RHÔNE

Lyon : *Philibert Delorme* (p. 166), *Jean-Marie Leclair* (p. 178), *Jean-Philippe Rameau* (p. 181)

### HAUTE-SAVOIE

Saint-Gervais-les-Bains : *Émile Ollivier* (p. 273)

### SAVOIE

Saint-Pierre-d'Albigny (château de Miolans) : *marquis de Sade* (p. 152)

## GUADELOUPE

Pointe-à-Pitre : *Héliodore Camille Mortenol* (p. 72)

## MARTINIQUE

Les Trois-Îlets : *Joséphine de Beauharnais* (p. 109)

## LA RÉUNION

*Bernardin de Saint-Pierre* (p. 146), *fondation des Compagnies françaises des Indes* (p. 258)

## BELGIQUE

### RÉGION WALLONNE

Dinant : *Antoine-Joseph, dit Adolphe Sax* (p. 196)

### RÉGION FLAMANDE

Anvers : *Ambroise Dubois* (p. 168)

## CANADA

### QUÉBEC

La Tuque : *Félix Leclerc* (p. 49)

Rivière-du-Loup : *fondation des Compagnies françaises des Indes* (p. 258)

Saint-Pierre-de-l'Île-d'Orléans : *Félix Leclerc* (p. 49)

## SUISSE

### CANTON DE GENÈVE

Genève : *Jean Calvin* (p. 255)

### CANTON DU JURA

Cornol : *Roger Bissière* (p. 214)

Develier : *Roger Bissière* (p. 214)

### CANTON DE VAUD

Lausanne : *Eugène Viollet-le-Duc* (p. 199)



## Orientations bibliographiques et références

La présentation choisie pour cet ouvrage ne permet de donner qu'une place limitée aux informations destinées à compléter les articles publiés. Cette rubrique propose :

■ des orientations bibliographiques très succinctes permettant l'accès à des informations plus détaillées ; ont été retenus, pour chaque sujet, quelques ouvrages, la plupart actuellement disponibles en librairie ou à paraître ;

■ les coordonnées des associations – dont nous avons pu avoir connaissance – organisatrices de manifestations liées aux anniversaires célébrés ;

■ les sites internet concernant ces anniversaires, que nous avons identifiés.

### 1914

Mission du centenaire de la Première Guerre mondiale – 1914-2014  
109, boulevard Malesherbes – 75008 Paris  
<http://centenaire.org>

Mémoire des HOMMES  
Ministère de la Défense – Secrétariat général pour l'administration  
Direction de la mémoire, du patrimoine et des archives  
14, rue Saint-Dominique – 75007 Paris  
<http://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr>

### NICOLAS DE STAËL

■ *Nicolas de Staël, catalogue raisonné de l'œuvre peint*, établi par Françoise de STAËL, suivi des *Lettres de Nicolas de Staël*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1997, 1264 p.  
*Nicolas de Staël, catalogue raisonné des œuvres sur papier*, établi par Françoise de STAËL, Neuchâtel, Ides et Calendes, 2013, 600 p.

- CENTRE NATIONAL D'ART ET DE CULTURE GEORGES POMPIDOU, *Nicolas de Staël*, expo., Paris, Centre Pompidou, Galerie 1, 12 mars-30 juin 2003, Éditions du Centre Pompidou, 2003, 251 p., (Classiques du XX<sup>e</sup> siècle).
- Marie DU BOUCHET, *Nicolas de Staël : une illumination sans précédent*, Paris, Gallimard, 2003, 127 p., (Découvertes Gallimard).
- Jean-Pierre JOUFFROY, *La Mesure de Nicolas de Staël*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1981, 239 p.
- Jean-Louis PRAT, *Nicolas de Staël*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 2003, (Polychrome).

Musée d'art moderne André Malraux  
2, boulevard Clemenceau – 76600 Le Havre  
tél. : 02 35 19 62 62  
courriel : [contact-muma@lehavre.fr](mailto:contact-muma@lehavre.fr)  
<http://www.muma-lehavre.fr>

### ALPHONSE BERTILLON

- Martine KALUSZYNSKI, « Alphonse Bertillon et l'anthropométrie », dans *Maintien de l'ordre et polices en France et en Europe au XIX<sup>e</sup> siècle*, dir. Philippe Vigier, Paris, Créaphis, 1987, p. 269-285, (Pierres de mémoires).
- Martine KALUSZYNSKI, « Alphonse Bertillon et l'anthropométrie judiciaire. L'identification au cœur de l'ordre républicain », dans *Aux origines de la police scientifique. Alphonse Bertillon, précurseur de la science du crime*, dir. Pierre Piazza, Paris, Karthala, 2011.
- Martine KALUSZYNSKI, *La République à l'épreuve du crime : la construction du crime comme objet politique, 1880-1920*, Paris, L.G.D.J., 2002, 251 p., (Droit et société. Recherches et travaux).
- Gérard NOIRIEL, *La tyrannie du national : le droit d'asile en Europe, 1793-1993*, Paris, Calmann-Lévy, 1991, 355 p., (Les temps qui courent).

Musée de la préfecture de police  
4, rue de la Montagne Sainte-Geneviève –  
75005 Paris  
tél. : 01 44 41 52 50  
<http://www.prefecturedepolice.interieur.gouv.fr/La-prefecture-de-police/Service-de-la-memoire-et-des-affaires-culturelles/Presentation-du-musee-de-la-prefecture-de-police>

Alphonse Bertillon et l'identification des personnes, 1880-1914  
<http://criminocorpus.org/bertillon/entree.html>

### FRÉDÉRIC MISTRAL

- Gérard BAUDIN, *Frédéric Mistral : illustre et méconnu*, Paris, HC éd., 2010, 157 p.
- Simon CALAMEL et Dominique JAVEL, *La langue d'oc pour étendard : les félibres (1854-2002)*, Toulouse, Privat, 2002, 238 p., (Hommes et communautés).
- Joan-Ives CASANOVA, *Frédéric Mistral, l'enfant, la mort et les rêves*, Canet, Trabucaire, 2004, 420 p., (Assaig).
- Pierre FABRE et Gérard BLUA, *Mistral en héritage*, Marseille, Autres Temps, 2002, 157 p., (Temps vifs).
- Philippe MARTEL, *Les félibres et leur temps : renaissance d'oc et opinions (1850-1914)*, Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux, 2010, 689 p., (Saber).
- *Frédéric Mistral*, film (DVD) réalisé par Alain Glasberg, AMDA Productions, F 3, Félibrige, 2004.

Félibrige, association mistralienne de défense et de promotion de la langue d'oc  
Parc Jourdan, 8 bis, avenue Jules-Ferry –  
13100 Aix-en-Provence  
courriel : [contact@felibrige.org](mailto:contact@felibrige.org)

Musée Frédéric-Mistral  
11, avenue Lamartine – 13910 Maillane  
courriel : [ot.maillane@wanadoo.fr](mailto:ot.maillane@wanadoo.fr)

### MARGUERITE DURAS

- Marguerite DURAS, *Œuvres complètes*, dir. Gilles Philippe, Paris, Gallimard, 2011, (Bibliothèque de la Pléiade).
- Laure ADLER, *Marguerite Duras*, Paris, Gallimard, 2000, 950 p., (Folio).
- Joëlle PAGÈS-PINDON, *Marguerite Duras : l'écriture illimitée*, Paris, Ellipses, 2012, 245 p.
- Stéphane PATRICE et Laure ADLER, *Marguerite Duras et l'histoire*, Paris, PUF, 2003, 177 p., (Questions actuelles).
- Sandrine VAUDREY-LUIGI, *La langue romanesque de Marguerite Duras : « une liberté souvenante »*, Paris, Classiques Garnier, 2013, 593 p., (Investigations stylistiques).
- Alain VIRCONDELET et Anne STEINLEIN, *Sur les pas de Marguerite Duras*, Paris, Presses de la Renaissance, 2006, 93 p.

Association Marguerite Duras  
Place du château – 47120 Duras  
courriel : [contact@marguerite-duras.org](mailto:contact@marguerite-duras.org)  
<http://www.margueriteduras.org>

Musée villa Montebello  
64, rue Général Leclerc – 14360 Trouville-sur-Mer  
tél. : 02 31 88 16 26

Société internationale Marguerite Duras  
<http://societeduras.com>

### ROMAIN GARY

- Guy AMSELLEM, *Romain Gary, les métamorphoses de l'identité*, Paris, l'Harmattan, 2008, 283 p., (Psychanalyse et civilisations).
- Myriam ANISSIMOV, *Romain Gary, le caméléon*, Paris, Gallimard, 2006, 1050 p., (Folio).
- Myriam ANISSIMOV, *Romain Gary, l'enchanteur*, Paris, Textuel, 2010, 189 p., (Passion).
- Jean-Marie CATONNÉ, *Romain Gary : de Wilno à la rue du Bac*, Arles, Solin-Actes Sud, 2009, 293 p., (Biographies).

- Julien ROUMETTE, *Étude sur Romain Gary, « La promesse de l'aube »*, Paris, Ellipses, 2006, 156 p., (Résonances).

## CRÉATION DE LA CAISSE NATIONALE DES MONUMENTS HISTORIQUES ET DES SITES

- *Expositions de la Caisse nationale des monuments historiques et des sites*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1982.
- *La Caisse nationale des monuments historiques et des sites en 1989 et 1990 : pour un patrimoine vivant, atout de développement*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1991, 40 p.
- *Catalogue des publications de la Direction du patrimoine et de la Caisse nationale des monuments historiques et des sites*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1994.

Caisse nationale des monuments historiques et des sites

[http://data.bnf.fr/11868386/caisse\\_nationale\\_des\\_monuments\\_historiques\\_et\\_des\\_sites\\_france](http://data.bnf.fr/11868386/caisse_nationale_des_monuments_historiques_et_des_sites_france)

## IMPÔT SUR LE REVENU

- Emmanuel de CROUY-CHANEL, *Le citoyen-contribuable : histoire d'une représentation fiscale (1750-1999)*, thèse de droit public, Université Panthéon-Sorbonne, 1999, 357 p.
- Nicolas DELALANDE, *Les batailles de l'impôt. Consentement et résistances de 1789 à nos jours*, Paris, Éd. du Seuil, 2011, 445 p., (L'univers historique).
- *L'impôt en France aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, colloque des 2, 3 et 4 mai 2001*, Paris, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 2006, 463 p., (Histoire économique et financière de la France).
- Frédéric TRISTRAM, « L'administration fiscale et l'impôt sur le revenu dans l'Entre-Deux-guerres », *Études et documents XI*, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 1999, p. 211-242.

## JEAN JAURÈS

- *Jaurès et la Loire*, dir. Gérard Lindeperg, Sayat, de Borée, 2013, 279 p.
- Jean JAURÈS, *Rallumer tous les soleils*, textes choisis et présentés par Jean-Pierre Rioux, Paris, Omnibus, 2006, 941 p.
- Jean-Pierre RIOUX, *Jean Jaurès*, Paris, Perrin, 2008, 326 p., (Tempus).

Jaurès.info, site de la Société d'études jaurésiennes

<http://www.jaures.info>

## LOUIS DE FUNÈS

- Sophie ADRIANSEN, *Louis de Funès : regardez-moi là, vous !*, Enghien-les-Bains, Premium, 2013, 303 p.
- Patrick de FUNÈS et Olivier de FUNÈS, *Louis de Funès : Ne parlez pas trop de moi, les enfants !*, Paris, le Cherche Midi, 2005, 304 p., (Documents).
- Thierry GRILLET et Alain RIOU, *Sur Louis de Funès : conf. du samedi 27 mars 2010*, BnF, 2010.
- Jean-Jacques JELOT-BLANC et Daniel DE FUNÈS, *Louis de Funès : l'« Oscar » du cinéma*, Paris, Flammarion, 2011, 238 p., (POPculture).

Musée de Louis

7, bis rue de Clermont – 44850 Le Cellier

tél. : 02 51 85 36 26

courriel : [info@museedelouis.org](mailto:info@museedelouis.org)

<http://www.museedelouis.org>

La Cinémathèque française

51, rue de Bercy – 75012 Paris

tél. : 01 71 19 33 33

<http://cinema.encyclopedie.personnalites.bifi.fr/index.php?pk=14007>

## RAYMOND AUBRAC

- Raymond AUBRAC, *Où la mémoire s'attarde*, Paris, Odile Jacob, 1997, 373 p.
- Raymond AUBRAC, Renaud HELFER-AUBRAC et Benoît HOPQUIN, *Passage de témoin*, Paris, Calmann-Lévy, 2011, 194 p.

■ Charles-Louis FOULON, *Jean Moulin : la passion de la République*, Rennes, Éditions Ouest-France, 2013, 143 p., (Biographie).

### FÉLIX LECLERC

- Jean DUFOUR, Félix LECLERC et Jean-Pierre CHABROL, *Félix Leclerc : d'une étoile à l'autre*, Saint-Cyr-sur-Loire, C. Pirot, 1998, 169 p., (Chanson).
- Monique GIROUX, *Le Québec Chante*, Les éditions Henri Rivard, 2006.
- Éric ZIMMERMANN, *Félix Leclerc : la raison du futur*, Paris, Éd. D. Carpentier, 1999, 224 p.

### LUIS MARIANO

- Claude DUFRESNE, *Il s'appelait Luis Mariano*, Neuilly-sur-Seine, M. Lafon, 2007, 283 p.
- Christophe MIRAMBEAU, *Saint Luis : une vie de Luis Mariano (1914-1970)*, Paris, Flammarion, 2004, 413 p.
- Jacques ROUHAUD, PATCHI et Roberto ALAGNA, *Luis Mariano : une vie*, Bordeaux, Éd. Du Sud-Ouest, 2006, 318 p.
- Frédéric VALMONT, *Luis Mariano : le prince*, Paris, D. Carpentier, 2011, 141 p., (Stars de l'écran).

Luis Mariano, le chanteur d'opérette français  
<http://www.luismariano.com/mariano>

### CHARLES PÉGUY

- Charles PÉGUY, *Œuvres en prose complètes*, 3 vol., Paris, Gallimard, 1987-1992, (Bibliothèque de la Pléiade).
- Charles PÉGUY, *Œuvres poétiques complètes*, éd. Marcel Péguy, Paris, Gallimard, 1984, 610 p., (Bibliothèque de la Pléiade).
- Daniel HALÉVY, *Péguy et les « Cahiers de la quinzaine »*, éd. Éric Cahm, Paris, le Livre de poche, 1979, 543 p., (Le Livre de poche).
- Michel LAVAL, *Tué à l'ennemi : la dernière guerre de Charles Péguy*, Paris, Calmann-Lévy, 2012, 427 p.

Amitié Charles Péguy  
Chez M<sup>me</sup> Claire Daudin  
16, rue Vavin – 75016 Paris  
courriel : [contact@charlespeguy.fr](mailto:contact@charlespeguy.fr)

<http://www.charlespeguy.fr>

Centre Charles Péguy  
11, rue du Tabour – 45000 Orléans  
tél. 02 38 53 20 23 – fax. 02 38 62 59 24

### BATAILLE DE LA MARNE

- *Les batailles de la Marne : de l'Ourcq à Verdun, 1914 et 1918, actes du colloque Batailles emblématiques, combats oubliés, tenu à Reims et Verdun les 6 et 7 mai 2004*, éd. François Cochet, Saint-Cloud, Soteca-14-18 éd, 2004, 324 p.
- Rémi DALISSON, « Champs de batailles et mémoire de guerre. L'exemplarité de la célébration de la victoire de la Marne de 1916 à 1939 », *Revue du Nord*, n° 337, octobre-décembre 2000, p. 763-787.
- Holger Heinrich HERWIG, *The Marne, 1914*, New York, Random House, 2009.
- André LOEZ et Nicolas OFFENSTADT, *La Grande Guerre. Carnet du centenaire*, Paris, Albin Michel, 2013, 256 p.

Musée de la Grande Guerre  
du Pays de Meaux  
Rue Lazare Ponticelli – 77100 Meaux  
tél. : 01 60 32 14 18  
<http://www.museedelagrandeguerre.eu>

CRID 14-18 Collectif de recherche  
international et de débat sur la guerre  
de 1914-1918  
<http://crid1418.org>

### INCENDIE DE LA CATHÉDRALE DE REIMS

- A. DEMAR-LATOUR, *Ce qu'ils ont détruit, la cathédrale de Reims bombardée et incendiée par les Allemands en septembre 1914*, Paris, Éditions pratiques et documentaires, 1914, 63 p.
- Patrick DEMOUY, « L'incendie de la cathédrale de Reims devant l'opinion », dans *La Bataille de la Marne*, Académie Nationale de Reims, 1984, p. 57-88.

■ Patrick DEMOUY et Pascale ETCHECOPAR, *Notre-Dame de Reims : sanctuaire de la royauté sacrée*, Paris, CNRS éd, 2008, 157 p., (Patrimoine).

■ Henri JADART, *Les cités meurtries : Reims. Journal d'un Rémois du 3 septembre au 6 octobre 1914*, Paris, 1915.

■ Maurice LANDRIEUX, *La cathédrale de Reims : un crime allemand*, Paris, H. Laurens, 1919, 236 p.

Société des amis de la cathédrale de Reims  
122 bis, rue du Barbâtre – 51100 Reims  
courriel : amis.cathedrale-reims@orange.fr  
tél. : 03 26 47 15 79

### ALAIN-FOURNIER

■ Frédéric ADAM, *Alain-Fournier et ses compagnons d'armes : une archéologie de la Grande guerre*, Metz, Éd. Serpenoise, 2006, 219 p.

■ Michel BARANGER et Alain GUILLON, *Alain-Fournier et le Paris du Grand Meaulnes : guide de promenade littéraire*, Paris, Artna, 2011, 111 p.

■ Michel BARANGER, *Le dernier été d'Alain-Fournier*, Paris, Bernard Giovanangeli, 2013, 173 p.

■ Alain RIVIÈRE et ALAIN-FOURNIER, *Alain-Fournier : les chemins d'une vie. Guide biographique illustré*, Paris, le Cherche-midi, 1994, 127 p., (Amor fati).

■ Jacques RIVIÈRE et ALAIN-FOURNIER, *Une amitié d'autrefois : lettres choisies*, éd. Alain Rivière, Paris, Gallimard, 2003, 319 p., (Folio).

■ Sylvie SAUVAGE, *Imaginaire et lecture chez Alain-Fournier*, préf. Michel Autrand, P.I.E.-Peter Lang, Bruxelles, 2003, 304 p.

■ Voir aussi *Com. Nat. 2013*, p. 301-302

### JEAN BOUIN

■ René ESPANA, *Jean Bouin de Marseille*, Marseille, Autres temps, 1999, 145 p., (Temps mémoire).

Mémoire des HOMMES, fiche d'Alexandre François Étienne Jean Bouin, mort pour la France

<http://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/ark:/40699/m00523aaf905c407/5242c6cdef6bc>

### PREMIER COMBAT AÉRIEN

■ Patrick FACON, *Histoire de l'armée de l'Air*, Paris, la Documentation française, 2009, 558 p.

■ Lee KENNETT, *La première guerre aérienne : 1914-1918*, Paris, Economica, 2005, 248 p., (Campagnes & stratégies).

■ Marie-Catherine VILLATOUX, « L'aéronautique militaire dans la Grande Guerre : vers l'institutionnalisation », dans *Archives de l'aéronautique militaire de la Première Guerre mondiale*, Vincennes, SHD, 2008, p. 9-39.

### HENRI LANGLOIS

■ Georges Patrick LANGLOIS et Glenn MYRENT, *Henri Langlois : premier citoyen du cinéma*, collab. Hugues Langlois, préf. Akira Kurosawa, Paris, Ramsay, 1990, 444 p., (Ramsay poche cinéma, n° 81).

■ Henri LANGLOIS, *Trois cents ans de cinéma : écrits*, textes réunis et présentés par Jean Narboni, Paris, Cahiers du cinéma, Cinémathèque française, FEMIS, 1986, 380 p.

■ Laurent MANNONI, *Histoire de la Cinémathèque française*, préf. Serge Toubiana, Paris, Gallimard, 2006, 507 p.

■ Richard ROUD, *Henri Langlois : l'homme de la Cinémathèque*, trad. Hélène Amalric, préf. François Truffaut, Paris, P Belfond, 1985, 222 p.

Prix Henri Langlois

2, rue de l'Église – 94300 Vincennes  
tél. : 01 43 98 27 37 – fax : 01 49 57 00 13  
courriel : mb.p@wanadoo.fr  
<http://www.prixhenrilanglois.org>

## Institutions et vie politique

---

### AUGUSTE, EMPEREUR

■ Pierre COSME, *Auguste*, Paris, Perrin, 2005, 345 p.

- Pierre GRIMAL, *Le siècle d'Auguste*, Paris, PUF, 1992, 126 p., (Que sais-je ?).
- *Le principat d'Auguste : réalités et représentations du pouvoir autour de la « Res publica restituta », actes du colloque de l'Université de Nantes les 1<sup>er</sup> et 2 juin 2007*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, 352 p., (Histoire).
- *Le siècle d'Auguste*, dir. Robert Étienne, Paris, Armand Colin, 1989, 323 p., (U2).
- Jean-Michel RODDAZ, *Marcus Agrippa*, Rome, 1984, 734 p., (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome).

## ÉDIT DE CLOTAIRE II

- Sylvie JOYE, *La femme ravie : le mariage par rapt dans les sociétés occidentales du Haut Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2012, 528 p., (Haut Moyen Âge, n° 12).
- Régine LE JAN, *Les Mérovingiens*, Paris, Presses universitaires de France, 2011, 127 p., (Que sais-je ?).

## CHARLEMAGNE

- Alessandro BARBERO, *Charlemagne : un père pour l'Europe*, trad. Jérôme Nicolas, Paris, Payot & Rivages, 2004, 475 p., (Biographies Payot).
- Philippe DEPREUX, *Les sociétés occidentales du milieu du VI<sup>e</sup> siècle à la fin du IX<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2002, 303 p., (Histoire).
- Philippe DEPREUX, *Charlemagne et la dynastie carolingienne*, Paris, Tallandier, 2007, 175 p.
- Jean FAVIER, *Charlemagne*, Paris, Tallandier, 2013, 769 p., (Texte).
- Robert FOLZ, *Le couronnement impérial de Charlemagne : 25 décembre 800*, Paris, Éditions Gallimard (patrimoine numérisé), 2010, (Trente journées qui ont fait la France).
- Robert John MORRISSEY, *L'empereur à la barbe fleurie : Charlemagne dans la mythologie et l'histoire de France*, Paris, Gallimard, 1997, 437 p., (Bibliothèque des histoires).

## CRÉATION DE LA MONNAIE DE PARIS

- Geneviève MASSA-GILLE et Maurice BERRY, *L'Institut et la Monnaie : deux palais sur un quai*, Paris, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, 1990, 269 p.
- Jean-Luc DESNIER et Évelyne ROBERT, « L'art de la médaille selon Jean Varin », dans *Gazette des Beaux-Arts*, juillet-août 1992, p. 1-14.

### Monnaie de Paris

11, quai de Conti – 75006 Paris  
 tél. : 01 40 46 56 66  
<http://www.monnaieparis.fr>

## SAINT LOUIS

- Jean-Christophe CASSARD, *L'âge d'or capétien (1180-1328)*, dir. Jean-Louis Biget, Paris, Belin, 2012, 776 p., (Histoire de France).
- Jacques LE GOFF, *Saint Louis*, Paris, Éditions Gallimard, 2012, (Bibliothèque des histoires).
- Jean RICHARD, *Saint Louis : roi d'une France féodale, soutien de la Terre Sainte*, Paris, Fayard, 1995, 638 p.
- Gérard SIVÉRY, *Saint Louis : le roi Louis IX*, Paris, Tallandier, 2007, 159 p.

Association « Saint Louis Poissy 2014 »  
 8, Enclos de l'Abbaye – 78300 Poissy  
 tél. : 01 39 11 42 13 ou 01 39 65 08 03

## BATAILLE DE BOUVINES

- John W. BALDWIN, *Philippe Auguste et son gouvernement : les fondations du pouvoir royal en France au Moyen Âge*, trad. Béatrice Bonne, préf. Jacques Le Goff, Paris, Fayard, 1991, 717 p.
- Georges DUBY, *Le dimanche de Bouvines : 27 juillet 1214*, préf. Pierre Nora, Paris, Gallimard, 2005, 302 p., (Les Journées qui ont fait la France).
- Xavier HÉLARY, *L'armée du roi de France : la guerre de Saint Louis à Philippe le Bel*, Paris, Perrin, 2012, 325 p.



Association Bouvines 2014  
59, chaussée Brunehaut – 59830 Bouvines  
tél. : 09 64 40 32 37  
courriel : [contact@bouvines2014.fr](mailto:contact@bouvines2014.fr)  
<http://www.bouvines2014.fr>

Bouvines la bataille – Le son et lumière  
de Bouvines 2014  
<http://www.bouvines-la-bataille.fr>

### PHILIPPE IV LE BEL

- Elizabeth A. R. BROWN, « *Unctus ad executionem justicie*. Philippe le Bel, Boniface VIII et la grande ordonnance pour la réforme du royaume (du 18 mars 1303) », dans *Le roi fontaine de justice : pouvoir justicier et pouvoir royal au Moyen Âge et à la Renaissance*, dir. Silvère Menegaldo et Bernard Ribémont, Paris, Klincksieck, 2012, p. 145-168, (Série Jus & litterae).
- Xavier HÉLARY, *L'armée du roi de France : la guerre de Saint Louis à Philippe le Bel*, Paris, Perrin, 2012, 325 p.
- Julien THÉRY, « Une hérésie d'État. Philippe le Bel, le procès des 'perfides templiers' et la pontificalisation de la royauté française », dans *La fin de l'ordre du Temple*, dir. Marie-Anna Chevalier, Paris, Geuthner, 2012, p. 63-100.

### AVÈNEMENT DE CHARLES V – BATAILLE DE COCHEREL

- Françoise AUTRAND, *Charles V : le Sage*, Paris, Fayard, 1994, 909 p.
- *La bataille de Cocherel et son époque, actes du colloque international de Cocherel, les 16, 17 et 18 mai 1964*, Vernon, Cercle d'études vernonnais, 1964, 165 p., (Les Cahiers vernonnais).
- Philippe CONTAMINE, *La guerre de Cent ans*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, 126 p., (Que sais-je ?).
- Bernard GUENÉE, *Du Guesclin et Froissart : la fabrication de la renommée*, Paris, Tallandier, 2008, 237 p.
- Georges MINOIS, *Du Guesclin*, Paris, Fayard, 1993, 518 p.
- Thierry PÉCOUT, *Charles V et les premiers*

*Valois (1328-1392)*, Paris, Tallandier, 2001, 159 p., (Historia).

### ANNE DE BRETAGNE

- Yvonne LABANDE-MAILFERT, *Le mariage d'Anne de Bretagne avec Charles VIII : vu par Erasme Brasca*, Rennes, Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne, 1978.
- Hervé LE BOTERF, *Anne de Bretagne*, recherches et documentation de Marialys Bertault, Paris, Éd. France-Empire, 1996, 290 p.
- Didier LE FUR, *Charles VIII*, Paris, Perrin, 2006, 477 p.
- Didier LE FUR, *Le royaume de France en 1500*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2010, 123 p.
- Georges MINOIS, *Anne de Bretagne*, Paris, Fayard, 1999, 571 p.

*Anne de Bretagne, une histoire, un mythe*  
<http://www.chateau-nantes.fr/expositions/ab/exposition.php>

### JOSÉPHINE IMPÉRATRICE

- Bernard CHEVALLIER et Christophe PINCEMAILLE, *L'impératrice Joséphine*, Paris, Payot, 2002, 507 p., (Petite bibliothèque Payot, n° 309).
- Bernard CHEVALLIER et Christophe PINCEMAILLE, *Douce et incomparable Joséphine*, Paris, Éd. Payot & Rivages, 2005, 253 p., (Petite bibliothèque Payot).
- Frédéric MASSON, *Joséphine répudiée (1809-1814)*, Paris, A. Michel, 428 p.
- MUSÉE NATIONAL DES CHÂTEAUX DE MALMAISON ET DE BOIS-PRÉAU, *De Pompéi à Malmaison : les antiques de Joséphine*, Paris, Réunion des musées nationaux, Musée du Louvre éd., 2008, 256 p.
- MUSÉE NATIONAL DES CHÂTEAUX DE MALMAISON ET DE BOIS-PRÉAU, *La cave de Joséphine : le vin sous l'Empire à Malmaison*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2009, 142 p.

*Visite virtuelle du château de Malmaison*  
<http://www.chateau-malmaison.fr/visitevirtuelle>

## AVÈNEMENT DE LA PREMIÈRE RESTAURATION

- Jean-Baptiste AUZEL, « Le maréchal de Bourmont entre deux France (1773-1846) », *Archives d'Anjou*, 2001, n° 5, p. 83-95.
- Guillaume de BERTIER DE SAUVIGNY, *La Restauration*, Paris, Flammarion, 1999, 514 p., (Champs).
- Guillaume de BERTIER DE SAUVIGNY, *La Restauration en questions : joie, hardiesse, utopies*, Paris, Bartillat, 1999, 188 p.
- Francis DÉMIER, *La France de la Restauration (1814-1830) : l'impossible retour du passé*, Paris, Gallimard, 2012, 1095 p., (Folio. Histoire).

## PUBLICATION DU MANIFESTE DES SOIXANTE

- Jacques de GUILLEBON et Falk Van GAVER, *L'anarchisme chrétien*, Paris, L'Œuvre éd., 2012, 410 p.

## MAURICE THOREZ

- Paul THOREZ, *Les Enfants modèles*, Paris, Lieu commun, 1986, 219 p., (Folio).
- Annette WIEVIORKA, *Maurice et Jeannette : biographie du couple Thorez*, Paris, Fayard, 2010, 685 p.

Archives communales d'Ivry-sur-Seine :  
fonds Thorez-Vermeersch  
<http://www.fonds-thorez.ivry94.fr>

## CRÉATION DE LA CFDT

- Dominique ANDOLFATTO et Dominique LABBÉ, *Histoire des syndicats (1906-2010)*, Paris, Éd. du Seuil, 2011, 378 p., (XX<sup>e</sup> siècle).
- Hubert LANDIER et Daniel LABBÉ, *Les organisations syndicales en France*, Rueil-Malmaison, Éd. Liaisons, 1998, 214 p., (Collection Liaisons sociales).
- Jean-Pierre AUDOYER, *Patrons et chrétiens*, préf. Michel Albert, Paris, Éd. de l'Emmanuel, 2002, 343 p.
- Jean-Pierre AUDOYER et Patrick de LAUBIER, *L'Église à l'heure de « Caritas in veritate » : la pensée sociale catholique*, préf. du cardinal Camillo Ruini, Paris, Salvator, 2009, 199 p.

CFDT – Confédération  
<http://www.cfdt.fr>

Syndicat CFTC – La vie à défendre  
<http://www.cftc.fr>

## DÉBUT DES RELATIONS DIPLOMATIQUES ENTRE LA FRANCE ET LA RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE

- Charles de GAULLE, *Lettres, notes et carnets (janvier 1964-juin 1966)*, Paris, Plon, 1986, 366 p.
- Charles de GAULLE, *Discours et messages*, volume IV. *Pour l'effort (août 1962-décembre 1965)*, Paris, Plon, 1993, 456 p.
- Françoise MENGIN, « La politique chinoise de la France. Du mythe de la relation privilégiée au syndrome de la normalisation », dans *Critique internationale*, n° 12, juillet 2001, p. 89-110.
- Bernard TRICOT, *L'établissement de relations diplomatiques entre la France et la République populaire de Chine, 27 janvier 1964 : colloque organisé par la Fondation Charles de Gaulle, le 16 mai 1994*, Paris, Fondation Charles de Gaulle, 1995, 167 p., (Cahiers de la Fondation Charles de Gaulle).

50<sup>e</sup> anniversaire de l'établissement des relations diplomatiques entre la France et la République populaire de Chine  
<http://www.charles-de-gaulle.org>

## Littérature et sciences humaines

### DÉBUT DE LA RÉDACTION DE L'HISTORIA ECCLESIASTICA D'ORDERIC VITAL

- Marjorie CHIBNALL, *Le monde d'Orderic Vital : moines et chevaliers normands*, EAN, 2002, 268 p.
- ORDERIC VITAL, *The ecclesiastical history of Orderic Vitalis*, éd. Marjorie Chibnall, 6 vol., Oxford, Clarendon Press, 1969-1980, (Oxford medieval texts).

Musée de la Tapisserie de Bayeux  
Centre Guillaume Le Conquérant  
13, rue de Nesmond – 14400 Bayeux  
tél. : 02 31 51 25 50  
<http://www.tapisserie-bayeux.fr>

### HÉLOÏSE D'ARGENTEUIL

- Michael T. CLANCHY, *Abélard*, trad. Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Flammarion, 2000, 487 p., (Grandes biographies).
- *La vie et les épistres Pierres Abaelart et Heloys sa fame*, éd. Éric Hicks, trad. Jean de Meung, Paris, Champion, 1991, (Nouvelle bibliothèque du Moyen âge).
- *Lettres d'Abélard et Héloïse*, texte établi et annoté par Éric Hicks et Thérèse Moreau, préf. de Michel Zink, intro. de Jean-Yves Tilliette, Paris, Le Livre de poche, 2007, 567 p., (Lettres gothiques).
- *Lettres des deux amants*, éd. Ewald Könsgen, traduites et présentées par Sylvain Piron, Paris, Gallimard, 2005, 217 p.
- Guy LOBRICHON, *Héloïse : l'amour et le savoir*, Paris, Gallimard, 2005, 370 p., (Bibliothèque des histoires).
- Constant J. MEWS, *Abelard and Heloise*, Oxford, Oxford University Press, 2005, 308 p.

### CHRISTINE DE PIZAN

- Françoise AUTRAND, *Christine de Pizan : une femme en politique*, Paris, Fayard, 2009, 506 p.
- *Christine de Pizan et son époque, actes du colloque international des 9, 10 et 11 décembre 2011 à Amiens*, éd. Danielle Buschinger, Liliane Dulac, Claire Le Ninan et Christine Reno, Amiens, Presses du « Centre d'études médiévales », Université de Picardie-Jules Verne, 2012, 250 p., (Collection Médiévales).
- Geneviève HASENOHR et Michel ZINK, *Dictionnaire des lettres françaises : Le Moyen Âge*, éd. Robert Bossuat, Louis Pichard et Guy Raynaud de Lage, Paris, Fayard, 1994, 1506 p.
- Claire LE NINAN, *Le sage roi et la clergesse : l'écriture du politique dans l'œuvre de*

*Christine de Pizan*, Paris, H. Champion, 2013, 434 p., (Études christiniennes).

- Thérèse MOREAU et Éric HICKS, *L'« Epistre à la Reine » de Christine de Pizan : 1405*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997.

### BRANTÔME

- BRANTÔME, *Recueil des Dames, poésies et tombeaux*, dir. Étienne Vaucheret, Paris, Gallimard, 1991, 1632 p., (Bibliothèque de la Pléiade).
- Grégory CHAMPEAUD et Anne-Marie COCULA, *Le Parlement de Bordeaux et les paix de religion (1563-1600) : une genèse de l'édit de Nantes*, Narrosse, Éditions d'Albret, 2008, 440 p.
- Anne-Marie COCULA, *Brantôme : amour et gloire au temps des Valois*, Paris, Albin Michel, 1986, 477 p.
- Madeleine LAZARD, *Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme*, Paris, Fayard, 1995, 409 p.

### Société des Amis de Brantôme

Abbaye, boulevard Charlemagne – 24310 Brantôme  
courriel : [contact@amisdebrantome.fr](mailto:contact@amisdebrantome.fr)  
tél. : 05 53 05 80 63  
<http://www.amisdebrantome.fr>

### CRÉATION DE TARTUFFE, OU L'HYPOCRITE DE MOLIÈRE

- MOLIÈRE, *Le Tartuffe*, édition présentée, établie et annotée par Jean Serroy, Paris, Gallimard, 2012, 232 p., (Folio. Classique).
- MOLIÈRE, *Œuvres complètes*, éd. de Georges Forestier et Claude Bourqui, Paris, Gallimard, 2010, 1600 p., (Bibliothèque de la Pléiade).
- Jean-Marc CIVARDI, « Les querelles théâtrales comme événements historiques et linguistiques au XVII<sup>e</sup> siècle », dans *La France et les lettres*, dir. Romain Vignest, Paris, Classiques Garnier, 2012, (Rencontres, n° 35).
- Roger DUCHÊNE, *Molière*, Paris, Fayard, 1998, 789 p.
- Georges FORESTIER et Isabelle GRELLET,

« Note sur *Le Tartuffe* en trois actes » et  
« *Le Tartuffe*, une reconstruction »  
[http://www.moliere.paris-sorbonne.fr/  
propositions.php](http://www.moliere.paris-sorbonne.fr/propositions.php)

■ Antoine BAUDEAU DE SOMAIZE, LE  
BOULANGER DE CHALUSSAY et B. A.  
ROCHEMONT, *Comédies et pamphlets sur  
Molière*, éd. Georges Mongrédien, Paris, A.-G.  
Nizet, 1986, 308 p.

Site du projet Molière 21

<http://www.moliere.paris-sorbonne.fr>

Tout Molière – Le site de référence sur  
l'œuvre de Molière  
<http://www.toutmoliere.net>

### **PUBLICATION DE L'OUVRAGE DE CESARE BECCARIA, *DES DÉLITS ET DES PEINES***

■ Michel PORRET, *Beccaria : le droit de punir*,  
Paris, Éd. Michalon, 2003, 125 p., (Le Bien  
commun).

### **BERNARDIN DE SAINT-PIERRE**

- Henri BERNARDIN DE SAINT-PIERRE,  
*Études de la nature*, présenté et annoté par  
Colas Duflo Saint-Étienne, Publications de  
l'Université de Saint-Étienne, 2007, 623 p.,  
(Lire le dix-huitième siècle).
- Henri BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, *Paul et  
Virginie*, présenté par Jean-Michel Racault,  
Paris, Librairie générale française, 1999,  
348 p., (Classiques de poche).
- *Bernardin de Saint-Pierre et l'Océan Indien,  
actes du colloque international organisé  
à la Réunion par le Centre de recherches  
littéraires et historiques de l'Océan Indien du  
30 novembre au 4 décembre 2009*, éd. Centre  
de recherches littéraires et historiques de  
l'Océan indien, Paris, Classiques Garnier,  
2011, 565 p., (Rencontres).
- Catriona SETH et Éric WAUTERS, *Autour  
de Bernardin de Saint-Pierre : les écrits et  
les hommes, des Lumières à l'Empire*, Mont-  
Saint-Aignan, Publications des Universités de  
Rouen et du Havre, 2010, 228 p.

### **LOUIS-SÉBASTIEN MERCIER**

#### **Œuvres de L.-S. Mercier**

- *L'an 2440 : rêve s'il en fut jamais*,  
Montrouge, Burozoïque, 2009, 324 p., (Le  
répertoire des îles, n° 4).
- *Mon bonnet de nuit, Du théâtre*, éd. Jean-  
Claude Bonnet, Paris, Mercure de France,  
1999, 1881 p.
- *Néologie*, éd. Jean-Claude Bonnet, Paris,  
Belin, 2009, 591 p., (Littérature et politique).  
*Tableau de Paris* (2 vol.); *Le nouveau Paris* (1  
vol.), éd. Jean-Claude Bonnet, Paris, Mercure  
de France, 1994, 1890 p.
- *Théâtre complet (1769-1809)*, éd. Jean-  
Claude Bonnet, Champion, à paraître en 2014.

#### **Ouvrages critiques**

- *Louis-Sébastien Mercier : 1740-1814 un  
hérétique en littérature*, éd. Jean-Claude  
Bonnet, Paris, Mercure de France, 1995,  
512 p., (Collection Ivoire).
- Enrico RUFI, *Louis-Sébastien Mercier*,  
Paris/Roma, Memini, 1996, 171 p.,  
(Bibliographica).
- Enrico RUFI, *Le rêve laïque de Louis-  
Sébastien Mercier entre littérature et  
politique*, Oxford, Voltaire foundation,  
1995, 234 p., (Studies on Voltaire and the  
eighteenth century).

### **MARQUIS DE SADE**

#### **Œuvres du marquis de Sade**

- *Donatien Alphonse François, marquis de  
Sade, œuvres complètes*, éd. Gilbert Lely,  
Cercle du livre précieux, 16 vol., 1966-1967.
- *Donatien Alphonse François, marquis de  
Sade, œuvres complètes*, éd. Jean-Jacques  
Pauvert, 15 vol., 1986-1991.
- *Donatien Alphonse François, marquis  
de Sade, œuvres*, éd. Michel Delon, Paris,  
Gallimard, 3 vol., 1990-1998, (Bibliothèque  
de la Pléiade).

#### **Ouvrages critiques**

- Jean-Christophe ABRAMOVICI, *Encre  
de sang : Sade écrivain*, Paris, Classiques  
Garnier, 2013, 162 p., (L'Europe des  
Lumières, n° 22).

- Michel DELON, *Les vies de Sade*, 2 vol., Paris, Textuel, 2007, 134 p.
- Annie LE BRUN, *Soudain un bloc d'abîme, Sade : introduction aux œuvres complètes*, Paris, Pauvert, 1986, 335 p.
- Maurice LEVER, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, Paris, Fayard, 1991, 912 p.
- Jean-Jacques PAUVERT, *Sade vivant*, 3 vol., Paris, Robert Laffont, 1986-1990.

### MAURICE LEBLANC

- Jacques DEROUARD, *Dans les pas de Maurice Leblanc : promenades littéraires avec Arsène Lupin*, Cully, OREP éditions, 2010, 111 p.
- Jacques DEROUARD, *Maurice Leblanc : Arsène Lupin malgré lui*, Paris, Séguier, 2001, 354 p.
- On consultera aussi les numéros de *L'Aiguille preuve*, revue de l'Association des Amis d'Arsène Lupin.

Tout Arsène Lupin

<http://arsenelupingc.free.fr>

### PUBLICATION DE LES HÉRITIERS DE PIERRE BOURDIEU

- Pierre MERLE, *La démocratisation de l'enseignement*, Paris, la Découverte, 2009, 125 p., (Repères).
- Pierre MERLE, *La ségrégation scolaire*, Paris, la Découverte, 2012, 126 p., (Repères, n° 596).
- Pierre MERLE, *L'élève humilié : l'école, un espace de non-droit ?*, Paris, Presses universitaires de France, 2012, 238 p., (Éducation et formation).

### PUBLICATION DE LES MOTS DE JEAN-PAUL SARTRE

- Jean-Paul SARTRE, *Les mots et autres écrits autobiographiques*, éd. publiée sous la dir. de Jean-François Louette, avec la coll. de Gilles Philippe et de Juliette Simont, Paris, Gallimard, 2010, 1655 p., (Bibliothèque de la Pléiade).

- Annie COHEN-SOLAL, *Sartre : 1905-1980*, Paris, Gallimard, 1999, 960 p., (Collection Folio).
- Annie COHEN-SOLAL, *Une renaissance sartrienne*, Paris, Gallimard, 2013, 80 p.

## Arts

---

### DÉBUT DE LA CONSTRUCTION DES TUILERIES

- Anthony BLUNT, *Philibert de l'Orme*, London, A. Zwemmer, 1958, 162 p., (Studies in architecture).
- Guillaume FONKENELL et Hubert NAUDEIX, *Le palais des Tuileries*, Arles et Paris, Éd. Honoré Clair, Cité de l'architecture et du patrimoine, musée des monuments français, 2010, 223 p.
- MUSÉE NATIONAL DES MONUMENTS FRANÇAIS, *Jacques Androuet du Cerceau : « un des plus grands architectes qui se soient jamais trouvés en France »*, expo. Cité de l'architecture et du patrimoine, Musée des monuments français, février-mai 2010, Paris, Cité de l'architecture et du patrimoine Picard, 2010, 344 p.
- Jean-Marie PÉROUSE DE MONTCLOS, *Philibert de l'Orme, architecte du roi, 1514-1570*, Paris, Mengès, 2000, 387 p., (Librairie de l'architecture et de la ville).
- Nicolas SAINTE FARE GARNOT et Emmanuel JACQUIN, *Le Château des Tuileries*, Paris, Herscher, 1989, 224 p.

### AMBROISE DUBOIS

- MUSÉE NATIONAL DU CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU, *Henri IV à Fontainebleau : un temps de splendeur*, expo. Château de Fontainebleau, novembre 2010-février 2011, dir. Vincent Droguet, Paris, Réunion des musées nationaux, 2010, 207 p.
- Stanislas WIRTH, « Ambroise Dubois : nouvelles hypothèses biographiques », *Histoire et archives*, n° 20, juillet-décembre 2006, Paris, 2007, p. 41-71.

## **CHARLES LE BRUN, NOMMÉ PREMIER PEINTRE DU ROI**

- Geneviève BRESCH-BAUTIER et Étienne REVAULT, *L'album de la galerie d'Apollon au Louvre : écrivain des bijoux de la couronne*, Paris, Gallimard Musée du Louvre, 2004, 79 p.
- Bénédicte GADY, *L'ascension de Charles Le Brun : liens sociaux et production artistique*, Paris, Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2010, 548 p., (Passages).
- MUSÉE DU LOUVRE, *Charles Le Brun : 1619-1690*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 2000, 929 p., (Inventaire général des dessins, École française).
- MUSÉE NATIONAL DU CHÂTEAU DE VERSAILLES ET DE TRIANON, *La galerie des Glaces : Charles le Brun maître d'œuvre*, expo. Versailles, Musée national du Château de Versailles, galerie des Glaces, salle des Gardes du roi et appartement de madame de Maintenon, septembre-décembre 2007, Paris, Réunion des musées nationaux, 2007, 175 p.
- Nicolas SAINTE FARE GARNOT, *Le Décor des Tuileries sous le règne de Louis XIV*, Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux, 1988, 216 p., (Notes et documents des Musées de France, n° 20).

## **JEAN-BAPTISTE PIGALLE**

- Jean-René GABORIT, *Jean-Baptiste Pigalle : sculptures du Musée du Louvre*, Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux, 1985, 103 p., (Monographies des musées de France).
- MUSÉE DU LOUVRE, *Pigalle, « Voltaire nu »*, Paris, Louvre éd. Somogy, 2010, 55 p., (Solo). Louis RÉAU, *J.-B. Pigalle*, préf. Francis Salet, Paris, Pierre Tisné (Impr. Artra), 1950.

## **JEAN-MARIE LECLAIR**

- Constant PIERRE, *Histoire du Concert spirituel (1725-1790)*, Paris, Société française de musicologie, 2000, 372 p., (Publications de la Société française de musicologie, n° 3).
- Marc PINCHERLE, *Jean-Marie Leclair l'aîné*, Paris, Éd. du Vieux-Colombier, 1952, (Collection Euterpe, n° 13).

■ Léon VALLAS, *Un Siècle de musique et de théâtre à Lyon (1688-1789)*, Lyon, P. Masson, 1932; Genève, Minkoff, 1971, 561 p.

■ Neal ZASLAW, *Materials for the life and works of Jean Marie Leclair l'aîné*, Ann Arbor London, University microfilms international, 1978.

Catalogue de l'œuvre imprimée de Jean-Marie Leclair (1697-1764) <http://philidor.cmbv.fr/Publications/Catalogues-d-auteur/Catalogue-de-l-oeuvre-imprimee-de-Jean-Marie-Leclair-1697-1764>

## **JEAN-PHILIPPE RAMEAU**

- Jean-Philippe Rameau, 1683-1764. *Complete theoretical writings*, éd. Erwin Reuben Jacobi, Rome, American institute of musicology, 6 vol., 1967-1972.
- Jean-Philippe Rameau, *actes du colloque international*, Dijon 1983, éd. Jérôme de La Gorce et Société Rameau, Paris, Champion; Genève, Slatkine, 1987, 605 p.
- Sylvie BOUISSOU, *Jean-Philippe Rameau, musicien des Lumières*, Paris Fayard, à paraître en 2014.
- Sylvie BOUISSOU et Denis HERLIN, *Jean-Philippe Rameau. Catalogue thématique*, Paris, BnF et CNRS éditions.
- Cuthbert GIRDLESTONE, *Jean-Philippe Rameau : sa vie, son œuvre*, éd. Philippe Beaussant, 2<sup>e</sup> éd, Paris, Desclée de Brouwer, 1983, 670 p.
- Paul-Marie MASSON, *L'Opéra de Rameau*, Paris, Laurens, 1930, 595 p.
- Christophe ROUSSET, *Jean-Philippe Rameau*, Arles, Actes Sud « Classica-Répertoire », 2007, 172 p., (Classica).

Institut de recherche sur le patrimoine musical en France – Jean-Philippe Rameau (1683-1764)  
<http://www.irpmf.cnrs.fr/themes-de-recherche/jean-philippe-rameau-1683-1764>

Jean-Philippe Rameau  
<http://jp.rameau.free.fr>



## PREMIÈRE PIERRE DU PANTHÉON

■ CAISSE NATIONALE DES MONUMENTS HISTORIQUES ET DES SITES, *Le Panthéon symbole des révolutions, de l'église de la Nation au temple des grands hommes*, Montréal, Centre canadien d'architecture, Picard, 1989, 339 p.

■ Pierre CHEVALLIER et Daniel RABREAU, *Le Panthéon*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1977, 64 p., (Short notes on great buildings).

■ Jean-Baptiste RONDELET, *Mémoire historique sur le dôme du Panthéon français*, Paris, Du Pont, 1797, 120 p.

### Panthéon - Centre des monuments nationaux

<http://pantheon.monuments-nationaux.fr>

## GEORGES JACOB

■ Pierre KJELLBERG, *Le mobilier français du XVIII<sup>e</sup> siècle : dictionnaire des ébénistes et des menuisiers*, Paris, Éditions de l'Amateur, 2002, 927 p.

■ Denise LEDOUX-LEBARD, *Le mobilier français du XIX<sup>e</sup> siècle (1795-1889)*, Paris, Éditions de l'Amateur, 2000, 700 p.

■ Hector-Martin LEFUEL, *Georges Jacob, ébéniste du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albert Morancé, 1923, 423 p., (Archives de l'amateur).

## JEAN-FRANÇOIS MILLET

■ André FERMIGIER, *Jean-François Millet*, Genève, Skira, 1985, 151 p., (Découverte du dix-neuvième siècle).

■ Chantal GEORGEL, *Millet*, Paris, Citadelles et Mazenod, (Les Phares), à paraître en 2014.

■ Robert Louis HERBERT, *Jean-François Millet*, expo. du Grand Palais, octobre 1975-janvier 1976, Paris, Éditions des Musées nationaux, 1975, 313 p.

■ Étienne MOREAU-NÉLATON, *Millet raconté par lui-même*, 3 vol., Paris, Henri Laurens, 1921.

■ Alfred SENSIER et Paul MANTZ, *La Vie et l'œuvre de Jean-François Millet*, Bricquebosc, Éditions des champs, 2005, 435 p.

L'atelier de Jean-François Millet  
27, rue Grande – 77630 Barbizon  
tél. : 01 60 66 21 55

courriel : [ateliermilletbarbizon@orange.fr](mailto:ateliermilletbarbizon@orange.fr)  
<http://www.atelier-millet.fr>

## ADOLPHE SAX

■ Malou HAINE, *Adolphe Sax (1814-1894) : sa vie, son œuvre et ses instruments de musique*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1980, 283 p.

■ Malou HAINE et Ignace DE KEYSER, *Catalogue des instruments Sax au Musée instrumental de Bruxelles, suivi de la liste de 400 instruments Sax conservés dans les collections publiques et privées*, Bruxelles, Musée instrumental, 1980, 279 p., (Publications du Musée instrumental de Bruxelles).

■ Ignace DE KEYSER, « Les instruments de musique jugés par Hector Berlioz », dans Georges Zaragoza, *Berlioz, homme de lettres*, Neuilly-lès-Dijon, Les éditions du Murmure, 2006, p. 131-155.

### List of Adolphe Sax Instruments

<http://homepages.ed.ac.uk/am/gdsl.html>

## EUGÈNE EMMANUEL VIOLLET-LE-DUC

### Œuvres de Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc

■ *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle*, 10 vol., Paris, Bance, 1854-1868.

■ *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, 8 vol., Paris, Bance, Vve A. Morel, 1858-1875. *Entretiens sur l'architecture*, 2 vol., Paris, A. Morel, 1863-1872.

### Ouvrages critiques

■ *Eugène Viollet Le Duc, 1814-1879*, expo. Paris, Caisse nationale des Monuments historiques, 1965.

■ Jean-Michel LENIAUD, *Viollet-Le-Duc ou les délires du système*, Paris, Mengès, 1994, 225 p.

■ Anthyme SAINT-PAUL, *Viollet-Le-Duc et son système archéologique* Tours, 1881.

■ *Viollet-Le-Duc*, catalogue de l'exposition, Paris, Éd. la Réunion des musées nationaux, 1980, 415 p.

Dictionnaire critique des historiens de l'art – Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc  
<http://www.inha.fr/spip.php?article2564>

### **CAMILLE CLAUDEL**

- *Camille Claudel, 1864-1943*, expo. Madrid, Fundación Mapfre, novembre 2007-janvier 2008, Paris, Musée Rodin, avril-juillet 2008, Éd. française, Madrid, Gallimard Musée Rodin, Fundación Mapfre, 2008, 417 p.
- *Camille Claudel et Rodin : la rencontre de deux destins*, expo. 2005-2006, Paris, Québec, Musée Rodin Hazan Musée national des beaux-arts du Québec, 2005, 383 p.
- Anne RIVIÈRE, Bruno GAUDICHON, Danièle GHANASSIA et Anne SCHAEFER, *Camille Claudel : catalogue raisonné*, nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Adam Biron, 2000, 358 p.
- Véronique MATTIUSI, « Congruences et divergences d'une relation artistique et intime. Camille Claudel et Auguste Rodin, entre les lignes... », dans *actes du colloque Camille Claudel, La Femme, la folie, la création au centre hospitalier de Montfavet (Avignon), 26 avril 2013*.
- Véronique MATTIUSI, *Auguste Rodin*, Paris, Le Cavalier bleu Éditions, 2011, 127 p., (Idées reçues).
- Véronique MATTIUSI, « Que de voyages j'ai faits en Touraine... », exposition *1898 : le Balzac de Rodin exposition*, Musée Rodin, juin-septembre 1998, Paris, Musée Rodin, 1998, 463 p.

Association Camille Claudel  
courriel : [info@camilleclaudel.asso.fr](mailto:info@camilleclaudel.asso.fr)

Association Camille Claudel à Nogent sur Seine  
Domaine de Bernières – 10400 Nogent-sur-Seine  
courriel : [camilleclaudel.nogentsurseine@wanadoo.fr](mailto:camilleclaudel.nogentsurseine@wanadoo.fr)  
tél. : 03 25 39 05 28

Association Camille et Paul Claudel en Tardenois  
4, rue de Rugny – 02130 Arcy-Sainte-Restigné  
courriel : [rondin.m@free.fr](mailto:rondin.m@free.fr)

Camille Claudel sort de ses réserves | Musée Rodin  
<http://www.musee-rodin.fr/fr/exposition/camille-claudel-sort-de-ses-reserves>

### **HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC**

- Danièle DEVYNCK, *Henri de Toulouse-Lautrec au Musée d'Albi*, Albi, Éd. Grand Sud, 2009, 120 p.
- Danièle DEVYNCK, *Toulouse-Lautrec*, Paris, J.-P. Gisserot, 2003, 125 p., (Pour la peinture, n° 5).
- André FERMIGIER, *Toulouse-Lautrec*, Paris, Presses Pocket, 1992, 176 p., (Agora, n° 114).
- Henri PERRUCHOT, *La vie de Toulouse-Lautrec*, Paris, Librairie générale française, 1992, 443 p., (Le Livre de poche, n° 565).
- Michel SOUVAIS, *Moi, La Goulue de Toulouse-Lautrec : les mémoires de mon aïeule*, Paris, Publibook, 2008, 202 p.

Musée Toulouse-Lautrec  
Palais de la Berbie  
Place Sainte-Cécile – 81000 Albi  
tél. : 05 63 49 48 70  
<http://www.museetoulouselautrec.net>

### **ROGER BISSIÈRE**

- Isabelle BISSIÈRE, Virginie DUVAL et Serge LEMOINE, *Bissière : catalogue raisonné*, 3 vol., Neuchâtel, Ides et Calendes, 2001, 997 p.
- Max-Pol FOUCHET, *Bissière*, Angoulême, M. Waknine, 2010, 28 p., (Écrits sur l'art).
- Lydia HARAMBOURG, *L'École de Paris 1945-1965 : dictionnaire des peintres*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 2010, 525 p.

Site consacré à Bissière  
<http://www.bissiere.net>

## GASTON CHAISSAC

- Gaston CHAISSAC, *Correspondances*, éd. Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables-d'Olonne, Centre d'étude et de documentation Gaston Chaissac, Société des amis du Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, 2004, 255 p.
- *Chaissac-Dubuffet : entre plume et pinceau*, expo. Paris, l'Adresse Musée de la poste, mai-septembre 2013, Les Sables-d'Olonne, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, 12 octobre 2013-26 janvier 2014, Lyon, Fage, 2013, 181 p.
- *Gaston Chaissac*, expo. Musée national d'art moderne, mai-août 1973, Paris, Éditions des musées nationaux, 1973, 63 p.
- *Gaston Chaissac : 1910-1964*, expo. Nantes, Musée des beaux-arts, juin-septembre 1998, Montpellier, Pavillon du Musée Fabre, octobre 1998-janvier 1999, Charleroi, Palais des beaux-arts, janvier-mars 1999, Paris, Réunion des musées nationaux, 1998, 369 p.
- Henry-Claude COUSSEAU, *Gaston Chaissac cordonnier in partibus*, œuvre graphique, Paris, Jacques Damase éditeur, 1981.
- *Chaissac*, expo. Paris, juillet-octobre 2000, Galerie nationale du Jeu de paume, Paris, Galerie nationale du Jeu de paume Réunion des musées nationaux, 2000, 387 p.

MASC – Musée de l'Abbaye Sainte-Croix  
Rue de Verdun – 85100 Les Sables d'Olonne  
tél : 02 51 32 01 16  
courriel : musee@lessablesdolonne.fr  
<http://www.lemasc.fr/masc>

Espace Gaston Chaissac  
<http://www.gastonchaissac-sainteflorence.fr>

## JEAN FAUTRIER

- *Jean Fautrier : rétrospective*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, avril-mai 1964, éd. André Berne-Joffroy, Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1964, 39 p.
- *Fautrier : 1898-1964*, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 25 mai-24 septembre 1989, Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1989, 239 p.

- Pierre CABANNE, *Jean Fautrier*, Paris, Éd. de la Différence, 1988, 167 p., (Classiques du XXI<sup>e</sup> siècle).
- Daniel MARCHESSEAU, *Jean Fautrier*, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, 2004, 247 p.
- Yves PEYRÉ, *Fautrier ou les Outrages de l'impossible*, Paris, Éditions du Regard, 1990, 437 p.

## FONDATION DU THÉÂTRE DU SOLEIL PAR ARIANE MNOUCHKINE

- *Ariane Mnouchkine*, éd. Béatrice Picon-Vallin, Arles, Actes sud-papiers, 2009, 131 p., (Mettre en scène).
- Marine FAYE et Béatrice PICON-VALLIN, *Le Théâtre du Soleil et son public*, Paris, 2011, 95 p.
- Judith MILLER, *Ariane Mnouchkine*, London, Routledge, 2007, 157 p., (Routledge performance practitioners).
- Ariane MNOUCHKINE et Fabienne PASCAUD, *L'Art du présent : entretiens avec Fabienne Pascaud*, Paris, Plon, 2005, 244 p.
- Bruno TACKELS, *Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil*, Besançon, les Solitaires intempestifs, 2013, 188 p.

Cartoucherie de Vincennes  
Route du Champ-de-Manœuvre – 75012 Paris  
<http://www.cartoucherie.fr>

Théâtre du Soleil  
<http://www.theatre-du-soleil.fr/thsol>

## RÉALISATION DU PLAFOND DE L'OPÉRA PAR CHAGALL

- *Marc Chagall, L'épaisseur des rêves*, expo. Roubaix, la Piscine-Musée d'art et d'industrie André Diligent, octobre 2012-janvier 2013, Dallas, Museum of art, février-mai 2013, Paris, Gallimard, 2012, 259 p.
- Marc CHAGALL et LONGUS, *Daphnis et Chloé : gouaches*, Paris, Langlaude, 2011, 122 p.
- Sylvie FORESTIER, *Chagall, les vitraux*, 2<sup>e</sup> éd. rev. et augm, Paris, Paris-Méditerranée, 1996, 223 p.

- Sylvie FORESTIER, *Les Chagall de Chagall*, Paris, Albin Michel, 1988, 180 p.
- Sylvie FORESTIER et Jean-Michel FORAY, *Musée national Message Biblique Marc Chagall*, 2<sup>e</sup> éd. rev. et augm, Paris, Réunion des musées nationaux, 2002, 310 p.
- Sylvie FORESTIER et Meret MEYER, *Les Céramiques de Chagall*, Paris, Albin Michel, 1990, 186 p.

Chagall – Musées nationaux des Alpes maritimes

<http://www.musees-nationaux-alpesmaritimes.fr/chagall>

### **SORTIE DU FILM DE JACQUES DEMY, LES PARAPLUIES DE CHERBOURG**

- *Le monde enchanté de Jacques Demy*, exposition, Paris, Cinémathèque française-Musée du cinéma, avril-août 2013, Paris, Skira Flammarion la Cinémathèque française Ciné-Tamaris, 2013, 255 p.
- Jean-Pierre BERTHOMÉ, *Jacques Demy et les racines du rêve*, Nantes, l'Atalante, 1996, 478 p.
- Jean-Pierre BERTHOMÉ, « *Les parapluies de Cherbourg* », *Jacques Demy*, Paris, Nathan, 1996, 127 p., (Synopsis).
- Michel LEGRAND, Catherine DENEUVE, Nino CASTELNUOVO et Anne VERNON, *Les parapluies de Cherbourg*, Ciné tamaris ARTE France développement [éd.] Sony pictures home entertainment [distrib.], 2010.
- Camille TABOULAY, *Le cinéma enchanté de Jacques Demy*, Paris, Cahiers du cinéma, 1996, 190 p.

La Cinémathèque française  
51, rue de Bercy – 75012 Paris  
tél. : 01 71 19 33 33  
<http://www.cinematheque.fr>

Les Parapluies de Cherbourg –  
Cinémathèque française  
<http://www.cinematheque.fr/fr/dans-salles/hommages-retrospectives/fiche-manifestation/parapluies-cherbourg,261.html>

Le Monde.fr

[http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/08/12/les-parapluies-de-cherbourg\\_3459862\\_3246.html](http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/08/12/les-parapluies-de-cherbourg_3459862_3246.html)

## **Sciences et techniques**

### **CRÉATION DE LA MANUFACTURE DE TAPISSERIES DE BEAUVAIS**

- Jean AJALBERT, *Beauvais, basse lice, 1917-1933*, ouvrage ill. de cent huit planches hors texte, Montrouge, Impr. moderne Paris, Denoël et Steele, 1933.
- Jules BADIN, *La Manufacture de tapisseries de Beauvais depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Paris, Société de propagation des livres d'art, 1909, 119 p.
- Alberte GRYPAS NGUYEN et Marie-Hélène MASSÉ-BERSANI, *Tapis, tapisseries d'artistes contemporains : manufactures nationales, Gobelins, Beauvais, Savonnerie, 1960 à nos jours*, Paris, Flammarion, 2006, 199 p.
- Bertrand JESTAZ, « La manufacture de Beauvais sous la direction de Behagle. Documents inédits », dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*. Année 1977, p.145-151.
- MANUFACTURE NATIONALE DE TAPISSERIE, *Beauvais. Manufacture nationale de tapisserie*, Paris, Centre national des arts plastiques, 1992, 174 p.
- Nicole de REYNIÈS, « Une tapisserie de Beauvais réapparaît, *Vénus et les Amours*, d'après François Boucher » dans *Album Amicorum. Œuvres choisies pour Arnauld Brejon de Lavergnée*, Paris, Librairie des Musées, 2012, p. 150-151.
- Roger-Armand WEIGERT, « Les commencements de la manufacture royale de Beauvais », dans *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1964, p. 331-346.

Manufacture nationale de la tapisserie  
24, rue Henri Brispot – 60000 Beauvais  
tél : 03 44 14 41 90  
<http://www.beauvais.fr/tourisme/manufacture-nationale-de-la-tapisserie.html>

Mobilier national : Infos pratiques –  
Beauvais

<http://www.mobiliernational.culture.gouv.fr/fr/infos-pratiques/beauvais>

### **CÉSAR FRANÇOIS CASSINI DE THURY, DIT CASSINI III**

- CONGRÈS NATIONAL DES SOCIÉTÉS HISTORIQUES ET SCIENTIFIQUES, *Sur les traces des Cassini : astronomes et observatoires au sud de la France*, dir. Paul Brouzeng et Suzanne Débarbat, Paris, Éd. du CTHS, 2001, 360 p.
- Monique PELLETIER, *Les cartes des Cassini : la science au service de l'État et des provinces*, Paris, Éd. du CTHS, 2013, 383 p., (Format, n° 72).

Comité français de cartographie (CFC)  
73 avenue de Paris – 94165 Saint-Mandé  
tél. : 01 43 74 70 93  
<http://www.lecfc.fr>

Des villages Cassini aux communes  
d'aujourd'hui  
[http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/1\\_navigation.php](http://cassini.ehess.fr/cassini/fr/html/1_navigation.php)

### **LÉON GAUMONT**

- Alice Guy, *Léon Gaumont et les débuts du film sonore*, dir. Maurice Gianati et Laurent Mannoni, New Barnet, John Libbey Publishing, 2012, 254 p.
- Léon GAUMONT, Corine FAUGERON, Laurent MANNONI et Jean-Jacques MEUSY, *Les premières années de la société L. Gaumont et Cie : correspondance commerciale de Léon Gaumont (1895-1899)*, Paris, AFRHC, en collab. avec la Bibliothèque du Film et Gaumont, 1999, 495 p., (Correspondances).
- Jean-Jacques MEUSY, *Paris-Palaces ou le temps des cinémas (1894-1918)*, Paris, CNRS éd, 2002, 561 p.

Gaumont – Qui sommes-nous ?  
<http://www.gaumont.fr/fr/qui.html>

### **FONDATION DE L'ÉCOLE FREUDIENNE DE PARIS**

- *La Communauté psychanalytique en France*, dir. Jacques-Alain Miller, Paris, Ornicar ?, 1976, (Bibliothèque d'« Ornicar ? »).
- Jacques LACAN, *Autres écrits*, Paris, Éd. du Seuil, 2001, 609 p., (Champ freudien).
- Alain de MIJOLLA, *La France et Freud*, tome 2 : D'une scission à l'autre, 1954-1964, Paris, Presses universitaires de France, 2012, 776 p., (La France et Freud).
- Juan David NASIO, *Cinq leçons sur la théorie de Jacques Lacan*, Paris, Payot & Rivages, 2001, 241 p., (Petite bibliothèque Payot).
- Élisabeth ROUDINESCO, *Jacques Lacan : esquisse d'une vie, histoire d'un système de pensée*, Paris, Fayard, 1998, 723 p.
- Christian SIMATOS, « Lacan en crise – Fantaisie », dans *L'Unebêvue*, n° 29, Paris, 2012.

Société Psychanalytique de Paris (SPP)  
187 rue St Jacques – 75005 Paris  
tél. : 01 43 29 66 70 – fax : 01 44 07 07 44  
courriel : [spp@spp.asso.fr](mailto:spp@spp.asso.fr)  
<http://www.societe-psychanalytique-de-paris.net>

Bibliothèque Sigmund Freud (BSF)  
15 rue Vauquelin – 75005 Paris  
tél. : 01 43 36 22 66 – courriel : [bsf@spp.asso.fr](mailto:bsf@spp.asso.fr)  
<http://bsf.spp.asso.fr>

## **Économie et société**

### **FONDATION DE L'ABBAYE SAINT-VICTOR DE MARSEILLE**

- Michel FIXOT et Jean-Pierre PELLETIER, *Saint-Victor de Marseille : de la basilique paléochrétienne à l'abbatiale médiévale*, Marseille, Images en manœuvre éd. Agence pour le patrimoine antique Provence-Alpes-Côte d'Azur, 2004, 115 p.
- Michel FIXOT et Jean-Pierre PELLETIER, *Saint-Victor de Marseille : étude archéologique et*

monumentale, Turnhout, Brepols, 2009, 327 p., (Bibliothèque de l'Antiquité tardive).

■ *Saint-Victor de Marseille : études archéologiques et historiques, actes du colloque Saint-Victor, Marseille, novembre 2004*, dir. Michel Fixot et Jean-Pierre Pelletier, Turnhout, Brepols, 2009, 344 p., (Bibliothèque de l'Antiquité tardive).

Abbaye Saint-Victor – L'histoire  
<http://www.saintvictor.net/-L-historique-.html>

### SAINTE JEANNE DE FRANCE

■ *Jeanne de France et l'Annonciade, actes du colloque international de l'Institut catholique de Paris, mars 2002*, dir. Dominique Dinot, Pierre Moracchini, Marie-Emmanuel Portebos, Paris, Éd. du Cerf, 2004, 510 p., (Histoire).

■ *Sainte Jeanne de France, duchesse de Berry*, dir. Vincent Maroteaux, Bourges, Société d'archéologie et d'histoire du Berry, 2004, 136 p. (Cahiers d'archéologie et d'histoire du Berry).

■ *Sainte Jeanne de France et l'Annonciade*, catalogue de l'exposition présentée à l'abbaye de Noirlac, juin-septembre 2002, dir. Vincent Maroteaux, Bourges, Archives départementales du Cher, 2002.

■ Henri PIGAILLEM, *Jeanne de France : première épouse de Louis XII*, Paris, Pygmalion, 2008, 321 p., (Histoire des reines de France).

### JEAN CALVIN

■ Marianne CARBONNIER-BURKARD, *Jean Calvin : une vie*, Paris, Desclée de Brouwer, 2009, 156 p.

■ Olivier ABEL, Pierre-François MOREAU et Dominique WEBER, *Jean Calvin et Thomas Hobbes : naissance de la modernité politique*, Genève, Paris, Labor et fides, diff. Presses universitaires de France, 2013, 363 p., (Histoire et société).

■ Yves KRUMENACKER, *Calvin, au-delà des légendes*, Montrouge, Bayard, 2009, 602 p.

■ MISSION TIMOTHÉE ET MUSÉE DU DÉSERT, *Jean Calvin : 1509-1564 de l'humanisme aux lumières de la foi*, Paris, les Éd. de

Paris-M. Chaleil, 2009, 63 p., (Bibliothèque protestante).

Musée Jean Calvin  
6, place Aristide Briand – 60400 Noyon  
tél. : 03 44 44 03 59  
courriel : [assist.musees@noyon.fr](mailto:assist.musees@noyon.fr)  
<http://www.ville-noyon.fr/Le-Musee-Jean-Calvin.html>

Musée international de la Réforme (MiR)  
4, rue du Cloître – Cour Saint-Pierre  
1204 Genève – Suisse  
tél. : + 41 (0) 22 310 24 31  
courriel : [info@musee-reforme.ch](mailto:info@musee-reforme.ch)  
<http://www.musee-reforme.ch/fr/info>

Musée virtuel du protestantisme  
<http://www.museeprotestant.org>

Société de l'histoire du protestantisme français (SHPF)  
54, rue des Saints-Pères – 75007 Paris  
tél. : 01 45 48 62 07  
<http://www.shpf.fr>

Fédération des églises protestantes de Suisse (FEPS)

26, Sulgenauweg – Case postale  
3000 Berne 23 – Suisse  
tél. : + 41 (0) 31 370 25 25  
courriel : [info@feps.ch](mailto:info@feps.ch)  
<http://www.jean-calvin.org>

### FONDATION DES COMPAGNIES FRANÇAISES DES INDES

■ Philippe HAUDRÈRE, *La Compagnie française des Indes au XVIII<sup>e</sup> siècle*, 2 vol., Paris, les Indes savantes, 2005, 1071 p.

■ Philippe HAUDRÈRE, *Les compagnies des Indes orientales : trois siècles de rencontre entre Orientaux et Occidentaux (1600-1858)*, Paris, Desjonquères, 2006, 269 p., (Outremer).

■ Philippe HAUDRÈRE et Gérard LE BOUËDEC, *Les Compagnies des Indes*, éd. Musée de la Compagnie des Indes, Rennes, Éditions Ouest-France, 2010, 143 p., (Histoire).

■ Philippe HAUDRÈRE et Gérard LE BOUËDEC,



*Les Compagnies des Indes*, éd. Musée de la Compagnie des Indes, Rennes, Éditions Ouest-France, 2011, 156 p., (Poche histoire).

■ *Le goût de l'Inde*, dir. Gérard Le Bouëdec et Brigitte Nicolas, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, 175 p.

Mémoire des HOMMES – Compagnie des Indes

<http://www.memoiredeshommes.sga.defense.gouv.fr/fr/article.php?larub=1&titre=compagnie-des-indes>

Ville de Lorient – Musée de la Compagnie des Indes  
Citadelle, avenue du Fort de l'Aigle – 56290 Port-Louis  
tél. : 02 97 82 19 13  
courriel : [museeindes@mairie-lorient.fr](mailto:museeindes@mairie-lorient.fr)  
<http://musee.lorient.fr>

### MARQUISE DE POMPADOUR

■ Michel de DECKER, *La marquise des plaisirs : Madame de Pompadour*, Paris, Pygmalion, 2007, 208 p.

■ Danielle GALLET-GUERNE, *Madame de Pompadour ou le Pouvoir féminin*, Paris, Fayard, 1984, 301 p.

■ Edmond de GONCOURT et Jules de GONCOURT, *Madame de Pompadour*, Chaintreaux, Éd. France-Empire monde, 2012, 349 p.

■ Évelyne LEVER, *Madame de Pompadour*, Paris, Éd. France loisirs, 2007, 404 p.

■ *Madame de Pompadour et les arts*, expo. Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, février-mai 2002, Munich, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, juin-septembre 2002, Londres, National gallery, octobre 2002-janvier 2003, Paris, Réunion des musées nationaux, 2002, 543 p.

### PREMIÈRE AGRESSION DE LA BÊTE DU GÉVAUDAN

■ Guy CROUZET, *Bêtes en Gévaudan : complément d'enquête faisant suite à « La grande peur du Gévaudan »*, Moulins, Guy Crouzet, 2010, 98 p.

■ Guy CROUZET, *La grande peur du Gévaudan*, Moulins, Guy Crouzet, 2001, 267 p.

■ François FABRE, *La Bête du Gévaudan*, reproduction en fac-similé, Nîmes, C. Lacour, 1994, 230 p., (Rediviva).

■ Jean-Marc MORICEAU, *Histoire du méchant loup : 3000 attaques sur l'homme en France XV<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Fayard, 2007, 623 p.

■ Jean-Marc MORICEAU, *La bête du Gévaudan (1764-1767)*, Paris, Larousse, 2008, 284 p., (L'histoire comme un roman).

■ Pierre POURCHER, *Histoire de la bête du Gévaudan, véritable fléau de Dieu*, reproduction en fac-similé, Nîmes, Lacour référence, 2011, ca 1033 p.

### FONDATION DE LA SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT DU CHEVAL FRANÇAIS (SECF)

■ Nicole de BLOMAC, *La gloire et le jeu : des hommes et des chevaux (1766-1866)*, Paris, Fayard, 1991, 391 p.

■ Pierre JOTREAU, Richard ONSLOW et Steve HASKIN, *Les Sabots de la gloire*, Paris, Ramsay, 1981, 247 p.

■ Guy THIBAUT, *70 ans au galop*, Menton, Éd. du Castelet, 2011, 214 p.

■ Guy THIBAUT, *Un autre regard sur les courses : histoire des courses et de l'élevage en France de Louis XIV à nos jours (plat, obstacle, trot)*, Menton, Éd. du Castelet, 2007, 366 p.

Société d'encouragement à l'élevage du cheval français (SECF)

7, rue d'Astorg – 75008 Paris

tél. : 01 49 77 17 17

<http://www.cheval-francais.eu>

Musée du Trot

Domaine de Grosbois – 94470 Boissy-Saint-Léger

tél. : 01 49 77 15 24

courriel : [regiegrosbois@secf.asso.fr](mailto:regiegrosbois@secf.asso.fr)

<http://www.museedutrot.com>

## Première liste d'anniversaires de 2015

- 1015** Établissement des fondations de la cathédrale de Strasbourg.
- 1115** Fondation de Clairvaux par saint Bernard.
- 1165** Naissance de Philippe Auguste.
- 1215** Fondation de l'ordre dominicain par saint Dominique.  
Promulgation des statuts de l'université de Paris, par Robert de Courson.
- 1465** Mort de Charles d'Orléans, poète, père de Louis XII.
- 1515** Avènement de François I<sup>er</sup>.  
Début de la construction de l'aile « François I<sup>er</sup> » du château de Blois.
- 1615** Expédition de Samuel de Champlain jusqu'au site de Montréal.
- 1665** Mort de Nicolas Poussin.  
Mort de Pierre de Fermat.
- 1715** Mort de Louis XIV.  
Mort de Fénelon.  
Mort de dom Pérignon, « père du champagne ».  
Ouverture de l'Opéra-Comique.
- 1765** Naissance de Nicéphore Niepce.
- 1815** Naissance d'Eugène Labiche.
- 1865** Mort de Pierre-Joseph Proudhon, théoricien politologue.  
Naissance de Paul Dukas.  
Publication par Alphonse Daudet des *Lettres de mon moulin*.
- 1915** Mort de Jean-Henri Fabre, entomologiste, naturaliste.  
Naissance de Roland Barthes.
- 1965** Mort de Charles-Édouard Jeanneret-Gris, dit Le Corbusier.  
Mort d'Albert Schweitzer, médecin et philosophe.  
Lancement du 1<sup>er</sup> satellite français à partir d'une fusée Diamant.  
Inauguration du tunnel du Mont-Blanc entre l'Italie et la France.

## Publications électroniques

*Presque tous les ans, un site multimédia est consacré à une personnalité ou un événement mis au nombre des Commémorations nationales.*

*Ces sites sont réalisés en étroite collaboration par la mission aux Commémorations nationales (Direction générale des Patrimoines – Archives de France) et le Département de la recherche, de l'enseignement supérieur et de la technologie (Secrétariat général du ministère de la Culture et de la Communication – Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation).*

*Bénéficiant de la collaboration de meilleurs spécialistes, ces publications électroniques, grâce à leur richesse documentaire, iconographique et sonore constituent des outils idéaux au service des enseignants. À ce jour existent :*

**Aristide Cavallé-Coll, facteur d'orgues (1811-1899), 1999.**

<http://www.culture.gouv.fr/culture/cavaille-coll/fr/>

**André Le Nôtre (1613-1700), 2000.**

<http://www.lenotre.culture.gouv.fr/>

**André Malraux (1901-1976)**

**Exposition virtuelle pour un musée imaginaire, 2001.**

<http://www.malraux2001.culture.fr/>

**Dictionnaires en langue française, 2001.**

<http://www.dictionnaires.culture.fr/>

**Victor Hugo (1802-1885), 2002.**

<http://www.victorhugo2002.culture.fr/>

**La Louisiane française (1682-1803), 2003.**

<http://www.louisiane.culture.fr/>

**Prosper Mérimée (1803-1870), 2003.**

<http://www.merimee.culture.fr/>

**Marc-Antoine Charpentier (1643-1704), 2004.**

<http://www.charpentier.culture.fr/>

**George Sand (1804-1876), 2004.**

<http://www.georgesand.culture.fr/>

**Alexis de Tocqueville (1805-1859), 2005.**

<http://www.tocqueville.culture.fr/>

**Pierre Savorgnan de Brazza (1852-1905), coproduit avec le service des archives nationales d'outre-mer, 2005.**

<http://www.brazza.culture.fr/>

**1906 : Alfred Dreyfus réhabilité, 2007.**

<http://www.dreyfus.culture.fr/>

**Autochromes Lumière :  
la photographie des couleurs (1907-1935), 2008.**

<http://www.autochromes.culture.fr/>

**Henri IV, le règne interrompu, 2010 (couronné par le Prix Web'Art d'argent du comité d'Avicom de l'UNESCO).**

<http://www.Henri-IV.culture.fr/>

**Garamond, 2011.**

[http://www.garamond.culture.fr](http://www.garamond.culture.fr/)

**Le phare de Cordouan, 2012.**

<http://www.cordouan.culture.fr>

# Index

## A

Abélard	<b>129-131</b>
aéronautique militaire	<b>68-69</b>
Alain-Fournier	<b>56-57, 64-65</b>
Anne de Bretagne	<b>104-108</b>
Annonciade (Ordre de l')	<b>252, 254</b>
anthropométrie judiciaire (Alphonse Bertillon)	<b>22, 24</b>
Association Internationale des Travailleurs (création de l')	<b>115-116</b>
astronomie	<b>74, 238</b>
astrophysique	<b>74-75</b>
Aubrac (Raymond, Raymond Samuel dit)	<b>46-48</b>
Auguste, empereur	<b>80-82</b>

## B

banque (Société Générale)	<b>278</b>
<i>Bâtarde</i> ( <i>La</i> , de Violette Leduc)	<b>274</b>
Beauvais (manufacture de tapisseries de)	<b>234-237</b>
Beccaria (Cesare)	<b>143-145</b>
Bernardin de Saint-Pierre (Jacques-Henri)	<b>146-149</b>
Bernier (Nicolas)	<b>275</b>
Bertillon (Alphonse)	<b>22-24</b>
Bissière (Roger)	<b>214-216</b>
Bodard (Lucien)	<b>72-73</b>
Bodard (Mag)	<b>230</b>
Boschaert (Ambroisius, dit Ambroise Dubois)	<b>168-170</b>
Bouin (Jean)	<b>66-67</b>
Bourdieu (Pierre)	<b>159-160</b>
Bouvines (bataille de)	<b>91, 95-97</b>
Brantôme (Pierre de Bourdeille dit)	<b>136-139</b>
Bretagne (Anne de)	<b>104-108</b>

## C

Caillaux (Joseph)	<b>38, 40, 73</b>
Caisse nationale des monuments historiques et des sites	<b>35-37</b>
Calmette (Gaston)	<b>73-74</b>
Calvin (Jean)	<b>255-257</b>
cartographie (Cassini III)	<b>238-241</b>
Cassien (Jean)	<b>248-251</b>
Cassini III (César François Cassini de Thury dit)	<b>238-241</b>
cathédrale de Reims (incendie de la)	<b>61-63</b>
Cent-Jours (Les)	<b>112</b>
CFDT (création de la)	<b>119-120</b>
CFTC (création de la CFDT par scission d'avec la)	<b>119-120</b>
Chagall (Marc)	<b>227-229</b>
Chaissac (Gaston)	<b>217-220</b>
Chancelier de France (René Nicolas de Maupeou)	<b>272</b>
Charlemagne	<b>40, 85-87</b>
Charles V	<b>87, 102-103, 132</b>
cheval (SECF)	<b>268-270</b>
Chine (relations diplomatiques entre la France et la république populaire de)	<b>121-124</b>
christianisme social (Albert de Mun)	<b>76-77</b>
cinéma (histoire du)	<b>242-244</b>
Cinémathèque française	<b>70-71</b>
Claudé (Camille)	<b>204-208</b>
Clément V (pape)	<b>98, 100-101</b>
Clodion (Claude Michel dit)	<b>276</b>
Clotaire II (édit de)	<b>83-84</b>
Cocherel (bataille de)	<b>102-103</b>
Colbert (Jean-Baptiste)	<b>171, 234, 258-262</b>
combat aérien	<b>68-69</b>
communisme (Maurice Thorez)	<b>117-118</b>

Compagnies françaises des Indes  
(fondation des) **258-262**  
compagnie du Théâtre du Soleil **224-226**

## D

Déchelette (Joseph) **76**  
Demy (Jacques) **230-232**  
Déroulède (Paul) **73**  
*Des délits et des peines* (de Cesare  
Beccaria) **143-145**  
Dorival (Bernard) **20, 75-76**  
Dubois (Ambroise) **168-170**  
Du Guesclin (Bertrand) **102-103**  
Duras (Marguerite, Marguerite Germaine  
Marie Donnadiou dite) **29-32**

## E

École freudienne de Paris (fondation de l')  
**245-246**

## F

Falcon (Cornélie) **276-277**  
Fautrier (Jean) **221-223**  
Fehrenbach (Charles) **74-75**  
Félibrige, félibrisme **25-28**  
*Figaro (Le)* **73**  
Fontainebleau (école de) **168-170**  
Fournier (Alain-, Henri-Alban Fournier dit)  
**56-57, 64-65**

Funès de Galarza (Louis de) **44-45**

## G

Gary (Romain, Roman Kacew dit) **33-34**  
Gaumont (Léon) **242-244**  
Gévaudan (La Bête du) **266-267**  
Gonsse de Rougeville (Alexandre) **272-273**

Gonzales y Garcia (Mariano Eusebio, dit Luis  
Mariano) **52-53**  
grève (droit de) **273**  
Guadeloupe (Héliodore Camille Mortenol) **72**

## H

Héloïse (du Paraquet, ou d'Argenteuil)  
**128-131**  
*Héritiers (Les, de Pierre Bourdieu)* **159-160**  
*Historia ecclesiastica* (d'Orderic Vital)  
**126-128**  
Hippisme **268-270**

## I

Impôt sur le revenu (institution de l') **38-40**  
Indes (fondation des Compagnies  
françaises des) **258-262**

## J

Jacob (Georges) **188-191**  
Jaurès (Jean) **41-43**  
Jeanne de France (sainte), ou de Valois  
**252-254**  
Joséphine (impératrice des Français) **109-111**

## K

Kacew (Roman, dit Romain Gary) **33-34**

## L

Lacan (Jacques) **245-246**  
Langlois (Henri) **70-71**  
Leblanc (Maurice) **156-158**  
Le Brun (Charles) **171-173**  
Leclair (Jean-Marie) **178-180**  
Leclerc (Félix) **49-51**  
Leduc (Violette) **274**



Ligue des patriotes	<b>73</b>
Loi Émile Ollivier (légalisation du droit de grève)	<b>273</b>
Longitudes (Bureau des)	<b>238-241</b>
Louis VIII	<b>91</b>
Louis IX	<b>91-94, 99, 101, 252</b>
Louis XI	<b>252, 277-278</b>
Louis XII	<b>104-108</b>
Louis XIII	<b>88, 136</b>
Louis XIV	<b>140-142, 167, 171-173, 234, 236, 254, 262, 275</b>
Louis XVIII	<b>112-114</b>
Lupin (Arsène)	<b>156-158</b>

## M

Maison-Rouge (chevalier de) (Alexandre Gonsse de Rougeville)	<b>272-273</b>
<i>Manifeste des Soixante</i> (publication du)	<b>115-116</b>
Mariano (Luis, Mariano Eusebio Gonzales y Garcia dit)	<b>52-53</b>
Marne (bataille de la)	<b>58-60</b>
Marseille (abbaye Saint-Victor de)	<b>248-251</b>
Maupeou (René Nicolas de)	<b>272</b>
Mercier (Louis-Sébastien)	<b>150-151</b>
Michel (Claude, dit Clodion)	<b>276</b>
Millet (Jean-François)	<b>192-195</b>
Mistral (Frédéric)	<b>25-28</b>
Mnouchkine (Ariane)	<b>224-226</b>
Molière ( <i>Tartuffe, ou l'Hypocrite</i> , de)	<b>140-142</b>
Monnaie de Paris (création de la)	<b>88-90</b>
Monuments historiques et des sites (Caisse nationale des)	<b>35-37</b>
Mortenol (Héliodore Camille)	<b>72</b>
<i>Mots</i> ( <i>Les</i> , de Jean-Paul Sartre)	<b>161-164</b>
Mun (Albert de)	<b>76-77</b>

## N

Napoléon I <sup>er</sup>	<b>88, 109, 111-112, 114, 146, 187</b>
Napoléon III	<b>115, 268</b>
Nivers (Guillaume-Gabriel)	<b>275</b>

## O

Ollivier (Émile)	<b>273</b>
Opéra Garnier (plafond de l')	<b>227-229</b>
opérette	<b>52-53, 230, 277</b>

## P

Panthéon (pose de la première pierre du)	<b>184-187</b>
<i>Parapluies de Cherbourg</i> ( <i>Les</i> , de Jacques Demy)	<b>230-232</b>
Paul et Virginie	<b>147, 149</b>
Péguy (Charles)	<b>54-57</b>
Philippe Auguste	<b>95-97</b>
Philippe IV le Bel	<b>98-101</b>
Pigalle (Jean-Baptiste)	<b>174-177, 265</b>
Pizan (Christine de), ou Pisan	<b>132-135</b>
Pompadour (Jeanne Antoinette Poisson, marquise de)	<b>174, 263-265</b>
Poste royale (création de la)	<b>277-278</b>
protestantisme	<b>255</b>
psychanalyse (Jacques Lacan)	<b>30, 245-246</b>

## R

Rameau (Jean-Philippe)	<b>178, 180-183, 229</b>
Réforme	<b>255</b>
Régnier (Henri de)	<b>273-274</b>
Reims (incendie de la cathédrale de)	<b>61-63</b>
Résistance	<b>46-48, 74-75, 77, 118, 222</b>
Restauration (avènement de la Première)	<b>112-114</b>
Rodin (Auguste)	<b>204-208</b>
Romain Gary (Roman Kacew, dit)	<b>33-34</b>
Rougeville (Alexandre Gonsse de)	<b>272-273</b>

## S

Sade (Donatien Alphonse François, marquis de) **152-155**  
Saint Louis **91-94, 99, 101, 252**  
Saint-Pierre (Jacques-Henri Bernardin de) **146-149**  
Samuel (Raymond, dit Raymond Aubrac) **46-48**  
Sartre (Jean-Paul) **161-164**  
Sax (Adolphe, Antoine-Joseph Sax dit) **196-198**  
Scaramoni (Fred, Godefroy dit) **77**  
Socialisme (Jean Jaurès) **41-43, 120**  
société d'encouragement du cheval français (SECF) **268-270**  
Société Générale (fondation de la) **278**  
*Soixante* (publication du *Manifeste des*) **115-116**  
Soufflot (Jacques-Germain) **184-187, 265**  
Staël (Nicolas de) **18-21, 237**  
Syndicalisme (CFDT, CFTC) **119-120**

## T

tapisseries de Beauvais (manufacture de) **234-237**  
*Tartuffe* (ou *l'Hypocrite*, de Molière) **140-142**  
Tazieff (Haroun) **75**  
Temple (Ordre du) **98-101**

Théâtre du Soleil (fondation du) **224-226**  
Thorez (Maurice) **117-118**  
Tortelier (Paul) **74**  
Toulouse-Lautrec (Henri de) **209-212**  
Travailleurs (création de l'Association Internationale des) **115-116**  
Tuileries (construction des) **166-167**

## V

Versailles (château de) **140, 171, 263-266**  
Violet-le-Duc (Eugène Emmanuel) **199-203, 237**  
violoncelle (art du) **74**  
Vital (Orderic, début de la rédaction de *l'Historia ecclesiastica*) **126-128**  
volcanologie **75**

## W

Willemetz (Albert) **277**

Malgré des recherches avérées restées infructueuses, nous n'avons pu trouver les auteurs des photographies aux pages 47 et 67. Nous gardons les droits à disposition des ayants droit s'ils se manifestent.



## COMMÉMORATIONS NATIONALES 2015

### Bulletin de réservation

(réservé aux personnes et organismes qui reçoivent cette publication en raison de leurs activités professionnelles : scientifiques, éducatives, culturelles, d'information, etc.)

Si vous souhaitez continuer à bénéficier du service de cette publication, nous vous invitons à renvoyer le bulletin ci-dessous :

✂ .....

Nom ..... Prénom .....

Fonctions .....

Établissement ou entreprise .....

Secteur d'activité .....

Adresse professionnelle .....

Souhaite recevoir le recueil des *Commémorations nationales 2015*

### Bulletin à renvoyer à :

ARCHIVES DE FRANCE  
Mission aux Commémorations nationales  
56, rue des Francs-Bourgeois  
75003 Paris







<http://www.archivesdefrance.culture.gouv.fr>  
<http://www.culture.fr/Multimedias/Commemorations-nationales>