

2026-2027

HLP – PHILOSOPHIE / TERMINALE



**CAHIER DE TRAVAIL
LA RECHERCHE DE SOI**



PROGRAMME HUMANITÉS, LITTÉRATURE ET PHILOSOPHIE TERMINALE GÉNÉRALE

L'enseignement de spécialité d'humanités, littérature et philosophie vise à procurer aux élèves de première et de terminale une solide formation générale dans le domaine des lettres, de la philosophie et des sciences humaines. Réunissant des disciplines à la fois différentes et fortement liées, il leur propose une approche nouvelle de grandes questions de culture et une initiation à une réflexion personnelle sur ces questions, nourrie par la rencontre et la fréquentation d'œuvres d'intérêt majeur. Il développe l'ensemble des compétences relatives à la lecture, à l'interprétation des œuvres et des textes, à l'expression et à l'analyse de problèmes et d'objets complexes.

Comme tous les enseignements, cette spécialité contribue au développement des compétences orales à travers notamment la pratique de l'argumentation. Celle-ci conduit à préciser sa pensée et à expliciter son raisonnement de manière à convaincre. Elle permet à chacun de faire évoluer sa pensée, jusqu'à la remettre en cause si nécessaire, pour accéder progressivement à la vérité par la preuve. Si ces considérations sont valables pour tous les élèves, elles prennent un relief particulier pour ceux qui choisiront de poursuivre cet enseignement de spécialité en terminale et qui ont à préparer l'épreuve orale terminale du baccalauréat.

Cette formation s'adresse à tous les élèves désireux d'acquérir une culture humaniste qui leur permettra de réfléchir sur les questions contemporaines dans une perspective élargie. Avec une pluralité d'aspects, et en prise directe sur un certain nombre d'enjeux de société, cette formation constituera un précieux apport pour des études axées sur les sciences, les arts et les lettres, la philosophie, le droit, l'économie et la gestion, les sciences politiques, la médecine et les professions de santé. Elle sera particulièrement recommandée aux élèves souhaitant s'engager dans les carrières de l'enseignement et de la recherche en lettres et sciences humaines, de la culture et de la communication.

Les contenus d'enseignement se répartissent en semestres, chacun centré sur une grande dimension de la culture humaniste, donc sur l'un des objets des études rassemblées sous le nom d'humanités. Cet ancrage historique ne doit pas exclure d'autres approches. On travaillera à approfondir les problématiques développées au cours de la période de référence en les comparant à des problématiques plus anciennes ou plus récentes. Cette comparaison, pratiquée à travers l'étude d'œuvres et de textes significatifs (œuvres littéraires, artistiques, philosophiques – œuvres intégrales ou extraits), permettra aux élèves tout à la fois de développer leur conscience historique, d'affiner leur jugement critique et d'enrichir leur approche des grands problèmes d'aujourd'hui.

Les contenus d'enseignement de la spécialité HLP se répartissent en deux fois deux semestres, chacun centré sur une grande dimension de la culture humaniste, donc sur l'un des objets des études rassemblées sous le nom d'humanités. Après avoir étudié en classe de première (1) la parole, ses pouvoirs, ses fonctions et ses usages, et (2) les diverses manières de se représenter le monde et de comprendre les sociétés humaines, les élèves de terminale sont invités à réfléchir sur deux ordres de questions :

- 1) la relation des êtres humains à eux-mêmes et la question du moi ;
 - 2) l'interrogation sur l'humanité et son histoire, sur ses expériences caractéristiques et sur son devenir.
- L'approche de ces questions s'effectue, pour chaque semestre, en relation privilégiée avec une période distincte dans l'histoire de la culture. Pour la classe terminale, ces périodes sont définies comme suit :

- 1) du romantisme au XX^e siècle ;
- 2) période contemporaine (XX^e-XXI^e siècles).

Cet ancrage historique ne doit pas exclure d'autres approches. Notamment, les problématiques développées au cours de la période contemporaine peuvent être comparées avec des problématiques plus anciennes. Cette comparaison, pratiquée à travers l'étude d'œuvres et de textes significatifs (œuvres littéraires, artistiques, philosophiques – œuvres intégrales ou extraits), permet aux élèves tout à la fois de développer leur conscience historique, d'affiner leur jugement critique et d'enrichir leur approche des grands problèmes d'aujourd'hui. Pour chaque semestre, l'intitulé général se décline en trois entrées qui correspondent à une grande subdivision de la thématique considérée.

Semestre 1 : La recherche de soi / période de référence : du romantisme au XX^e siècle

- **Education, transmission et émancipation**
- **Les expressions de la sensibilité**
- **Les métamorphoses du moi**

Le premier semestre de la classe terminale est consacré à la problématique de la recherche et de la formation de soi – problématique à tous égards centrale dans la culture, dans la littérature et la philosophie modernes. La période de référence – du romantisme au XX^e siècle – a été dans toute l'Europe celle de grandes mutations sociales et politiques, mais aussi intellectuelles et esthétiques, qui ont entraîné de profondes transformations dans la manière de concevoir les rapports entre l'individu et la société, les modèles d'éducation et les formes de la liberté. L'étude de « la recherche de soi » se décline en trois chapitres, le premier consacré à l'éducation et aux idéaux d'émancipation, le deuxième aux nouvelles manières de sentir et à leur exploration, le troisième aux aspirations et aux inquiétudes de l'âme moderne et au problème de la connaissance de soi. Des références peuvent être choisies avec profit parmi les œuvres des périodes antérieures, notamment l'Antiquité et l'Age classique.

Semestre 2 : L'humanité en question / période de référence : période contemporaine (XX^e-XXI^e siècles)

- **Création, continuités et ruptures**
- **Histoire et violence**
- **L'humain et ses limites**

Le second semestre de la classe terminale achève les explorations proposées au cours des deux années du programme d'Humanités, littérature et philosophie. Il aborde, à partir de textes littéraires et philosophiques, les interrogations et les expériences caractéristiques du monde contemporain. Un premier chapitre porte sur la conception même de l'activité créatrice et sur les relations entre art et société à travers les bouleversements intervenus depuis le début du XX^e siècle. Le deuxième chapitre part des grands conflits et traumatismes du XX^e siècle, qui ont changé notre vision de l'humanité et notre compréhension de l'Histoire. Il propose d'étudier les diverses formes de la violence et leur représentation dans la littérature, ainsi que les questions philosophiques qui leur sont liées. Le dernier chapitre s'articule plus directement aux avancées scientifiques et technologiques récentes qui modifient le rapport des hommes à l'environnement, à la société et à eux-mêmes.

Aucune de ces entrées n'est spécifiquement « littéraire » ou « philosophique ». Chacune d'entre elles se prête à une approche croisée. Chaque thème est abordé à partir de textes littéraires et philosophiques français ou traduits en français, choisis comme particulièrement représentatifs de la problématique concernée. A cette fin, la présentation de chacun de ces thèmes s'accompagne d'une bibliographie indicative comprenant des œuvres intégrales et des parties d'œuvres. Cette bibliographie est fournie à titre d'illustration, et ne prédétermine en aucun cas le choix des textes proposés dans le cadre des épreuves du baccalauréat. Les professeurs en charge de cette formation construisent leur propre itinéraire en s'appuyant sur les textes de leur choix.





METHODE POUR LA QUESTION D'INTERPRETATION PHILOSOPHIQUE

L'une des questions, intitulée soit « interprétation littéraire », soit « interprétation philosophique », appelle un développement écrit exposant la compréhension et l'analyse d'un enjeu majeur du texte. (Bulletin officiel)

1. Travail préliminaire au brouillon

11. Analyse de la question posée afin de bien la comprendre et d'éviter faux-sens et contresens

Il faut définir tous les termes de la question, en veillant à les comprendre dans le contexte du texte, qu'il faut évidemment avoir lu précisément auparavant.

Il faut repérer (en les soulignant) les articulations logiques du texte. Ainsi, « mais », « cependant », « pourtant » introduisent une autre idée ou une objection ; « donc », « par conséquent » introduisent une conclusion voire la thèse du texte, etc. On peut ainsi repérer la structure du texte et les principales étapes de son argumentation. Voir, en complément la fiche des connecteurs logiques sur le *Philofil*.

Il faut repérer les concepts clés (mots généraux qui souvent reviennent). Il faudra définir précisément ces concepts dans le contexte du texte, tout en tenant compte des définitions apprises en cours.

Il faut repérer les noms des philosophes éventuellement mentionnés, les propos qui leur sont prêtés et remarquer si l'auteur s'y oppose ou s'en rapproche.

12. Analyse de la structure de l'argumentation

Repérer la réponse que l'auteur apporte dans le texte à la question posée par le sujet, réponse qui ne figure pas forcément de manière explicite dans le texte, mais que l'on peut reconstruire à partir des arguments proposés par l'auteur. Cette réponse est la thèse du texte.

Repérer la façon dont le texte s'organise pour justifier cette thèse : la suite des arguments, les questions posées, les possibles objections que l'auteur formule, les critiques qu'il fait à d'autres auteurs. On dégage donc la structure argumentative ou logique du texte.

Trouver la difficulté que pose la question, ce qui revient à montrer que l'on peut hésiter entre plusieurs réponses lorsqu'on pose cette question. Pour mémoire, on note au brouillon les thèses qui s'opposent à celle qu'a défendue l'auteur dans son texte.

13. Construction de la structure du devoir

Le but est de répondre avant tout à la question d'interprétation, pas de faire une explication de texte. Il faut donc construire une argumentation structurée pour répondre à cette question en s'appuyant sur le texte.

Le développement de la réponse doit être précédé d'une introduction et suivi d'une brève conclusion.

On peut commencer par formuler la réponse que l'auteur donne à la question posée par le sujet en expliquant, voire en illustrant cette réponse, si c'est possible et pertinent. Cette réponse figurera à la fin de l'introduction de la réponse sous une forme plus ou moins concise.

On expose ensuite le mouvement du texte en précisant l'enchaînement de ses arguments ; on montre comment la structure argumentative du texte apporte une réponse à la question posée dans le sujet. On cite le texte et on explique du mieux possible les propos de l'auteur. Il doit donc y avoir dans cette partie un va-et-vient entre le texte et la question. Au long de cet exposé, on essaie d'illustrer la thèse de l'auteur en montrant que des phénomènes contemporains ou historiques valident ses affirmations. On peut aussi recourir à des exemples littéraires ou plus généralement artistiques.

Au cours de ces explications, on peut émettre des critiques sur la thèse de l'auteur, montrer que l'on peut soutenir d'autres thèses crédibles. On peut nuancer les propos de l'auteur, montrer que ces arguments reposent sur des présupposés, des impensés, des hypothèses implicites et contestables. On peut aussi montrer que d'autres phénomènes contemporains ou historiques ne semblent pas correspondre aux affirmations de l'auteur.

Attention au temps ! L'exercice est court. Le travail préliminaire au brouillon ne doit pas excéder la moitié du temps imparti, surtout lorsque l'on peine à rédiger rapidement.

2. Rédaction du devoir

21. L'introduction

Son but est d'introduire le texte et la question. On peut partir d'un fait précis (événement contemporain, historique) d'un élément de culture générale (citation, œuvre artistique) ou d'un constat (en évitant cependant les truismes). Le but est d'amener la question du sujet, que l'on recopie telle quelle. On peut ensuite brièvement présenter le texte en indiquant qu'il se confronte à cette question. Il faut alors mener une analyse de la question avant de montrer brièvement ce qui fait problème dans la question posée, la difficulté qu'elle présente (on peut pour cela montrer que plusieurs réponses sont possibles). Pour finir, on indique la réponse que l'auteur formule et on l'explique si nécessaire.

22. Le développement

Le développement suit les grandes parties du plan du texte, que l'on expose dans des paragraphes successifs. Le début de l'explication d'une partie du texte doit indiquer de manière très claire sa fonction (l'auteur formule sa thèse, il justifie une idée, etc.). Dans chaque partie du développement, on suit l'ordre du texte. On essaie d'expliquer, d'illustrer par des exemples qui montrent la pertinence et la validité des idées de l'auteur. Si la réponse à la question posée est un moment de l'argumentation, on l'indique et on explique précisément la réponse à ce moment-là. Tout au long du développement, on peut formuler des remarques critiquant les arguments de l'auteur afin d'indiquer que d'autres réponses que la sienne sont possibles. S'il y a un moment du texte où l'auteur donne sa réponse, les autres réponses possibles peuvent être formulées à ce moment-là, pour montrer la valeur, l'originalité ou les limites de cette réponse. Sinon on attend la conclusion pour ce faire.

23. La conclusion

La conclusion propose de manière claire et concise la réponse de l'auteur à la question posée et souligne l'originalité et la valeur de cette réponse, en rappelant ou en donnant brièvement, si besoin est, les autres réponses possibles.



METHODE POUR L'ESSAI PHILOSOPHIQUE

On peut se reporter avec profit
aux conseils de méthode
pour la dissertation du tronc
commun en terminale,
présentés sur le Philofil : qui
peut le plus, peut le moins !

Un essai philosophique doit présenter une réponse construite, ordonnée et argumentée à une question. Le cheminement de la pensée et l'argumentation importent davantage que le contenu de la réponse soutenue.

1. Travail préliminaire au brouillon

11. Analyse du sujet

Il faut commencer par bien comprendre la question posée, éviter faux-sens et contresens, et, pour cela, définir les notions principales qui y apparaissent. En classe et lors de l'examen, on peut s'appuyer sur les définitions apprises en cours, mais, à la maison, l'usage du CNRTL est vivement conseillé.

Il faut traquer la polysémie. Elle peut permettre de mieux traiter le sujet, même si certains sens doivent être écartés par le contexte. Cela implique une lecture préalable du texte du sujet. « Peut » peut être compris comme une capacité, mais aussi comme un droit ou une probabilité. Dans le sujet « peut-on changer d'identité ? », c'est la capacité qui doit être privilégiée. Mais dans la phrase « il peut pleuvoir » (qui n'est pas un sujet possible), c'est la probabilité qui est évoquée. Dans le sujet « peut-on transgresser la loi ? », le sens juridique ou moral domine. Dans la question « le progrès technique menace-t-il l'humanité ? », « l'humanité » doit être comprise en deux sens : ensemble des êtres humains et vertu morale ainsi désignée.

Une fois la question comprise, il faut chercher ce qui pose problème, ce qui fait difficulté dans la question. Il s'agit d'une question philosophique et non technique : il n'y a donc pas de réponse immédiate et définitive. On hésite entre plusieurs réponses, qui sont chacune vraisemblables mais se contredisent. Montrer la difficulté de la question peut donc consister dans un premier temps à donner les différentes réponses qui semblent possibles. Par exemple, avec la question « peut-on ne pas être soi-même ? », si une réponse semble évidente (par définition, on est soi-même et non un autre), on peut ensuite s'interroger sur des expressions comme « être hors de soi » ou sur le fait que nous évoluons au cours de notre vie. Ces différentes réponses possibles permettent ensuite de construire le plan du développement.

12. Construction de la structure du devoir

Le plan en deux parties est le minimum admis ; un plan en trois parties (à condition qu'il ne soit pas un plan en deux parties déguisé) est plus élégant et moins caricatural.

La première partie présente une première réponse possible à la question posée ; la deuxième en montre les limites ; la troisième présente la réponse que l'on choisit de considérer comme définitive pour le devoir.

Pour les astuces de construction de ces trois parties, voir le fascicule de méthode du tronc commun de terminale dans la rubrique METHODE du Philofil.

Les idées exprimées dans le texte soutiennent au moins une des parties du développement de l'essai, dans la mesure où l'essai répond à la question que pose le texte.

Attention au temps ! L'exercice est court. Le travail préliminaire au brouillon ne doit pas excéder le tiers du temps imparti, surtout lorsque l'on peine à rédiger rapidement.

2. Rédaction du devoir

21. L'introduction

Voir les conseils de méthode de l'introduction de la dissertation du tronc commun de terminale dans la rubrique METHODE du Philofil.

22. Le développement

Voir les conseils de méthode de l'introduction de la dissertation du tronc commun de terminale dans la rubrique METHODE du Philofil.

A noter que pour cet essai, les deux dernières thèses peuvent n'en faire qu'une, s'il n'est pas nécessaire de distinguer trois positions. Le texte proposé doit être utilisé dans une des parties, voire dans plusieurs, s'il est très riche.

23. La conclusion

On récapitule son cheminement. On répond de manière claire à la question posée, ce qui n'exclut pas la nuance.



DEVOIRS & PLANNING

Six dossiers thématiques guident le travail de l'année. Ils permettent d'examiner le contenu du programme. Ils correspondent aux six évaluations orales et aux devoirs écrits sur table qui les accompagnent. Ils permettent de se familiariser progressivement avec la méthode des exercices du baccalauréat.

Dossier 1 : Education, transmission et émancipation

Dossier 2 : Les expressions de la sensibilité

Dossier 3 : Les métamorphoses du moi

Dossier 4 : Création, continuités et ruptures

Dossier 5 : Histoire et violence

Dossier 6 : L'humain et ses limites

SEPTEMBRE	OCTOBRE	NOVEMBRE	DECEMBRE	JANVIER	FEVRIER	MARS	AVRIL	MAI	JUIN
M1	J1	D1	M1	V1	L1	L1	J1	S1	M1
M2	V2	L2	M2	S2	M2	M2	V2	D2	M2
J3	S3	M3	J3	D3	M3	M3	S3	L3	J3
V4	D4	M4	V4	L4	J4	J4	D4	M4	V4
S5	L5	J5	S5	M5	V5	V5	L5	M5	S5
D6	M6	V6	D6	M6	S6	S6	M6	J6	D6
L7	M7	S7	L7	J7	D7	D7	M7	V7	L7
M8	J8	D8	M8	V8	L8	L8	J8	S8	M8
M9	V9	L9	M9	S9	M9	M9	V9	D9	M9
J10	S10	M10	J10	D10	M10	M10	S10	L10	J10
V11	D11	M11	V11	L11	J11	J11	D11	M11	V11
S12	L12	J12	S12	M12	V12	V12	L12	M12	S12
D13	M13	V13	D13	M13	S13	S13	M13	J13	D13
L14	M14	S14	L14	J14	D14	D14	M14	V14	L14
M15	J15	D15	M15	V15	L15	L15	J15	S15	M15
M16	V16	L16	M16	S16	M16	M16	V16	D16	M16
J17	S17	M17	J17	D17	M17	M17	S17	L17	J17
V18	D18	M18	V18	L18	J18	J18	D18	M18	V18
S19	L19	J19	S19	M19	V19	V19	L19	M19	S19
D20	M20	V20	D20	M20	S20	S20	M20	J20	D20
L21	M21	S21	L21	J21	D21	D21	M21	V21	L21
M22	J22	D22	M22	V22	L22	L22	J22	S22	M22
M23	V23	L23	M23	S23	M23	M23	V23	D23	M23
J24	S24	M24	J24	D24	M24	M24	S24	L24	J24
V25	D25	M25	V25	L25	J25	J25	D25	M25	V25
S26	L26	J26	S26	M26	V26	V26	L26	M26	S26
D27	M27	V27	D27	M27	S27	S27	M27	J27	D27
L28	M28	S28	L28	J28	D28	D28	M28	V28	L28
M29	J29	D29	M29	V29		L29	J29	S29	M29
M30	V30	L30	M30	S30		M30	V30	D30	M30
	S31		J31	D31		M31		L31	J31

A consulter, en complément,

PHILOFIL

<https://www.philofil.net>

Plus tard, Flaubert, que je voyais quelquefois, se prit d'affection pour moi. J'osai lui soumettre quelques essais. Il les lut avec bonté et me répondit : « *Je ne sais pas si vous aurez du talent. Ce que vous m'avez apporté prouve une certaine intelligence, mais n'oubliez point ceci, jeune homme, que le talent – suivant le mot de Chateaubriand – n'est qu'une longue patience. Travaillez.* »

Maupassant, préface de *Pierre et Jean*



DOSSIER N° 1 – LA RECHERCHE DE SOI / EDUCATION, TRANSMISSION ET EMANCIPATION

L'époque des Lumières a marqué une double rupture avec les modèles d'éducation hérités de l'humanisme de la Renaissance. Pour un grand nombre d'auteurs, l'apprentissage des choses doit désormais primer la culture des mots, et l'éducation se centrer sur l'utile (pratique et social). Une nouvelle attention est portée aux manières de penser des enfants et au langage à tenir avec eux. Sur ces questions, les idées pédagogiques de Rousseau (*Emile ou de l'éducation*, 1762) ont essaimé jusqu'au milieu du XX^e siècle avec les mouvements dits d'éducation nouvelle. Dans le même temps, l'idée s'impose qu'une nation moderne doit se préoccuper de la formation des individus et par conséquent se doter d'un véritable système d'éducation publique. Dans la lignée de Condorcet, l'instruction des enfants des deux sexes devient la clé de la démocratie et des libertés. Les penseurs révolutionnaires mettent quant à eux l'accent sur les conditions sociales et politiques de l'émancipation des individus. En Europe comme en Amérique, le tournant du XX^e siècle est le moment d'un vaste débat sur les finalités de l'éducation scolaire, ses méthodes et son extension. Le rôle nouveau de l'institution scolaire se marque par la place que prennent dans les récits du XIX^e siècle les souvenirs d'écoliers, qu'ils soient romancés ou autobiographiques. Il s'agit toujours de comprendre ce qu'un individu est devenu à partir de ce qu'il a reçu, mais aussi de ce avec quoi il a rompu. Les textes de cette période fournissent matière à réflexion, par exemple, sur les différents âges de la vie et ce que veut dire être adulte ; les formes de l'enseignement et celles de l'apprentissage ; les parts respectives de la famille, de l'école et de la société dans l'éducation ; l'aspiration à la liberté dans ses rapports avec les institutions et les traditions. A l'horizon de ces interrogations se trouvent la définition d'une éducation moderne et la question de la justice sociale et de l'équité au sein d'un système éducatif.

CONSIGNES :

1. Le **but de ce premier dossier** est de se familiariser avec les principes de l'investigation philosophique, de la lecture des textes et de l'argumentation. Son étude se conclut par un oral de synthèse et un devoir écrit réalisé en classe.
2. La **présentation** doit être soignée ; l'**expression** doit être correcte (attention à la syntaxe et à l'orthographe).
3. L'oral de ce devoir est à réaliser en **groupe**.



« Xanthippe. — Socrate trouva une femme telle qu'il la lui fallait — mais lui-même ne l'aurait jamais recherchée s'il l'avait assez connue ; l'héroïsme de ce libre esprit ne serait pas tout de même allé si loin. Le fait est que Xanthippe le poussa toujours davantage dans sa mission propre en lui rendant la maison et le foyer inhabitables et inhospitaliers : elle lui apprit à vivre dans les rues et partout où l'on pouvait bavarder et rester oisif, et par là fit de lui le plus grand dialecticien des rues d'Athènes ; lequel dut enfin se comparer lui-même à un taon qu'un dieu avait placé sur le garrot du beau cheval Athènes, pour ne le laisser jamais en repos. »

Nietzsche, *Humain, trop humain*, § 433

« Ecoutez plutôt le discours sur Eros que j'ai entendu un jour de la bouche d'une femme de Mantinée, Diotime, qui était experte en ce domaine comme en beaucoup d'autres, et qui à un moment donné, dix ans avant la peste, avait amené les Athéniens à offrir des sacrifices qui ont permis de reculer de dix ans la date du fléau. Oui, c'est elle qui m'a instruit des choses concernant l'amour. »

Platon, *Le Banquet*, 199 c



Noël à Nohant ou de l'instruction des filles

23 décembre 1869. La mort de son ami Louis Bouilhet, avec lequel il avait passé tant de dimanches à lire et corriger leurs manuscrits respectifs, a bouleversé Flaubert. L'accueil glacial qui a salué la parution de *L'Education sentimentale* l'a meurtri. Devenue une amie très proche, George Sand a mis du baume sur ses plaies en rédigeant une analyse percutante du roman décrié. Elle y affirmait que Flaubert avait magistralement décrit une génération velléitaire tombée du romantisme dans l'impuissance. Il l'en a vivement remerciée. George, qui depuis a séjourné trois fois à Croisset sans parvenir à convaincre Gustave de lui rendre visite dans le Berry, a insisté pour qu'il vienne passer Noël à Nohant.

Cette fois, il a accepté. Parce qu'il a le cœur gros. George est toujours si bienveillante, si chaleureuse. Il va vers elle comme vers une fontaine de jouvence. Un ami de la Dame de Nohant, Edmond Plauchut, l'accompagne. Il est journaliste et fantasque. En ce 23 décembre, ils arrivent sur les coups de cinq heures et demie du soir au château du XVIII^e siècle où George a passé presque toute son enfance, et dont elle a hérité à la mort de sa grand-mère.

L'accueil qu'elle réserve à son « vieux troubadour » est si tendre que Gustave retrouve presque instantanément sa gaieté. Autour de la table familiale, on cause, on rit. Flaubert est littéralement séduit par les petites-filles de George, Aurore, surnommée Lolo, et Gabrielle, dite Titite. Lorsque les enfants montent se coucher, les adultes s'installent dans le salon devant un feu de bois qui grésille. Et on parle, on parle jusqu'à plus d'heure.

Le lendemain, il neige. Toute la maisonnée se retrouve à onze heures pour le déjeuner. Gustave donne leurs étrennes aux fillettes. La journée se passera à regarder un spectacle de marionnettes dans le théâtre où trône un grand arbre de Noël. Maurice, le fils de George, organise une tombola. Flaubert s'amuse comme un gamin. Le réveillon sera une véritable féerie.

George a composé elle-même le menu. Tous les plats sont succulents. Gustave, qui est un gourmet, leur fait honneur tout en racontant des histoires qui font mourir de rire les convives. Le lendemain, Flaubert lit *Le Château des cœurs*, une féerie coécrite avec Louis Bouilhet, qu'aucun théâtre n'accepte de monter. Il finira par se déguiser en femme et danser avec Plauchut la cachucha. Gorgé de tendresse, Flaubert repart le 28 décembre.



Comme il a été heureux auprès de son amie ! Lorsqu'ils se sont connus en 1859 – elle avait cinquante-quatre ans et lui trente-sept –, Flaubert avait quelques préventions contre ses romans, trop sentimentaux à son goût. Trop nombreux aussi. Elle écrit vite. Trop vite, se disait-il. Et puis son « dada socialiste » l'agaçait. Peu à peu, il a appris à mieux la connaître, surtout après la parution de *Salammbô*. Il a été charmé par l'article qu'elle avait écrit dans une revue. Ils ont engagé une correspondance. Leurs lettres étaient de plus en plus amicales, tendres et fraternelles. Quand l'un ou l'autre avait des ennuis d'argent, ils se proposaient une aide financière. Quant à ses idées, totalement saugrenues pour Flaubert, sur la responsabilité sociale et politique de l'écrivain, elle en avait rabattu. « J'ai été jeune aussi, lui a-t-elle écrit, et sujette aux indignations. C'est fini ! »

George reste de plus en plus souvent, de plus en plus longtemps à Nohant, mais se rend parfois à Paris où elle a même participé aux dîners Magny. Un rien de misanthropie a gommé son côté pétroleuse. Et puis, elle vieillit, et se referme sur son cercle intime, ses bois, sa roseraie et l'Indre où elle se baigne, de même que Gustave pique souvent une tête dans la Seine.

De retour chez lui, la belle humeur berrichonne de Flaubert s'est vite étioyée. Il compose la préface des *Dernières chansons* de Louis Bouilhet, que Gustave se plaisait à appeler Monseigneur car il était venu un soir en soutane à un bal masqué. Louis donnait aussi des surnoms à son ami et l'appelait « Karaphon ». La mort d'un autre compagnon de route, Jules Duplan, qui lui avait si souvent fait office de documentaliste, a encore assombri son humeur, tandis que sa santé se dégrade. Les ventes de *L'Education sentimentale* piétinent. À Croisset, sa mère se recroqueville sur ses maux et peut à peine marcher. A Paris, c'est Jules de Goncourt qui maintenant est au plus mal. Son décès survient le 20 juin. Gustave se sent « gorgé de cercueils, comme un vieux cimetière ».



Irina de Chikoff, *Gustave Flaubert, la fureur d'écrire : un Noël avec George Sand à Nohant* (Le Figaro Hors-Série, janvier 2021)

Les dîners Magny



Un dîner Magny est un repas qui réunissait à Paris, à partir de 1862, un cénacle de journalistes, d'écrivains, d'artistes et de scientifiques au restaurant Magny puis, après la guerre de 1870, au restaurant Le Brébant. Modeste Magny, né à Montmort (Marne) en 1812, avait commencé comme laveur de vaisselle chez Philippe dont il était ensuite devenu l'adjoint avant de s'installer à son compte en 1842. Il acheta un débit de vin, 3, rue Contrescarpe-Dauphine, l'actuelle rue Mazet, où il ouvrit un restaurant pour étudiants. Dans les années 1850, le restaurant Magny fut à la mode et, en 1862, il est cité parmi les établissements de premier ordre dans le Guide Joanne. Il occupait alors deux étages et disposait de sept cabinets particuliers. Sainte-Beuve dînait tous les samedis dans l'un de ces cabinets en galante compagnie. Quel qu'en ait été le véritable initiateur, le dîner Magny était conçu comme un lieu de rencontre, de conversation, de parole libre : chacun des participants se proposait de « tirer son épingle du jeu, se faire un petit coin de société où il y ait toutes les tolérances d'opinions et de convictions » disent les Goncourt dans leur *Journal*.

Les convives des dîners Magny étaient des hommes de lettres, écrivains et journalistes, des artistes et des hommes influents dans les milieux politiques, économiques et culturels. Parmi les premiers, citons les frères Goncourt, Flaubert, Sainte-Beuve, Taine, Renan, Théophile Gautier, Paul Gavarni, Maupassant, Hippolyte Taine, Ivan Tourgueniev, Paul de Saint-Victor, Jules Claretie, Auguste Nefftzer, le directeur politique du *Temps* de 1861 à 1871. Parmi les hommes politiques, Gambetta, Agénor Bardoux,

Paul Bert, et de grands scientifiques, Claude Bernard, le chimiste Marcellin Berthelot, le Docteur Charles Robin, professeur d'histologie. George Sand, seule femme à y avoir jamais été invitée, a assisté à son premier dîner Magny le 12 février 1866 : « On paie dix francs par tête, le dîner est médiocre, on fume beaucoup, on parle en criant à tue-tête et chacun s'en va comme il veut. »

En mars 1868, George Sand a appris la naissance de sa deuxième petite-fille. Elle écrit à Emile Aucante, le 16 mars 1868 : « Mon bonhomme, nous voilà à Nohant sans nous être arrêtés à Paris plus d'un jour, car nous y avons reçu la bonne nouvelle de la naissance d'une seconde fillette [...]. Nous avons donc pris le premier train disponible et ajouté une nuit de chemin de fer aux vingt-quatre heures de Toulon à Paris. Arrivés ici avant-hier matin, nous avons trouvé la besogne très bien faite. La petite mère qui n'a souffert que deux heures et qui se porte on ne peut mieux, la petite fille bien venue à terme et très belle, Aurore en extase devant sa petite sœur, et la bonne Mme Ludre au chevet de Lina. Calamatta est arrivé ce matin. Tout le monde est enchanté et surpris de l'arrivée de Mlle Gabrielle qui est brune et forte comme était son aînée. »

Quelques repères féministes

Marie de Gournay, au XVII^e siècle, ou Olympe de Gouges, pendant la Révolution française, prônent déjà l'égalité des sexes. Cependant les premières féministes françaises apparaissent seulement après les années 1860. Elles suivent l'exemple d'André Léo, pseudonyme de Léodile Champseix, qui, comme d'autres femmes, profite de la relative liberté promise par le Second Empire à ses débuts, pour publier des ouvrages consacrés à l'égalité des sexes. En 1866, elle crée l'Association pour l'amélioration de l'enseignement des femmes et, en 1868, elle publie un texte défendant l'égalité des sexes qui est à l'origine du premier groupe féministe français. D'autres femmes défendent aussi l'idée de la libération des femmes comme Julie-Victoire Daubié, première femme à obtenir le baccalauréat en 1861, Paule Minck, Amélie Bosquet ou Adèle Esquiro. Toute cette réflexion se traduit par la création de journaux, comme *Le Droit des femmes*, de Léon Richer en 1869, et d'associations

comme la Société pour la revendication des droits civils de la femme, créée par André Léo aussi en 1869. Les mouvements pour l'amélioration de la condition féminine ne sont pas alors toujours d'accord sur ce qui est primordial. Les uns mettent en avant l'éducation des filles alors que d'autres réclament l'égalité civile avant tout.

Au XIX^{ème} siècle, le droit de travailler est réclamé par les féministes issues de la bourgeoisie. Ceci amène ensuite des revendications pour que les femmes aient les mêmes salaires que les hommes. C'est à partir de 1921, en Suisse, lors du deuxième congrès des intérêts féminins, qu'apparaît le slogan « à travail égal, salaire égal ». Cependant, cette volonté de pouvoir travailler n'est pas acceptée par tous les mouvements politiques. Ainsi, lors du congrès de l'Internationale ouvrière de septembre 1866, la majorité des représentants condamne le travail féminin comme un mal issu du capitalisme. La femme doit se libérer du travail en étant épouse et mère. Cependant cette résolution est vivement critiquée par les féministes qui font publier un appel réclamant l'égalité des droits civils, du droit à l'éducation et du droit au travail. Le texte signé par 38 femmes dont Maria Deraimes, André Léo et Louise Michel paraît dans le journal *Le Droit des femmes*.

André Léo



« Non la femme n'est pas une chose, un pur réceptacle. Elle pétrit son enfant de ses sentiments et de ses idées comme de sa chair ; esclave, elle ne peut créer que des esclaves. » Victoire Léodile Béra, dite André Léo (1824-1900), est une romancière, journaliste militante féministe socialiste puis anarchiste, membre de la Première Internationale. En 1869, elle publie *La Femme et les mœurs, liberté ou monarchie* dans le journal *Le Droit des femmes*.

« Plus tard, on les contempera comme des monuments d'illogisme, ces démocrates qui, au lendemain de la déclaration fameuse, [...] prétendent sacrifier à une conception dogmatique la moitié de l'humanité, absorber la femme dans la famille et bâtir une fiction de plus sur ce prétexte usé de tous ces despotismes : l'ordre. Quatre-vingts ans se sont écoulés depuis

l'inauguration du droit humain, et c'est encore une nouveauté presque bizarre que de revendiquer la justice pour la femme, courbée depuis le commencement du monde sous un double joug, dans l'esclavage doublement esclave, esclave toujours au sein de la famille libre, et maintenant encore, dans nos civilisations, privée de toute initiative, de tout essor, livrée, soit aux dépravations de l'oisiveté, soit à celle de la misère, et partout soumise aux effets démoralisants du honteux mélange de la dépendance et de l'amour. »

Dans cet ouvrage, elle consacre un chapitre à la prétendue infériorité intellectuelle des femmes.

« Depuis qu'un poète, au sortir d'un amphithéâtre, s'avisa de bâtir une théorie sur ses impressions, la physiologie sert de base à tout système un peu convenable au sujet des femmes. Pour cela, il n'est pas nécessaire de la savoir, au contraire. La moindre variation sur le thème connu suffit, et l'orateur, ou l'écrivain, s'y livre généralement avec d'autant plus de faconde qu'il est plus éloigné de mériter un diplôme de la Faculté.

— Quoi ! Vous imposeriez d'abstraites calculs à ce frêle cerveau ? Sans pitié, vous soumettriez aux luttes de la vie un système nerveux d'une telle sensibilité que tout y vibre au moindre contact et que bientôt d'affreux désordres...

Suit la peinture obligée de l'hystérie. L'hystérie a fait depuis quelques années dans les livres, dans les journaux, dans les discours, des ravages affreux. On a prouvé de même que la femme, différente de l'homme en toutes choses, par le sentiment, par le cerveau, ne demandait qu'à être guidée, soutenue, maîtrisée, rudoyée même ; que son orgueil, son orgueil à elle, était de se suspendre au bras de l'homme comme un lierre à son appui. Tout le monde connaît à présent cette créature, je veux dire cette création, mobile, capricieuse, tour à tour sublime et fantasque, éthérée et rampante, douce et horrible, animale tendre, digne de tous les adjectifs, et qu'aucun substantif ne réalise, pétrie de toutes les quintessences et de toutes les abjections, fille de l'antithèse, et sœur de la périphrase. Toute la rhétorique dont se compose la philosophie actuelle s'est épuisée là-dessus ; toutes les serinettes ont vulgarisé ces airs ; on sait tout cela par cœur.

De ces profondes études, il résulte que la femme est incapable des hautes conceptions et même d'un travail suivi ; que l'étude lui est contraire ; qu'elle n'est faite que pour adorer l'homme et lui obéir. Et comme preuve de ces assertions, le cerveau féminin serait plus petit que le cerveau mâle.

Si ce n'était pas trop indiscret, je demanderais à ces amateurs de physiologie, qui affirment si carrément la différence du cerveau masculin et du cerveau féminin, s'ils en ont beaucoup disséqué des deux sortes ?

Et ce point éclairé, en supposant qu'il soit résolu par l'affirmative, je demanderais de nouveau s'ils ont trouvé dans le cerveau quelque organe particulier au sexe, ou des différences organiques ?

Sur ce point, la réponse est connue d'avance. Non, rien de tel n'existe.

La seule différence qu'on allègue est celle du poids de la matière cérébrale, plus lourde généralement, assure-t-on, du côté masculin.

Lourde est maisonnant en pareille affaire ; mais passons. Dans ces pesages comparés, a-t-on tenu compte des conditions particulières à chaque individu ? De l'âge, des proportions de taille, de structure, enfin, et surtout, de l'éducation ?

Et puis, est-il bien certain qu'ici la quantité et la qualité soient, au contraire du dicton, en raison directe ?

Est-ce d'étendue et de volume qu'il s'agit ? Qualités acquises — pour une part au moins — par la nature et la diversité des occupations du cerveau ? Ou bien de pénétration, qualité propre et première ?

Avez-vous, en ces expériences délicates, saisi et pesé, dans sa valeur intrinsèque, le germe — souvent endormi — de la puissance, ou seulement ses effets ?

Enfin — j'y reviens — n'a-t-on comparé que des êtres nés et développés dans des conditions identiques ? Les a-t-on comparés en nombre suffisant pour que l'action du hasard fût conjurée ?

Non pas ; on a fouillé des cimetières ; on a disséqué des inconnus.

Parmi les malheureux que la misère jette à ce triste et dernier écueil, l'amphithéâtre, il se trouve souvent des hommes qui avaient reçu de l'instruction, quelquefois très étendue. Soit par fausse vocation, ou manque d'énergie ; soit débâche ; souvent par l'encombrement des fonctions, les carrières libérales et littéraires fournissent à l'hôpital nombre de victimes.

Chez les femmes, au contraire, celles qui sont nées dans des conditions heureuses, ou moyennes, d'éducation, généralement y restent, soit pour y vivre, soit pour y languir ; mais elles ne tentent point la fortune, et par conséquent n'en sont point trahies. Les malheureuses qui meurent à l'hôpital, appartiennent donc presque toutes à cette condition misérable, qui laisse à l'esprit encore moins de chances de développement que n'en a le corps.

Et c'est sur de telles données qu'on prononce !

Tandis que les maîtres poursuivent lentement, silencieusement, leur œuvre patiente, et jugent que ce n'est pas trop de toute une vie pour arriver à un peut-être, des amateurs de passage, vulgarisateurs improvisés, qui n'ont fait que poser l'oreille à la porte du sanctuaire, s'en vont crier, sur le résultat du jour ou de l'heure, une conclusion scientifique de plus.

A cette époque où la science à peine sort de son berceau, chaque jour, la vérité définitive nous est révélée. Depuis qu'il est admis que tout système doit s'appuyer sur les faits, chaque fait isolé fait éclore un système. Jamais on ne vit tant de conclusions aussi prestement tirées ; jamais on n'entendit sur tant de carrefours, tant de gens crier à tant d'échos : Voilà ! J'ai trouvé ! Je tiens la vérité même. Bonnes gens, approchez !



Nous visitons dernièrement les catacombes. Près de nous, deux hommes posés et diserts, qui semblaient jouir (soit du gré des autres et du leur, soit du leur seulement, je l'ignore) d'une confortable importance — ces deux hommes s'arrêtant devant une des rangées de crânes qui festonnent les monotones murailles d'ossements, dirent, en désignant tels et tels du bout de leurs cannes : Voici un crâne de femme, en voici un autre, un autre !

C'étaient les plus déprimés et les plus petits.

— Vraiment ? dis-je.

— Assurément ! répondirent-ils. Cela ne fait pas le moindre doute. Et ils continuèrent leur étude, ou plutôt leur inspection, n'hésitant pas une seconde, tant leur conviction était complète et leur coup d'œil sûr ! On ne pouvait que rester confondu par tant de preuves.

Au reste, s'il est des physiologistes qui affirment la différence des cerveaux, il est des physiologistes qui la nient.

Et pour citer un exemple qui ne manque de valeur, voici ce que dit à ce sujet Von Scherzer dans son grand ouvrage sur le voyage de la Novara. Dans ce voyage autour du monde, à travers tant de races diverses, Von Scherzer lui aussi, à tort ou à raison, a mesuré des crânes. Il en a mesuré incontestablement davantage, et en des conditions tout autrement variées, que nos physiologistes d'occasion ne l'ont pu faire dans un coin de Paris, sur cet écueil de l'amphithéâtre, que les mêmes flots à peu près viennent toujours battre. Voici cet qu'il dit : « *Chez les femmes, la largeur de la tête est en général analogue à la largeur de la tête chez les hommes ; mais chez toutes elle est relativement plus grande... En tenant compte de la différence des tailles, le crâne de la femme est chez tous les peuples plus haut, plus long et en même temps plus large que le crâne masculin.* »



Espérons qu'ils sont généralement égaux, cela vaut mieux. L'assertion de Scherzer à cet égard n'est pas, en l'absence d'un principe certain de recherches, plus concluante que les autres. J'ai voulu seulement rétablir l'égalité des affirmations.

Ce que l'on peut affirmer sûrement, c'est que si la raison humaine a besoin du contrôle des faits, et doit en beaucoup de cas s'y soumettre, c'est elle aussi qui, pour une grande part, les crée. La différence qu'on veut établir serait prouvée par de laborieuses comparaisons, faites dans les conditions d'équité les plus sérieuses, que cela servirait uniquement à constater l'état des choses présentes et n'impliquerait point l'avenir.

Lorsque l'intelligence de la femme aura cessé d'être systématiquement enfermée dans les premiers moules de la conception humaine ; quand on lui aura rendu l'air et la liberté ; quand elle recevra une instruction semblable à celle de l'homme, — ce qui ne veut pas dire semblable à celle d'à présent, alors nos physiologistes pourront reprendre leurs balances et recommencer leurs calculs. Jusque-là, le bon sens et l'équité leur commandent de ne pas se montrer si pressés.

Mais qu'ai-je dit ? Une instruction semblable à celle de l'homme ! Hérésie ! Eh quoi ! N'est-il pas établi qu'instruire une femme c'est nuire à son cœur ? Pour nos philosophes modernes, comme pour l'Eglise, la science conduit à l'enfer.

— Non pas, allèguent-ils, nous disons seulement que la science ne peut-être dispensée de la même manière à cet être délicat et fragile ; qu'il faut sur toutes choses ne point masculiniser la femme, trier soigneusement ce qui lui convient, et, de même que les oiseaux ne servent à leurs petits qu'une nourriture déjà digérée, ne donner à ce tendre esprit que des choses préparées pour lui, saines à garder, faciles à comprendre. Car l'homme et la femme ne pensent point de même et ne s'approprient rien de la même façon. Comme l'abeille de cent fleurs extrait son miel, de même il faut extraire de toutes choses pour la jeune fille le suc féminin, etc.

Il y a longtemps qu'on parle du masculin et du féminin des choses : je ne m'oppose pas à leur existence ; mais il serait temps de procéder à une classification certaine. Car enfin, selon la

méthode adoptée de ne rien affirmer *a priori*, c'est par l'analyse qu'on doit s'être élevé à cette synthèse. Je demande donc une bonne fois le partage net, précis. Cela est plein d'importance ; il faut bien vérifier, et puis il s'agit d'éducation. Qu'on mette donc de côté, d'une part, les vérités d'ordre masculin ; de l'autre, celles d'ordre féminin ; qu'on sépare les sciences qui concernent uniquement l'homme de celles qui s'adressent à la femme uniquement ; ou bien, si le partage doit être fait au sein de chaque ordre de connaissances, qu'on démêle en syntaxe, en mathématiques, en logique, ce qui appartient à l'un ou à l'autre esprit.

En astronomie, par exemple, mettrons-nous le Soleil d'un côté, de l'autre la Lune ? L'histoire naturelle est mâle et femelle, très bien — mais les rapports sont nécessaires. Et la géométrie, comment la diviser ? S'arrêter au pont aux ânes ? Soit ; mais si la petite veut aller plus loin ? Et l'histoire ? Fera-t-on le triage des siècles ou celui des faits, laissant les causes et leurs enchaînements s'arranger comme bon leur semble ? Tout cela paraît difficile ; on n'imagine guère comment il y aurait deux manières d'enseigner et de concevoir les propriétés du rayon solaire, ou l'assassinat d'Henri IV.

— Peut-être est-ce de mesure surtout qu'il s'agit et ne devrait-on enseigner aux femmes que les éléments de toute chose ? — Mais c'est le plus grand, le plus profond, le plus vaste ! Le détail n'en est plus que la démonstration, nécessaire d'ailleurs.

— Ou bien, c'est entre les diverses branches de la connaissance humaine qu'il faut opérer le triage, donner à l'homme par exemple les sciences

exactes... Mais la femme vit de la nature aussi bien que lui et fait, bon gré, mal gré, tous les jours, de la géométrie, de la physique et de la chimie, à la manière de M. Jourdain. Et l'hygiène, si nécessaire à la mère de famille, et qui touche à toutes les sciences ? Garderez-vous plutôt les sciences humaines ? — Mais il n'y a pas plus d'histoire, de langue et de littérature sans la femme qu'il n'y a d'humanité.

Cependant, puisqu'on affirme si bien ces limites, sans aucun doute, on les voit ; il serait donc utile de les exposer nettement. Qu'on montre enfin les deux faces de la justice, les deux sexes de la pensée ! Tous les esprits ingénieux qui se sont exercés déjà sur les deux morales, doivent entreprendre cette tâche ; elle est digne de leur valeur.

De deux choses l'une : ou les lignes qui séparent les deux ordres de conception sont visibles, nettes, et vous pouvez nous les retracer fidèlement ; ou bien, ce ne sont que linéaments si subtils, qu'ils se perdent pour la vue et la description dans un vague pareil à la ténuité des fantômes. En ce dernier cas, peut-être le plus probable, que faire ? Quel parti prendre ? — Je n'en vois qu'un : enseigner bravement aux filles et aux garçons, indistinctement, telles qu'elles sont, la science et la vérité ; Dieu reconnaîtra les siens.

Car, si l'esprit de la femme est naturellement différent de celui de l'homme, elle saura d'elle-même distinguer ce qui lui convient et rejeter le reste. — Vous criez au meurtre ; vous affirmez que ce serait lui gêner le cœur et l'esprit ! Il est une chose que je ne puis m'expliquer : c'est, d'un côté, la ferme confiance que vous avez en la femme de votre idéal, en cette créature sensitive, pétrie de charmes et de faiblesses, dont la nature, d'après vous, a si bien marqué le caractère et les bornes, — et la crainte folle que vous éprouvez de vous la voir changer en nourrice par une autre éducation.

Je le répète : si la femme est réellement ce que vous la dites ; elle restera elle-même, soyez en sûrs.

Ou les caractères sont spécialement différents, et la nature gardera son plan et son œuvre ; ou ils sont propres à se confondre, au gré des aptitudes individuelles, et alors quel motif avez-vous d'en empêcher ? Le motif... Ah ! Tenez, soyons francs : vous en êtes encore à la Bible et à l'interdiction des fruits de la science, interdiction à l'envie rééditée par tous les représentants en ce monde du Père éternel. Mais, alors, soyez conséquents : baissez la mule du pape et soumettez-vous de bonne grâce à la monarchie de droit divin. La science est un danger pour la femme comme elle l'était pour le peuple. Vous croyez être de votre temps ; vous vous trompez : dans cette aube confuse où luttent la lumière et l'ombre, au milieu de ces ruines, entre lesquelles percent et croissent malaisément les germes nouveaux, vous êtes du parti de la nuit ; vous êtes les disciples du passé.

D'où venez-vous, cependant ? Et où allez-vous ? le savez-vous bien ?

Quoi ! La science serait pernicieuse ! Quoi ! Vous, esclaves qu'elle a délivrés, vous la reniez déjà ! Elle serait mauvaise pour la femme, étant bonne pour vous ? Elle aurait cet étrange effet que, précieuse à la raison, elle serait funeste pour le cœur ! Et que deviendrait en ce cas la moralité de l'homme ? Que conclure d'un tel aveu ?



Cette question de la femme a cela de particulier qu'elle agit comme dissolvant immédiat sur l'intelligence, et brouille et confond toute notion précise. Ainsi, l'opinion générale qui admet l'infériorité intellectuelle chez la femme, par contre, se plaît à lui attribuer la supériorité en fait de sentiment. En sorte que de ces deux termes faiblesse de corps et incapacité d'esprit, résulterait l'inspiration sublime, chantée sur les lyres de tous les poètes, ce cœur de la femme, inépuisable trésor ! Merveille ! Abîme ! Fleuve ! Océan ! Révélation divine ! Etc.

Il faudrait pourtant raisonner un peu. De bonne foi, croyez-vous que l'être humain soit un composé de pièces rapportées, sans lien entre elles, ou d'antithèses, comme votre prose ? Pensez-vous qu'un être sans raison, ou de raison faible, puisse en un cas donné discerner le mieux et le bien comme Vos Seigneuries ? Non évidemment, cela ne se peut. Ou bien vous supposeriez que le cœur serait à sa manière un organe pensant ? Mais à quoi bon ce double organisme ? Et puis, c'est par trop d'abus de littérature. Le cœur, tout le monde le sait, n'est qu'un muscle creux... définition épouvantable ! — mais la science ne respecte rien.

Donc, ce muscle tant célébré — tout à fait en dehors de ses mérites — organe précieux et indispensable de la circulation du sang, n'est que nominalement coupable de tant d'élégies et de dithyrambes. Le siège du sentiment est le cerveau, le même que celui de la pensée.

Et vous venez assurer que le cerveau de la femme est plus petit que celui de l'homme ! Où logez-vous donc cette « mer de lait » d'amour, dans laquelle se noie votre lecteur attendri ? Cette immensité de sentiment qui à vos yeux constitue la femme ? — Car les femmes, c'est bien entendu, sont toutes organiquement bonnes, dévouées, aimantes, ou ce sont des monstres. — Donc, cette petiteesse de cerveau m'inquiète, et j'ai peur que sur ce point les besoins de la cause n'aient été mal compris.

Avant tout, il faudrait encore donner la définition respective, exacte, de l'intelligence et du sentiment, et la limite précise qui les sépare. S'ils sont deux choses opposées, comme on le prétend, rien n'est plus facile.

Il est seulement gênant de les voir ainsi réunis dans le même lieu ; car enfin ils pourraient se toucher et s'enchevêtrer en quelque point, et le scalpel n'a pas encore aussi bien délimité leur domaine que l'a fait la plume des écrivains amateurs de physiologie, pathologie, psychologie, phrénologie, etc.

Essayons toutefois d'apporter une pierre à l'édifice : n'a-t-on pas remarqué, à mesure que nos idées changent et que notre esprit s'étend, que nos sentiments se modifient ? Qui n'a entendu parler des effets surprenants de l'imagination sur les sens, quand elle arrive, en supposant la réalité, à la créer pour ainsi dire et à produire des impressions ? L'imagination est une faculté de la pensée ; ou plutôt, n'est-ce pas la pensée elle-même à l'état inculte, privée de règle et de mesure, ou brisant à plaisir ces liens, effleurant l'objet, sans étude, au gré de sa fantaisie ? C'est pour cette raison qu'on attribue aux femmes plus d'imagination, parce que leur pensée a moins de culture.

Telle personne par exemple et ceci n'est pas une supposition, mais de l'histoire — qui dans son enfance et sa jeunesse, fut, en raison de son éducation et de son milieu, fort aristocrate, reconnaissant plus tard l'égalité, la servira de toute son âme, parce que, suivant ses croyances, ses sentiments auront changé.

Comment les choses en seraient-elles autrement ? Imaginons un peu un être chez qui le sentiment irait d'un côté, la pensée de l'autre.

Il ne s'agit pas d'indécision, c'est-à-dire d'aperceptions multiples et diverses ; non, mais d'inspirations différentes : le sentiment juste, la pensée fautive ; là, dans le même être, indécatesse du cerveau, et probité du cœur. Cela ne se conçoit guère. Prenons, pour mieux approfondir, un exemple : l'ambitieux, César ou Napoléon. Conservons à ces deux hommes leur sentiment effréné pour la fausse gloire et pour la puissance ; mais, au second, donnons l'intelligence de Condorcet, à l'autre, la pensée de Caton... Ne sent-on pas que c'est absurde ? Que

pareil désaccord constitue une individualité impossible, en dehors de l'unité nécessaire à l'existence ; en dehors de toute action imaginable, de toute loi connue ?

C'est que l'accord est la loi de l'ordre moral aussi bien que de l'organisme. Quand l'hésitation se produit en nous, quand nous sommes à la fois poussés par quelque désir et retenus par quelque crainte, c'est tout simplement que nous voyons tour à tour l'avantage et l'inconvénient.

Ce n'est pas nous qui sommes doubles, mais les probabilités ; notre esprit hésite seulement sur les conséquences. Le désir, cependant, va-t-il jusqu'à la passion ? Alors, notre raison est de la partie. « La passion aveugle. » Ce dicton, incontestable, suffit à prouver que le sentiment et la raison subissent les mêmes influences, et qu'un lien profond les unit. Tout sentiment qui hésite est un esprit qui doute. L'amour est une foi.

Aussi, le sentiment n'est-il — à mon avis — que l'ensemble des conceptions incarnées dans l'être : antérieurement, soit par l'hérédité, soit par une vie précédente ; en cette vie, soit par l'éducation, soit par des réflexions devenues croyances. L'intelligence et le sentiment, l'action et le souvenir ; c'est le mouvement et la durée ; le présent et le passé ; la charrue et le sillon. Ils diffèrent de date, non pas de nature, et les séparer est si malaisé que dans ce chapitre où je n'en voulais traiter qu'un seul, je n'ai pu m'empêcher de les confondre.

Dès que le sentiment cesse de s'appuyer sur un motif — c'est-à-dire sur une pensée — il n'est plus qu'un instinct. Respecter le sentiment chez la femme et le conserver par l'ignorance, en bon français donc, cela ne veut dire qu'une chose : abandonner la femme à ses instincts. C'est à cette conclusion anti-progressive, anti-civilisatrice, qu'aboutit ce beau système, qui fait de l'homme et de la femme deux êtres différents, nés pour représenter chacun une part de l'être, sur la foi d'une antinomie qui n'existe, ni dans la nature des choses, ni d'après les lois du sens commun.

Reste de l'esprit de caste et de privilège, que cette manie de tout séparer, parquer, étiqueter, les facultés comme les êtres ! La vérité est en toutes choses, dans la nature comme dans l'esprit, c'est la liberté, c'est l'espace. La vie est pénétration incessante, échange, consentement, unité.

On allègue, pour prouver l'infériorité intellectuelle de la femme, l'infériorité de sa production scientifique, littéraire et artistique dans l'humanité.

Cette infériorité est évidente. Mais depuis quand les effets comptent-ils à part des causes ?

On ne fait point difficulté de reconnaître que par l'atrophie des facultés intellectuelles dans le peuple, l'humanité n'ait perdu, ne perde encore des trésors incalculables. Reproche-t-on au peuple ce malheur ? Cependant, lorsque chez un enfant pauvre des facultés exceptionnelles venaient, par hasard, à s'affirmer aux yeux de quelque privilégié, respectueux des choses de l'esprit, on se chargeait de l'éducation du petit prodige ; on secondait sa vocation. En était-il ainsi pour les petites filles ? — Non pas. On aurait dit à quoi bon ? On le dit encore. Le préjugé s'ajoute à la pauvreté pour les refouler dans une ignorance systématique.

En toutes conditions, d'ailleurs, même arrêt. La sagesse des pères de famille bourgeois comprime avec soin chez leurs filles les germes inquiétants d'une intelligence hors ligne, et s'empresse d'arrêter l'instruction aux limites fixées par l'usage. Encourager chez une fille le savoir ! Qu'en ferait-elle ? Et à quoi cela lui servirait-il, sinon à ne pas trouver de mari ? Ce garçon peut donner à la société un mathématicien, un penseur, un général. Elle doit être une mère de famille, et rien de plus.

Alors, sur cette enfant, arrachée à l'étude, agissent les sollicitations de la vanité, celles de l'exemple, les ordres de sa mère et les influences de l'opinion, l'énerverment des soins frivoles, enfin l'intérêt personnel immédiat, le seul que voient les enfants, et qui présente à celle-là, comme seul avenir à saisir, ou à poursuivre, le mariage. Tout cela, au moment précis où la vocation se décide, où l'étude la développe et l'assure, de dix-sept à vingt ans, avant l'âge où le caractère existe. Une fois mariées, l'amour, la maternité, la tyrannie des soins domestiques et celle de l'usage, l'occasion perdue, les moyens refusés, la crainte de la raillerie, l'absence de liberté, le préjugé toujours ennemi... N'en est-ce point assez pour cette explication qu'on demande, et qui est si facile à saisir, du petit nombre des femmes, parmi les élus de la science, de l'art et de la pensée ? On consacre à l'amour la femme encore enfant ; on écarte d'elle tout autre but ; on arrête le développement de ses facultés à l'âge où elles prennent l'essor et on lui demande compte, ironiquement sans doute, non seulement de ce qu'elle n'a point reçu, mais de ce qu'on s'est appliqué à lui ravir. Ce développement que tout excite chez l'homme, chez la femme, tout le combat. Pour l'étouffer en elle, la société arme toutes ses forces, toutes ses influences et de plus le propre cœur de la femme et ses trop précoces devoirs.

— Soit, dira-t-on. Mais ces obstacles ne sont-ils pas le fait même de la nature et de la destinée féminines ?



— Non, il ne résulte pas de la nature et de la destinée féminines qu'une femme doive être mère avant d'être formée d'esprit et de corps. Il est de sa destinée, comme de celle de tout être humain, de savoir ce qu'elle fait, à quoi elle s'engage, de stipuler pour elle-même en toute connaissance, en toute liberté, d'être capable enfin des devoirs qu'elle embrasse. Ah ! Ce n'est pas le moindre désordre causé par la conception ignoble et stupide, qui voit dans la femme avant tout un agent de reproduction, ou de plaisir, que l'inconsistance voulue, décrétée, de celle qui plus particulièrement renouvelle la race, donne à l'être individuel sa première impulsion, et à l'être social la famille, sa première forme. Que l'éducation de l'intelligence soit aussi large, aussi complète pour la femme que pour l'homme, et l'on verra ce que devient ce prétexte d'infériorité. Mais on rougit presque de combattre des affirmations aussi spécieuses, aussi évidemment nées des besoins d'une cause perdue. L'esprit de la femme inférieur à celui de l'homme ! Et comment cela ? En vertu de quelle loi ? Sur quelles preuves ? Où sont les raisons de ce phénomène, sans exemple dans le reste de l'univers, et qui se produirait précisément au sein de l'espèce la plus intelligente ? Où tracer la démarcation entre ces deux êtres, que tout réunit, mêle et confond, entre lesquels la seule différence incontestable qui existe n'est qu'un motif d'attraction plus particulière et de plus profonde union ? Tout ce qui diffère d'essence, diffère aussi de semence et d'origine. Eux, les mêmes causes les créent et le même sein les nourrit. Au moins, pour appuyer de tels dires, faudrait-il constater différents éléments de formation, et démontrer avec quel soin mystérieux la bonne nature ferait, au sein de conditions identiques, le triage de cet élément viril, qui s'épanouit en si merveilleux effets de moralité sociale et de dignité civique, et de cet autre, uniquement composé, comme on sait, de tendresse et de faiblesse, qui serait créé pour adorer l'autre et le reproduire, sans mélange aucun. »



La Commune de Paris est la plus importante des communes insurrectionnelles instituées en France en 1870-1871. Elle dura 72 jours, du 18 mars 1871 à la Semaine sanglante du 21 au 28 mai 1871. Cette insurrection, refusant de reconnaître le gouvernement issu de l'Assemblée nationale constituante qui venait d'être élue au suffrage universel masculin dans les portions non occupées du territoire, choisit d'ébaucher pour la ville une organisation de type libertaire, fondée sur la démocratie directe. Le projet d'organisation politique de la République française visant à unir les différentes communes insurrectionnelles ne fut jamais mis en œuvre, du fait de leur écrasement lors de la campagne de 1871. Institutrice, femme de lettres et militante anarchiste et féministe, amie et camarade d'André Léo, Louise Michel (1830-1905) est l'une des figures majeures de la Commune de Paris. Dans ses mémoires, publiées en 1886, elle fait le récit de sa vie en revenant sur son enfance tout comme sur sa carrière d'institutrice. Dans cet extrait, elle livre ici sa vision critique de l'éducation des filles.

« Jamais je n'ai compris qu'il y eût un sexe pour lequel on cherchât à atrophier l'intelligence comme s'il y en avait trop dans la race. Les filles, élevées dans la niaiserie, sont désarmées tout exprès pour être mieux trompées : c'est cela qu'on veut. C'est absolument comme si on vous jetait à l'eau après vous avoir défendu d'apprendre à nager, ou même lié les membres. Au prétexte de conserver l'innocence d'une jeune fille, on la laisse rêver, dans une ignorance profonde, à des choses qui ne lui feraient nulle impression si elles lui étaient connues par de simples questions de botanique ou d'histoire naturelle. Mille fois plus innocente elle serait alors, car elle passerait calme à travers mille choses qui la troublent : tout ce qui est une question de science ou de nature ne trouble pas les sens. Est-ce qu'un cadavre émeut ceux qui ont l'habitude de l'amphithéâtre ? Que la nature apparaisse vivante ou morte, elle ne fait pas rougir. Le mystère est détruit, le cadavre est offert au scalpel. La nature et la science sont propres, les voiles qu'on leur jette ne le sont pas. Ces feuilles de vigne tombées des pampres du vieux Silène ne font que souligner ce qui passerait inaperçu. Les Anglais font des races d'animaux pour la boucherie ; les gens civilisés préparent les jeunes filles pour être trompées, ensuite ils leur en font un crime et un presque honneur au séducteur. Quel scandale quand il se trouve de mauvaises têtes dans le troupeau ! Où en serait-on si les agneaux ne voulaient plus être égorgés ? Il est probable qu'on les égorgerait tout de même, qu'ils tendent ou non le cou. Qu'importe ! Il est préférable de ne pas le tendre. Quelquefois les agneaux se changent en lionnes, en tigresses, en pieuvres. »

Les Lettres à Marcie

Dans ces lettres fictionnelles, d'inspiration féministe, un mystérieux narrateur échange avec Marcie. Il répond à cette dernière qui doute de ses capacités intellectuelles. George Sand explique son projet dans sa préface, en mai 1843, date de sa publication.



« Comme *Aldo le Rimeur* est un essai inachevé, les *Lettres à Marcie* ne sont qu'un fragment incomplet et sans aucune valeur philosophique. J'avais entrepris une sorte de roman sans événements, dont j'eusse voulu faire arriver tout l'intérêt, toutes les émotions, toutes les péripéties par les modifications et les transformations intimes et mystérieuses d'un seul être, d'une femme qu'on n'eût même pas vue, qui n'eût jamais écrit, et qu'on n'eût connue que par les lettres et les réflexions de son ami. C'était peut-être une entreprise impossible, et j'ignore si elle eût été digne d'un succès d'estime. Quoi qu'il en soit, les personnes qui ont lu les premières lettres, cette sorte de prologue où je peignais seulement pour commencer l'ennui de l'isolement, ont voulu y voir une exposition de principes, et une théorie pour ou contre le christianisme. Il n'y avait pourtant rien de cela, et je ne crois pas que ces fragments aient aucune couleur déterminée dont on puisse tirer des inductions solides. Je n'ai pas fait le vœu de ne jamais m'expliquer sur le fond de mes idées relativement au mariage ; mais je ne crois pas non plus être dans l'obligation d'exposer une théorie quelconque. J'ai déjà dit que, soit pour me montrer coupable de mauvais principes envers la société, soit pour rendre ridicule la bonne foi de mes écrits, quelques moralistes de feuilleton m'avaient souvent mis au défi de dévoiler mes criminelles intentions à l'endroit du mariage. Je ne m'intéresse nullement à ces sortes de polémiques, et n'ai jamais cru devoir y répondre. Il est probable qu'en continuant ce roman intime des *Lettres à Marcie*, j'aurais causé avec elle sur ces graves matières ; mais le roman a été interrompu par des circonstances qui n'avaient rien de commun avec le sujet, et je puis les dire. Je ne me suis jamais senti propre à la fabrication rapide, pittoresque et habilement accidentée de ces romans dont l'intérêt se soutient malgré les hasards de la publication quotidienne. Je n'avais accepté l'honneur de concourir à la collaboration du journal *Le Monde* que pour faire acte de dévouement envers M. Lamennais, qui l'avait créé et qui en avait la direction. Dès qu'il l'abandonna, je me retirai, sans même m'enquérir des causes de cet abandon ; je n'avais pas de goût et je manquais de facilité pour ce genre de travail interrompu, et pour ainsi dire haché. N'ayant pas eu l'occasion de continuer en temps et lieu les *Lettres à Marcie*, j'ai eu bientôt oublié l'espèce de plan que j'avais conçu. On m'a reproché, dans quelques journaux d'émancipation, de reculer devant les difficultés de

l'entreprise. Le hasard seul m'a forcé de m'arrêter ; mais, quand même j'aurais hésité à formuler mon prétendu système, je ne vois point que l'humanité en ait souffert beaucoup, ni que le salut des empires en ait été compromis sérieusement. Seulement, je proteste un peu, en remettant ces *Lettres à Marcie* sous les yeux des lecteurs, contre la trop bienveillante obstination de mon éditeur. Il me semble qu'un écrit

incomplet n'a pas le droit de se montrer une seconde fois en public sans que l'auteur ait pris la peine d'y mettre la dernière main. Il m'est impossible en ce moment de le faire ; et, en eussé-je le temps, je ne vois pas qu'une forme essayée vaille mieux qu'une autre forme qu'on pourrait tenter pour émettre l'idée dont on se sent dominé. Pour un artiste, il n'y a de forme heureuse et féconde, à ses yeux, que celle qui l'inspire dans le moment même. L'ébauche d'hier est déjà flétrie pour lui, et chacun sait que les ouvrages d'imagination n'ont ni veille ni lendemain. Le peintre consciencieux n'aime plus son tableau quand il le voit sorti de son atelier, éclairé d'un autre rayon de soleil que celui sous lequel il s'était senti inspiré. Ô vous qui lisez et qui n'écrivez pas ! vous ne savez pas combien le livre imprimé, et surtout réimprimé, paraît insipide et froid à celui qui l'a écrit avec quelque émotion sur un papier encore vierge, au reflet de sa lampe solitaire. Ceci est pour vous demander pardon en conscience de la réimpression des *Lettres à Marcie*, fragment sans portée, qui ne méritait pas l'honneur d'être lu deux fois. »



Lettres à Marcie, lettre 6, mai 1837

« Les femmes, dites-vous, ne sont pas philosophes et ne peuvent pas l'être. Si vous ramenez le mot de philosophie à son sens primitif, amour de la sagesse, je crois que vous pouvez, que vous devez cultiver la philosophie. Je sais qu'aujourd'hui on donne le titre de philosophes aux hommes les moins voués à la pratique de la force et de la vertu. Il suffit qu'on ait étudié ou professé la science des sages, ou seulement qu'on ait rêvé quelque système de législation fantastique, pour être gratifié du titre que portèrent Aristote et Socrate. Mais l'œuvre de la philosophie est ouverte à vos regards, et vous pouvez y puiser tous les secours dont votre âme a besoin. C'est une œuvre immense, éternelle ; une sorte d'encyclopédie de l'intelligence commencée avec le monde, et à laquelle le progrès de chaque siècle, résumé par la parole ou l'action de ses grands hommes, vient apporter son tribut de matériaux. Ce travail ne finira qu'avec la race humaine, et il faudrait nier la raison et la vérité avant de prouver que cette seule vraie richesse, ce seul légitime héritage de l'humanité n'est accessible qu'à certains élus. Chaque âge, chaque sexe, chaque position sociale y doit trouver un aliment proportionné à ses forces et à ses besoins. On enseigne la philosophie aux jeunes garçons ; on devrait nécessairement l'enseigner aux jeunes filles.

Je sais que certains préjugés refusent aux femmes le don d'une volonté susceptible d'être éclairée, l'exercice d'une persévérance raisonnée. Beaucoup d'hommes aujourd'hui font profession d'affirmer physiologiquement et philosophiquement que la créature mâle est d'une essence supérieure à celle de la créature femelle. Cette préoccupation me

semble assez triste, et, si j'étais femme, je me résignerais difficilement à devenir la compagne ou seulement l'amie d'un homme qui s'intitulerait mon dieu : car au-dessus de la nature humaine je ne conçois que la nature divine ; et, comme cette divinité terrestre serait difficile à justifier dans ses écarts et dans ses erreurs, je craindrais fort de voir bientôt la douce obéissance, naturellement inspirée par l'être qu'on aime le mieux, se changer en haine instinctive qu'inspire celui qu'on redoute le plus. C'est un étrange abus de la liberté philosophique de s'aventurer dans des discussions qui ne vont à rien de moins qu'à détruire le lien social dans le fond des cœurs, et ce qu'il y a de plus étrange encore, c'est que ce sont les partisans fanatiques du mariage qui se servent de l'argument le plus propre à rendre le mariage odieux et impossible. Réciproquement l'erreur affreuse de la promiscuité est soutenue par les hommes qui défendent l'égalité de nature chez la femme. De sorte que deux vérités incontestables, l'égalité des sexes et la sainteté de leur union légale, sont compromises de part et d'autre par leurs propres champions. Les aphorismes maladroits de la supériorité masculine n'ont pris cette âcreté, je vous l'ai dit, qu'à cause des prétentions excessives de l'indépendance féminine.

L'égalité, je vous le disais précédemment, n'est pas la similitude. Un mérite égal ne fait pas qu'on soit propre aux mêmes emplois, et, pour nier la supériorité de l'homme, il eût suffi de lui confier les attributions domestiques de la femme. Pour nier l'identité des facultés de la femme avec celles de l'homme, il suffirait de même de lui confier les fonctions publiques viriles ; mais, si la femme n'est pas destinée à sortir de la vie privée, ce n'est pas à dire qu'elle n'ait pas la même dose et la même excellence de facultés applicables à la vie qui lui est assignée. Dieu serait injuste s'il eût forcé la moitié du genre humain à rester associée éternellement à une moitié indigne d'elle ; autant vaudrait l'avoir accouplée à quelque race d'animaux imparfaits. A ce point de vue, il ne manquerait plus aux conceptions systématiques de l'homme que de rêver, pour suprême degré de perfectionnement, l'anéantissement complet de la race femelle et de retourner à l'état d'androgynie.

Eh quoi ! La femme aurait les mêmes passions, les mêmes besoins que l'homme, elle serait soumise aux mêmes lois physiques, et elle n'aurait pas l'intelligence nécessaire à la répression et à la direction de ses instincts ? On lui assignerait des devoirs aussi difficiles qu'à l'homme, on la soumettrait à des lois morales et sociales aussi sévères, et elle n'aurait pas un libre arbitre aussi entier, une raison aussi lucide pour s'y former ! Dieu et les hommes seraient ici en cause. Ils auraient commis un crime, car ils auraient placé et toléré sur la terre une race dont l'existence réelle et complète serait impossible. Si la femme est inférieure à l'homme, qu'on tranche donc tous ses liens, qu'on ne lui impose plus ni amour fidèle ni maternité légitime, qu'on détruise même pour elle les lois relatives à la sûreté de la vie et de la propriété, qu'on lui fasse la guerre sans autre forme de procès. Des lois dont elle n'aurait pas la faculté d'apprécier le but et l'esprit aussi bien que ceux qui les créent seraient des lois absurdes, et il n'y aurait pas de raison pour ne pas soumettre les animaux domestiques à la législation humaine.

Non, Marcie, loin de moi, loin de vous cette pensée que vous n'êtes pas apte à concevoir et à pratiquer la plus haute sagesse que les hommes aient pratiquée ou conçue. La précipitation de vos desseins, l'ardeur de vos pensées inquiètes ne prouvent rien sinon que vous avez une âme forte et que vous n'avez pas encore trouvé la nourriture qu'elle réclame. Cherchez-la dans les livres sérieux. Appliquez-vous à les comprendre, et, si vous sentez quelquefois vos facultés rebelles, sachez bien qu'elles sont ainsi par inexpérience et non par impuissance. Les femmes reçoivent une déplorable éducation ; et c'est là le grand crime des hommes envers elles. Ils ont porté l'abus partout, accaparant les avantages des institutions les plus sacrées. Ils ont



spéculé jusque sur les sentiments les plus naïfs et les plus légitimes. Ils ont réussi à consommer cet esclavage et cet abrutissement de la femme, qu'ils disent être aujourd'hui d'institution divine et de législation éternelle. Gouverner est plus difficile qu'obéir. Pour être le chef respectable d'une famille, le maître aimé et accepté d'une femme, il faut une force morale individuelle, les lois sont impuissantes. Le sentiment du devoir, seul frein de la femme patiente, l'élève tout à coup au-dessus de son oppresseur. La famille, témoin équitable et juge désintéressé, porte son jugement et son respect exclusivement sur celui des époux qui se montre le plus sage et le plus attaché à la vertu. La haine du despote s'en accroît, et souvent la loi est forcée d'intervenir pour soustraire à ses fureurs une victime épuisée.



Pour autoriser cet oubli des devoirs et pour empêcher la femme d'accaparer par sa vertu l'ascendant moral sur la famille et sur la maison, l'homme a dû trouver un moyen de détruire en elle le sentiment de la force morale, afin de régner sur elle par le seul fait de la force brutale ; il fallait étouffer son intelligence ou la laisser inculte. C'est le parti qui a été pris. Le seul secours moral laissé à la femme fut la religion, et l'homme, s'affranchissant de ses devoirs civils et religieux, trouva bien que la femme gardât le précepte chrétien de souffrir et se taire.

Le préjugé qui interdit aux femmes les occupations sérieuses de l'esprit est d'assez fraîche date. L'Antiquité et le Moyen Age ne nous offrent guère, que je sache, d'exemples d'aversion et de systèmes d'invectives contre celles qui s'adonnent aux sciences et aux arts. Au Moyen Age et à la Renaissance, plusieurs femmes d'un rang distingué marquent dans les lettres. La poésie en compte plusieurs. Les princesses sont souvent versées dans les langues anciennes, et il y a un remarquable contraste entre les ténèbres épaisses où demeure le sexe et les vives lumières dont les femmes de haute condition cherchent à s'éclairer. Ces honorables exceptions n'excitent aucune haine chez les contemporains, et sont, au contraire, mentionnées par les écrivains de leur siècle sur un pied d'égalité qui serait à tort ou à raison fort contesté dans les mœurs littéraires d'aujourd'hui. Les chefs de famille avaient-ils autrefois plus de gravité et de justice ? La foi religieuse leur inspirait-elle des sentiments plus doux et plus nobles envers leurs épouses ? Je le pense ; la loi de l'Eglise fondée sur les impérieux préceptes de saint Paul n'a jamais été réclamée par les maris

avec plus d'âpreté que depuis la transgression de toutes les autres lois de l'Eglise et l'oubli de tous les autres apôtres. Quelque éloigné qu'on fût déjà, il y a cinq cents ans, de l'esprit du christianisme, l'esprit public issu et formé de cette philosophie chrétienne commandait aux hommes l'accomplissement de leurs devoirs domestiques. Le mari est aisément absolu lorsqu'il est juste et bon. La femme obéit instinctivement à ce qu'elle aime : esclave tendre et infatigable de ses enfants au berceau, comment ne serait-elle pas soumise volontairement à des conseils sages et affectueux ? Il est certain que le lien de la famille a été en se relâchant avec les époques de brillantes corruptions, et le XVIIIe siècle a porté une atteinte mortelle à la dignité du lien conjugal.

La principale raison de ce fait est l'énerverment du caractère viril déjà préparé sous les règnes précédents, et consommé sous le long et paisible règne de Louis XV. Jusque-là, le système de guerres continuelles qui opposait des obstacles matériels au développement de l'esprit humain, a tenu la généralité des deux sexes dans une ignorance à peu près égale. La marche de la science et de la philosophie n'est pas suspendue, mais quelques élus seulement peuvent s'arracher aux préoccupations politiques, s'isoler et cultiver le champ sublime sur des hauteurs inaccessibles à la foule. Les agitations sociales, ici les croisades, plus loin les guerres de schisme, emportent l'homme loin de ses pénates, et laissent à la tête de la famille la femme investie d'une autorité non contestée ; si ses attributions sont considérables, si son rôle est important dans la société, l'instruction qu'elle peut avoir acquise est d'un avantage réel pour la fortune et la dignité de son époux.

Bruyamment occupé au dehors, il aime dans ses heures de loisir et de calme à trouver ses affaires bien gouvernées et ses enfants bien élevés. Le pauvre voit régner sous son humble toit l'économie, sa seule richesse, et sourit au gouvernement humble et laborieux de sa compagne. Ainsi, là où la femme remplit ses vrais devoirs, l'homme, loin d'y apporter obstacle et de se livrer à cette basse jalousie d'autorité domestique qu'engendre l'oisiveté, applaudit aux travaux de son associée, ministre solidaire de ses véritables intérêts.

Mais la guerre est suspendue. La tolérance étouffe heureusement les guerres de religion. La lumière se répand sur les masses. Le despotisme à son déclin jette une dernière clarté sur le monde étonné de se sentir si enchaîné et si libre à la fois. La fermentation des esprits apporte dans les idées un désordre effrayant.

L'impunité du vice entraîne ceux-ci, le progrès de la raison attire ceux-là. Chacun obéit à ses instincts et à ses sympathies ; car, jusque-là, il a fallu étouffer instincts et sympathies pour défendre l'existence matérielle que l'industrie commence à affranchir des luttes sociales. Une crise providentielle terrible et magnifique va entraîner l'humanité dans une nouvelle phase de vie. Les croyances religieuses cherchent à se dégager de leurs langes, le sentiment de l'indépendance bouillonne dans toutes les veines, le règne de la vérité s'annonce à l'horizon. Mais, dans son empressement, la société, arrachée à son repos et à ses songes de ténèbres, se précipite dans des voies encore sombres, et son salut se prépare au sein d'une déplorable confusion. La lutte du passé et de l'avenir s'engage sur tous les points. L'homme ne doit conquérir son domaine qu'au prix de son sang et de ses sueurs. Les institutions sont ébranlées, les mœurs se corrompent odieusement. Le volcan verse par ses mille cratères la fange immonde et la lave brûlante qui vont labourer la terre et féconder son sein glacé. Combien d'années de crimes et d'héroïsme, d'abjection et de grandeur, jointes aux années déjà écoulées depuis que le volcan est en fusion, faudrait-il encore subir avant d'atteindre au résultat de tant de fatigues et d'efforts ? Nous ne le savons pas, mais nous voyons que l'œuvre marche et que rien ne l'entrave. Espérons, et, pour nous aider au courage, tâchons de comprendre et de constater l'état des mœurs depuis que cette révolution est en travail. »



A travers la littérature et la philosophie

« Il n'est pas bien honnête et pour beaucoup de causes,
 Qu'une femme étudie et sache tant de choses.
 Former aux bonnes mœurs l'esprit de ses enfants,
 Faire aller son ménage, avoir l'œil sur ses gens
 Et régler la dépense avec économie
 Doit être son étude et sa philosophie.
 Nos pères, sur ce point, étaient gens bien sensés,
 Qui disaient qu'une femme en sait toujours assez,
 Quand la capacité de son esprit se hausse
 A connaître un pourpoint d'avec un haut de chausse.
 Les leurs ne lisaient point, mais elles vivaient bien
 Leurs ménages étaient tout leur docte entretien ;
 Et leurs livres, un dé, un fil et des aiguilles,
 Dont elles travaillaient au trousseau de leurs filles ;
 Les femmes d'à présent sont bien loin de ces mœurs
 Elles veulent écrire et devenir auteurs.
 Nulle science n'est pour elles trop profonde,
 Et céans beaucoup plus qu'en aucun lieu du monde ;
 Les secrets les plus hauts s'y laissent concevoir,
 Et l'on sait tout chez moi, hors ce qu'il faut savoir. »

Molière, *Les Femmes savantes*, Acte II, scène 7, 1672.



« On ne naît pas femme : on le devient. Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine ; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin. Seule la médiation d'autrui peut constituer un individu comme un Autre. En tant qu'il existe pour soi, l'enfant ne saurait se saisir comme sexuellement différencié. (...)

Ainsi, la passivité qui caractérisera essentiellement la femme « féminine » est un trait qui se développe en elle dès ses premières années. Mais il est faux de prétendre que c'est là une donnée biologique ; en vérité, c'est un destin qui lui est imposé par ses éducateurs et par la société. L'immense chance du garçon, c'est que sa manière d'exister pour autrui l'encourage à se poser pour soi. Il fait l'apprentissage de son existence comme libre mouvement vers le monde ; il rivalise de dureté et d'indépendance avec les autres garçons, il méprise les filles. Grimant aux arbres, se battant

avec des camarades, les affrontant dans des jeux violents, il saisit son corps comme un moyen de dominer la nature et un instrument de combat ; il s'enorgueillit de ses muscles comme de son sexe ; à travers jeux, sports, luttes, défis, épreuves, il trouve un emploi équilibré de ses forces ; en même temps, il connaît les leçons sévères de la violence ; il apprend à encaisser les coups, à mépriser la douleur, à refuser les larmes du premier âge. Il entreprend, il invente, il ose. Certes, il s'éprouve aussi comme « pour autrui », il met en question sa virilité et il s'ensuit par rapport aux adultes et aux camarades bien des problèmes. Mais ce qui est très important, c'est qu'il n'y a pas d'opposition fondamentale entre le souci de cette figure objective qui est sienne et sa volonté de s'affirmer dans des projets concrets. C'est en faisant qu'il se fait être, d'un seul mouvement. Au contraire, chez la femme il y a, au départ, un conflit entre son existence autonome et son « être-autre » ; on lui apprend que pour plaire il faut chercher à plaire, il faut se faire objet ; elle doit donc renoncer à son autonomie. On la traite comme une poupée vivante et on lui refuse la liberté ; ainsi se noue un cercle vicieux ; car moins elle exercera sa liberté pour comprendre, saisir et découvrir le monde qui l'entoure, moins elle trouvera en lui de ressources, moins elle osera s'affirmer comme sujet ; si on l'y encourageait, elle pourrait manifester la même exubérance vivante, la même curiosité, le même esprit d'initiative, la même hardiesse qu'un garçon. C'est ce qui arrive parfois quand on lui donne une formation virile ; beaucoup de problèmes lui sont alors épargnés. Il est intéressant de noter que c'est là le genre d'éducation qu'un père dispense volontiers à sa fille ; les femmes élevées par un homme échappent en grande partie aux tares de la féminité. Mais les mœurs s'opposent à ce qu'on traite les filles tout à fait comme des garçons. »

Simone de Beauvoir, *Le Deuxième Sexe*

« Un mois, trois mois que nous sommes mariés, nous retournons à la fac, je donne des cours de latin. Le soir descend plus tôt, on travaille ensemble dans la grande salle. Comme nous sommes sérieux et fragiles, l'image attendrissante du jeune couple modern-intellectuel. Qui pourrait encore m'attendrir si je me laissais faire, si je ne voulais pas chercher comment on s'enlise, doucement. En y consentant lâchement. D'accord je travaille La Bruyère ou Verlaine dans la même pièce que lui, à deux mètres l'un de l'autre. La cocotte-minute, cadeau de mariage si utile vous verrez, chantonne sur le gaz. Unis, pareils. Sonnerie stridente du compte-minutes, autre cadeau. Finie la ressemblance. L'un des deux se lève, arrête la flamme sous la cocotte, attend que la toupie folle ralentisse, ouvre la cocotte, passe le potage et revient à ses bouquins en



se demandant où il en était resté. Moi. Elle avait démarré, la différence. Par la dînette. Le restau universitaire fermait l'été. Midi et soir je suis seule devant les casseroles. Je ne savais pas plus que lui préparer un repas, juste les escalopes panées, la mousse au chocolat, de l'extra, pas du courant. Aucun passé d'aide-culinaire dans les jupes de maman ni l'un ni l'autre. Pourquoi de nous deux suis-je la seule à me plonger dans un livre de cuisine, à éplucher des carottes, laver la vaisselle en récompense du dîner, pendant qu'il bossera son droit constitutionnel. Au nom de quelle supériorité. Je revoyais mon père dans la cuisine. Il se marre, « non mais tu t'imagines avec un tablier peut-être ! Le genre de ton père, pas le mien ! ». Je suis humiliée. Mes parents, l'aberration, le couple bouffon. Non je n'en ai pas vu beaucoup d'hommes peler des patates. Mon modèle à moi n'est pas le bon, il me le fait sentir. Le sien commence à monter à l'horizon, monsieur père laisse son épouse s'occuper de tout dans la maison, lui si disert, cultivé, en train de balayer, ça serait cocasse, délirant, un point c'est tout. À toi d'apprendre ma vieille. Des moments d'angoisse et de découragement devant le buffet jaune canari du meublé, des œufs, des pâtes, des endives, toute la bouffe est là, qu'il faut manipuler, cuire. Fini la nourriture-décor de mon enfance, les boîtes de conserve en quinconce, les bocaux multicolores, la nourriture surprise des petits restaurants chinois bon marché du temps d'avant. Maintenant, c'est la nourriture corvée.

Je n'ai pas regimbé, hurlé ou annoncé froidement, aujourd'hui c'est ton tour, je travaille La Bruyère. Seulement des allusions, des remarques acides, l'écume d'un ressentiment mal éclairci. Et plus rien, je ne veux pas être une emmerdeuse, est-ce que c'est vraiment important, tout faire capoter, le rire, l'entente, pour des histoires de patates à éplucher, ces bagatelles relèvent-elles du problème de la liberté, je me suis mise à en douter. Pire, j'ai pensé que j'étais plus malhabile qu'une autre, une flemmarde en plus, qui regrettait le temps où elle se fourrait les pieds sous la table, une intellectuelle paumée incapable de casser un œuf proprement. Il fallait changer. À la fac, en octobre, j'essaie de savoir comment elles font les filles mariées, celles qui, même, ont un enfant. Quelle pudeur, quel mystère, « pas commode » elles disent seulement, mais avec un air de fierté, comme si c'était glorieux d'être submergée d'occupations. La plénitude des femmes mariées. Plus le temps de s'interroger, couper stupidement les cheveux en quatre, le réel c'est ça, un homme, et qui bouffe, pas deux yaourts et un thé, il ne s'agit pas d'être une braque. Alors, jour après jour, de petits pois cramés en quiche trop salée, sans joie, je me suis efforcée d'être la nourricière, sans me plaindre. « Tu sais, je préfère manger à la maison plutôt qu'au restau U, c'est bien meilleur ! » Sincère, et il croyait me faire un plaisir fou. Moi je me sentais couler. »



Annie Ernaux, *La Femme gelée*



« Je sais, vous m'avez demandé de parler des femmes et du roman. Quel rapport, allez-vous me dire, existe-t-il entre ce sujet et une « chambre à soi » ? Je vais tenter de vous l'indiquer. Après avoir accepté de vous parler, je suis allée m'asseoir au bord d'une rivière et je me suis interrogée sur le contenu des mots « roman » et « femme » ainsi rapprochés l'un de l'autre. Ce que l'on attendait de moi, était-ce seulement un hommage à des écrivains femmes illustres, Jane Austen, les sœurs Brontë, George Eliot ? A y regarder de plus près, cette association « femme » et « roman » me parut moins simple. Peut-être me faudrait-il parler des femmes et de ce qui les caractérise, ou des femmes et des romans qu'elles écrivent, ou des romans qui traitent de la femme, ou encore, pensant que ces trois possibilités sont intimement liées, votre désir est-il que je les envisage dans leur entrelacement ?

Certes, ce serait là la façon la plus intéressante d'aborder notre sujet ; mais elle présente un triste inconvénient : celui de rendre toute conclusion impossible et de ne pas permettre à mes auditeurs, après une heure d'entretien, d'emporter, ainsi qu'il convient, soigneusement dissimulée dans leur carnet de notes, une pépite de vérité qui reposera toujours sur leur cheminée. Dans ces conditions, je préfère me contenter de vous donner mon avis sur un point de détail : il est indispensable qu'une femme possède quelque argent et une chambre à soi si elle veut écrire une œuvre de fiction. Voilà qui ne résout ni le grand problème de la nature féminine, ni celui de la vraie nature de la fiction romanesque. J'ai donc failli à mon devoir : le problème « les femmes et le roman » reste quant à moi irrésolu.

Mais, en guise de dédommagement, je vais tenter de vous montrer comment je suis parvenue à mon opinion concernant la chambre et l'argent. Je vais développer, aussi explicitement que possible, l'enchaînement d'idées qui a abouti à ma conviction. Peut-être, quand je vous aurai dévoilé les idées et les préjugés cachés derrière mon affirmation, découvrirez-vous qu'ils ne sont pas sans quelques rapports avec les femmes et avec la fiction romanesque. Quoi qu'il en soit, quand un sujet se prête à de nombreuses controverses — ce qui est le cas pour tout ce qui, d'une façon ou d'une autre, a trait au « sexe » — on ne peut espérer dire la vérité et on doit se contenter d'indiquer le chemin suivi pour parvenir à l'opinion qu'on soutient. Il faut se borner à donner à des auditeurs qui tiendront compte des limites, des préjugés, des particularités de la conférencière, l'occasion de tirer leurs propres conclusions. Il y a des chances pour qu'ici la fiction contienne plus de vérité que la simple réalité. C'est pourquoi je vous propose, usant de toutes les libertés et de toutes les licences permises à une romancière, de vous raconter l'histoire des deux jours qui précéderent ma venue ici — de vous raconter comment, ployant sous le poids du sujet dont vous aviez chargé mes épaules, je l'ai médité, entretissé aux gestes de ma vie quotidienne, puis rejeté. Je n'ai pas besoin de vous préciser que ce que je vais décrire n'a jamais existé. Oxbridge est une invention, et aussi Fernham. « Je » n'est qu'un terme commode qui désigne un être dépourvu de toute réalité. Des mensonges jailliront de ma bouche, auxquels il se peut qu'un atome de vérité soit mêlé. C'est à vous de découvrir cette vérité et de décider s'il vaut la peine d'en conserver quelque parcelle. Sinon, vous jetterez le tout dans la corbeille à papier et n'y songerez plus.

Perdue dans mes pensées, j'étais assise (appelez-moi Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael ou de tout autre nom qui vous plaira, cela n'a pas d'importance). J'étais donc assise sur les berges d'une rivière par une belle journée d'octobre, voilà une ou deux semaines. Le poids dont je vous ai parlé — la femme et le roman, la nécessité d'arriver à me faire une opinion sur un sujet qui suscite tant de préjugés et de passions — m'accablait. A ma droite et à ma gauche brillaient de vagues massifs doré et rouge. Sur l'autre rive des saules, chevelure épars, continuaient de se lamenter. La rivière reflétait ce qui lui plaisait du ciel et du pont et de l'arbre flamboyant. Et, quand le jeune étudiant eut passé avec son canot à travers ces reflets, ceux-ci se reformèrent comme s'il n'avait jamais existé. J'aurais pu rester, assise là, une journée entière, perdue dans mes

pensées, dans ma méditation pour appeler la chose d'un nom plus imposant qu'elle ne mérite. J'étais comme un pêcheur qui, ayant jeté sa ligne dans une rivière, verrait cette ligne osciller parmi les reflets et les herbes, émerger ou s'enfoncer au gré de l'eau jusqu'au moment où — vous connaissez le petit déclic — une idée s'accrocherait soudain à l'hameçon : alors commenceront les précautions pour la haler, la retirer de l'eau. Hélas, posée sur l'herbe, comme elle paraît petite et insignifiante mon idée à moi. Elle est de ces poissons qu'un bon pêcheur remet à l'eau pour qu'ils grandissent et vaillent un jour la peine d'être cuits et mangés. Je ne veux pas vous ennuyer en m'attardant sur cette petite pensée : si vous y regardez de près, vous la retrouverez de vous-même au cours de ce qui suivra.

Mais si petite qu'elle fût, elle avait cependant, cette pensée, la mystérieuse propriété de toutes celles de son espèce. Replacée dans l'esprit, elle se révéla excitante et importante. Elle s'élança, s'enfonça, se précipita de-ci, de-là, suscitant un tel remous, une telle agitation intellectuelle qu'il me fut impossible de rester assise.

Je me retrouvai donc en train de marcher d'un pas rapide sur l'herbe d'une pelouse. A l'instant même une forme humaine se dressa devant moi pour me barrer le chemin. Tout d'abord, je ne compris pas que les gestes de cet objet étrange, en jaquette et chemise empesée, étaient dirigés contre moi. Le visage de cet objet exprimait l'horreur et l'indignation. L'instinct plutôt que la raison me vint en aide : l'homme était un appariteur, j'étais une femme. D'un côté il y avait du gazon, de l'autre il y avait une allée. Seuls les professeurs et les étudiants étaient admis sur le gazon ; le gravier m'était destiné. Ces pensées naquirent en une seconde. Tandis que je regagnais l'allée, les bras de l'appariteur retombèrent, son visage recouvra son calme coutumier et, bien qu'il soit plus agréable de marcher sur du gazon que sur du gravier, l'aventure en fin de compte n'était pas tragique. Je ne pouvais porter contre les professeurs et les étudiants de cette université indéterminée qu'une seule accusation : celle d'avoir, pour protéger leur gazon tondu depuis trois cents ans, fait fuir mon poisson. »

Virginia Woolf, *Une chambre à soi*



D'Aristote à Jean-Paul Sartre en passant par Kant ou Jean-Jacques Rousseau, tout un chacun peut citer spontanément quelques grands noms de l'histoire de la philosophie. Mais l'exercice devient beaucoup plus difficile lorsqu'il s'agit de mentionner ne serait-ce qu'une femme philosophe majeure... Dans son ouvrage *La Barbe ne fait pas le philosophe* (CNRS Éditions, sept. 2022), Annabelle Bonnet, sociologue et philosophe associée au Centre d'études sociologiques et politiques Raymond Aron, révèle que les déterminants sociaux n'expliquent pas à eux seuls cette anomalie. Elle montre comment, en France, sous la Troisième République, c'est la loi qui a formellement empêché les filles et les femmes d'accéder à cette discipline, précisément à une époque où la philosophie était considérée comme la matière reine, celle qui forme les citoyens et les individus autonomes. A travers soixante-dix ans d'histoire, Annabelle Bonnet raconte le refus des hommes philosophes à voir les femmes pratiquer leur discipline, mais aussi les combats individuels et collectifs d'intellectuelles, encore trop méconnues, pour transgresser et finir par faire tomber l'interdit.

Vous avez centré votre étude sur une période bien précise, allant de 1880 à 1949. À quoi correspondent ces deux dates ?
Annabelle Bonnet. La première, 1880, est l'année où, en pleine Troisième République, la loi Sée ouvre pour la première fois l'enseignement secondaire aux filles. Mais cette même loi spécifie explicitement que les filles ne pourront pas avoir accès à l'enseignement de la philosophie. Près de soixante-dix ans plus tard, la parution du *Deuxième Sexe* de Simone de Beauvoir, en 1949, marque symboliquement la fin de cette période d'exclusion et vient couronner le combat d'un certain nombre de pionnières trop méconnues, qui ont permis aux femmes de s'imposer dans l'espace philosophique.

Pourquoi cette interdiction en particulier vis-à-vis de la philosophie, tout en ouvrant l'enseignement secondaire aux filles ?

A. B. Cela s'explique par un rapport ambigu à l'émancipation des femmes. On est d'accord pour mieux former les filles et leur donner un minimum de bagage intellectuel et de compréhension du monde, mais dans le cadre très strict de leur statut d'épouse et de mère. Il s'agit avant tout de former des individus capables de répondre aux besoins de leur mari et de leurs enfants. Or, à cette époque, la philosophie est l'une des disciplines les plus importantes des sciences humaines. On la considère même comme le couronnement des études secondaires, celle qui va former les citoyens et les futurs responsables politiques. Or, la société refuse précisément aux femmes le statut d'êtres autonomes et politiques : cette discipline est donc jugée totalement inadéquate pour elles. L'enseignement doit former de bonnes mères et de bonnes épouses, en aucun cas des citoyennes. Et il n'a pas vocation non plus à être massif et être accessible à toutes les femmes. La philosophie suscite également une forme de peur, dans la mesure où elle donne accès au symbolique et à des textes qui parlent d'émancipation et de liberté. La société redoute que les femmes accèdent à ce type de connaissances.

L'enseignement privé a-t-il permis à certaines femmes de contourner cette interdiction ?

A. B. Dans la première version de son projet de loi, le député Camille Sée proposait d'inclure la philosophie dans l'enseignement secondaire pour les filles, mais il s'inscrivait surtout dans le contexte de guerre entre école laïque et école privée. Pour lui, la philosophie incarnait le savoir républicain et une manière de penser le monde social de manière laïque. Enseigner la philosophie aux jeunes filles devait permettre de les former à une morale républicaine et laïque, concurrente de la morale catholique, mais, encore une fois, exclusivement dans le cadre de la sphère familiale. Une fois l'interdiction formalisée par la loi, l'enseignement privé, qui était alors essentiellement catholique, n'a pas manqué de concurrencer l'école publique en proposant des cours de philosophie aux jeunes filles qui avaient besoin de cette discipline pour obtenir le baccalauréat. Mais ces instances privées pensent d'abord à leur propre intérêt : leur enseignement est avant tout théologique et il ne vise en aucun cas à former des êtres émancipés, capables d'autodétermination et d'esprit critique.

Malgré tout, des femmes vont réussir à entrer dans l'institution philosophique...

A. B. Oui, mais il faut attendre le début du XXe siècle, quand les femmes commencent à entrer davantage à l'Université. Un changement commence alors à s'opérer tout doucement en philosophie. En 1901, Camille Bos devient la première docteure en philosophie, mais dans une université suisse ! Et c'est une Roumaine, Alice Steriad, qui sera la première femme à soutenir une thèse en philosophie à la Sorbonne, en 1913. Après la Première Guerre mondiale, les femmes vont aussi réussir à se faire une place par le biais de la philosophie des sciences, à l'instar d'Hélène Metzger, une jeune chimiste venue à la philosophie par l'histoire et l'évolution des théories scientifiques. A cette époque, il s'agit d'un champ très neuf, encore en pleine construction et considéré comme marginal. Cela y rend plus facile l'admission des femmes et suscite moins d'opposition de la part des hommes, car ceux qui s'y consacrent ont des profils philosophiques moins traditionnels que leurs collègues.



Quelle a été l'attitude des hommes philosophes vis-à-vis des femmes ?

A. B. La mentalité des philosophes masculins a évolué au cours de toutes ces années. Jusqu'à la Première Guerre mondiale, leur attitude a été extrêmement réfractaire, mais l'admission des femmes était quand même un sujet : ce n'était pas un inconscient qui se répétait de lui-même. Ces hommes voyaient bien que la société bougeait et que certaines femmes voulaient rejoindre leur discipline. La philosophie présente cependant une particularité par rapport aux lettres ou à l'histoire, elles aussi difficiles d'accès, mais qui montrent toutefois des signes d'ouverture. La philosophie, elle, est une discipline qui continue de faire bloc contre l'entrée des femmes. Les quelques femmes formées à la philosophie et qui, comme Léontine Zanta, par exemple, arrivent à poursuivre une carrière académique, glissent souvent vers les lettres, une discipline un peu plus ouverte où il est relativement moins difficile de se faire une place.



Quelques hommes font cependant exception...

A. B. Certaines personnalités, que j'ai mises en avant dans mon livre, ont entretenu un rapport assez contradictoire avec cette question. Notamment Henri Bergson, que je montre davantage comme le phénomène Bergson que comme l'individu Bergson. À ses yeux, ce qu'il appelle le génie créateur reste une caractéristique masculine, car les femmes ne possèdent pas de sensibilité pure. Mais dans le même temps, c'est son enseignement qui voit naître ce que j'appelle le premier grand public féminin de philosophie du XXe siècle en France, parce que Bergson porte la philosophie hors de l'Université, dans le débat public. Donc, indépendamment de sa propre pensée, il va pousser les femmes à accéder à cet espace philosophique. Mais on appelait ces femmes les « bergsonnettes », un diminutif qui exprime bien toute l'ambiguïté du point de vue masculin : on veut bien leur reconnaître un intérêt pour la philosophie, mais elles restent inférieures, suiveuses et passives.

Léon Brunschvicg, en revanche, a eu, dites-vous, une influence décisive.

A. B. Oui, Brunschvicg se détache vraiment de tous ses collègues, car il soutient coûte que coûte le principe d'égalité dans tous les domaines, y compris en philosophie. Les femmes y possèdent autant de capacités que les hommes, soutient-il, et si leurs résultats ne le montrent pas, c'est un problème d'éducation, pas une question de nature féminine. Brunschvicg, qui incarnait le philosophe républicain par excellence, a joué un rôle important dans l'évolution des choses. Après la Première Guerre mondiale, quand on s'interroge pour savoir s'il faut donner accès à l'agrégation aux femmes ou s'il faut créer une agrégation spécifique, Bergson rejoint d'ailleurs l'opinion de Brunschvicg : les femmes doivent obtenir le droit de passer les mêmes concours que les hommes.

En quoi les mouvements féministes ont-ils contribué à l'émancipation des femmes philosophes ?

A. B. A côté des tentatives de transgression individuelles, je montre qu'il y a eu également des initiatives collectives, par exemple la Société des Agrégées, qui a fait bloc sur la question de la philosophie dans les années 1920. Par ailleurs, tous les débats féministes de l'époque sont très axés sur le droit à l'éducation, dans lequel s'inscrit l'intérêt pour la philosophie. Même si, encore au début du XXe siècle, la philosophie apparaît toujours comme le lieu intouchable et l'espace inatteignable, le droit à son accès est particulièrement débattu sous la Troisième République, avec un regain d'intérêt pour la question autour de 1914.

Léontine Zanta, première femme française docteure en philosophie et très exposée médiatiquement à l'époque, est pourtant totalement oubliée aujourd'hui. Comment l'expliquez-vous ?

A. B. Sa nomination, en 1914, a été un véritable événement, c'est vrai. Tous les journaux en ont parlé et elle reste un modèle dans l'histoire des femmes philosophes. Simone de Beauvoir elle-même raconte que Léontine Zanta lui a donné l'envie, encore enfant, de devenir elle aussi une pionnière intellectuelle. Malheureusement, Léontine Zanta a fini sa carrière en défendant des positions antirépublicaines, puis en soutenant le régime de Vichy. Pourtant encore féministe en 1914, elle s'est progressivement montrée très critique envers les mouvements féministes. Pourquoi tous ces glissements ? Je crois que, catholique pratiquante, elle a suivi l'évolution anticommuniste, antisindicaliste et antiféministe d'un certain catholicisme de l'époque. Il y a eu sans doute aussi des frustrations nées du manque de reconnaissance, des difficultés qu'elle a rencontrées pour s'imposer dans l'espace philosophique. Elle ira d'ailleurs jusqu'à renoncer à la philosophie elle-même, en la dénonçant comme un espace privilégié de corruption des mœurs. Dans mon livre, je cherche à voir à quel point les déterminations de genre jouent un rôle dans le fait que des femmes philosophes ont été oubliées, marginalisées ou jugées illégitimes. Dans le cas de Léontine Zanta, à laquelle j'ai consacré un autre ouvrage, on peut dire qu'elle a elle-même contribué à invalider sa postérité.

En 1949 paraît *Le Deuxième Sexe*. Ce livre marque-t-il l'entrée définitive des femmes en philosophie ?

A. B. Le livre de Simone de Beauvoir clôt en tout cas symboliquement cette période qui envisage la relation entre femmes et philosophie sur fond de rivalité entre laïcité et catholicisme ou de statut social et politique des femmes. Peut-on dire pour autant que désormais tout va bien ? Je n'aurais pas écrit ce livre si c'était le cas ! Rien que le fait d'avoir à montrer qu'il y a bien eu une histoire des femmes philosophes à cette période nous en dit beaucoup sur nous-mêmes et sur notre époque actuelle. Il y a eu beaucoup de changements dans les années 1950, en particulier l'entrée des premières professeures de philosophie à l'Université, mais l'égalité complète d'accès à tous les types d'enseignement ne sera formalisée légalement que dans les années 1970... Aujourd'hui, d'autres types d'obstacles persistent dans la société française, où de nombreuses déterminations sociales continuent de reproduire des inégalités de genre et d'accès aux savoirs. Je m'y intéresse en ce moment avec le cas de Dina Dreyfus, qui a été une philosophe influente dans la seconde moitié du XXe siècle en France et au Brésil, mais dont on ne sait plus grand-chose aujourd'hui. Tout simplement parce qu'elle a été pendant un temps l'épouse de Claude Lévi-Strauss et que, comme beaucoup d'autres, elle a été ainsi rabaissée au rang de « femme de ». Mais on le voit aussi dans les chiffres : la philosophie reste une discipline très masculine et la manière dont on raconte son histoire reste largement une affaire d'hommes, dans laquelle très peu de femmes sont présentées.



« L'altricialité secondaire peut se définir en disant que, comparée à de nombreuses autres espèces, l'espèce humaine est caractérisée par une naissance « prématurée » et par une très longue période de développement (physiologique, et notamment cérébral) extra-utérin. Cette période de développement est un temps de vulnérabilité et de dépendance de l'enfant, qui suppose des stimulations et des interactions permanentes avec les adultes. « Altricialité » vient de l'anglais altricial, qui vient lui-même du latin altrix signifiant « nourrice » ou « celle qui nourrit ». L'altricialité secondaire désigne ainsi la prolongation du temps de dépendance de l'enfant vis-à-vis des adultes nourriciers. »

Je ferai l'hypothèse ici que l'altricialité secondaire est l'un des grands faits dont découlent de très nombreuses caractéristiques des sociétés humaines. Par exemple, cette relation de dépendance entre parents et enfant est une relation affective, d'attachement mutuel et de protection, mais aussi, qu'on le veuille ou non, qu'on s'en défende ou non, une relation de domination, une relation d'autorité du parent sur l'enfant qui s'exerce sur une longue période. Et, comme le faisait remarquer Françoise Héritier, le « besoin de protection peut se pervertir en autoritarisme et en subordination ». On verra donc que l'expérience humaine se structure d'emblée autour d'un rapport de domination, d'une relation de transmission culturelle et d'un lien affectif réciproque. »

Oral de synthèse :



Nohant, 23 décembre 1869. Lolo et Titite sont couchées. Les adultes s'installent dans le salon devant un feu de bois qui grésille. Et on parle, on parle jusqu'à plus d'heure. Edmond Plauchut somnole, il a un peu trop bu... Maurice Sand et Lina, sa femme (Lina Calamatta aurait déclaré, rapporte-t-on, « *J'épouse Maurice, car je ne peux épouser sa mère* »), George et son vieux troubadour sont assis et discutent.

Il est question de l'éducation des enfants et des capacités intellectuelles des femmes. Lina demande alors à Flaubert pourquoi il a écrit à leur propos, dans *L'Éducation sentimentale* : « *elles n'ont pas l'œil assez sûr pour contempler les précipices de la pensée, ni la poitrine assez large pour respirer l'air des hautes régions* ».

Explication de texte (à préparer à la maison) :

De l'assujettissement des femmes (The Subjection of Women) est un essai de John Stuart Mill, écrit conjointement avec son épouse, Harriet Taylor Mill. Cet ouvrage défend l'égalité entre les sexes et le droit de vote des femmes. Il s'inscrit dans le courant féministe, et ses fondements théoriques sont à la fois l'utilitarisme et la pensée libérale du XIX^{ème} siècle. John Stuart Mill acheva la rédaction du texte en 1861, trois ans après la mort prématurée de son épouse Harriet Taylor Mill. Le texte ne sera publié que huit ans plus tard, en 1869.



« Dans l'opinion générale des hommes, prétend-on, la vocation naturelle des femmes est le mariage et la maternité. Je dis qu'on le prétend, parce qu'à en juger par les actes, par l'ensemble de la constitution actuelle de la société, on pourrait conclure que l'opinion est diamétralement le contraire. A voir les choses, les hommes semblent croire que la prétendue vocation des femmes est ce qui répugne le plus à leur nature ; que, si elles avaient la liberté de faire toute autre chose, si on leur laissait un moyen quelque peu souhaitable d'employer leur temps et leurs facultés, le nombre de celles qui accepteraient volontairement la condition qu'on dit leur être naturelle serait insuffisant. Si telle est l'opinion de la plupart des hommes, il serait bon de le déclarer. Sans doute cette théorie est au fond de presque tout ce qu'on a écrit sur ce sujet, mais je voudrais voir quelqu'un l'avouer hautement, et venir nous dire : "Il est nécessaire que les femmes se marient et fassent des enfants. Elles ne le feraient pas si elles n'y étaient forcées. Donc il faut les forcer." On verrait alors le nœud de la question. Ce langage aurait une ressemblance frappante avec celui des défenseurs de l'esclavage dans la Caroline du Sud et la Louisiane. "Il est nécessaire, disaient-ils, de cultiver le sucre et le coton. L'homme blanc ne le peut pas, les nègres ne le veulent pas au prix que nous prétendons leur donner. Ergo, il faut les

contraindre." Un autre exemple encore plus saisissant, c'est la presse des matelots qu'on jugeait absolument nécessaire pour la défense du pays. "Il arrive souvent, disait-on, qu'ils ne veulent pas s'enrôler volontairement, donc il faut que nous ayons le pouvoir de les contraindre." Que de fois n'a-t-on pas raisonné de la sorte ! S'il n'y avait eu un certain vice dans ce raisonnement, il eût triomphé jusqu'à présent. Mais on pouvait répliquer : commencez par payer aux matelots la valeur de leur travail, quand vous l'aurez rendu aussi lucratif chez vous qu'au service des autres employeurs, vous n'aurez pas plus de difficulté qu'eux à obtenir ce que vous désirez. A cela, pas d'autre réponse logique que, "nous ne voulons pas" : et comme aujourd'hui on rougit de voler au travailleur son salaire et qu'on a même cessé de le vouloir, la presse n'a plus de défenseurs. Ceux qui prétendent contraindre la femme au mariage en lui fermant toutes les autres issues s'exposent à une pareille réplique. S'ils pensent ce qu'ils disent, leur opinion signifie que les hommes ne rendent pas le mariage assez désirable aux femmes, pour les tenter par les avantages qu'il présente. On ne paraît pas avoir une haute opinion de ce qu'on offre quand on dit en le présentant : Prenez ceci ou vous n'aurez rien. Voici, selon moi, ce qui explique le sentiment des hommes qui ressentent une antipathie réelle pour la liberté et l'égalité des femmes. Ils ont peur, non pas que les femmes ne veuillent plus se marier, je ne crois pas qu'un seul éprouve réellement cette appréhension, mais qu'elles n'exigent dans le mariage des conditions d'égalité ; ils redoutent que toutes les femmes de talent et de caractère n'aiment mieux faire toute autre chose, qui ne leur semble pas dégradante, que de se marier, si en se mariant elles ne font que se donner un maître, et lui donner tout ce qu'elles possèdent sur la terre. Vraiment si cette conséquence était un accessoire obligé du mariage, je crois que l'appréhension serait très bien fondée. Je la partage ; il me semble très probable que bien peu de femmes capables de faire toute autre chose aimeraient mieux, à moins d'un entraînement irrésistible qui les aveugle, choisir un sort aussi indigne si elles avaient à leur disposition d'autres moyens d'occuper dans la société une place honorable. Si les hommes sont disposés à soutenir que la loi du mariage doit être le despotisme, ils ont bien raison pour leur intérêt de ne laisser aux femmes que le choix dont nous parlions. Mais alors tout ce qu'on a fait dans le monde moderne pour alléger les chaînes qui pèsent sur l'esprit des femmes a été une faute. Il n'aurait jamais fallu leur donner une éducation littéraire. Des femmes qui lisent, et à plus forte raison des femmes qui écrivent, sont, dans l'état actuel, une contradiction et un élément de perturbation : on a eu tort d'apprendre aux femmes autre chose qu'à bien remplir leur rôle d'odalisque ou de servante. »



Question d'interprétation philosophique : Dans quelle mesure les femmes qui lisent et écrivent sont-elles des éléments de perturbation ?

Explication de texte (à réaliser en classe) :

« Cultiver dans les femmes les qualités de l'homme, et négliger celles qui leur sont propres, c'est donc visiblement travailler à leur préjudice : les rusées le voient trop bien pour en être les dupes ; en tâchant d'usurper nos avantages, elles n'abandonnent pas les leurs ; mais il arrive de là que, ne pouvant bien ménager les uns et les autres parce qu'ils sont incompatibles, elles restent au-dessous de leur portée sans se mettre à la nôtre, et perdent la moitié de leur prix. Croyez-moi, mère judicieuse, ne faites point de votre fille un honnête homme, comme pour donner un démenti à la nature ; faites-en une honnête femme, et soyez sûre qu'elle en vaudra mieux pour elle et pour nous.

S'ensuit-il qu'elle doive être élevée dans l'ignorance de toute chose, et bornée aux seules fonctions du ménage ? L'homme fera-t-il sa servante de sa compagne, se privera-t-il auprès d'elle du plus grand charme de la société ? Pour mieux l'asservir l'empêchera-t-il de rien sentir, de rien connaître ? En fera-t-il un véritable automate ? Non, sans doute ; ainsi ne l'a pas dit la nature, qui donne aux femmes un esprit si agréable et si délié ; au contraire, elle veut qu'elles pensent, qu'elles jugent, qu'elles aiment, qu'elles connaissent, qu'elles cultivent leur esprit comme leur figure ; ce sont les armes qu'elle leur donne pour suppléer à la force qui leur manque et pour diriger la nôtre. Elles doivent apprendre beaucoup de choses mais seulement celles qu'il leur convient de savoir. [...]

De la bonne constitution des mères dépend d'abord celle des enfants ; du soin des femmes dépend la première éducation des hommes ; des femmes dépendent encore leurs mœurs, leurs passions, leurs goûts, leurs plaisirs, leur bonheur même. Ainsi toute l'éducation des femmes doit être relative aux hommes. Leur plaire, leur être utiles, se faire aimer et honorer d'eux, les élever jeunes, les soigner grands, les conseiller, les consoler, leur rendre la vie agréable et douce : voilà les devoirs des femmes dans tous les temps, et ce qu'on doit leur apprendre dès leur enfance. Tant qu'on ne remontera pas à ce principe, on s'écartera du but, et tous les préceptes qu'on leur donnera ne serviront de rien pour leur bonheur ni pour le nôtre... »

Rousseau, *Emile ou de l'Éducation*, livre V

Question d'interprétation philosophique : Eduquer une fille, est-ce en faire un honnête homme ?

Pour comprendre...

Rousseau, voulant conduire Emile jusqu'au mariage, trace en la personne de Sophie le portrait de la jeune fille qu'il lui destine comme fiancée. Il s'y montre particulièrement timoré et traditionaliste.



« Sophie est bien née, elle est d'un bon naturel ; elle a le cœur très sensible et cette extrême sensibilité lui donne quelquefois une activité d'imagination difficile à modérer. Elle a l'esprit moins juste que pénétrant, l'humeur facile et pourtant inégale, la figure commune mais agréable, une physionomie qui promet une âme et qui ne ment pas ; on peut l'aborder avec indifférence, mais non pas la quitter sans émotion. D'autres ont de bonnes qualités qui lui manquent ; d'autres ont à plus grande mesure celles qu'elle a ; mais nulle n'a de qualités mieux assorties pour faire un heureux caractère. Elle sait tirer parti de ses défauts mêmes ; et si elle était plus parfaite, elle plairait beaucoup moins.

Sophie n'est pas belle ; mais auprès d'elle les hommes oublient les belles femmes, et les belles femmes sont mécontentes d'elles-mêmes. A peine est-elle jolie au premier aspect ; mais plus on la voit et plus elle s'embellit ; elle gagne où tant d'autres perdent ; et ce qu'elle gagne, elle ne le perd plus. On peut avoir de plus beaux yeux, une plus belle bouche, une figure plus imposante ; mais on ne saurait avoir de taille mieux prise, un plus beau teint, une main plus blanche, un pied plus mignon, un regard plus doux, une physionomie plus touchante. Sans éblouir, elle intéresse ; elle charme, et l'on ne saurait dire pourquoi.

Sophie aime la parure et s'y connaît ; sa mère n'a point d'autre femme de chambre qu'elle ; elle a beaucoup de goût pour se mettre avec avantage ; mais elle hait les riches habillements ; on voit toujours dans le sien la

simplicité jointe à l'élégance ; elle n'aime point ce qui brille, mais ce qui sied. Elle ignore quelles sont les couleurs à la mode, mais elle sait à merveille celles qui lui sont favorables. Il n'y a pas une jeune personne qui paraisse mise avec moins de recherche et dont l'ajustement soit plus recherché ; pas une pièce du sien n'est prise au hasard, et l'art ne paraît dans aucune.

Sophie a des talents naturels ; elle les sent et ne les a pas négligés ; mais n'ayant pas été à portée de mettre beaucoup d'art à leur culture, elle s'est contentée d'exercer sa jolie voix à chanter juste et avec goût, ses petits pieds à marcher légèrement, facilement, avec grâce, à faire la révérence en toutes sortes de situations, sans gêne et sans maladresse. Du reste, elle n'a eu de maître à chanter que son père, de maîtresse à danser que sa mère ; et un organiste du voisinage lui a donné sur le clavecin quelques leçons d'accompagnement qu'elle a depuis cultivé seule. »

En écho...

Emile est le nom du jeune homme imaginaire dont Rousseau se propose de faire un élève modèle. Rousseau veut que son Emile soit riche : « *Le pauvre n'a pas besoin d'éducation : celle de son état est forcée* » ; qu'il ait de la naissance : « *ce sera toujours une victime arrachée au préjugé* » ; qu'il soit de bonne santé : « *Pourquoi un homme se sacrifierait-il à un être fatalement impuissant ? Ce serait doubler la perte de la société et lui ôter deux hommes pour un.* » Emile doit être mis entre les mains de son précepteur dès le berceau et n'en sortir que pour se marier. Les cinq livres du traité correspondent aux différentes périodes de son éducation. Le premier livre prend l'enfant au berceau et s'occupe de ses deux premières années ; le deuxième livre conduit Emile de deux à douze ans ; le troisième livre, de douze à quinze ans ; le quatrième livre, qui contient la *Profession de foi du Vicaire savoyard*, de quinze à dix-huit ans ; Rousseau a intitulé le cinquième livre *Sophie ou la femme*. Cet ouvrage magistral est précédé d'une préface dans laquelle Rousseau expose son projet.

« Ce recueil de réflexions et d'observations, sans ordre et presque sans suite, fut commencé pour complaire à une bonne mère qui sait penser. Je n'avais d'abord projeté qu'un mémoire de quelques pages ; mon sujet m'entraînant malgré moi, ce mémoire devint insensiblement une espèce d'ouvrage trop gros, sans doute, pour ce qu'il contient, mais trop petit pour la matière qu'il traite. J'ai balancé longtemps à le publier ; et souvent il m'a fait sentir, en y travaillant, qu'il ne suffit pas d'avoir écrit quelques brochures pour savoir composer un livre. Après de vains efforts pour mieux faire, je crois devoir le donner tel qu'il est, jugeant qu'il importe de tourner l'attention publique de ce côté-là ; et que, quand mes idées seraient mauvaises, si j'en fais naître de bonnes à d'autres, je n'aurai pas tout à fait perdu mon temps. Un homme qui, de sa retraite, jette ses feuilles dans le public, sans prôneurs, sans parti qui les défende, sans savoir même ce qu'on en pense ou ce qu'on en dit, ne doit pas craindre que, s'il se trompe, on admette ses erreurs sans examen.



Je parlerai peu de l'importance d'une bonne éducation ; je ne m'arrêterai pas non plus à prouver que celle qui est en usage est mauvaise ; mille autres l'ont fait avant moi, et je n'aime point à remplir un livre de choses que tout le monde sait. Je remarquerai seulement que, depuis des temps infinis, il n'y a qu'un cri contre la pratique établie, sans que personne s'avise d'en proposer une meilleure. La littérature et le savoir de notre siècle tendent beaucoup plus à détruire qu'à édifier. On censure d'un ton de maître ; pour proposer, il en faut prendre un autre, auquel la hauteur philosophique se complait moins. Malgré tant d'écrits, qui n'ont, dit-on, pour but que l'utilité publique, la première de toutes les utilités, qui est l'art de former des hommes, est encore oubliée. Mon sujet était tout neuf après le livre de Locke, et je crains fort qu'il ne le soit encore après le mien.

On ne connaît point l'enfance : sur les fausses idées qu'on en a, plus on va, plus on s'égaré. Les plus sages s'attachent à ce qu'il importe aux hommes de savoir, sans considérer ce que les enfants sont en état d'apprendre. Ils cherchent toujours l'homme dans l'enfant, sans penser à ce qu'il est avant que d'être homme. Voilà l'étude à laquelle je me suis le plus appliqué, afin que, quand toute ma méthode serait chimérique et fausse, on pût toujours profiter de mes observations. Je puis avoir très mal vu ce qu'il faut faire ; mais je crois avoir bien vu le sujet sur lequel on doit opérer. Commencez donc par mieux étudier vos élèves ; car très assurément vous ne les connaissez point ; or, si vous lisez ce livre dans cette vue, je ne le crois pas sans utilité pour vous.

A l'égard de ce qu'on appellera la partie systématique, qui n'est autre chose ici que la marche de la nature, c'est là ce qui déroutera le plus le lecteur ; c'est aussi par là qu'on m'attaquera sans doute,

et peut-être n'aura-t-on pas tort. On croira moins lire un traité d'éducation que les rêveries d'un visionnaire sur l'éducation. Qu'y faire ? Ce n'est pas sur les idées d'autrui que j'écris ; c'est sur les miennes. Je ne vois point comme les autres hommes ; il y a longtemps qu'on me l'a reproché. Mais dépend-il de moi de me donner d'autres yeux, et de m'affecter d'autres idées ? non. Il dépend de moi de ne point abonder dans mon sens, de ne point croire être seul plus sage que tout le monde ; il dépend de moi, non de changer de sentiment, mais de me défier du mien : voilà tout ce que je puis faire, et ce que je fais. Que si je prends quelquefois le ton affirmatif, ce n'est point pour en imposer au lecteur ; c'est pour lui parler comme je pense. Pourquoi proposerais-je par forme de doute ce dont, quant à moi, je ne doute point ? Je dis exactement ce qui se passe dans mon esprit.

En exposant avec liberté mon sentiment, j'entends si peu qu'il fasse autorité, que j'y joins toujours mes raisons, afin qu'on les pèse et qu'on me juge : mais, quoique je ne veuille point m'obstiner à défendre mes idées, je ne me crois pas moins obligé de les proposer ; car les maximes sur lesquelles je suis d'un avis contraire à celui des autres ne sont point indifférentes. Ce sont de celles dont la vérité ou la fausseté importe à connaître, et qui font le bonheur ou le malheur du genre humain.

Proposez ce qui est faisable, ne cesse-t-on de me répéter. C'est comme si l'on me disait : Proposez de faire ce qu'on fait ; ou du moins proposez quelque bien qui s'allie avec le mal existant. Un tel projet, sur certaines matières, est beaucoup plus chimérique que les miens ; car, dans cet alliage, le bien se gâte, et le mal ne se guérit pas. J'aimerais mieux suivre en tout la pratique établie, que d'en prendre une bonne à demi ; il y aurait moins de contradiction dans l'homme ; il ne peut tendre à la fois à deux buts opposés. Pères et mères, ce qui est faisable est ce que vous voulez faire. Dois-je répondre de votre volonté ?

En toute espèce de projet, il y a deux choses à considérer : premièrement, la bonté absolue du projet ; en second lieu, la facilité de l'exécution.

Au premier égard, il suffit, pour que le projet soit admissible et praticable en lui-même, que ce qu'il a de bon soit dans la nature de la chose ; ici, par exemple, que l'éducation proposée soit convenable à l'homme, et bien adaptée au cœur humain.

La seconde considération dépend de rapports donnés dans certaines situations ; rapports accidentels à la chose, lesquels, par conséquent, ne sont point nécessaires, et peuvent varier à l'infini. Ainsi telle éducation peut être praticable en Suisse, et ne l'être pas en France ; telle autre peut l'être chez les bourgeois, et telle autre parmi les grands. La facilité plus ou moins grande de l'exécution dépend de mille circonstances qu'il est impossible de déterminer autrement que dans une application particulière de la méthode à tel ou tel pays, à telle ou telle condition. Or, toutes ces applications particulières, n'étant pas essentielles à mon sujet, n'entrent point dans mon plan. D'autres pourront s'en occuper s'ils veulent, chacun pour le pays ou l'Etat qu'il aura en vue. Il me suffit que, partout où naîtront des hommes, on puisse en faire ce que je propose ; et qu'ayant fait d'eux ce que je propose, on ait fait ce qu'il y a de meilleur et pour eux-mêmes et pour autrui. Si je ne remplis pas cet engagement, j'ai tort sans doute ; mais si je le remplis, on aurait tort aussi d'exiger de moi davantage ; car je ne promets que cela. »

Emile (préface)

« On façonne les plantes par la culture, et les hommes par l'éducation. Si l'homme naissait grand et fort, sa taille et sa force lui seraient inutiles jusqu'à ce qu'il eût appris à s'en servir ; elles lui seraient préjudiciables, en empêchant les autres de songer à l'assister ; et, abandonné à lui-même, il mourrait de misère avant d'avoir connu ses besoins. On se plaint de l'état de l'enfance ; on ne voit pas que la race humaine eût péri, si l'homme n'eût commencé par être enfant. Nous naissons faibles, nous avons besoin de force ; nous naissons dépourvus de tout, nous avons besoin d'assistance ; nous naissons stupides, nous avons besoin de jugement. Tout ce que nous n'avons pas à notre naissance et dont nous avons besoin étant grands, nous est donné par l'éducation. Cette éducation nous vient de la nature, ou des hommes ou des choses. Le développement interne de nos facultés et de nos organes est l'éducation de la nature ; l'usage qu'on nous apprend à faire de ce développement est l'éducation des hommes ; et l'acquis de notre propre expérience sur les objets qui nous affectent est l'éducation des choses. Chacun de nous est donc formé par trois sortes de maîtres. Le disciple dans lequel leurs diverses leçons se contrarient est mal élevé, et ne sera jamais d'accord avec lui-même ; celui dans lequel elles tombent toutes sur les mêmes points, et tendent aux mêmes fins, va seul à son but et vit conséquemment. Celui-là seul est bien élevé. Or, de ces trois éducations différentes, celle de la nature ne dépend point de nous ; celle des choses n'en dépend qu'à certains égards. Celle des hommes est la seule dont nous soyons vraiment les maîtres ; encore ne le sommes-nous que par supposition ; car qui est-ce qui peut espérer de diriger entièrement les discours et les actions de tous ceux qui environnent un enfant ? Sitôt donc que l'éducation est un art, il est presque impossible qu'elle réussisse, puisque le concours nécessaire à son succès ne dépend de personne. Tout ce qu'on peut faire à force de soins est d'approcher plus ou moins du but, mais il faut du bonheur pour l'atteindre. »

Emile, livre I

Nora, Nora, Nora...

« Des mains de papa, j'ai passé dans les tiennes. Tu as tout arrangé à ton goût et ce goût je le partageais, ou bien je faisais semblant, je ne sais pas au juste ; l'un et l'autre peut-être, tantôt ceci, tantôt cela. En jetant maintenant un regard en arrière, il me semble que j'ai vécu ici comme vivent les pauvres gens... au jour le jour. J'ai vécu des pirouettes que je faisais pour toi, Torvald. Mais cela te convenait. Toi et papa, vous avez été bien coupables envers moi. A vous la faute, si je ne suis bonne à rien. (...) Hélas ! Torvald, tu n'es pas homme à m'élever pour faire de moi la véritable épouse qu'il te faut. (...) Je veux songer avant tout à m'élever moi-même. Tu n'es pas homme à me faciliter cette tâche. Je dois l'entreprendre seule. Voilà pourquoi je vais te quitter. »

Ibsen, Maison de poupée

DOSSIER N°2 – LA RECHERCHE DE SOI / LES EXPRESSIONS DE LA SENSIBILITE

La revendication des droits de la sensibilité s'est progressivement affirmée au XVIII^e siècle. Diderot, Rousseau, Goethe introduisent dans leurs œuvres un nouveau langage, au plus près de la variation et de la complexité des sentiments. A ce titre, ils ont ouvert la voie aux romantismes européens, attentifs à tous les mouvements de l'âme, à sa communication avec la nature et aux forces qui trament la destinée des individus.

La restitution, sur divers modes (direct ou indirect, analytique ou symbolique), des perceptions dans ce qu'elles ont de subjectif, des passions dans leur développement, des pensées telles qu'elles surviennent, constitue l'un des grands objets de la littérature et des arts dans la période de référence. Ce souci a croisé les courants « réaliste » ou « naturaliste » et le nouveau regard porté sur des sociétés transformées par la révolution industrielle.

Dans le même temps, la philosophie et la psychologie ont exploré les données premières de la conscience, l'expérience subjective du corps, les relations de la sensibilité et de l'intelligence, les pathologies de l'esprit et des sens, et jusqu'à la possibilité de décrire le flux du vécu. L'attention s'est portée sur la formation des sentiments moraux ainsi que sur les formes et objets de l'émotion esthétique en lien avec les différents arts. De là notamment une nouvelle sacralisation de l'art et de la personnalité créatrice, et la recherche de nouvelles relations entre art et spiritualité.

Comment décrire le monde ou la vie selon l'expérience qu'un individu en fait ? Comment exprimer la manière intime dont un événement affecte un sujet ? Comment caractériser la vie intérieure d'un personnage de fiction et dépeindre sa sensibilité ? Ces questions sont aussi celles des rapports entre l'expérience privée et le langage commun : lorsque nous communiquons les uns avec les autres, comment faisons-nous pour donner le même sens aux mots que nous employons ?

CONSIGNES :

1. Le **but de ce deuxième dossier** est de continuer à se familiariser avec les principes de l'investigation philosophique, de la lecture des textes et de l'argumentation. Il est accompagné d'un essai philosophique à réaliser en classe et son étude se conclut par un oral de synthèse.

2. La **présentation** doit être soignée ; **l'expression** doit être correcte (attention à la syntaxe et à l'orthographe).

3. L'oral de ce devoir est à réaliser en **groupe**.



« Hugh ! hugh ! hugh ! »

La « **Première exposition des peintres impressionnistes** » est une manifestation culturelle, organisée du 15 avril au 15 mai 1874, au 35 du boulevard des Capucines à Paris, dans les studios de Nadar, par la Société anonyme coopérative des artistes peintres, sculpteurs et graveurs (créée le 27 décembre 1873). Originellement, cette exposition ne s'appelle pas ainsi : ce sont les critiques d'art qui, après coup, par voie de presse, appelèrent cet événement « L'Exposition des impressionnistes ».

Louis Leroy, pastelliste, paysagiste, graveur, écrivain, qui expose au Salon de 1835 à 1881 dans un style proche de l'école de Barbizon et qui est également l'auteur de pièces comiques à succès, collabore depuis trente ans au Charivari,

journal satirique. Le 25 avril 1874, il publie un article intitulé « L'Exposition des impressionnistes ».

« Oh ! ce fut une rude journée que celle où je me risquai à la première exposition du boulevard des Capucines en compagnie de M. Joseph Vincent, paysagiste, élève de Bertin, médaillé et décoré sous plusieurs gouvernements !

L'imprudent était venu là sans penser à mal ; il croyait voir de la peinture comme on en voit partout, bonne et mauvaise, plutôt mauvaise que bonne, mais non pas attentatoire aux bonnes mœurs artistiques, au culte de la forme et au respect des maîtres. Ah ! la forme ! Ah ! les maîtres ! Il n'en faut plus mon pauvre vieux ! Nous avons changé tout cela.

En entrant dans la première salle, Joseph Vincent reçut un premier coup devant la *Danseuse*, de M. Degas.

- Quel dommage, me dit-il, que le peintre, avec une certaine entente de la couleur, ne dessine pas mieux : Les jambes de sa danseuse sont aussi floches que la gaze des jupons.

- Je vous trouve dur pour lui, répliquai-je. Ce dessin-là est très serré au contraire.

- L'élève de Bertin, croyant que je faisais de l'ironie, se contenta de hausser les épaules sans prendre la peine de me répondre.

- Tout doucement alors, de mon air le plus naïf, je le conduisis devant le *Champ labouré*, de M. Pissarro.

A la vue de ce paysage formidable, le bonhomme crut que les verres de ses lunettes s'étaient troublés. Il les essuya avec soin, puis les reposa sur son nez.

- Par Michalon ! s'écria-t-il, qu'est-ce que c'est que ça ?

- Vous voyez... une gelée blanche sur des sillons profondément creusés.

- Ça des sillons ? Ça de la gelée ? Mais ce sont des grattures de palette posées uniformément sur une toile sale. Ça n'a ni queue ni tête, ni haut ni bas, ni devant ni derrière.



- Peut-être... mais l'impression y est.



- Eh ben, elle est drôle l'impression !... Oh !... et ça ?
- Un *Verger*, de M. Sisley. Je vous recommande le petit arbre de droite, il est gai, mais l'impression...
- Laissez-moi donc tranquille avec votre impression ! Ce n'est ni fait ni à faire. Mais voici une *Vue de Melun*, de M. Rouart, où il y a quelque chose dans les eaux. Par exemple, l'ombre du premier plan est bien cocasse.
- C'est la vibration du ton qui vous étonne.



ces éclaboussures, devant lesquels l'amateur s'est cabré pendant trente ans, et qu'il n'a acceptés que contraint et forcé par ton tranquille entêtement. Encore une fois la goutte d'eau a percé le rocher !



Le pauvre homme déraisonnait ainsi assez paisiblement et rien ne pouvait me faire prévoir l'accident fâcheux qui devait résulter de sa visite à cette exposition à tous crins.

Il supporta même sans avarie majeure la vue des *Bateaux de pêche sortant du port*, de M. Claude Monet ; peut-être parce que je l'arrachai à cette contemplation dangereuse avant que les petites figures délébiles du premier plan eussent produit leur effet. Malheureusement j'eus l'imprudence de le laisser trop longtemps devant le *Boulevard des Capucines* du même peintre.

- Ah ! ah ! ricana-t-il à la Méphisto, est-il assez réussi, celui-là ! En voilà de l'impression, ou je ne m'y connais pas... Seulement veuillez me dire ce que

représentent ces innombrables lichettes noires dans le bas du tableau ?

- Mais, répondis-je, ce sont des promeneurs.
- Alors je ressemble à ça quand je me promène sur le boulevard des Capucines ? Sang et tonnerre ! Vous moquez-vous de moi à la fin ?
- Je vous assure, Monsieur Vincent...



- Mais ces taches ont été obtenues par le procédé qu'on emploie pour le badigeonnage des granits de fontaine. Pif ! paf ! v'li ! v'lan ! Va comme je te pousse ! C'est inouï, effroyable ! J'en aurai un coup de sang bien sûr !

J'essayai de le calmer en lui montrant le *Canal Saint-Denis*, de M. Lépine, et la *Butte Montmartre*, de M. Ottin, tous les deux assez fins de ton ; mais la fatalité était la plus forte ; *Les Choux* de M. Pissarro l'arrêtèrent au passage, et de rouge il devint écarlate.

- Ce sont des choux, lui dis-je d'une voix doucement persuasive.
- Ah ! les malheureux, sont-ils assez caricaturés !... Je jure de n'en plus manger de ma vie !
- Pourtant ce n'est pas leur faute si le peintre...
- Taisez-vous !... ou je fais un malheur !

Tout à coup il poussa un grand cri en apercevant la *Maison du pendu*, de M. Paul Cézanne. Les empâtements prodigieux de ce petit bijou achevèrent l'œuvre commencée par le *Boulevard des Capucines*.

Le père Vincent délirait. D'abord sa folie fut assez douce. Se mettant au point de vue des Impressionnistes, il abondait dans leur sens.



- Boudin a du talent, me dit-il devant une plage de cet artiste ; mais pourquoi pignoché-t-il ainsi ses marines ?

- Ah ! vous trouvez sa peinture trop faite ?
- Sans contredit. Parlez-moi de Mlle Morisot ! Cette jeune personne ne s'amuse pas à reproduire une foule de détails oiseux. Lorsqu'elle a une main à peindre (*La Lecture*), elle donne autant de coups de brosse en long qu'il y a de doigts, et l'affaire est faite. Les niais qui cherchent la petite bête dans une main n'entendent rien à l'art impressif, et le grand Manet les chasserait de sa république.



- Alors M. Renoir suit la bonne voie, il n'y a rien de trop dans ses *Moissonneurs*. J'oserai même dire que ses figures...

- Sont encore trop étudiées.
- Ah ! Monsieur Vincent ! Mais voyez donc ces trois touches de couleur qui sont censées représenter un homme dans les blés.

- Il y en a deux de trop, une seule suffisait.

Je jetai un coup d'œil sur l'élève de Bertin, son visage tournait au rouge sombre. Une catastrophe me parut imminente, et il était réservé à M. Monet de lui donner le dernier coup.

- Ah ! le voilà, le voilà ! s'écria-t-il devant le n° 98. Je le reconnais le favori de papa Vincent ! Que représente cette toile ? Voyez au livret.

- *Impression, Soleil levant*.

- Impression, j'en étais sûr. Je me disais aussi, puisque je suis impressionné, il doit y avoir de l'impression là-dedans... Et quelle liberté, quelle aisance dans la facture ! Le papier peint à l'état embryonnaire est encore plus fait que cette marine-là !

- Cependant qu'auraient dit Michalon, Bidault, Boisselier et Bertin devant cette toile impressionnante ?





- Ne me parlez pas de ces hideux croûtons ! hurla le père Vincent. En rentrant chez moi, je crèverai leurs devants de cheminée !

Le malheureux reniait ses dieux.

En vain je cherchai à ranimer sa raison expirante en lui montrant une *Levée d'étang*, de M. Rouart, à laquelle il manque peu de chose pour être tout à fait bien, une *Etude de château à Sannois* de M. Ottin, très lumineuse et très fine, mais l'horrible l'attirait. La *Blanchisseuse*, si mal blanchie, de M. Degas, lui faisait pousser des cris d'admiration.

Sisley lui-même lui paraissait mièvre et précieux. Pour flatter sa manie et de peur de l'irriter, je cherchais ce qu'il y avait de passable dans les tableaux à impression et je reconnaissais sans trop de peine que le pain, les raisins et la chaise du *Déjeuner*, de M. Monet, étaient de bons morceaux de peinture. Mais il repoussait ces concessions.

- Non, non ! s'écriait-il, Monet faiblit là. Il sacrifie aux faux dieux de Meissonnier. Trop fait, trop fait, trop fait ! Parlez-moi de la *Moderne Olympia*, à la bonne heure. Hélas ! allez la voir, celle-là ! Une femme pliée en deux à

qui une négresse enlève le dernier voile pour l'offrir dans toute sa laideur aux regards charmés d'un fantoche brun. Vous vous souvenez de l'*Olympia* de M. Manet ? Eh bien, c'était un chef-d'œuvre de dessin, de correction, de fini, comparée à celle de M. Cézanne.

Enfin le vase déborda. Le cerveau classique du père Vincent, attaqué de trop de côtés à la fois, se détraqua complètement. Il s'arrêta devant le gardien de Paris qui veille sur tous ces trésors et, le prenant pour un portrait, se mit à m'en faire une critique très accentuée.

- Est-il assez mauvais, fit-il en haussant les épaules. De face il a deux yeux... et un nez... et une bouche... Ce ne sont pas les impressionnistes qui auraient ainsi sacrifié au détail. Avec ce que le peintre a dépensé d'inutilités dans cette figure, Monet eût fait une vingtaine de gardiens de Paris !

- Si vous circuliez un peu, vous, lui dit le portrait,

- Vous l'entendez ! Il ne lui manque même pas la parole ! Faut-il que le cuistre qui l'a pignoché ait passé du temps à le faire !

Et pour donner à son esthétique tout le sérieux convenable, le père Vincent se mit à danser la danse du scalp devant le gardien ahuri, en criant d'une voix étranglée :

- Hugh !... Je suis l'impression qui marche, le couteau à palette vengeur, le *Boulevard des Capucines* de Monet, la *Maison du pendu* et la *Moderne Olympia* de M. Cézanne ! Hugh ! hugh ! hugh ! »



— Madame! cela ne serait pas prudent. Retirez-vous!

Deux ans plus tard, le 2 avril 1876, Paul Durand-Ruel, à la recherche d'innovations artistiques, organisa dans sa galerie située rue Le Peletier, dans le 9ème arrondissement, une exposition consacrée aux artistes rejetés du Salon. Des noms comme Caillebotte, Sisley, Monet, Renoir, Morisot, Pissarro, Degas, furent présentés au public. L'exposition fut mal accueillie, et la galerie Durand-Ruel qualifiée de « maison de santé mentale ».

Le célèbre et redouté critique d'art Albert Wolff publia une critique assassine dans *Le Figaro* du 3 avril 1876 :

« La rue Le Peletier a du malheur. Après l'incendie de l'Opéra, voici un nouveau désastre qui s'abat sur le quartier. On vient d'ouvrir chez Durand-Ruel une exposition, qu'on dit être de peinture. Le passant inoffensif, attiré par les drapeaux qui décorent la façade, entre, et à ses yeux épouvantés, s'offre un spectacle cruel. Cinq ou six aliénés dont une femme, un groupe de malheureux atteints de la folie de l'ambition, s'y sont donnés rendez-vous pour exposer leurs œuvres.

Il y a des gens qui pouffent de rire devant ces choses. Moi, j'en ai le cœur serré. Ces soi-disant artistes s'intitulent les intransigeants, les impressionnistes : ils prennent des toiles, de la couleur et des brosses, jettent au hasard quelques tons et signent le tout. [...] Effroyable spectacle de la vanité humaine s'égarant jusqu'à la démence. Faites donc comprendre à M. Pissarro que les arbres ne sont pas violets, que le ciel n'est pas d'un ton beurre frais, que dans aucun pays on ne voit les choses qu'il peint et qu'aucune intelligence ne peut adopter de pareils égarements ! [...]

Essayez donc de faire entendre raison à M. Degas ; dites-lui qu'il y a en art quelques qualités ayant nom : le dessin, la couleur, l'exécution, la volonté. [...] Essayez donc d'expliquer à M. Renoir que le torse d'une femme n'est pas un amas de chairs en décomposition avec des taches vert violacé qui dénotent l'état de complète putréfaction dans un cadavre !

Il y a aussi une femme dans le groupe, comme dans toutes les bandes fameuses, d'ailleurs ; elle s'appelle Berthe Morisot et est curieuse à observer. Chez elle, la grâce féminine se maintient au milieu des débordements d'un esprit en délire. »

Toutes les réactions ne furent pas aussi vives ; toutes les critiques ne furent pas négatives. L'historien d'art Pascal Bonafoux l'explique dans *L'Impressionnisme et les malentendus* :

« Des années plus tard, en 1898, Monet, causant de ce même néologisme, confia quant à lui à un journaliste ce souvenir que publie *La Revue illustrée* : « Pour mon compte, j'y obtins autant de succès que je pouvais en désirer, c'est-à-dire que je fus énergiquement conspué par tous les critiques de l'époque. » La mémoire de Monet triche. Ou ment. Ou ne cherche qu'à conforter une légende. « Tous » les critiques ne l'ont pas hué. Loin de là. « Tous » les critiques n'ont pas condamné l'impressionnisme.

Ernest d'Hervilly, dans *Le Rappel* daté du 17 avril, ne fait pas la moindre réserve : « On ne saurait trop encourager cette entreprise hardie, depuis longtemps conseillée par tous les critiques et par tous les amateurs. » Et il cite « parmi les noms inscrits au bas d'ouvrages réellement remarquables », celui de « Claude Monet, qui a une vue du boulevard ensoleillé où la trépidation et la kaléidoscopie de la vie parisienne sont rendues avec infiniment de grâce et d'esprit ». *Le Gaulois*, le 18 avril, sous la plume de Léon de Lora, assure que l'exposition est une « très louable tentative ». *Le Rappel* récidive le 20 avril lorsque Jean Prouvais y écrit : « Il y a là une entreprise audacieuse, et qui, à ce seul titre, aurait droit à nos sympathies. » Aurait : ce conditionnel n'annonce pas une curée... Léon de



Lora énumère dans *Le Gaulois* du 18 avril, un « déjeuner entièrement peint d'après nature, mais où le réalisme n'a rien que de fort attrayant » et « une esquisse brillante du boulevard des Capucines ». Jean Prouvaire, dans *Le Rappel* du 20 avril, n'hésite pas à écrire que plusieurs tableaux lui « plaisent singulièrement. La Promenade dans les blés mêle heureusement les chapeaux fleuris des femmes aux coquelicots rouges des blés, et quant au Boulevard des Italiens, il est si tumultueux, si multicolore, que le boulevard des Italiens lui-même, en le considérant, serait étonné de son propre éclat et de son propre tumulte ». Jules Castagnary, dans *Le Siècle* du 29 avril, écrit quant à lui : « M. Monet a des emportements de main qui font merveille ». Qu'Ernest Chesneau puisse, dans le *Paris-Journal* du 7 mai, confondre Monet avec Manet ne l'empêche pas de lui rendre cet hommage enthousiaste : « Jamais, par exemple, la lumière du jour du Nord dans nos appartements n'a été rendue avec la puissance d'illusion que contient la toile de M. Manet intitulée Le Déjeuner. Jamais l'animation prodigieuse de la voie publique, le fourmillement de la foule sur l'asphalte et des voitures sur la chaussée, l'agitation des arbres du boulevard dans la poussière et la lumière, jamais l'insaisissable, le fugitif, l'instantané du mouvement n'a été saisi et fixé dans sa prodigieuse fluidité, comme il l'est dans cette extraordinaire, dans cette merveilleuse ébauche que M. Manet a cataloguée sous le titre de Boulevard des Capucines ». (...)

Pas de doute possible : c'est cette toile de Monet (*Impression, soleil levant*) qui est la cause de tout... Quelques mois à peine avant sa mort, un document que lui a laissé l'un de ses visiteurs lui impose une mise au point qu'il dicte à sa belle-fille Blanche : « ... si la traduction de la lettre de Sargent est exacte, je ne puis l'approuver d'abord parce que Sargent me fait plus grand que je ne suis, que j'ai toujours eu horreur des théories, enfin que je n'ai que le mérite d'avoir peint directement devant la nature en cherchant à rendre mes impressions devant les effets les plus fugitifs, et je reste désolé d'avoir été la cause du nom donné à un groupe dont la plupart n'avait rien d'impressionniste. »



Si, à relire ces phrases dictées par Monet, j'en déduis que l'impressionnisme ne saurait être une théorie qu'il a en horreur, si, en revanche, il est l'exigence de peindre « directement devant la nature » pour en rendre « les effets les plus fugitifs », il me faut nécessairement, logiquement, tirer une conclusion : Degas, qui a participé à toutes les expositions impressionnistes, en 1874, en 1876, en 1877, en 1879, en 1880, en 1881, en 1882, Degas qui n'aura guère été absent qu'à celle de 1882, Degas n'est pas et n'a jamais été un impressionniste. Pour preuve ce propos sans ambiguïté : « Ne me parlez pas de ces gaillards qui encombrant les champs de leurs chevaux. Je voudrais avoir la puissance d'un tyran despotique pour armer une police qui fusillerait impitoyablement comme des animaux nuisibles ces misérables embusqués dans la verdure sur leurs stupides boucliers de toile blanche. » (...)

A l'exception de Baudelaire auquel Cézanne a rendu cet hommage : « Un qui est fort, c'est Baudelaire, son Art romantique est épatant, et il ne se trompe pas sur les artistes qu'il apprécie », aucun romancier, aucun poète n'aura été ce qu'il aurait dû être... Tous aurait mieux fait, comme le laisse entendre Cézanne, de s'en tenir à l'attitude de Flaubert qui, confia-t-il, s'était interdit de parler d'un art dont il ignorait la technique.

Pissarro, à la fin de l'année 1884, s'est méfié de Mirbeau. À Durand-Ruel qui lui a demandé une préface pour une prochaine exposition de ses œuvres, il écrit : « Il faudrait que l'écrivain s'assimilât l'artiste, ou plutôt ses idées, sa manière de comprendre les choses ; il faudrait qu'il fréquentât le milieu. Au bout d'un certain temps, avec ses propres observations, il arriverait à faire une œuvre qui compte ; mais de but en blanc, je crains que la chose ne soit bien incomplète. C'est ainsi que Zola, dans le temps, avait étudié Manet ; aussi avait-il réussi à donner une idée forte, vivante de l'artiste. » La lecture de *L'Œuvre*, deux ans plus tard, n'a pu que convaincre Pissarro que, malgré tout, Zola n'avait rien compris... En a-t-il été surpris ? Sans doute pas. Après tout, dès 1883, il a écrit à Huysmans qui venait de lui envoyer *L'Art moderne*, cette lettre très ironique datée du 9 mai : « Je suis heureux aussi

d'apprendre que nous sommes enfin guéris de cette terrible maladie du peintre : "le Daltonisme" ! Ne pensez-vous pas que nous étions comme l'enfant qui bégaie : personne ne le comprend hormis la mère qui saisit les intentions ; n'importe, je suis heureux d'apprendre que nous sommes sortis victorieux de ce long et pénible combat. » A peine une semaine plus tard, le 15 mai, Pissarro met les points sur les i : « Je viens de relire avec beaucoup de soin votre livre. Mon opinion est toujours la même quant à la forme littéraire, mais quel fossé nous sépare quant à la peinture. » Et d'ajouter, très poliment : « Puis-je me permettre de vous dire, mon cher M. Huysmans, que vous vous êtes laissé entraîner dans des théories littéraires, qui ne peuvent être applicables qu'à l'école de Gérôme... modernisée ! Excusez-vous ma franchise ? Si je n'avais de la sympathie pour votre talent, je passerais outre. » L'avis de Renoir à propos du même Huysmans est du même ordre : « L'homme était très digne, mais il avait le tort, à mon avis, de célébrer l'œuvre d'un peintre non pour l'œuvre elle-même, mais pour le sujet. C'est ainsi qu'il a pu confondre dans une même admiration Degas, Rops et Gustave Moreau. » Impardonnable... Ce n'est pas Degas, cité par Renoir, qui sauve Huysmans : « C'est un c... Qu'avait-il à s'occuper de peinture ? Il n'y connaissait rien ! Mais tous ces littérateurs croient pouvoir se mettre à faire de la critique d'art comme si la peinture n'était pas la chose la moins accessible. »

La conclusion de Degas est celle qui, peu ou prou, s'impose à tous les peintres : « Ah ! les gens de lettres ; ne pas pouvoir être tranquille ; être livré aux gens de lettres... quel supplice ! » Description du supplice subi par le même Degas : « Ces gens vous attrapent dans votre lit, ils vous enlèvent votre chemise, ils vous flanquent dans la rue, et, quand on se plaint, ils vous disent : Vous appartenez au public. » »

Pascal Bonafoux, *L'Impressionnisme et les malentendus*



« A qui donc, sinon aux impressionnistes, devons-nous ces admirables brouillards fauves qui se glissent dans nos rues, estompent les becs de gaz, et transforment les maisons en ombres monstrueuses ? A qui, sinon à eux encore et à leur maître, devons-nous les exquises brumes d'argent qui rêvent sur notre rivière et muent en frères silhouettes de grâce évanescence, ponts incurvés et barques tanguantes ? Le changement prodigieux survenu, au cours des dix dernières années, dans le climat de Londres est entièrement dû à cette école d'art. Vous souriez ? Considérez les faits du point de vue scientifique ou métaphysique, et vous conviendrez que j'ai raison. Qu'est-ce que la nature ? Ce n'est pas une mère féconde qui nous a enfantés, mais bien une création de notre cerveau ; c'est notre intelligence qui lui donne la vie. Les choses sont parce que nous les voyons, et la réceptivité aussi bien que la forme de notre vision dépendent des arts qui nous ont influencés. Regarder et voir sont choses toutes différentes. On ne voit une chose que lorsqu'on en voit la beauté. C'est alors seulement qu'elle naît à l'existence. De nos jours, les gens voient les brouillards, non parce qu'il y a des brouillards, mais parce que peintres et poètes leur ont appris le charme mystérieux de tels effets. Sans doute y eut-il à Londres des brouillards depuis des siècles. C'est infiniment probable, mais personne ne

les voyait, de sorte que nous n'en savions rien. Ils n'eurent pas d'existence tant que l'art ne les eut pas inventés. »

Oscar Wilde, *Le Déclin du mensonge*



Oral : rendez-vous au café de la Paix

Le café de la Paix est un célèbre café et restaurant parisien, situé à l'angle de la place de l'Opéra et du boulevard des Capucines. Il a ouvert ses portes en 1862. Il est situé à deux pas de l'atelier que Nadar loua à la Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs et graveurs pour organiser l'exposition de 1874.

« Ah ! les gens de lettres ; ne pas pouvoir être tranquille ; être livré aux gens de lettres... quel supplice ! », dit Degas, qui se trouve attablé devant un bock, au milieu de ses amis qui viennent de quitter le 35 du boulevard des Capucines. La conversation s'anime et vous y participez, puisque vous avez eu la curiosité de vous rendre à cette exposition.

Le thème de la conversation est le suivant : l'art a-t-il besoin des critiques d'art ?

Tâchez d'organiser votre réflexion en trois parties et de ne pas dépasser 10 minutes d'exposé oral.

En écho... Deux leçons de critique et une leçon de journalisme



« Il était utile, sans doute, au sortir du siècle de la fausse philosophie, de traiter rigoureusement des livres et des hommes qui nous ont fait tant de mal, de réduire à leur juste valeur tant de réputations usurpées, de faire descendre de leur piédestal tant d'idoles qui reçurent notre encens en attendant nos pleurs. Mais ne serait-il pas à craindre que cette sévérité continuelle de nos jugements ne nous fit contracter une habitude d'humeur dont il deviendrait malaisé de nous dépouiller ensuite ?

Le seul moyen d'empêcher que cette humeur prenne sur nous trop d'empire, serait peut-être **d'abandonner la petite et facile critique des défauts, pour la grande et difficile critique des beautés**. Les anciens, nos maîtres, nous offrent, en cela comme en tout, leur exemple à suivre. Aristote a consacré le XXIV^e chapitre de sa *Poétique* à chercher comment on peut excuser certaines fautes d'Homère, et il trouve douze réponses, ni plus ni moins, à faire aux censeurs ; naïveté charmante dans un aussi grand homme. Horace, dont le goût était si délicat, ne veut pas s'offenser de quelques taches : *Non ego paucis offendar maculis*. Quintilien trouve à louer jusque dans les écrivains qu'il condamne ; et s'il blâme dans Lucain l'art du poète, il lui reconnaît le mérite de l'orateur : *magis oratoribus quam poetis enumerandus*.

Une censure, fût-elle excellente, manque son but si elle est trop rude. En voulant corriger l'auteur, elle le révolte, et par cela même elle le confirme dans ses défauts ou le décourage ; véritable malheur, si l'auteur a du talent.

Il semble donc que l'on doit applaudir avec franchise à ce qu'il y a de bon dans un écrivain, et reprendre ce qu'il y a de mal avec ménagement et politesse. Racine, modèle de naturel et de simplicité dans son âge mûr, n'était pas exempt d'affectation et de recherche dans sa jeunesse. Boileau eût-il ramené Racine aux principes du goût, s'il n'avait fait que reprocher durement au jeune poète les vices de son style ? Mais en même temps qu'il gourmandait l'auteur de *La Thébaïde*, il adresse ces vers à l'auteur de *Phèdre* :

« Que peut contre tes vers une ignorance vaine ?

Le Parnasse français, ennobli par ta veine,
Contre tous ces complots saura te maintenir,
Et soulever pour toi l'équitable avenir.

Eh ! qui, voyant un jour la douleur vertueuse
De Phèdre, malgré soi perfide, incestueuse,
D'un si noble travail justement étonné,
Ne bénira d'abord le siècle fortuné

Qui, rendu plus fameux par tes illustres veilles,
Vit naître sous ta main ces pompeuses merveilles ! »

Bossuet fut, dans sa jeunesse, ainsi que nous l'avons déjà dit, un des beaux-esprits de l'hôtel de Rambouillet. Si la critique, trop choquée de quelques phrases bizarres, eût harcelé un homme aussi ardent que l'évêque de Meaux, croit-on qu'elle l'eût corrigé ? Non, sans doute. Mais ce génie impétueux, ne trouvant d'abord que bienveillance et admiration, se soumit comme de lui-même à cette raison qu'amènent les années. Il s'épura par degré, et ne tarda pas à paraître dans toute sa magnificence : semblable à un fleuve qui, en s'éloignant de sa source, dépose peu à peu le limon qui troublait son eau, et devient aussi limpide vers le milieu de son cours qu'il est profond et majestueux.

Ceci n'est point une simple figure de rhétorique ; c'est un fait, puisque les endroits les plus vicieux des *Sermons* de Bossuet sont devenus les morceaux les plus parfaits des *Oraisons funèbres*. Si Bossuet ne nous était connu aujourd'hui que par les *Sermons*, serions-nous assez justes pour y remarquer les traits que nous admirons dans les *Oraisons funèbres* ? Le mal ne nous empêcherait-il pas de voir le bien, et ne confondrions-nous pas dans nos dégoûts les défauts et les beautés ?

Une critique trop rigoureuse peut encore nuire d'une autre manière à un écrivain original. Il y a des défauts qui sont inhérents à des beautés, et qui forment, pour ainsi dire, la nature et la constitution de certains esprits. Vous obstinez-vous à faire disparaître les uns, vous détruisez les autres. Ôtez à La Fontaine ses incorrections, il perdra une partie de sa naïveté ; rendez le style de Corneille moins familier, il deviendra moins sublime. Cela ne veut pas dire qu'il faille être incorrect et sans élégance ; cela veut dire que, dans des talents du premier ordre, l'incorrection, la familiarité ou tout autre défaut, peuvent tenir, par des combinaisons inexplicables, à des qualités éminentes. « *Quand je vois*, dit Montaigne, *ces braves formes de s'expliquer, si vives, si profondes, je ne dis pas que c'est bien dire, je dis que c'est bien penser*. » Rubens, pressé par la critique, voulut, dans quelques-uns de ses tableaux, dessiner plus savamment : que lui arriva-t-il ? Une chose remarquable : il n'atteignit pas la pureté du dessin, et il perdit l'éclat de la couleur.

Ainsi donc, indulgence ou critique circonspecte pour les vrais talents aussitôt qu'ils sont reconnus. Cette indulgence est d'ailleurs un faible dédommagement des chagrins semés dans la carrière des lettres. Un auteur ne jouit pas plus tôt de cette renommée, objet de tous ses desirs, qu'elle lui paraît aussi vide qu'elle l'est en effet pour le bonheur de la vie. Pourrait-elle le consoler du repos qu'elle lui enlève ? Parviendra-t-il même jamais à savoir si cette renommée tient à l'esprit de parti, à des circonstances particulières, ou si c'est une véritable gloire fondée sur des titres réels ? Tant de méchants livres ont eu une vogue si prodigieuse ! quel prix peut-on attacher à une célébrité que l'on partage souvent avec une foule d'hommes médiocres ou déshonorés ? Joignez à cela les peines secrètes dont les muses se plaignent à affliger ceux qui se vouent à leur culte, la perte des loisirs, le dérangement de la santé. Qui voudrait se charger de tant de maux pour les avantages incertains d'une réputation qu'on n'est pas sûr d'obtenir, qu'on vous contestera du moins pendant votre vie, et que la postérité ne confirmera peut-être pas

après votre mort ? Car, quel que soit l'éclat d'un succès, il ne peut jamais vous donner la certitude de votre talent ; il n'y a que la durée de ce succès qui vous révèle ce que vous êtes. Mais, autre misère : le temps qui fait vivre l'ouvrage, tue l'auteur ; et l'on meurt avant de savoir qu'on est immortel.

Si l'on croyait que nous voulons rabaisser, par ces réflexions, la gloire des lettres, on se tromperait : c'est la première de toutes les gloires. Disposer de l'opinion publique, maîtriser les esprits, remuer les âmes, étendre ce pouvoir à tous les lieux, à tous les temps, il n'y a point d'empire comparable à celui-là. On peut braver, quand on le possède, toutes les infortunes de la vie : « *Épictète, dit l'épithaphe grecque, boiteux, esclave, pauvre comme Irus, était pourtant le favori des dieux !* » Mais combien compte-t-on de ces génies qui naissent rois, et à qui la puissance appartient par droit de nature ? Sur un nombre immense d'écrivains, si quelques-uns seulement sont favorisés du ciel, faut-il que les autres poursuivent une carrière où, inutiles à la société, ils ne rencontrent que misère, oubli, ridicule, une carrière où l'amour-propre blessé peut les rendre les plus malheureux, et quelquefois les plus méchants des hommes ? La chance d'un bon billet sur mille mauvais est trop désavantageuse pour la tenter : soyons plutôt maçon.

Il nous est arrivé d'annoncer l'avenir politique de la France avec assez de justesse ; il nous est plus facile encore de prédire son avenir littéraire : l'espèce d'impuissance dont nous sommes frappés aujourd'hui par le système stérile de notre administration, est un accident qui passera avec ce système ; mais il restera toujours dans nos lettres l'infirmité de la vieillesse et le dépérissement de la caducité. »

Chateaubriand, *Sur les Annales littéraires, ou De la littérature avant et après la Restauration* ; ouvrage de M. Dussault (février 1819)



« Il y a aujourd'hui l'ancien régime littéraire comme l'ancien régime politique. Le dernier siècle pèse encore presque de tout point sur le nouveau. Il l'opprime notamment dans la critique. Vous trouvez, par exemple, des hommes vivants qui vous répètent cette définition du goût échappée à Voltaire : « *Le goût n'est autre chose pour la poésie que ce qu'il est pour les ajustements des femmes.* » Ainsi, le goût, c'est la coquetterie. Paroles remarquables qui peignent à merveille cette poésie fardée, mouchetée, poudrée, du dix-huitième siècle, cette littérature à paniers, à pompons et à falbalas. Elles offrent un admirable résumé d'une époque avec laquelle les plus hauts génies n'ont pu être en contact sans devenir petits, du moins par un côté, d'un temps où Montesquieu a pu et dû faire *Le Temple de Gnide*, Voltaire *Le Temple du goût*, Jean-Jacques *Le Devin du Village*.

Le goût, c'est la raison du génie. Voilà ce qu'établira bientôt une autre critique, une critique forte, franche, savante, une critique du siècle qui commence à pousser des jets vigoureux sous les vieilles branches desséchées de l'ancienne école. Cette jeune critique, aussi grave que l'autre est frivole, aussi érudite que l'autre est ignorante, s'est déjà créé des organes écoutés, et l'on est quelquefois surpris de trouver dans les feuilles les plus légères d'excellents articles émanés d'elle. C'est elle qui, s'unissant à tout ce qu'il y a de supérieur et de courageux dans les lettres, nous délivrera de deux fléaux : le classicisme caduc, et le faux romantisme, qui ose poindre aux pieds du vrai. Car le génie moderne a déjà son ombre, sa contre-épreuve, son parasite, son classique, qui se grime sur lui, se vernet de ses couleurs, prend sa livrée, ramasse ses miettes, et semblable à l'élève du sorcier, met en jeu, avec des mots retenus de mémoire, des éléments d'action dont il n'a pas le secret. Aussi fait-il des sottises que son maître a mainte fois beaucoup de peine à réparer. Mais ce qu'il faut détruire avant tout, c'est le vieux faux goût. Il faut en dérouiller la littérature actuelle. C'est en vain qu'il la ronge et la ternit. Il parle à une génération jeune, sévère, puissante, qui ne le comprend pas.

La queue du dix-huitième siècle trame encore dans le dix-neuvième ; mais ce n'est pas nous, jeunes hommes qui avons vu Bonaparte, qui la lui porterons.

Nous touchons donc au moment de voir la critique nouvelle prévaloir, assise, elle aussi, sur une base large, solide et profonde. On comprendra bientôt généralement que les écrivains doivent être jugés, non d'après les règles et les genres, choses qui sont hors de la nature et hors de l'art, mais d'après les principes immuables de cet art et les lois spéciales de leur organisation personnelle. La raison de tous aura honte de cette critique qui a roué vif Pierre Corneille, bâillonné Jean Racine, et qui n'a risiblement réhabilité John Milton qu'en vertu du code épique du père Le Bossu. On consentira, pour se rendre compte d'un ouvrage, à se placer au point de vue de l'auteur, à regarder le sujet avec ses yeux. **On quittera, et c'est M. de Chateaubriand qui parle ici, la critique mesquine des défauts pour la grande et féconde critique des beautés.** Il est temps que tous les bons esprits saisissent le fil qui lie fréquemment ce que, selon notre caprice particulier, nous appelons défaut à ce que nous appelons beauté. Les défauts, du moins ce que nous nommons ainsi, sont souvent la condition native, nécessaire, fatale, des qualités. Ombre avec sa lumière, sa fumée avec sa flamme ? Telle tache peut n'être que la conséquence indivisible de telle beauté. Cette touche heurtée, qui me choque de près, complète l'effet et donne la saillie à l'ensemble. Effacez l'une, vous effacez l'autre. L'originalité se compose de tout cela. Le génie est nécessairement inégal. Il n'est pas de hautes montagnes sans profonds précipices. Comblez la vallée avec le mont, vous n'aurez plus qu'une steppe, une lande, la plaine des Sablons au lieu des Alpes, des alouettes et non des aigles.

Il faut aussi faire la part du temps, du climat, des influences locales. La Bible, Homère, nous blessent quelquefois par leurs sublimités mêmes. Qui voudrait y retrancher un mot ? Notre infirmité s'effarouche souvent des hardiesses inspirées du génie, faute de pouvoir s'abattre sur les objets avec une aussi vaste intelligence. Et puis, encore une fois, il y a de ces fautes qui ne prennent racine que dans les chefs-d'œuvre ; il n'est donné qu'à certains génies d'avoir certains défauts. On reproche à Shakespeare l'abus de la métaphysique, l'abus de l'esprit, des scènes parasites, des obscénités, l'emploi des friperies mythologiques de mode dans son temps, de l'extravagance, de l'obscurité, du mauvais goût, de l'enflure, des aspérités de style. Le chêne, cet arbre géant que nous comparions tout à l'heure à Shakespeare et qui a plus d'une analogie avec lui, le chêne à la port bizarre, les rameaux nouveaux, le feuillage sombre, l'écorce âpre et rude ; mais il est le chêne. Et c'est à cause de cela qu'il est le chêne. Que si vous voulez une tige lisse, des branches droites, des feuilles de satin, adressez-vous au pâle bouleau, au sureau creux, au saule pleureur ; mais laissez en paix le grand chêne. Ne lapidez pas qui vous ombrage.

L'auteur de ce livre connaît autant que personne les nombreux et grossiers défauts de ses ouvrages. S'il lui arrive trop rarement de les corriger, c'est qu'il répugne à revenir après coup sur une chose faite. Il ignore cet art de souder une beauté à la place d'une tache, et il n'a jamais pu rappeler l'inspiration sur une œuvre refroidie. Qu'a-t-il fait d'ailleurs qui vaille cette peine ? Le travail qu'il perdrait à effacer les imperfections de ses livres, il aime mieux l'employer à dépouiller son esprit de ses défauts. C'est sa méthode de ne corriger un ouvrage que dans un autre ouvrage.

Au demeurant, de quelque façon que son livre soit traité, il prend ici l'engagement de ne le défendre ni en tout ni en partie. Si son drame est mauvais, que sert de le soutenir ? S'il est bon, pourquoi le défendre ? Le temps fera justice du livre, ou la lui rendra. Le succès du moment n'est que l'affaire du libraire. Si donc la colère de la critique s'éveille à la publication de cet essai, il la laissera faire. Que lui répondrait-il ? Il n'est pas de ceux qui parlent, ainsi que le dit le poète castillan, par la bouche de leur blessure, *por la boca de su herida*.

Un dernier mot. On a pu remarquer que dans cette course un peu longue à travers tant de questions diverses, l'auteur s'est généralement abstenu d'étayer son opinion personnelle sur des textes, des citations, des autorités. Ce n'est pas cependant qu'elles lui eussent fait faute. — « *Si le poète établit des choses impossibles selon les règles de son art, il commet une faute sans contredit ; mais elle cesse d'être faute, lorsque par ce moyen il arrive à la fin qu'il s'est proposée ; car il a trouvé ce qu'il cherchait.* » — « *Ils prennent pour galimatias tout ce que la faiblesse de leurs lumières ne leur permet pas de comprendre. Ils traitent surtout de ridicules ces endroits merveilleux où le poète, afin de mieux entrer dans la raison, sort, s'il faut ainsi parler, de la raison même. Ce précepte effectivement, qui donne pour règle de ne point garder quelquefois de règles, est un mystère de l'art qu'il n'est pas aisé de faire entendre à des hommes sans aucun goût et qu'une espèce de bizarrerie d'esprit rend insensibles à ce qui frappe ordinairement les hommes.* » — Qui dit cela ? c'est Aristote. Qui dit ceci ? c'est Boileau. On voit à ce seul échantillon que l'auteur de ce drame aurait pu comme un autre se cuirasser de noms propres et se réfugier derrière des réputations. Mais il a voulu laisser ce mode d'argumentation à ceux qui le croient invincible, universel et souverain. Quant à lui, il préfère des raisons à des autorités ; il a toujours mieux aimé des armes que des armoiries. »

Victor Hugo, fin de la préface de *Cromwell*



Lucien de Rubempré, le héros d'*Illusions perdues*, a présenté un manuscrit à l'éditeur Dauriat qui le garde quelque temps. Il s'enquiert de sa situation, de sa surface commerciale, et quand il a l'assurance qu'elle est nulle, il lui rend son œuvre en le couvrant de compliments. Lucien s'aperçoit alors qu'il n'a pas même pris la peine de déficeler le manuscrit. « Veux-tu prendre ta revanche ? », lui demande Lousteau.

« - A tout prix, dit le poète.

- Voici un exemplaire du livre de Nathan que Dauriat vient de me donner ; la seconde édition paraît demain, relis cet ouvrage et broche un article qui le démolisse. Félicien Vernou ne peut souffrir Nathan, dont le succès nuit, à ce qu'il croit, au futur succès de son ouvrage. Une des manies de ces petits esprits est d'imaginer que, sous le soleil, il n'y a pas de place pour deux succès. Aussi fera-t-il mettre ton article dans le grand journal auquel il travaille.

- Mais que peut-on dire contre ce livre ? Il est beau, s'écria Lucien.

- Ah çà ! mon cher, apprend ton métier, dit en riant Lousteau. Le livre, fût-il un chef-d'œuvre, doit devenir sous ta plume une stupide niaiserie, une œuvre dangereuse et malsaine.

- Mais comment ?

- Tu changeras les beautés en défauts.

- Je suis incapable d'un pareil tour de force.

- Mon cher, un journaliste est un acrobate, il faut t'habituer aux inconvénients de l'état. Tiens, je suis bon enfant, moi ! voici la manière de procéder en semblable occurrence. Attention, mon petit ! Tu commenceras par trouver l'œuvre belle, et tu peux t'amuser à écrire alors ce que tu en penses. Le public se dira : « Ce critique est sans jalousie, il sera sans doute impartial. » Dès lors, le public tiendra ta critique pour consciencieuse. Après avoir conquis l'estime de ton lecteur, tu regretteras d'avoir à blâmer le système dans lequel de semblables livres vont faire entrer la littérature française. « La France, diras-tu, ne gouverne-t-elle pas l'intelligence du monde entier ? Jusqu'aujourd'hui, de siècle en siècle, les écrivains français maintenaient l'Europe dans la voie de l'analyse, de l'examen

philosophique, par la puissance du style et par la forme originale qu'ils donnaient aux idées. » Ici, tu places, pour le bourgeois, un éloge de Voltaire, de Rousseau, de Diderot, de Montesquieu, de Buffon. Tu expliqueras combien en France la langue est impitoyable, tu prouveras qu'elle est un vernis étendu sur la pensée. Tu lâcheras des axiomes, comme « Un grand écrivain en France est toujours un grand homme, il est tenu par la langue à toujours penser ; il n'en est pas ainsi dans les autres pays, etc. » Tu démontreras ta proposition en comparant Rabener, un moraliste satirique allemand, à la Bruyère. Il n'y a rien qui pose une critique comme de parler d'un auteur étranger inconnu. Kant est le piédestal de Cousin. Une fois sur ce terrain, tu lances un mot qui résume et explique aux niais le système de nos hommes de génie du dernier siècle, en appelant leur littérature une littérature idéée. Armé de ce mot, tu jettes tous les morts illustres à la tête des auteurs vivants. Tu expliques alors que, de nos jours, il se produit une nouvelle littérature où l'on abuse du dialogue (la plus facile des formes littéraires), et des descriptions qui dispensent de penser. Tu opposeras les romans de Voltaire, de Diderot, de Sterne, de Le Sage, si substantiels, si incisifs, au roman moderne où tout se traduit par des images, et que Walter Scott a beaucoup dramatisé. Dans un pareil genre, il n'y a place que pour l'inventeur. « Le roman à la Walter Scott est un genre et non un système », diras-tu. Tu foudroieras ce genre funeste où l'on délaye les idées, où elles sont passées au laminoir, genre accessible à tous les esprits, genre où chacun peut devenir auteur à bon marché, germe que tu nommeras enfin la littérature imagée. Tu feras tomber cette argumentation sur Nathan, en démontrant qu'il est un imitateur et n'a que l'apparence du talent. Le grand style serré du XVIIIe siècle manque à son livre, tu prouveras que l'auteur y a substitué les événements aux sentiments. Le mouvement n'est pas la vie, le tableau n'est pas l'idée ! Lâche de ces sentences-là, le public les répète. Malgré le mérite de cette œuvre, elle te paraît alors fatale et dangereuse, elle ouvre les portes du temple de la Gloire à la foule, et tu feras apercevoir dans le lointain une armée de petits auteurs empressés d'imiter cette forme, si facile. Ici, tu pourras te livrer à de tonnantes lamentations sur la décadence du goût, et tu glisseras l'éloge de MM. Etienne, Jouy, Tissot, Gosse, Duval, Jay, Benjamin Constant, Aignan, Baour-Lormian, Villemain, les coryphées du parti libéral napoléonien, sous la protection desquels se trouve le journal de Vernou. Tu montreras cette glorieuse phalange résistante à l'invasion des romantiques, tenant pour l'idée et le style contre l'image et le bavardage, continuant l'école voltairienne et s'opposant à l'école anglaise et à l'école allemande, de même que les dix-sept orateurs de la gauche combattent pour la nation contre les ultras de la droite. Protégé par ces noms révévés de l'immense majorité des Français, qui seront toujours pour l'opposition de la gauche, tu peux écraser Nathan, dont l'ouvrage, quoique renfermant des beautés supérieures, donne en France droit de bourgeoisie à une littérature sans idées. Dès lors, il ne s'agit plus de Nathan ni de son livre, comprends-tu, mais de la gloire de la France. Le devoir des plumes honnêtes et courageuses est de s'opposer vivement à ces importations étrangères. Là, tu flatte l'abonné. Selon toi, la France est une fine commère, il n'est pas facile de la surprendre. Si le libraire a, par des raisons dans lesquelles tu ne veux pas entrer, escamoté un succès, le vrai public a bientôt fait justice des erreurs causées par les cinq cents niais qui composent son avant-garde. Tu diras qu'après avoir eu le bonheur de vendre une édition de ce livre, le libraire est bien audacieux d'en faire une seconde, et tu regretteras qu'un si habile éditeur connaisse si peu les instincts du pays. Voilà tes masses. Saupoudre-moi d'esprit ces raisonnements, relève-les par un petit filet de vinaigre, et Dauriat est frit dans la poêle aux articles. Mais n'oublie pas de terminer en ayant l'air de plaindre dans Nathan l'erreur d'un homme à qui, s'il quitte cette voie, la littérature contemporaine devra de belles œuvres.

Lucien fut stupéfait en entendant parler Lousteau : à la parole du journaliste, il lui tombait des écaillés des yeux, il découvrait des vérités littéraires qu'il n'avait même pas soupçonnées.

- Mais ce que tu me dis, s'écria-t-il, est plein de raison et de justesse.

- Sans cela, pourrais-tu battre en brèche le livre de Nathan ? dit Lousteau. Voilà, mon petit, une première forme d'article qu'on emploie pour démolir un ouvrage. C'est le pic du critique. Mais il y a bien d'autres formules ! Ton éducation se fera. Quand tu seras absolument obligé de parler d'un homme que tu n'aimes pas, quelquefois le propriétaire, le rédacteur en chef d'un journal à la main forcée, tu déploieras les négations de ce que nous appelons l'article de fond. On met en tête de l'article le titre du livre dont on veut que vous vous occupiez ; on commence par des considérations générales dans lesquelles on peut parler des Grecs et des Romains, puis on dit à la fin « Ces considérations nous ramènent au livre de M. un tel, qui sera la matière d'un second article. » Et le second article ne paraît jamais. On étouffe ainsi le livre entre deux promesses. Ici, tu ne fais pas un article contre Nathan, mais contre Dauriat ; il faut un coup de pic. Sur un bel ouvrage, le pic n'entame rien, et il entre dans un mauvais livre jusqu'au cœur : au premier cas, il ne blesse que le libraire ; et, dans le second, il rend service au public. Ces formes de critique littéraire s'emploient également dans la critique politique.

La cruelle leçon d'Etienne ouvrait des cases dans l'imagination de Lucien, qui comprit admirablement ce métier. »



[Son article est vite écrit, paraît et produit un grand effet. Dauriat arrive chez lui et sans plus d'explication, il lui déclare qu'il achète Les Marguerites, son recueil de poèmes ; il lui prédit un splendide et prochain avenir littéraire. Il est aussi courtisan qu'il fut insolemment protecteur. Lucien se voit déjà arrivé ; mais il lui reste à faire la paix avec Nathan, qui serait un redoutable ennemi. Rien n'est plus facile ; cette fois-ci, c'est Blondet qui lui donne le plan d'un nouvel article.]

« - Sais-tu par quel mot s'est consolé Nathan après avoir lu ton article ? dit Lousteau.

- Comment le saurai-je ?

- Nathan s'est écrié : « Les petits articles passent, les grands ouvrages restent ! » Cet homme viendra souper ici dans deux jours, il doit se prosterner à tes pieds, baiser ton ergot, et te dire que tu es un grand homme.

- Ce serait drôle, dit Lucien.

- Drôle! reprit Blondet, c'est nécessaire.

- Mes amis, je veux bien, dit Lucien un peu gris ; mais comment faire ?

- Eh bien, dit Lousteau, écris pour le journal de Merlin trois belles colonnes où tu te réfuteras toi-même. Après avoir joui de la fureur de Nathan, nous venons de lui dire qu'il nous devrait bientôt des remerciements pour la polémique serrée à l'aide de laquelle nous allions faire enlever son livre en huit jours. Dans ce moment-ci, tu es à ses yeux un espion, une canaille, un drôle ; après-demain, tu seras un grand homme, une tête forte, un homme de Plutarque ! Nathan t'embrassera comme son meilleur ami. Dauriat est venu, tu as trois billets de mille francs : le tour est fait. Maintenant il te faut l'estime et l'amitié de Nathan. Il ne doit y avoir d'attrapé que le libraire. Nous ne devons immoler et poursuivre que nos ennemis. S'il s'agissait d'un homme qui eût conquis un nom sans nous, d'un talent incommode et qu'il fallût annuler, nous ne ferions pas de réplique semblable ; mais Nathan est un de nos amis, Blondet l'avait fait attaquer dans *Le Mercure* pour se donner le plaisir de répondre dans *Les Débats*. Aussi la première édition du livre s'est-elle enlevée !

- Mes amis, foi d'honnête homme, je suis incapable d'écrire deux mots d'éloge sur ce livre...

- Tu auras encore cent francs, dit Merlin, Nathan t'aura déjà rapporté dix louis, sans compter un article que tu peux faire dans la revue de Finot, et qui te sera payé cent francs par Dauriat et cent francs par la revue : total vingt louis !

- Mais que dire ? demanda Lucien.

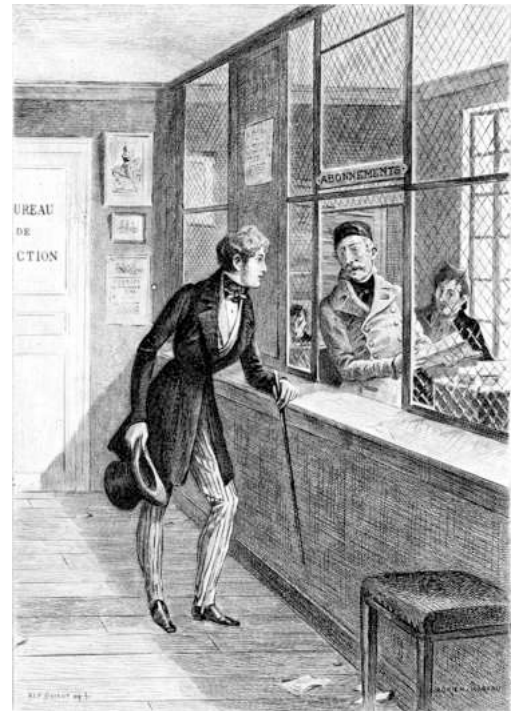
- Voici comment tu peux t'en tirer, mon enfant, répondit Blondet en se recueillant.

« L'envie, qui s'attache à toutes les belles œuvres, comme le ver aux bons fruits, a essayé de mordre sur ce livre, diras-tu. Pour y trouver des défauts, la critique a été forcée d'inventer des théories à propos de ce livre, de distinguer deux littératures : celle qui se livre aux idées et celle qui s'adonne aux images. » Là, mon petit, tu diras que le dernier degré de l'art littéraire est d'empreindre l'idée dans l'image. En essayant de trouver que l'image est toute la poésie, tu te plaindras du peu de poésie que comporte notre langue, tu parleras des reproches que nous font les étrangers sur le positivisme de notre style, et tu louerás M. de Canalis et Nathan des services qu'ils rendent à la France en déprosaïsant son langage. Accable ta précédente argumentation en faisant voir que nous sommes en progrès sur le XVIIIe siècle. Invente le progrès (une adorable mystification à faire aux bourgeois) ! Notre jeune littérature procède par tableaux où se concentrent tous les genres, la comédie et le drame, les descriptions, les caractères, le dialogue, sertis par les nœuds brillants d'une intrigue intéressante. Le roman, qui veut le sentiment, le style et l'image, est la création moderne la plus immense. Il succède à la comédie, qui, dans les mœurs modernes, n'est plus possible avec ses vieilles lois. Il embrasse le fait et l'idée dans ses inventions qui exigent et l'esprit de la Bruyère et sa morale incisive, les caractères traités comme l'entendait Molière, les grandes machines de Shakespeare et la peinture des nuances les plus délicates de la passion, unique trésor que nous aient laissé nos devanciers. Aussi le roman est-il bien supérieur à la discussion froide et mathématique, à la sèche analyse du XVIIIe siècle « Le roman, diras-tu sentencieusement, est une épopée amusante. » Cite *Corinne*, appuie-toi sur Madame de Staël. « Le XVIIIe siècle a tout mis en question, le XIXe est chargé de conclure : aussi conclut-il par des réalités, mais par des réalités qui vivent et qui marchent ; enfin, il met en jeu la passion, élément inconnu à Voltaire. Tirade contre Voltaire. Quant à Rousseau, il n'a fait qu'habiller des raisonnements et des systèmes. Julie et Claire sont des entéléchies, elles n'ont ni chair ni os ». Tu peux démancher sur ce thème et dire que nous devons à la paix, aux Bourbons, une littérature jeune et originale, car tu écris dans un journal centre droit. Moque-toi des faiseurs de systèmes. Enfin, tu peux t'écrier par un beau mouvement : « Voilà bien des erreurs, bien des mensonges chez notre confrère ! et pourquoi ? pour déprécier une belle œuvre, pour tromper le public et arriver à cette conclusion : Un livre qui se vend ne se vend pas. *Proh pudor* ! » Lâche *Proh pudor* ! ce juron honnête anime le lecteur. Enfin annonce la décadence de la critique ! Conclusion : « Il n'y a qu'une seule littérature, celle des livres amusants. Nathan est entré dans une voie nouvelle, il a compris son époque et répond à ses besoins. Le besoin de l'époque est le drame ! Le drame est le vœu d'un siècle où la politique est un mimodrame perpétuel. N'avons nous pas vu en vingt ans, diras-tu, les quatre drames de la Révolution, du Directoire, de l'Empire et de la Restauration ? » De là, tu roules dans le dithyrambe de l'éloge, et la seconde édition s'enlève. Voici comme : samedi prochain, tu feras une feuille dans notre revue, et tu la signeras DE RUBEMPRÉ en toutes lettres. Dans ce dernier article, tu diras : « Le propre des belles œuvres est de soulever d'amples discussions. Cette semaine, tel journal a dit telle chose du livre de Nathan, tel autre lui a vigoureusement répondu. » Tu critiques les deux critiques C. et L., tu me dis en passant une politesse à propos du premier article que j'ai fait aux *Débats*, et tu finis en affirmant que l'œuvre de Nathan est le plus beau livre de l'époque. C'est comme si tu ne disais rien, on dit cela de tous les livres. Tu auras gagné quatre cents francs dans ta semaine, outre le plaisir d'écrire la vérité quelque part. Les gens sensés donneront raison ou à C., ou à L., ou à Rubempré, peut-être à tous trois ! La mythologie, qui certes est une des plus grandes inventions humaines, a mis la Vérité dans le fond d'un puits, ne faut-il pas des seaux pour l'en tirer ? tu en auras donné trois pour un au public. Voilà mon enfant. Marche !

Lucien fut étourdi, Blondet l'embrassa sur les deux joues en lui disant :

- Je vais à ma boutique.

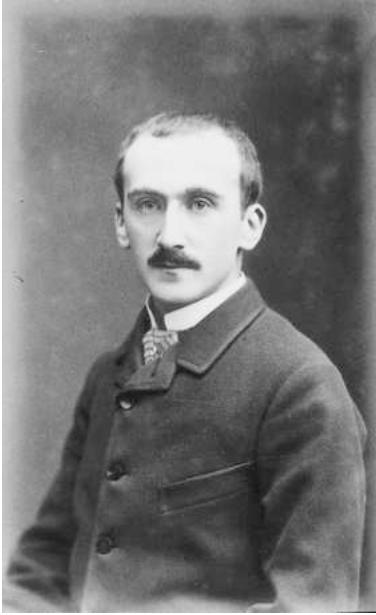
Chacun s'en alla à sa boutique. Pour ces hommes forts, le journal n'était qu'une boutique. »



Balzac, *Illusions perdues*



Essai philosophique :



« A quoi vise l'art ? Sinon à montrer, dans la nature même et dans l'esprit, hors de nous et en nous, des choses qui ne frappaient pas explicitement nos sens et notre conscience ? Le poète et le romancier qui expriment un état d'âme ne le créent certes pas de toutes pièces ; ils ne seraient pas compris de nous si nous n'observions pas en nous, jusqu'à un certain point, ce qu'ils nous disent d'autrui. Au fur et à mesure qu'ils nous parlent, des nuances d'émotion et de pensée nous apparaissent qui pouvaient être représentées en nous depuis longtemps mais qui demeuraient invisibles telle l'image photographique qui n'a pas encore été plongée dans le bain où elle se révélera. Le poète est ce révélateur. (...) Les grands peintres sont des hommes auxquels remonte une certaine vision des choses qui est devenue ou qui deviendra la vision de tous les hommes. Un Corot, un Turner, pour ne citer que ceux-là, ont aperçu dans la nature bien des aspects que nous ne remarquons pas – Dira-t-on qu'ils n'ont pas vu, mais crée, qu'ils nous ont livrés des produits de leur imagination, que nous adoptons leurs inventions parce qu'elles nous plaisent, et que nous nous amusons simplement à regarder la nature à travers l'image que les grands peintres nous ont tracée ? C'est vrai dans une certaine mesure ; mais, s'il était uniquement ainsi, pourquoi dirions-nous de certaines œuvres – celles des maîtres – qu'elles sont vraies ? Où serait la différence entre le grand art et la pure fantaisie ? Approfondissons ce que nous éprouvons devant un Turner ou un Corot : nous trouverons que, si nous les acceptons et les admirons, c'est que nous avons déjà perçu sans apercevoir. (...) Remarquons que l'artiste a toujours passé pour un « idéaliste ». On entend par là qu'il est moins préoccupé que nous du côté positif et matériel de la vie. C'est, au sens propre, un « distrait ». Pourquoi, étant plus détaché de la réalité, arrive-t-il à y voir plus de choses ? On ne le comprendrait pas, si la vision que nous avons ordinairement des objets extérieurs et de

nous-mêmes n'était qu'une vision que notre attachement à la réalité, notre besoin de vivre et d'agir, nous a amenés à rétrécir et à vider. De fait, il serait aisé de montrer que, plus nous sommes préoccupés de vivre, moins nous sommes enclins à contempler, et que les nécessités de l'action tendent à limiter le champ de la vision. »

Henri Bergson, *La Pensée et le mouvant*

Essai philosophique : Dans quelle mesure les artistes sont-ils des révélateurs ?

En écho...

« Oublierais-je que ce fut dans le sein même de la Grèce qu'on vit s'élever cette cité aussi célèbre par son heureuse ignorance que par la sagesse de ses lois, cette république de demi-dieux plutôt que d'hommes, tant leurs vertus semblaient supérieures à l'humanité ? O Sparte, opprobre éternel d'une vaine doctrine ! Tandis que les vices conduits par les beaux-arts s'introduisaient ensemble dans Athènes, tandis qu'un tyran y rassemblait avec tant de soin les ouvrages du prince des poètes, tu chassais de tes murs les arts et les artistes, les sciences et les savants !

L'événement marqua cette différence. Athènes devint le séjour de la politesse et du bon goût, le pays des orateurs et des philosophes : l'élégance des bâtiments y répondait à celle du langage : on y voyait de toutes parts le marbre et la toile animés par les mains des maîtres les plus habiles. C'est d'Athènes que sont sortis ces ouvrages surprenants qui serviront de modèles dans tous les âges corrompus. Le tableau de Lacédémone est moins brillant. Là, disaient les autres peuples, *les hommes naissent vertueux, et l'air même du pays semble inspirer la vertu*. Il ne nous reste de ses habitants que la mémoire de leurs actions héroïques. De tels monuments vaudraient-ils moins pour nous que les marbres curieux qu'Athènes nous a laissés ? »

Rousseau – *Discours sur les sciences et les arts*

(Bergotte) « mourut dans les circonstances suivantes : Une crise d'urémie assez légère était cause qu'on lui avait prescrit le repos. Mais un critique ayant écrit que dans la Vue de Delft de Ver Meer (prêté par le musée de La Haye pour une exposition hollandaise), tableau qu'il adorait et croyait connaître très bien, un petit pan de mur jaune (qu'il ne se rappelait pas) était si bien peint qu'il était, si on le regardait seul, comme une précieuse œuvre d'art chinoise d'une beauté qui se suffisait à elle-même, Bergotte mangea quelques pommes de terre, sortit et entra à l'exposition. Dès les premières marches qu'il eut à gravir, il fut pris d'étourdissements. Il passa devant plusieurs tableaux et eut l'impression de la sécheresse et de l'inutilité d'un art si factice, et qui ne valait pas les courants d'air et de soleil d'un palazzo de Venise ou d'une simple maison au bord de la mer. Enfin il fut devant le Ver Meer, qu'il se rappelait plus éclatant, plus différent de tout ce qu'il connaissait, mais où, grâce à l'article du critique, il remarqua pour la première fois des petits personnages en bleu, que le sable était rose, et enfin la précieuse matière du tout petit pan de mur jaune. Ses étourdissements augmentaient ; il attachait son regard, comme un enfant à un papillon jaune qu'il veut saisir, au précieux petit pan de mur. « C'est ainsi que j'aurais dû écrire, disait-il. Mes derniers livres sont trop secs, il aurait fallu passer plusieurs couches de couleur, rendre ma phrase en elle-même précieuse, comme ce petit pan de mur jaune ». Cependant la gravité de ses étourdissements ne lui échappait pas. Dans une céleste balance lui apparaissait, chargeant l'un des plateaux, sa propre vie, tandis que l'autre contenait le petit pan de mur si bien peint en jaune. Il sentait qu'il avait imprudemment donné la première pour le second. « Je ne voudrais pourtant pas, se dit-il, être pour les journaux du soir le fait divers de cette exposition ». Il se répétait : « Petit pan de mur jaune avec un aulent, petit pan de mur jaune. » Cependant il s'abattit sur un canapé circulaire ; aussi brusquement il cessa de penser que sa vie était en jeu et, revenant à l'optimisme, se dit « C'est une simple indigestion que m'ont donnée ces pommes de terre pas assez cuites, ce n'est rien. » Un nouveau coup l'abattit, il roula du canapé par terre, où accoururent tous les visiteurs et gardiens. Il était mort. »

Marcel Proust, *La Prisonnière*

« O Lou, un poème, la chance d'un poème, enferme plus de réalité que n'importe lequel de mes sentiments ou de mes relations. Où je crée, je suis ; et je voudrais trouver la force de bâtir toute ma vie sur cette vérité, de l'enchaîner tout entière à cette joie élémentaire qui m'est parfois accordée. »

Rainer Maria Rilke – Lettre du 8 août 1903 adressée à Lou Andreas-Salomé

« Si j'essaie de définir, de fixer par l'écriture l'impression qu'après de trop courts contacts me laisse ce pays, ce n'est pas à la mémoire visuelle que j'éprouve aussitôt le besoin de recourir. L'œil en Hollande ne trouve pas autour de lui un de ces cadres tout faits à l'intérieur de quoi chacun organise son souvenir et sa rêverie. La nature ne lui a pas fourni un horizon précis, mais seulement cette soudure incertaine entre un ciel toujours changeant et une terre qui, par tous les jeux de la nuance, va à la rencontre du vide. Ici notre mère Nature n'a pas pris soin de déclarer, d'afficher pompeusement ses intentions, au moyen de ces formidables constructions que sont les montagnes, de les dramatiser par ces barrages, de les paraphraser par ces ressauts et ces déclivités, par ces longues lignes de remblais, sans cesse interrompues et reprises qui développent et qui époussent la mélodie géographique. Pas de tranchées, pas de surprises, pas d'intervention violente ou même d'invitation irrésistible à la manière de la vallée Ligérienne ou Séquanaise, aucune de ces contradictions et de ces poussées que le mouvement de la terre oppose et impose à celui des eaux. Ici on est l'habitant ou l'hôte d'une nappe liquide et végétale, d'une plate-forme spacieuse où l'œil se transporte si facilement qu'il ne communique au pied aucun désir. Tout a été égalisé, toute cette étendue de terre facile, prête à se délayer en couleur et en laitage, a été livrée à l'homme pour en faire son pâturage et son jardin. C'est lui-même avec ses villages et ses clochers, avec ces gros bouquets par-ci par-là que sont les arbres, qui s'est chargé d'aménager l'horizon. Ce sont ces canaux rectilignes dont les deux rives là-bas se rejoignent en pointe de V qui nous indiquent la distance, ce sont les animaux dans l'immense verdure étale, troupeau d'abord distinct, puis éparpillément à l'infini de points clairs, c'est cette flaque ensoleillée de colzas, c'est la palette multicolore des champs de jacinthes et de tulipes, qui nous fournissent nos repères. Et cependant à aucun moment, au centre de ce cadran de vert émail, on n'a la sensation de l'immobilité. Ce n'est pas seulement la variation infinie des ombres et des lumières à travers le progrès et le déclin de la journée au milieu d'un immense ciel où il ne cesse de se passer ou de se méditer quelque chose. Ce n'est pas seulement ce souffle continu, puissant comme une tempête, humide et léger comme une respiration humaine, comme la chaleur sur notre joue de quelqu'un tout près de nous qui va parler, ce souffle gaiement interprété à perte de vue par les moulins à vent qui traient l'eau et qui dévient le brouillard, ce n'est pas lui seulement entre ses reprises qui infond en nous ce sentiment du temps, la conscience de cette allure métaphysique, de cette communication générale, de ce cours infiniment subtil et divers des choses qui existent ensemble autour de nous. Nous prenons acte de cette espèce de travail paisible et unanime, ou dirai-je plutôt de pesée et comme de lente compulsion, à quoi la complaisance d'une âme soulagée, desserrée, dilatée, cesse bientôt d'être étrangère. La pensée tout naturellement, libre d'un objet qui s'impose brutalement à son regard, s'élargit en contemplation. On ne s'étonne pas que ce soit ici le pays où Spinoza ait conçu son poème géométrique. »

Paul Claudel, *L'Oeil écoute*



« Éveiller l'âme : tel est, dit-on, le but final de l'art, tel est l'effet qu'il doit chercher à obtenir. C'est de cela que nous avons à nous occuper en premier lieu. En envisageant le but final de l'art sous ce dernier aspect, en nous demandant notamment quelle est l'action qu'il doit exercer, qu'il peut exercer et qu'il exerce effectivement, nous constatons aussitôt que le contenu de l'art comprend tout le contenu de l'âme et de l'esprit, que son but consiste à révéler à l'âme tout ce qu'elle recèle d'essentiel, de grand, de sublime, de respectable et de vrai. Il nous procure, d'une part, l'expérience de la vie réelle, nous transporte dans des situations que notre expérience personnelle ne nous fait pas, et ne nous fera peut-être jamais connaître : les expériences des personnes qu'il représente, et, grâce à la part que nous prenons à ce qui arrive à ces personnes, nous devenons capables de ressentir plus profondément ce qui se passe en nous-mêmes. D'une façon générale, le but de l'art consiste à rendre accessible à l'intuition ce qui existe dans l'esprit humain, la vérité que l'homme abrite dans son esprit, ce qui remue la poitrine humaine et agite l'esprit humain. C'est ce que l'art a pour tâche de représenter, et il le fait au moyen de l'apparence qui, comme telle, nous est indifférente, dès l'instant où elle sert à éveiller en nous le sentiment et la conscience de quelque chose de plus élevé. C'est ainsi que l'art renseigne sur l'humain, éveille des sentiments endormis, nous met en présence des vrais intérêts de l'esprit. Nous voyons ainsi que l'art agit en remuant, dans leur profondeur, leur richesse et leur variété, tous les sentiments qui s'agitent dans l'âme humaine, et en intégrant dans le champ de notre expérience ce qui se passe dans les régions intimes de cette âme. « Rien de ce qui est humain ne m'est étranger » : telle est la devise qu'on peut appliquer à l'art. »

Hegel, *Esthétique*



DOSSIER N° 3 – LA RECHERCHE DE SOI / LES METAMORPHOSES DU MOI

Que désigne-t-on précisément par ce mot, « moi » ? Ce qu'on appelle communément le moi a-t-il une réalité nette et stable ? Comment caractériser son unité et son identité ? Qui le connaît le mieux, et comment le décrire ? Quelle part accorder, dans sa définition, à la société et au regard des autres ? Toutes ces actions et toutes ces pensées émanent-elles de « moi » au même degré ? Ces questions sont anciennes ; certaines d'entre elles remontent à l'Antiquité (cf. les *Confessions* d'Augustin : « *Je suis devenu pour moi-même une énigme* »). Pour le sujet moderne, contraint de chercher sa place dans une société élargie, transformée et traversée de multiples tensions, de telles questions n'ont pu que gagner en acuité.

Prétention à un contrôle absolu ou abandon à l'impulsion immédiate, ivresse créatrice ou expériences de la dépersonnalisation, enthousiasme révolutionnaire ou souci exclusif de l'intérêt privé, recherche des émotions les plus raffinées ou paroxysme du conflit intérieur, passion du lointain ou mystique de l'enracinement, ferveur religieuse ou exaltation de l'extrême liberté : toutes ces figures de la subjectivité et d'autres encore coexistent dans la culture du « long XIX^e siècle » (1789-1914).

Avant même les immenses traumatismes des deux guerres mondiales, nombreux sont les écrivains, artistes et penseurs à mettre en scène, figurer et souligner dans des formes nouvelles les déchirements internes à l'individualité moderne. C'est ainsi notamment que la diffusion des théories et des pratiques psychanalytiques a profondément marqué la culture du XX^e siècle. A quelle connaissance de nous-mêmes sommes-nous capables d'accéder ? Cette interrogation est encore la nôtre.

CONSIGNES :

1. Le **but de ce troisième dossier** est de continuer l'investigation philosophique, la lecture des textes et leur explication. Il est accompagné d'un exercice d'interprétation philosophique réalisé en classe et son étude se conclut par un oral de synthèse.

2. La **présentation** doit être soignée ; l'**expression** doit être correcte (attention à la syntaxe et à l'orthographe).

3. Ce devoir est à réaliser **individuellement** à l'oral comme à l'écrit.



« Considérons ce garçon de café. Il a le geste vif et appuyé, un peu trop précis, un peu trop rapide, il vient vers les consommateurs d'un pas un peu trop vif, il s'incline avec un peu trop d'empressement, sa voix, ses yeux expriment un intérêt un peu trop plein de sollicitude pour la commande du client, enfin le voilà qui revient, en essayant d'imiter dans sa démarche la rigueur inflexible d'on ne sait quel automate tout en portant son plateau avec une sorte de témérité de funambule, en le mettant dans un équilibre perpétuellement instable et perpétuellement rompu, qu'il rétablit perpétuellement d'un mouvement léger du bras et de la main.

Toute sa conduite nous semble un jeu. Il s'applique à enchaîner ses mouvements, comme s'ils étaient des mécanismes se commandant les uns les autres, sa mimique et sa voix même semblent des mécanismes ; il se donne la prestesse et la rapidité impitoyable des choses. Il joue, il s'amuse. Mais à quoi donc joue-t-il ? Il ne faut pas l'observer longtemps pour s'en rendre compte : il joue à être garçon de café. Il n'y a rien là qui puisse nous surprendre : le jeu est une sorte de repérage et d'investigation. L'enfant joue avec son corps pour l'explorer, pour en dresser l'inventaire ; le garçon de café joue avec sa condition pour la réaliser.

Cette obligation ne diffère pas de celle qui s'impose à tous les commerçants : leur condition est toute de cérémonie, le public réclame d'eux qu'ils la réalisent comme une cérémonie, il y a la danse de l'épicier, du tailleur, du commissaire priseur, par quoi ils s'efforcent de persuader à leur clientèle qu'ils ne sont rien d'autre qu'un épicier, qu'un commissaire-priseur, qu'un

tailleur. Un épicier qui rêve est offensant pour l'acheteur, parce qu'il n'est plus tout à fait un épicier. La politesse exige qu'il se contienne dans sa fonction d'épicier, comme le soldat au garde-à-vous se

fait chose-soldat avec un regard direct mais qui ne voit point, qui n'est plus fait pour voir, puisque c'est le règlement et non l'intérêt du moment qui détermine le point qu'il doit fixer (le regard « fixé à dix pas »).

Voilà bien des précautions pour emprisonner l'homme dans ce qu'il est. Comme si nous vivions dans la crainte perpétuelle qu'il n'y échappe, qu'il ne déborde et n'éluide tout à coup sa condition ».

Jean-Paul Sartre, *L'Être et le Néant*

Exercice d'imitation :

De **A** comme **agioteur, agrimandeur, agréministe, aiguilletier, arquebusier, aricandier**, à **V** comme **verdurier, vermicellier, vinaigrier, visiteuse de pièces, voiturier**, ou **Z** comme **zingueur**, faites le portrait d'une autre manière de « **jouer avec sa condition pour la réaliser** », en vous efforçant d'imiter au



plus près le texte de Sartre.

Prime à l'humour...



Qu'est-ce que le moi ?

« Qu'est-ce que le moi ?

Un homme qui se met à la fenêtre pour voir les passants, si je passe par là, puis-je dire qu'il s'est mis là pour me voir ? Non, car il ne pense pas à moi en particulier. Mais celui qui aime quelqu'un à cause de sa beauté, l'aime-t-il ? Non, car la petite vérole, qui tuera la beauté sans tuer la personne, fera qu'il ne l'aimera plus.

Et si on m'aime pour mon jugement, pour ma mémoire, m'aime-t-on moi ? Non, car je puis perdre ces qualités sans me perdre moi. Où est donc ce moi s'il n'est ni dans le corps ni dans l'âme ? Et comment aimer le corps ou l'âme sinon pour ses qualités, qui ne sont point ce qui fait le moi puisqu'elles sont périssables ? Car aimerait-on la substance de l'âme d'une personne abstraitement et quelques qualités qui y fussent ? Cela ne se peut et serait injuste. On n'aime donc jamais personne mais seulement des qualités.

Qu'on ne se moque donc plus de ceux qui se font honorer pour des charges et des offices, car on n'aime personne que pour des qualités empruntées. »

Blaise Pascal - *Pensées* (fragment 323 de l'édition Brunschvicg)

Interprétation philosophique d'un texte en classe :

« Il y a certains philosophes qui imaginent que nous sommes à tout moment conscients de ce que nous appelons notre moi, que nous sentons son existence et sa continuité d'existence, et que nous sommes certains, au-delà de l'évidence de la démonstration, aussi bien de sa parfaite identité que de sa parfaite simplicité. La plus forte sensation, la plus violente passion, disent-ils, au lieu de nous distraire de cette vue, ne font que l'établir plus intensément, et nous font considérer leur influence sur le moi, soit par leur douleur, soit par leur plaisir. Tenter de le prouver davantage, ce serait en affaiblir l'évidence, puisqu'aucune preuve ne peut être tirée d'aucun fait dont nous soyons aussi intimement conscients, et il n'est rien dont nous puissions être certains, si nous doutons de cela.



Malheureusement toutes ces affirmations positives sont contraires à cette expérience même que l'on invoque en leur faveur, et nous n'avons aucune idée du moi de la manière qu'on vient d'expliquer. De quelle impression, en effet, cette idée pourrait-elle provenir ? Il est impossible de répondre à cette question sans une contradiction et une absurdité manifestes et pourtant, c'est une question qui doit trouver une réponse si nous voulons que l'idée du moi passe pour claire et intelligible. Toute idée réelle doit provenir d'une impression particulière. Mais le moi, ou la personne, ce n'est pas une impression particulière, mais ce à quoi nos diverses idées et impressions sont censées se rapporter. Si une impression donne naissance à l'idée du moi, cette impression doit nécessairement demeurer la même, invariablement, pendant toute la durée de notre vie, puisque c'est ainsi que le moi est supposé exister. Mais il n'y a pas d'impression constante et invariable. La douleur et le plaisir, le chagrin et la joie, les passions et les sensations se succèdent et n'existent jamais toutes en même temps. Ce ne peut donc pas être d'une de ces impressions, ni de toute autre, que provient l'idée du moi et, en conséquence, il n'y a pas une telle idée.

(...) Pour moi, quand je pénètre le plus intimement dans ce que j'appelle moi-même, je tombe toujours sur une perception particulière ou sur une autre, de chaleur ou de froid, de lumière ou d'ombre, d'amour ou de haine, de douleur ou de plaisir. Je ne parviens jamais, à aucun moment, à me saisir moi-même sans une perception et je ne peux jamais rien observer d'autre que la perception. Quand mes perceptions sont absentes pour quelque temps, quand je dors profondément, par exemple, je suis, pendant tout ce temps, sans conscience de moi-même et on peut dire à juste titre que je n'existe pas. Et si toutes mes perceptions étaient supprimées par la mort, si je ne pouvais plus penser, ni éprouver, ni voir, aimer ou haïr après la destruction de mon corps, je serais entièrement anéanti et je ne conçois pas du tout ce qu'il faudrait de plus pour faire de moi une parfaite non-entité. (...)

Nos yeux ne peuvent tourner dans leurs orbites sans faire varier nos perceptions. Notre pensée est encore plus changeante que notre vue, et tous nos autres sens et facultés contribuent à ce changement. Il n'est pas un seul des pouvoirs de l'âme qui reste inaltérablement le même, ne serait-ce qu'un instant. L'esprit est une sorte de théâtre, où des perceptions diverses font successivement leur entrée, passent, repassent, s'esquivent et se mêlent en une variété infinie de positions et de situations. Il n'y a pas en lui à proprement parler de simplicité à un moment donné, ni d'identité à différents moments, quelque tendance naturelle que nous puissions avoir à imaginer cette simplicité et cette identité. La comparaison du théâtre ne doit pas nous égarer. Ce ne sont que les perceptions successives qui constituent l'esprit et nous n'avons pas la plus lointaine idée du lieu où ces scènes sont représentées, ni des matériaux dont il est composé.

(...) L'identité que nous attribuons à l'esprit de l'homme n'est qu'une identité fictive, du même genre que celle que nous attribuons aux corps végétaux et animaux. Elle ne peut donc pas avoir une origine différente mais doit provenir d'une opération semblable de l'imagination sur des objets semblables. (...)

Toutes les questions délicates et subtiles sur l'identité personnelle ne peuvent jamais être tranchées et elles doivent être considérées comme des difficultés grammaticales plutôt que philosophiques. »

David Hume, *Traité de la nature humaine* (1739)

Question d'interprétation philosophique : Dans quelle mesure peut-on dire que l'identité est affaire de théâtre ?

Echos...

« Je ne suis rien
Jamais je ne serai rien.
Je ne puis vouloir être rien.
Cela dit, je porte en moi tous les rêves du monde. »

Álvaro de Campos, « Bureau de Tabac », 15 janvier 1928.

« Je ne sais combien d'âmes j'ai.
J'en ai changé à chaque instant.
Je me sens continuellement étranger à moi-même.
Je ne me suis jamais vu, jamais trouvé.
En étant plusieurs, je n'ai qu'une âme.
Celui qui a une âme n'a point de calme.
Celui qui voit n'est que ce qu'il voit,
Celui qui sent n'est pas celui qui est,
Attentif à ce que je suis et vois,
Je deviens eux et pas moi.
Chacun de mes rêves ou désirs
Est à celui qui naît et pas à moi.
Je suis mon propre paysage,
J'assiste à mon propre passage,
Divers, mobile, seul,
Je ne sais pas sentir que je suis là où je suis.
Ainsi, étranger à moi-même, je lis
Mon être, comme les pages d'un livre.
Je ne prévois point la suite,
J'oublie le passé.
Je note sur la marge des pages lues
Ce que j'ai cru sentir.
Je relis et je me dis : « Est-ce moi ? »
Dieu le sait, car il l'a écrit ».

Fernando Pessoa, *Nouvelle poésie inédite*, 1930



Fernando Pessoa, un des plus grands poètes de la première moitié du XX^{ème} siècle, a créé d'autres formes de lui-même qui, dès leur conception, se séparaient de lui pour vivre leur propre vie littéraire. Ces formes, les hétéronymes, se sont accumulées jusqu'à constituer un ensemble d'au moins une dizaine de personnages, même si trois « grands » hétéronymes se détachent : Álvaro de Campos, Alberto Caeiro et Ricardo Reis. Ces êtres sortent en effet tout armés de la conscience de soi pessoenne, constituant autant de formes mythiques du poète. En leur donnant la parole, Fernando Pessoa remplit le silence qui l'habite. Il devient lui-même une fiction, un orthonyme, une œuvre ouverte. Les hétéronymes permettent cette distance entre soi et le monde qui ouvre l'espace de la création. Ils apparaissent, pour ce qui est des trois « grands », dès 1914, dans des circonstances que le poète raconte à un ami dans une lettre datée de 1935 :

« Un jour [...] – ce fut le 8 mars 1914 – je m'approchai d'une haute commode et, prenant du papier, je commençai à écrire debout, comme je le fais chaque fois que je le peux. Et j'écrivis une bonne trentaine de poèmes d'affilée, dans une espèce d'extase dont je ne saurai définir la nature. Ce fut le jour triomphal de ma vie [...]. Je commençai avec un titre : Le Gardien de troupeaux. Et ce qui suivit fut l'apparition en moi de quelqu'un à qui je ne tardai pas à donner le nom d'Alberto Caeiro. Veuillez excuser l'absurdité de cette phrase : mon maître était apparu en moi [...]. Dès qu'apparut Alberto Caeiro, je m'empressai de lui découvrir – instinctivement et subconsciemment – des disciples. J'arrachai à son faux paganisme le Ricardo Reis qui était latent [...]. Et tout à coup, par une dérivation opposée à celle de Ricardo Reis, voilà que surgit impérieusement en moi un nouvel individu. D'un seul jet, à la machine à écrire, sans interruption ni rature, surgit L'Ode triomphale d'Álvaro de Campos. »

Ce récit a posé les fondements du mythe pessoen, bien que l'étude des manuscrits semble prouver que les poèmes dont il parle ici n'ont pas été écrits dans un état de transe, mais qu'ils furent longuement travaillés et remodelés. Pessoa bâtit ainsi son propre mythe en donnant vie à ces « objets internes » auxquels il s'identifie, véritables figures mythiques.

Chacun des hétéronymes de Pessoa possédait donc un style, une production distincte de celle des autres, une biographie et même un physique différents. Manquant d'un centre unificateur, l'identité du poète s'éparpille en de multiples avatars, s'épuise dans des images de soi qui sont comme des mirages que l'on ne peut jamais saisir : « Je ne serai plus jamais celui que je n'ai jamais été », dit-il dans un de ses poèmes. Le manque d'unité du moi peut être considéré comme un reflet de la perte de l'unité originelle avec la chute dans la multiplicité : « Ainsi j'imité Dieu / Qui, en créant ce qui est / En enlève l'infini / Et même l'unité. »

Larvatus prodeo

« Comme un acteur met un masque pour ne pas laisser voir la rougeur de son front ; de même, moi qui vais monter sur le théâtre de ce monde où je n'ai été jusqu'ici que spectateur, je parais masqué sur la scène. Quand j'étais jeune, à la vue de découvertes ingénieuses, je cherchais si je ne pourrais pas en faire par moi-même sans l'aide d'un guide ; et c'est ainsi que je remarquai peu à peu que je procédais suivant des règles fixes. »

« *Ut comoe moniti ne in fronte appareat pudor, personam induunt ; sic ego hoc mundi theatrum consensurus in quo hactenus spectator exstiti, larvatus prodeo. Juvenis, oblati ingeniosis inventis, quaerebam ipse per me posse non lecto auctore ; unde paulatim animadverti me certis regulis uti.* »

René Descartes, *Cogitationes privatae, Praeambula* (1619)

Theatrum mundi

« Nos divertissements sont finis. Ces acteurs, j'eus soin de le dire, étaient tous des esprits : ils se sont dissipés dans l'air, dans l'air subtil. Tout de même que ce fantasme sans assises, les temples solennels et ce grand globe même avec tous ceux qui l'habitent, se dissoudront, s'évanouiront, tel ce spectacle incorporel, sans laisser derrière eux ne fût-ce qu'un brouillard. Nous sommes de la même étoffe que les songes, et notre vie infime est cernée de sommeil... »

Shakespeare, *La Tempête*, IV, 1



« Le monde entier est un théâtre,
Et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs ;
Ils ont leurs entrées et leurs sorties,
Et un homme dans le cours de sa vie joue différents rôles... »

Shakespeare, *Comme il vous plaira*, II, 7

« Je tiens ce monde pour ce qu'il est : un théâtre où chacun doit jouer son rôle. »

Shakespeare, *Le Marchand de Venise*, I, 1

« La vie n'est qu'une ombre en marche, un pauvre acteur
Qui s'agite pendant une heure sur la scène
Et alors on ne l'entend plus ; c'est un récit
Conté par un idiot, plein de son et furie,
Ne signifiant rien. »

Shakespeare, *Macbeth*, acte V, scène 5



« Un pauvre petit grillon
 Caché dans l'herbe fleurie
 Regardait un papillon
 Voltigeant dans la prairie.
 L'insecte ailé brillait des plus vives couleurs ;
 L'azur, la pourpre et l'or éclataient sur ses ailes ;
 Jeune, beau, petit maître, il court de fleurs en fleurs,
 Prenant et quittant les plus belles.
 Ah! disait le grillon, que son sort et le mien
 Sont différents ! Dame nature
 Pour lui fit tout, et pour moi rien.
 je n'ai point de talent, encor moins de figure.
 Nul ne prend garde à moi, l'on m'ignore ici-bas :
 Autant vaudrait n'exister pas.
 Comme il parlait, dans la prairie
 Arrive une troupe d'enfants :
 Aussitôt les voilà courants
 Après ce papillon dont ils ont tous envie.
 Chapeaux, mouchoirs, bonnets, servent à l'attraper ;
 L'insecte vainement cherche à leur échapper,
 Il devient bientôt leur conquête.
 L'un le saisit par l'aile, un autre par le corps ;
 Un troisième survient, et le prend par la tête :
 Il ne fallait pas tant d'efforts
 Pour déchirer la pauvre bête.
 Oh! oh! dit le grillon, je ne suis plus fâché ;
 Il en coûte trop cher pour briller dans le monde.
 Combien je vais aimer ma retraite profonde !
 Pour vivre heureux, vivons caché. »

Jean-Pierre Claris de Florian, *Fables*, livre II, « Le Grillon »

« 74

L'on parle d'une région où les vieillards sont galants, polis et civils ; les jeunes gens au contraire, durs, féroces, sans mœurs ni politesse : ils se trouvent affranchis de la passion des femmes dans un âge où l'on commence ailleurs à la sentir ; ils leur préfèrent des repas, des viandes, et des amours ridicules. Celui-là chez eux est sobre et modéré, qui ne s'enivre que de vin : l'usage trop fréquent qu'ils en ont fait le leur a rendu insipide ; ils cherchent à réveiller leur goût déjà éteint par des eaux-de-vie, et par toutes les liqueurs les plus violentes ; il ne manque à leur débauche que de boire de l'eau-forte. Les femmes du pays précipitent le déclin de leur beauté par des artifices qu'elles croient servir à les rendre belles : leur coutume est de peindre leurs lèvres, leurs joues, leurs sourcils et leurs épaules, qu'elles étalent avec leur gorge, leurs bras et leurs oreilles, comme si elles craignaient de cacher l'endroit par où elles pourraient plaire, ou de ne pas se montrer assez. Ceux qui habitent cette contrée ont une physionomie qui n'est pas nette, mais confuse, embarrassée dans une épaisseur de cheveux étrangers, qu'ils préfèrent aux naturels et dont ils font un long tissu pour couvrir leur tête : il descend à la moitié du corps, change les traits, et empêche qu'on ne connaisse les hommes à leur visage. Ces peuples d'ailleurs ont leur Dieu et leur roi : les grands de la nation s'assemblent tous les jours, à une certaine heure, dans un temple qu'ils nomment église ; il y a au fond de ce temple un autel consacré à leur Dieu, où un prêtre célèbre des mystères qu'ils appellent saints, sacrés et redoutables ; les grands forment un vaste cercle au pied de cet autel, et paraissent debout, le dos tourné directement au prêtre et aux saints mystères, et les faces élevées vers leur roi, que l'on voit à genoux sur une tribune, et à qui ils semblent avoir tout l'esprit et tout le cœur appliqués. On ne laisse pas de voir dans cet usage une espèce de subordination ; car ce peuple paraît adorer le prince, et le prince adorer Dieu. Les gens du pays le nomment *** ; il est à quelques quarante-huit degrés d'élévation du pôle, et à plus d'onze cents lieues de mer des Iroquois et des Hurons.

99

Dans cent ans le monde subsistera encore en son entier : ce sera le même théâtre et les mêmes décorations, ce ne seront plus les mêmes acteurs. Tout ce qui se réjouit sur une grâce reçue, ou ce qui s'attriste et se désespère sur un refus, tous auront disparu de dessus la scène. Il s'avance déjà sur le théâtre d'autres hommes qui vont jouer dans une même pièce les mêmes rôles ; ils s'évanouiront à leur tour ; et ceux qui ne sont pas encore, un jour ne seront plus : de nouveaux acteurs ont pris leur place. Quel fond à faire sur un personnage de comédie ! »

La Bruyère, *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*, De la cour



En rupture avec une approche plus classique, qui met en avant deux socialisations, primaire et secondaire, le sociologue Bernard Lahire montre, dans *L'Homme pluriel*, que l'individu subit diverses socialisations qui s'entrecroisent. L'hétérogénéité des contextes sociaux fait que, dès l'enfance, on est confronté à différents mondes. Les enfants ne sont pas seulement élevés par leurs parents : ils fréquentent des crèches et écoles maternelles et rencontrent très tôt des pairs. Les individus disposent ainsi de dispositions hétérogènes, qui forment un répertoire dans lequel ils piochent en fonction de la situation sociale dans laquelle ils se trouvent.

« La sociologie a longtemps considéré que l'homme était uniformément façonné par son milieu social. Or, dans nos sociétés, de plus en plus d'individus sont amenés à incorporer des façons différentes de penser et de se comporter : on peut en même temps être ouvrier, aimer le football, apprécier la musique classique, être écologiste...

A vouloir expliquer les pratiques et les comportements collectifs, les sociologues ont élaboré une vision homogène de l'homme : celui-ci serait d'un « bloc », façonné par un ensemble stable de principes (habitus, schèmes, normes, style de vie...) (...) Or, l'observation montre que les acteurs incorporent des modèles d'action différents et contradictoires. Un même individu pourra être tour à tour au cours de sa vie, ou simultanément selon les contextes, écolier, fils, père, copain, amant, gardien de

but, enfant de chœur, client, directeur, militant... Au-delà du simple jeu des rôles sociaux, cette disparité renvoie à une diversité de modèles de socialisation. On peut donc faire l'hypothèse de l'incorporation, par chaque acteur, d'une multiplicité de schèmes d'action ou d'habitudes. Ce stock de modèles, plus ou moins étendu selon les personnes, s'organise en répertoires, que l'individu activera en fonction de la situation.

Or, les sciences sociales ont longtemps vécu sur la vision homogénéisatrice de l'homme en société. (...) De fait, au début du siècle, les sociologues dessinaient les portraits typiques du bourgeois, du paysan, de l'étranger, de l'ouvrier. Dès lors, le cas illustratif ne peut qu'apparaître caricatural aux yeux de ceux qui ne considèrent plus seulement l'individu comme le représentant d'un groupe, mais comme le produit complexe et singulier d'expériences socialisatrices multiples. La personnalité et les attitudes d'un individu donné résultent de ce qu'il a appris à l'école, dans sa famille, son métier, ses loisirs, ses voyages, de sa vie associative, religieuse, sentimentale... C'est la saisie du singulier qui force à voir la pluralité : le singulier est nécessairement pluriel. »

Bernard Lahire, *L'Homme pluriel*

« Le "soi" cohérent, unique, cette identité personnelle identique à elle-même en tout lieu, en toute circonstance, est en effet une illusion, mais une illusion socialement bien fondée, c'est-à-dire une illusion qui trouve de nombreux supports linguistiques, symboliques, sociaux (le nom et le prénom, les différents codes et numéros personnels, les diverses occasions verbales de reconstruction *a posteriori* de la cohérence d'un parcours, d'une identité, d'un "caractère"). Le chercheur en sciences sociales ne peut *a priori* donner raison à cette conception ordinaire de l'acteur toujours identique à lui-même, même si une partie de son travail consiste à comprendre les raisons de la prédominance de ce modèle d'identité dans le monde social. »

Bernard Lahire, interview sur le site Nathan Université à propos de *L'Homme pluriel*



Premier livre d'Erving Goffman (1922-1982), *La Présentation de soi* (premier tome de *La Mise en scène de la vie quotidienne*) impose d'emblée le sociologue comme une figure majeure du courant dit interactionniste.

S'appuyant sur la thèse qu'il venait de soutenir sur les formes de la communication interpersonnelle aux îles Shetland (Ecosse), sur des travaux ethnographiques minutieux d'étudiants de l'université de Chicago ou des exemples littéraires, *La Présentation de soi* est une tentative de décrire, classifier et ordonner les façons dont les individus lient des rapports interpersonnels au quotidien, qui constituent « *la vie sociale qui s'organise dans les limites physiques d'un immeuble ou d'un*

établissement » : gestuelle, paroles, stratégies... Goffman file pour cela la métaphore dramaturgique : le monde social est un théâtre, et l'interaction une représentation. Pour bien la jouer, les individus cherchent des informations qui permettent de situer leur(s) partenaire(s) d'interaction. Dès lors, « *l'acteur doit agir de façon à donner, intentionnellement ou non, une expression de lui-même, et les autres à leur tour doivent en retirer une certaine impression* ».

Par exemple, lorsqu'on est invité à dîner chez quelqu'un pour la première fois, on participe à une véritable mise en scène : chacun s'efforce de tenir le rôle qui lui est prescrit par la situation. En ces occasions, la maîtresse de maison soigne souvent son apparence et le décor domestique (en mettant des fleurs fraîches), ce que Goffman appelle la « *façade* ». L'espace physique est divisé : le salon ou la salle à manger, où a lieu la représentation, constitue la « *scène* » (ou « *région antérieure* »). La cuisine, elle, forme une « *coulisse* » (ou « *région postérieure* »). C'est un lieu où la représentation est suspendue, et où n'entrent généralement pas les invités. Les hôtes peuvent alors s'y « *relâcher* » (notamment corporellement), préparer leur prestation à venir, voire se plaindre de la fatigue ou de l'ennui (« *c'est long, ce repas !* »).

La réussite de cette opération n'est jamais acquise d'avance : chacun essaie, au cours des interactions, de « *garder la face* » (autrement dit, de faire bonne impression), mais il y a toujours un risque de la perdre. Il suffit pour cela d'un raté : perte de contrôle musculaire (bâillement, trébuchement), intérêt trop faible ou trop grand pour l'interaction (oublier ce qu'on voulait dire ou prendre les choses trop au sérieux), ou encore « *direction dramatique maladroite* » (décor inapproprié, apparition ou retrait de la scène à contretemps). (Xavier Molénat, Sciences humaines n° 42)



« On peut définir le terme de face comme étant la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement à travers la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'un contact particulier. La face est une image du moi délinéée selon certains attributs sociaux approuvés, et néanmoins partageable, puisque, par exemple, on peut donner une bonne image de sa profession ou de sa confession en donnant une bonne image de soi.

L'individu a généralement une réponse émotionnelle immédiate à la face que lui fait porter un contact avec les autres : il la soigne ; il s'y « *attache* ». Si la rencontre confirme une image de lui-même qu'il tient pour assurée, cela le laisse assez indifférent. Si les événements lui font porter une face plus favorable qu'il ne l'espérait, il « *se sent bien* ». Si ses vœux habituels ne sont pas comblés, on s'attend à ce qu'il se sente « *mal* » ou « *blesé* ». En général, l'attachement à une certaine face, ainsi que le risque de se trahir ou d'être démasqué, expliquent en partie pourquoi tout contact avec les autres est ressenti comme un engagement. La face portée par les autres participants ne laisse pas non plus indifférent, et, quoique de tels sentiments puissent différer par le degré et la direction de ceux que l'on éprouve pour sa propre face, ils n'en constituent pas moins, de façon tout aussi immédiate et spontanée, une participation émotionnelle »

« Ainsi, alors même que le souci de garder la face concentre l'attention sur l'activité en cours, il est nécessaire, pour y parvenir, de prendre en considération la place que l'on occupe dans le monde social en général. Une personne qui parvient à garder la face dans la situation en cours est quelqu'un qui, dans le passé, s'est abstenu de certains actes auxquels il lui aurait été difficile de faire face plus tard. Par ailleurs, si cette personne craint maintenant de perdre la face, c'est en partie parce que les autres risqueraient d'en conclure qu'ils n'ont plus à se soucier de ses

sentiments à l'avenir. Il y a néanmoins une limite à cette interdépendance entre la situation actuelle et le monde social en général : une personne qui rencontre des gens avec qui elle n'aura plus d'autres rapports est libre d'adopter une ligne d'action ambitieuse que l'avenir démentira, ou de souffrir des humiliations qui rendraient embarrassantes toutes relations futures. On peut dire d'une personne qu'elle fait mauvaise figure lorsqu'il est impossible, quoi qu'on fasse, d'intégrer ce qu'on vient d'apprendre de sa valeur sociale dans la ligne d'action qui lui est réservée. On peut dire d'une personne qu'elle fait piètre figure lorsqu'elle prend part à une rencontre sans disposer d'une ligne d'action telle qu'on l'attendrait dans une situation de cette sorte. Les plaisanteries et les farces ont souvent pour but d'amener une personne à faire mauvaise ou piètre figure ; cela dit, il va de soi qu'on peut se trouver expressivement à côté de la situation pour des raisons sérieuses. »

Erving Goffman, *Les Rites d'interaction*

« J'ai voulu faire de cet ouvrage une sorte de guide proposant une perspective sociologique à partir de laquelle on puisse étudier la vie sociale [...] La perspective adoptée ici est celle de la représentation théâtrale ; les principes qu'on en a tirés sont des principes dramaturgiques.

L'acteur doit agir de façon à donner, intentionnellement ou non, une expression de lui-même, et les autres à leur tour doivent en retirer une certaine impression.

Tous les participants (à l'interaction) contribuent ensemble à une même définition de l'interaction globale de la situation : l'établissement de cette définition n'implique pas tant que l'on s'accorde sur le réel que sur la question de savoir qui est en droit de quoi.

La société est fondée sur le principe selon lequel toute personne possédant certaines caractéristiques sociales est moralement en droit d'attendre de ses partenaires qu'ils l'estiment et le traitent de façon correspondante.

A ce principe s'attache un second : si quelqu'un prétend, implicitement ou explicitement, posséder certaines caractéristiques sociales, on exige de lui qu'il soit réellement ce qu'il prétend être. Il s'ensuit que, lorsqu'un acteur projette une définition de la situation, en prétendant être une personne d'un type déterminé, il adresse du même coup aux autres une revendication morale par laquelle il prétend les obliger à le respecter et à lui accorder le genre de traitement que les personnes de son espèce sont en droit d'attendre. Il abandonne aussi, implicitement, toute prétention à être ce qu'il n'a pas l'apparence d'être et par suite au traitement réservé aux personnes qu'il n'est pas.

On appellera désormais « façade » la partie de la représentation qui a pour fonction normale d'établir et de fixer la définition de la situation qui est proposée à l'observateur. [...] La façade personnelle, pour désigner les éléments qui sont confondus avec la personne de l'acteur lui-même, le suivent partout où il va.

On ne peut mesurer l'importance des ruptures de définition à leur fréquence, car tout semble indiquer qu'elles seraient plus fréquentes si l'on ne prenait de constantes précautions pour les éviter. On emploie sans cesse des précautions pour éviter ces ennuis et des procédés correctifs pour éviter le discrédit qu'ils occasionnent quand on n'a pas su l'éviter. Quand l'acteur utilise ces moyens stratégiques et tactiques pour préserver ses propres projections, on peut les appeler « techniques défensives » ; quand un participant les utilise pour sauvegarder la définition projetée par un autre participant, on parle de techniques de protection » ou de « tact ». Réunies, les techniques défensives et les techniques de protection constituent l'ensemble des techniques employées pour sauvegarder l'impression produite par un acteur pendant qu'il est en présence de ses interlocuteurs. »



Erving Goffman, *La Mise en scène de la vie quotidienne*
(tome 1 : *La Présentation de soi*)

UN MINISTÈRE
DE L'IMMIGRATION
ET DE L'IDENTITÉ FRANÇAISE...



« Dans son dernier ouvrage (*Il n'y a pas d'identité culturelle*), le philosophe et sinologue François Jullien s'oppose au concept figé d'identité et défend celui de « ressources culturelles », des outils à disposition de tous, mais menacés par la mondialisation et le communautarisme. Pour François Jullien, « la culture, c'est ce qui ouvre, c'est ce qui change ».

Ce titre en lettres rouges, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, est-ce une provocation par rapport aux politiques qui ne parlent que de ça à longueur de discours ?

Je ne peux laisser cette question envahir le débat public sans intervenir, tant elle est mal posée. Depuis des années, je circule entre culture européenne et culture chinoise, et j'ai dû me forger une position, en ce domaine, qui me rend peu supportable le débat actuel. Les sorties sur l'identité nationale, telles que « nos ancêtres les Gaulois », ont quelque chose de primaire, sans analyse aucune, ni outil élaboré. Je suis d'ailleurs consterné de constater que le personnel politique ne lit plus, vivant dans une sorte de vase clos avec des éléments intellectuels d'une extrême pauvreté. J'ai donc vu là la nécessité d'une mise au point. Le pseudo-débat actuel repose en effet sur une idée fautive, la confusion entre le processus d'identification par lequel un individu se constitue en sujet et le fait d'attribuer une identité objective à « sa » culture. Même s'il y a quelque chose de rassurant à penser qu'il existe un support objectif, valide, voire éternel à la culture. Quand je dis « il n'y a pas d'identité culturelle », ce n'est pas une provocation. Une culture n'a pas d'identité pour une raison élémentaire : c'est qu'elle ne cesse de se transformer. Comme c'est le cas pour les langues : quand une culture, une langue, ne se transforme plus, elle est morte.

Vous militez pour un déplacement conceptuel qui abandonne la notion d'« identité » pour celle de « ressources ». N'est-ce pas une coquetterie sémantique ?

Non, c'est fondamental. Les « ressources » ne sont pas une notion idéologique : elles ne se « prêchent » pas, contrairement aux valeurs. Défendre des « valeurs françaises » s'inscrit dans un rapport de force, alors que des ressources sont à la disposition de chacun. D'autre part, « identité » va de pair avec « différence ». Or, la différence sert seulement à ranger ; et l'on prétend identifier ainsi les caractéristiques de chaque culture. Le mauvais livre de Samuel Huntington, *Le Choc des civilisations*, repose sur cette conception. Les cultures y sont pensées comme des blocs : la culture chinoise, la culture européenne, la culture islamique, avec leurs traits dits spécifiques. C'est là nier l'histoire, car ces cultures ont muté au fil du temps, ainsi que leur diversité interne. S'il n'y a pas de différences culturelles, il y a ce que j'appelle des écarts. Alors que la différence opère une séparation sous l'angle de la distinction, l'écart le fait sous l'angle de la distance, qui suppose une prospection : jusqu'où va l'écart ? L'écart produit un dérangeant, comme on dit « faire un écart » : il est exploratoire. Dans la différence, une fois la distinction faite, chacun des termes s'en retourne de son côté. L'écart permet, en revanche, aux deux termes de rester en regard. Et cette tension est féconde. Chacun y reste dépendant de l'autre pour se connaître et ne peut se replier sur ce qui serait son identité.

Est-ce qu'il n'y a pas un moment où l'écart peut mettre en péril la cohésion de la société ?

Au contraire, l'écart, parce qu'il ouvre une distance, fait apparaître de l'entre, où se produit du commun. Du commun qui n'est pas le semblable : cette distinction est essentielle. Ce qui fait que revendiquer l'assimilation, au sens où l'on aurait à devenir « semblable », comme on le fait si souvent aujourd'hui, n'est pas justifié, et même nous égare. Le commun, ce n'est pas le clonage, la répétition du même, c'est une production intensive qui n'est possible qu'au travers d'écarts, sinon ce commun est pauvre. La question n'est donc pas de déplacer le curseur entre un plus ou un moins d'assimilation, vouloir une assimilation plus tolérante ou plus fermée. La consistance d'une société tient à la fois à sa capacité d'écarts et de commun partagé : d'écarts au travers desquels du commun peut se promouvoir et se partager.

Vous êtes très critique sur la notion d'identité, mais en même temps vous considérez que la culture européenne est menacée...

Je crois en effet que nos ressources culturelles sont menacées sur deux fronts. Il faut résister d'une part contre l'appauvrissement des cultures, leur aplatissement généré par la standardisation mondiale, c'est-à-dire d'abord commerciale. Par exemple, Harry Potter ou *Millénium* se retrouvent au même instant partout dans le monde et formatent à l'identique l'imaginaire de la jeunesse. A l'heure où on s'alarme tant du tarissement des ressources naturelles de la planète, ne devrait-on pas s'inquiéter également du tarissement des ressources culturelles ? Or, cette résistance passe d'abord par celle des langues face à la commodité de l'anglais devenant le *globish*. D'autre part, il faut éviter le basculement dans l'envers du commun qu'est le communautarisme, qui lui-même est une réaction identitaire contre cette uniformisation forcée. Si le partage qui fait le commun se défait, il se retourne en sectarisme, voire en volonté d'exclusion et de destruction.

Comment éviter que le commun ne se fissure ?

Il faut pour cela activer nos ressources culturelles, c'est en ce sens que j'entends « défendre ». Il faut se demander quelles sont les ressources que l'on peut exploiter aujourd'hui, à partir desquelles du commun peut se promouvoir. J'aimerais un grand débat sur ce sujet en France. La culture française, est-ce La Fontaine ou Rimbaud ? C'est autant l'un que l'autre, c'est l'écart entre les deux. C'est cette tension entre les deux qui est féconde et fait ressource. D'autre part, « défendre », je l'ai dit, s'entend de façon active. Y compris sur des points qui paraîtront minimes : le subjonctif, la classe de philosophie et le latin. On a abandonné le latin et le grec par paresse et complaisance idéologique. Pourtant, il y a là une ressource essentielle, qu'on a expérimentée aussi en banlieue. L'épreuve de philosophie au bac me paraît aussi ressource. Non au nom d'une singularité française mais parce qu'apprendre à disserter, en envisageant le pour et le contre, forme à la citoyenneté. Une ressource n'a pas besoin d'être vantée, elle se mesure au profit que l'on peut en tirer.

Vous défendez le latin et le grec comme ressource essentielle, mais vous ne dites pas un mot de l'enseignement de la langue arabe qui n'est pas valorisée alors qu'il y a une forte demande...

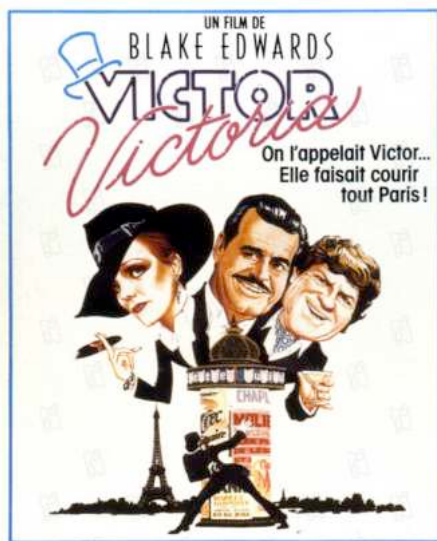
Il faut apprendre l'arabe comme une langue de culture et ne pas l'envisager seulement comme une langue d'immigrés. Il faut comprendre aussi qu'on pense en langue. Non pas que la langue détermine la pensée, mais parce que la pensée exploite les ressources de la langue. J'en ai fait l'expérience : on ne dit pas, donc on ne pense pas, la même chose en français et en chinois. Mais on peut traduire entre ces deux langues, si écartées qu'elles soient l'une de l'autre. L'intelligence, c'est de traverser ces intelligibilités diverses que sont les langues pour produire un commun de l'intelligible. La langue n'est pas un facteur d'identité, c'est un facteur de communauté. C'est la première ressource à partager. Il faut donc déployer un commun de la langue, ce qui implique que tous ceux qui veulent devenir citoyens français commencent par apprendre le français, c'est-à-dire activent les ressources de la langue française. Ressources auxquelles les étrangers sont d'ailleurs souvent si sensibles, et même plus sensibles que bien des Français. La langue n'est pas en effet une affaire d'identité mais de fécondité : le français est d'autant plus fécond que Rousseau ou Proust ont déployé les ressources du français.

Aujourd'hui, l'universalisme fait débat. Certains considèrent cette référence comme excluante. Quelle est votre position ?

Il faut distinguer deux sens d'« universel ». Un sens faible, de généralité : il se trouve que les choses ont toujours été ainsi, on le sait par expérience. Et un sens fort, de nécessité, *a priori* : cela ne peut pas être autrement. Il faut donc savoir de quel universel on parle et si le second, prescriptif, est valide en dehors de la science, dans le domaine éthique et politique. Il est vrai que cet universel prescriptif s'est compromis dans l'histoire, quand l'Occident a prétendu incarner des valeurs universelles. Cet universalisme aujourd'hui est mort. Car l'universalisme, c'est quand on prétend posséder l'universel et qu'on en est satisfait, c'est-à-dire qu'on ne soupçonne plus ce qui peut lui manquer. Par exemple, le suffrage dit universel, mais sans les femmes. Je ne renonce donc pas à l'exigence d'universel, au sens prescriptif, au sens fort, y compris dans le champ politique. Mais, en même temps, je pense que cet universel n'est jamais satisfait : qu'il reste un horizon qui donne à travailler. Et si je milite pour un tel universel, rebelle, à l'encontre de l'universalisme facile, c'est parce que c'est lui seul qui maintient le commun ouvert et l'empêche de se refermer en communautarisme. L'universel n'est pas donné comme un mol oreiller sur lequel se repose la pensée. Il est un idéal qui, parce qu'il n'est jamais satisfait, ne cesse de faire progresser et déploie plus loin le commun. Il ne faut donc pas renoncer à cette exigence d'universel en se contentant, comme on le fait aujourd'hui, d'invoquer la tolérance. La tolérance relève souvent de la résignation et du compromis : on supporte l'autre. Or, ce n'est pas ainsi que l'on produira un commun actif, intensif, qui puisse conférer un élan à nos sociétés. »

François Jullien, « Une culture n'a pas d'identité car elle ne cesse de se transformer »
Interview par Anastasia Vécrin pour Libération, 30 septembre 2016

Oral : mon nom est personne...



Victor Victoria est un film musical réalisé par Blake Edwards et sorti en 1982. Remake du film allemand *Viktor und Viktoria*, de Reinhold Schünzel, sorti en 1933, le film a été adapté en comédie musicale par Blake Edwards en 1995.

Dans les années 1930 à Paris, Victoria Grant, une chanteuse classique, ne trouve plus aucun contrat. Alors qu'elle touche le fond, elle rencontre un homosexuel quinquagénaire, Carroll Todd, dit Toddy, qui imagine de la faire passer pour un homme, spécialisé dans les spectacles de travestis. Sous le nom de Victor Grazinski, elle connaît un immense succès dans les cabarets parisiens, au point d'attirer l'attention de King Marchand, un producteur de spectacles venu d'Amérique, en lien avec la mafia de Chicago, grand amateur de femmes et qui est extrêmement troublé de se sentir attiré par celle qu'il croit être un homme.

« Tourné en 1982, *Victor Victoria* est le film qui permit à Blake Edwards de revenir sur le devant de la scène après une série d'échecs commerciaux. À la fois comédie burlesque, film musical et ébauche d'intrigue policière, cette œuvre séduit toujours par son ambivalence entre un certain classicisme et une extrême modernité. Car à l'image de son titre tout en dualité, *Victor Victoria* véhicule le principe d'incertitude pour mieux briser les stéréotypes et interroger notre propre perception des genres.

Bien qu'on le penserait inventé et cousu sur mesure pour sa femme Julie Andrews, *Victor Victoria* est pourtant inspiré d'un film allemand de 1933, *Viktor und Viktoria*, réalisé par Reinhold Schünzel. Blake Edwards prend néanmoins des libertés par rapport à l'histoire originale et en fait une sorte de relecture « transgenre » du *Pygmalion* de George Bernard Shaw (que Broadway rebaptisa *My Fair Lady*). Dans les années 1930, Toddy, un homosexuel quinquagénaire, ancien roi du « Gay Paris », prend sous son aile Victoria Grant, une

chanteuse d'opéra qui connaît les dures lois de la vie de bohème. Il se fait le défi de la faire passer en quelques semaines pour un héritier polonais qui excelle dans les numéros de travestis. Une femme qui se transforme en homme qui se transforme en femme... Il ne faut plus pour arrêter Victoria qui renaît soudain sous les traits de Victor Grazinski, nouvelle coqueluche des nuits parisiennes. Mais tout irait pour le mieux, si Victor n'avait pas tapé dans l'œil de King Marchand, macho mafieux, toujours flanqué de sa blonde Norma et de son garde du corps, et qui se voit troublé par cette attirance « contre-nature ».



Ce n'est pas la première fois que Blake Edwards s'essaie au genre musical. En 1969, il mettait déjà en scène Julie Andrews dans *Darling Lili*, dont le faste, digne des plus grosses productions d'Hollywood, lui fut fatal. Le film, pourtant salué par la critique, fut un échec public cuisant qui mit en péril l'équilibre économique de la Paramount. Avec *Victor Victoria*, Blake Edwards tient donc sa revanche, revanche d'autant plus ironique qu'esthétiquement, le film tient plus d'une joyeuse rencontre entre Lubitsch et Minnelli que de la vague du Nouvel Hollywood. Là où des cinéastes, comme Milos Forman avec *Hair*, cherchent ainsi à casser le genre, à le dépoussiérer et à l'aérer, Blake Edwards, lui, revendique donc un certain retour au classicisme. Son film, il choisit de le tourner entièrement dans des studios anglais. Il donne ainsi à son Paris de carton-pâte un charme suranné où l'on croirait respirer le parfum d'*Irma la douce*. Il n'a pas peur non plus d'accentuer la théâtralité du décor en privilégiant les plans larges.

Dans l'horizontalité du cinémascope, l'espace s'impose comme une scène de théâtre où la caméra prend souvent la place de ce que l'on appelle le « quatrième mur » (la position qu'occupe le spectateur lorsqu'il regarde une pièce). Les numéros musicaux s'intègrent également dans les règles de l'art. Alors que Bob Fosse, dans *Cabaret*, utilisait les chansons en contrepoint de l'action, telles un chœur antique, Blake Edwards les intègre de manière crédible lorsque les personnages sont en performance dans une salle de spectacle. Pas d'envolées lyriques superflues donc qui viennent interrompre l'action. Notons cependant, qu'alors que bon nombre de films musicaux sont encore des adaptations de succès de Broadway, la partition de *Victor Victoria* a été créée pour l'écran. Elle est bien entendue signée Henry Mancini, le complice de toujours à qui l'on doit le thème titre de *La Panthère rose* ou encore le célèbre « Moon River » qu'Audrey Hepburn fredonne à la guitare dans *Diamants sur canapé*. A l'instar de la chanson « The Jazz Hot », Julie Andrews trouve ainsi matière pour exceller dans des numéros de cabaret dignes des plus grandes divas. Elle déniaise au passage l'image un peu lisse laissée par *Mary Poppins* et *The Sound of Music*. Pourtant le choix de ce classicisme apparent n'est pas à prendre comme un hommage nostalgique à l'âge d'or d'Hollywood. Il est la formule magique qui permet à Blake Edwards de mieux démanteler les carcans, qu'ils soient idéologiques ou qu'ils aient trait à la vision du monde.

Car comme souvent chez Blake Edwards, le monde normé, soigneusement mis en place, se révèle un univers flottant où les stéréotypes doivent être mis en branle. Au vu de sa filmographie, Blake Edwards pourrait sans problème être qualifié de « cinéaste du chaos ». On pense spontanément à *The Party*, où Peter Sellers, grimpé en Indien, sème la zizanie dans une soirée mondaine ; ou encore à cette sauterie organisée par Audrey Hepburn dans *Diamants sur canapé* qui dégénère complètement. *Victor Victoria* n'échappe pas à la règle. Pour que le show commence, il faut que l'ordre ait d'abord volé en éclats. Prenons les séquences d'introduction, exemplaires dans leur écriture qui, par un jeu d'alternance, nous mènent à la rencontre entre Toddy et Victoria. Dans les premières scènes, Toddy est viré du cabaret « Chez Lui » après une bagarre avec son amant. Puis, il recroise Victoria, attablée à un restaurant, enchaînant plat sur plat. Pour ne pas payer, la jeune femme sort de son sac à main un cafard qu'elle glisse dans sa salade avant de faire un scandale face au serveur. Cette scène, sûrement la plus réussie du film et véritable modèle de comédie, finit dans une hystérie collective qui scellera l'amitié entre les deux complices et amorcera l'idée du comte travesti. On le voit, le chaos est bien aux origines du monde !

De la même manière, le titre du film repose sur un effet de bascule qui appelle forcément une remise en question perpétuelle. A commencer par le genre cinématographique auquel il appartient, finalement incertain. Le film oscille, en effet, entre le burlesque, dont seul Edwards a le secret, et la pure comédie musicale avant d'être rattrapé par une sous-intrigue policière. De même, à côté de la figure de Victor-Victoria, moitié homme moitié femme, le film ne cesse de multiplier les jeux de double. Les personnages marchent toujours par paires : Toddy et Victoria, King Marchand et son garde du corps, King Marchand et sa bimbo, la bimbo par opposition à Victoria... Et à mesure que les personnages sortent de leurs carcans et évoluent, on assiste à de curieux effets de glissements où les paires se reconfigurent : Victoria se rapproche de King Marchand tandis, qu'en parallèle, le garde du corps sort du placard pour filer dans le lit de Toddy. Les scènes également fonctionnent par effets d'échos. C'est bien entendu un procédé récurrent du cinéma burlesque qui permet de générer un comique de répétition. Mais Blake Edwards l'utilise également pour montrer que, dans son imaginaire, tout est sujet à transformation. Car la répétition se fait rarement à l'identique. Le meilleur exemple est sans doute le numéro espagnol « The Shady Dame from Seville » qui est, une première fois, interprété par Victoria avant d'être repris par Toddy.

Dans *Victor Victoria*, Blake Edwards semble nous mettre en garde : il est nécessaire d'avoir un regard aiguisé pour bien déceler les faux-semblants. Et c'est d'autant plus vrai que l'histoire se passe dans le monde du spectacle. Pour accentuer cette idée – avec, en filigrane, une volonté d'interroger son art – Blake Edwards n'hésite pas à créer des effets de mise en abyme où les personnages se retrouvent eux-mêmes en position de spectateurs. C'est notamment le cas dans les séquences de cabaret où le montage, par un jeu de champ/contrechamp, oscille entre des plans sur la scène et des plans sur les réactions des protagonistes de l'histoire. Ce point est particulièrement sensible lors de la première « rencontre » entre Victoria et King Marchand. Ce dernier est tout d'abord troublé par le charme de celle qu'il pense être une femme. Puis vient le moment où Victoria enlève sa perruque. Marchand se décompose tandis que sa bimbo jubile et applaudit à tout rompre. A d'autres reprises, lorsque le réalisateur réutilise le découpage en champ/contrechamp, il le fait pour marquer une rupture entre l'intérieur et l'extérieur, comme pour nous sortir d'une scène et nous obliger à l'appréhender sous un autre angle. Le final de la scène du restaurant, par exemple, nous amène tout d'un coup hors de l'établissement. La débâcle prend soudain un côté absurde, comme s'il s'agissait d'une pantomime en ombres chinoises. Fort de ce goût pour l'ambivalence, on comprend mieux pourquoi Blake Edwards porte une affection particulière pour le motif du travestissement et le renversement des genres. Dans *La Panthère rose*, déjà, l'inspecteur Clouzot n'hésitait pas à se déguiser et à porter la

robe. Plus tard, avec *Dans la peau d'une blonde*, Blake Edwards poussera le bouchon encore plus loin en faisant se réincarner un macho sous les traits d'une bimbo. Avec *Victor Victoria*, le réalisateur s'inscrit plus traditionnellement dans une longue lignée littéraire et cinématographique, celles des héros travestis de Shakespeare, de Marivaux ou encore de Billy Wilder. Mais contrairement à ses aînés qui utilisaient le travestissement pour générer avant tout du comique et des quiproquos, Blake Edwards va beaucoup plus loin et y trouve l'outil idéal pour remettre en cause les clichés autour de la virilité. Des clichés, justement, il s'en amuse à outrance. La notion même de travestissement se voit d'emblée détournée car complexifiée à l'extrême. Si Victoria traverse les identités sexuelles, elle le fait non pas sur deux mais sur trois niveaux. La supercherie n'en est que plus cocasse. De la même manière, le réalisateur laisse entendre que les notions de masculinité et de féminité tiennent plus à des codes qu'à un quelconque mimétisme. Un smoking, un cigare, une coupe de cheveux suffisent à signifier l'appartenance à un sexe. C'est tout le sens à donner au petit effet que produit Victoria à la fin de ses numéros, lorsqu'elle retire sa longue chevelure et révèle sa coupe de garçonnet.

Le travesti est également utilisé comme élément perturbateur pour mettre à mal les certitudes machistes de King Marchand. Programmé pour jouer les gros bras avec sa blonde écervelée, clone raté (mais néanmoins comique) de Marilyn (elle s'appelle d'ailleurs Norma), il se retrouve soudain attaqué dans sa virilité lorsque se profile la possibilité d'une relation homosexuelle avec Victor. La blonde éjectée à Chicago, il se laisse aller à assumer des penchants qu'il jugeait jusque-là contre-nature. Le talent de Blake Edwards est de ne pas s'attarder sur les quiproquos à la *Certains l'aiment chaud* et de révéler rapidement à Marchand la véritable identité de Victor. Il préfère s'amuser de la manière dont le macho reçoit le coming-out de son garde du corps ou encore de la façon dont il assume à l'extérieur sa « fausse » relation homosexuelle en s'affichant publiquement avec Victor. Nous assistons alors à des scènes improbables où Marchand se retrouve dans un dancing pour gays avant d'emmener Victoria à un match de boxe sanglant.

En revoyant *Victor Victoria* aujourd'hui, on a du mal à croire que le film a été tourné au début des années 1980 tant il traite avec simplicité, légèreté et modernité ces questions liées au genre et plus généralement de l'homosexualité. Se déroulant dans l'univers du cabaret et des travestis, il aurait pourtant été facile de s'asseoir sur un humour caricatural et de jouer uniquement sur les clichés comme l'a fait, en France, Jean Poiret avec *La Cage aux folles*. Il est salutaire que Blake Edwards n'ait jamais suivi cette voie-là, qui plus est dans un film pourtant produit par un grand studio. Avec Toddy, subtilement interprété par Robert Preston, il nous offre même l'un des premiers personnages ouvertement gay à donner une vision positive de l'homosexualité. Outre la chanson d'ouverture « Le Gay Paris », ode aux richesses interlopes de la capitale, Teddy désamorçe ainsi continuellement tous les préjugés qui sévissent envers l'homosexualité. On pense à cette scène où Victoria lui demande



« Depuis combien de temps êtes-vous homosexuel ? » et qu'il lui répond du tac au tac « Depuis combien de temps êtes-vous soprano ? ». Ou encore cet échange très drôle avec Norma, où ils en viennent tous les deux à revendiquer leur goût pour les garçons ! En somme, l'un des rares clichés que Blake Edwards s'autorise, c'est finalement le plus savoureux (et le plus proche de son art) : celui qui voudraient que les homosexuels aient une parfaite maîtrise du bon mot et de la tournure d'esprit salvatrice. Par contre, et c'est là toute l'ironie du réalisateur, il s'amuse de l'amalgame courant entre homosexualité et travestissement. Ici, ce sont les femmes qui jouent les transformistes. Quand l'homme s'y met (en l'occurrence Toddy dans la scène finale), il se voit engoncé dans une robe étriquée et sa grosse voix a bien du mal à grimper dans les aigus. La scène pourrait virer au grotesque. Et pourtant, elle nous ferait presque verser des larmes d'émotion. En effet, on en retient avant tout le regard plein de bienveillance de Blake Edwards envers son personnage ainsi que ces œillades amusées et complices de Victoria pour son mentor. Et l'on se dit que dans ce film qui revendique les miroirs aux alouettes, il y a au moins une réplique de Toddy qui recèle un soupçon de vérité : « Je ne crois pas à la honte, je crois au bonheur. »

Nicolas Maille, Critikat



Maurice Loupias dit « Bergeret » (chef de l'Armée Secrète Dordogne-Sud pendant la Seconde Guerre mondiale) et Herman Grégoire, racontent dans *Messages personnels*, publié en 1945, comment la clandestinité poussait à la créativité onomastique...

« La nécessité de déguiser son identité créa dans le maquis, les noms de guerre. Chacun eut loisir de se baptiser et même se rebaptiser, car il était prudent de changer fréquemment de surnom. Comme on n'est jamais si bien servi que par soi-même, bien des chefs se donnèrent des noms célèbres. C'est ainsi que fleurirent les Carnot, les Bayard. Puissent-ils être généraux à vingt-cinq ans et mourir sans reproche ! Mais n'allez pas croire que notre brave Marcel Feyri s'appelait François 1^{er} parce que, dans un accès de mégalomanie, il se croyait « le Roi Chevalier » ressuscité. Non, ils étaient plusieurs François, et comme il avait un rôle important, je lui dit : "Pour vous distinguer de tous ces François, vous serez François 1^{er}."

Quant à savoir pourquoi Bousquet s'appela De Morny, c'est resté pour moi un mystère. Les noms de femme étaient très en honneur, mais il ne faut pas voir là une coquetterie chevaleresque. Quand un nom de femme était surpris par un espion dans une conversation, cela le mettait généralement sur une fausse piste. C'est ainsi que Cerisier se faisait appeler Léontine, et quand on connaît le massif et rude Cerisier, cela ne manque pas d'un certain piquant. Badaroux avait pour surnom Alberte, et le nom de guerre de Maigre était Annic. Cependant, si Canale se nommait Christine, ce n'est pas pour ces raisons. Il n'avait que des garçons et portait le nom de la petite fille que sa femme et lui espéraient bien avoir un jour.

Le choix du surnom était aussi parfois un indice de modestie. Le colonel Adeline se nommait simplement Marty, nom très répandu dans la région, et Santraillis avait dit : "appelez-moi Joseph ! c'est un nom ridicule ainsi je serai le seul à m'appeler comme cela." Pour ma part, je m'appelai d'abord Liber, puis Lelarge, jeu de mot bien innocent puisque j'avais pris le large. Je choisis ensuite le nom de Bergeret qui m'identifiait à Bergerac, mon secteur. Des souvenirs littéraires et l'ombre d'Anatole France ajoutaient un charme à ce nom. Il est vrai qu'on m'a confondu également avec le général Bergeret, ce qui m'a fait moins plaisir. Dans l'ensemble, ce nom a pour moi des résonances émouvantes, et je ne suis pas du tout fâché quand on me le donne encore. A la fin de juin, je dus pourtant le quitter. Presque tout le monde savait que Bergeret était le chef de l'Armée Secrète, et il aurait suffi d'entendre ce nom pour savoir où était situé le P.C. Je m'appelai donc Vidal, décidé à redevenir Bergeret le plus rapidement possible. D'ailleurs, si cette précaution avait été utile dans la clandestinité, à partir du 6 juin elle était beaucoup moins importante. Mais c'était un jouet comme un autre. On n'avait pas tant d'amusement dans le maquis.

Je ne voudrais oublier personne. Jean Dupuy n'avait pas eu beaucoup plus d'imagination que moi. Après son séjour dans un camp de concentration, il se baptisa Lecamp. Le général Bernard était un ancien officier colonial. Il prit le nom de Brousse. Marcoux venait de lire le livre de Giono et choisit le pseudonyme de Regain. Alessandri se contenta de son propre prénom : Bertrand. Le colonel Druille, qui était à Monpazier, s'appelait Driant, en souvenir de certain autre colonel. Paquette était dit Lelong, on devine pourquoi. Quand Pinson se fut fait assez remarquer pour que son nom fut compromettant, il prit celui de Loiseau. Un autre se nomma Gambetta - pauvre Gambetta ! - et par antinomie le plus vieux de la bande était connu sous le nom de Benjamin. Souvent, l'apparence physique déterminait le baptême : Hercule (Roger Ranoux), Double-Mètre, Fils-de-Fer, Vert-de-Gris, Le Frisé (Albert Rigoulet). Parfois, c'était l'emploi occupé : André qui conduisait un side-car, s'appelait LeSide, tout bonnement, mais Lustac qui, quoi que médecin, s'occupait des renseignements, continuait à s'appeler Toubib. Levy qui était chargé de mon secrétariat, avait pris le pseudonyme d'Archives. René Boilet, le chef départemental A.S., malgré son regard d'acier bleu, portait le nom aux douces syllabes de Gisèle.

Mais le chef F.F.I. Gaucher, grand gaillard aux multiples médailles, était connu sous le nom de Martial. Schwartzentruber, le chef de ma centurie d'Alsaciens-Lorrains, avait choisi Lenoir, ce qui était une heureuse simplification. Arnault, de Beaumont, s'appelait Leduc, et Duranthon, que ses fonctions attachaient à la ville de Bergerac, se nommait Delaville. Le terrible Menier, autrefois gardien-chef de la prison de Bergerac, ne rêvait que d'étriper des Boches. On l'appelait Boyaux-Rouges. Quant à Durieux ce sympathique et jeune cavalier qui consentait à combattre à pied, Paquette, entre deux bouffées tirées de sa bonne pipe, l'avait baptisé Foutriquet. Le colonel Moressée (était-ce par goût des mathématiques, était-ce pour montrer, au contraire, qu'il n'était pas un X, était-ce par économie) avait réduit les frais à la simple lettre Z. Enfin, le romancier André Malraux avait sous sa houlette les troupes rebelles de la Dordogne, de Corrèze et du Lot, et peut-être, pour cette raison, s'appelait Berger. »



Jean-Pierre Vernant est né en 1914. Son père meurt à la guerre. Orphelin, il devient pupille de la Nation. Il fait des études brillantes qui le conduisent à l'agrégation de philosophie, dont il sort premier en 1937. Etudiant, il est profondément antifasciste et il rejoint les rangs

du Parti communiste. Dans les années 1930, il participe, au Quartier Latin, à des affrontements qui l'opposent aux Camelots du Roi de l'Action française. Il fait son service militaire puis, dans la foulée, il est mobilisé en 1939. En juin 1940, il est démobilisé à Narbonne et il y attend sa première affectation professionnelle. Il s'est éloigné du Parti communiste depuis la signature du pacte germano-soviétique.

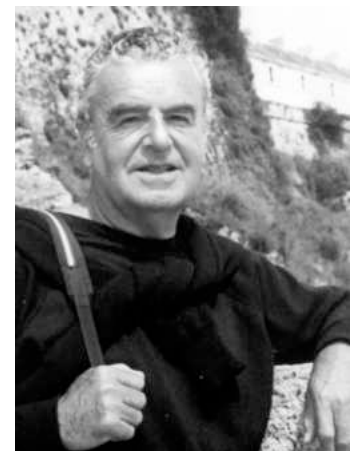
Il n'accepte pas l'armistice : « *La guerre continue, pense-t-il, et on va la gagner ; tant que l'Angleterre tient, ce n'est pas foutu* ». Initiative personnelle : il rédige et diffuse avec son frère des tracts qui appellent déjà à réagir. Il arrive à Toulouse en décembre 1940, dans des circonstances rocambolesques (...). Il est nommé professeur de philosophie au lycée de garçons, le futur lycée Pierre-de-Fermat. Très rapidement, il mène une double vie : celle d'un professeur assez peu conventionnel d'un côté, celle d'un résistant de l'autre. « *On ne peut tout accepter* », dira-t-il. « *J'ai tout de suite remis à sa place ce vieux maréchal de France, avec son képi et ses yeux bleus, comme représentant de tout ce que je détestais : la xénophobie, l'antisémitisme, la réaction (...). C'est mon pays, "ma" France, qui dégringole et vole en éclats avec ce type, qui se met au service de l'Allemagne nazie en jouant les patriotes, qui fait sonner des musiques militaires, va chercher la bénédiction de l'Eglise catholique pour prendre des lois antisémites et supprime toute forme de vie démocratique* ».

Dans un premier temps, il participe aux activités de la *Société toulousaine de psychologie comparative*, un haut lieu de réflexion critique, animé par son ancien maître à la Sorbonne, le psychologue Ignace Meyerson, qui vient d'être chassé de l'université de Toulouse en vertu de la législation antisémite de Vichy. Il s'entoure de compagnons sûrs, d'anciens amis comme Jean Mialhe (« Garry ») et Victor Nechtschein (« Leduc ») ou des nouveaux, tels que Germain Carrère (« Besse ») et Mario Levi (« Antoine »). Avec l'aide de résistants toulousains comme Jean Bartoli (« Delrieu »), il s'introduit dans les milieux locaux, en particulier dans celui de l'aéronautique, où il recrute des volontaires clandestins. Le moment venu, il passe à l'action.

En février 1942, entré au mouvement Libération-Sud, il est chargé du développement des groupes paramilitaires, sa formation militaire encore récente l'y prédispose. Il est à l'origine de la création de groupes armés qui « *attaquent les dépôts d'essence, des trains de munitions, font sauter les voies (...), récupèrent des armes* ». Il favorise ainsi l'essor des groupes-francs. Il organise des sabotages, par exemple à la Poudrerie de Toulouse, et il n'hésite pas à participer directement aux opérations risquées. « *Nous étions des frères (...), a-t-il dit. Nous étions des marginaux, des hors-la-loi* ». Il organise des cours sur le maniement des armes, l'emploi des explosifs, les techniques de sabotage. Ses responsabilités augmentent à mesure que la Résistance unifie ses forces : il devient successivement le chef départemental de l'AS, celui des corps-francs de la Libération (CFL) et enfin celui des FFI. « *J'étais crevé. La journée, j'enseignais. Le soir, je sillonnais le département à vélo, sous des noms d'emprunt* », ses différents pseudonymes : « Jougla », « Tixier », « Thierry », « Lacomme », et enfin « Berthier ».

Au printemps 1944, il est l'un des principaux adjoints de Serge Ravanel, le chef régional CFL puis FFI, et il participe aux discussions militaires du CDL. Il a pris la précaution de mettre sa famille à l'abri mais, au début du mois de juin 1944, se sentant lui-même menacé, il part pendant quelques jours au maquis, au lieu-dit La Baraque, situé sur la commune de Montbéraud, près de Saint-Christaud, aux confins de la Haute-Garonne et de l'Ariège. Il en revient pour préparer et diriger l'insurrection libératrice de la capitale régionale. Après l'attaque allemande du maquis de Saint-Lys, il décide de dissoudre les maquis trop vulnérables. Le 19 août au matin, il part (« *dans une automobile que la gendarmerie de Toulouse a mise à ma disposition avec une fausse carte d'inspecteur de police* ») pour contacter directement plusieurs maquis du département, afin de leur donner l'ordre de converger immédiatement vers Toulouse, menacée de toujours possibles opérations allemandes. La Libération accomplie, à la fin du mois de septembre 1944, il remplace Serge Ravanel, indisponible, en tant que chef régional FFI. Il s'installe au Palais Niel et il prend la tête d'un état-major dit des troupes d'opérations. « *J'ai été militaire par nécessité* » a-t-il avoué.

Dès que les circonstances le permettent, Jean-Pierre Vernant revient à la vie civile. En 1946 il exerce son métier de professeur au lycée Jacques-Decour à Paris. Mais la recherche l'attire. En 1948 il entre au CNRS. Il devient un des meilleurs spécialistes de la Grèce antique, de sa religion et de ses mythes. De 1958 à 1975 il exerce à l'École des Hautes Etudes en Sciences sociales, de 1975 à 1984 il est professeur au Collège de France. Compagnon de la libération, grand officier de la Légion d'honneur, Grand Croix de l'Ordre national du Mérite et titulaire de nombreuses autres distinctions, il est l'auteur de nombreux livres et communications savantes. Il reste cependant un observateur lucide de son temps. A nouveau inscrit au Parti communiste, il se comporte en militant critique et « marginal », au point de prendre progressivement ses distances avec le parti et de le quitter en 1970. Il donne l'image d'un intellectuel engagé, prêt à défendre les valeurs de la démocratie auxquelles il est attaché. La Résistance l'a fortement marqué. Entre autres choses, elle lui a appris « *qu'il y a des moments où il n'y a pas le choix (...), qu'il y a aussi des situations hors normes* » et des moments où « *la vie ne vaut la peine d'être vécue que si elle possède quelque chose qui la dépasse* ». Il a exercé un pouvoir qui ne l'a pas intéressé directement. « *Dans la Résistance, il n'y a pas de hiérarchie instituée, mais il y a des hommes qui sont les chefs. Pourquoi leur obéit-on, au risque de se faire tuer ?* » Jean-Pierre Vernant n'avait pas l'âme d'un chef, il l'est devenu parce que les circonstances l'exigeaient. Mais « *au fond, estime-t-il, je suis un utopiste, je rêve sans cesse de créer des groupes unis par l'amitié sur un plan d'égalité* ».



« Il n'y a pas d'étoiles, la lune s'est cachée, le bateau marche tout seul et ils entrent, comme si là, au pied de l'île, la montagne des Cyclopes, s'ouvraient les portes de la nuit. Ils y étaient poussés sans rien voir. Ils arrivent, ils n'ont pas vu l'île où ils abordent et où le bateau vient se placer. Je laisse tomber l'épisode avec les Cyclopes, sauf que je vous rappelle que ce Cyclope anthropophage tient les Grecs prisonniers dans son antre. Il lui faut deux Grecs le matin, deux le soir. Il les attrape par les chevilles, leur casse le crâne contre les parois de la caverne et avale ça. Avant de se livrer à sa ruse, le Cyclope dit à Ulysse : écoutes, dis moi comment tu t'appelles. Si tu fais ça, moi je te ferai aussi un cadeau. Et Ulysse, à ce moment là, solennellement, c'est le début de cette errance, lui dit : « Mon père et ma mère m'ont appelé *Outis* », personne en grec : *ou-*, c'est la négation, *-tis*, quelqu'un. *Outis*, personne. Mon père et ma mère m'ont appelé « personne ». Mes amis, mes compagnons m'appellent de ce nom, qui est mon nom reconnu. Ah ! dit le Cyclope, va pour *Outis*. Alors, vous savez ce qui se passe. Quand le Cyclope est aveuglé, il appelle au secours. Quelques Cyclopes viennent et lui disent : Qu'est-ce qui t'arrive Cyclope ? Ah ! C'est terrible. Qu'est-ce qu'on t'a fait ? Quelqu'un t'a attaqué ? *Outis*, personne. Mais le mot pourrait être remplacé par un autre, qui est *Métis*, *mé-* [qui indique aussi la négation], *-tis*. Pareil : *Outis*, *Métis*. Or, *Métis*, c'est la grande qualité intellectuelle. Il est, Ulysse, l'homme à la *métis*. Ça veut dire que quand il ment et qu'il s'appelle *Outis*, il est très malin de le faire ; en réalité il joue sur les mots. Le texte, (...) en grec, joue entre *outis* et *métis* : on est à la fois sur un plan et sur un autre. Je suis personne et je suis le roi des malins. En effet, il serait le roi des malins au début de cette errance s'il n'avait pas, comme beaucoup d'entre nous, et comme beaucoup de Grecs, une certaine vanité. Quand ils finissent par échapper au Cyclope, qui est en haut de sa montagne, qui prend des gros blocs de pierres qu'il leur balance en espérant atteindre le navire, Ulysse ne résiste pas. Il lui dit : Ohé ! Cyclope, si quelqu'un te demande, qui est arrivé à aveugler ton œil unique et à te plonger pour toujours dans la nuit, dis-lui que c'est Ulysse, le fils de Laërte, ce vainqueur de Troie, celui dont la gloire monte jusqu'aux dieux du ciel. Ce n'est pas tombé dans l'oreille d'un sourd. Le Cyclope en entendant ça, dit, mais alors c'est toi Ulysse ? Je le savais. Il y avait un prophète qui m'avait dit : Attention, un jour, (...) un guerrier va venir et t'attaquer.

Il s'appelle Ulysse. Mais quand je l'ai vu ce gringalet, ce merdeux, ce rien du tout, qui n'a pas d'allure, qui ne m'a pas combattu, qui m'a eu par la ruse, après m'avoir soûlé, pas une seconde je n'ai pensé que ça pouvait être Ulysse. Et, il s'adresse à son père, Poséidon, en lui disant : regarde ce qu'il m'a fait. Il s'appelle Ulysse, je te donne son nom, tu le gardes, tu ne l'oublies pas et tu fais en sorte qu'il ne puisse pas rentrer chez lui, jamais. Et s'il rentre, que ce soit aux termes de souffrances, des privations les plus terribles et tout seul, sans plus personne avec lui, isolé, solitaire, pas dans un bateau à lui, dans une barque étrangère, qu'il soit étranger à tout ce qui est lui. En effet, c'est ce que fait Poséidon. »

Jean-Pierre Vernant, 27 novembre 2003, conférence sur *L'Odyssée*



Regardez le film de Blake Edwards, lisez les textes, complétez votre information sur le Philofil et réfléchissez à ce que vous choisiriez : rester Victoria le ventre vide, devenir Victor à la voix d'or et donc Victoria ? X, Y ou Z ? Berthier ou Berger ?

Expliquez, en trois minutes et individuellement, quel nom de guerre, nom de scène, pseudonyme vous choisiriez si la nécessité l'imposait, et pourquoi.

« Claude Ullmann, dit « Le Masque », eut le temps d'avaler sa pilule de cyanure, le 8 novembre 1943.
Guillaume Vermersch, dit « Le Bison », fut décapité à la hache dans une prison allemande le 16 décembre 1943.
Luc Jardie mourut sous la torture le 22 janvier 1944 après avoir livré un nom : le sien...
Et le 13 février 1944, Philippe Gerbier décida, cette fois-là, de ne pas courir. »

L'Armée des ombres, *explicit*

Et encore...



Génie protéiforme, créateur audacieux, Katsushika Hokusai (1760-1849) aimait à s'appeler lui-même « fou de dessin » (gakyōjin). Il laisse une production monumentale, comprenant des milliers d'œuvres, remarquables tant par leur qualité esthétique que par leur variété stylistique : peintures, dessins, gravures, livres illustrés, manuels didactiques. Il pratique tous les genres traditionnels, – portraits de geishas, d'acteurs de kabuki et de lutteurs de sumo, scènes de la vie quotidienne, cartes de vœux raffinées (surimono), illustrations de romans et de poésies –, mais c'est dans les années 1830, avec la publication de ses grandes séries de paysages, où il traite pour eux-mêmes les sites naturels, qu'il donne une vigoureuse impulsion à l'estampe japonaise. Adoptant un style tout à fait original, il réalise une synthèse entre son acquis oriental et l'assimilation des influences occidentales pour composer des paysages inattendus, d'une saisissante beauté.

Tout au long de sa vie, mouvementée et difficile, il déménage constamment et change perpétuellement de nom et de signature, selon les étapes de son travail et l'évolution de son style. Sur les cent vingt noms d'artiste et pseudonymes utilisés par Hokusai, on peut en retenir six principaux, qui ponctuent les périodes stylistiques les plus importantes de son œuvre et correspondent aux six grandes phases de sa carrière :

- De 1779 à 1794, **Katsukawa Shunrō** (« Splendeur du Printemps »). A l'âge de dix-huit ans, il entre dans l'atelier de Katsukawa Shunshō (1726-1793), éminent portraitiste d'acteurs de théâtre kabuki. Durant sa période de formation, il réalise des portraits de courtisanes, d'acteurs, des estampes commerciales à bon marché et illustre de nombreux romans populaires (kibyoshi).

- De 1795 à 1798, **Sōri II** (nom pris à la mort de l'un de ses maîtres, Tawaraya Sōri). Il abandonne l'école Katsukawa et invente un style personnel, empreint de lyrisme, tout en subissant des influences chinoises et occidentales. Fréquentant une élite culturelle, il édite des calendriers (egoyomi) et des surimono, estampes hors commerce, à diffusion privée, émises souvent à l'occasion du Nouvel An, accompagnées pour la plupart de courts poèmes (kyōka) et distribuées entre amis.

- De 1799 à 1810 : **Hokusai** (« Atelier du Nord »). Il s'affirme en tant qu'artiste indépendant et réputé, suscitant élèves et imitateurs. Il opte pour le nom qui l'a rendu célèbre, en hommage à la divinité bouddhique Myōken, incarnation de l'étoile du Nord, à laquelle il voue un culte particulier. Parallèlement à sa production de surimono, d'estampes polychromes et de peintures, il illustre un grand nombre de yomihon, romans-fleuves inspirés de légendes chinoises.

- De 1811 à 1819 : **Taitō** (nom également lié au culte des astres, se référant à la Petite Ourse). Il privilégie les livres d'images, manuels didactiques et cahiers de modèles, et publie les dix premiers volumes de la *Manga*, encyclopédie imagée du Japon en quinze volumes, contenant d'innombrables croquis, fournissant aux artistes un répertoire iconographique de modèles sur tous les sujets.

- De 1820 à 1835 : **Litsu** (« Agé à nouveau d'un an », première année du nouveau cycle astrologique de 60 ans). Les années 1830 marquent l'apogée de sa carrière. Il déploie une activité débordante, maîtrise parfaitement l'art du paysage, révélant la beauté majestueuse de la nature. Ses séries d'estampes les plus connues datent de cette époque : les *Trente-six vues du mont Fuji*, les *Vues des ponts célèbres*, les *Cascades de différentes provinces*, ainsi que des suites consacrées aux fleurs et aux oiseaux, et d'autres sur des thèmes fantastiques, comme les fantômes.

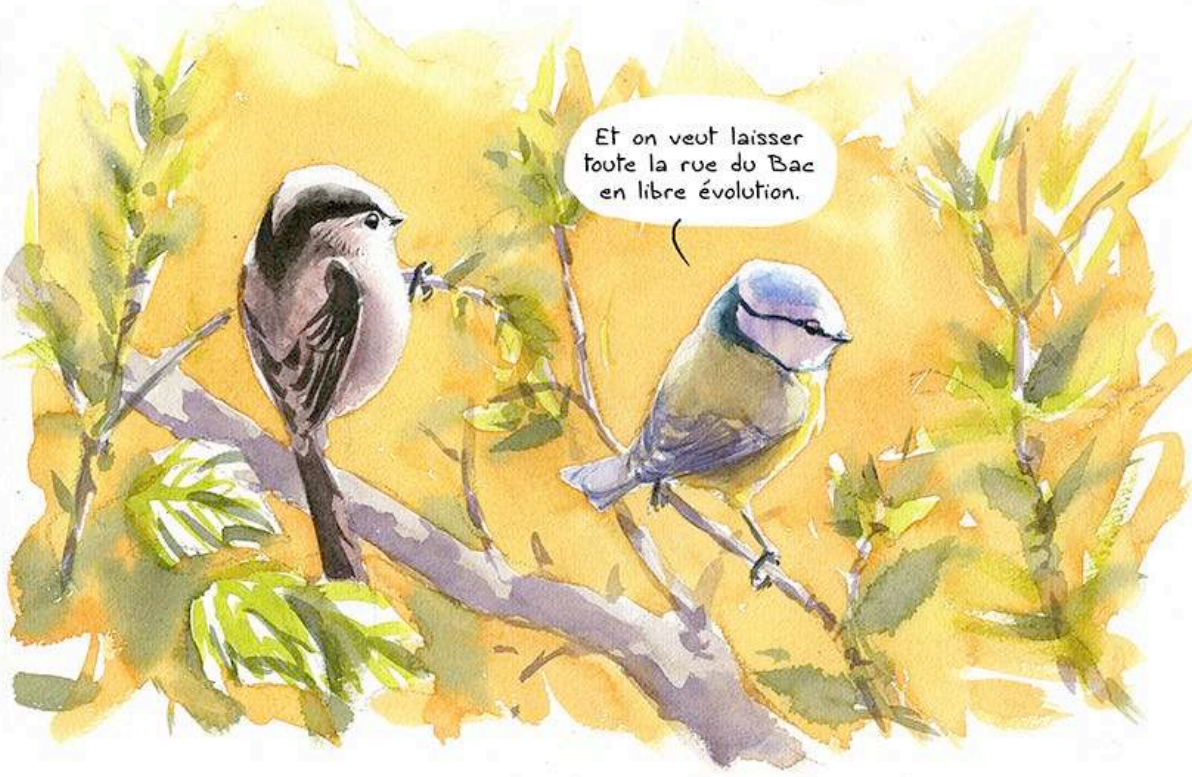
- De 1834 à 1849 : **Manji** (« Dix mille ans »). Il publie à cette époque les *Cent vues du mont Fuji* (1834-1840), soigneusement imprimées en trois volumes dans de délicates teintes de gris, et deux séries célèbres illustrant des anthologies de poésie classique : *Le Vrai Miroir des poètes et des poèmes chinois et japonais* et les *Cent poèmes expliqués par la nourrice*. En 1839, un incendie détruit sa maison avec tout son matériel, ses croquis et dessins. Dans les années 1840, il se désintéresse de l'estampe et s'adonne surtout à la peinture. Il dessine une multitude de lions pour conjurer le mauvais sort. Il meurt en 1849, laissant en guise d'adieu ce poème témoignant de son goût pour la nature : « *Même fantôme / J'irai marcher gaiement / L'été dans les landes.* »



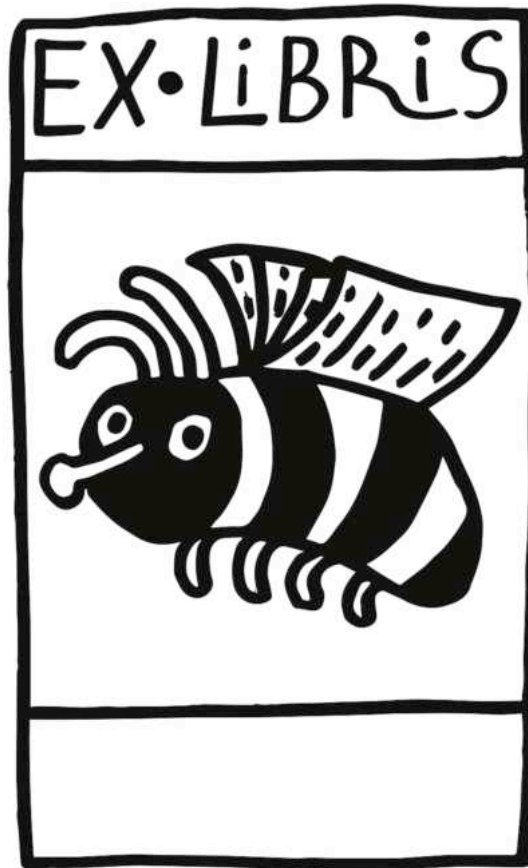


Tu vas creuser des mares ?

Grave. On a déjà des dates de chantier avec les pinsons.



Et on veut laisser toute la rue du Bac en libre évolution.



PHILOFIL
<https://www.philofil.net>