

ACADÉMIE DE VILLEFRANCHE ET DU BEAUJOLAIS

BULLETIN



PUBLICATION 2022

Bulletin n° 45 - Travaux de l'année 2021

ACADÉMIE DE VILLEFRANCHE ET DU BEAUJOLAIS

SOCIÉTÉ DES SCIENCES, ARTS ET LETTRES

ERIGÉE EN ACADÉMIE ROYALE EN 1695 PAR LETTRES PATENTES DE LOUIS XIV

ASSOCIATION RÉGIE PAR LA LOI DE 1901

Bulletin n° 45
Publication 2022



Travaux de
l'année 2021

COMITÉ

En fonction au 31 décembre 2021

Président d'honneur

M. le sous-préfet de Villefranche-sur-Saône

MEMBRES DU BUREAU

Président
Vice-président
Trésorier
Secrétaire

Pierre Prunet
Jean Picard
Daniel Paccoud
Ghislaine Spica

AUTRES MEMBRES DU COMITÉ

Lucien Béatrix
Jean-Pierre Chantin
Daniel Chérasse
Geneviève Dufour
Monique Fraisse
Marc Gallavardin

Bertrand Lamure
Janine Meaudre
Jean-Claude Martin
André Pernod
Maurice Saulnier

PRIÈRE D'ADRESSER LA CORRESPONDANCE À :

ACADÉMIE DE VILLEFRANCHE ET DU BEAUJOLAIS

96, rue de la sous-préfecture ~ 69400 Villefranche-sur-Saône

Tél. : 04 74 07 27 65 ~ SIRET 498190 487 00013

Courriel : academie.villefranche@orange.fr

Site Internet : www.academie-villefranche.fr

Page facebook : Académie de Villefranche et du Beaujolais

Les articles sont publiés sous la seule responsabilité de leurs auteurs, à l'exclusion formelle de celle de l'Académie. La reproduction des textes est subordonnée à l'accord de celle-ci.

En page de titre Hubert Munier, *Cerisier en fleur*
photographie de Pierre Verrier

La présente publication a été réalisée avec l'aide
de la municipalité de Villefranche-sur-Saône.

Conception et réalisation : Janine Meaudre et Jacques Branciard



L'éditorial du Président

*« Tant que tu seras heureux, tu compteras beaucoup d'amis.
S'il vient des temps nuageux, tu seras seul »*

Ovide

L'Académie, à quoi ça sert ? À cette question Jean d'Ormesson répondit spontanément et en souriant : « À rien ! » précisant aussitôt : « *j'ai fait entrer la première femme à l'Académie Française en 1980* ». En effet, depuis sa création par le Cardinal de Richelieu en 1635 la célèbre institution était composée exclusivement d'hommes ; il aura fallu attendre 345 ans pour qu'une femme, Marguerite Yourcenar, entre à l'Académie et ce fut une vraie révolution dans les habitudes, les regards, les paroles. Dans son discours

en réponse à l'impétrante, il affirme « *qu'il y a quelque chose de plus fort que la tradition : c'est la vie et son mouvement* ». *Il y a cependant de l'espoir pour la tradition. À deux conditions qu'au-delà des tentations et des compromissions elle sache rester elle-même et qu'au-delà des routines et des mesquineries, elle sache s'ouvrir à tout ce qu'il y a d'aspiration et de vérité* ».

Notre Académie n'échappe pas à ce mouvement qui parfois bouscule la tradition et les habitudes. L'assemblée générale dernière, tout en conservant

Hubert Munier, *Couple de pins à En Vau*, 1996 (détail)



l'esprit qui l'anime, a adopté quelques modifications majeures à ses statuts, comme le droit de vote pour l'ensemble des membres cotisants ou l'entrée au conseil d'administration de trois membres associés sans que, pour autant, malgré les craintes exprimées, cela modifie notablement son pouvoir décisionnel laissé majoritairement aux titulaires. Elle a par ailleurs confirmé son statut d'association d'intérêt public.

Sortir de l'entre soi trop répandu dans nos associations, s'ouvrir sur l'extérieur est une volonté affirmée de notre institution, en lien avec les autres associations culturelles et les établissements d'enseignement de notre territoire. C'est ainsi, par exemple, que dans le cadre du projet « Poésie dans la ville », sous l'égide de « Grain de poésie », et sous la conduite de M. Krumenacher, le thème « Dire le monde au féminin », a été traité par les élèves de Seconde de cinq lycées beaujolais. Ils ont été amenés à écrire en classe, par atelier collaboratif, à plusieurs mains, des textes divers leur permettant de réinvestir leurs

apprentissages des différentes formes littéraires et poétiques voire théâtrales.

Honneur pour notre Académie qui fut choisie pour accueillir en son sein, le jury « Grain de poésie » en juin dernier et dont la marraine n'est autre qu'Amélie Nothomb (prix Renaudot 2021). Les prix ont été remis officiellement aux lauréats, à l'Hôtel de Ville, lors d'une séance spéciale, dans la salle du Conseil de Villefranche. Vous trouverez leurs textes dans ce *Bulletin*.

Malgré la crise sanitaire, l'Académie n'a pas cessé ses activités et a poursuivi ses missions culturelles, reprenant ses conférences mensuelles dès le mois de juin dernier. Une communication renouvelée via un affichage plus en amont, les médias tels Facebook, la messagerie internet, les émissions à Radio Calade et la distribution des programmes en des lieux ciblés, a touché un public plus nombreux, composé majoritairement de non associés (plus de 300), venu assister aux six conférences programmées jusqu'à décembre dernier.

Enfin, n'oublions pas que l'année qui s'ouvre nous permettra comme le suggère l'Institut de France de célébrer ceux qui ont marqué l'histoire des sciences, des arts et des lettres : Molière, Théophile Gautier, Proust, Pasteur, Champollion, Marie Curie, Claude Monet ... Et Joachim Du Bellay de nous dire au sujet de la langue française, il y a seulement quelque 500 ans : « *Travailler à donner des règles certaines à la langue française et à la rendre pure, éloquente et capable de traiter des arts et des sciences, l'enrichir afin d'en faire une langue de référence et d'enseignement* ».

L'Académie Française, nous le savons, est attentive à la nécessité d'enrichissement de la langue et lutte contre l'appauvrissement du vocabulaire ; deux néologismes ont fait irruption récemment dans notre langue et nul ne sait quel avenir sera réservé à ce nouveau pronom, non genré, « *IEL* » que le philosophe Raphaël Einthoven, non sans humour, qualifie de masculin dès lors que le « *E* » de « *Elle* » est encadré par le « *I et le L du IL* » ou encore à cet intrus « *woke* » (éveillé) venu d'outre Atlantique dont le sens est de « rendre conscient des problèmes liés à la justice et à l'égalité raciale ». Air du temps ? peut-être pas ! Alexis de Tocqueville ne disait-il pas que « *l'esclavage aboli, le préjugé de race qu'il a fait naître est immobile* ».

Et vous qu'en pensez-vous ?

Pierre PRUNET



Réception de Margueritte Yourcenar à l'Académie française

MEMBRES DE L'ACADÉMIE EN 2021

Membres titulaires

André AUGENDRE
Lucien BÉATRIX
Jean-Louis BELLATON
René BONCOMPAIN
Philippe BRANCHE
Jacques BRANCIARD
Yves BRONDEL
Henri BURNICHON
Jean-Pierre CHANTIN

François CHAVENT
Colette CHÉRASSE
Daniel CHÉRASSE
Marius COUSIN
Christelle DEL CAMPO
Pierre FORISSIER
Bruno FOUILLET
Monique FRAISSE
Jean GAILLON
Marc GALLAVARDIN

Jean-Pierre GIRAUD
Gérard GUYENNON
René HABERT
Michèle JARRIGE
Jean-Claude MARTIN
Janine MEAUDRE
Claude MICHEL
Chantal PÉGAZ
André PERNOD

Jean PICARD
Pierre PRUNET
Christiane ROEDER-WELSH
Maurice SAULNIER
Ghislaine SPICA
Jean-Yves TOURNEUX
Daniel TREMBLAY
Michel VIDAL
Simone VOGELGESANG

Membres émérites

Christiane AUROUSSEAU †
Guy BÉRAT
Pierre BRÈS

Marise DURHÔNE †
Pierre FAURE

Jean-Pierre GUTTON
Marie-Françoise MOREL †
Jean-Jacques PIGNARD

Daniel ROSETTA
Bruno ROUSSELLE
Bernard SCHEMANN

Membres honoraires

Jean BERTHIER

Julie DEGENÈVE

Daniel TRONCY

Membres d'honneur

Monsieur le Sous-Préfet
Anaïd ALPE †
Chantal BERTRAND

Muguette DINI
Paul DINI
Bruno GALLAND

Élisabeth de LONGEVIALLE
Marc PABOIS
Marc du POUGET

Philippe ROSSET
Louis RULLEAU
Humbert de VARAX

Membres associés

Sylviane ACLÉMENT
Nicole ALAMERCERY
Marcel ANDRÉA †
Florence ARNAL
Martine BARNOUD
Michel BARRET
Didier BAZY-SIRE
Jean BÉRAT
Jacqueline BERTRAND
Michel BERTRAND
Hubert BESSON
Jean-Michel BLANCHARD
Sabine BODET
Anne-Marie BOUCHERON
Hubert BOULAUD †
Michel BRISON
Geneviève BROSSETTE
Hervé BUTHAUD
Gilberte CADILLAT
François CHABAT
Georges CHABAUD
René CHAMPSAT
Annie CHANEL-DAUVERGNE
Olivier CHANU
Emmanuel CHARRA
Jacques CLÉMENT
Hubert COLLINET de la SALLE
Daniele CONCHON
Damien CORBAN
Pierre DEFAY
Maxime DEHAN
Madeleine DELORME
Gilles DEMAISON
Bernard DÉSIGAUD
Michel DÉSILETS
Simone DESNOYER
Françoise DIENNET
Edwige DORNIER
Marc du ROURE

Ginette DUFOUR
Jean-Pierre DUMONTET
Michel DUMOULIN
Jacques DURAND
Ennemond DURIEU †
Paul DURIEU
Elvira ESCOSA
Alain FABISCH
Marie-Claire FÉDRY
Michèle FÉDRY
Paul FÉDRY
Xavier FÉDRY
Patrick FERLIN
Denis FIÈRE
Gilles FRANCEZ
Gérard GAUCHER
Jean-Louis GAUTHIER
Robert GAUTHIER
Fernand GAY
Bernard GOYARD
Jean-Claude GREUZARD
Laure JACOB-GARDETTE
Xavier JOURDAN
Inger-Fons KRISTENSEN
Bertrand LAMURE
Jean-Claude LECHEVIN
François LEGROS
Jacques LIGNIER
Pierre LOCARD
Christine LUIS
Pierre MAGNAUD
Marc MALOCHET
Josette MANDY
Chantal MANGIN
Jacques MANGIN
Marguerite MARGAIN
Andrée MARGAND
Georges MATRAY
François MAUGAIN

Jacqueline MELNYK
Josette MIGUET
Claudette MONTERNIER
Marie-Françoise MOREL †
Pierre MOREL
Jacques NIEL
Paul NOYEL
André ODOUARD
Daniel PACCOUD
André PATCH
Michèle PÉGAZ
Louis PEYRON
Hubert PLANCHE
Florence PLANCHE-LEBOSSÉ
Yvette PONCET
Jean-Jacques PUTIGNY
Christiane RAMAGE
Yolande RAVIER
Jean REBY-FAYARD
Allain RENOUX
Michel ROMANET-CHANCRIN
Yvonne ROUX
Alain SARRY
Jean-Marie SAUNIER
Sylvain SOTTON
Michèle TABOURET
Jacques TONDEUR
Arlette TURIN
Julie VERDEL
Danielle VITRY

Partenaires

COMMUNAUTE DE COMMUNES
VILEFRANCHE BEAUJOLAIS
COMMUNE D'ARNAS
GROUPEMENT DES ARTISTES
BEAUJOLAIS
HABITAT BEAUJOLAIS VAL DE
SAÔNE (HBVS)
L'INSTITUT VERMOREL
LA LICORNE
LE CAFÉ DES SCIENCES
LE MUSÉE CLAUDE BERNARD
LES AMIS DE SALLES
LES AMIS DE LA SOCIÉTÉ
POPULAIRE
LES AMIS DU GÉOPARC
MAIRIE DE GLEIZÉ
TRÈS BEAUJOLAIS



Hubert Munier, *Lever du jour n° 18*, 2012

Anaïd Alpe
(1933-2021)



Née en 1933, à Vienne, dans une famille de réfugiés arméniens qui avait fui le génocide, Anaïd Boïadjian épouse Robert Alpe, un ancien international de rugby, avec lequel elle s'installe à Saint-Georges-de-Reneins.

Passionnée, elle fonde à Villefranche une association culturelle arménienne, destinée à faire connaître les richesses de son pays : littérature, danse, chant.

Son dynamisme est reconnu par les autres associations de la ville, à tel point qu'elle est choisie pour devenir en 1990 la présidente de l'Office Culturel de Villefranche (OCV).

Elle occupera cette fonction pendant plus de vingt-cinq ans, assurant des permanences quotidiennes dans le local de la rue Roland, et cela malgré un lourd handicap qui la contraignait à ne se mouvoir qu'avec des béquilles.

Les deux fleurons de son action restent bien sûr la «Nuit de l'été» dont elle assurait l'organisation chaque année, et le Festival de théâtre amateur : «Terre de scène». Anaïd nous a quittés à quatre-vingt-huit ans après une vie bien remplie... et de la façon qu'elle avait sans doute souhaitée au plus profond de son cœur. En voyage à Erevan, elle fut victime d'un malaise qui l'emporta. Elle repose dans la terre bénie de ses ancêtres.

Jean-Jacques
Pignard

IN MEMORIAM

Ennemond Durieu
(1929-2021)



Né à Lyon en 1929, Ennemond Durieu a fait ses études au collège de Mongré et à Paris avant d'ouvrir un cabinet d'assurances à Villefranche en 1951.

Issu d'une famille établie en Beaujolais depuis plus de cinq siècles, il était passionné d'histoire et de patrimoine local. Ses compétences l'amèneront à créer le GRTAB (Groupement régional touristique du Beaujolais), à présider l'Office du tourisme et à être délégué des Vieilles Maisons Françaises du Rhône. Pour sa grande culture, il était devenu membre titulaire de l'Académie de Villefranche. Soucieux de défendre l'économie de Villefranche, il a été président de la Chambre de commerce et d'industrie de 1974 à 1980, succédant ainsi à Monsieur Georges Meunier. Il était officier de l'Ordre national du Mérite.

Christiane Arousseau
(1930-2021)



Christiane Arousseau est décédée le 21 avril 2021 à l'âge de 91 ans. Fille de Maître Durnerin, fondateur des Amis de Salles, elle vivait en région parisienne mais aimait revenir en Beaujolais. Après des études d'anglais, elle se consacre à ses trois enfants et plus tard s'occupe de Droit de la propriété industrielle. Très active dans la vie associative et dans le bénévolat, elle est reçue à l'Académie par notre confrère Paul Brun le 14 novembre 2009.

Elle deviendra membre correspondant pour la région et à ce titre représentera notre institution lors de plusieurs manifestations.

(Article rédigé à partir d'un texte de Paul Brun.)

Marie-Françoise Morel
(1924-2021)



Marie-Françoise Morel est née le 30 décembre 1924 en Vendée. Après des études chez les Ursulines de La-Roche-sur-Yon, elle part à Paris et participe au procès de Nuremberg. Après son mariage, elle vient dans le Beaujolais où elle élèvera ses quatre enfants. Quand ceux-ci quittent la maison, elle s'adonne pleinement à ses passions ayant pour point commun l'Histoire. Tour à tour à Villefranche elle sera présidente de l'office de tourisme, guide locale, présidente des Amis des fleurs, compagnon du Beaujolais. Au sein de l'Académie elle a présenté plusieurs conférences, l'une sur Madame de Sermezy et l'autre sur la Vendée. Pendant longtemps elle a organisé la sortie annuelle. Elle nous a quittés le 28 octobre 2021.

(Article rédigé à partir de l'oraison funèbre prononcée par l'un de ses fils.)

LA VIE DE L'ACADÉMIE EN 2021

En raison de la crise sanitaire, les activités habituelles de l'Académie n'ont pu avoir lieu qu'à compter du mois de juin.

Malgré cela, la commission programme a repris ses activités et réussi à reconstruire une programmation pour la saison 2021/2022. Les conférenciers ont accepté les reports et ont bien voulu tenir leur conférence selon leurs disponibilités.

Ce temps de confinement nous a également permis de réfléchir à notre communication avec l'aide d'une agence spécialisée: Accentonic à Limas.

La distribution des programmes et le choix des emplacements ont permis de toucher un plus large public et d'avoir une plus grande affluence lors des conférences.



ACADÉMIE
DE VILLEFRANCHE
ET DU BEAUJOLAIS

CONFÉRENCE

DONNÉE PAR

MAURICE MUSSO

LUDWIG
VAN BEETHOVEN
UNE RÉVOLUTION MUSICALE

SAMEDI 6

NOVEMBRE 2021

À 19H À L'AUDITORIUM



Séances publiques de l'Académie de Villefranche et du Beaujolais

LE 2^{ÈME} SAMEDI DU MOIS, À 16 H - À L'AUDITORIUM

96 Rue de la Sous-Préfecture à Villefranche-sur-Saône



NOUVEAU MEMBRE TITULAIRE

Marc GALLAVARDIN

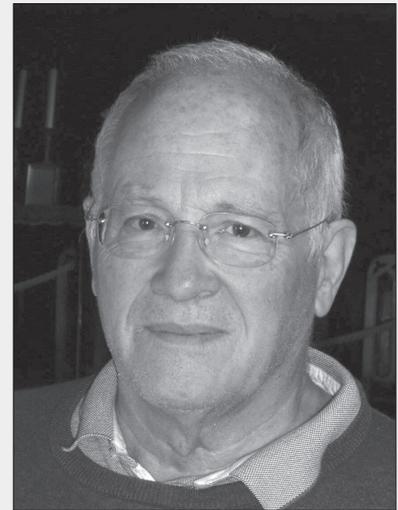
Il est né en pleine occupation, à Saint-Jean-d'Ardières. Retraité plus qu'actif, toujours curieux du passé et du présent et partageant son savoir. Diplômé de la faculté de médecine de Paris en 1971, il commence sa carrière en coopération militaire puis civile au Tchad et en Centrafrique où il soutient sa thèse sur la médecine rurale en milieu tropical. Médecin qualifié en gériatrie, en addictologie, il se consacre à ses patients de Montmerle-sur-Saône pendant 34 ans. Cofondateur en 1978 du cercle médical du Beaujolais qui assure la formation continue pour 30 confrères de notre petite région.

Maître de stage et enseignant, il était notamment chargé de cours à la faculté Claude-Bernard durant vingt ans. Il a également exercé en gériatrie à la Maison de retraite de Montmerle et à l'Hôpital de Belleville ainsi qu'en tant que médecin capitaine au centre de secours des pompiers. Adeptes des sports durs pour l'homme, c'est un marathonnier,

un triathlète, un participant à des treks et des courses extrêmes dans les grands espaces désertiques avec l'eau dans le dos en alimentation continue. La montagne ne lui est pas indifférente non plus.

Bénévole pour les associations Docteur Clown et Handicap évasion pour des randonnées en montagne avec des non-marchants ou des non-voyants sur des joëlettes monoroues et passe partout quand elles sont fortement tenues. Un peu en retrait avec des articulations manquant un peu de coordination, Marc se consacre désormais à des conférences diverses, culturelles ou médicales, parlant entre autres, de la philosophie de Teilhard de Chardin ou des moines guérisseurs, ou des histoires régionales, rien ne lui est indifférent.

En 2015, ici même, il nous a entretenus de la Peste et d'Ebola, en 2017 de Samivel et récemment de l'Homosapiens et de Néandertal. C'est donc un homme de sagesse, de



dévouement et de grande culture qui rejoint aujourd'hui notre académie.

François Chavent

Nous présentons nos excuses à Marc Gallavardin, intronisé en 2020 et que nous avons omis de présenter dans le précédent Bulletin.

Hubert Munier, Lyon, quai de Saône, rue Sainte-Hélène, 1989





Hubert Munier, *Udaipur* 1999

Hubert Munier, *Déblanchiment de la serre tempérée* 1994





«*La cigale et la fourmi*», *Fables* de La Fontaine, édition illustrée par J.J. Grandville



Philippe Rocher

12 juin

LA CIGALE ET LA FOURMI DE JEAN DE LA FONTAINE, OU LES MORALES D'UNE FABLE, XVIII^e-XX^e SIÈCLES

Est-il vrai, comme l'a affirmé Fabrice Lucchini dans l'émission télévisée *Secrets d'histoire*, que La Fontaine « n'est pas un auteur pour enfants » ? S'il ne s'agit pas ici de discuter avec Fabrice Lucchini, il est possible d'argumenter pour réfuter cette assertion. L'élément principal pour le faire est de montrer la persistance de la question qu'a posée la fable *La Cigale et la fourmi*, au regard de sa morale supposée.

Dans le parcours historique proposé, une sélection d'ouvrages parmi la multitude publiée autour des fables de La Fontaine est une source de documents représentatifs des questions, controverses et débats.

Après un rappel des éléments permettant de situer *La Cigale et la fourmi* dans les écrits de Jean de La Fontaine au « grand siècle » du roi Louis XIV, un parcours en trois temps principaux s'achève au lendemain de la Première guerre mondiale.

PETITE HISTOIRE DE *LA CIGALE ET LA FOURMI* : DEPUIS LA FONTAINE JUSQU'AU « SIÈCLE DES LUMIÈRES »

La Fontaine, conteur devenu fabuliste

Né en 1621 à Château-Thierry, Jean de La Fontaine a pris la soutane à vingt dans la congrégation de l'Oratoire où il est resté dix-huit mois, préférant les lettres et les vers plutôt que sa formation ascétique et spirituelle. Devenu écrivain dans l'entourage de son protecteur Nicolas Fouquet, il a d'abord publié un recueil de Contes et nouvelles en vers en 1665 dans lequel sont publiés : *Le cocu, battu et content* ; *Le mari confesseur* ; *Conte d'une chose arrivée à Château-*

Thierry. Auteur encore en 1671 du *Petit chien qui secoue de l'argent et des pierreries*, ses *Nouveaux contes* publiés en 1674 contiennent *Comment l'esprit vient aux filles* et *Les lunettes*. Le 5 avril 1675, le lieutenant général de police de Paris ordonne l'interdiction et la saisie de ces *Nouveaux Contes*, car ce livre est dit « rempli de termes indiscrets et malhonnêtes, et dont la lecture ne peut avoir aucun effet que celui de corrompre les bonnes mœurs et d'inspirer le libertinage ». Cette condamnation n'a pas arrêté La Fontaine dans la rédaction de textes grivois. Les années ayant passé, paraissent ainsi en 1685 de nouveaux contes dont celui intitulé « *La clochette* » où un jeune galant détourne une génisse du troupeau que garde une jeune bergère refusant ses avances. Il équipe la génisse d'une clochette. La bergère qui veut retrouver la génisse est attirée dans un bois où le galant la viole. Le fait pour la bergère d'avoir pris le risque d'être isolée constitue la « morale » de ce conte.

Belle, dit-il, toute chose est permise
Pour se tirer de l'amoureux tourment ;
A ce discours, la fille toute en transe
Remplit de cris ces lieux peu
fréquentés ;
Nul n'accourut. O belles évitez
Le fond des bois et leur vaste silence.

La Fontaine a eu du succès et a beaucoup amusé ses contemporains en parlant aussi de maris cocus et de femmes infidèles et en décochant quelques pointes anticléricales. La condamnation de 1675 ajoutée à la réputation de libertinage littéraire de ses contes l'ont toutefois poursuivi, et il a eu à subir durant toute sa vie les effets de cet opprobre lié à l'immoralité de ses premiers textes. Traditionnels défenseurs de la morale, des catholiques se sont ainsi longtemps détournés de La Fontaine et d'une partie de son œuvre, malgré son repentir exprimé peu avant sa mort.

L'année 1668, alors qu'il a 53 ans, a cependant constitué un tournant très important avec la publication de son premier recueil de fables. Genre éminemment moral, la fable n'a pas fait de La Fontaine un auteur parfaitement respectable, mais elle lui ouvre la voie vers une célébrité aussi immédiate que durable.

La Cigale et la fourmi

Court récit en vers ou en prose qui vise à donner de façon plaisante une leçon de vie, la fable a des origines grecques bien connues, mais le « genre » est en réalité antérieur, à chercher du côté de l'Inde.

Pour la seule antiquité grecque, deux auteurs sont à citer.

Ésope (VII^e – VI^e siècle av. J.-C.) est un écrivain grec d'origine phrygienne qui a été désigné comme le père de la Fable et à qui on a attribué celle intitulée « La Cigale et les fourmis ».

« C'était en hiver ; leur grain étant mouillé, les fourmis le faisaient sécher. Une cigale qui avait faim leur demanda de quoi manger. Les fourmis lui dirent : « Pourquoi, pendant l'été, n'amassais-tu pas, toi aussi, des provisions ? — Je n'en avais pas le temps, répondit la cigale : je chantais mélodieusement. » Les fourmis lui rirent au nez : « Eh bien ! dirent-elles, si tu chantais en été, danse en hiver. »

Cette fable montre qu'en toute affaire il faut se garder de la négligence, si l'on veut éviter le chagrin et le danger¹. »

Aphthonios, rhéteur grec de la fin du IV^e siècle, est l'auteur d'un manuel scolaire à grand succès sur les exercices préparatoires de rhétorique, *Progymnasmata*, c'est-à-dire les formes de discours à maîtriser au fur et à mesure d'un parcours progressif. Dans son recueil d'une quarantaine de fables en prose, qui sont des exercices et des modèles pour les jeunes élèves, il a repris La Cigale et les fourmis d'Ésope et a conclu lui aussi sur la morale :

« Jeune, vivez dans la mollesse
Vous aurez faim lorsque vous serez vieux ;
Dans la verte saison soyez laborieux,
Rien ne vous manquera dans la triste vieillesse ».

Passant de la Grèce à Rome, Phèdre, né vers 14 av. J.-C. et mort vers 50 apr. J.-C., d'origine thrace, il a été l'un des affranchis de l'empereur. Fabuliste, il explique que « Le mérite de la fable est double : elle suscite le rire et donne une leçon de prudence. » Lui aussi a mis en scène une Cigale, mais avec un hibou ou une mouche.

Les fables en vers que La Fontaine a publiées en 1688 sont illustrées par François Chauveau (1613-1676).

À cause des similitudes avec la Cigale d'Ésope, certains ont voulu voir dans le fabuliste du XVII^e siècle, un paresseux plagiaire. Cette accusation est injustifiée en regard de certains éléments. Mise en tête de son recueil alors que selon la tradition Le Coq et la perle était la première des fables pour la jeunesse, La Cigale et la fourmi présente une sorte de saynète, comme dans la comédie, faite d'un dialogue entre deux insectes. Elle ne comporte pas de morale explicite, comme c'est la règle dans l'apologue. La fourmi a le dernier mot avec une phrase où l'ironie laisse ouverte l'interprétation. « Vous chantiez, j'en suis fort aise / hé bien ! dansez maintenant. »

La Cigale et la fourmi et sa morale en procès au « siècle des Lumières »

Participant de l'anthropomorphisme qui donne la parole aux animaux et sert ainsi à dénoncer les défauts des humains, La Fontaine a expliqué dans le préambule de ses fables qu'il destinait celles-ci à l'éducation. « Je me sers d'animaux pour instruire les hommes » a-t-il écrit. Mais de quoi instruit-il les hommes avec La Cigale et la fourmi ? Selon la définition de Phèdre, cette fable suscite-t-elle le rire ou est-elle une leçon de prudence ?

¹ . Ésope, « La Cigale et les Fourmis », traduction par Émile Chambry, dans *Fables*, Société d'édition « Les Belles Lettres », 1927 p. 146.

Amateur de son œuvre, Fénelon (1651-1715) a été affirmatif : « La Fontaine a donné une voix aux bêtes pour qu'elles fissent entendre aux hommes les leçons de la sagesse. » Le doute et la critique quant à l'usage des fables de La Fontaine ont cependant enflé au « siècle des Lumières ».

Dans son *Siècle de Louis XIV*, en 1751, Voltaire critique d'abord le style de La Fontaine :

« Il faut que les jeunes gens, et surtout ceux qui dirigent leurs lectures, prennent bien garde à ne pas confondre avec son beau naturel le familier, le bas, le négligé, le trivial ; défauts dans lesquels il tombe trop souvent. »

Il met aussi en garde contre l'usage des fables pour l'éducation de la jeunesse :

« La pensée est aussi fautive que l'expression est mauvaise. Vous chantiez ! j'en suis bien aise ; Eh bien ! dansez maintenant. Comment une fourmi peut-elle dire ce proverbe du peuple à une cigale ?² »

Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), mène une charge encore plus forte. À l'en croire, les fables seraient à proscrire. Dans *l'Emile*, publié en 1762, il affirme très clairement son hostilité, à la fois contre leur style et leur morale :

« On fait apprendre les fables de La Fontaine à tous les enfants, et il n'y en a pas un seul qui les entende. Quand ils les entendraient, ce seroit encore pis ; car la morale en est tellement mêlée et si disproportionnée à leur âge, qu'elle les porteroit plus au vice qu'à la vertu. »

Rousseau dénonce particulièrement *Le Corbeau et le renard*. Il conteste *La Cigale et la fourmi* car sa morale implicite va à l'encontre de ce qu'il faudrait transmettre à l'enfant. Il le démontre en expliquant que l'enfant ne s'identifiera pas à la Cigale, car il ne voudra pas s'humilier, et qu'en s'accordant avec la Fourmi, il apprendra à refuser de l'aide en ironisant et en ridiculisant le demandeur :

« On n'aime point s'humilier, ils [les enfants] prendront toujours le beau rôle c'est le choix de l'amour propre, c'est un choix très-naturel. Or, quelle horrible leçon pour l'enfance. Le plus odieux de tous les monstres seroit un enfant avare et dur, qui sauroit ce qu'on lui demande et ce qu'il refuse. La fourmi fait plus encore, elle lui apprend à railler dans ses refus. »

2 . *Idem*, p. 142-143.

LA CIGALE ET LA FOURMI À L'ÉCOLE XVIII^e-XIX^e SIÈCLES

La Cigale et la fourmi commentée

Avant même la critique des philosophes, les éducateurs ont réagi. Sachant que *La Cigale et la fourmi* est une fable difficile à utiliser auprès des enfants, les auteurs des manuels scolaires et des éditions adaptées des Fables ont ajouté des commentaires. Il s'agit d'expliquer les termes difficiles, car propres à leur temps et désormais inusités. La langue française du XVII^e siècle n'a plus cours au siècle suivant. Les commentaires doivent aussi éclairer le sens et la morale de la fable.

Les Fables choisies, mises en vers par Monsieur de La Fontaine, avec un nouveau commentaire par M. Coste est l'un des plus célèbres manuels de ce genre. Sa publication prévue en 1738 a été différée jusqu'en 1742, année où elle a été aidée par François-Antoine Jolly. Pierre Coste (1668-1747), d'obédience protestante, et qui a dû pour cela quitter la France après la révocation de l'Édit de Nantes, en est « l'éditeur scientifique ». L'ouvrage contient des explications de termes et des illustrations fidèles aux dessins de Chauveau sinon des gravures sur cuivre par Etienne Fessard (1714-1777 ?), graveur et illustrateur³. Il n'y a pas d'indications quant à la morale. Une Nouvelle édition exactement revue sur celle de Paris a paru de 1761-1763, à partir de l'édition de 1755 à 1760, augmentée de petites notes pour en faciliter l'intelligence, à Copenhague chez les frères C. et A. Philibert. Dix ans plus tard paraissent encore les Fables choisies mises en vers dédiées aux enfants de France, par J. de La Fontaine (1765-1775).

3 . Jean de La Fontaine, Pierre Coste, Étienne Fessard, Bernard Picart, Charles-Nicolas Cochin, Nicolas Caron, David Michel-Étienne et Pierre Prault (1745). *Fables choisies, mises en vers par Monsieur de La Fontaine, avec un nouveau commentaire par M. Coste*. Première [-seconde] partie. A Paris, M. DCC. XLV. Avec approbation et privilège du roi.

Les fables de La Fontaine à l'École après la Révolution française

Tandis qu'au fil du siècle la fable s'est affirmée comme un genre utile à l'enseignement du maître, ce dont témoigne l'édition dite « Percier » des Fables de La Fontaine⁴, deux stratégies se sont désormais révélées : soit les fables sont « choisies et commentées », soit celles ambiguës sont omises ou compensées et comme rééquilibrées par l'ajout de fables des fabulistes contemporains. Le plus célèbre de ces derniers, Jean-Pierre Claris de Florian (1755-1794), plus communément appelé Florian, explicite la morale de ses fables.

Legs de l'Ancien Régime, La Fontaine et ses fables ont traversé heureusement la Révolution française et l'Empire. La Révolution s'est légitimée en désignant ses bons auteurs : elle a fait entrer Voltaire et Rousseau au Panthéon en 1794 tandis que Molière et La Fontaine ont été relus à partir des idéaux révolutionnaires⁵. Selon Voltaire, La Fontaine est resté à distance de la Cour. Ses fables peuvent être considérées comme une critique des puissants. Cependant, d'aucuns maintiennent que les fables de La Fontaine ne sont pas vraiment destinées à la jeunesse. Napoléon Bonaparte, par exemple, partage cette opinion. Las Cases rapporte dans son *Mémorial de Sainte-Hélène* qu'en juillet 1816 l'Empereur déchu a commenté les Fables, selon lui incompréhensibles, à l'intention du fils de Montholon⁶. Face à la difficile langue des fables, des commentaires accompagnent les nouvelles éditions des Fables. Concernant la difficulté de percer la morale de La Cigale et la fourmi, certains éditeurs contournent l'obstacle

en omettant cette fable de leurs recueils. Dans les Fables commentées par M. Coste, réédition en 1812 à Avignon du livre paru en 1742, La Cigale et la fourmi est ainsi absente.

Certains éditeurs, plutôt que d'escamoter La Cigale et la fourmi, choisissent d'en expliciter la morale. En 1803, dans le *Recueil des plus belles fables mises en vers par La Fontaine, Florian, Aubert, Vitalis et autres fabulistes célèbres, particulièrement choisies pour servir à l'instruction des enfans*⁷, il est ainsi expliqué que « La Cigale et la fourmi montre que "L'indigence souvent est le fruit des plaisirs" ».

En 1810, dans *Le La Fontaine des enfans, ou Choix de fables de La Fontaine, les plus simples et les plus morales, Avec des Explications à la portée de l'Enfance, orné de six gravures*⁸, édité par Pierre Blanchard⁹, le préfacier a mis en garde contre la difficulté de compréhension des fables par les enfants, car La Fontaine ne les a pas écrites pour eux mais pour des adultes.

« Il n'a pas été bien difficile à J.-J. Rousseau de faire sentir cette vérité. Cela néanmoins n'a pas empêché La Fontaine de rester l'auteur favori du jeune âge : à peine l'enfant commence-t-il à balbutier, qu'on lui fait raconter la fable de la Cigale et la Fourmi sa voisine. Je me garderai bien de blâmer cette coutume : s'il ne sait pas encore quel est le prix des trésors qu'il amasse, il viendra un temps où il pourra jouir des fruits de sa peine. »

Plus loin, il insiste encore :

« Quand la Cigale et la Fourmi s'entretiennent ensemble ; quand la première supplie l'autre de lui donner quelque peu de nourriture et que la Fourmi lui demande ce qu'elle a fait pendant la belle saison, que veulent-elles vous apprendre ? Elles vous font sentir que c'est dans la jeunesse qu'il faut amasser des biens, qui nous feront passer heureusement les derniers jours de notre vie ; et que l'homme paresseux et imprévoyant ne doit s'attendre qu'à la misère. Elles vous disent aussi que si vous ne voulez pas vous instruire aujourd'hui que vous le pouvez, vous vous trouverez ignorant dans un autre âge, et que vous vous en repentirez bien inutilement. Voilà l'excellente leçon que vous donne la fable de la Cigale et la Fourmi¹⁰. »

4 . Bernard Teyssandier, « Charles Percier et les bandeaux des Fables », dans *Le Fablier, Revue des Amis de Jean de La Fontaine*, n° 25, 2014, p. 47-53.

5 . Stéphane Zékian, « Que faire du Siècle de Louis XIV ? D'une réception paradoxale au lendemain de la Révolution française », *Revue d'histoire littéraire de la France*, n° 1, Janvier-mars 2010, p. 19-34

6 . Emmanuel de Las Cases (1766-1842), *Mémorial de Sainte-Hélène, ou journal où se trouve consigné, jour par jour, ce qu'a dit et fait Napoléon durant dix-huit mois*, tome 2, Paris, Magen, Comon, 1840, p. 23.

7 . Jean de La Fontaine, *Recueil des plus belles fables mises en vers par La Fontaine, Florian, Aubert, Vitalis... et autres fabulistes célèbres, particulièrement choisies pour servir à l'instruction des enfans*, Amiens, 1803, p. 53-54.

8 . Jean de La Fontaine (1621-1695), *Le La Fontaine des enfans, ou Choix de fables de La Fontaine, les plus simples et les plus morales, Avec des Explications à la portée de l'Enfance, orné de six gravures*, Paris, à la Librairie d'éducation de Pierre Blanchard, 1810 (2e éd. 1813).

9 . Sur l'importance de la librairie de Pierre Blanchard dans le livre d'éducation voir Émeline Pipelier, « Utile, si je puis », *Les ouvrages d'éducation de Pierre Blanchard (1809-1832)*, thèse de l'École des Chartres, Paris, 2016.

10 . *Le La Fontaine des enfans*, p. 7.

Il ajoute encore à la suite du texte de la fable :

« Je vous ai dit quelle est la morale de cette fable : vous voyez que la Cigale, qui s'est amusée à chanter pendant la saison où il faut former ses provisions, se voit réduite à mourir de faim quand l'hiver a dépouillé les campagnes ; c'est sa faute ; et, quelque dure que soit sa punition, elle l'a méritée. J'aurais cependant voulu que la Fourmi se montrât moins insensible ; elle a fait sagement d'amasser pour le temps de disette, mais devait-elle refuser quelques secours à sa voisine la Cigale ? Je suis persuadé., mes petits amis, que vous n'agiriez pas comme cette vilaine avaricieuse¹¹. »

La Cigale et la fourmi entre anthropomorphisme et naturalisme pour une morale explicite

La lecture des fables ne peut être détachée du temps dans lequel évolue le lecteur. Cela est d'autant plus vrai lorsque le lecteur se fait commentateur. Un tournant notable est manifeste à partir de 1840. C'est alors que paraissent les fables illustrées par Jean-Jacques Grandville (1803-1847). La Cigale et la fourmi représentées en insectes dans des postures humaines inaugure toute une série d'illustrations marquées par l'anthropomorphisme. En 1842, les Fables de La Fontaine, édition illustrée par J. David, T. Johannot, V. Adam, F. Grenier et Schaal ; précédées d'une Notice historique par le baron Walckenaer¹², présentent deux insectes représentés comme deux femmes, l'une recevant depuis son salon l'autre restée sur le seuil. Comme mise en abyme, un tableau sur le mur du salon montre le dialogue de la fable entre les deux insectes.

L'illustration des fables fait florès dans l'édition des livres de toute sorte, du manuel scolaire jusqu'au « beau-livre » aux gravures signées par les grands noms de la gravure de l'époque.

Dans une production éditoriale largement dominée par les hommes, les livres d'autrices sont de rares exceptions, comme en 1842 avec les Fables de La Fontaine accompagnées des notes d'Amable Tastu (1798-1885). Composé de notes de cette femme de lettres et des illustrations en vingt grands dessins par Frédéric Bouchot (1798-186.), gravés par Trichon. À propos du vers « La fourmi n'est pas prêteuse : C'est là son moindre défaut », Amable Tastu écrit :

« Il y a une légère obscurité dans le tour de ces vers. La Fontaine veut dire, qu'outre le défaut de n'être pas prêteuse, la fourmi en a beaucoup d'autres ; ce qu'il a soin

de remarquer, afin qu'on ne soit pas tenté de la prendre pour modèle¹³ ».

Le « tournant » des années 1840 dans l'édition des Fables est aussi perceptible avec les Fables de Lachambaudie, précédées d'une lettre-préface de Pierre Jean de Béranger, publiées en 1844 et rééditées en 1855 avec des illustrations. Pierre Lachambeaudie a déjà publié des Fables populaires, avec une préface d'Émile Souvestre en 1839. Zoé de Gamond, fondatrice fouriériste du périodique *Le Nouveau Monde* a fait l'avance des frais de ces Fables Populaires. Directement inspirées de La Fontaine, ces fables connaissent un succès considérable. Le nom de Charles Fourier (1772-1837) renvoie à la conception d'une économie sociale.

Adeptes d'une telle conception, Pierre Lachambeaudie corrige et prolonge La Fontaine. Avec « La Cigale, la Fourmi et la Colombe » (1844), il imagine un autre dialogue et l'action – pacifique et pacifiante, d'une Colombe.

« Eh bien ! dansez maintenant ! » A dit la Fourmi cruelle.

La Colombe survenant :

« Pour la Cigale, dit-elle, J'ai des graines à son choix

Si la pauvre créature Ne reçut de la nature

Pour tout trésor que sa voix,
De faim faut-il qu'elle meure ?
Vous travaillez à toute heure ;
Elle chante les moissons :
Ainsi, tous nous remplissons
La loi que Dieu nous impose. »

L'oiseau, sans dire autre chose, A tire-d'aile aussitôt

Part, et rapporte bientôt

Force grains dont la Cigale A son aise se régale.

11 . *Idem*, p. 10.

12 . *Fables de La Fontaine*, édition illustrée par J. David, T. Johannot, V. Adam, F. Grenier et Schaal ; précédées d'une Notice historique par le baron Walckenaer, Paris, 1842 ; Charles-Athanase Walckenaer (1771-1852).

13 . *Idem*, p. 35.

O Fourmi, ta dureté A l'égoïste peut plaire : Colombe, moi je préfère Ta tendre simplicité. »

LA CIGALE ET LA FOURMI DANS LA « GUERRE DES DEUX FRANCE » (XIX^e ET XX^e SIÈCLES)

La Cigale et la fourmi : ordre social et Charité pour les catholiques

Dans un monde en train de changer sous l'effet de la Révolution industrielle, La Fontaine et La Cigale et la fourmi ne cessent d'être relus. Contestataire La Fontaine ? D'aucuns estiment qu'il est avant tout un épicurien. En 1853, Hippolyte Taine (1828-1893) a soutenu sa thèse intitulée *Essai sur les fables de La Fontaine*. Publié en 1861 sous le titre *La Fontaine et ses fables*, l'ouvrage est un grand succès de librairie. Taine juge que La Fontaine, s'il incarne la langue et la culture de la France, ne bouscule pas l'ordre social, constate seulement la place de chacun, puissant ou faible, et enseigne le devoir de profiter du moment présent.

Cette position d'observateur de la situation sociale du fabuliste, non critique de la société et finalement plutôt conservateur, est privilégiée après la défaite de 1870 et l'épisode de guerre civile de la Commune, lorsque le rôle de l'École et de ses programmes est jugé très important. Même si l'exaltation du travail atteint toutefois son maximum avec la fable du *Laboureur et ses enfants*, la Fourmi laborieuse devient le modèle, à l'opposé de la Cigale. Au travers de l'importance du devoir scolaire, c'est-à-dire du développement de l'effort personnel et du goût de l'étude chez l'élève, le travail est exalté en tant que vertu personnelle et sociale.

Dans la volonté d'inculquer les valeurs de la Patrie française, les catholiques entendent de surcroît prouver le lien indissociable du patriotisme avec le catholicisme.

Les catholiques en oublieraient-ils la Charité ? Si la fable a toute sa place dans

l'enseignement et l'éducation, il ne faudrait pourtant pas se méprendre sur le dialogue de la Cigale et de la Fourmi. Puisque la Fourmi est travailleuse, il ne saurait être vraiment question de lui faire reproche de ne pas être prêteuse. N'est-ce pas en effet d'abord la Cigale qui est en tort ? Vouloir sortir de ce dilemme ne conduirait-il d'ailleurs pas à une contestation de l'ordre social ? Le jésuite Georges Longhaye (1839-1920), grand lettré et maître très influent, le laisse entendre en 1871 dans son édition des *Fables de La Fontaine*.

« Nous sommes entrés insensiblement dans l'examen des moralités du fabuliste, et déjà nous pouvons en apprécier du même coup et la justesse et l'insuffisance, insuffisance dont nous ne prétendons pas du reste lui faire un reproche, on le verra bientôt. Rien de plus sage, en effet, que de rappeler aux grands du monde la possibilité d'un revers, et de faire voir aux petits, avec les dangers de la révolte, les avantages de leur médiocrité. Mais cette double leçon donnera-t-elle un frein assuré aux enivres de la fortune comme aux jalousies de la misère ? — Morale sensée, morale incomplète; la suite de notre étude achèvera de nous montrer ces deux caractères¹⁴.

Les *Fables de La Fontaine* seraient donc un enseignement du statu quo : aux riches d'éviter les abus liés à leur fortune ; aux modestes de considérer les avantages de leur situation sans vouloir bousculer l'ordre social.

Le Père Longhaye apporte cette brève explication à propos de *La Cigale et la fourmi*.

« La fourmi n'est pas prêteuse est une expression ironique. Être prêteuse fait la moindre qualité de la fourmi¹⁵. »

La Cigale et la fourmi de l'École républicaine

Dans la volonté d'inculquer les valeurs de la Patrie française, il y a aussi pour les Républicains une réaffirmation de l'humanisme laïque hérité de la Révolution qui constituerait une culture unifiée à l'échelle de la Nation française. Depuis la défaite de 1870, et plus encore avec l'épisode de « l'Ordre moral », les Républicains font face aux catholiques conservateurs qui refusent la République.

Prudents car souhaitant la bonne vente de leurs manuels, des éditeurs souhaitent satisfaire les écoles républicaines autant que les écoles catholiques en proposant des manuels « mitigés ». Publié en 1875

¹⁴ . Jean de La Fontaine, *Fables de La Fontaine, suivies de quelques morceaux choisis du même auteur, édition classique... précédée d'une notice biographique, d'une étude morale et littéraire*, par le R. P. G. Longhaye, Paris, J. Albaladejo, 1871, p. XIII.

¹⁵ . *Idem*, p. 2.

L'anthologie des écoles convient aux écoliers des « deux France ». L'éditeur a placé à la suite de l'autre deux fables, l'une de La Fontaine, l'autre de Lachambaudie sous le titre de : « Une leçon d'économie et une leçon de charité ». Les deux fables sont étroitement liées, car la seconde compense et adoucit la rigueur de la première.

Après l'arrivée en 1880 des Républicains au pouvoir, le projet d'une Ecole de la République vise la socialisation des masses et le renforcement du sentiment d'unité nationale. La diffusion de la langue française participe de la volonté d'unifier une nation encore hétérogène du point de vue linguistique. Les Fables de La Fontaine servent à lutter contre les langues régionales.

En 1893, l'usage à l'École des fables de La Fontaine est débattu dans *L'Ami de l'enfance*, *Journal des salles d'asile*¹⁶. Il est souvent fait mention de la Cigale dans ses pages, notamment pour rectifier l'erreur consistant à confondre la Cigale avec la Sauterelle. Le sujet étant la démocratisation des fables, au-delà de leur connaissance via les critiques littéraires, la question posée est aussi celle des valeurs portées par la Cigale et par la fourmi.

« De l'école primaire ou même de la salle d'asile jusqu'à la Faculté des lettres, on discute cette question : Les fables de La Fontaine sont-elles faites pour les enfants ? D'aucuns voudraient qu'on attendît, pour les leur faire connaître, qu'ils fussent en état de les comprendre. Fort bien. Mais les comprendre de quelle manière ? Comme vous et moi ? Comme M. Taine ? Comme M. Brunetière ou M. Faguet ? Hélas ! pauvres petits élèves des écoles de village, ils seraient donc condamnés à en être privés à tout jamais ? Mais n'est-ce pas là notre patrimoine national, et tout Français n'a-t-il pas, de par sa naissance, droit à La Fontaine ? Jamais, pour notre part, nous n'avons regretté de nous être servi des fables de La Fontaine, soit en ville, soit au village, avec des enfants de quatre à douze ans et au-dessus. [...]

Quant à la morale, croit-on que ce qui les frappe soit celle de la fable ? Mille fois non ; c'est la nôtre. Pour eux, si nous savons nous y prendre, le corbeau est un vaniteux, la fourmi une égoïste, le chêne et le roseau deux orgueilleux, la belette une intrigante (sous un autre nom), le lion et le loup des tyrans, c'est-à-dire des gens qui sont comme on ne doit pas être. »

La Mouche et l'essai de concordisme laïque de Maurice Bouchor

Au tournant du XXe siècle, les défenseurs de La Fontaine à l'École doivent faire face à une critique grandissante contre l'inadaptation des Fables à une époque

qui n'a plus rien à voir avec le temps où elles ont été écrites. Avec en arrière-plan la controverse entre le catholicisme conservateur et la République laïque, d'aucuns cherchent à marquer la distance prise par la France avec l'Ancien Régime et sa culture. Gustave Lanson (1857-1934) est affirmatif. Il ne s'agit plus d'entendre le XVIIe siècle comme celui de la seule littérature « classique ».

« C'est une absurdité de n'employer qu'une littérature monarchique et chrétienne à l'éducation d'une démocratie qui n'admet pas une religion d'Etat. [...] Le XVIIe siècle est bien loin de nous, c'est le produit et l'image d'un monde disparu. [...] Des écrivains du règne de Louis XIV, de Boileau, La Fontaine, de Mme de Sévigné, on n'extrairait pas un grain de pensée patriotique ou sociale. [...] »

Que faire de La Cigale et la fourmi quand la Troisième République se cherche alors un principe qui incarnerait pleinement le troisième terme de sa devise ? Parmi ceux qui ont imaginé un nouveau corps de doctrine, il y a Pierre Leroux (1797-1871) critique de l'individualisme et du socialisme absolus en 1834 et qui a rêvé d'une société ne sacrifiant « aucun des termes de la devise liberté, égalité, fraternité ». Défenseur d'une République démocratique et sociale, son « socialisme » a influencé Victor Hugo, exilé comme lui à Jersey. Il a aussi popularisé la « solidarité ». Celle-ci serait le remède à la crise sociale. La « solidarité » est ainsi reprise par nombre de contemporains, dans des domaines divers, et jusque dans la politique. Léon Bourgeois (1851-1925), avocat, député, préfet, fonde ainsi sur la solidarité un double devoir : celui social d'assistance et l'autre de justice¹⁷. Président du Conseil en 1895-1896, il nomme cette nouvelle

16 . *L'Ami de l'enfance, Journal des salles d'asile*, Paris, 1^{er} mars 1893.

17 . Léon Bourgeois, *Solidarité*, Paris, A. Colin, 1896.

doctrine sociale : le « solidarisme »¹⁸. Il est aussi un partisan de la Séparation des Églises et de l'État. Si Jules Payot englobe alors la charité dans la solidarité¹⁹, l'année même où est votée la loi de Séparation, affirmation du principe de laïcité de l'État, Paul Gaultier (1872-1960), professeur de philosophie au collège Stanislas, publie un texte sur la crise de la Charité, désormais l'attribut de la seule Église catholique et de ses fidèles²⁰.

Dans les manuels scolaires, l'attitude de la fourmi a déjà été signalée comme non satisfaisante. Éditeur scientifique des fables en 1900, l'helléniste Émile Chambry (1864-1951), adjoint aux Fables de La Fontaine, non seulement une notice sur le fabuliste, mais « un commentaire grammatical et littéraire ». Quant à la morale de La Cigale et la fourmi, il a cité le romantique Charles Nodier (1780-1844) qui a jadis renvoyé dos-à-dos la Cigale et la Fourmi. « Cette fable nous apprend que « l'imprévoyance s'expose aux rebuts de l'égoïsme »²¹.

Les temps nouveaux sauraient-ils s'accommoder de l'égoïsme ? Il est entendu que ce défaut n'a pas sa place dans la nouvelle doctrine démocratique et sociale de la République. Parmi les hommes qui la développent, il y a le poète et homme de théâtre Maurice Bouchor (1855-1929), considéré comme le créateur du chant scolaire, la musique

18 . « Le « solidarisme » semble en passe de devenir, pour la troisième République, une manière de philosophie officielle ». Célestin Bouglé (1870-1940), *Le solidarisme*, Paris 1907, p. 1.

19 « Il est vrai que l'aide réciproque n'est qu'un retour au sens primitif du mot charité : *caritas* vient de *carus*, cher, et implique l'idée de chérir, d'aimer. À ce sentiment d'amour éminemment variable, inégal, sujet à de soudaines antipathies, la solidarité substitue *les effets de l'amour* : l'aide rapide, efficace, réconfortante, et *le droit* qui fait que nul ne peut se sentir humilié ». Jules Payot, *Cours de morale*, Paris, A. Colin, 1904, p. 130.

20 . « [...] malgré les apparences, la crise présente annonce moins la faillite de la charité que son renouvellement, l'abandon des formes surannées, insuffisantes ou abusives. [...] la charité ne peut périr. Elle est aussi indestructible que l'instinct de sympathie qui demeure au fond de nous, que cet instinct grâce auquel nous ressentons pour notre propre compte les joies et les douleurs des autres, preuve et témoignage d'une réelle solidarité des âmes, dont la solidarité sociale n'est qu'une face et que la charité transforme en solidarité morale, en solidarité consentie, solidarité des vouloirs qui se respectent et qui s'aiment ». Paul Gaultier, « La crise de la charité », *La revue politique et littéraire*, 1905, p. 123-127 et p. 187-191. Citation p. 191

21 . Émile Chambry, *Fables de La Fontaine*, p. 40.

et le chant étant devenus des disciplines obligatoires à l'École primaire depuis 1882. Soutenu par Ferdinand Buisson, cet artisan de la pédagogie républicaine et laïque de la Troisième République a cherché à traduire une telle conception dans un texte qui corrige et adapte La Cigale et la fourmi. En 1906 « La fourmi et la cigale » ont leur place dans son Théâtre pour les Ecoles²².

Quatre personnages, dont celui de la « Fable », possiblement jouée par une jeune femme, et non pas deux mais trois insectes, figurent dans la pièce La mouche, la fourmi et la cigale. Au temps des campagnes d'hygiène, la mouche est parasite. Si la fourmi est économe, elle a tort de refuser de secourir la cigale en détresse. Cette dernière, représentante de l'art, a peut-être fait preuve d'imprudence, mais elle est aussi utile à la société et sa pratique artistique est indispensable au divertissement des travailleurs, cela garantissant l'ordre social.

Durant des siècles, les vers de La Cigale et la fourmi ont été destinés à l'éducation de la jeunesse.

Inscrite dans les programmes scolaires, La Cigale et la fourmi n'a jamais cessé de poser un problème aux pédagogues : quelle morale pouvait-elle transmettre à l'enfance ? La Fourmi est-elle un modèle de prévoyance à opposer à l'insouciance Cigale ?

Quand l'enseignement des sciences à l'École a conduit à reconnaître que La Fontaine est un mauvais professeur de sciences naturelles, il a été toujours possible de reconnaître que La Fontaine restait un merveilleux poète et, plus encore peut-être, un fin psychologue. Pour peu que certains de leurs termes soient expliqués aux enfants, les fables participeraient en effet d'un langage universel. À travers elles, les animaux qui parlent seraient encore et toujours le reflet des formes de la vie humaine, même s'il faut quelques précisions voire quelques ajouts pour les rendre satisfaisantes du point de vue « moral ». Sur ce point, l'enseignement catholique et l'enseignement laïque des XIX^e et XX^e siècles ont interprété la célèbre fable à partir de leurs conceptions propres. La République a voulu substituer la Solidarité républicaine à la Charité chrétienne. La Mouche de Maurice Bouchor a été un compromis évitant une opposition radicale entre deux positions antagonistes.

22 Maurice Bouchor, *Théâtre pour les jeunes filles*, Paris, A. Colin, 1906.



Hubert Munier, *Neige à Montchal*, 2000



Projet de réhabilitation et d'extension de l'**Espace Pierres folles de Saint-Jean-des-Vignes**
présenté le 2 juin 2021 par le cabinet d'architecture *Basalt Architecture*



Daniel Paccoud

11 septembre

PIERRES FOLLES, UN ESPACE D'INTERPRÉTATION DU GÉOPARC ET DE LA GÉOLOGIE BEAUJOLAISE

Cette conférence était prévue en avril 2020, à un moment où j'étais encore en responsabilité et j'avais accès direct aux principales sources d'informations.

Aujourd'hui cela permet de vous présenter un projet finalisé et je remercie mon successeur Daniel Pomeret actuel président de la Communauté de communes Beaujolais Pierres dorées (CCBPD) pour l'autorisation de présenter les documents et plans de la dernière version du projet.

Pour cet exposé je me suis appuyé sur une abondante bibliographie émanant entre autres de :

- L'UNESCO
- Des publications du Géoparc Beaujolais
- Programme et de ses annexes, établi par l'Atelier Bleu et KAPA pour le compte de la CCBPD, avec une importante contribution de Bruno Rousselle.
- Des dossiers de l'atelier BASALT, équipe pluridisciplinaire lauréate du concours et choisie par la CCBPD pour la réalisation du projet.
- Rapports de la section Géo-Paléo
- Documents et entretiens avec les anciens présidents et membres de l'association Espaces Pierres Folles.
- ...

Merci à tous les contributeurs directs et indirects

Un site qui attend encore d'être révélé



Il est des sites que nos ancêtres avaient plus ou moins délaissés compte tenu de leur faible intérêt agronomique, laissant la nature faire son œuvre. Dès lors ces sites en déshérence ont souvent fait l'objet de légendes. Le lieu-dit *Pierres Folles*, sur la commune de Saint Jean des Vignes, est de ceux-là. Landes et pierres sont les principales richesses de ce sommet de colline dominant la vallée de l'Azergues, même si quelques parcelles de vignes s'en approchent aujourd'hui.

La légende raconte que des pierres dorées cachaient un trésor mais que ces pierres ne pouvaient être déplacées que le jour de Noël entre le premier et le douzième coup de minuit. Pendant ce laps de temps, les pierres descendaient boire l'eau de l'Azergues et il était possible de s'approcher du trésor. La femme du bûcheron, Marcelline, vit les pierres dorées descendre la colline, et à la fin des douze coups de minuit, elle entendit gémir les pierres qui n'avaient pas pu boire et qui remontaient pour protéger leur trésor. Elle leur donna à boire et en récompense, elle put choisir un trésor. Cependant les pierres se jetèrent sur elle, Marcelline put les éviter mais les pierres dorées finirent dans l'Azergues et la femme du bûcheron put récupérer la totalité du trésor. Le lieu-dit prit le nom de « Pierres Folles ».

Aujourd'hui le trésor de la légende s'est concrétisé avec l'exploitation de la pierre et la mise en évidence d'un site géologique majeur dévoilant une partie de l'histoire de

notre terre. Le label UNESCO GLOBAL GEOPARC lui doit beaucoup et en retour apporte une notoriété mondiale à ce lieu « oublié »...

Dans un premier temps il convient de rappeler ce qu'est un Géoparc avant de s'intéresser au Géoparc Beaujolais et dès lors le lien avec Pierre Folles deviendra évident.

QU'EST-CE QU'UN GÉOPARC MONDIAL SELON LA DÉFINITION DE L'UNESCO ?

Les Géoparcs mondiaux de l'UNESCO sont, je cite : » des zones géographiques uniques et unifiées où des sites et des paysages d'importance géologique internationale sont gérés selon un concept holistique de **protection**, **d'éducation** et de **développement durable**. Un Géoparc mondial de l'UNESCO utilise son patrimoine géologique, en relation avec tous les autres aspects du patrimoine naturel et culturel de la zone, pour renforcer la sensibilisation et la compréhension des questions clés auxquelles la société est confrontée, comme l'utilisation durable des ressources de notre planète, l'atténuation des effets du changement climatique et la réduction des risques liés aux catastrophes naturelles. En faisant prendre conscience de l'importance du patrimoine géologique de la région dans l'histoire et la société actuelle, les Géoparcs mondiaux de l'UNESCO donnent aux populations locales un sentiment de fierté pour leur région et renforcent leur identification avec celle-ci. La création d'entreprises locales innovantes, de nouveaux emplois et de cours de formation de haute qualité est stimulée car de nouvelles sources de revenus sont générées par le géo-tourisme, tandis que les ressources géologiques de la zone sont protégées. »

UNE APPROCHE ASCENDANTE

Les Géoparcs toujours selon l'UNESCO « renforcent les communautés locales et leur donnent l'occasion de développer des partenariats cohérents dans le but commun de promouvoir les processus géologiques, les caractéristiques, les périodes, les thèmes historiques liés à la géologie ou la beauté géologique exceptionnelle de la

région. Les Géoparcs mondiaux de l'UNESCO sont créés dans le cadre d'un processus ascendant impliquant **tous les acteurs et autorités locaux et régionaux** concernés par la zone. Ce processus exige un engagement ferme de la part des communautés locales, un partenariat local solide et multiple avec un soutien public et politique à long terme, et le développement d'une stratégie globale qui répondra à tous les objectifs des communautés tout en mettant en valeur et en protégeant le patrimoine géologique de la région ».

Si un Géoparc mondial de l'UNESCO doit présenter un patrimoine géologique d'importance internationale, l'objectif d'un Géoparc est d'explorer, de développer et de célébrer les liens entre ce patrimoine géologique et tous les autres aspects du patrimoine naturel, culturel et immatériel de la région. Il s'agit de reconnecter la société humaine, à tous les niveaux, à la planète qui nous abrite et de célébrer la façon dont notre planète et son histoire longue de 4 600 millions d'années ont façonné tous les aspects de nos vies et de nos sociétés ».

Un Géoparc mondial de l'UNESCO reçoit cette désignation pour une période de quatre ans, après quoi le fonctionnement et la qualité de chaque Géoparc mondial de l'UNESCO sont réexaminés en profondeur au cours d'un processus de revalidation. Pour le Beaujolais ce processus est en cours et nous recevons les experts début octobre.

POURQUOI UN GÉOPARC EN BEAUJOLAIS ?

Le Beaujolais est réputé dans le monde entier pour ses vins et le territoire bénéficie d'une diversité géologique exceptionnelle qui s'est façonnée sur près de 500 millions d'années.

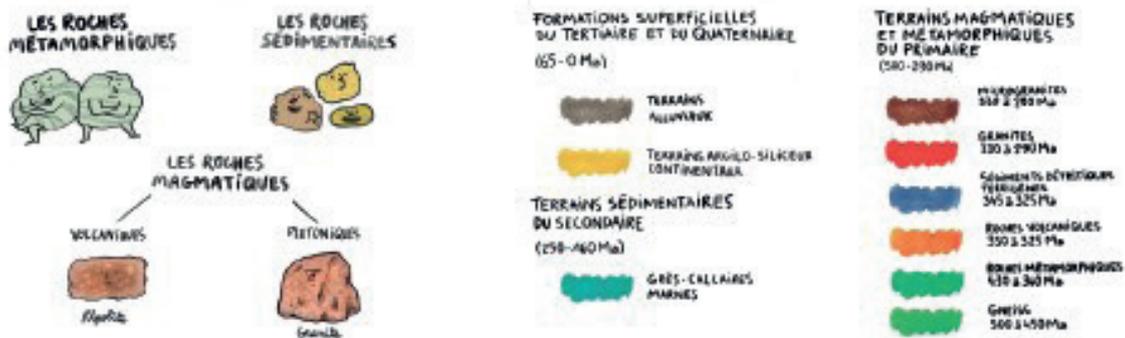
Situé sur la bordure orientale du Massif central et en vue directe des Alpes, le territoire bénéficie d'une situation géographique privilégiée au cœur de l'Europe et présente une géologie riche et complexe. Si le Beaujolais ne dispose pas de formes géographiques et géologiques spectaculaires, son sous-sol révèle pourtant l'une des géologies les plus complexes de France et d'Europe. Cette extrême complexité, née de la réunion des histoires géologiques mouvementées du Massif central et du large domaine alpin, née aussi de l'appartenance de cette région au cours du temps à la plupart des grands environnements terrestres continentaux ou océaniques, est à la base d'une exceptionnelle diversité de roches et de sols.

Si certaines régions peuvent afficher des dizaines de roches différentes, le Beaujolais, parfois qualifié de « pays des 1000 roches », peut s'enorgueillir de ses centaines de roches, plus variées les unes que les autres et appartenant quasiment à toutes les grandes catégories de lithologie : roches du manteau supérieur, roches magmatiques basiques, intermédiaires ou acides de profondeur (plutoniques), de semi-profondeur (hypo volcaniques) et de surface (volcaniques), roches acides ou basiques du métamorphisme général de haute et basse pression, roches du métamorphisme de contact (cor-

Carte géologique simplifiée du Beaujolais



3 GRANDES FAMILLES DE ROCHES



néennes), roches du magmatisme filonien et de l'hydrothermalisme péri- ou post-magmatique, roches sédimentaires détritiques siliceuses, argileuses ou carbonatées, roches sédimentaires évaporitiques ou karstiques...

Cette diversité géologique, il est vrai, encore assez méconnue mais que l'Espace Pierres Folles et le Géoparc cherchent à promouvoir depuis quelques années, n'en demeure ainsi pas moins la caractéristique fondamentale du Géoparc Beaujolais. Une part de cette diversité s'affiche dans l'architecture et l'aménagement urbains et ruraux. Une autre part se révèle dans la diversité des sols et celle des vins issus de la viticulture, véritables richesses de la première économie du pays, mais aussi dans les carrières qui exploitent de nombreuses qualités de roche. Une part encore plus grande, la plus importante et la plus complète mais la plus secrète,

gît sous nos pieds et recèle des merveilles de structure et de couleur qui étonnent le public quand elles leur sont dévoilées.

HISTORIQUE DE LA DÉMARCHÉ :

Le Géoparc mondial de l'UNESCO du Beaujolais est situé comme vous le savez dans la région Auvergne-Rhône-Alpes, et s'étend sur 1550 km² sur tout le nord du département du Rhône. Il concerne 225000 habitants soit 116 communes réunies dans quatre intercommunalités.

En 2012 Chantal Pégaz découvre ce concept de Géoparc lors d'un voyage en Italie et s'enthousiasme pour cette idée,

sûre que le Beaujolais a tous les atouts pour devenir un Géoparc. Elle commence par prendre l'avis de Pierre Prunet alors président de l'association Espace Pierres Folles et de Bruno Rousselle conservateur du musée et éminent spécialiste de Géologie. Il faut ensuite trouver une structure publique capable à l'échelle du Beaujolais de porter une telle démarche. C'est ainsi qu'elle s'adresse au président du Syndicat Mixte du Beaujolais. L'ensemble du bureau, puis du comité syndical adhère à l'idée. Dès lors la démarche est enclenchée et fin 2012 le syndicat s'engage officiellement dans la procédure.

Dès lors s'engage une formidable aventure technique et humaine, avec la mobilisation des moyens du syndicat mais aussi et surtout de tous les acteurs du territoire associations, bénévoles passionnés du territoire, de son patrimoine, enseignants, érudits, scientifiques chercheurs...

Le dossier avance à marche forcée puisque dès fin 2014 le dossier de candidature est déposé auprès des instances, juin 2015 visite des experts, mais il faut retravailler et par suite d'une réorganisation des instances désormais intégrées à l'UNESCO nous devons redéposer un nouveau dossier. Le temps de la déception passé, tous les acteurs redoublent d'effort et surtout sur le terrain l'idée chemine, prend corps.

Fort de ce mûrissement, nous redéposons un dossier fin 2016, une nouvelle visite d'experts intervient à l'été 2017, et la labellisation officielle intervient en avril 2018. Les labels s'inscrivent dans une démarche de progrès et sont attribués pour 4 ans. Si vous comptez $2018 + 4 = 2022$. Le temps passe vite... Un dossier a donc été déposé en janvier mettant en avant tout le travail accompli depuis 2017 et une nouvelle visite d'experts est programmée début octobre avec un verdict en 2022.

Aujourd'hui, le Géoparc Beaujolais développe son second plan d'action en 4 axes de travail avec les actions qui en découlent :

- Révéler le géo tourisme dans une démarche de développement durable (Groupe de travail «Géotourisme»)
- Développer la médiation scientifique par l'immersion et l'exploration (Groupe de travail «Education»)

- Faire du Beaujolais un territoire de recherche et de protection des géo- patrimoines (Groupe de travail «Science»)
- Étendre le rayonnement du Géoparc Beaujolais au niveau national et international (Groupe de travail «Rayonnement»).

LIENS AVEC PIERRES FOLLES

L'image et l'expérience du site de Pierres Folles s'est imposée d'emblée lorsqu'il s'est agi de préparer le premier dossier de candidature. C'est le seul lieu en Beaujolais où l'on retrouve un site associant musée, parcours géologique et jardin botanique. Le musée est consacré à la géologie et à la paléontologie, mais aussi à la préhistoire avec une riche collection de silex et pierres taillées, Ce musée jouxte le jardin botanique conservant un large panel de plantes locales, et surtout un parcours géologique mettant en exergue une magnifique coupe géologique issue des travaux d'extraction de la société Lafarge. De plus le site s'est développé en associant de nombreux acteurs qu'ils soient associatifs, publics, privés, mêlant passionnés et scientifiques et chercheurs. En lien avec le musée de nombreuses actions de médiations sont conduites depuis les visites jusqu'à la recherche de fossiles...

PIERRES FOLLES DE L'ORIGINE à AUJOURD'HUI

L'histoire du site débute au début des années 60 avec l'installation de la cimenterie du Val d'Azergues à Chatillon, usine qui démarre sa production en 1962, à partir de calcaires extraits de la carrière qui s'étend aujourd'hui sur les communes de Belmont, Charnay et Saint Jean des Vignes. Au sein du Comité d'entreprise de l'usine, autour d'un groupe de passionnés dans la recherche de fossiles naît en 1979 la section Géo-Paléontologique. Très vite ils seront rejoints par des universitaires et d'éminents spécialistes. La qualité et la diversité géologique de la carrière suscitent l'intérêt des géologues professionnels et amateurs. En effet, ce site expose des niveaux sédimentaires marins datés du Jurassique inférieur s'étendant de - 183 millions d'années à - 175 millions d'années. En 1984 la découverte d'un premier ichtyosaure donne au site une nouvelle notoriété qui ne peut laisser indifférent les collectivités locales.

Un SIVU de 11 communes jouxtant le site se constitue et aboutit à la construction, sur une partie délaissée de la carrière du musée en 1987. Il s'agit de faire bénéficier au plus grand nombre de ces découvertes et de miser sur l'intérêt touristique du lieu. Son rez-de-chaussée présente la formation de la Terre, l'émergence de la vie et son évolution dans le temps, ainsi que des fossiles de la région. Il contient également plusieurs aquariums. Le deuxième étage présente la relation entre le sol et la végétation, y compris la viticulture à l'origine de la diversité des vins du Beaujolais, ainsi que l'utilisation régionale de la pierre pour la construction et la fabrication de ciment. Le dernier étage contient des expositions

temporaires. On y retrouve déjà tous les éléments demandés par le label Géoparc...

Un sentier géologique a été inauguré en 1988 par Haroun Tazieff. Il se compose de quatre sites qui illustrent l'histoire géologique de la région. On peut y observer le phénomène de stratification, un ensemble de roches se présentant sous la forme de couches ou bancs empilés les uns sur les autres. On peut trouver des empreintes de pas de reptiles ayant vécu il y a 245 millions d'années et des traces d'une faune comme des huîtres ou gryphées, des moules de grande taille

(plagiostomes), des ammonites, des bélemnites et des lys de mer (pentacrines) datant de 195 millions d'années. Quoi de mieux pour le Géoparc...

Un jardin botanique, avec ses plantations occupent 8400 m² sur les deux hectares du site. Une collection de plus de 500 espèces, dont une centaine de végétaux ligneux et environ 400 plantes herbacées y sont implantées. Il a été ouvert en avril 1995. Les espèces représentées sont essentiellement des végétaux de la flore régionale, et notamment ceux des sols argilo-calcaires du Beaujolais des Pierres Dorées.

Le parc comprend une zone sableuse, une zone de terre de bruyère pour les espèces calcifuges des monts du Beaujolais et un jardin de rocaille.

Le jardin est parrainé par les Jardins botaniques de France et des pays francophones.

La gestion du lieu est confiée à une association « Espace PIERRES FOLLES » financée en partie par le SIVOM Beaujolais Azergues. L'association assure la gestion du musée et l'entretien du jardin botanique. C'est elle qui emploie le conservateur et le personnel. Elle assure un important travail de médiation notamment envers le jeune public avec des ateliers de recherche de fossiles.

Pierres Folles : contenu et potentiel

Toutes ces actions répondent parfaitement au cahier des charges des Géoparcs Mondiaux de l'UNESCO : mise en valeur de la géologie, protection éducation développement durable le tout initié par des bénévoles et porté par des acteurs locaux associatifs et publics. Les Géoparcs ne s'identifient pas à un lieu mais à un ensemble de géo-sites : une trentaine pour le Beaujolais à ce jour. Tous ne sont pas identiques et chacun apporte sa part à l'ensemble : sites géologiques, sites naturels, sites culturels et historiques ou musées et espaces de visite. Chacun apporte son passé son expérience. À titre d'exemple le Mont Brouilly a été précurseur dans les labels avec la Charte de Fontevraud. Pierres Folles avec son musée, ses collections, son jardin son parcours géologique son mode de gestion coche plusieurs cases dans cette caractérisation des géo-sites et en fait un lieu majeur de l'interprétation de la géologie Beaujolaise et du Géoparc.

La salle terroir du musée, donnait un aperçu succinct de cette diversité avec 16 roches parmi les plus emblématiques (en termes d'occurrence ou d'aspect visuel) présentées sous forme de carreaux sciés et polis. Bien qu'insuffisante face à la grande variété des roches beaujolaises, cette exposition

n'en demeure pas moins une première approche de la valeur scientifique, culturelle, esthétique et émotionnelle de la géologie beaujolaise. Cette présentation ne pourra qu'être améliorée dans le musée rénové. Le parcours géologique adapté, la mise en valeur et la protection de la faille seront des plus.

PRINCIPAUX ATTRAITS ET OBJETS

EMBLÉMATIQUES DE LA COLLECTION DE PALÉONTOLOGIE

Ebauchée entre 1990 et 2006 et véritablement rassemblée et constituée en 2006- 2007 par les membres de la Section Géo-Paléo du CE de Lafarge Ciments, puis enfin complétée ces dernières années, la collection de paléontologie comprend actuellement plus de 1500 pièces. Cette collection incarne un rôle scientifique de collection de référence pour les niveaux géologiques concernés (début du Secondaire : Trias et Jurassique inférieur et moyen) et pour la région concernée (Beaujolais-Mont d'Or Lyonnais). Sa vocation et sa valeur scientifiques constituent un socle et une ressource de connaissance et de notoriété pour les activités pédagogiques et culturelles du musée. La valeur pédagogique, patrimoniale et esthétique de la collection de référence ont contribué à son ouverture et à sa présentation partielle au public. Seules les pièces les plus spectaculaires, ou représentant une valeur scientifique particulière, ont été exposées en vitrine.

Parmi les nombreux objets de cette collection, on peut citer les pièces les plus remarquables :

- Le bloc fossilifère, véritable emblème de la richesse fossile du Beaujolais et « étendard » de la passion et de l'investissement des paléontologues amateurs au service du musée.
- Le grand ichtyosaure, dominant véritablement la collection de ses 10 mètres de long, l'un des plus grands et des plus complets d'Europe. La mise en situation (verticalisée et bénéficiant d'une lumière oblique soulignant le dimensionnement 3D de l'objet) en ont fait une pièce paléontologique particulièrement visuelle et remarquable.
- Des ammonites de grande taille,

- Des nautilus complets de grande taille
- De belles dalles calcaires à concentration d'ammonites et autres fossiles
- Une ammonite de forme originale, ultra plate (Czernyeiceras).
- Quelques bois fossiles du Toarcien ou de l'Aalénien.
- Une plaque à ossements de plésiosaure.
- Une plaque à vertèbres d'ichtyosaure.
- Une petite plaque originale avec mâchoires d'ichtyosaure en section transversale.
- Une plaque à contre-empreintes de pas de vertébrés terrestres du Trias.
- Une plaque à traces fossiles de type Cancellophycus.
- Une plaque avec grands bivalves (Plagiostome et pectinidé) + ammonite.

La collection du musée dispose aussi de quelques pièces d'intérêt visuel, originaux ou moulages, n'appartenant pas à la paléontologie beaujolaise mais pouvant faire office d'exemples de la biodiversité du passé.

Dans la salle paléontologie, directement associée aux organismes fossiles, un aquarium sec présente une scène marine du Jurassique inférieur, avec des reconstitutions d'ammonites, de bélemnites, d'escargots marins, de poissons cuirassés ou modernes et d'un ichtyosaure.

Cette reconstitution est unique dans toute la région lyonnaise, et sans doute en France. Elle a été réalisée avec des matériels et des techniques d'art plastique originaux à la seule destination du musée Espace Pierres Folles.

PRINCIPAL ATTRAIT DE LA COLLECTION DE PALÉONTOLOGIE : L'ICHTYOSAURE DE BELMONT- D'AZERGUES

Le grand ichtyosaure de Belmont-d'Azergues, du nom de la commune sur laquelle il a été trouvé, est la pièce paléontologique qui domine véritablement la collection de paléontologie, étant donné son dimensionnement exceptionnel (environ 10 mètres de long), faisant du fossile l'un des plus grands d'Europe, et par son aspect particulièrement complet (seule la partie arrière de l'animal fossile est abîmée et souffre d'éléments disparus).

L'ichtyosaure a été exhumé en 1984 dans les carrières Lafarge Ciments, en grande



La collection de Paléontologie

partie grâce au concours de nombreux amateurs de fossiles rassemblés au sein de la section Géologie-Paléontologie du Comité d'Entreprise de la société Lafarge Ciments (Ciments Lafarge à l'époque). L'exhumation s'est déroulée sur une durée de 3 jours, entre deux périodes d'exploitation. Le fossile a ensuite bénéficié d'une reconstitution complète, à l'échelle 1, au musée de la Mine, seul endroit susceptible de pouvoir le recevoir, grâce aux liens culturels et amicaux entre la Section Géo-Paléo et ce musée.

Construit quelques temps après la découverte de la pièce originale, le Musée des Pierres Folles n'a pu présenter l'ichtyosaure dans sa phase initiale et n'a pu en réaliser qu'un moulage au moment de sa rénovation en 2006-2007.

PRINCIPAUX ATTRAITS DE LA COLLECTION DE PRÉHISTOIRE

La collection de préhistoire du musée renferme aujourd'hui plus de 4000 pièces. Issues uniquement de collectes de surface, et non de découvertes dans des gisements à empilement stratigraphique, ces artefacts ont été rassemblés en 2013 à partir de diverses collections (une douzaine) publiques (mairies) et privées (collectionneurs particuliers).

Une partie de ces collections provient de collections réunies par d'anciens savants ayant parcouru le territoire beaujolais et qui ont fait autorité en matière de recherche et d'étude préhistoriques : Claudius Savoye (instituteur) et Jean-Antoine Carra (médecin).



L'Ichtyosaure de Belmont-d'Azergues



Collection de préhistoire

Faisant face à des problématiques récurrentes de succession et de pérennisation de leur collection, les partenaires de ce projet ont pu être convaincus et fédérés au sein de ce projet collectif, la finalité de l'opération ayant eu pour

eux au moins trois avantages indéniables : assurer à leur collection une « deuxième vie », offrir à celle-ci un avenir durable, et permettre au territoire beaujolais, si riche de matériel préhistorique, de voir se réaliser un « pôle référent et centralisé de préhistoire beaujolaise », ce qui n'avait jamais pu être entrepris jusqu'alors.

À l'instar de la collection de paléontologie, celle de préhistoire constitue aujourd'hui un socle de référence scientifique sur lequel peuvent s'appuyer les activités culturelles et de médiation du musée, facteurs d'attrait et de notoriété pour ce dernier.

La collection dispose d'artefacts d'à peu près toutes les périodes préhistoriques depuis la fin du Paléolithique inférieur, soit depuis près de 250 000 ou 300 000 ans. On y reconnaît ainsi des outils lithiques en silex de l'Acheuléen (fin du Paléolithique inférieur), assez fragmentaires, du Moustérien (Paléolithique moyen) et du Paléolithique supérieur (essentiellement Aurignacien, Gravettien et Solutréen), nettement plus fournis, du Mésolithique et du Néolithique (dont des haches polies), particulièrement nombreux.

Les principaux gisements géologiques ayant focalisé l'intérêt des hommes préhistorique en Beaujolais sont : le gisement de silex des bois d'Alix-Lachassagne, où les traces d'activité de la taille du silex sont innombrables et dont la diffusion était au moins suprarégionale ; les méta basaltes (schistes verts) de la Brévenne qui ont permis la réalisation de la plus grande partie des haches polies retrouvées ici et là dans la campagne beaujolaise.

Il va sans dire que dans une perspective de mise en lien de la géologie et l'homme, la collection de préhistoire tient une place de choix, car elle montre les premiers témoignages de la présence et de l'activité de l'homme en Beaujolais. Dans une optique de compréhension de la place de l'homme et de son impact dans l'histoire naturelle et humaine du Beaujolais, les artefacts préhistoriques, véritables outils de la vie quotidienne et des activités vitales de l'homme préhistorique, constituent un volet pédagogique et culturel essentiel.

IDENTIFICATION DES GÉO PATRIMOINES

BEAUJOLAIS :

Les implications de la géologie dans le paysage naturel et les activités humaines conduisent à la notion de géo-patrimoine mise en avant par l'UNESCO.

Depuis quelques années, la notion de « géo patrimoine » a progressivement supplanté celle de « géologie appliquée », plus technique, moins perceptible et moins attractive du public. Réservés initialement à la stricte notion de patrimoine naturel et historique, les géo patrimoines recouvrent aujourd'hui toute la gamme des entités naturelles ou des activités anthropiques pour lesquelles la géologie sert de base ou de ressource. Les géo patrimoines sont ainsi pleinement inscrits dans l'histoire, l'architecture et la construction rurales ou urbaines, l'économie ancienne ou actuelle ou la mémoire immatérielle. Ils fondent l'un des piliers majeurs du programme Geoparc de l'UNESCO.

Dans le musée des Pierres Folles actuel, cette thématique appliquée de la géologie n'était encore que partiellement exploitée. Dans le musée, on trouvait déjà, dans le cadre général des géo patrimoines, des liens entre géologie et ce qu'elle conditionne en surface.

- Un lien avec les sols beaujolais, ceux-ci, dans leur très grande diversité, émanant naturellement de la géologie sous-jacente. 4 sols génériques, parmi les principaux, y étaient présentés : sol arénique issu du granite, sol arénique et argilo-caillouteux issu des schistes anciens, sol argilo-caillouteux issu des terrains argilo-calcaires en général et sol caillouteux à silex issu des calcaires en particulier.

- Un lien avec la vigne et le vin : les sols évoqués ci-dessus sont corrélés aux appellations viticoles et aux vins correspondants. Une carte lumineuse, vieillissante, donnait un aperçu de la répartition des grandes appellations œnologiques en fonction des principaux terroirs géologiques.

- Un lien avec la flore beaujolaïse, celle-ci présentant des associations végétales différentes selon la nature des sols : végétaux des sols siliceux dans le Haut Beaujolais, végétaux des sols calcaires dans le Beaujolais méridional et végétaux des sols alluvionnaires dans le val de Saône et les vallées alluviales intérieures



La géologie dans ce qui nous entoure

(Azergues, Ardières). Le jardin et ses collections en est lui la parfaite illustration. Dans le projet de rénovation du site il tient une place importante, les collections actuelles seront non seulement préservées, mais mises en valeur par des aménagements complémentaires. Il sera en lien direct avec le musée.

- Un lien avec le côté esthétique et ornemental des roches, par le biais de l'exposition d'une large plaque de calcaire scié et poli provenant de la carrière Lafarge.

- Un lien avec les ressources géologiques du passé préhistorique, par l'installation en 2013 d'un « pôle préhistorique », où la géologie du silex et des méta basaltes (schistes verts) a été utilisée par les premiers hommes du Beaujolais pour façonner les outils de leur quotidien propre à leur mode de vie.

- Un lien avec les ressources géologiques du passé récent et du présent, et leurs utilisations : mines et minerais, notamment de fer, de cuivre, de plomb, de soufre, de fluorine et de barytine, et carrières de pierre d'extraction et de concassage, notamment de calcaire, de granite et de volcanite) pour la construction traditionnelle, la production de sable ou de granulats (essentiellement routier), de chaux, de ciment et de céramique artisanales (briques, tuiles, poterie...).

- Un lien avec l'exploitation majeure de la ressource géologique locale et sa destination industrielle : l'extraction du calcaire (pierre dorée) et de la marne jurassique pour la fabrication du ciment par la société Lafarge Ciments, une sous-thématique disposait d'un espace dédié indépendant nommé salle Lafarge

- Un lien avec la vie, les métiers et les techniques de façonnage de la pierre propres à la civilisation de la pierre, qui vient de prendre fin au milieu du XX^e siècle, ainsi qu'une évocation des nombreuses traces laissées dans le bâti ou l'aménagement rural ou urbain par les acteurs de cette civilisation.



- Étaient prévu à l'origine d'autres développements touchant aux géo patrimoines, tel celui essentiel de la pierre dans le patrimoine architectural, un volet incontournable de l'expression de la géologie du Beaujolais dans le Géoparc, tant la construction de cette région, ancienne ou récente, offre un véritable kaléidoscope de sa diversité géologique. Mais, les panneaux et/ou le montage de photos présentant ces richesses identitaires n'ont jamais pu être réalisés (faute de moyens et de temps). Tout cela devrait se retrouver dans la nouvelle muséographie, notamment par le biais de bornes interactives.

Cet aspect des géo patrimoines beaujolais, pilier de la candidature beaujolaise au réseau mondial des Géoparc, devra nécessairement faire l'objet d'une présentation dans le cadre de l'aménagement d'un futur espace dédié aux géo patrimoines beaujolais.

Enfin, le patrimoine immatériel est actuellement totalement occulté dans le musée des Pierres Folles. La légende des « Pierres Folles » n'y est pas mentionnée, tout comme la raison de la toponymie « Pierre Folle ». De même, l'évocation du riche patrimoine des monolithes, dolmens, pierres à légendes et pierres marquées des époques préhistoriques, protohistorique ou médiévales y est totalement absente. Un futur espace muséographique dédié à la géologie et aux géo patrimoines beaujolais devra nécessairement introduire ces notions.

Élément incontournable des géo patrimoines beaujolais : les sols, supports de terroir et d'économie

Au printemps 2018 a pris fin une campagne inédite, déroulée sur environ 8 ans, de caractérisation des sols viticoles beaujolais. Commandée par l'Inter-Beaujolais et la SICAREX beaujolais, cette étude de caractérisation des sols, véritablement inédite dans sa durée et dans son dimensionnement technique, a abouti à la réalisation d'une cartographie détaillée de plusieurs dizaines de classes de sols différentes.

Cette cartographie, détaillée commune par commune, vient confirmer et renforcer le constat, la connaissance et la prise en compte de l'extraordinaire diversité géologique du Beaujolais, exprimée au travers de ses innombrables sols. Elle

vient ainsi enrichir et dynamiser considérablement la perception de la géologie de ce territoire, socle nourricier de ses nombreux sols, facteur de richesse et de patrimoine, et ainsi que d'identité. Ce facteur essentiel de connaissance et d'identité du terroir régional n'est désormais plus évitable, s'agissant notamment de la compréhension de la diversité des vins beaujolais, produits à partir d'un cépage quasi unique, le Gamay. La première économie de ce territoire, a donc indéniablement un lien étroit et intime avec la richesse des sols et de la géologie du Beaujolais.

Si la thématique de la diversité des sols était évoquée très succinctement dans la salle terroir du musée de l'Espace Pierres Folles, aujourd'hui, dans le futur espace repensé traitant des géo patrimoines, cette nouvelle cartographie, et l'explication qui en est faite, véritables atouts pour le Géoparc, devront obligatoirement prendre une place de choix. Une exploitation muséographique, pédagogique et culturelle qui pourra aussi se nourrir de l'étonnante variété d'aspect et de couleur, tant de la nouvelle carte réalisée que des sols eux-mêmes.

OBJECTIFS DE LA RESTRUCTURATION DU SITE

Aujourd'hui l'ensemble a vieilli, les différents partenaires s'interrogeaient comment donner un nouvel élan au site digne du Géoparc, aussi se sont-ils tournés

vers la Communauté de Communes Beaujolais Pierres Dorées pour porter le projet. Pour cela elle a mis en place un groupe de travail réunissant tous les acteurs y compris le Géoparc. Après une introspection du site de ses points forts et de ses faiblesses tel qu'ils viennent d'être listés, elle s'est assurée en 2018, les services d'un programmiste ayant une bonne pratique de ce type de site. Le cadre fut arrêté avec 5 objectifs généraux :

Devenir le site de référence de la géologie du Beaujolais, lieu phare du Géoparc, véritable parc géologique incluant un centre d'interprétation de nouvelle génération.

Se hisser à la hauteur du label Unesco avec une proposition touristique professionnelle.

Dynamiser l'attractivité touristique : être un lieu de découverte et d'expérimentation avec de nouveaux centres d'intérêt répartis sur tout le site

Proposer une découverte ludique qui ajoute le spectaculaire à la science

Révéler les parties invisibles, « les trésors cachés » et valoriser les expositions.

Tout cela doit s'inscrire dans schéma global d'aménagement d'un « grand site », valorisant les géo patrimoines (la faille) et toutes les spécificités de Pierres Folles (révélant ses attraits visibles et invisibles : carrière, collections, jardin, légende des Pierres Folles), et démultipliant les centres d'intérêts.

Il convient également d'optimiser la gestion des flux sur le site et aux alentours, repenser l'accessibilité, le stationnement, la gestion des abords.

Fort de ces éléments et d'un programme architectural détaillé, un concours sur esquisse a été lancé. De nombreuses équipes pluridisciplinaires sous la conduite d'architectes ont postulé. Trois ont été retenus pour concourir et le lauréat BASALT a été désigné en juillet 2019. À l'automne la communauté a entériné le choix mais début 2020 les élections puis la pandémie ont mis le dossier entre parenthèse et ce n'est qu'en début 2021 que tout a été réactivé.

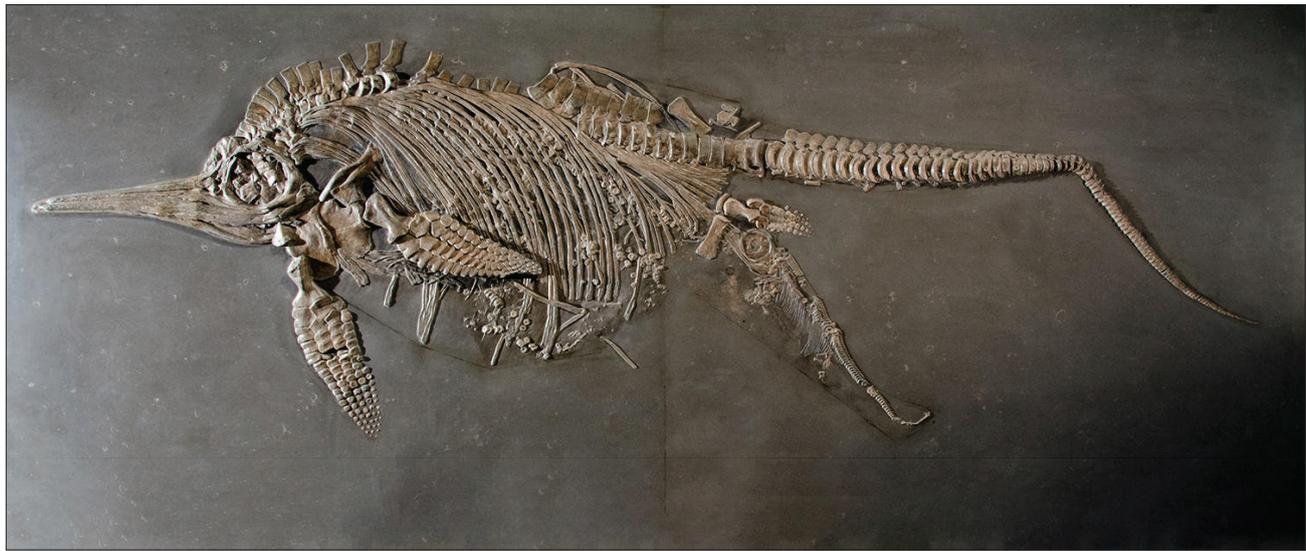
CONCLUSIONS

Trop peu connu si ce n'est des collégiens qui viennent en visite dans le cadre de leur programme de SVT, Pierres Folles possède un formidable potentiel et ne se limite pas à un musée. Avec le projet de restructuration, ce qui est important à retenir c'est qu'il s'agit d'un projet global visant à faire de Pierres Folles un Espace des géo patrimoines beaujolais. Il s'agit de mettre en valeur tous les atouts du lieu et le travail de tous les acteurs qui ont œuvré sur ce site et pour ce site sur près de 60 ans. Bien sûr les évolutions en matière de géo patrimoines qu'ils soient matériels ou immatériels seront intégrées à une muséographie du XXI^e siècle misant sur le numérique et l'immersion. Ce lieu, proche de la métropole lyonnaise, facile d'accès depuis la vallée d'Azergues, depuis Lozanne et l'autoroute A89 devrait être un lieu phare du tourisme donnant au Géoparc Beaujolais, un centre d'interprétation accessible à un large public : l'objectif théorique visé est de 70000 visiteurs an.

Ainsi le trésor de la légende de Marcelline se concrétise, il provient des pierres et il va profiter non seulement à la santé de Marcellin, mais à tout le Beaujolais...



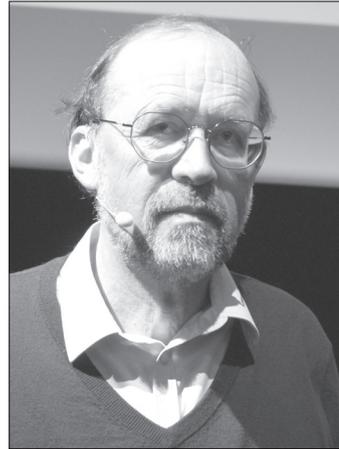
Le musée du futur (vue intérieure)



Une femelle ichthyosaure et son embryon expulsé au moment de la mort (gisement d'Holzmaden, Allemagne)
Cliché U. Schmid pour Wikipédia



Le château de Fougères, à Poule-les-Écharmeaux, cliché N. Recous



Yves Krumenacker

9 octobre

NAISSANCE ET DÉVELOPPEMENT DE LA RÉFORME PROTESTANTE EN BOURGOGNE ET DANS LE BEAUJOLAIS

La Bourgogne, et encore moins le Beaujolais, ne sont pas connus pour avoir été des terres de protestantisme. Et pourtant, quelques personnalités majeures de la Réforme y ont vécu, que ce soit Théodore de Bèze, le successeur de Calvin à Genève, originaire de Vézelay, ou Jean de Léry, prédicateur à Belleville, dont le récit de l'expédition au Brésil en 1557 est, selon Lévi-Strauss, le « bréviaire de l'ethnologue ». D'autre part, quand les Églises réformées de France se sont organisées, elles ont créé une province synodale de Bourgogne, comprenant, il est vrai, le Lyonnais, le Forez, le Beaujolais, la Bresse, la Dombes et le pays de Gex en plus de la Bourgogne proprement dite. C'est dire que le protestantisme a eu malgré tout une certaine importance dans la région, même s'il a été presque totalement éradiqué au moment de la révocation de l'Édit de Nantes, en 1685, et n'a pu se réintroduire que lentement au 19^e siècle. C'est cette période, 16^e-17^e siècles, que nous allons évoquer, pour le Beaujolais, mais aussi pour la Bourgogne en général, car les traces sont trop peu nombreuses pour une conférence entière si l'on s'en tient au Beaujolais.

LES ORIGINES DE LA RÉFORME ET LES GUERRES DE RELIGION¹

Comme partout en France, c'est dès les années 1520 qu'on a des échos des Réformes luthérienne et suisse. Les idées nouvelles peuvent se propager par des marchands venus d'Allemagne du Sud ou des villes suisses, par ceux qui fréquentent les foires de Lyon et par les Lyonnais intéressés

par ces idées et qui ont des propriétés en Beaujolais ou en Bourgogne, par les prêches de catholiques évangéliques proches de Marguerite d'Angoulême, la sœur du roi (par exemple, Michel d'Arande, un grand admirateur de Luther, prêche à Mâcon en 1524), par des colporteurs suisses ou par des soldats comme ces lansquenets du duc de Wurtemberg qui passent en 1537 près de Dijon.

Pour empêcher la Réforme de se développer, une répression est mise en place dès les années 1530 par le Parlement de Dijon. Elle reste cependant modérée : une seule personne, un pasteur vaudois de passage, meurt sur le bûcher en 1530, les autres suspects sont arrêtés quelque temps, quelquefois chassés de leur ville. Il y a néanmoins d'autres bûchers : un à Mâcon en 1536, deux à Auxerre en 1538. Cela n'empêche pas la Réforme de s'établir peu à peu : des communautés protestantes sont signalées dans les années 1540 à Paray-le-Monial, Beaune, Autun, Corbigny, Vézelay, Nevers, Arnay-le-Duc, Mâcon, etc. Il n'est par conséquent pas étonnant que la répression s'accroisse, que les arrestations se multiplient, que les exécutions soient plus nombreuses. Cette politique rigoureuse s'accroît avec l'arrivée de Gaspard de Saulx-Tavannes comme lieutenant-général de Bourgogne en 1556. Mais cela n'empêche

¹ Sauf indication contraire, les éléments qui suivent proviennent de Yves Krumenacker (éd.), *Actes des synodes provinciaux. Bourgogne (1601-1682)*, Genève, Droz, 2021. L'ouvrage de base, bien qu'ancien et d'orientation très protestante, est celui de Jacques Fromental, *La Réforme en Bourgogne aux XVI^e et XVII^e siècles*, Paris, Les Belles Lettres, 1968.

pas les communautés protestantes et les assemblées de se développer. À l'origine de ces communautés, il peut y avoir des prêtres, des chanoines ou des religieux convaincus par les idées réformées et qui les exposent dans leurs sermons, convertissant ainsi une partie de leurs auditeurs ; c'est sans doute le cas à Autun, Tournus, Auxerre. Dans d'autres endroits, ce sont des laïcs qui sont touchés par la propagande protestante, par la lecture de livres ou par des contacts avec des réformés, et ils demandent des prédicateurs « évangéliques », notamment à Genève dans les années 1550 (c'est le cas de Mâcon, Chalon et Dijon, puis d'Is-sur-Tille, Beaune, Couches, etc.) ; une certaine hostilité envers des communautés religieuses peut accentuer ce phénomène : à Paray-le-Monial, l'abbé de Cluny, seigneur du lieu, veut rétablir des droits seigneuriaux disparus, s'attirant ainsi l'hostilité d'une partie des habitants. Enfin, des seigneurs favorables à la Réforme protègent les communautés naissantes et incitent sans doute leurs sujets à les rejoindre ; c'est par exemple le cas du baron de Traves à Saint-Léger-sous-Beuvray, de Dupuy-Montbrun, seigneur de la Nocle, dans l'Autunois et le Nivernais, des seigneurs de Vantoux et de Saulon, près de Dijon, de Jacques de Jaucourt à Villarnoux, de François de Briquemaut à Ruère² ou de Jehan Tricaud à Jarnioux. Parmi les personnages importants convertis au protestantisme, il faut aussi signaler Antoine de Chandieu (1534-1591), d'une illustre famille du Dauphiné, dont le grand-oncle Guillaume avait hérité de nombreux biens en Beaujolais, dont le château de Fougères à Poule-les-Écharmeaux. Il devient pasteur de l'Église

2 Renseignement communiqué par Mme Lise Gitel, que je remercie. Voir aussi. De Juigné de Lassigny, *Les Tricaud en Beaujolais, Lyonnais et Bugey. Notice généalogique*, Lyon, Vitte, 1903, p. 17.

de Paris en 1556, mais doit quitter ce ministère après l'édit d'Amboise, en 1563 ; il prend possession de son château de Poule et se met quelque temps au service des Églises de Bourgogne et de Lyon, puis il part en 1568 à Genève puis à Lausanne³. Son fils Jean de Chandieu (1566-1615), en tant que seigneur haut-justicier, pourra célébrer le culte dans son château à Poule. Cela explique que le château de Chandieu sera attaqué en 1592 par les Ligueurs. Mais, à partir de 1597 et jusqu'en 1600, de nombreux baptêmes de protestants de Lyon et des environs y sont célébrés et les Lyonnais, en attendant que leur soit attribué un temple à Oullins, s'y rendent pour le culte, non sans heurts quelquefois avec les catholiques⁴. Grâce à Chandieu, Poule est ainsi devenu un des hauts lieux du protestantisme en Beaujolais.

Une étude précise sur les protestants de Dijon livre des renseignements susceptibles d'être transposés à toute la Bourgogne et au Beaujolais. En effet, il se trouve que les vigneron, qui forment 20% des habitants de Dijon, sont très majoritairement restés catholiques, pour des raisons anthropologiques. Mack Holt, le chercheur américain qui a fait l'étude la plus fouillée sur la question, suggère qu'ils sont attachés à une culture du vin qui les rassemble dans des confraternités, qu'ils boivent entre eux dans les tavernes en excluant leurs femmes, un vin fondateur de liens sociaux exclusifs ; aussi la communion protestante sous les deux espèces, le refus du monopole clérical de la distribution du vin, le rejet de la présence réelle du Christ dans le vin, apparaissent-ils comme des profanations⁵. C'est pourquoi les protestants recrutent plutôt parmi les hommes de loi et les artisans et non dans le milieu des vignerons.

C'est autour de 1560 que les communautés commencent à s'organiser en suivant le modèle genevois : un consistoire est mis en place, avec des laïcs élus (les « anciens ») chargés de faire respecter la discipline, des diacres chargés des malades et des finances, un ou plusieurs pasteurs quand on peut en avoir. Des assemblées de prière, quelquefois des cultes ont lieu dans des maisons privées, des chapelles de château, sous les halles, dans des granges, etc. On trouve de telles communautés, plus ou moins bien organisées, à Dijon, Beaune, Chalon, Tournus, Autun, Paray-le-Monial, Mâcon,

3 Auguste Bernus, « Le ministre Antoine de Chandieu d'après son journal autographe (1534-1591) », *Bulletin de la Société d'Histoire du Protestantisme*, 1888, p. 177-181 (pour la période bourguignonne de sa vie) ; Raoul de Cazenove, « Chandieu et ses seigneurs. Antoine de La Roche-Chandieu », *Bulletin de la Société d'Histoire du Protestantisme*, 1890, p. 271-276.

4 Alexandre Puyroche, « Le château de Chandieu et les protestants de Lyon à la fin du XVI^e siècle », *Bulletin de la Société d'Histoire du Protestantisme*, 1890, p. 276-283.

5 Mack P. Holt, *The Politics of Wine in Early Modern France : Religion and Popular Culture in Burgundy, 1477-1630*, Cambridge, Cambridge University Press, 2018.

On connaît mal les premiers prédicateurs protestants de nos régions. Ce ne sont souvent que des noms. L'un d'entre eux est pourtant très connu : il s'agit de Jean de Léry : né en 1536 à La Margelle, en Bourgogne, il devient cordonnier. Converti très tôt à la Réforme, il se réfugie à Genève où il apprend la théologie. En 1555 il se joint à l'expédition envoyée par Calvin à Villegagnon, le chef d'une éphémère « France Antarctique » au Brésil, dans l'actuelle baie de Rio. Le récit qu'en fera plus tard Léry (*Histoire d'un voyage fait en la terre du Brésil*), publié en 1578, deviendra un classique de la littérature de voyage puis de l'anthropologie. De retour en Europe, Léry revient à Genève où il hésite entre les professions de cordonnier, d'aubergiste (le métier de sa femme) et la vocation de pasteur. Il rentre finalement en France en 1562 et prêche à Belleville, de manière très modérée, restant très conciliant avec les catholiques. Mais il quitte la ville en 1562 ou 1563 une fois que les troupes protestantes en ont pris possession. Il sera ensuite pasteur à Nevers en 1564, à La Charité-sur-Loire en 1569 ; il se réfugie à Sancerre après la Saint-Barthélemy et rédige une *Histoire mémorable du siège de Sancerre* (1573) où il relate des scènes de cannibalisme à cause de la famine. Il est ensuite pasteur à Couches (Saône-et-Loire), puis en Suisse où il meurt en 1613⁶. Une organisation dépassant le cadre local se fait jour : le synode national de Paris (septembre 1561) rassemble des délégués des Églises d'Île-de-France, de Picardie, de Champagne, de Brie et de Bourgogne. Le 25 novembre 1561 un synode à Lyon unit aux Églises de Lyon et du Dauphiné celles de Mâcon, Chalon, Beaune et Buxy. En février ou mars 1562 un synode se tient à Chalon, réunissant une trentaine de pasteurs de Bourgogne. L'année suivante, au synode national qui se tient à Lyon, les Églises de Bourgogne s'unissent à celles du Lyonnais, du Forez et d'Auvergne pour former une grande province synodale⁷.

Le déclenchement de la première guerre de religion, en mars 1562 et la domination des protestants sur Lyon, à partir du 30 avril 1562 suivie de la venue dans la ville des troupes du baron des Adrets constituent un véritable tournant. Désormais tous ceux qui hésitaient entre l'Église traditionnelle et une réforme radicale, tous ceux qui se situaient entre-deux ou voulaient rester à l'écart des conflits doctrinaux doivent prendre parti pour l'un ou l'autre camp. Cette période voit ainsi apparaître des affrontements entre

6 Frank Lestringant, « Jean de Léry », dans Jean-Pierre de Beaumarchais, Daniel Couty et Alain Rey (dir.), *Dictionnaire des littératures de langue française*, vol. II, Paris, Bordas, 1987.

7 Les actes de ces premiers synodes provinciaux ont été publiés : Philip Benedict, Nicolas Fornerod (éd.), *L'Organisation et l'action des Églises réformées de France (1557-1563). Synodes provinciaux et autres documents*, Genève, Droz, 2012. Les actes des synodes nationaux se trouvent dans : Jean Aymon, *Tous les Synodes nationaux des Églises réformées de France...*, La Haye, Charles Delo, 1710iop

catholiques et protestants et nos régions subissent d'importantes destructions.

Les troupes protestantes dirigées par Montbrun s'emparent des principales villes de la région⁸. À Villefranche, elles font le siège de la ville du 21 au 23 mai 1562, y entrent, incendient la maison de ville, pillent l'hôpital de Roncevaux, saccagent la collégiale Notre-Dame-des-Marais et le couvent des Cordeliers. Diverses troupes protestantes occupent la ville jusqu'à la mi-septembre et des pasteurs (Jacques Langlois, Maître Noël) y prêchent. Puis ce sont les troupes catholiques de Tavannes qui occupent Villefranche et rasant l'église de la Madeleine et l'hôpital de Roncevaux, pour éviter que les protestants ne s'y retranchent. La ville reste ensuite fidèle à l'Église catholique, refusant d'appliquer les édits de pacification, se ruinant en dépenses d'armement.

À Belleville, la prise de la ville se fait en douceur le 2 mai 1562 car les protestants y sont assez nombreux, mais les églises sont pillées, malgré les protestations de Léry, et beaucoup de catholiques s'enfuient. La ville est reprise en juillet par les catholiques. Mais le 14 novembre 1567, le chef protestant Poncenat s'empare à nouveau de la ville, l'abbaye est saccagée et brûlée, les tombeaux des sires de Beaujeu sont détruits.

En Bourgogne, les troupes protestantes prennent Mâcon et Chalon, mais échouent à Beaune et à Dijon et Tavannes reprend les villes gagnées par les protestants. Le passage continu des soldats de Montbrun et de Tavannes ainsi que celui des armées allemandes venues secourir le prince de Condé en val de Loire ravagent la région. Des protestants de Mâcon préfèrent fuir et s'établir à Pont-de-Veyle et Thoissey, en Bresse ; à Chalon, protestants et catholiques signent un pacte d'amitié pour se prémunir du passage des troupes. La

8 Les événements concernant le Beaujolais sont bien résumés dans une brochure mise en ligne par l'Église réformée de Villefranche : <http://www.erf-villefranche.fr/histoire/num-2.pdf>

paix n'est rétablie qu'avec l'édit d'Amboise du 19 mars 1563 qui accorde la liberté de conscience et de culte à tous les seigneurs hauts justiciers, la liberté de culte pour leur seule famille aux autres nobles, un lieu de culte dans les faubourgs d'une ville par bailliage, ainsi que l'exercice du culte là où il était pratiqué le 7 mars 1563. Mais il faut l'intervention du roi pour que le Parlement de Bourgogne se résigne à enregistrer l'édit et le Maréchal de Vieilleville est envoyé en Lyonnais, Forez et Beaujolais pour le faire respecter, alors qu'Étienne Charlet et Jean de Monceaux, tous deux conseillers au parlement de Paris, le sont en Bourgogne. Ils doivent faire face à de nombreuses plaintes des protestants, Tavannes étant résolu à interpréter l'édit de manière particulièrement restrictive.

Mais on n'en est qu'au début des huit guerres de religion. Nous n'allons pas les détailler, je me contenterai de signaler quelques faits importants pour la région. Les destructions n'ont évidemment pas manqué. Le 23 avril 1566 la flèche de la collégiale de Villefranche brûle ; elle ne sera reconstruite que 300 ans plus tard, en 1862. L'incendie a peut-être été accidentel, mais la rumeur l'attribue aux protestants. En effet, un ouvrier de Roanne qui travaillait au clocher avait oublié sa chaudière contenant du plomb et c'est elle qui a provoqué l'incendie. L'ouvrier s'enfuit, mais est rattrapé à Liergues et brûlé sur le parvis de la collégiale. En Bourgogne proprement dite, les réformés saccagent en 1567 la cathédrale d'Auxerre, profanent plusieurs églises à Mâcon, détruisent des abbayes et des monastères isolés, alors que dans des villes comme Dijon, Chalon ou Beaune les protestants sont expulsés. Ils subissent plusieurs massacres en 1568 à Auxerre. S'il y a peu de vraies batailles, la Bourgogne est, pendant les trois premières guerres de religion (1562-1563, 1567-1568, 1568-1570) constamment traversée par des soldats qui se livrent à des escarmouches, pillent, incendient des villages, détruisent les récoltes.

Pourtant, malgré les troubles, les communautés protestantes ont pu se renforcer. On se souvient qu'en 1562 les Églises de Bourgogne, du Lyonnais, du Forez et d'Auvergne formaient une seule province synodale. Lors du synode national de 1572, cette province se divise en deux : d'un côté, le Forez, l'Auvergne et la Marche, de l'autre la Bourgogne, le Lyonnais et le Beaujolais ; c'est bien le signe que les Églises se sont multipliées. Mais la guerre reprend aussitôt, avec le massacre de la Saint-Barthélemy. Cependant, alors que de nombreux protestants sont massacrés lors des « Vêpres lyonnaises », le 1^{er} septembre 1572, réplique de la Saint-Barthélemy parisienne, la violence semble avoir été modérée à Villefranche et à Belleville, où les protestants préfèrent cependant revenir à la foi catholique. Il en est de même à l'échelle de la Bourgogne où il y a des arrestations de courte durée, mais pas de massacres ; et, comme en Beaujolais, beaucoup de protestants bourguignons abjurent leur foi et rejoignent le catholicisme. La région est ensuite à l'écart des troubles jusqu'en janvier 1576, quand l'armée de Condé détruit plusieurs villages au sud de Dijon, dont Nuits. Mais la paix de Beaulieu, de mai 1576, est très favorable aux protestants. On sait qu'en août un colloque se tient à Chalon, réunissant plusieurs Églises des environs ; Jean de Léry, qui est alors pasteur de Couches, y assiste.

Les guerres suivantes épargnent encore la région, ce qui permet à plusieurs synodes de se tenir en 1581 et en 1582. Mais l'existence des communautés protestantes est précaire. L'adhésion du duc de Mayenne, gouverneur de Bourgogne, à la Ligue, fait que la liberté de conscience et de culte est interdite et les temples existants doivent fermer. Pendant cette guerre de la Ligue, la huitième guerre de religion, des troupes traversent à nouveau la Bourgogne. À partir de 1589, la Bourgogne est partagée entre le gouverneur ligueur, Mayenne, et un lieutenant-général royaliste, fidèle à Henri IV, Jean de Tavannes (le fils de l'ancien gouverneur). Les protestants sont pris dans ces divisions entre ligueurs et royalistes, qui se termine avec la victoire de l'armée d'Henri IV le 5 juin 1595 à Fontaine-Française, près de Dijon.

Les communautés protestantes de Bourgogne comme de Beaujolais ont particulièrement souffert pendant cette dernière guerre, beaucoup ont disparu. Lors du synode national de 1584, la province n'est même plus mentionnée. Elle est bien mentionnée au synode de 1594, mais aucun délégué n'est présent. Le synode de 1596 précise qu'il n'y a plus qu'une seule Église en Bourgogne (sans préciser laquelle). Il y en a en revanche 11 en 1598, mais cela est trop faible pour que la province synodale fonctionne : la Bourgogne, le Lyonnais et le Forez sont rattachés à la province synodale du Dauphiné. L'Édit de Nantes améliore la situation, car il autorise le culte chez les seigneurs hauts justiciers (les autres seigneurs n'ont droit qu'à l'exercice d'un culte familial), dans

les villes où il était établi en 1596 et jusqu'en août 1597, dans celles où il était autorisé en 1577, ainsi que dans les faubourgs de deux villes par bailliage, un article spécifique (art. 7 des articles particuliers) précise même que le bailliage du Beaujolais a droit comme les autres à deux lieux de culte. Mais pour la Bourgogne le Parlement de Dijon n'enregistre l'édit qu'au bout de deux ans, en avril 1600, sous la pression du roi et des commissaires doivent régler les conflits et mettre les communautés catholiques et protestantes d'accord pour que l'édit soit effectivement appliqué. En 1603, le synode national de Gap ne compte qu'une seule Église pour l'ensemble du Beaujolais, qui dépend du colloque de Lyon, lui-même appartenant à la province synodale de Bourgogne. Le pasteur est Samuel Connain, dont le synode provincial de 1604 nous apprend qu'il dessert Belleville et Poule.

ASPECTS DE LA VIE RELIGIEUSE DES PROTESTANTS AU 17^e SIÈCLE

On peut faire une liste des pasteurs qui ont desservi les Églises du Beaujolais au 17^e siècle. Le premier est Samuel Conain ; sans doute de Lyon, il fait ses études à Genève et il est renvoyé à Lyon en novembre 1602, avant de devenir ministre du Beaujolais quelques mois plus tard. Mais il est suspendu en 1608 ou 1609, puis admis à la paix de l'Église et nommé à Pont-de-Veyle puis à Mâcon. Lui succède César Rey, sur lequel on ne sait rien. Il est remplacé en 1617 par Daniel Sarret qui, après des études au collège et à l'Académie de Genève, a fait toute sa carrière dans les provinces de Bourgogne et du Dauphiné ; il quitte le Beaujolais dès 1618 pour exercer son ministère à Briançon, expliquant « que l'air de cette province lui est contraire », ce qui fait qu'il est indisposé ! Claude de Lorme, originaire de Beaurepaire en Dauphiné, pasteur de Pont-de-Veyle de 1602 à 1614, lui succède. On trouve ensuite un pasteur originaire d'Anduze, dans les Cévennes, mais qui a fait lui aussi ses études à Genève : Pierre Pelet ; il est à Belleville en 1625, puis devient pasteur de Bourg-en-Bresse avant de poursuivre sa carrière en Languedoc. Il est remplacé à Belleville par Pierre Tanvol, originaire de Pont-de-Veyle, étudiant en théologie à Genève, pasteur à Maringues puis Pailhat, en Basse-Auvergne ; il est à Belleville en même temps qu'à Pont-de-Vaux, puis également à Pont-de-Veyle à partir de 1636 ; il meurt en 1640. On ne sait pas qui lui succède immédiatement. En 1642 le pasteur de Couches, Geoffroy Bruict, est prêté temporairement aux Églises de Cluny, Belleville et Poule. En 1644 arrive Amédée de Choudens, né à Thoiry, près de Genève, étudiant en théologie à Genève et à Montauban ; il reste en Beaujolais jusqu'en 1649, puis exerce son

ministère à Beaune. En 1654 se trouve à Belleville et Poule Abraham Galand, qui part à Paray-le-Monial en 1656. On ne sait pas qui dessert ensuite les Églises du Beaujolais, qui n'envoient personne aux synodes provinciaux suivants, jusqu'en 1667 où apparaît Étienne de Pralin, sur lequel on ne sait rien ; il demande à quitter la province en 1671. On ne trouve plus ensuite de pasteur du Beaujolais aux synodes provinciaux. Peut-être n'y en a-t-il plus.

La liste des anciens présents aux synodes provinciaux permet de connaître quelques-unes des principales familles protestantes du Beaujolais. On trouve Claude Sarreton en 1603, Jean de Chandieu, les sieurs Chabot et Nadal en 1604, Hyvernal en 1610, Pierre Arnet en 1618. Mais plus aucun ancien n'est présent aux synodes suivants, ce qui semble indiquer que les Églises sont très fragiles. Une autre famille importante à Belleville est la famille Héliot : Pierre, né sans doute vers la fin des années 1570, fait des études de théologie à Genève grâce à un legs de son oncle, également nommé Pierre Héliot, barbier à l'hôpital de Genève ; le pasteur Héliot a exercé son ministère à Arnay-le-Duc de 1601 à 1625, puis à Mâcon et Beaune jusqu'en 1640.

Un autre signe de mauvaise santé de ces Églises est la plainte portée devant le synode en 1626 par le pasteur Pelet qu'il n'est pas payé. Au même synode la veuve du pasteur de Lorme se plaint que l'Église de Belleville ne lui paie pas sa pension. En 1627 on se plaint que les Églises de Beaujolais ne participent pas à la collecte nationale en faveur des Églises de La Rochelle, Castres et Montauban, ruinées par la guerre. En 1673, on reproche aux Églises de Belleville et Poule de ne pas payer leur quote-part pour l'entretien de l'académie (université) de Die. C'est au moins la preuve que ces Églises n'ont pas disparu.

Les circonscriptions ecclésiastiques inférieures aux synodes sont les colloques. Malheureusement les actes d'aucun

d'entre eux n'ont été conservés pour le Beaujolais, ni même pour la Bourgogne. On sait néanmoins qu'un colloque s'est tenu à Belleville au printemps 1605.

On ne sait pas où avait lieu le culte à Belleville. Il y a sans doute eu un problème en 1649, car le synode demande au sieur Sarrasin de Lyon d'accueillir le culte de l'Église de Belleville dans sa maison de campagne de La Pie ; sans doute le lieu habituel n'est-il plus disponible. À Poule, c'est le château appartenant aux Chandieu qui accueille le culte. Après la mort de Jean de Chandieu, le domaine revient à son fils Jacques ; lui-même a un fils, Charles, qui est le premier à porter le titre de marquis de Chandieu. Il quitte la France après la Révocation et émigre en Prusse. Mais le château est passé en 1664 aux mains de René de Loriol, qui avait épousé Livie de Chandieu. Lui-même protestant, Loriol pouvait conserver le culte de fief ; on ne sait s'il l'a effectivement fait.

On aimerait en savoir plus sur les protestants du Beaujolais. Malheureusement, les sources sont inexistantes : pas de registre de consistoire, pas d'actes de colloques, de rares mentions dans les synodes provinciaux, pas de journaux de raison de bourgeois ou de noble protestant. Les quelques données mentionnées suggèrent néanmoins un protestantisme du Beaujolais réparti entre deux pôles : Belleville d'un côté, Poule de l'autre. Villefranche n'a sans doute que très peu de réformés, bien que le mémoire dressé par l'intendant d'Herbigny prétende que la ville est passée de 3000 à 2200 habitants⁹ ; mais il y a peut-être d'autres raisons à cela car dans nos sources aucun culte n'est jamais signalé à Villefranche. Il s'agit sans doute, surtout dans le cas de Poule, d'un protestantisme essentiellement rural, constitué de communautés peu nombreuses et pauvres. Dès le deuxième tiers du 17^e siècle, elles ont du mal à survivre. Elles existent toujours, mais il n'est pas sûr qu'il y ait un pasteur en permanence et il est même possible

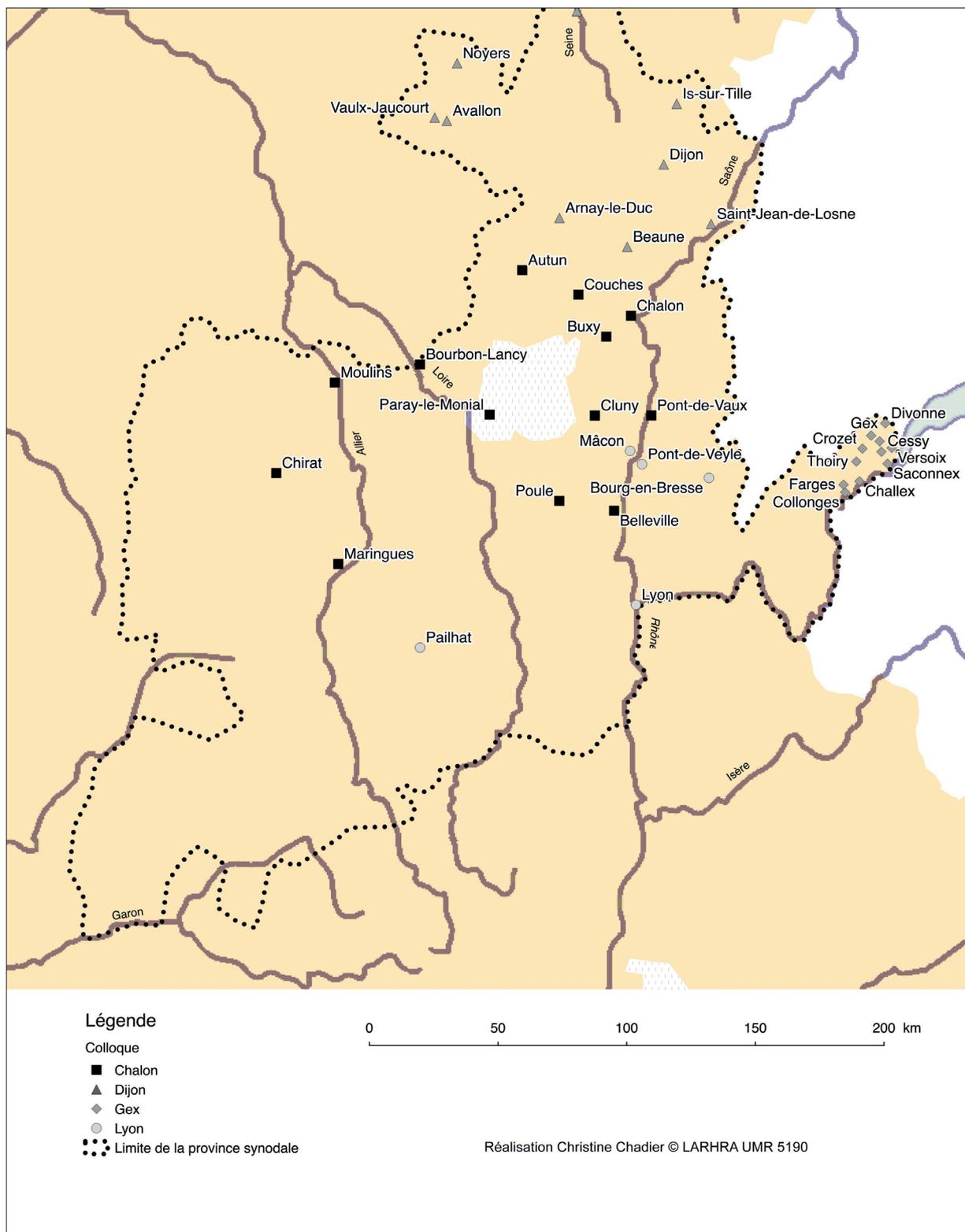
9 Lambert d'Herbigny, *L'intendance de Lyonnais, Beaujolais, Forez en 1698 et en 1762*, édition critique sous la dir. de Jean-Pierre Gutton, Paris, C.T.H.S., 1992.

qu'il n'y en ait plus après 1671. Pour des communautés extrêmement minoritaires, survivre dans un environnement entièrement catholique, dans un contexte de discriminations et de persécutions, est extrêmement difficile. Il est probable que la plus grande partie des protestants ont fini par abjurer, quelques-uns sont partis en exil, comme Pierre Charreton, marchand de Belleville, qui est assisté en 1687 à Schaffhouse puis à Francfort et qui se rend à Berlin, ou Raymond Bottu, également assisté à Schaffhouse¹⁰. Il n'y a en tout cas plus aucune trace de protestantisme en Beaujolais au XVIII^e siècle.

Pour replacer cette histoire dans un contexte plus général, on peut dire quelques mots du protestantisme en Bourgogne au XVII^e siècle. On peut assez facilement dresser une chronologie. Dans les années qui suivent l'Édit de Nantes, les heurts entre catholiques et protestants sont nombreux, bien qu'on puisse noter quelques mariages mixtes. Les protestants se plaignent d'être injuriés, de devoir payer des impôts supplémentaires, de ne pas pouvoir s'établir dans certaines villes (par exemple à Chalon) ou que des prédicateurs catholiques interviennent pendant les sermons des pasteurs. Si le manque de sources fait qu'on ne trouve pas l'équivalent en Beaujolais, il n'y a pas de raison qu'il n'en soit pas de même, au moins à Belleville ; à Poule, la présence de la puissante famille de Chandieu protège peut-être un peu mieux les protestants.

La situation s'améliore peu à peu. Les exemples d'entente entre fidèles des deux confessions ne manquent pas, au point que le synode de 1604 se demande s'il faut interdire d'accompagner à la porte des églises les jeunes mariés que l'on connaît et ceux qui font baptiser leurs enfants ; et la question des rapports entre catholiques et protestants n'est plus abordée dans les synodes provinciaux dont nous avons conservé les actes, signe sans doute que la cohabitation ne pose plus de problème majeur. Tout au plus mentionne-t-on des controverses théologiques et, en 1618, d'« inexécutions de l'édit » sur lesquelles on ne sait rien. Ce n'est qu'en 1634 que les plaintes sont plus nombreuses. Les tracasseries contre les protestants se multiplient dans de nombreuses villes, en particulier à Chalon où on interdit à des protestants de s'établir dans la ville, où le gouverneur interdit en 1635 de célébrer le culte à certaines heures du jour à cause de la proximité entre le temple et l'église paroissiale, et ordonne deux ans plus tard la démolition du temple. Le synode provincial de 1634, qui se tient à Buxy, est même interrompu par les officiers du roi du bailliage de Chalon, en présence du commissaire du roi ! Cette poussée d'intolérance, qu'on ne retrouve pas à cette date dans d'autres provinces, est-elle due à des tensions liées à la guerre de Trente ans ? On se bat en

10 Base de données du Refuge huguenot, notices 72538, 94570, 75853 : <http://www.refuge-huguenot.fr/resultats.php> [consulté le 03/09/2021]



Les Églises protestantes de la province synodale de Bourgogne en 1637

effet dans la Franche-Comté toute proche et la France entre dans la guerre en 1635, ce qui fait que des armées traversent à nouveau la Bourgogne.

Mais après deux ou trois années de tensions plus fortes, ni les synodes provinciaux ni les autres sources ne mentionnent d'incidents graves avant les années 1660, en dehors de pressions exercées par les jésuites, de quelques tracasseries juridiques ou, plus grave, d'une émeute à la sortie d'un culte

à Is-sur-Tille, visant un catholique qui venait de se convertir au protestantisme pour pouvoir se marier. Les synodes doivent même mettre en garde contre les mariages mixtes et la fréquentation des fêtes et cérémonies catholiques.

On sait peu de choses sur les lieux de culte. Des temples sont construits à

Bourg, en 1604, puis en 1611, quand le premier temple est détruit à la suite de la démolition de la citadelle qui lui est voisine. Le temple de Mâcon est construit en 1618. À Arnay-le-Duc, il est question de réparation et d'agrandissement du temple dans les années 1650. La mention de démolitions de temples, dès les années 1670, permet de savoir qu'il y en a à Vaux-Jaucourt, Couches, Is-sur-Tille, etc. Mais en bien des endroits, on ne sait pas si une construction spécifique est utilisée pour le culte ou si on se réunit dans un château, chez un particulier ou dans des granges.

Quant au château de Fléchères, bâti vers 1608, situé près de la Saône entre Fareins et Messimy, une légende tenace prétend qu'un culte de fief s'y est tenu au XVII^e siècle¹¹. Cette interprétation repose sur le fait qu'il n'y a aucune chapelle catholique dans le château avant 1654, que le troisième étage, isolé des pièces d'habitation, comporte une grande salle pouvant servir de lieu de culte, que trois fausses fenêtres peuvent symboliser la Trinité, qu'une salle au premier étage aurait pu accueillir le consistoire (assemblée de laïcs élus – les anciens – et du pasteur pour diriger l'église locale). Mais rien, dans la documentation écrite, n'accrédite cette thèse. Aucun document ne fait de Jean Sève, le constructeur du château, un protestant, alors qu'il aurait justement dû être connu comme tel pour prétendre à un culte de fief et que, aux lendemains de l'Édit de Nantes, le protestantisme est parfaitement légal ; il est vrai qu'une partie de la famille Sève, réformée, a émigré à Genève en 1567. J'ai par ailleurs dépouillé l'intégralité des actes conservés des synodes de la province ; on n'y trouve jamais mention d'un culte à Fléchères ni d'un pasteur qui serait au service de la famille Sève, encore moins d'une Église pourvue d'un consistoire, alors que tous les synodes commencent par une énumération des

Églises de la province, y compris des cultes de fief, et des pasteurs qui les desservent¹².

Le milieu du XVII^e siècle semble donc représenter une sorte d'âge d'or pour le protestantisme de Bourgogne et, sans doute, du Beaujolais. Il y a alors environ 17 000 protestants dans toute la province synodale de Bourgogne, dont plus de 15 000 dans les campagnes. On devine que le Beaujolais ne compte guère dans ce total.

Ce n'est que sous le règne de Louis XIV que les persécutions éclatent vraiment. Les requêtes juridiques des catholiques aboutissent la plupart du temps, l'Édit de Nantes est interprété rigoureusement, toujours en défaveur des protestants. Il devient interdit de s'assembler dans tous les lieux de culte non autorisés par l'Édit de Nantes. En 1662, en pays de Gex, vingt-trois temples sur vingt-cinq sont détruits. En 1673-1674, ce sont des temples de Bourgogne proprement dite qui sont visés : à Volnay, Paray-le-Monial, Couches et Vaux-Jaucourt, ils sont interdits et murés... ce qui ne les empêche pas de rouvrir quelques mois ou quelques années plus tard ! Mais ils sont à nouveau interdits et détruits entre 1682 et 1685. Ce n'est pas le cas en Beaujolais, car c'est inutile : les communautés ont certainement disparu, ce qui explique que l'intendant ne s'en soucie pas ; quand, fin 1685, une tournée est effectuée pour vérifier que le culte a bien cessé partout, il semble que le Beaujolais n'ait pas été visité.

Le protestantisme en Beaujolais ? Dans l'état actuel de la documentation, c'est presque un non-sujet, tant les traces sont rares. On peut dresser quelques grandes lignes : une pénétration au XVI^e siècle, à Belleville à la faveur de la circulation des hommes et des courants commerciaux, et à Poule, grâce à la famille de Chandieu. Des communautés qui vivotent ensuite et qui, à partir du deuxième tiers du XVII^e siècle, ont de plus en plus de mal à entretenir des pasteurs ; des communautés qui finissent par disparaître, victimes du peu de fidèles et de leur isolement, au cours du troisième tiers du 17^e siècle. Aller plus loin, comprendre comment certaines familles ont pu conserver la foi réformée pendant plusieurs générations supposerait sans doute d'avoir accès à des papiers de famille, de se plonger dans les registres de notaires pour voir les relations entre ces familles protestantes, étudier les mariages entre elles. Il faudrait aussi s'intéresser de plus près à la famille Chandieu, au-delà d'Antoine et de Jean, les premiers à avoir séjourné à Poule. En bref, du travail en perspective, pour ceux qui auraient le courage de se lancer dans ces archives !

11 <https://chateauflecheres.com/le-chateau>, et Philippe Markiewicz « Fléchères. Un château-temple en souveraineté de Dombes », *Arts sacrés*, 21, janvier-février 2013, p. 48-55.

12 Yves Krumenacker (éd.), *Actes des synodes provinciaux. Bourgogne (1601-1682)*, Genève, Droz, 2021. Rien, dans une étude fouillée d'histoire de l'art, ne permet de déceler une trace de protestantisme : Sébastien Vasseur,

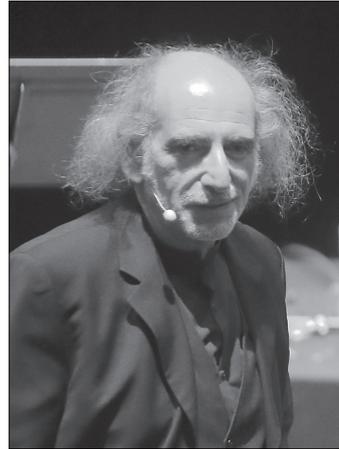
« Le château de Fléchères : état des connaissances actuelles sur un fleuron du patrimoine », *Dix-septième siècle*, n° 228, 2005/3, p. 547-562.



Hubert Munier, *Udaipur* 1999



Beethoven dirigeant le quatuor de Razumovsky, Bibliothèque nationale d'Autriche



Maurice Musso

6 novembre

LUDWIG VAN BEETHOVEN UNE RÉVOLUTION MUSICALE

S'il est un compositeur qui mérite le qualificatif de révolutionnaire, c'est bien Beethoven : il a transformé la façon de composer et d'écouter la musique.

OUVERTURE

Le 17 février 1827 sur son lit d'agonie, après trois opérations et attendant la

quatrième, Ludwig Van Beethoven écrit avec sérénité :

« Je prends patience et je pense : tout mal amène avec lui quelque bien... »

...et le bien fut la délivrance.

« Plaudite, Amici, finita est Comœdia »

« Applaudissez, mes amis, la Comédie est finie ! »

AVANT-PROPOS

Pour mémoire 2020 était le 250^e anniversaire de la naissance de Beethoven.

Dans l'histoire de la musique on a trois artistes qui représentent sans aucun doute de magnifiques géants de l'art musical : J.S. Bach, W.A. Mozart et L. Van Beethoven.

Au début de ma carrière musicale, le rapport le plus simple et immédiat a été celui avec Beethoven et cela parce que :

Bach, représentait l'inatteignable sommet...

Un phare pour toutes les générations futures...

De la musique à l'état pur qui ne supporte pas la moindre imperfection...

Un miracle ! Comme de temps à autre il y a en a qui se produisent ! ...et comme disait Emil Michel Cioran « S'il y a

quelqu'un qui doit tout à Bach, c'est bien Dieu ! ».

Mozart symbolisait l'essence même de la musique... l'instinct naturel et son impénétrable perfection... rien n'est de trop... tout est à sa place... horriblement difficile à interpréter dans sa fausse simplicité.

Beethoven me paraissait le plus humain... Le plus proche, presque abordable... une enfance douloureuse et difficile, un destin cruel ! ... ses partitions avaient des ratures... en somme, ... un homme... devenu génie.

BIOGRAPHIE

Il était petit et trapu, de forte encolure. Une large figure, de couleur rouge brique. Un front puissant et bosselé. Les yeux brûlaient d'une force prodigieuse, qui saisissaient tous ceux qui le voyaient. Le nez était court et carré. Une bouche délicate. Une fossette profonde au menton.

« Il avait un bon souriredisait Moscheles, pianiste et compositeur ... dans la conversation, un air souvent aimable et encourageant. Son expression habituelle était la mélancolie, une tristesse incurable. Il a besoin de toutes ses forces pour s'empêcher de pleurer ».

Bettina Brentano, peut-être la seule femme à avoir aimé Beethoven en retour, écrit à propos de lui :

« Il est petit, brun, marqué de petite vérole, ... des cheveux noirs, très longs, qu'il rejette en arrière ... ses vêtements sont déchirés, il a l'air complètement déguenillé »

Elle avoue dans le même temps être littéralement hypnotisée par le compositeur.

En 1826 un écrivain autrichien, Braun von Braunthal, le rencontre dans une brasserie :

« Il est assis dans un coin, il fume une longue pipe et il a les yeux fermés, comme il fait de plus en plus à mesure qu'il approche de la mort.

Un ami lui adresse la parole. Il sourit tristement, tire de sa poche un petit carnet de conversation et, de la voix aiguë que prennent souvent les sourds, il lui dit d'écrire ce qu'on veut lui demander ».

Le visage de Beethoven se transfigurait, soit dans ses accès d'inspiration soudaine qui le prenaient à l'improviste, soit quand on le surprenait au piano.

Car il ne laissait jamais indifférent.

Ludwig van Beethoven naquit en décembre 1770 à Bonn. Son acte de baptême, daté du 17 décembre en l'église de Saint Rémi, reste le seul document qui nous aiguille sur le jour probable de sa naissance.

À cette époque, la mortalité infantile est élevée. On se hâte donc de faire baptiser les nourrissons le jour-même de leur naissance, voire le lendemain.

Ludwig peut avoir vu le jour le 17 décembre, peut-être même la veille le 16.

Il naquit dans une misérable soupenette d'une pauvre maison.

D'origine flamande, il adore sa mère, la douce Maria-Magdalena, mais craint

terriblement son père, Johann, un ténor inintelligent qui est ivrogne et intransigeant.

Le grand-père Ludwig, l'homme le plus remarquable de la famille, celui à qui Beethoven ressemblait le plus, était né à Anvers.

Il ne faut pas oublier ce fait, si l'on veut comprendre l'indépendance fougueuse de sa nature, et tant de traits de son caractère qui ne sont pas proprement allemands.

Dès le commencement, la vie se révéla à lui comme un combat triste et brutal.

Tous les témoignages concordent : l'enfance de Ludwig, maltraité par un père brutal et alcoolique, fut douloureuse.

Son père voulut exploiter ses dispositions musicales et l'exhiber comme un petit prodige. À quatre ans, il le clouait pendant des heures devant son clavecin, ou l'enfermait avec un violon et le tuait de travail.

Peu s'en fallut qu'il ne le dégoûtât à tout jamais de l'art.

Sa jeunesse fut attristée par les préoccupations matérielles, le souci de gagner son pain. À onze ans il faisait partie de l'orchestre du théâtre, à treize il était organiste.

En 1787, il perdit sa mère adorée : « Elle m'était si bonne, si digne d'amour, ma meilleure amie ! Qui était plus heureux que moi, quand je pouvais prononcer le doux nom de mère, et qu'elle pouvait l'entendre ? »

À dix-sept ans, il était déjà chef de famille, chargé de l'éducation de ses deux frères ; il avait la honte de devoir solliciter la mise à la retraite de son père, incapable de diriger la maison.

Ces tristesses laissèrent en lui une marque profonde et se joignait à son mal une mélancolie, plus cruelle que le mal même.

Il dira plus tard : « C'est un pauvre homme, celui qui ne sait pas mourir ! Quand je n'avais que quinze ans, je le savais déjà. »

C'est l'enseignement de Christian Gottlob Neefe, arrivé à Bonn en 1779, qui est décisif. Il lui enseigne le piano, la composition, mais encore les philosophes de l'Antiquité, et certainement le goût pour les idées républicaines.

Il sera également pour lui un ami, un protecteur et un guide dont la noblesse morale n'eut pas moins d'influence sur lui que la largeur de son intelligence artistique.

C'est lui aussi, qui publiera un article sur son jeune élève : « Ludwig Van Beethoven, jeune garçon de onze ans, doué des plus rares dispositions, joue du piano forte d'un

talent remarquable et déchiffre fort bien. Ce jeune génie mérite d'être soutenu et de pouvoir voyager. Il deviendra certainement un second Mozart s'il continue comme il a commencé »

Mais il n'est pas devenu un second Mozart, il est devenu ce qu'il était, Beethoven.

La famille von Breuning le prend à son service comme professeur de piano.

Au sein de cette famille, il peut assister quotidiennement à des conversations ou des lectures des œuvres de Goethe, Schiller, Herder.

En novembre 1792, il se fixe à Vienne, métropole musicale de l'Allemagne.

Il y avait déjà fait un court voyage au printemps de 1787. Il vit alors Mozart, qui semble avoir fait peu attention à lui.

Haydn, dont il avait fait la connaissance à Bonn deux ans auparavant, lui donna quelques leçons, il reconnaît son talent mais le trouve beaucoup trop indiscipliné et il dira : « Vous avez énormément de talent... Vous avez une abondance inépuisable d'inspiration, vous aurez des pensées que personne n'a encore eues, vous ne sacrifierez jamais votre pensée à une règle tyrannique, mais vous sacrifierez les règles à vos fantaisies ; car vous me faites l'impression d'un homme qui a plusieurs têtes, plusieurs cœurs, plusieurs âmes »

Son insoumission exaspère ses professeurs. Albrechtsberger, qui lui enseigne la composition, dit même à ses élèves : « C'est un exalté, libre penseur musical, ne le fréquentez pas ; il n'a rien appris et ne fera jamais rien de propre ».

Mais Beethoven, qui quelques années plus tard est déjà imbattable aux duels d'improvisation pianistique, alors si populaires dans les salons viennois, n'a jamais tenu compte de ces critiques, et l'histoire lui donne plutôt raison.

Les portes des lieux de concerts s'ouvrent à lui et par sa renommée de virtuose et par celle d'improvisateur. Il entame une série de tournées comme concertiste : Prague, Dresde, Leipzig, Berlin, Budapest.

Dès 1798, malgré la tension des rapports entre l'Autriche et la France, Beethoven entre en rapports intimes avec l'ambassade française et en particulier avec le général Bernadotte qui venait d'arriver à Vienne, un militaire français, maréchal devenu roi de Suède et de Norvège. Dans ces entretiens, commencent à se former en lui les sentiments républicains, Mais la douleur frappe à sa porte ; elle s'installe en lui, pour n'en plus sortir.

Entre 1796 et 1800, la surdité commence ses ravages. Les oreilles lui bruissent nuit et jour. Son ouïe s'affaiblit progressivement.

Pendant plusieurs années, il ne l'avoua à personne, même à ses plus chers.

Il évitait le monde, pour que son infirmité ne fût pas remarquée ; il gardait pour lui seul ce terrible secret.

Mais, en 1801, il ne peut plus le taire ; il le confie avec désespoir à deux de ses amis : le docteur Wegeler et le pasteur Amenda :

« Mon cher, mon bon, mon affectueux Amenda... combien souvent je te souhaite auprès de moi ! Ton Beethoven est profondément malheureux.

Sache que la plus noble partie de moi-même, mon ouïe, a beaucoup baissé.

Déjà, à l'époque où nous étions ensemble, j'éprouvais des symptômes du mal, et je le cachais ; mais cela a toujours empiré depuis.... Guérirai-je ?

Je l'espère naturellement... ; de telles maladies sont les plus incurables.

Comme je dois vivre tristement, éviter tout ce que j'aime et tout ce qui m'est cher, et cela dans un monde si misérable, si égoïste !... Triste résignation où je dois me réfugier ! ... »

Et à son ami le docteur Wegeler...

« Je mène une vie misérable. Depuis deux ans, j'évite toutes les sociétés, parce qu'il ne m'est pas possible de converser avec les gens : je suis sourd.

Si j'avais quelque autre métier, cela serait encore possible ; mais dans le mien, c'est une situation terrible. Que diraient de cela mes ennemis, dont le nombre n'est pas petit !...

Au théâtre, pour comprendre l'acteur je dois me mettre tout près de l'orchestre.

Si je me place un peu loin, je n'entends pas les sons élevés des instruments et des voix... Quand on parle doucement, j'entends à peine... et d'autre part, quand on crie, cela m'est intolérable....

Bien souvent, j'ai maudit mon existence.... Je veux, si toutefois cela est possible, braver mon destin...

Résignation ! quel triste refuge ! et pourtant...c'est le seul qui me reste ! »

Cette tristesse tragique s'exprime dans quelques œuvres de cette époque : dans la *Sonate pathétique*, op. 13 (1799) et surtout dans le largo de la *Sonate N° 3* op. 10 pour piano de 1798.

Chose étrange est que cette tristesse tragique ne soit pas empreinte partout. Ainsi dans le Septuor ou dans la Première Symphonie en ut majeur de 1800, on a plutôt le reflet d'une insouciance juvénile.

Sans doute qu'il faut du temps à l'âme pour s'accoutumer à la douleur.

L'âme a un tel besoin de joie que, quand elle ne l'a pas, il faut qu'elle la crée.

Quel chemin auraient pris la vie et l'œuvre de Beethoven sans cette infirmité ?

Il est impossible de répondre à cette interrogation, sauf à émettre des hypothèses hasardeuses. La surdité est au cœur du réacteur beethovenien. Il est compositeur et son ouïe commence à décliner dès l'âge de 27ans

En 1802, désespéré par l'aggravation de sa maladie, il s'installe à Heiligenstadt où il écrit le célèbre texte qu'on a nommé « *Le testament de Heiligenstadt* ».

Ce Testament est une lettre manuscrite à ses frères, Kaspar et Johann. C'est un cri de révolte et de douleur déchirante. On ne peut l'entendre sans être pénétré de pitié... Il fut tout près alors de mettre fin à sa vie.

C'est dans la musique qu'il aura puisé paradoxalement la force de ne plus l'entendre... un ami lui écrit « ...vis seulement pour ton art. Si limité que tu sois aujourd'hui par ton sens, cela est pourtant l'unique raison d'être pour toi »

La surdité augmenta et il fallut recourir à l'écriture pour s'entretenir avec lui.

Sur des « tablettes » qui restaient à portée de sa main, ou dans des carnets qu'il conservait toujours dans ses poches, ses amis, ses proches, ses visiteurs écrivaient.

À ces pages d'entretiens qui nous ont permis de connaître ses propos quotidiens, il s'y mêle aussi des apartés de Beethoven, des réflexions, des notes assez développées et même parfois quelques notes musicales.

Aujourd'hui, ces 11 000 pages manuscrites se trouvent réunies à la Bibliothèque royale de Berlin et nous offrent un accès unique à l'intimité du compositeur.

À ses souffrances physiques venaient se joindre des troubles d'un autre ordre.

Une vie de déceptions amoureuses : Eleonore von Breuning, Giuletta Guicciardi, les sœurs von Brunsvik, Magdalena Willman, Thérèse Malfatti, Antonie Brentano...

Beethoven tombe plutôt facilement amoureux. Mais ses origines modestes, tout comme l'instabilité de son caractère, empêchent chacune de ses aspirations au mariage.

Il écrit à son ami Ignaz von Gleichenstein :

« Aide-moi à chercher femme. Elle devra être belle, je ne puis rien aimer qui ne soit beau et susceptible d'émettre à mes harmonies un soupir »

Ce vœu, exprimé en mars 1809, ne sera jamais exaucé et toutes les amours vécues seront contrariées : il se jetait dans les passions sans filet et donnait son cœur sans compter.

De ces femmes, dont il s'est tour à tour épris, on retient le nom de Joséphine von Brunsvik, qui lui a inspiré l'écriture de son opéra *Fidelio ou l'amour conjugal*.

Quelle raison mystérieuse empêcha le bonheur de ces deux êtres qui s'aimaient ?

Peut-être le manque de fortune, la différence de conditions. Peut-être Beethoven se révolta-t-il contre la longue attente qu'on lui imposait et contre l'humiliation de tenir son amour indéfiniment secret.

En tous les cas, la famille von Brunsvik, s'opposa à une union entre leur fille et ce musicien roturier.

Reste également le mystère de l'éternelle bien-aimée, à qui Beethoven a adressé trois lettres enflammées, mais dont l'identité demeure aujourd'hui encore inconnue...

C'est dans ces alternatives d'amour et de révolte orgueilleuse, qu'il faut chercher la source la plus féconde de ses inspirations.

Vienne n'avait jamais été sympathique à Beethoven.

Un génie fier et libre comme le sien ne pouvait se plaire dans cette ville factice, d'esprit mondain et médiocre.

En 1809, trois des plus riches seigneurs de Vienne : l'archiduc Rodolphe, le prince Lobkowitz, et le prince Kinsky, s'étaient engagés à lui servir annuellement une pension de 4 000 florins, sous la seule condition qu'il resterait en Autriche.

En effet, Beethoven, s'apprêtait à accepter le poste de maître de chapelle offert par le roi de Westphalie.

« Comme il est démontré, - disaient ses protecteurs - que l'homme ne peut entièrement se vouer à son art qu'à la condition d'être libre de tout souci matériel, et que ce n'est qu'alors qu'il peut produire ces œuvres sublimes qui sont la gloire de l'art, les soussignés ont formé la résolution de mettre Ludwig van Beethoven à l'abri du besoin, et d'écarter ainsi les obstacles misérables qui pourraient s'opposer à l'essor de son génie. »

Par ce document datant de 1809, Beethoven est reconnu en tant qu'artiste occupant dans l'ordre social une position unique et nouvelle par son indépendance.

On peut donc affirmer, que cette rente fait de lui le premier musicien affranchi et libre de l'histoire de la musique.

Depuis octobre 1816, en dehors de la surdité, sa santé empirait de jour en jour : d'abord un catarrhe inflammatoire, puis ce furent des rhumatismes aigus, une jaunisse, une conjonctivite.

De retour à Vienne en décembre 1826, il contracte une double pneumonie dont il ne peut se relever : les quatre derniers mois de sa vie sont marqués par des douleurs permanentes et une terrible détérioration physique.

L'explication la plus récente de sa mort, appuyée sur des analyses de ses cheveux et de fragments osseux, est qu'il aurait souffert toute la fin de sa vie d'un saturnisme chronique.

Il se plaignait régulièrement de douleurs abdominales combinées avec une déficience génétique l'empêchant d'éliminer le plomb absorbé par son organisme.

L'origine la plus probable de cette intoxication au plomb relève du fait que Beethoven avait l'habitude de boire du vin dans une coupe en cristal de plomb.

À cela se rajoute le fait que les vins de l'époque étaient apparemment « sucrés » au sel de plomb.

La Sonate n° 3 op. 10 pour piano de 1798 est parmi celles qui expriment au mieux cette tristesse tragique du début de la surdité.

La Première symphonie datant de 1800, quasiment de la même période que la sonate, a un caractère complètement différent.

Cette *Première Symphonie*, qui est encore sous l'influence des dernières symphonies de Haydn, est déjà empreinte d'un caractère et souffle nouveaux.

Bien reçue par le public, elle fut cependant critiquée pour son aspect justement un peu trop novateur :

Une ouverture ne débutant pas par la tonalité principale, de nombreuses modulations, l'importance des cuivres, le troisième mouvement jugé trop rapide qui est sans doute le plus original de la symphonie...

Mais sans ambiguïté, on peut affirmer qu'il fit de la symphonie l'une des formes musicales les plus prestigieuses du répertoire classique.

SA PERSONNALITÉ

Dans l'histoire de la musique si l'on considère la vie des grands musiciens, que nous appelons classiques, aucune ne nous semble si bien définie que celle de Beethoven.

D'aucun autre compositeur nous possédons autant de documents, autant d'informations et ceci grâce aux carnets intimes, aux cahiers de conversation et aux nombreuses lettres. Et pourtant, même si ce portrait pourrait nous sembler si clair, le phénomène Beethoven dans son complexe reste toutefois en discussion, au contraire de ce qui est arrivé avec Haydn et Mozart.

Comme une dissonance en musique ne constitue absolument pas un élément néfaste et négatif, mais au contraire reste l'élément le plus intéressant, ainsi cette apparente dissonance entre l'époque, le milieu et l'individu, porte enfin à d'une nouvelle fusion indissoluble dans la configuration de l'œuvre de Beethoven.

Il fut le premier compositeur, dont les œuvres sont le reflet des idéaux, des luttes,

des défaites et des événements historiques. Son travail participe activement aux archétypes qui alimentent le monde à peine sorti de la Révolution et des guerres napoléoniennes.

C'est l'image des idéaux de liberté que les pensées et la philosophie des œuvres de Kant, de Goethe et de Schiller avaient affirmée.

Le contraste entre les deux thèmes est de plus en plus marqué :

Rythmé et masculin le premier, affectueux et féminin le second.

Le drame se déchaîne dans le développement, qui est bien plus ample que chez Haydn et Mozart.

L'enrichissement des harmonies, les fréquentes modulations, l'instrumentation qui s'élargit, les combinaisons instrumentales, la nouveauté des rythmes, les variétés des déploiements mélodiques sont la projection musicale de ses idéaux.

Après Beethoven, il n'était plus possible d'en revenir aux temps où la musique était considérée parfois comme un somnifère, où on s'assoupissait sur une symphonie avant de rentrer paisiblement chez soi.

Après Beethoven, on ne rentre pas chez soi en fredonnant quelques airs plaisants. Ce n'est pas une musique qui apaise. Elle choque... elle trouble.

Voilà ce qu'Igor Stravinsky, compositeur parmi les plus remarquables du XIX^e siècle, écrit à propos de lui :

« Beethoven fut l'ami et le contemporain de la Révolution française, et lui demeura fidèle même à l'époque de la dictature jacobine, lorsque des humanistes aux nerfs fragiles, du type de Schiller, lui tournaient le dos et préféraient détruire des tyrans sur des scènes de théâtres, au moyen d'épées en carton.

Beethoven, ce génie plébéien, négligeait fièrement les empereurs, les princes et autres magnats, et c'est le Beethoven que nous aimons pour son optimisme inébranlable, sa tristesse virile, le pathos

inspiré de sa lutte et cette volonté d'acier qui lui permettait de saisir le destin à la gorge. »

Il se dégage de lui une contagion de vaillance, un bonheur de la lutte, l'ivresse d'une conscience qui sent en elle un Dieu. Il semble que dans sa communion de tous les instants avec la nature, il ait fini par s'en assimiler les énergies profondes.

Il est le plus grand et le meilleur ami de ceux qui souffrent et qui luttent.

Quand nous sommes attristés par les misères du monde, il est celui qui vient auprès de nous, comme il venait s'asseoir au piano d'une mère en deuil et, sans une parole, consolait celle qui pleurait, au chant de sa plainte résignée.

Et quand la fatigue nous prend de l'éternel combat, inutilement livré contre la médiocrité des vices et des vertus, c'est un bien indicible de se retremper dans cet océan de volonté et de foi.

L'ESPRIT RÉVOLUTIONNAIRE

Beethoven ne cache pas ses idées libérales et ses penchants révolutionnaires.

Abandonnant la traditionnelle coiffe bourgeoise, la culotte et les bas de soie, au risque de choquer la belle société des salons viennois, il fréquente les groupes clandestins jacobins, dont les idées s'inspirent de la Révolution française.

La Révolution arrivait à Vienne. Il était emporté par elle.

« Il se prononçait volontiers dans l'intimité - dit le chevalier de Seyfried, compositeur et chef d'orchestre - il se prononçait sur les événements politiques, qu'il jugeait avec une rare intelligence, d'un coup d'œil clair et net »

« Il aimait les principes républicains », dit Schindler « Il était partisan de la liberté illimitée et de l'indépendance nationale. Il voulait pour la France le suffrage universel, et il espérait que Bonaparte l'établirait et jetterait ainsi les bases du bonheur du genre humain. »

Il rêvait d'une République héroïque, fondée par le dieu de la Victoire : le premier Consul.

Coup sur coup, il forge la *Symphonie n°3 « L'Héroïque »* : *Bonaparte l'Iliade de l'Empire, l'épopée de la Gloire.*

La composition de cette symphonie fut un tournant dans sa vie et aussi dans l'évolution de la musique moderne.

Dès les premières notes on entre dans un monde entièrement différent. Elle fit sensation !

Jusqu'alors, une symphonie était censée durer une demi-heure tout au plus.

Or, *L'Héroïque* s'étalait sur près d'une heure.

Et cette œuvre avait un message, elle avait quelque chose à dire.

Les dissonances et la violence du premier mouvement sont clairement dans un esprit rebelle.

La Révolution française s'est illustrée par son éloquence.

Elle avait ses authentiques orateurs de masse : Danton, Saint-Just, Robespierre, et même Mirabeau, avant eux.

Lorsque ces hommes parlaient, ils ne s'adressaient pas seulement à l'audience : ils déclamaient à la postérité, à l'histoire.

Ils commençaient leurs discours par une phrase frappante, qui posait immédiatement un thème central qu'ils développaient ensuite de différentes manières, avant de ressurgir à la fin. Il en va de même avec la symphonie *Héroïque*.

Le premier mouvement de cette symphonie s'ouvre sur deux accords qui font penser à un homme frappant sur une table pour exiger l'attention du public – exactement comme un orateur dans une assemblée.

Puis Beethoven se lance dans une sorte de charge de cavalerie, une formidable poussée que scandent des pics de conflits, interrompus par des moments de fatigue, avant que ne reprenne la marche en avant triomphale.

Dans ce premier mouvement, nous sommes au cœur de la Révolution elle-même, avec tous ses flux et reflux, ses victoires et ses défaites, ses triomphes et ses détresses. C'est la Révolution française en musique.

L'âme du temps y revit avec l'intensité et la pureté qu'ont les grands événements dans les grandes Âmes solitaires, dont les impressions ne sont pas amoindries par le contact de la réalité.

On sait que la *Symphonie héroïque* fut écrite pour et sur Bonaparte, et que le premier manuscrit porte encore le titre : Buonaparte.

En effet, Beethoven voit en Napoléon tout ce qu'il y a de noble et de glorieux dans le genre humain – un jeune homme audacieux qui s'élève au sommet en faisant preuve de talent et d'ingéniosité ; un jeune homme qui a libéré l'Europe du joug de la tyrannie, qui s'est élevé contre les oppresseurs et personnifie la devise de la Révolution française : « Liberté, Égalité, Fraternité ! »

Mais, lorsqu'il apprend que Napoléon s'est proclamé empereur en mai 1804, il entre en colère et s'écrie « Ce n'est donc qu'un homme ordinaire ! ».

Maintenant il va lui aussi, fouler aux pieds tous les droits de l'homme pour n'obéir qu'à ses ambitions. Il s'élèvera au-dessus de tous les autres et deviendra un tyran »

Dans son indignation, il déchire la dédicace, et écrit ce titre vengeur et touchant à la fois : « Symphonie héroïque ... pour célébrer le souvenir d'un grand Homme. »

La Symphonie sera finalement dédiée au grand mécène de Beethoven, le Prince de Lobkowitz

LA DIALECTIQUE DE LA SONATE

La dynamique de la musique de Beethoven était entièrement nouvelle.

Avant lui, les compositeurs écrivaient des parties calmes et des parties vigoureuses ; mais les deux étaient complètement séparées.

Chez Beethoven, au contraire, on passe rapidement d'une forme à l'autre.

Cette musique contient une tension interne, un conflit qui demande d'être urgemment résolu.

Ses symphonies marquent une rupture fondamentale avec le passé.

Si la forme s'y rattache, en surface, le contenu et l'esprit de la musique est radicalement différent.

Chez Beethoven, et les Romantiques qui l'ont suivi, ce n'est plus la forme en elle-même qui importe le plus, mais c'est le contenu, le fond.

De fait, cet équilibre est très souvent brisé et il y a de nombreuses dissonances, qui expriment un conflit intérieur.

Son univers musical ne flatte pas l'oreille.

On ne le siffle pas en tapotant du pied. C'est une musique accidentée :

Une explosion musicale qui traduit l'esprit de l'époque.

Avec lui, la forme-sonate passe à un niveau qualitativement supérieur.

D'une simple forme, il en fait une expression à la fois puissante et intime de ses sentiments les plus profonds.

Dans certaines de ses compositions pour piano, il écrivait : « sonata, quasi una fantasia », ce qui indique qu'il recherchait une liberté d'expression absolue.

La dimension de la sonate est fortement élargie, comparée à sa forme classique. Les tempi sont plus flexibles et changent même de place.

Par-dessus tout le « finale », qui n'est pas une simple récapitulation, mais le développement réel et la culmination de tout ce qui précède.

Dans ses symphonies, la forme-sonate atteint un degré de puissance et de sublimité inédit. L'énergie virile de sa troisième et cinquième symphonie

l'illustre parfaitement. Ce n'est pas de la musique pour distraire. Elle est faite pour émouvoir.

Il balaya toutes les conventions musicales, exactement comme la Révolution française nettoya les écuries d'Augias du féodalisme.

C'était un nouveau type de musique, qui ouvrait de nombreuses voies aux compositeurs du futur, exactement comme la Révolution française ouvrit la voie à une nouvelle société démocratique.

Les racines de cette révolution musicale plongent en dehors de la musique elle-même : elles plongent dans la société et l'histoire.

La révolution musicale de Beethoven ne fut pas comprise par nombre de ses contemporains.

Beaucoup trouvaient son œuvre bizarre, farfelue, voire insensée. Elle forçait à réfléchir à sa signification.

Le public n'était pas bercé par des mélodies faciles et agréables.

Il était confronté à des thèmes pleins de signification, à des idées traduites en musique.

Cette formidable innovation fut la base de toute la musique romantique. Elle culmina dans les « leitmotiv » des grands drames de Wagner.

L'œuvre de Beethoven fut le point de départ de tous les développements ultérieurs.

LA CINQUIÈME SYMPHONIE

Une flamme révolutionnaire anime chaque mesure des symphonies de Beethoven, en particulier la Cinquième symphonie.

Ses premières mesures, qui sont très connues, constituent l'ouverture la plus saisissante de l'histoire de la musique. Comme la Révolution française, la lutte qui s'y déroule passe par toute une série de phases :

D'abord l'offensive monumentale qui balaye tout sur son passage, ensuite les

moments d'indécision et de désespoir, pour terminer avec l'apogée finale et triomphale.

De son vivant, les Allemands qui écoutaient cette symphonie y puisaient l'inspiration pour se battre contre les Français qui occupaient leur terre natale.

Le chef d'orchestre Nikolaus Harnoncourt, dont les enregistrements des symphonies de Beethoven sont une grande réussite, disait de la Cinquième :

« Ce n'est pas de la musique ; c'est de l'agitation politique. Il nous dit : ce monde n'est pas bon. Changeons-le ! Allons-y ! »

Un autre chef d'orchestre et musicologue célèbre, John Elliot Gardiner, a découvert que les principaux thèmes de cette symphonie reposent sur des chants révolutionnaires français.

Le message central de la Cinquième est la lutte contre l'adversité.

« Il faut se battre et ne jamais se rendre ! » disait Beethoven « L'esprit humain est assez fort pour s'élever au-dessus de toutes les défaites et poursuivre la lutte. Et il nous faut apprendre à rire de l'adversité ! »

Robert Schumann, pianiste et compositeur romantique, écrit de cette Symphonie n°5 en ut mineur :

« Si souvent qu'on l'entende, elle exerce sur nous une puissance invariable, comme ces phénomènes de la nature, qui, si fréquemment qu'ils se reproduisent, nous remplissent toujours de crainte et d'étonnement »

LA TRAVERSÉE DU DÉSERT

L'année 1815 fut marquée par deux bouleversements, pour Beethoven :

Le premier sur les événements historiques avec la défaite de la France à Waterloo, le deuxième dans sa vie privée avec la mort de son frère bien-aimé, Kaspar.

Profondément affecté par ce décès, il insista pour obtenir la garde de son neveu Karl, fils de Kaspar et se charger de son éducation.

Cela provoqua un long et douloureux conflit avec la mère de l'enfant.

Frustré de la sphère politique, il se jeta dans ce qu'il imaginait être cette vie de famille qu'il n'avait jamais eue.

Il développa une obsession vis-à-vis de son neveu Karl, dont il voulait absolument assurer l'éducation. Il utilisa ses relations pour obtenir la charge de l'enfant et refusa toute visite à sa mère.

Manquant d'expérience dans ce domaine, il traita l'enfant avec une sévérité et une rigidité excessive.

Après avoir caressé toutes sortes de rêves pour l'avenir de ce neveu, qui ne manquait pas d'intelligence et qu'il voulait diriger vers la carrière universitaire, Beethoven dut consentir à des ambitions moins importantes.

Par un triste phénomène, plus fréquent qu'on ne croit, la grandeur morale de son oncle, au lieu de lui faire du bien, lui faisait du mal, l'exaspérait, le poussait à la révolte, comme il le dit, dans ce terrible mot, où se montre à vif cette âme misérable :

« Je suis devenu plus mauvais, parce que mon oncle voulait que je fusse meilleur ».

Il en arriva à se tirer un coup de pistolet dans la tête.

Il n'en mourut pas ; mais ce fut Beethoven qui faillit en mourir. Il ne se remit jamais de cette émotion affreuse.

Son comportement parfois irrationnel durant cette période reste largement condamné par certains de ses biographes.

Miné par les ressentiments, il reste longtemps inconscient des dégâts qu'il provoque.

Il doute sur la sagesse de ses actions et montre parfois quelques signes de compassion pour Johanna la mère de Karl, mais il reste malgré tout convaincu du bienfait de sa démarche.

Il est vrai que cette affaire ne nous montre pas Beethoven sous son meilleur jour et des esprits superficiels ont même tenté de l'utiliser pour salir son nom.

Mais, comme le faisait remarquer Hegel :

« Nul n'est un héros pour son valet, qui connaît tous les défauts, toutes les excentricités et tous les vices de son maître. Le valet peut critiquer ces défauts. Mais son champ de vision ne va pas au-delà de ces détails triviaux – ce qui explique pourquoi il ne sera jamais qu'un valet, et non un grand homme. »

La contre-révolution monarchiste l'emportait sur toute la ligne. Le Congrès de Vienne (1814-15) remit les Bourbons sur le trône. En France, Metternich et le Tsar de Russie lancèrent une véritable croisade pour renverser les régimes progressistes. Les monarchies d'Autriche et de Prusse dominaient l'Europe, appuyées par les baïonnettes de la Russie tsariste.

Les magnifiques peintures torturées de Goya, à la fin de sa vie, reflètent l'essence de cette période turbulente. Les peintures et les gravures sont un reflet vivant de son époque. Comme la musique de Beethoven, elles sont plus que de l'art.

Les années 1815-1820 virent un déclin brutal de sa production musicale, comparée à l'énorme productivité de la période précédente.

En cinq ans, il ne composa que six œuvres majeures, dont le cycle de *lieder*, les dernières sonates pour piano et violoncelle et la magnifique sonate n°29 *Hammerklavier*, une œuvre pleine de dissonances et de contrastes, sans doute à l'image de sa vie personnelle.

Le mouvement « lent » de cette sonate est ouvertement tragique et un sentiment de résignation se dégage.

La longueur et les difficultés techniques de la « *Hammerklavier* », atteignent des proportions telles qu'elles demandent à l'interprète des compétences vastes et solides et exigent une attention soutenue de la part de l'auditeur.

Elle fait partie des cinq dernières sonates, qui forment un groupe à part dit de « la dernière manière ». Elles constituent un point culminant de la littérature pianistique et désigne la manifestation la plus aiguë de son génie

Ce terme, dit de « la dernière manière » signifie un aboutissement stylistique de Beethoven, dans lequel, désormais sourd et possédant toutes les difficultés techniques de la composition, il délaisse toutes considérations formelles pour ne s'attacher qu'à l'invention et à la découverte de nouveaux territoires sonores.

ISOLEMENT

Beethoven ne perdit jamais sa foi en l'avenir de l'humanité. Aujourd'hui c'est devenu un lieu commun que d'évoquer son grand humanisme.

Il était un *militant républicain*, un ardent défenseur de la Révolution française et cet esprit révolutionnaire il le conserva jusqu'au bout.

Cette détermination d'acier lui permit de supporter sans fléchir toutes les épreuves de la vie.

Il passa ses neuf dernières années dans une surdité quasi totale. Il perdit ses plus chers amis un par un, et pourtant, même dans ces circonstances tragiques, il travaillait à ses plus grands chefs-d'œuvre.

Comme Goya, dans sa période noire, il ne travaillait plus pour le public, mais pour lui-même : il exprimait ses pensées les plus intimes.

La musique de ses dernières années est le produit de la maturité. C'est une musique très profonde, qui transcende le romantisme et montre la voie vers notre monde torturé.

C'est à cette période que Beethoven composa la *Missa Solemnis*, la Grande Fugue et les derniers Quatuors à corde (1824-26).

Ces œuvres étaient très en avance sur son temps. Elles plongeaient très profondément dans l'âme humaine. Elles étaient si extraordinairement originales que nombre de ses contemporains le croyaient devenu fou.

Il n'y prêta pas la moindre attention. Il se moquait de l'opinion publique et ne faisait jamais mystère de ses propres jugements.

N'oublions pas que l'Autriche, à cette époque, était un des principaux centres de la réaction en Europe.

Comme la vie politique, la vie culturelle suffoquait.

La police secrète de l'Empereur veillait à chaque coin de rue. La censure traquait toute activité potentiellement subversive.

Dans ce contexte, les respectables Viennois ne voulaient pas écouter de la musique appelant au conflit. Ils préféraient se chatouiller l'oreille avec les opéras comiques si stériles et surtout pauvres en musique de Rossini – compositeur italien à la mode.

La musique de Beethoven n'était pas du tout à la mode. Elle allait même contre l'esprit du temps.

Les tourments du compositeur se reflétèrent dans l'étrange composition connue sous le nom de *Grande Fugue*.

C'est une musique profondément personnelle qui en dit long sur son état d'esprit à cette époque.

C'est un monde de conflits, de contradictions irrésolues et de dissonances.

LA GRANDE FUGUE

La Grande Fugue en si bémol majeur pour quatuor à cordes opus 133 fut composée entre 1824 et 1825 en tant que dernier mouvement du Quatuor op. 130.

Elle en fut ensuite détachée pour être publiée séparément.

C'est une œuvre visionnaire, monumentale dans ses dimensions et dans sa puissance expressive, elle est considérée comme le couronnement de son œuvre pour quatuor.

La Grande Fugue est une démonstration des procédés expérimentés par Beethoven dans sa dernière période créatrice.

Ainsi elle combine la forme sonate, le style fugué et la variation.

Elle partage, avec le « finale » de la *Neuvième Symphonie*, la particularité de contenir plusieurs sections, comme autant de mouvements à l'intérieur d'un unique grand mouvement ; chaque section est construite sur une transformation du thème initial.

LA NEUVIÈME SYMPHONIE

Une symphonie chorale, c'était l'un des projets de toute sa vie. Il y avait longtemps songé, dès 1793 à Bonn.

Il puisa le texte dans l'*Ode à la Joie* de Friedrich Von Schiller qui avait initialement pensé écrire une Ode à la Liberté (Freiheit).

Mais face aux énormes pressions des forces réactionnaires, il opta pour le mot « joie » (Freude), même si pour Beethoven et sa génération, le message était clair que c'était une Ode à la Liberté.

L'esquisse de la neuvième symphonie remonte à 1816, un an après la bataille de Waterloo. Elle fut achevée sept ans plus tard, entre 1822 et 1824.

La neuvième symphonie n'a toujours rien perdu de sa capacité à émouvoir et inspirer.

Cette œuvre, qui a été appelée parfois *La Marseillaise de l'Humanité*, est la voix d'un homme qui refuse d'admettre la défaite et qui reste ferme face à l'adversité.

L'œuvre du Titan eut raison de la médiocrité publique de son époque. La frivolité de Vienne en fut bousculée.

Cette généreuse adresse montre quelle était la puissance non seulement artistique, mais morale, dont Beethoven jouissait sur l'élite de l'Allemagne.

Le premier mot qui s'offre à ses admirateurs pour louer son génie n'est pas celui de science, ni d'art, mais celui de foi.

Le 7 mai 1824 à Vienne, eut lieu la première audition de la *Neuvième Symphonie* dédiée au Roi Frédéric-Guillaume III de Prusse.

Lorsque la dernière note s'éteignit, Beethoven n'entendit pas le tonnerre d'applaudissements qui accueillit son œuvre.

Pendant quelques secondes, il demeura face à l'orchestre. Puis Karoline Unger, contralto, le prit doucement par les épaules et le tourna face au public.

Il fut accueilli par cinq salves d'applaudissements.

Un enthousiasme frénétique se souleva. Le succès fut triomphal, et prit même un caractère presque séditieux.

Il s'évanouit d'émotion après le concert ; on le porta chez Schindler qui raconte : « Il resta assoupi, tout habillé, sans manger ni boire, toute la nuit ».

Cependant, le triomphe fut passager, le résultat pratique en fut quasi nul et le concert n'apporta pas beaucoup d'argent.

Les besoins concrets de sa vie n'en furent point changés. Il avait des problèmes financiers et sa santé se détériorait.

Beethoven se retrouva pauvre, malade, solitaire, - mais quand même vainqueur - vainqueur de l'imperfection des hommes.

Comme la *Cinquième symphonie*, la neuvième est une musique combattive, qui ne tolère aucune opposition et balaye tout sur son passage.

Cette musique exprime une émulation qui surmonte les obstacles les plus redoutables, jusqu'au triomphe final.

Jamais on n'avait entendu pareille musique. Elle contenait quelque chose d'entièrement nouveau.

Aujourd'hui il est impossible de comprendre l'impact qu'elle a pu avoir sur le public.

Le message du dernier mouvement – le mouvement choral – est sans ambiguïté :

« Tous les hommes devraient être des frères ! »

C'est l'ultime message de Beethoven à l'humanité, un message d'espoir et de défiance.

DE L'ODE À L'HYMNE - DE SCHILLER À BEETHOVEN

Les affinités artistiques entre Schiller et Beethoven sont plus qu'électives. Leur monde est le même, ils dialoguent à distance, de semblable à semblable : le poète a 26 ans quand il écrit l'*Ode* (1785).

Beethoven découvre vraisemblablement ce texte à l'âge de 22 ans en 1792.

Bonn, sa ville natale, est à cette époque l'un des epicentres des Lumières en Europe. Les livres considérés comme "dangereux" par les régimes obscurantistes y circulent librement.

C'est dans cette atmosphère culturelle qu'il avait pu s'initier à la lecture des œuvres de Voltaire et de Rousseau aussi bien que de celles de Goethe, Schiller, Kant ou des auteurs grecs.

Schiller remanie le texte de l'*Ode* vers 1803, et c'est sur cette version que Beethoven construit l'impressionnant complexe musico-textuel du quatrième mouvement de sa dernière symphonie.

Il apporte des modifications essentielles au texte de Schiller et ajoutant, en guise d'introduction, toute une strophe de sa propre plume.

On est frappé par la cohérence et l'ingéniosité dont témoigne le travail auquel se livre Beethoven, sur le texte de Schiller.

Il supprime des passages entiers, change l'ordre des strophes et choisit les parties du texte qui seront répétées, le tout avec le clair souci de se concentrer sur l'essentiel et d'élaborer ce plan comme élément de la construction formelle de la partition.

CONCLUSION

En août 1824, il était hanté par la crainte de mourir brusquement d'une attaque, « ... comme mon cher grand-père, avec qui j'ai tant de ressemblance », écrit-il au docteur Bach.

À son neveu il écrit : « L'homme à la faux ne tardera pas à venir ! ...mais ...Dieu ne m'a jamais abandonné. Il se trouvera quelqu'un pour me fermer les yeux », et cela ne devait pas être celui qu'il appelait « son fils ». En effet Karl ne fut pas présent à l'heure de la mort.

Le triomphe de la *Neuvième Symphonie* laisse en lui une glorieuse marque, même s'il dut retomber bien des jours dans les anciennes angoisses. Ses derniers quatuors en témoignent, ils sont pleins d'ombres étranges.

Malgré cela il a des projets pour l'avenir : une Dixième Symphonie, une Overture sur le nom de Bach, une musique pour la Mélusine de Grillparzer, le Faust de Goethe...

Aux frères Schott, des éditeurs viennois, il écrit :

« Apollon et les Muses ne voudront pas me livrer déjà à la mort, car je leur dois tant encore ! Il faut, qu'avant mon départ pour les Champs-Élysées, je laisse après moi ce que l'Esprit m'inspire et me dit d'achever... Il me semble que j'ai à peine écrit quelques notes. »

La grandeur de sa musique est également dans la fusion de l'individu avec l'universel. Cette musique suggère constamment un combat pour balayer les obstacles et s'élever à un niveau supérieur.

Elle est révolutionnaire car dans sa déchirante intensité, elle dévoile des aspects de la condition humaine qu'aucune musique n'avait jusqu'alors exprimés.

Ces œuvres seront le point de départ d'une nouvelle école musicale.

Il meurt à Vienne le 27 mars 1827. Le 29 mars une foule nombreuse, environ 25.000 personnes selon les témoins, accompagnera sa dépouille et participera à ses funérailles.

Cela montre à quel point son génie a été reconnu de son vivant.

Beethoven est plus qu'un grand compositeur, c'est une force de la nature, le premier grand compositeur à s'affranchir de la mentalité de domestique caractéristique des musiciens de son époque.

C'est un vrai Artiste, dans le sens le plus noble et véridique du terme.

Il crée pour la postérité et non seulement pour les simples mortels qui se trouvent à être ses contemporains.

Confronté aux règles de l'harmonie qu'il a supposément enfreinte, Beethoven rétorque sèchement : « Je sais qu'elles existent. »

C'est un homme entier dans sa musique. On pense l'avoir connu et l'avoir aimé depuis toujours.

Beethoven est bouillant... Il bout de l'aube jusqu'à la nuit, professe des injures, se confond en excuses, aime à la passion, hait jusqu'à la déraison... Il bout d'amour, d'idéal, d'amitié, de jalousie, d'orgueil, de modestie, d'altruisme, de justice et aussi de mauvaise foi... Il est tout à la fois... il est chacun de nous.

Le comble c'est qu'il se voit... Il sait !

À son élève et ami Ferdinand Ries il écrit :

« S'il m'arrive d'être chatouillé à un moment où je suis porté à la colère, alors j'éclate avec plus de violence que n'importe quel autre »

Il manque résolument de savoir-vivre et il est fier au point de dire à un prince et mécène :

« Vous devez votre rang à votre naissance. Je dois le mien à mon travail.

Il y a toujours eu et il y aura encore des milliers de princes.

Mais il n'y aura qu'un Beethoven ! »

Toute sa vie est semblable à une journée d'orage.

Au commencement, un jeune matin limpide. À peine quelques souffles de langueur, mais, déjà dans l'air immobile, une secrète menace, un lourd pressentiment, les silences bourdonnants et redoutables, et voilà que les coups de vent furieux se dressent.

Pour conclure cette conférence, une phrase de Beethoven qui résume ce qui va devenir à bien des égards l'œuvre de toute sa vie :

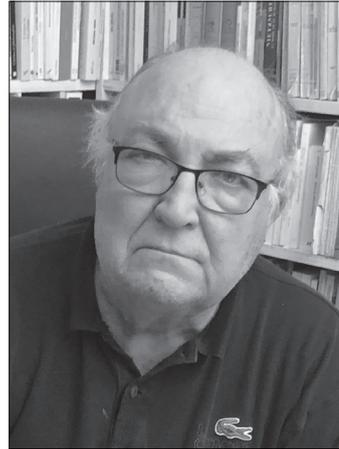
« Nous, êtres limités, à l'esprit infini, sommes uniquement nés pour la joie et pour la souffrance. Et on pourrait presque dire que les plus éminents s'emparent de la joie en traversant la souffrance »

(Durch Leiden, Freude - Par la souffrance la joie).





William Bouguereau, *La jeunesse de Bacchus*, 1884



Michel Guérin

13 novembre

TOUS LES GOÛTS SONT-ILS DANS LA NATURE ?

PRÉSENTATION

Nous partirons de deux remarques de l'anthropologue André Leroi-Gourhan. Elles paraissent de prime abord contradictoires. D'un côté, il observe en effet que « le fait de ressentir les valeurs esthétiques de la nature est un fait paléontologique... peut-être antérieur à l'origine des primates » ; d'un autre côté, l'auteur soutient que le goût, à la base (autrement dit dans le monde animal), a d'abord une fonction nociceptive, d'alarme et de défense. En vérité, cette contradiction n'est qu'apparente et elle s'éclipse dès qu'on place la réflexion sur le plan de l'évolution, celui donc d'un très lent devenir, à mi-chemin pour ainsi dire entre l'histoire de la terre et l'histoire humaine. Du coup, on conciliera aisément deux affirmations : 1) l'esthétique, c'est-à-dire le fait de ressentir *pour elles-mêmes* et sans utilité patente des sensations procurant une jouissance, plonge profond dans l'évolution, est « un fait paléontologique » ; simplement elle n'est qu'à l'état d'esquisse chez les animaux, étant entendu que plus on s'élève sur l'échelle des espèces, notamment pour arriver aux primates, plus cette esthétique physiologique embryonnaire, qui se joue d'abord à même le corps, paraît préfigurer l'esthétique humaine, caractérisée, elle, par l'aptitude à extérioriser ce ressenti en le plaçant dans des objets manifestant une concordance entre leur forme et leur fonction et, au-delà encore, en des représentations qui dénotent une capacité figurative et symbolique ; 2) le goût, qui a une signification négative, en tout cas d'avertisseur, au plus bas de la hiérarchie des vivants, se développe, s'éduque même et s'enrichit progressivement de valeurs positives et diversifiées : il n'est plus limité à la gustation et à l'alimentation, mais, sans perdre le souvenir de son origine

(la bouche, les papilles, la langue...), il s'étend à des territoires de plus en plus éloignés : c'est ainsi qu'on parlera avec autant de pertinence du goût pour la cuisine et pour le bon vin ou du goût pour les sciences ou le sport. On voit tout de suite le risque : alors qu'au départ le goût est étroitement lié à une défense naturelle locale de l'organisme, plus, en se faisant, dans les différentes cultures, le porte-voix des préférences individuelles, voire des compulsions ou des addictions (d'aucuns diraient même : des perversions), le goût, indéfiniment démultiplié, semble dériver vers un relativisme sans frein. Au point qu'il faudrait sans doute rectifier le dicton : tous les goûts sont dans la culture (elle-même multiple) plus que dans la nature !

Bien entendu, cette extrême dispersion est pondérée par un certain suivisme social (on parle de modes, de tendances, de conformisme ou de snobisme) ; il n'en reste pas moins que la question du goût et des goûts continue de diviser les esprits : les uns tenant, pour grossir le trait, à l'universalité *du* goût, les autres, à l'opposé, militant pour le droit subjectif de chacun à revendiquer *son* goût à lui sans avoir de compte à rendre à qui que ce soit : bref défendant en la matière un relativisme illimité. Ce sera là – je veux dire cette bascule instable – l'amorce de notre problématique.

LE GOÛT : UNE ÉVIDENCE EN MÊME TEMPS QU'UNE APORIE

Que nos semblables manifestent, parfois défendent et illustrent, des goûts aussi dissemblables qu'il est possible n'empêche aucunement qu'ils trouvent un accord minimal dans le fait, non seulement de reconnaître l'existence du goût, mais encore la légitimité de qui s'en réclame (lorsque quelqu'un dit « j'aime ça » ou, à l'inverse « je déteste », aucune objection ne fait sens et n'a de prise). En d'autres termes, le goût est une évidence massive d'une part, au point qu'il rythme nombre de nos activités et de nos comportements ou réactions à telle ou telle situation ; d'autre part, un esprit ne se satisfait pas de ne pouvoir, que ce soit par insinuation, persuasion ou intimidation, gagner autrui à ce qu'il estime être *le* goût – le bon ! – celui qui coïncide évidemment avec le sien. Ainsi l'évidence se transforme en aporie. S'il y a *un* goût faisant, si on peut dire, autorité, alors *les* goûts, qu'ils s'en rapprochent ou s'en éloignent, ne sont que des approximations (quand ce ne sont des déviations erratiques) ; s'il n'existe que *les* goûts, alors ils détruisent par leur essaimage dispersé l'idée même de goût.

Or, il y a deux voies possibles et deux croyances qui les indiquent. Les sceptiques et relativistes préféreraient que leurs choix rencontrent l'adhésion générale, mais s'accommodent d'autant plus facilement du pluralisme qu'ils considèrent que ce qu'on appelle « le goût » n'a d'autre réalité que de trahir un penchant subjectif. Au fond, pour eux, le goût n'est qu'un mot, une manière de dire : ce qui compte, c'est la subjectivité qui le déclare. À l'autre extrémité, certains esprits s'attachent (pour ne pas dire s'accrochent) à la conviction que le goût devrait (sous-entendu dans un monde bien fait) s'imposer sans violence excessive à tout le monde. Ils sont donc tout près de considérer comme une erreur de ne pas rallier une cause juste. Alors, cherchant les raisons de cette anomalie supposée, ils listeront : le défaut

d'éducation, une complexion sensible grossière, une certaine apathie etc.

Formulons autrement l'aporie. Si l'on dissout les goûts dans la particularité subjectiviste, cela revient à ôter toute valeur à la notion (inexportable !) de goût : il n'est alors que l'oukase d'un individu ; puisque des goûts et des couleurs on ne discute ni ne dispute, chacun reste enfermé dans sa micro-sphère et l'art, qui cherche un accomplissement visant à plaire au plus grand nombre possible, perd tout sens : qu'il s'agisse, notons-le bien, de l'art du cuisinier, du vigneron, ou de celui du peintre ou du musicien ou encore du décorateur. L'art, à quelque niveau qu'on l'envisage, suppose une exigence, un idéal, des règles et des critères de réussite – autant de caractères qui dépassent le simple point de vue des subjectivités et qui peuvent se prévaloir d'une extériorité par rapport à celles-ci, autrement dit d'une forme d'objectivité.

Bien sûr, il ne s'agit pas d'une objectivité scientifique, vérifiable ou démontrable. À proprement parler, aucun homme de l'art n'est et ne sera jamais en situation de me *démontrer* la supériorité d'un goût sur un autre. Nous ne sommes pas en effet sur le terrain de la raison pure, et si nous excluons la sensation, le sentiment, l'émotion (tout ce qu'enferme le grec *aisthêsis*), nous en aurions fini avec le goût ; en tout état de cause, celui-ci implique un parti pris subjectif, une sympathie personnelle avec des saveurs, des formes, des couleurs, des mouvements etc. Le goût n'a de sens et de dignité qu'en tant qu'il est soutenu par des individus qui en sont à la fois les témoins et les avocats. Sans le contrepoint de nos goûts, dans maintes circonstances, notre vie serait littéralement insipide. Faut-il rappeler que le *Sapiens* (sapire), avant de désigner celui qui sait (ou croit savoir ou s'y efforce), est d'abord celui qui goûte, apprécie, teste ? Tester, toucher, tâter, voilà l'attitude de l'homme de goût, dont l'opposé est le butor ou le goujat, celui pour qui tout est pareil et rien ne se distingue. (Au passage, on ne confondra pas cette posture de grossière indifférence avec la *fadeur* de la pensée et de l'esthétique de la Chine, dont François Jullien fait l'éloge (*Éloge de la fadeur*, 1991) : celle-ci, en effet, est une neutralisation des différences, leur dépassement pour accéder au « centre », tant il est vrai que « la saveur nous attache, la fadeur nous détache » (p. 37) et qu'elle « relie entre eux les divers aspects du réel, les ouvre l'un à l'autre, les fait communiquer » (p. 47) ; alors que l'absence de discrimination et la stérilité dont je parle est, tout au contraire, pauvreté affective et indigence intellectuelle).

Il faut donc que l'exercice du goût, par la culture, la formation, la fréquentation des œuvres ou des ouvrages (de l'artisanat ou de l'industrie) conduise à détacher relativement des individus les produits qu'ils se sont montrés capables de fabriquer ou de reconnaître à leur prix. Ces œuvres et ces ouvrages constituent des témoignages qu'il n'existe aucune

culture humaine qui n'honore les qualités sensibles et les avancées symboliques que manifestent ces productions de l'art ; elles ont été réalisées par goût et avec soin et attendent également de ceux qui les apprécient et les reçoivent une espèce de *satisfaction* qui va au-delà des plaisirs strictement sensuels. Une œuvre (mais aussi une recette culinaire élaborée, un vin subtil) ne sera indice certain que le goût prévaut à l'échelle humaine que si elle parvient à se créer une audience : autrement dit, c'est ici le goût qui parle au goût, qui l'alerte et l'appelle – et c'est en quoi une grande œuvre est concentration d'humanité par-delà l'espace et le temps.

Mais comment faire pour maintenir ensemble le droit imprescriptible du sujet à préférer librement ses choix et ses inclinations non moins (ni plus) que la valeur des productions sous le signe de l'art (encore une fois, à ce stade de l'analyse, dans l'acception la plus large, que rend en latin le mot *ars*, traduisant peu ou prou la *tekhnè* grecque), sachant que ces réalisations n'auront jamais, si les mots ont un sens, valeur de preuve, mais dignité de *témoignage* des plus hautes manifestations de la civilisation ? On se souvient des vers de Charles Baudelaire, dans *Les Phares* :

Car c'est vraiment, Seigneur, le meilleur témoignage
Que nous puissions donner de notre dignité
Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge
Et vient mourir au bord de votre éternité.

Dans le langage de l'esthétique : comment parvenir à concilier ce qu'on a appelé l'*autonomie de l'art* et la multiplicité indéfinie des goûts et des couleurs ?

LA CRITIQUE DU GOÛT : L'ESTHÉTIQUE DE LA RÉCEPTION

En vérité, le problème que je viens d'évoquer est un problème moderne ; pour une raison simple : il suppose comme préalable que l'expression par chacun de ses opinions et de ses goûts non seulement soit reconnue comme un droit, mais encore *de facto* praticable. Allez demander au manant du XIIe siècle son sentiment sur l'art cistercien est dépourvu de tout sens – inutile, je crois, d'épiloguer, puisque tous les termes de la relation sont absolument extérieurs (étrangers) les uns aux autres, comme s'ils appartenaient à des univers hermétiques.

Jusqu'au XVIII^e siècle (avec, à coup sûr, des préfigurations antérieures), les masses – les *sujets* n'ont pas voix au chapitre en quelque matière que ce soit. Le principe d'autorité prévaut d'autant plus aisément que l'éducation, réservée à un très petit nombre de clercs, repose sur le latin et la théologie. Rare et dogmatique, elle ne joue pas de rôle social

émancipateur ; tout au plus maintient-elle, contre la brutalité barbare, une relative douceur propre à la culture. Le mot *art* est loin d'avoir le sens où nous l'entendons aujourd'hui : le latin *ars* signifie un alliage de savoir-faire, de discipline acquise, de patente sociale ou universitaire. L'apparence et la soumission l'emportent sur le fond. Pas de libraire, de même, sans « privilège du roi ». Pascal montre encore au XVII^e (Molière aussi) que la robe fait le médecin ou le magistrat plus que les sciences médicale ou juridique :

Nos magistrats ont bien connu ce mystère. Leurs robes rouges, leurs hermines dont ils s'emmailotent en chats fourrés, les palais où ils jugent, les fleurs de lys, tout cet appareil auguste était fort nécessaire, et si les médecins n'avaient des soutanes et des mules, et que les docteurs n'eussent des bonnets carrés et des robes trop amples de quatre parties, jamais ils n'auraient dupé le monde qui ne peut résister à cette montre si authentique (*Pensées*, Br, 82).

Il faut attendre la Renaissance florentine (le *Quattrocento*) pour que le peintre, par exemple, soit désigné par Alberti non plus comme *faber*, mais comme *doctus pictor*. En ce sens, la Renaissance est un jalon essentiel de l'émancipation de l'art de la sphère du sacré qui l'enfermait. Une chose, cependant, que l'art soit désormais chose profane (en chemin déjà, sans doute, vers sa propre divinisation au fil des époques suivantes), une autre chose que les œuvres soient disponibles et accessibles à tous. Elles ont leurs producteurs attitrés, mécènes princiers, mais leur public est plus virtuel que réel. Le Salon, au XVIII^e, voit la métamorphose d'une salle du palais du Louvre (n'exposant que les peintures agréées par l'Académie royale de peinture) à la galerie ouverte à un public d'amateurs éclairés, en attendant les foules qui fréquenteront les « grandes expositions » de notre époque. En art – substantif assez récent en français, il faut le noter – le goût n'a droit de cité qu'au sein d'un mouvement général (dont

la Révolution française est l'acmé et l'emblème) qui voit progressivement le principe de libre examen l'emporter sur le principe d'autorité et le citoyen remplacer le sujet. Les échelles de mesure se trouvent ainsi modifiées, certes en qualité, mais aussi en quantité : en droit, *tout individu* est un sujet libre, l'égal de tous, le mot sujet s'entendant cette fois non plus dans la signification d'inféodation à un souverain extérieur, mais dans l'acception philosophique et éthique : le sujet est le maître de ses représentations et responsable de son discours et de ses actes.

Cette substitution revêt dans le domaine des œuvres d'art, où il s'agit on va le voir certes de *sentir* mais également de *juger*, une portée exemplaire, toutefois elle est effective sur tous les terrains – symboliquement moins puissants tout en ponctuant la vie des gens – où des préférences ont vocation à être formulées sans en demander congé à quelque autorité que ce soit. Il en va des goûts comme des opinions, même si les premiers ont un aspect plus sensible (ou sensoriel, ou sensuel, ou sexuel en fonction des accents et des contextes) et les secondes un côté prédicatif ou assertorique. Faut-il rappeler que le latin *sentire* signifie « penser » au sens de « juger » ? *Dicam quod sentio*, je dirai ce que je pense. Il est d'ailleurs souvent difficile, dans une appréciation, de séparer la part hédonique et la part prédicative. On pense selon un plaisir et suivant un plaisir de penser. On voit bien alors que, tant que les goûts s'alignaient sur des normes fixées d'avance, ils étaient tacites dans le meilleur des cas. Dès que la parole leur est rendue, commence le débat et s'enfle la dispute, puisqu'une telle discussion n'est pas conclusive.

Du coup, l'aporie que nous observions d'abord revient au premier plan, mais cette fois avec des outils conceptuels et historiques pour la traiter. Pour condenser à l'extrême : l'Anglais Hume est un des premiers à poser nettement le problème de l'existence ou non d'un *standard of taste* ; c'est toutefois au philosophe allemand Kant (dans sa *Critique de la faculté de juger*,

publiée en 1790) qu'on doit l'élaboration la plus rigoureuse et la plus ambitieuse d'une question placée au centre de la philosophie critique ou criticisme.

On voudra bien me pardonner si je me contente ici d'un résumé de la problématique. Commençons par Hume. Premièrement, celui-ci établit comme un axiome (il vaudra pour toute la pensée esthétique jusqu'à nos jours) que le problème du goût quand il s'agit des œuvres d'art n'est pas de déterminer l'objet (l'œuvre, donc), de dire ce qu'il est censé être en lui-même (ce qui est à la fois impossible et déplacé), mais de se prononcer en tant que sujet sur l'impact ou *l'effet que cet objet singulier exerce sur ma subjectivité*. En ce sens, toute esthétique est « de la réception ». Kant partira de cette même base.

Deuxièmement, s'interrogeant sur l'existence d'une norme du goût, Hume, en bon empiriste, ne s'en remet à aucune idéalité, nul a priori ; il entend prendre pour base la seule expérience. Or, comment ne constaterait-il pas qu'elle est profuse, diverse, allant du plus commun au plus extravagant ? Accordera-t-on la même valeur à tous les goûts enregistrés ? Inutile alors de se mettre en quête d'un « standard », d'une norme susceptible d'arbitrer la discordance. Encore une fois, la difficulté apparaît (j'y reviendrai dans un instant) parce que, selon les termes de David Hume, la beauté n'est pas « une qualité inhérente aux choses elles-mêmes » et se trouve « seulement dans l'esprit de celui qui la contemple ». En passant de l'axiome du beau à celui, tout subjectif, du goût, on renonce à rencontrer un « en soi » (à même de faire entrer tout le monde dans le rang) ; mais se contenter d'un « pour moi » n'est pas satisfaisant, car si la liberté personnelle paraît y gagner, l'anarchie des goûts et des couleurs menace de tourner à une foire d'empoigne où prospèrent les foucades les plus imprévisibles.

Alors que le Beau (en soi), tant qu'on y croyait, *apaisait* (je souligne ce mot) d'autant plus aisément les éventuelles querelles qu'on le caractérisait volontiers dans sa nature intrinsèque par des signifiants suggérant le calme, la paix, l'harmonie, la symétrie, la convenance (j'en passe : sous chacun de ces termes se cachent peu ou prou une théorie et un auteur...), alors qu'il régnait au sommet des Idées platoniciennes avec le Vrai et le Bien, voilà qu'il est délogé de son trône tandis que, désormais, pour le dire avec les mots de Hume, « chaque esprit perçoit une beauté différente ».

Si le beau, cependant, n'est que le nom donné à un décret subjectif du goût, s'il y a autant de beautés que d'esprits, son concept n'en est-il pas ruiné ? La position de Hume est de tenir ensemble les deux thèses : celle de la subjectivité anomique (parfois erratique) et celle de l'exigence d'une norme du goût. Cette norme, qui devra rassembler les subjectivités, ne pourra être qu'extérieure à chacune, ce qui garantira son arbitrage. Où la situer ? À court terme,

Hume recourt aux experts pour éclairer nos jugements. Mais l'originalité de la position qu'il défend, empirique et psycho-historique, repose sur un triple arbitrage : à la longue, pense-t-il, le bon sens finit par triompher des extravagances, la sanction de l'histoire fait oublier ce qui n'a pas mérité de durer, enfin l'éducation par la fréquentation des œuvres forge en nous une « délicatesse de goût ».

C'est en somme la nature humaine qui, avec l'aide du temps et de par la loi des grands nombres, modère et tempère la diversité et le bariolage des goûts particuliers. Et l'expert, auquel il est économique de se confier, se recommande en ceci, qu'il fait instantanément le travail des siècles. Si bien que, s'il est naturel que chacun juge diversement, la recherche d'un consensus n'est pas moins inscrite dans la nature humaine. La nature humaine a deux côtés : elle est normale et déviante (disruptive, pour employer un mot d'aujourd'hui). Elle fonctionne à travers le temps comme son propre correctif. Une sorte d'habitus moyen gomme les écarts trop marqués à la norme.

Condensez, maintenant, la pensée de Kant sur pareille question, relève de la gageure. Je ne retiendrai que quelques traits qui font relief et constituent un point de non-retour dans l'histoire de l'esthétique. Comme Hume, Kant tient que le beau est indéterminable *a priori*, qu'il est l'expérience d'un sujet, qu'il est enfin le nom donné à un acte prédicatif de celui-ci, qui a toutefois cette singularité, par rapport à la plupart des jugements (de science ou de morale, par exemple) qu'il comporte une part subjective irréductible : *l'effet sensible* produit dans mon esprit par un objet ou une représentation auxquels j'attribue de la beauté. Voici donc un des penseurs majeurs du courant rationaliste (donc plus porté sur les concepts et la logique que sur l'affect et le sentiment) qui, s'attaquant à une sphère jusqu'ici laissée quelque peu en déshérence (le goût, la sensibilité, le plaisir, l'expérience esthétique en général), ambitionne de rendre simultanément justice au sujet raisonnable exerçant son jugement, à sa liberté (s'il est vrai que rien d'objectif ne contraint ce jugement), sans oublier pour autant la dimension propre de la sensibilité (de l'*aisthêsis*) sans laquelle ni l'expérience de la beauté, ni la production d'œuvres d'art vouées à la contemplation n'auraient le moindre sens. Aussi bien, le jugement de goût est qualifié par Kant de « réfléchissant » pour le distinguer du jugement de connaissance, déterminant, lui ; un jugement réfléchissant est un jugement qui, au lieu de terminer sa course dans l'objet catégorisé, fait retour sur le sujet, plus précisément sur le plaisir que lui procure l'objet ou la représentation. C'est pourquoi Kant nomme le plaisir esthétique « plaisir de réflexion », moins pour dire qu'on y réfléchit que pour signifier, au retour de l'objet, le bouclage du jugement dans le sujet : l'accord de nos facultés (entendement et imagination), synonyme d'un plaisir d'une

espèce singulière, est, dans le sujet, comme l'écho d'un objet qui, en se dérochant à une connaissance stricte, m'a laissé, en gage de l'importance qu'il a pour moi, le plaisir qui en porte témoignage. Kant parle de *faveur* pour caractériser un plaisir qui est désintéressé, a trait à la forme et non à des contenus, dont le sujet ne retire rien d'égoïste (au contraire, il me rend apte à partager) et qui, partant, est de nature différente des plaisirs relevant de l'agréable, autrement dit d'une jouissance dont le corps est le réceptacle. Ce qui distingue la faveur inhérente au plaisir esthétique, c'est qu'il n'est pas limité à mon corps, mais est habité par une soif de partage avec tous. Lorsque je témoigne de mon expérience personnelle de la beauté, il entre pour ainsi dire dans la composition du plaisir cet ingrédient essentiel de la communicabilité universelle. L'espèce de satisfaction que je tire de l'œuvre d'art a le don de me mettre en harmonie avec moi-même et c'est cet accord intime de soi à soi qui prépare l'accord de soi et des autres – de tout autre.

Or, autant le domaine de la logique et des concepts soutient l'exigence d'universalité, autant, comme on a suffisamment dit, les goûts paraissent affectés d'une espèce d'autisme qui les rend sourds et aveugles, pour ne pas dire souvent hostiles les uns aux autres. Pourtant, si l'on nourrit l'ambition de ne pas laisser le beau – en tant qu'objet d'un jugement, inséparable d'une espèce singulière de plaisir – s'embarquer dans un relativisme insensé, il faut postuler une autre sorte d'universalité que logique ou discursive, car il ne s'agit pas de science mais de l'expérience intégrale d'un sujet singulier qui est *totus homo*, corps et âme; elle doit donc être à la fois nécessaire et subjective, tout en impliquant qu'elle soit communicable à tous.

Ainsi, Kant tient à la fois que le beau est l'objet, promu par le goût, d'une satisfaction désintéressée, que cette satisfaction est universelle quoiqu'elle ne s'appuie sur aucun concept, qu'il est (le beau) « la forme de la finalité d'un objet, en tant qu'elle est perçue en celui-ci sans

représentation d'une fin » extérieure (plus brièvement dit : la beauté se révèle comme une finalité sans fin, ce qui signifie que sa forme est ce qu'elle doit être sans remplir une fonction au-delà d'elle-même) ; enfin et quatrième, Kant établit que la modalité sous laquelle se range la satisfaction qu'emporte le jugement de goût est la nécessité. Tous ces moments sont liés et se renforcent réciproquement : c'est parce que le plaisir (ou la satisfaction) est désintéressé (contrairement à ce qui est agréable seulement pour moi) qu'il est universel et porte sur une forme qui est sa propre fin (une musique, un tableau, un poème etc.) – étant entendu que cette universalité (encore une fois esthétique et non logique) induit *eo ipso* la nécessité de l'adhésion de tous. Toutefois, et telle est en somme la limite, cette nécessité ne peut être que sous condition d'un postulat : la présupposition d'un sens commun. Ce *sensus communis* (Kant emploie vraisemblablement le latin pour éviter la confusion avec l'acception triviale soulignant un esprit terre à terre et borné) nous rappelle bien sûr la « nature humaine » de Hume et s'en remet de façon analogue à l'hypothèse d'une large identité humaine quant aux goûts et à la réaction en présence de la beauté.

L'exigence de la philosophie dite *critique* est extrême, car elle cherche la passe entre deux écueils : le premier serait de refuser de distinguer le plaisir esthétique, autrement dit de confondre le beau et l'agréable, *ce qui plaît absolument* et *ce qui fait plaisir* ; le second écueil consisterait à rabattre dogmatiquement le goût sur un soi-disant « bon goût ». Or, on ne souligne jamais assez que le plaisir esthétique, appréhension d'une finalité sans fin, est plaisir *à la forme*. On comprend alors que, si le goût s'identifiait à des contenus, il perdrait sa dimension libre et serait otage d'une pression sociale usurpant sa faculté de juger par moi-même. D'aucuns considéreront que la théorie kantienne est en l'espèce fragilisée par l'indétermination relative au contenu du goût ; d'autres au contraire, dont je suis, trouvent le gage de sa

puissance transhistorique dans la dimension intrinsèquement critique du goût. Le goût n'est pas seulement un pan du criticisme (la révolution copernicienne sur ce terrain, a été de renverser l'ordre et de placer le sujet en position de décision par rapport à l'objet) ; le goût est aussi critique en tant que tel, dans la mesure où il est, au fond, *l'art de faire la différence*, de discriminer (de *krinein, krisis*). Loin de favoriser l'adhésion à un goût supposé (le) bon, il loge dans son indétermination substantielle (envers de son ambition formelle) le négatif qui, différant sans trêve le « standard », lui garantit l'immunité : lui évite la contamination et du relativisme psychologisant et d'une manière d'autoritarisme sociologisant, ou encore le prémunit contre le dilemme stérile d'un « tout se vaut » opposé à un « c'est cela et rien d'autre ».

Le goût, au sens esthétique (en tant qu'il est détecteur de beauté) n'est pas, d'une part réductible à des sensations agréables ou des perceptions gratifiantes, ce qui, ai-je besoin de le préciser, ne signifie en aucune façon déni des unes et des autres dans leur sphère propre ; d'autre part, il perdrait sa dignité métaphysique de *faveur* et abdiquerait la *liberté* qui garantit sa valeur s'il cédait à un suivisme paresseux ou à l'intimidation des autres. Kant s'efforce d'abriter le domaine de l'esthétique et de l'art des intempéries qui viendraient le menacer, tant du côté d'un relativisme sans rivage des goûts et des couleurs que du côté d'un sociologisme de la « distinction » au sens de Pierre Bourdieu (les dominants édifiant et confisquant le bon ton).

TRIOMPHE DE L'ÉCLECTISME À L'ENSEIGNE D'UN RELATIVISME ABSOLU ?

L'époque postmoderne qui, de l'avis quasi unanime, prend, dans la deuxième partie du XX^e siècle, la suite du modernisme essoufflé des néo-avant-gardes, se caractérise par un relativisme des opinions, des goûts et des valeurs qui est sans doute la conséquence d'un effacement de la nature ou d'un caviardage de ce qu'il en reste.

En même temps que la nature, comprise comme environnement et comme paysage (comme décor où l'humain se sent bien, où il fait bon vivre : l'écoumène), paraît soit reculer dans un lointain passé, soit faire les frais de l'« anthropocène » (dévastation forestière, disparition de la biodiversité, saccage et prédation, effet de serre, augmentation de la température, crise des ressources énergétiques et de l'approvisionnement en eau douce – tout ce qui aujourd'hui menace de devenir le sort commun), plus radicalement c'est la *natura rerum* – la nature des choses qui a cessé de *fonder* sous tous les rapports notre expérience.

Celle-ci ne trouve sous ses pieds plus rien de stable, de solide, de permanent et d'indiscutable. Philosophiquement, la postmodernité signifie la mort de l'ontologie.

L'être n'est plus assuré tout risque, quoi qu'il en soit de ses phénomènes, il n'y a plus que des « états de choses », simples images passagères de nos « états d'esprit », eux-mêmes faits cognitifs calculables et prédictibles en termes d'intelligence artificielle. Le sens s'effondre paradoxalement sous l'avalanche des signes. Plus on sait formuler, transposer, programmer, séquencer, simuler (les fameuses réalités virtuelles), moins on est sûr du sens ultime de ces opérations. Ou encore : plus on raffine sur le chiffre après la virgule, moins on maîtrise celui qui la précède. La prolifération des algorithmes semble en raison inverse d'une sémantique humainement optimiste. Nous vivons à l'ère de l'*aléatoire*, ce mot intitulant le dernier chapitre du dernier livre (posthume, 1977) d'André Malraux, *L'Homme précaire et la littérature*, dans lequel, de façon prémonitoire, l'écrivain remarquait que « cette incertitude englobante règne au paradoxal sommet de certitudes limitées ».

Ce n'est pas seulement le domaine des goûts et des valeurs esthétiques qui est touché par cette « métamorphose » sans fin (le mot est de Malraux dans le même passage). D'ailleurs, dès les années 20 du précédent siècle, Paul Valéry notait plaisamment (non toutefois sans inquiétude) que « la Beauté est une sorte de morte » parce que « la nouveauté, l'intensité, l'étrangeté, en un mot toutes les valeurs de choc l'ont supplantée », concluant que ce « mot illustre » s'en était allé « joindre dans les tiroirs des numismates du langage bien d'autres monnaies verbales qui n'ont plus cours ». N'est-il pas vrai que s'il est un mot tabou dans le milieu de l'art contemporain, c'est bien celui de « beauté », suivi de près par celui d'« œuvre » ?

Le modernisme, transgressant les codes révévés par la tradition et associant presque toujours événement artistique et scandale, avait relégué la beauté sans renoncer toutefois à l'ambition d'une œuvre qui marquerait. L'idée de l'art restait tenace malgré tout. La postmodernité, apparemment plus cynique (à en juger par la théorie américaine dite « institutionnelle ») ne s'embarrasse d'aucune idée de l'art et se contente d'examiner les conditions sociales et sémiotiques conduisant à baptiser « artistique » un objet (ou une « pièce ») qui a été homologué par « le monde de l'art », la preuve par 9 de cet adoubement étant en dernière instance la valeur de l'artiste sur le marché international. Je rappelle cela, qui est bien connu, pour revenir à la thèse générale, quoique l'univers de l'art, du design, des valeurs esthétiques est exemplaire d'un mouvement qui emporte la totalité des phénomènes constituant aujourd'hui l'expérience.

Je ne prendrai, très brièvement, que deux exemples : la sexualité et les institutions « morales » qui l'encadrent ; la

politique et les plots béton censés arrimer les pratiques démocratiques à des principes à toute épreuve. Or, ce qu'on croyait durablement établi, soit que les genres (féminin et masculin) étaient des pôles complémentaires destinés, dans le mariage, à perpétuer l'espèce, ou que les sociétés modernes se caractérisaient par une extension des droits humains – ces deux « croyances » (appelons-les ainsi, puisqu'elles n'ont pas résisté à une évolution des mentalités) ont cessé, il y a peu, d'être gravées dans le marbre. Loin de moi l'idée d'égaliser le mouvement LGBT et les « démocraties » (à la turque, à la hongroise ou à la polonaise), sachant d'ailleurs qu'un des traits distinctifs des secondes est de tenir le premier pour sa bête noire) ; je veux dire seulement que le « fading » en matière de sexualité et de politique, comme en bien d'autres domaines moins spectaculaires, a fait sauter nombre de verrous. Ceux qui s'imaginaient que l'approfondissement de la démocratie – dans et par l'Europe notamment – était irréversible et que le progrès était de règle en sont pour leurs frais. Tout peut être à tout instant remis en cause, risqué. On en est à chercher des noms pour qualifier des états de choses inédits où des ingrédients naguère exclusifs les uns des autres en viennent à cohabiter : ainsi de ladite « démocratie ». Cela ne peut, à l'évidence, que favoriser la montée d'un scepticisme préparant des esprits faibles à accepter n'importe quoi.

D'ailleurs, cette ambiguïté de toutes choses est répercutée dans une dualité d'appréhension d'un phénomène global : on l'appelle la mondialisation ou globalisation, justement. De même qu'on entretient à l'envi le thème des deux côtés de la mondialisation (l'envers et l'endroit, l'avant et le revers), de même l'ébranlement qui secoue nos institutions et bouleverse nos manières de penser et de se comporter (caractérisé par un laxisme dont profite l'autoritarisme en dépit des apparences, ainsi que la spéculation financière, puisque tout se vend et tout est permis), peut déboucher sur deux diagnostics de

signe contraire : ou bien le nihilisme, poursuivant la sape des plus hautes valeurs et stérilisant la civilisation, affrontée au rien (*nihil*), ou bien un libertarisme aux yeux duquel tout ce qui, sur un tempo récemment accéléré, est rogné aux valeurs, règles et normes est automatiquement versé au crédit des individus.

Selon cette dernière manière de voir, qu'on dirait fataliste si elle ne s'affichait en tant que plaidoyer pour la liberté individuelle, tout ce qui est ôté au commun (la nation, la classe, le parti, les institutions etc.) est autant de pris pour la cause de l'individu. Or, cet hyper-individualisme, qui à l'évidence est la résultante d'un libéralisme économique dévoyé, conduit, par la désagrégation ou désintégration qu'il entraîne, à une variante du nihilisme. Car un « moi » qui perd toute référence à un « nous » ou un « vous » n'est que vide et vanité : n'affirmant que lui-même, il se prépare à dévisager tôt ou tard son propre néant.

Il me semble que pareille équivocité, vérifiable sur tant de plans, est un des traits les plus significatifs de l'ère postmoderne, qui coïncide avec ce qu'on a appelé l'*anthropocène* et qui constitue, sur fond de déceptivité, la démolition systématique de cette idée du Progrès (par la science, la technique et l'expansion indéfinie des valeurs de l'éducation, de la connaissance et, finalement, de la morale au service du collectif humain) qui a dopé la civilisation occidentale depuis le XVII^e siècle.

La perte de confiance dans le rôle positif de celle-ci (liée, on le sait, avec les dites « postcolonial studies ») et l'insistance sur les méfaits d'une mâle violence exercée contre les femmes, les colonisés, les milieux terrestres et marins, les animaux – tout cela fabrique une image de l'homme négative. Son portrait actuel contraste fortement avec celui qu'en dressait Pic de la Mirandole à la fin du XV^e siècle dans son *Oratio de hominis dignitate*. C'est un destructeur, et d'abord de sa propre intégrité. De là, comme en contrepois, les chimères du trans-humanisme ou, plus encore d'un post-humanisme se

demandant paradoxalement comment on pourrait bien se passer de l'homme !

Si, donc, tout est en tout et réciproquement et si tout se vaut (aucune chose ne valant beaucoup plus que rien), le goût et les goûts se sont-ils pas emportés par un pareil naufrage ? Si, comme on a dit plus haut, l'*homo sapiens* s'est jusqu'ici d'abord signalé par son aptitude à « taster », à donner du prix aux choses, bref à *hiérarchiser*, cet art d'établir des différences s'est-il définitivement perdu ? A-t-il sombré, englouti dans la soupe, non pas primitive mais au contraire terminale, du relativisme absolu, l'accolement de ces deux mots formant un oxymore emblématique de notre ère ?

CONCLUSION

On pourrait attendre que le tableau que je viens de brosser du décor qui me semble correspondre à notre *maintenant* soit de ma part l'aveu d'une abdication, en tout cas d'un pessimisme sans remède. Il n'en est rien et, sans revenir sur ma description, je veux dire au contraire que les maux répertoriés, qui sont autant de défis pour l'avenir de notre espèce, renferment *aussi* des clés pour l'action et, paradoxalement encore, des motifs pour une ambition inédite. Elle est très fortement conditionnée cependant à notre capacité à se saisir d'une occasion unique, dans un contexte où le prisme des choix se restreint extrêmement, s'il est vrai que la menace est carrément, pour la Terre des hommes, de disparaître.

Occasion unique ? En effet, si l'on trouve singulièrement le moyen de retourner le sens et de renverser la vapeur : non pas en déniait l'ambiguïté généralisée – qui est un *fait*, paraissant suspendu à une issue pour le moment incertaine – mais en extrayant d'elle l'énergie susceptible de relancer un processus qui serait plus qu'un remède palliatif : un pas en avant à reste positif. Cela revient à parier, pour dire vite, que l'homme mérite un autre destin qu'un totalitarisme politique renforcé par l'instrument numérique, assorti d'un lavage de cerveau (par une propagande frontale ou par le biais d'une sous-culture de masse) et qu'il ne trouve son compte, à l'inverse, qu'en exerçant ses facultés de discriminer.

La contestation ou la démystification de valeurs semblant inébranlables est un gain pour l'intelligence et la sensibilité et signifie une ouverture profitable à l'esprit. Toutefois, pour ne plus révéler les vaches sacrées, ne plus s'enfermer dans un traditionalisme éculé, faut-il rejeter uniment la tradition, refuser tout respect, extirper le moindre vestige d'autorité ? Tel est l'équilibre à inventer en rénovant les valeurs, celles qui accroissent la liberté et la responsabilité de chacun.

Une fois de plus, la bonne direction est ce que Kant appelait « la voie critique » (*der kritische Weg*). Mais il rappelait aussi que le concept a deux bords : critiquer ne veut pas dire

seulement faire ressortir les défauts, mais aussi ausculter des possibles atouts. C'est le propre d'une crise de trier entre ce qui est moribond et ce qui est viable, voire signe d'un regain.

À notre époque de trouver la « mesure du monde » (Paul Zumthor) qui aille dans le sens de l'homme, lui garantisse une liberté réelle et non pas imaginaire, mette à sa disposition des outils d'émancipation lui permettant de forger lui-même ses jugements, d'être informé sans être formaté, l'aide à distinguer entre sous-produits d'un divertissement débilisant et œuvres riches de sens pourvoyeuses d'émotion

authentique. En somme, la valeur suprême, résistant à tous les assauts d'une critique sans complaisance, n'est autre que la liberté vraie, à travers la diversité de ses manifestations ; c'est elle qui mérite d'abord le respect et, par un retournement qui n'est qu'apparemment paradoxal, c'est toujours d'elle qu'émane la véritable autorité.

Dans le cadre de la manifestation *Lyon 1800-1914 : l'Esprit d'un siècle*, le musée des Beaux-arts de Lyon présente une exposition consacrée à l'École lyonnaise de peinture, aux différents aspects que celle-ci prit entre 1800 et 1914, en écho ou en dissidence aux courants de la peinture française ou même européenne.

Apparue sous la Restauration, la notion d'École lyonnaise concerne à l'origine des artistes du genre « troubadour » étroitement liés à l'existence de l'école des Beaux-Arts. Reconnue au Salon de 1819, elle sera consacrée en 1851 par la création au musée des Beaux-Arts d'une Galerie des peintres lyonnais. Sa définition et son contenu furent longtemps l'objet de prises de position contrastées, de sorte qu'il est légitime de s'interroger aujourd'hui sur l'existence même d'une école lyonnaise.

Le présent ouvrage, qui retrace les articulations de l'exposition dans la partie catalogue, réunit douze études confiées à des spécialistes lyonnais et européens livrant des éclairages riches et complémentaires à cette réflexion.

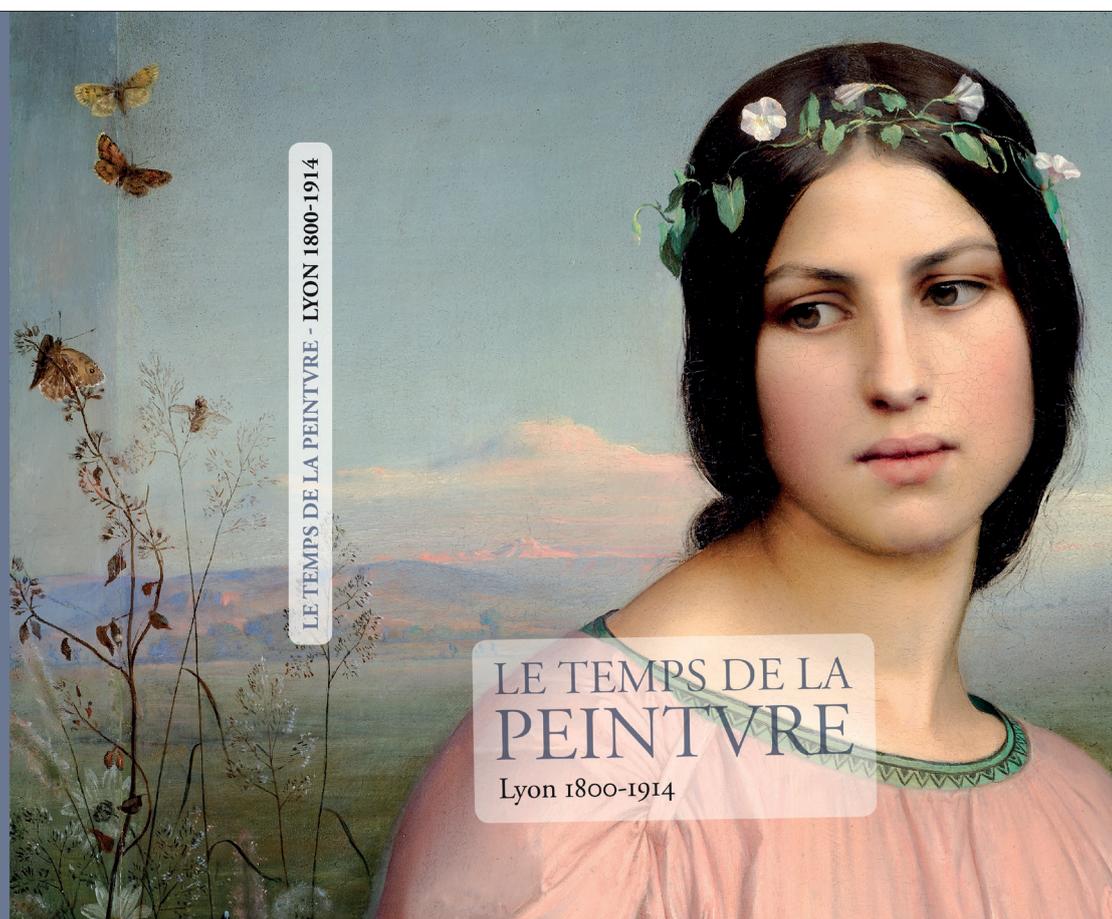


Un cédérom joint comporte, outre des vues de l'accrochage, des annexes très étayées sur les enseignants de l'école des Beaux-Arts de 1807 à 1914, une liste des maîtres et élèves d'après les livrets du Salon, des répertoires des décors civils à Lyon ainsi que des peintures murales au XIX^e siècle dans le Rhône et les départements voisins, et un riche répertoire bibliographique sur les peintres et sculpteurs lyonnais du XIX^e siècle.



Prix : 39 €
ISBN : 9-782-64975-101-5

Grant Thornton



Ill. 1 : exposition *Le temps de la peinture : Lyon, 1800-1914*, organisé par le musée des Beaux-Arts de Lyon (20 avril-30 juillet 2007)



Sylvie Carlier

11 décembre

L'ÉCOLE LYONNAISE DE PEINTURE LE « TEMPS DE LA PEINTURE » À LYON AU XIX^e SIÈCLE

Le titre de la conférence renvoyait à l'exposition et au catalogue *Le temps de la peinture : Lyon, 1800 -1914*, organisé par le musée des Beaux-Arts de Lyon (20 avril-30 juillet 2007). Le catalogue de cette manifestation fut publié aux éditions Fage, 2007, sous la direction de Sylvie Ramond [ill.1]. À travers une sélection de plus de 250 œuvres, le parcours à la fois chronologique et thématique se penchait sur l'histoire de la peinture à Lyon, de la création de l'École des Beaux-Arts en 1805, jusqu'à l'Exposition internationale de 1914, en écho avec d'autres courants européens.

La conférence évoquait la peinture florale au passé retrouvé¹ la peinture à Lyon au XIX^e siècle et aussi le renouveau spirituel des courants esthétiques comme la question de la peinture du paysage d'atelier à celle du plein air à la fin du XIX^e siècle. À travers ce cheminement de l'histoire de la peinture à Lyon, se dessinent les premières voies de la modernité de l'École lyonnaise de peinture avant la première guerre mondiale. Au centre de la vie artistique se place l'École de Lyon, qui recouvre des pluralités de singularités sous l'angle du style. Au début du XIX^e siècle, l'enseignement de la fleur et de la mise en carte est naturellement orienté vers l'industrie de la soierie. Dans le panorama général du XIX^e siècle, la composante artistique lyonnaise comprend Puvis de Chavannes avec la question des décors dont celui du palais St Pierre (1884-1886) et de son héritage stylistique.

À Lyon, le musée joue un grand rôle, et en 1851, une galerie des peintres lyonnais est créée. La ville de Lyon s'appuie sur cet outil pour démontrer que Lyon brillait par les arts et ceci dès 1820, comme en témoigne le guide du visiteur du musée : le plan démontre l'héritage des galeries des peintres lyonnais initié par Augustin Thierat. Cette présentation des Lyonnais a perduré jusqu'à la rénovation de 1998 menée sous la houlette de Philippe Durey. Aujourd'hui, la galerie autour de la tour lanterne du musée des Beaux-Arts de Lyon, présente les paysagistes et peintres de

1 Je remercie chaleureusement Stéphane Paccoud, Conservateur en chef, en charge des Peintures et sculptures du XIX^e siècle pour avoir mis à disposition ses connaissances et les images des œuvres de la collection du musée des Beaux-Arts de Lyon.

fleurs de la fin du XIX^e siècle : Seignemartin, Ravier, Carrand, Vernay, Guindrand, Martin).

En 1910, Alphonse Germain (1861-1938), Lyonnais d'origine, consacre un ouvrage aux *Artistes lyonnais*², rassemblant des articles publiés dans la *Gazette des Beaux-Arts*. Germain va essayer de désigner une identité artistique définie par un langage esthétique commun mais qui recouvre en fait plutôt des individualités marquées aussi par leurs séjours à Paris ou en Italie (Orsel, Janmot, Chenavard, Auguste Ravier, Puvis de Chavannes).

NAISSANCE D'UNE ÉCOLE

Après la Révolution de 1789, les destructions de la Terreur et les troubles du Directoire, Lyon renaît progressivement. De nombreuses mesures visant à restaurer les manufactures et "les arts utiles" sont également prises. C'est dans ce contexte que s'inscrit la création de l'École des Beaux-Arts en 1805. Installée en 1807 dans l'ancienne abbaye Saint-Pierre, elle occupe le même bâtiment que le musée ouvert en 1803. Parmi les professeurs, sont nommés Pierre Révoil pour la classe de peinture, Joseph Chinard pour celle de la sculpture et Jacques Barraband pour celle de la fleur. Ces artistes sont reconnus pour la grande qualité de leurs œuvres. Les élèves de l'École reçoivent à la fois des cours directement orientés vers l'industrie textile et un véritable enseignement

2 Alphonse Germain, *Les artistes lyonnais*, Paris, Lardanchet, 1910.



Ill. 2 : Antoine Berjon (1757-1843) *Fleurs et fruits dans une corbeille d'osier*, h/t, 108, 6 x 89 cm, Lyon, musée des Beaux-Arts

des Beaux-Arts. Au-delà des arts appliqués, ils se forment à l'exigeant métier de peintre ou de sculpteur.

Pour resituer la particularité de cette école lyonnaise, il faut évoquer le contexte historique. La nouvelle École des Beaux-Arts ouverte en 1807 a pour ambition de former des dessinateurs pour la Fabrique (soierie). Les élèves acquièrent des connaissances dans l'art de l'imitation par le dessin, ainsi qu'en sculpture. Ils apprennent également la botanique, avant de passer par la classe d'ornement qui précède la classe de la fleur. La personnalité des enseignants successifs a marqué l'art de la fleur à Lyon, et cela d'autant plus fortement que cinq professeurs seulement se succèdent entre 1809 et 1918 : Baraband, Berjon, Thierriat, Reignier et Castex-Degrange. Avec eux, la fleur ne reste pas soumise aux exigences de l'industrie. Élevée au rang de genre pictural, elle se libère des compositions en bouquets (parfois associées à des figures) qui se déploient parfois sur de grands formats. Alors que l'antiquaire Artaud dirige le musée, c'est Pierre Révoil, (hormis l'intermède 1818-1823 où il est remplacé par Fleury-Richard) qui enseigne la peinture, forme les élèves et dirige l'École de 1807 à 1831. La formation gratuite de trois ans comprend la première année : les principes. Dans les deux classes de principe on étudie l'ornementation, la géométrie, la téléonomie, la perspective, l'anatomie, puis on

entre dans une des classes spécialisées : figure, architecture, fleur, gravure, sculpture.

La fleur : du motif au tableau, devient au fil du siècle un enjeu artistique, délié de son origine marchande.

Le Salon des Fleurs

La soie devenant au début du XIX^e le principal vecteur de la relance économique, et afin d'en développer son activité avec des artistes pouvant produire des modèles dont les fleurs, les soyeux lyonnais jouent un rôle déterminant dans la création d'un musée à Lyon montrant les grands exemples de l'art du passé dans un « Salon de la Fleur ». C'est dans ce contexte favorable, qu'une école lyonnaise spécialisée dans la peinture de fleurs sera active tout au long du XIX^e siècle avec pour chef de file Antoine Berjon puis Simon Saint-Jean. L'œuvre de Berjon est marquée par l'héritage de peintres flamands de la fin du XVIII^e siècle auxquels il reprend le goût de bouquets fournis rassemblant des essences de différentes saisons.

À partir de 1811, le musée de Lyon consacre une salle à la peinture florale. Agencée dans l'esprit des demeures aristocratiques, le Salon des Fleurs rassemble à partir de 1815 des œuvres maîtresses de la grande tradition de la peinture de fleur ainsi que celles des nouveaux peintres formés à l'École des Beaux-Arts. Aux côtés d'autres peintures lyonnaises du XIX^e siècle, sont accrochées les réalisations des Hollandais du XVII^e siècle Jan Davidsz de Heem et Abraham Mignon rappellent le raffinement de cet art du détail et du symbole. Face à elles, sont réunis des tableaux réalisés par des Flamands aux 18^e et 19^e siècles dans un esprit décoratif. La tradition française du 17^e siècle est évoquée, à travers plusieurs œuvres de Jean-Baptiste Monnoyer. Si ces différentes générations perpétuent un même modèle – bouquets composés, tables de marbre, souci du détail jusqu'à l'illusion –, chacune apporte sa note particulière. Le Lyonnais Berjon, qui enseigne la fleur, démontre sa fascination pour la peinture hollandaise des deux siècles derniers.

Son œuvre est marquée par l'héritage des peintres flamands du XVII^e siècle auxquels il reprend le goût des bouquets fournis et décoratifs rassemblant des essences de différentes saisons. L'illusionnisme du détail s'accompagne d'un travail des glacis qui lui permet les effets de transparence.

L'œuvre de Simon Saint-Jean (1808-1860) s'inscrit dans cette sensibilité. Après une formation aux Beaux-Arts de Lyon, Simon Saint-Jean entre dans un atelier de soierie où il se spécialise dans la peinture de fleurs et de fruits. Dès 1826, il travaille en tant que dessinateur de textiles (dessinancier). Souhaitant s'émanciper de la seule Fabrique, il participe pour la première fois au Salon parisien en 1834, avec deux tableaux de fruits et de fleurs. Revenu à Lyon, il ouvre un atelier où il forme les dessinateurs, tout en continuant d'exposer dans les Salons ses œuvres au rendu minutieux des motifs et des textures. La notoriété d'un Simon Saint-Jean en Europe est considérable, ce dernier parvenant à exposer en 1851 à l'Exposition universelle au Crystal Palace de Londres.

L'histoire au présent

En 1824, La Ville de Lyon commande à Antoine Joseph Duclaux (1783-1868), *Les artistes à l'Île Barbe*, [ill.3], qui devient



Ill. 3 : Antoine Duclaux (1783-1868) *La halte des artistes lyonnais à l'Île Barbe*, 1824, Huile sur toile, 86 x 131 cm. Lyon, musée des Beaux-Arts

alors le tableau manifeste de cette école lyonnaise (Salon de 1824). Treize artistes travaillent en plein air à l'occasion d'une partie de campagne à l'Île-Barbe. IL s'agit d'un portrait collectif ayant valeur de manifeste de l'École lyonnaise devant un paysage de bord de Saône, au niveau de l'Île Barbe. Les peintres Jean-Marie Jacomin, Augustin Thierriat, Michel Genod, Anthelme Trimolet, Étienne Rey, Claude Bonnefond et Hector Reverchon, le sculpteur Jean-François Lengendre-Héral, un musicien et un écrivain entourent Fleury-Richard coiffé d'un chapeau. Leur aîné qui occupait le professeur de classe de peinture à l'École des Beaux-Arts de Lyon avait dû démissionner en faveur de son rival Pierre Révoil.

Goût du passé retrouvé

En renouant avec le Moyen Âge et la Renaissance, les artistes lyonnais ouvrent de nouvelles perspectives et participent à l'invention d'une peinture d'histoire. Les œuvres des artistes Fleury Richard (1776-1842) et de Pierre Révoil (1777-1852) sont nourries d'un imaginaire médiéval revisité. Délaissant les sujets de l'Antiquité, ces anciens élèves du peintre néoclassique Jacques-Louis David (1748-1825), recherchent un certain dépaysement en étudiant l'architecture et les objets du passé, souvent inspiré par l'histoire de France, des anecdotes susceptibles d'émouvoir. Saisi par sa visite du musée des Monuments français, créé par Alexandre Lenoir à Paris, et qui présente les vestiges du Moyen Âge sauvés pendant la Révolution, Fleury Richard (1777-1852) se fait remarquer au Salon de 1802 comme l'initiateur de ce genre particulier, appelé aussi "genre anecdotique". Son compagnon d'atelier, Pierre Révoil, est également un des premiers collectionneurs d'objets d'art du Moyen Âge et de la Renaissance. Révoil formera deux générations d'élèves et son relais sera repris par J.CL Bonnefond qui dirigera l'École pendant 30 ans (1881-1860)

Le tournoi (1812, h/t., 133 x 174 cm.) de Pierre Révoil (1776-1842), du musée des Beaux-Arts de Lyon, dépeint la première joute durant laquelle s'est illustré Bertrand du Guesclin, à Rennes en 1337. Combattant de manière anonyme il parvient à vaincre tous ses adversaires et remporte la victoire finale. Revoil

s'inspire de la reconstitution d'un manuscrit médiéval *le Livre des tournois* de René d'Anjou enluminé par Barthélémy d'Eck. Le souci de la reconstitution de détails est néanmoins articulé avec des éléments contemporains car nous reconnaissons une des tours de la façade de l'église St Nizier (à gauche)

Pour un renouveau spirituel

Après la Révolution, le XIX^e siècle est marqué par un profond mouvement spirituel et la volonté des Églises chrétiennes de restaurer leur influence. Au début du siècle, la reconstruction religieuse du diocèse de Lyon s'engage dans une ère de foisonnement philosophique et d'idéalisme mystique³.

Des poètes et écrivains, prophètes et prédicateurs, forment ce que l'on appelle "l'École mystique de Lyon" : Ballanche, Ozanam, Laprade et Blanc de Saint-Bonnet contribuent à baigner la ville dans un spiritualisme qui influence Louis Janmot ou Paul Chenavard. Hippolyte Flandrin à l'église de Saint-Germain-des-Prés à Paris, Jean-Baptiste Frénet à la basilique de Saint-Martin d'Ainay à Lyon, Claudius Lavergne à la chapelle de Châtillon d'Azergues, Paul Borel à la chapelle du collège Saint-Thomas d'Aquin d'Oullins participent eux aussi de ce renouveau religieux. *Le Bien et le Mal* de Victor Orsel présenté au Salon de 1833. Avec Victor Orsel, se met en place une structure qui reviendra fréquemment pour les artistes : double formation à l'École des Beaux-Arts de Lyon puis à celle de Paris, suivie de séjours de plusieurs mois ou plusieurs années à Paris.

Véritable tableau expérimental, *Le Bien et le Mal* exprime les convictions morales et religieuses d'Orsel qui est convaincu que sa foi et son attitude d'artiste doivent se réaliser. La composition illustre le destin de deux jeunes filles en une scène centrale entourée de plusieurs tableautins à la manière d'un retable médiéval à fond d'or pour culminer dans une lunette consacrée aux Jugement dernier. L'une lit *le Livre de la Sagesse* sous la protection d'un ange ; la seconde, en revanche, tentée par le démon, laisse tomber son livre à ses pieds. Orsel prend l'exemple sur l'art de primitifs

3 Voir . Buche, *L'École mystique de Lyon (1776-1847)*, Paris, 1935 ; René Jullian, « Religion, Philosophie et peinture à Lyon au XIX^e siècle », *Mélanges offerts à M. Le Doyen André Latreille*, Lyon, collection du centre d'Histoire du catholicisme, université Lyon 2, 1957, p. 495-502. *Le Symbolisme et Rhône-Alpes*. De Puvion à Fantin-Latour, 1880-1920, entre ombre et lumière. Villefranche-sur-Saône, musée Paul-Dini, 2010 [Carlier, Sylvie, dir.].

Italiens étudiés à Pise et Florence. Il avait noué d'ailleurs des liens avec le groupe de peintres allemands actifs à Rome, les Nazaréens, conduits par Friedrich Overbeck. Ces derniers puisent dans l'art des peintres du XV^e siècle et dans celui de Raphaël (1483-1520), les sources d'un art religieux.

Parmi les autres sources d'inspiration pour les peintres, nous retrouvons celle de Dante (1265-1321) et *la Divine comédie* qui connaît au XIX^e siècle une grande fortune. Avec son tableau *Dante et Virgile, Dante conduit par Virgile offre des consolations aux âmes des envieux*, 1835, h/t, 295 x 244 cm., MBAL. Élève d'Ingres, Hippolyte Flandrin (1809-1864) privilégie le dessin et retient du texte de *l'Enfer* le passage où le poète, guidé par Virgile, parvient au cercle des envieux, devenus aveugles de corps et d'âmes. Il s'autorise cependant des libertés puisqu'au lieu d'une femme il s'adresse à un vieillard. Les personnages ont les paupières closes par un fil de fer.

Un art philosophique : le débat esthétique

Le projet de décor du Panthéon de Paul Chenavard

Né à Lyon en 1807, Paul Chenavard (1807-1895)⁴ s'installe jeune à Paris. Penseur autant que peintre, il est nourri de philosophie, lit et voyage beaucoup, fréquente tous les milieux artistiques et littéraires de son temps. Il est le principal représentant de ce courant que dénonce Baudelaire sous le nom d'Art philosophique. En 1848, Ledru-Rollin, ministre de l'Intérieur de la II^e République, confie à Paul Chenavard la conception d'un décor pour le Panthéon de Paris (ancienne église Sainte-Genève), haut lieu symbolique pour la nouvelle République. L'artiste mène pendant trois ans des recherches passionnées pour ce projet.

Mais en 1852, le projet est arrêté lorsque le Panthéon est rendu au culte, après la prise du pouvoir par Napoléon III. Dans la chapelle St Pierre, sont exposées depuis 1998 cinq des quarante-deux grandes compositions qui retracent l'histoire de l'humanité de la Genèse à la Révolution, et le projet peint de



Ill. 4 : Louis Janmot (1814-1892), *L'échelle d'or*, 1854, huile sur toile, 112 x 143 cm, 12^e tableau du cycle *Le poème de l'âme*, Lyon, musée des Beaux-Arts

*La Palingénésie sociale*⁵ dans une version de grand format. Au-delà d'une histoire individuelle ou même nationale, Chenavard rassemble toutes les grandes figures de l'histoire humaine en une grande fresque visuelle.

Dans ce contexte mystique, se situe l'œuvre de Louis Janmot (1814-1892)⁶. Né à Lyon en 1814, Janmot y fait ses études et une grande partie de sa carrière formé au métier lyonnais hollandisant par son parent C. A. Trimolet, suivi d'un passage dans l'atelier du peintre Jean-Dominique Ingres. Réalisées entre 1835 et 1855, les 18 peintures ont été présentées à l'Exposition universelle de 1855 à Paris sur la recommandation du peintre Eugène Delacroix. *Fleur des champs* est une figure sérieuse et mélancolique, peinte sur la terrasse de l'atelier du peintre face aux Alpes. Il s'inspire des modèles de la renaissance italienne.

Le Poème de l'âme de Louis Janmot est, en Europe, un des jalons du spiritualisme en peinture. Il est composé d'un long texte de plusieurs milliers de vers et d'un double cycle de tableaux et de grands dessins. À son arrivée à Rome en 1835, l'artiste bénéficie d'une sorte de révélation et préfère méditer devant les œuvres romaines plutôt que de fréquenter l'atelier de son maître Ingres. De retour à Lyon, il entreprend l'histoire d'une âme incarnée dans un corps d'enfant masculin, dont il suit le développement et l'épopée spirituels jusqu'à la mort de ce héros, un demi-siècle plus tard. Grâce à Paul Chenavard et Eugène Delacroix, les dix-huit peintures sont acceptées à l'Exposition universelle de 1855, mais n'y remportent pas le succès escompté. Dans les vingt-quatre alexandrins de *Génération divine*, premier tableau du Poème,

5 La palingénésie désigne la survie de l'âme individuelle, l'ajout de l'adjectif « social » implique qu'il s'agit de la survie de l'âme sociale.. Voir *La Palingénésie sociale* ou *La Philosophie de l'Histoire*, vers 1850, h/t., 303 x 380 cm., dépôt du CNAP au musée des Beaux-Arts de Lyon

6 Élisabeth Hardouin-Fugier, Louis Janmot, 1814-1892, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1981 ; idem, *Le Poème de l'Âme*, par Louis Janmot (1814-1892), Châtillon-sur-Chalaronne, La Taillanderie, coll. « Pluriels », 2007 ;

4 Paul Chenavard 1807-1895. Le peintre et le prophète. Lyon, musée des Beaux-Arts de Lyon, 2000 [Chaudon-neret, Marie-Claude, dir.].

l'artiste présente neuf des grands thèmes illuministes. *Le Poème* se termine dans un paradis peuplé de femmes, où sa mère, sa femme, Marie et Béatrice, attendent le héros repent. En 1881, Félix Thiollier, informé par Paul Borel, photographie et édite *le Poème* comme manifeste d'un renouveau catholique et royaliste.

Paul Borel (1828-1913) rencontre à l'École dominicaine de Saint-Thomas-d'Aquin à Oullins un mystique d'envergure, l'abbé Lacuria⁷, et un milieu de catholiques fervents. En 1844, il est en rapport avec Louis Janmot et préfère son atelier distingué à l'École des Beaux-Arts. Borel assiste sans doute à l'élaboration de la fresque de l'Antiquaille, *La Cène* par Janmot (1846). Borel opte pour la vocation artistique et un art tourné vers l'élévation des âmes vers Dieu. Il a sans doute vu Janmot peindre à Saint-Polycarpe (1856) dont les dessins préparatoires évoluent vers la monumentalité. Cette seconde manière marque Borel et certains portraits non signés sont difficilement attribuables à l'un ou l'autre. En 1879, Borel présente Janmot à Félix Thiollier (1842-1914), futur éditeur du *Poème de l'âme*. En 1860, Borel consacre un héritage important à financer une chapelle dans l'École Saint-Thomas-d'Aquin, confiée à Pierre Bossan qui prévoit des espaces pour un cycle pictural que l'artiste réalisera en une vingtaine d'années. Il s'interrompt pour d'autres décors : les Carmes (1864), la coupole d'Ars (autour de 1872) et ses vitraux. À Ars, outre la série sur Sainte Philomène, il consacre un cycle de peintures à Jean-Marie Vianney notamment en décrivant *les parents du petit Jean-Marie Vianney, médusés, découvrent l'enfant en prière près des vaches*.

Au terme de ce cheminement à travers l'histoire de la peinture à Lyon au XIX^e siècle, s'impose la personnalité de Pierre Puvis de Chavannes (1824-1898) qui a ouvert une voie de la modernité en art, influençant durablement de nouvelles générations d'artistes.

L'art de Pierre Puvis de Chavannes est indissociable des grands décors monumentaux, intégrés à l'architecture, comme à Amiens, Marseille, Lyon, Paris et Boston, même s'il ne faut pas oublier sa peinture de chevalet. L'effort de simplification, chez Puvis, va jusqu'à la schématisation avec un dessin synthétique, des couleurs réduites, l'affirmation de la planéité aux dépens de la profondeur illusionniste. Si la carrière de Puvis de Chavannes s'est déroulée essentiellement en dehors de Lyon, il intervient néanmoins au Palais Saint-Pierre construit par l'architecte Abraham Hirsch entre 1879 et 1884. Édouard Aynard, président la commission consultative du musée, le sollicite en effet pour réaliser le décor de cet escalier.

Le projet de l'escalier du musée

Puvis de Chavannes conçoit un programme iconographique allant du *Bois sacré cher aux arts et aux muses* (paroi Sud) et de part et d'autres *Vision antique et inspiration chrétienne ; le Rhône*

⁷ L'abbé Paul-François-Gaspard Lacuria (1806-1890), auteur des *Harmonies de l'être exprimées par les nombres* (1844), en conflit avec l'Église, quitte le collège d'Oullins-Rhône (enseignement de 1844 à 1847 au peintre Paul Borel) et s'installe à Paris. Voir Robert Amadou, *Lacuria, sage de Dieu*, Rennes, 1981.

et la Saône complétant l'ensemble au nord⁸. *Le Bois sacré* présente les neuf muses réunies aux côtés des allégories de la peinture, la sculpture et l'architecture, dans un paysage idyllique devant un fragment de portique antique : l'agencement en frise des figures leur monumentalité impose cette composition comme une référence pour de nombreux artistes des générations suivantes.

Voyage en paysages

Le paysage : de l'atelier au plein air

Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, la nature devient un vaste atelier et l'œuvre d'Antoine Vollon (1833-1900) en témoigne. Antoine Vollon (1833-1900) entre à l'École des Beaux-Arts de Lyon en 1851 (cours de gravure). En 1859, installé à Paris, il rencontre le paysagiste Louis Français, puis l'année suivante, les peintres Charles-François Daubigny et Théodule Ribot. Célèbre pour ses natures mortes, il s'inscrit dans une tradition de peinture réaliste inspirée des Néerlandais du XVII^e siècle. À partir de 1867, il se rend régulièrement au Tréport et rencontre occasionnellement Eugène Boudin à Trouville. Il réalise de nombreux paysages au fil de sa carrière, des vues de Paris, de l'Oise, de Versailles, de Dieppe, des souvenirs de ses voyages européens, souvent rendus avec une sensibilité lyrique. Le paysage *Les Falaises* révèle un ciel travaillé où passent des nuages. Les empâtements variés accentuent les reliefs de la falaise animés par la lumière, créant ainsi un contraste avec la mer immobile. Le musée municipal Paul-Dini de Villefranche conserve six œuvres de Vollon, dont deux dessins.

François-Auguste Ravier (1814-1895), diplômé en droit (1834) mais passionné par la peinture, part sur les pas des peintres de Barbizon. Au fil de ses voyages (Italie), il se lie avec Corot, Daubigny, Caruelle d'Aligny. De retour en France, il s'installe à Crémieu (1852), puis à Morestel (1867), séduit par la luminosité des paysages. Ravier invite ses amis peintres, dont Carrand et Vernay, et partage avec eux ses recherches. Autour de ce noyau de coloristes lyonnais se forme une école originale du paysage, « l'École de Morestel ». Ravier représente un même sujet à des moments de

⁸ Pierre Puvis de Chavannes, *Le bois sacré cher aux arts et aux muses*, 1884, h/toile marouflée, 460 x 1040 cm, commande de l'État en 1883

lumière différents, essayant de concilier la transparence de la lumière et les contrastes de la couleur. Le geste vif et les effets de matière de l'aquarelle *Automne à Morestel* [ill.5], traduisent l'émotion du peintre devant le spectacle de la nature. Alors que l'Italie avait été autrefois le terrain d'étude préféré des peintres de paysage, la nature s'y conformant à l'idéal classique, les peintres de la jeune génération de 1830 cherchent en France des lieux dont la dignité peut égaler les collines romaines ou les paysages du Latium. Les artistes lyonnais explorent les rives de la Saône, peignent les étangs de la Dombes, les monts du Lyonnais, les collines de Morestel, placent leur chevalet devant l'écluse d'Optevoz. L'identité des paysagistes lyonnais est celle du refus de l'effet pittoresque et cherchent à redéfinir un paysage débarrassé de toute recherche du pittoresque. Adolphe Appian (1818-1898), formé aux Beaux-Arts de Lyon, devient dessinateur pour une fabrique de rubans. Influencé par Corot et Daubigny, puis Ravier, il devient un paysagiste reconnu. Cherchant à représenter l'atmosphère d'un paysage, il saisit avec virtuosité la beauté éphémère de la lumière dans des teintes nacrées. Inspiré par les paysages de la Dombes et du Bugey, il transpose son travail de l'eau aux vues de bord de mer (Collioures) ou en revisitant la lumière de l'Italie avec *Une route aux environs de Gênes*, 1875.

Parmi cette génération de paysagistes, Louis-Hilaire Carrand (1821-1899), formé à Lyon et à Paris, proche de l'École de Barbizon, va constituer avec notamment Vernay et Ravier le noyau de l'École lyonnaise de paysage. Il peint les paysages de la région, en développant une palette de tons neutres, laissant place au travail de la matière avec des effets de brume. Le musée de Villefranche conserve vingt œuvres de Carrand.

Pour conclure, je citerai Gilles Chomer : au centre de la vie artistique du département du Rhône se place en effet le problème de l'École de Lyon, phénomène incontestable et encore peu saisissable, du moins sous l'angle du style. Les schémas théoriques, les rapprochements des critiques ou les amalgames baudelairiens ne résistent pas toujours à l'examen des œuvres. Et surtout les expériences ne se font pas en vase clos. Au-delà de la part évidemment fondamentale d'autonomie, chaque artiste, chaque groupe subit



Ill. 5 : François-Auguste Ravier *L'automne à Morestel*, c. 1880, aquarelle, 24 x 31 cm, Villefranche-sur-Saône, musée municipal Paul-Dini, donation 1 Muguet et Paul Dini

un phénomène d'hybridation facilité par les voyages, les expositions, les rencontres accidentelles ou spirituelles : sans parler d'*influence*, concept parfois trop manié mais dont on va finir par ne plus oser vouloir se servir, on observe de frappantes convergences entre les Lyonnais et les autres, entre les troubadours et les Danois de l'Âge d'or, entre Orsel et les nazaréens allemands, entre Janmot et Thomas Cole, entre Guichard et Monticelli, entre Guichard et Paul Chenavard⁹. J'invite le lecteur à compléter avec l'essai de Pierre Vaisse¹⁰.

Le Musée Paul-Dini 20 ans d'expositions et de publications scientifiques

En 2021, le musée municipal Paul-Dini de Villefranche-sur-Saône, a célébré ses 20 ans et proposé un nouveau parcours intitulé « Un regard sur la création en Auvergne et Rhône-Alpes, de 1830 à nos jours ». Musée dédié aux artistes ayant un lien de travail avec la région Auvergne-Rhône-Alpes, le musée Paul-Dini offre un panorama cohérent des mouvements en histoire de l'art¹¹. Ce parcours offre une synthèse des vingt ans de recherches menées par l'équipe de conservation à l'occasion des expositions temporaires. Le public peut aussi y découvrir la diversité des domaines et des techniques artistiques : peinture, estampes, sculpture, dessin, photographie. Depuis vingt

9 Gilles Chomer, « Quelques traits de la vie artistique [bassin rhodanien], Le Rhône. Naissance d'un département, Archives départementales du Rhône, 1990, pp. 269-281.

10 Pierre Vaisse, « Y a-t-il une école de peinture lyonnaise au XIXe siècle », *Le temps de la peinture : Lyon, 1800-1914*, Lyon, 2007, Fage, 2007, pp. 25.

ans, la programmation des recherches précédant les expositions temporaires a permis de développer des axes de recherches sur des artistes et des courants stylistiques. Ces axes de recherche permettent de présenter au public de manière cohérente et chronologique la diversité des œuvres à travers un parcours répondant à plusieurs critères : l'ancrage historique avec la valorisation du foyer artistique lyonnais et régional ; le développement de thématiques représentatives et l'ouverture à l'art contemporain. L'ouverture à la création artistique contemporaine a toujours été au cœur de la programmation du musée à travers les expositions du cycle annuel *Un été contemporain* et les résonances à la Biennale d'art contemporain de Lyon. Ces événements ont permis des rencontres stimulantes entre les artistes et la collection du musée puisque le donateur ou la Ville ont pu compléter ou renforcer des fonds.

Le nouvel accrochage des collections a présenté en deux temps, du 15 mai au 19 septembre 2021, puis du 18 octobre 2021 au 13 février 2022, permettant de redécouvrir les collections du musée, tout en mettant en lumière les 216 œuvres de la 10^e donation de Muguette et Paul Dini (mai 2021), parmi lesquelles la sculpture *Monochrome*, commande passée à l'artiste contemporain Daniel Firman. Les différentes acquisitions dont les dix donations de Muguette et Paul Dini sont présentées au travers d'un parcours entièrement renouvelé, à la fois thématique et chronologique retraçant une histoire des courants artistiques et des artistes ayant contribué à l'histoire de l'art à Lyon et en Auvergne-Rhône-Alpes, de 1830 jusqu'à aujourd'hui.

Dans la salle centrale de l'étage de Grenette, se déploient les œuvres du grand genre au XIX^e siècle (Poncet, Firmin-Girard, Ravier...) et l'histoire du paysage (Caruelle d'Aligny, Chaimbaux, Ponthus-Cinier, Fleury Chenu, Balouzet, Allemand, Lévigne, Guindrand, Vollon, Lambert...) [ill. 6]. À partir de 1820, le développement constant du tourisme et la modernisation des moyens de transport permettent aux artistes d'atteindre rapidement les provinces les plus reculées. La région et ses sites naturels, entre montagnes et lacs, plaines et étangs, constituent ainsi une source d'inspiration pour les artistes. Du Forez aux monts du Lyonnais, de la Dombes au Bugey, du lac d'Annecy au lac du Bourget, du Vercors à l'Auvergne, peintres, dessinateurs, graveurs et photographes tentent de saisir les effets d'immensité, de lumière et d'atmosphère. Les sites pittoresques de la région permettent d'illustrer l'évolution du paysage entre Morestel (Dauphiné), fréquenté aussi bien par Corot que par Fontanesi, et Murol (Auvergne), autour de Victor Charreton avec Jaffaux et Moiselet.

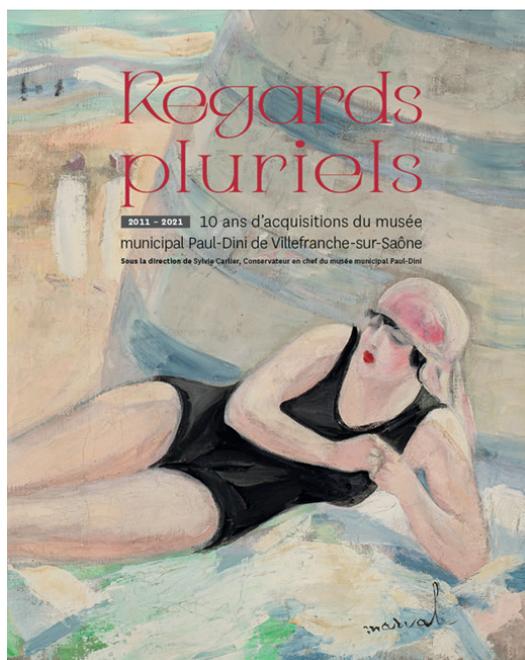
Au premier étage du musée, la salle centrale est dédiée à l'histoire du paysage et du grand genre (Poncet, Firmin-Girard, Ravier...) et l'histoire du paysage (Caruelle d'Aligny, Chaimbaux, Ponthus-Cinier, Fleury Chenu, Balouzet, Allemand, Lévigne, Guindrand, Vollon, Lambert...) au travers des œuvres de grand format. Le voyage en Italie et le fascinant spectacle des contrées de la région nous offrent un aperçu de l'évolution du paysage. Autour de 1860, tandis que la peinture de fleur se renouvelle dans les ateliers en lien avec la soierie lyonnaise, des peintres s'engagent dans la peinture de plein air autour de la commune de Morestel, et développent leur pratique aux côtés de François-Auguste Ravier. Marqué par



Ill. 6 : Adolphe Appian (1818-1898), *Une route aux environs de Gênes*, c.1875, huile sur toile, 132 x 90 cm, Villefranche-sur-Saône, musée municipal Paul-Dini, donation Muguette et Paul Dini, 1999

l'idéalisme lyonnais, le symbolisme s'incarne quant à lui à travers l'œuvre d'Auguste Morisot et de Pierre Combet-Descombes. Le parcours met également en lumière les grands moments qui ont jalonné le XX^e siècle, dont le postimpressionnisme : Jean Puy, Albert André, les femmes peintres telles Georgette Agutte, Suzanne Valadon, Jacqueline Marval et Émilie Charmy. L'émancipation vis-à-vis du motif se manifeste avec la modernité du cubisme de Roger de la Fresnaye et d'Albert Gleizes, poursuivie par les Ziniars dans les années 1920 et le groupe Témoinage à la fin des années 1930 autour de Marcel Michaud.

Au rez-de-chaussée du bâtiment, le premier volet de l'exposition permettait aux visiteurs de découvrir les thèmes des cafés et des concerts, et d'une sélection d'autoportraits et portraits (incluant les photographies de Blanc et Demilly). Après-guerre, André Cottavoz, Jean Fusaro et Jacques Truphémus renouvellent la peinture figurative des années 1960 et privilégient, dans leurs ateliers lyonnais, une matière généreuse, qui influencera Henri Lachieze-Rey. Le second volet de l'exposition, présenté d'octobre 2021 à



Ill. 7 : couverture de *Regards pluriels*. 10 ans d'acquisitions (2011 - 2021) du musée municipal Paul-Dini, édition du musée Paul-Dini, Villefranche-sur-Saône, 2021. 90 notices et 137 reproductions d'œuvres, 144 pages, format 20,5 cm x 26 cm, vendu à l'accueil boutique du musée

février 2022, revenait sur les paysages urbains et bucoliques, les nus et modèles, les natures mortes et les projets de décors intérieurs. À partir des années 1990, Jacques Truphémus réalise une œuvre plus colorée où la lumière ouvre l'espace du tableau. Le collectionneur Paul Dini entretenait avec le peintre une relation amicale et procédait à de nombreux achats auprès de la galerie parisienne Claude Bernard, permettant ainsi l'enrichissement des collections avec des peintures représentatives du parcours pictural de l'artiste¹².

Dans les salles latérales, des figures s'inscrivent en marge de l'histoire de l'art au début des années 1970, les artistes dits « singuliers », comme Philippe Dereux ou Armand Avril. La création contemporaine clôture ce tour d'horizon avec une salle dédiée à l'artiste Daniel Firman et à l'entrée dans la collection de sa sculpture *Monochrome*, commande de Paul Dini en 2020 pour l'anniversaire du Musée. Le nouvel accrochage des

¹² 31 peintures de Truphémus composent la plus importante collection publique en France. Voir catalogue monographique de l'exposition en 2005.

collections enrichies était complété à l'Espace Cornil par le déploiement d'une trentaine d'œuvres contemporaines de la collection. Les artistes femmes contemporaines étaient présentes au travers des bestiaires lovés dans les plis des dessins d'Isabelle Jarousse, les corps en fusion de Marie-Anita Gaube, le *Portée d'ombres* de Carole Benzaken se confrontant aux paysages d'Hilary Dymond. L'univers de Marie Morel fait cohabiter images et textes alors que Cristine Guinamand, originaire du Puy-en-Velay, privilégie une peinture expressive polychrome. Les peintures silencieuses de Jacques Truphémus et d'Ivan Theimer côtoient celles de Jérémy Liron et celle, plus abstraite, de Frédéric Benrath. La peinture contemporaine figurative s'articule autour de Pierre Mabile, Jean-Philippe Aubanel, Hubert Munier, Patrice Giorda. Au fil d'un accrochage chronologique, la collection conserve les grandes figures qui sont certes marquées par le territoire autour de Lyon et sa région, mais qui au terme d'échanges, de voyages, ont créé une culture artistique se développant au-delà de tout régionalisme. Les artistes présents dans la collection ont souvent participé à des aventures nationales (symbolisme, fauvisme, cubisme, surréalisme) et aux événements nationaux (Salons, Exposition universelle). Dans le cadre de la réflexion sur le projet scientifique et culturel du musée¹³, et plus spécifiquement, pour les axes d'acquisition, nous prenons en compte la spécificité du territoire s'étendant du Rhône à l'Isère-Drôme et de l'Allier au Cantal, et considérons la création en regard de ses liens constants et réciproques avec Paris, l'Italie et la Suisse.

À l'occasion des 20 ans du musée et de la dixième donation de Muguette et Paul Dini, le musée a publié *Regards pluriels*¹⁴ [ill.7]., catalogue retraçant une décennie d'acquisitions entre 2011 et 2021 (dons, achats de la Ville, donations 8, 9, 10 de Muguette et Paul Dini...). Cette publication complète les précédents catalogues des collections permanentes du musée, édités en 2001, 2008 et 2010.

Bibliographie sélective sur la peinture lyonnaise

BANN, Stephen et PACCOUD, Stéphane, [direction]: *L'invention du passé : Histoires de cœur et d'épée en Europe, 1802-1850*, t. 2, Paris, 2014, 320 p.

RAMOND Sylvie [dir.], Pierre Vaisse, François Fossier), *Le temps de la peinture : Lyon, 1800 -1914*, Lyon, musée des Beaux-Arts, 20 avril-30 juillet 2007, Fage, 2007.

VAISSE Pierre, « Y a-t-il une école de peinture lyonnaise au XIXe siècle », *Le temps de la peinture : Lyon, 1800 -1914*, Lyon, 2007, Fage, 2007, pp. 17-25.

¹³ Dans le cadre réglementaire, chaque musée de France doit définir le projet scientifique et culturel, qui analyse les interactions entre les collections, les publics, les moyens financiers et humains, l'environnement et le bâtiment du musée.

¹⁴ *Regards pluriels. 10 ans d'acquisitions (2011 - 2021) du musée municipal Paul-Dini*, [dir. édit : Sylvie Carlier], Villefranche-sur-Saône, musée municipal Paul-Dini, 2021, 144 p.

CHAUDENNERET Marie-Claude, « *L'enseignement artistique à Lyon au service de la Fabrique ?* », *Le temps de la peinture : Lyon 1800-1914*, Lyon, musée des Beaux-Arts de Lyon et Fage édition, 2007, p. 28-35.

CHOMER Gilles, « Quelques traits de la vie artistique [bassin rhodanien], *Le Rhône. Naissance d'un département*, Archives départementales du Rhône, 1990, p.p. 269-281.

GABRIEL, Nelly, *Histoire de l'École nationale des Beaux-Arts de Lyon*, Beau-Fixe, 2007.

HARDOUIN-FUGIER,, Elisabeth et GRAFE Étienne, *Les Peintres de l'âme. Art lyonnais du XIXe siècle*, Lyon, musée des Beaux-Arts, juin-septembre 1981.

HARDOUIN-FUGIER,, Elisabeth et GRAFE Étienne, *La Peinture lyonnaise au XIXe siècle*, Paris, Les Éditions de l'amateur, 1995.

Sur la collection du musée

LAURENÇON, Brigitte [dir.], BERGER, Séverine, SOLLY, Julie, *Le Choix d'un collectionneur: une histoire de la peinture à Lyon et en Rhône-Alpes depuis 1875*, Musée Paul-Dini de Villefranche-sur-Saône, 2001 96 p.,

CARLIER, Sylvie [dir.], CHANTRENNE, Damien, BANASIAK, Philippe, BOYER-THIOLLIER, Christine, BRIEND, Christian, CARNEIRO-GAUTHIER,

Laetitia, CHATILLON-LIMOUDI, Marion, COGNAT, Lucie, MAURICE, Danièle, MEYNEN, Nicolas, TERCINET, Marie-Amélie, ROUSSIER, François, *Une Histoire de la peinture à Lyon et en Rhône-Alpes depuis 1865* Musée Paul-Dini de Villefranche-sur-Saône, éditions I.A.C., St-Etienne, 2008, 192 p.

CARLIER, Sylvie [dir.], CHANTRENNE, Damien, *Le Choix d'un collectionneur. Nouvelles donations Muguette et Paul Dini, Une histoire de la peinture à Lyon et en Rhône-Alpes de 1865 à nos jours*

Musée Paul-Dini de Villefranche-sur-Saône, 2010 64 p..

CARLIER, Sylvie [dir.], *Regards pluriels . 10 ans d'acquisitions du musée municipal Paul-Dini de Villefranche sur-Saône* Musée Paul-Dini de Villefranche-sur-Saône, 2021, 147 p.

VILLEFRANCHE-sur-SAONE
Hôpital auxiliaire 203 - Place Paul-Bert



VILLEFRANCHE SUR SAONE

Simone Vogelgesang

Jean-Yves Tourneux



LES VISITANDINES DE VILLEFRANCHE-SUR-SAÔNE DU COUVENT À LA BOURSE DU TRAVAIL LE RÉVEIL D'UNE BELLE ENDORMIE

Depuis 1924, la Bourse du Travail de Villefranche-sur-Saône occupe le 21, Place Roger Roussel. Beaucoup de Caladois le savaient ; beaucoup l'ignoraient : ce bâtiment est le seul vestige de l'ancien couvent des Visitandines. C'était la chapelle du monastère, ornée de fresques admirées par tous les visiteurs et disparues sous un badigeon, sans doute sous la Révolution.

Les restaurations commencées en 2020 les ont sorties de l'oubli.

Comment en est-on arrivé là ?

Qu'est-ce que l'ordre des Visitandines, et quelles transformations les siècles ont-ils fait subir au couvent de Villefranche ?

LES VISITANDINES, OU ORDRE DES SŒURS DE SAINTE MARIE DE LA VISITATION

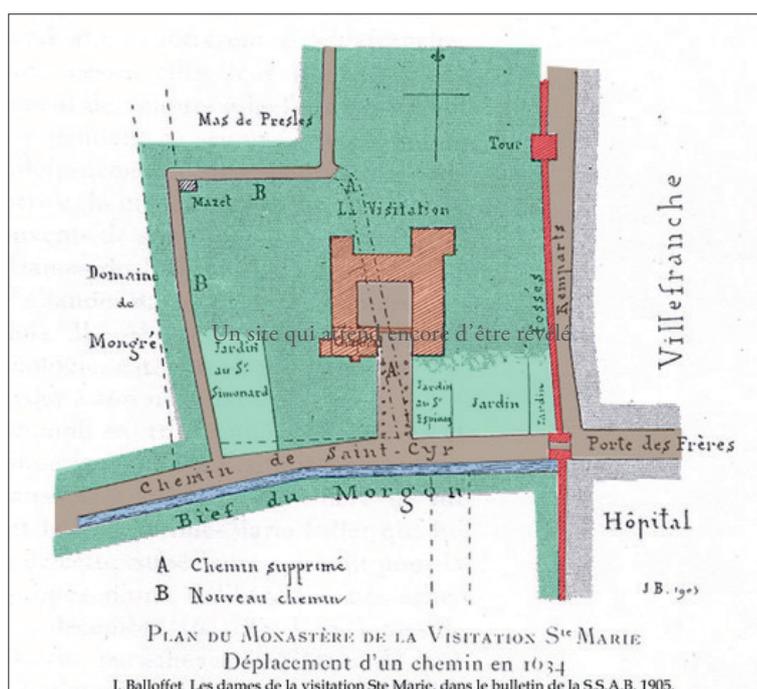
Cet ordre a été créé à Annecy en 1610 (première pierre posée en 1613) par Saint François de Sales et Sainte Jeanne de Chantal.

François de Sales (1567-1622) est né au château de Sales en Savoie. Evêque de Genève, « la Rome du calvinisme », il s'installe à Annecy. À la demande du duc de Savoie, il entreprend de convertir au catholicisme une population majoritairement protestante.

Jeanne de Chantal (1572- 1641) veuve depuis 1601 trouve en François de Sales un directeur spirituel. Elle est la grand-mère de la marquise de Sévigné (née de Rabutin Chantal).

L'ordre créé à Annecy en 1610 essaima rapidement en France et à l'étranger : deuxième couvent à Lyon, puis Moulins, Grenoble, etc...Celui de Villefranche est le 54^{ème} de l'ordre, qui en compte 89 en 1640.

À Villefranche, plus que l'architecture, ce sont les fresques de la chapelle qui suscitent l'admiration.



LES VISITANDINES DE VILLEFRANCHE

Villefranche étant corsetée dans ses remparts, tous ses couvents se construisent hors les murs : les Cordeliers à l'ouest, les Ursulines à l'est, les Capucins au nord, les Visitandines au centre-ouest.

Les Visitandines de Lyon souhaitent ouvrir un établissement à Villefranche. Elles se heurtent au refus des échevins, car les Ursulines se sont installées quelques années auparavant. Il faudra l'intervention de la reine-mère Anne d'Autriche pour que le couvent sorte de terre, sur la paroisse de Gleizé, où les sœurs achètent des terrains.

Le couvent se compose d'un bâtiment principal orienté est-ouest. À chaque extrémité se rattache un corps de logis orienté nord-sud. La chapelle, parallèle au corps principal, termine le corps de logis ouest. (voir croquis)

LA CHAPELLE DE VILLEFRANCHE ET SES FRESQUES

Dans son Histoire du Beaujolais publiée en 1755, Jacques-Guillaume Trolieur de la Vaupierre nous laisse le témoignage le plus complet concernant la chapelle :

« ...On s'étendra davantage sur l'église, elle mérite bien une description particulière après avoir été qualifiée de la plus belle de l'ordre par Mademoiselle de Montpensier, princesse bien en état de connaître le beau.

« ...un tabernacle entièrement doré remplit toute l'étendue du maître-autel et renferme le Saint-Sacrement »

NDLR : ce tabernacle se trouve aujourd'hui dans l'église de Fareins dans l'Ain.

Et l'auteur continue :

« Mais tous ces ornements d'un bon goût sont, pour ainsi dire, effacés par les peintures à fresque dont toute l'église est embellie. Ces peintures, ouvrage parfait de Dominique Borbonio, peintre italien,



Tabernacle de l'ancienne chapelle des Visitandines aujourd'hui dans l'église de Fareins en Dombes

quoique achevées depuis cent ans, paraissent si fraîches qu'elles semblent encore sortir de dessous le pinceau.

« Ces peintures forment l'histoire de la Sainte Vierge... »

Il insiste sur la maîtrise du dessin, des couleurs, et de la perspective et des trompe-l'œil.

Il cite l'inscription latine écrite par Borbonio même dans cette église, du côté de la porte d'entrée, et qui se termine par :

*Dominicus Borbonius bononiensis marte proprio
Elucidavit anno 1636.*

Il parle donc de peintures dévoilées en 1636, le couvent terminé étant consacré en septembre 1656 par Mgr Camille de Neuville, archevêque de Lyon.

LES TRIBULATIONS DU COUVENT

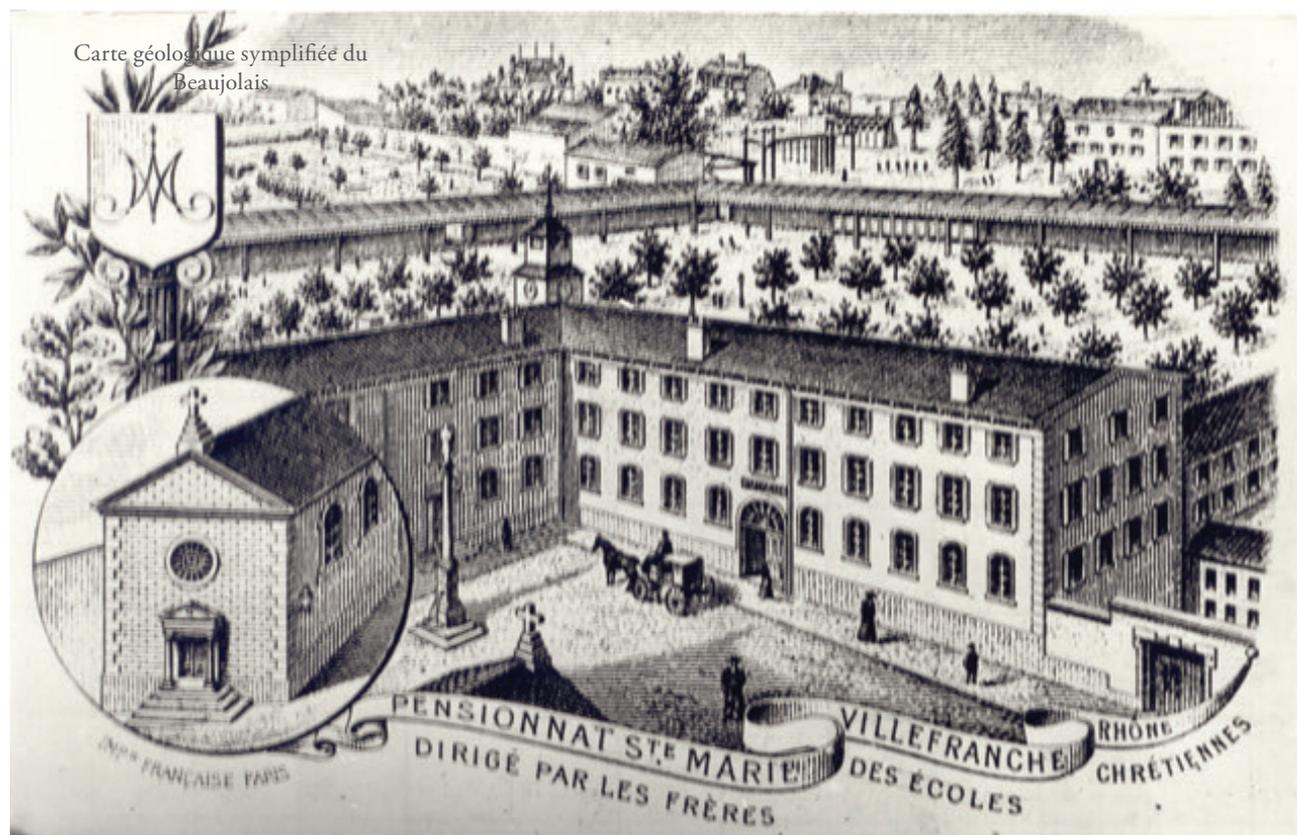
Selon Trolieur de la Vaupierre, deux journées de fêtes solennelles ont marqué l'histoire du couvent et de la ville : la canonisation de Saint François de Sales le 22 août 1666, et la béatification de Sainte Jeanne de Chantal en 1752.

Mais les Visitandines ne sont pas à l'abri de vicissitudes. Il note ainsi : « Cette maison, riche en possessions et en rentes, se ressentit, en 1720, des malheurs du système... » Il s'agit du désastreux système de Law.

Il constate à ce sujet que « l'économie d'une part, l'attention sur les biens de campagne », et une manufacture de fleurs artificielles, formée depuis 10 à 12 ans « ont concouru à y faire renaître l'opulence »...

La Révolution Française et la mise en vente des biens du clergé mettent fin à cette période relativement prospère.

En application du décret de novembre 1789, le district de Villefranche dresse l'inventaire des biens de Sainte Marie,



1^{er} septembre 1790. La vente aux enchères débute le 2 avril 1791.

Les bâtiments morcelés sont vendus à plusieurs propriétaires. Puis la municipalité de Villefranche rachète le tout. Se succèdent alors d'innombrables transformations, dont on peut retenir les jalons principaux :

La Justice de Paix s'installe dans l'aile gauche avant d'émigrer dans la chapelle. Dans cette même aile, se trouve l'École Normale primaire qui occupera l'actuel collège Jean Moulin, pour finalement déménager à Lyon. L'aile droite abrite le collège de la Ville, puis le pensionnat des Frères des Écoles Chrétiennes, fermé en 1854 et remplacé l'année suivante par le pensionnat Sainte-Marie. Après la fermeture de cette école, la ville reprend possession des bâtiments. Pendant la première Guerre Mondiale toute l'aile droite est transformée en hôpital auxiliaire 203.

Dans les années 1930, Joseph Balloffet constate que subsistent dans les Visitandines les écoles communales de garçons.

Puis les travaux d'urbanisme successifs aboutissent à la disparition du couvent, à l'exception de l'ancienne chapelle devenue Bourse du Travail en 1924.

ET EN 2022 ?

La disparition des derniers bâtiments a mené à la création de la place Roger Roussel où a été transporté le buste d'Étienne Poulet, bienfaiteur de la Ville.

Quant à la Bourse du Travail, elle reste essentiellement destinée aux syndicats et à des associations.

Les aménagements commencés en 2020 étant terminés (entrée principale, ascenseur...) les restaurations des fresques vont pouvoir commencer. Un travail délicat sur des peintures abîmées par le badigeon et endommagées sur le côté nord par des fenêtres percées postérieurement. Elles retrouveront leur splendeur passée au prix de quelque 357 000 euros.



Jean-Jacques Pignard

FRAGMENTS DE VIE

COMMUNICATION AU COLLOQUE DE LA CONFÉRENCE NATIONALE DES DES ACADÉMIES SUR LE THÈME DE « L'INTÉRÊT PUBLIC »

*« Moi, mes amours d'antan, c'était de la grisette
Margot la Blanche Caille et Fanchon la cousette
Pas la moindre noblesse excusez-moi du peu
Des nymphes de ruisseau
Des vénus de barrière
Mon prince, on a les dames du temps jadis qu'on peut »*

Georges Brassens,
Les amours d'antan (extrait)

PRÉSENTATION

L'Académie de Villefranche et du Beaujolais, la cinquième en France à avoir été érigée par lettres patentes de Louis XIV, est une vieille dame à qui on ne peut rien refuser. Aussi, quand son président m'a demandé de participer à votre colloque, lui ai-je imprudemment donné mon accord. Entretemps, la léthargie dans laquelle me plongea le confinement et la crainte de n'avoir rien d'autre à dire sur l'intérêt public que ce que je glanerai dans Wikipédia me firent regretter mon empressement.

Je ne parvenais pas à conjurer l'angoisse du candidat au bac, sommé de choisir entre la dissertation et l'explication de texte, ou, pire encore, celle de l'agrégatif, enfermé pendant six heures dans la Bibliothèque de la Sorbonne pour présenter un exposé de trente minutes. En outre, le sujet imposé me rebutait par son aridité.

Tout penaud, je me rétractai, expliquant au président que je ne me sentais pas de taille à le traiter.

Avec le bon sens qui le caractérise, le président me répondit que j'avais sûrement rencontré l'intérêt public dans ma

carrière de maire, de vice-président du Conseil Général et de sénateur. Cet argument eut finalement raison de mes doutes. À défaut de le chercher dans les livres, je tâcherai de le trouver dans ma vie.

Je prie d'avance mes lecteurs d'accepter mes excuses, si le chemin emprunté s'éloigne des critères académiques, et que je ne puise pas chez Platon ou Aristote.

Mes références à moi seront de la grisette. On a les dames du temps jadis qu'on peut !

MAIRE

On devient maire par goût de l'intérêt public. Si tant est que d'autres considérations moins nobles aient pu justifier cette démarche (l'attrait du pouvoir, le désir de paraître, la recherche des honneurs) la réalité aura très vite fait de vous rattraper. Car l'exercice de cette responsabilité ne s'apparente pas à un long fleuve tranquille. Il génère plus de récriminations que de remerciements.

Mais tous les hommes politiques vous diront que c'est le plus beau des mandats, comme l'écrit encore Édouard Philippe dans le livre qu'il vient de publier. Le Havre l'aurait davantage comblé que Matignon.

Les ministres ne décident, quand ils le font, que dans le périmètre de leur attribution ; les parlementaires votent selon les consignes du parti. Petits pions sur l'échiquier, ils sont là d'abord pour attaquer ou protéger le roi, selon qu'ils siègent dans l'opposition ou la majorité, éludant ou encourageant les manœuvres des fous, des cavaliers, des tours, ou de la reine qui batifole. Le maire a l'avantage sur eux d'être le roi chez lui. Il en reste plus de trente mille dans notre beau pays.

J'ai administré pendant près de vingt ans la commune de Villefranche-sur-Saône, seule sous-préfecture du Rhône, peuplée de trente-six mille habitants. Trop petite pour jouer dans la cour des grands ; trop grande pour partager le sort des petits. Trente-six mille intérêts particuliers qu'il faut fondre dans l'intérêt général.

C'est peu dire que l'intérêt du commerçant n'est pas celui de l'employé, de l'étudiant pas celui du retraité, du sportif pas celui du musicien, de l'étranger pas celui de l'autochtone, du piéton pas celui de l'automobiliste, du moins le jour où le piéton n'est pas automobiliste, et l'automobiliste pas piéton.

Où se niche l'intérêt public quand les uns vous demandent un stade et les autres un théâtre, les uns une crèche et les autres un EHPAD, les uns des voies cyclables, et les autres des transports en commun. Et que tous s'accordent à vouloir des subventions, à condition bien sûr que les impôts n'augmentent pas.

Le maire n'a pas à rechercher l'intérêt public, mais à choisir parmi une foule d'intérêts publics celui ou ceux qui offrent le plus d'intérêt.

Après tout, objecterez-vous, c'est le lot de tous les décideurs. Le chef du gouvernement doit arbitrer en permanence entre les demandes de ses ministres, sauf que, contraints et forcés, ceux-ci finissent toujours par se soumettre. Le maire, lui, est l'homme de la proximité, qu'on ne se prive pas d'engueuler, quand on le croise dans la rue. C'est ce qui reste quand on a tout essayé. Je ne résiste pas au plaisir de vous livrer une anecdote.

À ma permanence hebdomadaire, je reçus un jour une dame très perturbée. Elle venait m'expliquer, dans les moindres détails, les difficultés qu'elle connaissait dans sa vie de couple. Après l'avoir écoutée patiemment, je m'enhardissais à lui demander pourquoi elle avait choisi de se confier à moi. Elle eut cette délicieuse réponse : « Ya plus de curés ; les psychiatres, c'est trop cher ; les maires, c'est gratuit ». Elle aurait pu ajouter que le fait de compatir à ses malheurs privés relevait de l'intérêt public, tel qu'elle le concevait.

Mais il y a des intérêts privés plus difficiles à gérer que celui de cette dame. Je pense ici aux procédures d'expropriation, une arme délicate à manier, parce qu'elle touche à la vie des gens, à leur histoire et à leur sensibilité. Dans la plupart des cas, elles se terminent par un accord amiable, subtil compromis entre l'intérêt de la collectivité et l'intérêt des propriétaires. Il existe aussi des cas où des procéduriers de mauvaise foi usent de toutes les arguties pour empêcher qu'un projet de voirie, pourtant nécessaire, se réalise, dans l'espoir d'obtenir une indemnisation non justifiée. Le maire peut heureusement *in fine* faire usage de sa bombe atomique. Mais il est placé parfois devant un dilemme difficile à résoudre.

Dans le cadre d'une importante restructuration urbaine, attendue par de nombreux habitants, la ville avait acquis toutes les parcelles nécessaires à sa mise en œuvre. Toutes, sauf une ! Il s'agissait d'un modeste pavillon entouré d'un minuscule jardin. Une vieille dame l'habitait avec son fils de cinquante ans, lourdement handicapé de naissance, qui ne pouvait se déplacer qu'en fauteuil roulant. Ils y avaient toujours vécu ensemble.

Mal entretenue, la maison ne valait pas tripette aux yeux des Domaines. Avec la somme qu'ils proposaient, la malheureuse ne pouvait espérer qu'un appartement de taille réduite, et pas forcément au rez-de-chaussée. Autant dire que cette expropriation revenait à briser sa vie et celle de son fils, auquel elle l'avait consacré.

La ville a finalement préempté un autre pavillon plus vaste et doté d'un jardin pour pouvoir les installer dans les conditions qu'ils avaient toujours connues. Les Domaines ont fait preuve de magnanimité. Mais il s'est trouvé un conseiller pour me reprocher vertement en séance publique d'avoir sacrifié l'intérêt de la collectivité à des intérêts privés. Pauvre homme, il semblait ignorer que l'intérêt public pouvait être aussi l'intérêt du cœur.

Et s'il était tout simplement l'intérêt du bon sens contre les modes du moment, qui s'ingénient à compliquer les choses, en inventant des usines à gaz chronophages, et en mobilisant une armada de fonctionnaires territoriaux ou de chargés de mission, comme autant de fourmis processionnaires dont la seule utilité sociale est de passer d'une réunion à l'autre.

La Grande Duchesse de Gerolstein aimait les militaires ; la République aujourd'hui adore les comités de pilotage, les

comités de suivi et les comités d'évaluation. Elle ne peut plus se passer d'études qui en viennent à la conclusion qu'il faut lancer d'autres études. Elle se fait un devoir de créer des labels et des clusters qui réunissent les forces vives et les acteurs de terrain. Elle se délecte d'un jargon technocratique que seuls les initiés comprennent, parce qu'il serait dangereux que les pauvres élus du suffrage universel le maîtrisent.

Président des maires du Rhône, je revois ces nouveaux collègues, découvrant avec effroi les piles de paperasse inutile, envoyées quotidiennement par l'administration. Je me souviens surtout de leur angoisse à devoir assimiler le catalogue, sans cesse renouvelé, des normes qui leur étaient imposées dans tous les domaines de leur compétence.

Voulaient-ils faire une crèche qu'on leur demandait de respecter le nombre de mètres carrés dévolu à chaque enfant, faute de quoi ils n'obtiendraient pas l'agrément.

L'accessibilité des lieux publics aux handicapés est une obligation depuis la loi de 2005. On peut la satisfaire en créant des plans inclinés. Mais faut-il exiger de toute mairie d'avoir un ascenseur, lorsqu'elle ne comporte qu'un étage, et que le bureau du maire est situé au rez-de-chaussée ?

Quant aux établissements sportifs qu'ils envisagent de construire, les maires doivent se soumettre aux ukases des Fédérations. J'en ai fait le triste constat lorsque j'ai doté ma commune d'un stade d'athlétisme qui m'avait coûté une coquette somme, due au fait que la piste destinée aux coureurs était du dernier cri. Cinq ans plus tard, les normes avaient changé et il a fallu la refaire pour satisfaire aux nouvelles obligations, faute de quoi l'homologation me serait retirée.

L'excès engendrant l'excès, des élus furent traduits en justice pour un malheureux panneau de basket tombant sur la tête d'un gamin, qui s'en sortit par quelques ecchymoses.

C'est pour mettre un terme à cette hystérie judiciaire que mon ami le sénateur Fauchon, aujourd'hui décédé, fit voter par le Parlement unanime une loi qui porte son nom, selon laquelle un maire ne voit sa responsabilité pénale engagée que lorsqu'il a fait preuve dans ses fonctions d'une négligence inadmissible.

Le mieux est l'ennemi du bien ; l'intérêt public ne doit pas échapper à cette évidence.

Il doit aussi faire preuve d'humilité, en reconnaissant que ceux qui sont confrontés aux réalités quotidiennes le perçoivent mieux que ceux qui pondent des circulaires dans les bureaux douillets des ministères parisiens, plus encore dans les officines bruxelloises.

Le maire est, selon toutes les enquêtes, le seul à résister au rejet des hommes politiques, parce qu'il est finalement le seul à avoir une tête d'électeur, comme on disait jadis du président Antoine Pinay. Le seul point de repaire dans le tourbillon de la vie.

La République s'est longtemps incarnée en trois entités reconnues par tous les citoyens : l'état, le département, la commune. Au fil des années, on en a rajouté trois autres : l'Europe, la Région, et la Communauté de communes . Les Français savaient danser la valse à trois temps, mais pas à six temps..et moins encore à mille temps, quand on rajoute au catalogue les syndicats de toute nature : des eaux et des collèges, de l'assainissement et des ordures ménagères. On en vient à ne plus savoir qui fait quoi ou ne le fait pas. Et il ne faut pas s'étonner si le malheureux danseur en perde l'équilibre au point de choir sur le plancher.

C'est alors qu'il aura besoin du maire pour le relever et prendre soin de lui. J'en ai terminé de mon plaidoyer *pro domo*. Le maire, c'est finalement celui qui soigne les petits bobos de la République. C'est sa façon à lui de servir l'intérêt public...

VICE-PRÉSIDENT À LA CULTURE

Conseiller général du Rhône pendant vingt-et-un an (on ne disait pas alors conseiller départemental), j'ai eu la chance de me voir confier la délégation aux Affaires Culturelles, ce qui, à Lyon, n'est pas une mince affaire.

L'ancienne capitale des Gaules ne le cède qu'à Paris en matière de rayonnement culturel, forte de ses prestigieuses institutions : un Opéra national, le Théâtre National Populaire (TNP) la Biennale internationale de la Danse, le Palais Saint-Pierre, l'Institut Lumière, le Musée d'Art contemporain. Pour ne citer que les principales.

Je m'enorgueilliss d'avoir ajouté deux perles à la couronne : le Festival des Nuits de Fourvière qui draine pendant deux mois d'été 160 000 spectateurs dans les théâtres antiques, et le Musée des Confluences, le plus important de province en nombre de visiteurs.

Ma collectivité participant avec l'État, la région et la ville au financement de ces lieux

d'exception, j'ai acquis dans ce domaine une vaste expérience par la fréquentation régulière des Conseils d'administration et les liens étroits que j'ai pu nouer avec les artistes.

Je me suis ainsi souvent posé la question qui est au cœur de cet exposé : en quoi la culture concourt-elle à l'intérêt public ?

La plupart des États du monde ont choisi de déléguer cette compétence à des partenaires privés, qu'il s'agisse des grandes fondations du monde anglo-saxon ou du mécénat d'entreprise, ce qui constitue d'ailleurs une illusion d'optique. En effet, l'aide publique, si elle ne se traduit pas par des subventions, existe bel et bien sous la forme d'allègements d'impôts.

La France, elle, s'en tient toujours au modèle ancestral que nous ont légué nos rois, et que la République s'est bien gardée de remettre en cause. L'art vit de la commande qu'en fait le prince.

C'est François 1^{er} qui fit Chambord ; Louis XIV, Versailles ; Napoléon, l'Arc de Triomphe ; Giscard, le Musée d'Orsay ; Mitterrand, la Pyramide du Louvre ; Chirac, le Quai Branly. En eux se conjuguèrent l'intérêt public et leur propre intérêt privé d'inscrire leur nom dans l'Histoire, en le gravant dans la pierre.

Mais, autres temps autres mœurs. Molière dédiait respectueusement au roi l'œuvre qu'il lui avait demandée ; aujourd'hui, il n'est pas rare que certains intermittents clouent au pilori le système qui les fait vivre. Maurice Druon, éphémère ministre de la culture sous Pompidou, excédé par des manifestants, leur lança une formule qui désespéra le Quartier Latin : « D'une main, ils tendent la sébile, et de l'autre le cocktail Molotov ».

Quoi qu'il en soit, dans ce domaine, le payeur ne saurait être le décideur, sous peine d'attenter à la liberté d'expression de l'artiste et de la programmation des directeurs d'institutions.

On peut cependant parvenir à ses fins par des voies détournées. Il me fallut peu de temps pour comprendre que, si je

souhaitais voir telle œuvre inscrite dans la saison, je devais dire le contraire de ce que je pensais.

Pauvre de moi si j'exprimais mon admiration pour Verdi, j'étais certain de me retrouver avec Britten. Mais si j'avouais ma détestation pour lui, j'avais de grandes chances de voir débarquer Rigoletto. Le même subterfuge me permettait d'obtenir une Tosca, dès lors que j'étais censé de pas aimer Puccini. Au théâtre, je trichais avec Brecht pour avoir Pirandello, avec Beaumarchais pour avoir Marivaux, avec Anouilh pour avoir Giraudoux.

Vous me direz que l'intérêt public ne se trouve pas plus chez les uns que chez les autres. Il se trouve chez eux tous en même temps ; mais l'anecdote révèle bien la complexité des rapports qu'entretiennent les artistes avec ceux qui les financent.

Beaucoup plus essentielle est la question de savoir si l'intérêt public, inhérent à la subvention, intègre bien l'intérêt du public. En d'autres termes, l'argent des contribuables répond-il à combler l'attente des spectateurs ou nourrit-il seulement les fantasmes des créateurs ?

Ce vaste débat renvoie au poids respectif des subventions et des ressources propres. Une règle communément admise estime souhaitable qu'elles s'équilibrent à hauteur de 50%. Aujourd'hui par exemple, l'Opéra National de Paris a un budget de 250 millions d'euros, dont 96 sont assurés par la billetterie, 19 par le mécénat et de 135 par l'État. Ainsi, quand vous vous asseyez dans votre fauteuil, vous ne prenez en charge que 54% de son coût. Le contribuable compense pour 39%, et les entreprises partenaires pour les 7% restants.

C'est le prix à payer pour assurer à l'institution un rayonnement international qui lui permette de rivaliser avec la Scala, Convent Garden ou le Métropolitain de New-York, et d'honorer les salaires des 1 895 personnes qui y travaillent : musiciens de l'orchestre, danseurs du corps de ballet, choristes et enfants de la maîtrise, décorateurs, costumiers, techniciens de plateau, personnel administratif ou d'accueil. Contrairement à une idée largement admise, ce ne sont pas les cachets des artistes qui pèsent le plus dans la dépense. Comparés aux émoluments des footballeurs, ils paraissent dérisoires.

Certes, l'argent public ne finance pas le sport de haut niveau, si ce n'est celui du Qatar. Mais la situation est totalement différente. L'Opéra Bastille ne peut accueillir que 4 282 spectateurs seulement, et le Palais Garnier 1 879, contre 82 000 pour le Stade de France. Les droits télévisés, le sponsoring, les produits dérivés n'ont pas cours sous le plafond de Chagall.

Alors, sauf à considérer que l'intérêt public n'a rien à voir avec la transmission des grandes œuvres du répertoire et la

création contemporaine, il n'est pas scandaleux d'en assurer la pérennité ou d'en favoriser l'émergence

Et l'élu à qui revient cette responsabilité doit faire preuve d'humilité, en gardant pour lui ses préventions pour tel spectacle, ou son admiration pour tel autre. La chose est parfois difficile. Il y a quatre ans, à Paris, le metteur en scène allemand, Claus Guth, déchaîna les passions pour avoir transposé la « Bohème » dans un vaisseau interstellaire qui finit par s'écraser sur la lune. Rodolphe faisait sa cour à Mimi en tenue de cosmonaute, et le repas de ses compagnons de bamboche se résumait à des portions aseptisées fournies par la Nasa. Dès l'ouverture, la salle se transforma en cirque bruyant opposant les anciens et les modernes, comme au bon vieux temps de la première d'Hernani. Ceux qui invoquaient le scandale et la trahison affrontaient à mains nues ceux qui criaient au génie.

Bien difficile alors de faire coïncider l'intérêt public et l'intérêt du public, car en l'occurrence, il y en avait deux en un, celui qui sifflait et celui qui applaudissait à tout rompre. On se rassurera en constatant qu'ils ont renouvelé sans sourciller leur abonnement la saison suivante, dans le secret espoir que les rôles seraient inversés, les chahuteurs d'aujourd'hui devenant les zéloteurs de demain, et les zéloteurs chahuteurs.

Ce qui est valable pour les grandes institutions l'est aussi pour tous les lieux de culture qui innervent notre territoire.

C'est la grande chance de la France qu'en matière de culture, l'État (aidé fortement en cela par les collectivités locales) n'ait pas réservé sa mansuétude qu'à la seule capitale.

Malraux avait ouvert la voie avec ses Maisons de la Culture, suivi en cela par tous ses successeurs, qui dotèrent le pays d'un réseau très dense de théâtres, bibliothèques, musées, conservatoires de musique s'adressant au plus grand nombre. Jack Lang, bénéficiant du soutien de Mitterrand, mit à profit ses dix ans passés rue de Valois pour en accélérer le rythme.

L'intérêt public est ici évident. Mais il est aussi parfois hélas détourné de son objet par des effets de mode, de snobisme, de cuistrerie qui s'inscrivent dans la doxa du politiquement correct.

Les hauts-fonctionnaires du Ministère, qui vivent pour la plupart d'entre eux entre le Marais et le Quartier Latin, qui se précipitent aux expositions d'art contemporain, et qui n'ont à la bouche que le mot d'avant-garde, veulent se faire pardonner leur statut de privilégié, en ayant le souci du peuple, ou du moins d'un peuple qu'ils fantasment.

Ils n'ont pas tort de constater que la culture reste étrangère à une grande partie de la population : on sait que 8% seulement des Français sont allés au théâtre une fois dans leur vie. Mais ils étaient encore moins nombreux au milieu du siècle dernier, quand de grands artistes et pionniers ont pris le problème à bras le corps. Si le peuple n'allait pas au

théâtre, le théâtre irait au peuple, sans rien perdre de son excellence. Ce fut le pari réussi de Jacques Copeau, de Jean Dasté, et bien sûr de Jean Vilar, fondateur du TNP, qui avaient la satisfaction de faire découvrir Brecht ou Camus à des spectateurs émerveillés

Mais les précieuses ridicules d'aujourd'hui, qui se flattent de vouloir démocratiser la culture, se moquent de Brecht ou de Camus. Leur unique souci est de promouvoir la diversité et la parité. Tout projet qui ne les prendrait pas suffisamment en compte ne serait pas éligible à l'aide publique. Pour avoir l'espoir d'y prétendre, le quémandeur de subvention devra obligatoirement faire figurer dans son dossier les mots stéréotypés d'émergence, de public en difficulté, d'acteurs de terrain, et si possible, de politique de la ville.

Les opportunistes ont très vite compris l'intérêt qu'ils pouvaient tirer de ces nouvelles règles, un intérêt personnel beaucoup plus que public. Ainsi sont apparues d'innombrables compagnies dont la qualité artistique laisse dubitatif, mais qui ont l'immense mérite aux yeux des Directions des Affaires Culturelles de répondre aux critères fixés. Qu'importe si les spectateurs restent aux abonnés absents, l'essentiel est que ces « initiatives citoyennes » fassent vivre une multitude d'intermittents, les mêmes d'ailleurs que ceux qui occupent les théâtres aujourd'hui, au grand dam des amateurs qui en ont été privés pendant des mois.

Le Festival d'Avignon, victime de son succès, décida, il y a une quarantaine d'années, de se démultiplier. Aux côtés de la programmation officielle, fut créé ce qu'on appelle le OFF, accueillant des spectacles qui n'avaient pu trouver place dans la première. Jeune étudiant désargenté qui ne pouvait se payer la Cour d'Honneur, je me souviens avoir découvert des pépites dans ces arrières-salles. Il y en avait alors une petite centaine de spectacles ; ils sont aujourd'hui 1 500, le plus modeste garage étant mis à contribution.

J'ai tout à l'heure exprimé ma conviction que l'élu politique ne doit pas faire dépendre son aide de ses propres aspirations, qu'il doit financer l'art contemporain au même titre que l'art figuratif, même si son goût personnel ne l'y pousse pas ; qu'il doit accepter que des mises en scène le dérangent, que le répertoire des œuvres s'élargisse au-delà de ce qu'il aurait lui-même souhaité. Parce qu'on reste dans la sphère de la qualité et de l'excellence.

Je maintiens cette position, en y mettant une seule réserve, mais elle est de taille. L'intérêt public ne justifiera jamais qu'on subventionne la médiocrité.

S'il y a cependant un domaine qui ne prête pas à discussion, c'est bien celui du patrimoine. Je ne saurais conclure cette partie de mon exposé consacrée à la culture, sans l'évoquer. D'abord, parce qu'il entre dans les préoccupations des académiciens que vous êtes, et, au-delà de vous, de tous les Français, si on en juge par la popularité de Stéphane Bern et le prodigieux élan de générosité qui s'est manifesté lors de l'incendie de Notre-Dame de Paris. Nul domaine où l'intérêt public se confonde autant avec l'intérêt du plus grand nombre.

Il n'est qu'à voyager dans des pays tout proches de nous, comme l'Italie par exemple, pour constater que sur ce chapitre, la France n'a pas à rougir. J'ai été consterné de voir, lors d'un séjour récent à Naples, qu'une église sur deux était définitivement fermée, faute de financements pour la restaurer

Chez nous, Prosper Mérimée a fait œuvre de pionnier, et on a tous en mémoire les prestigieux chantiers lancés par André Malraux. Mais, la sollicitude de l'État pour les grands monuments de notre histoire, trouve un écho dans l'ensemble de nos collectivités locales. Il n'y a pas un maire, un président de département, un président de région qui ne se sente pas concerné, ayant intégré la remarque de La Tour du Pin : « Un pays amnésique de son passé est condamné à mourir de froid »

Le passé de la France ne vit pas seulement sous les lambris du Grand Trianon ou sous les voûtes des grandes cathédrales gothiques, mais aussi dans le donjon qu'on sauve de la ruine, dans la plus humble des églises, à qui on rend sa dignité, et les croix de chemin, posées dans la campagne, que de modestes artisans restaurent avec la foi du charbonnier.

SÉNATEUR

Si, dans une démocratie, il y a bien un lieu où la recherche de l'intérêt public s'impose comme une évidence, c'est le Parlement, appelé à voter la loi, qu'il doit inspirer. Les circonstances ont voulu que je siège au Sénat, dans ce magnifique Palais Médicis, dont on dit parfois « que les moquettes y sont rouges et les tapis épais, pour qu'on ne voie pas le sang couler et qu'on n'entende pas les corps tomber.

Pour dire vrai, je n'ai été témoin d'aucun meurtre, mais j'ai pu mesurer la complexité et les limites du travail parlementaire.

Car, loin des idées reçues et des clichés faciles, alimentés par les travées souvent désertes de l'hémicycle, on travaille beaucoup au Sénat, comme d'ailleurs à l'Assemblée nationale...mais dans les salles de commission, d'autant plus fréquentées depuis que toute absence injustifiée entraîne une réduction automatique de l'indemnité de fonction.

Mais j'ai surtout perçu le hiatus opposant le mandat local, qui s'inscrit dans le temps court, au mandat national qui s'inscrit dans le temps long.

Entre le moment où un maire, un président de région ou un président de département prennent une décision, il s'écoule une période relativement brève. Entre celui où une loi est votée et celui où elle devient effective, les délais s'allongent au rythme de la saisine du Conseil Constitutionnel, désormais incontournable, et des décrets d'application que les administrations se sont toujours ingéniées à retarder.

Avant la fin de sa mandature, un maire peut inaugurer l'école, la crèche, le stade qu'il avait promis dans son programme. Les parlementaires qui légifèrent sur la réduction de gaz à effet de serre à l'horizon 2050 ne seront plus là pour en juger, du moins la majorité d'entre eux. Dans les deux cas, il s'agit bien de servir l'intérêt public, l'un immédiatement perceptible, l'autre reporté à une échéance lointaine.

Cette différence d'optique a longtemps justifié le cumul des mandats qui permettait au même homme de voir de près et de loin, avec des verres progressifs. Le cumul a été supprimé. Est-ce un bien ? est-ce un mal ? Je n'ai pas à livrer ici mon avis personnel.

Je note cependant que, lorsqu'il s'est agi pour eux de renoncer à l'un de leurs mandats, suite à la nouvelle règle édictée, les maires des grandes villes (et d'ailleurs des plus

petites) ont tous abandonné leur mandat national, au profit du local. C'est ainsi qu'aujourd'hui, les maires de Paris, de Lyon, de Marseille, de Nantes, de Nice, de Lille ou de Strasbourg, pour ne citer qu'elles, ne sont plus parlementaires. Ils l'étaient tous, il y a encore vingt ans.

On leur demandait de choisir entre la glaise et les étoiles ; ils ont choisi la glaise.

Avec l'avantage de laisser plus propres encore les moquettes rouges, mais aussi le risque de voir le débat public se transporter ailleurs qu'au Parlement. Les grands ténors de la politique nationale ne s'affrontent plus à la tribune, mais dans les studios de télé ou sur les inévitables réseaux sociaux.

Les mânes d'Herriot, de Jaurès, de Clémenceau doivent se retourner dans leurs tombes.

Une autre considération, moins noble, explique leur décision, celle que César résumait dans sa célèbre formule : «je préférerais être le premier dans mon village, que le second à Rome». Maire, vous détenez la totalité de la souveraineté, fût-elle locale ; parlementaire, la 577^e parcelle de la souveraineté nationale, si vous êtes député, la 348^e si vous êtes sénateur.

L'interdiction du cumul n'a pas mis fin cependant au lobbying, c'est-à-dire la pression exercée (gratuitement bien sûr !) par des personnes ou de groupes qui se sentent menacés par un texte en discussion.

Tous ne sont pas heureusement des suppôts de la haute finance ou des fonds spéculatifs. Il s'agit, pour la plupart du temps, de catégories socio-professionnelles, dont les préoccupations ne peuvent laisser indifférent le législateur.

Les débats en cours sur les pesticides en offrent un exemple. Dans l'absolu, tout le monde est d'accord pour les supprimer pour des raisons de santé publique; mais tout le monde défend aussi une agriculture de proximité, qui, pour se maintenir, a besoin d'en faire usage, du moins d'une façon raisonnable. Dans les deux cas, il y va de l'intérêt public

La question sera tranchée par un compromis, au terme de longues heures de discussion et de travaux en commission, qui mobiliseront les parlementaires, des journées entières. On est bien loin des effets de manche ; mais c'est bien dans cette tâche ingrate que se situe l'utilité des assemblées.

Cent fois sur le métier remettre l'ouvrage revient à amender cent fois, mille fois l'ouvrage du gouvernement sur le métier du Parlement.

En un temps où toute vérité doit tenir dans les 250 caractères d'un tweet, ou Instagram est dans la surenchère permanente et où la presse ne retient d'un discours que la petite phrase sortie de son contexte, il est plus que jamais nécessaire de rappeler que la réalité est complexe

En l'occurrence, il n'y a pas l'intérêt public d'un côté, et de l'autre des intérêts privés ou catégoriels. Il y un intérêt

public où, avec un peu de bonne volonté, les intérêts privés et catégoriels doivent trouver leur place.

Il n'en va évidemment pas de même pour ce qu'on appelle le conflit d'intérêts dont les journalistes font leurs choux gras, parce qu'il touche à la personne même des élus. À les entendre, ceux-ci seraient tous plus ou moins pourris et corrompus. C'est aller un peu vite en besogne

Comparée à toutes celles qui l'ont précédée, notre époque n'a pas à rougir.

Il est bien loin le temps où Mirabeau et Danton trouvaient quelques accommodements avec le roi contre espèces sonnantes et trébuchantes ; où le grand Clémenceau, le même qui séduisait les foules par sa rhétorique enflammée, n'hésitait pas à se mouiller les pieds dans le canal de Panama ; où Stavisky distribuait ses chèques aux députés.

Il existe certes encore des scandales, mais les armes dont s'est dotée notre République pour traquer les contrevenants relèvent de la dissuasion nucléaire, avec la création récente de la Haute Autorité pour la Transparence de la Vie publique et le Parquet National financier qui en est la traduction judiciaire

Aujourd'hui, tout ministre, tout parlementaire, tout membre de l'exécutif d'une grande collectivité, tout président d'établissement public, est soumis à une rigoureuse surveillance : déclaration de patrimoine au début et à la fin d'un mandat, justification des frais de campagne électorale. Les activités professionnelles du conjoint ou des enfants sont passées au crible. Il est toujours possible de tricher, mais la réalité risque à tous moments de vous rattraper.

Que la morale y ait trouvé son compte, c'est tant mieux ; mais comme en tout, l'excès appelle l'excès, quand il ne frise pas le ridicule. Permettez-moi, pour agréments ce sujet austère, d'y joindre un peu de fantaisie, à travers un exemple personnel.

La dernière fois que je me suis présenté aux suffrages des électeurs, j'eus une crise de psoriasis, une affection cutanée liée au

stress, tout comme le vitiligo d'Edouard Philippe qui dépigmente sa barbe. En ce qui me concerne, j'avais le visage constellé de tâches rougeâtres du plus mauvais effet, qui me donnaient l'allure d'un alcoolique au dernier degré. Je ne pouvais décemment pas offrir ce portrait sur mes affiches, et avant d'aller chez le photographe, je me résolus à passer entre les mains d'une esthéticienne qui, à force de fonds de teint et d'autres artifices, rendit ma bouille présentable. Respectueux de la loi, j'inclus le montant de sa prestation dans mon compte de campagne, sachant qu'elle ne faisait pas exploser le plafond autorisé.

La Haute Autorité s'émut de cette facture, faisant valoir qu'elle n'entrait pas dans le cadre des dépenses électorales autorisées. Il a fallu que je la justifie, en livrant à mes juges, tout le détail de mes malheurs domestiques. Mon élection ne fut pas annulée.

Pour clore ce chapitre, j'émettrai le vœu que soit créée une Haute autorité pour la Transparence de la langue française. Vous estimerez avec juste raison que c'est la raison d'être de l'Académie du Quai Conti. Hélas, ses recommandations s'arrêtent aux portes du Palais Bourbon et du Palais Médicis, de l'Élysée et de Matignon.

Les rédacteurs des lois, décrets et autres circulaires gagneraient à relire Boileau, si tant est qu'il leur dise quelque chose. «Ce qui se conçoit bien s'énonce clairement, et les mots pour le dire arrivent aisément».

On dirait qu'ils se sont donné le mot pour rendre compliqué ce qui est simple, et noyer ainsi l'intérêt public dans un fatras de formules absconses dont Molière aurait fait ses délices.

D'un ballon, ils ont fait un référentiel bondissant

De la femme de ménage, une technicienne de surface

Du noir, un homme de couleur

De l'aveugle, un non-voyant

Du sourd, un mal entendant

De l'handicapé, une personne à mobilité réduite

Du chômeur, un demandeur d'emploi

Du délinquant, un jeune qui n'a pas trouvé dans son milieu familial les conditions nécessaires à son épanouissement.

Aujourd'hui, on se protège des mots comme on se protège de la bise, ici derrière la périphrase, là derrière le paravent.

Aujourd'hui, tout texte, tout discours doit faire référence à la notion de citoyen, au point que le mot est complètement vidé de sa substance. Oublié, le citoyen qui, dans la Marseillaise, prenait les armes pour défendre le pays, ou celui qui pouvait voter avec fierté, lorsque le suffrage universel lui en donna le droit.

Aujourd'hui, c'est faire preuve de citoyenneté que de faire pisser son chien dans le caniveau

Pour en finir avec les cuistres, j'en reviens à Boileau. Il fut un temps où les articles de lois sonnaient comme des alexandrins. Ainsi de celui du code pénal, heureusement abrogé : «Tout condamné à mort aura la tête tranchée» . Tout aussi limpides, bien que moins effrayants, les articles du code civil que le maire se doit de lire aux futurs mariés.

Ils tenaient en une phrase bien ciselée. Article 212 : «Les époux se doivent fidélité, respect, secours, assistance». Article 213 : «Ils assurent ensemble la direction morale et matérielle de la famille». Article 214 : «Ils pourvoient aux charges du ménage en fonction de leurs capacités respectives».

Mais voilà qu'il y a vingt ans, un nouvel article est sorti du cerveau alambiqué d'un énarque : «Article 311 alinéa 1 : «L'autorité parentale est un ensemble de droits et de devoirs ayant pour finalité l'intérêt de l'enfant. Elle appartient aux parents jusqu'à la majorité de l'enfant ou de son émancipation pour le protéger dans sa sécurité, sa santé et sa moralité, pour assurer son éducation et permettre son développement dans le respect dû à sa personne ; les parents associent les enfants aux décisions qui le concernent selon leur âge et leur degré de maturité». Fermez le ban.

À ces bavards prétentieux, Rabelais aurait fermé les portes de son abbaye de Thélème : «Ci n'entrent pas, hypocrites, bigots, vieux matagots, bedeaux plus que ne l'étaient les goths ni ostrogoths, précurseurs de magots, haïres, cagots, cafards empantoufflés».

L'intérêt public gagnerait à ce que les mots qui l'expriment aient la saveur des pêches mûres de l'été ou des pommes dorées de l'automne. Les technocrates les ont remplacés par des fruits sous cellophane avec date de péremption.

Ils se perdent, et l'intérêt public avec eux, dans leur propre logorrhée.

ENVOI

Parvenant au terme de mon exposé, j'avoue ma perplexité. Vous attendiez peut-être que je définisse l'intérêt public de façon péremptoire, et il me glisse entre les doigts.

Il change de couleur au gré des saisons comme le caméléon de la savane africaine.

Il donne dans les œufs brouillés qu'il faut laisser cuire à feu doux avant de les fouetter.

Il est cette longue fourchette dont on a besoin pour dîner avec le diable.

Il est le furet «du bois, mesdames, le furet du bois joli, qui court et court, qui passera par là, et repassera par-là», sans se laisser saisir.

L'intérêt public, on l'a tous servi un jour ou l'autre de notre vie, sans nous en rendre compte, comme Monsieur Jourdain faisait de la prose.

Parce que l'intérêt public, ce n'est pas l'intérêt qu'on porte à soi, mais l'intérêt qu'on porte aux autres.



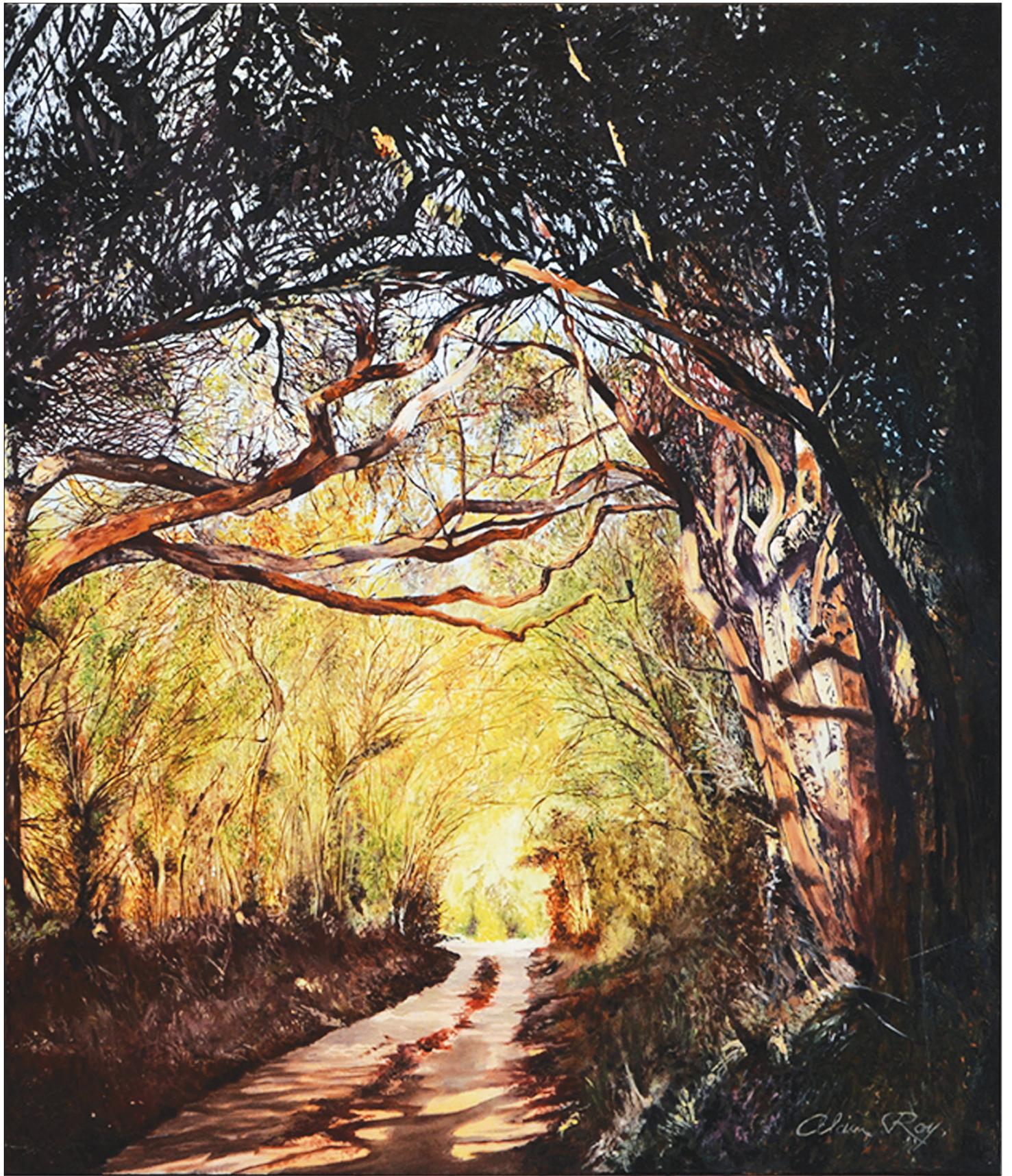
80^e salon du GAB LE PRIX DE L'ACADÉMIE VA À ALAIN ROY

Le prix de l'Académie de Villefranche et du Beaujolais est décerné à Alain Roy pour Sous bois.

Ce Caladois d'adoption, originaire de Lyon, s'est d'abord fait connaître par sa peinture abstraite. Pour cette raison, son accueil au Groupement des Artistes Beaujolais s'est fait avec un peu de réticence... mais c'est de l'histoire ancienne. Ces travaux sont aujourd'hui largement reconnus (trois prix de l'Académie, prix de la création à Mâcon, prix du thème, prix Bernard Perrut et grand prix du GAB en 2003). Depuis 2005, il fait d'ailleurs partie du jury qui décerne ce grand prix.

Ce dessinateur né aime à parler de la « magie de la peinture ». Pour lui, rien n'est figé sur la toile, chacun interprète ce qu'il voit selon sa sensibilité.

Les sous bois qu'il nous présente cette année et que nous avons primés illustrent parfaitement cette approche. L'invitation à la promenade, le jeu savant avec la lumière captent d'abord l'attention du spectateur... mais, s'il est un peu attentif, ce dernier remarque assez rapidement que ces branchages recèlent bien d'autres choses encore.





Remise du prix
d'écriture aux élèves
du lycée Claude
Bernard par Pierre
Prunet.

Grain de poésie

DIRE LE MONDE AU FÉMININ

Créée en 2019 par Pierre Krumenacher, l'association caladoise Grain de Poésie, a pour objet d'organiser des concours de poésie mettant en valeur les élèves de lycées établis sur le territoire beaujolais.

Le premier Festival Lycéen de l'Art Oratoire Poétique parrainé par Amélie Nothomb a eu lieu durant l'année scolaire 2020/2021. Cinq lycées ont concouru : Louis-Armand, Claude-Bernard, Notre-Dame de Mongré, Notre-Dame et Bel Air.

Les élèves, encadrés par des enseignants avaient à traiter le thème : « Dire le monde au féminin ».

L'exercice, comme le précise une enseignante de Louis Armand, « n'est pas dans le champ scolaire ni dans les savoirs. On est dans le champ de la créativité et de l'expression ».

C'est un comédien professionnel, Thomas Volatier, qui a accompagné les élèves sur la partie « mise en voix, expression, diction et mise en scène ».

L'Académie de Villefranche, sollicitée par Pierre Krumenacher, accueille, en juin dernier, le jury chargé d'attribuer les prix. Ce jury, présidé par Bertrand Lamure, libraire, a décerné les prix suivants aux lauréats :

- Prix de la diction : Lycée Notre-Dame-de-Mongré
- Prix de l'écriture : Lycée Claude-Bernard
- Prix d'interprétation : Lycée Louis-Armand
- Prix de la créativité : Lycée Notre-Dame
- Prix de la mise en scène : Lycée Bel-Air.
- Grand prix du Défi : Lycée Louis-Armand.

Les trophées ont été remis aux élèves lors d'une cérémonie qui s'est tenue dans la salle du Conseil de la mairie de Villefranche-sur-Saône. Pierre Prunet président de l'Académie de Villefranche et du Beaujolais remet celui de l'écriture aux élèves du Lycée Claude Bernard.

Quelques Haikus

Denrée rare trouvée
Liberté d'une rencontre
Une exploratrice

Une faune en danger
L'excitation d'une révolte
La lutte fatale

Une tache bleue dans l'univers
Maison de l'humanité
Terre

Une création
Apprise, critiquée puis dévoilée
La personnalité

Symbole de vie
Souffrance trop camouflée
La femme

Enflammée ou douce
Cache ou dévoile
La femme

L'étoile du jour éclaire
La liberté et la guerre d'une
civilisation,
Qui est notre maison

Lycée Notre Dame de Mongré

Le chemin d'une vie

Toi, la femme dont ces neuf mois ont abouti,
Toi, la femme, celle qui m'a donné la vie,
Toi, la femme qui m'a logé et nourri,
Toi, la femme, celle qui m'a fait découvrir la vie

Toi, la femme, celle qui m'a appris à aimer malgré les rancœurs,
A jamais tu as forgé une place dans mon cœur.
Tu avais des rêves mais tu les as souvent abandonnés,
Pour me permettre de vivre les miens, tu t'es condamnée

Auteurs:
Dylan Soltani
Charlie Dufour
Nolan Naït Kaït

Tu es l'héroïne du film de ma vie,
Celle qui illumine mes journées.
Tu es l'exemple à ma vie,
Celle qui me permet de ne pas échouer.
Tu es le phare qui me guide,
Le bateau qui m'empêche de couler.
Je ne suis que miniature de ta destinée.
A travers tes paroles tu nourris ma fierté.

Tu m'as permis de me construire,
Malgré les tempêtes tu as réussi à me bâtir
Dans ton regard, je trouve toujours une lueur d'espoir
Prête à me relever quand je sombre dans le noir.

Lycée Claude Bernard

Fucking mess

Couplet 1 :

Le passé faut l'oublier
Le présent on doit le penser
Vivre chaque instant
Chaque moment
Pour la vivre à 100%
Même avec un corps criblé de pansements
On doit se relever
Pour que nos rêves soient réalisés
Et que nos âmes connaissent la paix
Que l'on navigue au bord d'un quai
Malgré ce que tu pensais
On en parle pas assez

Refrain :

Chaque chose et cause de nous pèsent
Ce ne sont même pas des proses roses que l'on met dans une thèse
Le monde au féminin on doit en parler
Car, beaucoup ne font que penser
Et chaque acte et idée
Nous les transformons en pacte que l'on doit réaliser
Penser à demain on devrait
Dès le matin dans le bus ou le tramway

Couplet 2:

Nous voudrions changer les choses
Mais personne n'est capable d'assurer cette prose
Notre musique vous paraît conne mais on s'en ballec'
Car nous et notre persévérance
Vous devriez la check
Malgré ce que les gens en pensent
Rien ne passe tout casse
Tout le monde reste à sa place et nous on s'en lasse.

Refrain :

Chaque chose et cause nous pèsent
Ce ne sont même pas des proses roses que l'on met dans une thèse
Le monde au féminin on doit en parler
Car, beaucoup ne font que penser
Et chaque acte et idée
Nous les transformons en pacte que l'on doit réaliser
Penser à demain on devrait
Dès le matin dans le bus ou le tramway

Couplet 3 :

Derrière le sourire qu'elles affichent
Elles ne peuvent le cacher, elles trichent
La violence qu'elles reçoivent tous les jours
Est une honte qu'on doit effacer tout court
Cette musique est un combat destiné pour elles
Malgré ça elles auront quand même des séquelles
Que nous seuls, pouvons soigner
De notre société qui est déplacée

Refrain :

Chaque chose et cause nous pèsent
Ce ne sont même pas des proses roses que l'on met dans une thèse
Le monde au féminin on doit en parler
Car, beaucoup ne font que penser
Et chaque acte et idée
Nous les transformons en pacte que l'on doit réaliser
Penser à demain on devra
Car l'avenir nous le tenons entre nos doigts....

END

Clément Guillon Première STAV Lycée Bel Air



Béligny, le 24
décembre 1850
Villefranche, le 22
mars 1911

ANTOINE DÉRESSE

Antoine Déresse naît le 24 décembre 1850 à Béligny qui était encore à cette époque une commune indépendante de Villefranche. Il fait de brillantes études d'abord chez les Frères des Écoles Chrétiennes puis au pensionnat des Lazaristes à Lyon, mais il choisit de revenir travailler à Villefranche avec son père dans la boulangerie familiale. Esprit curieux, il consacre tous ses loisirs à la musique et aux sciences naturelles, plus particulièrement la botanique et l'entomologie. Il fait partie de l'Orphéon de Villefranche mais également des fanfares de Denicé et d'Arnas. En 1874, il est avec son ami Victor Vermorel parmi les quatre fondateurs de l'Union Philomathique de Villefranche, première société savante de la ville. En collaboration avec Joseph Révil, Il publie dans le premier bulletin de cette société, le « Guide du jeune botaniste aux environs de Villefranche ». Le 1^{er} septembre 1888, il est nommé conservateur bibliothécaire du musée-bibliothèque de la ville de Villefranche, poste qu'il occupe jusqu'à sa mort en 1911, ne cessant de contribuer à son développement et à l'accroissement des vitrines de minéraux et de fossiles grâce à ses collections personnelles. Nombreux sont ceux qui se tournent vers lui pour toutes sortes de renseignements car il a accumulé des milliers de fiches sur de nombreux sujets et a la réputation de posséder une prodigieuse mémoire. Fidèle de Victor Vermorel, il fait partie dès 1889 de l'aventure de la Station viticole, où il assure, avec Joseph Perraud, la rédaction et la publication des travaux. Ses connaissances et sa maîtrise de plusieurs langues sont précieuses



pour le rayonnement international de l'établissement. Membre de la Société des Sciences et Arts du Beaujolais dès sa naissance en 1899, il adhère en 1908 à la Société d'Histoire Naturelle la Ségusia en 1908, dont il occupe la vice-présidence avec Marius Audin. Il est nommé officier d'Académie en 1904 en récompense de tous ses travaux. La médiathèque de Villefranche conserve quelques-uns de ses cahiers manuscrits et son herbarium, mais une grande partie de ses immenses archives sont aujourd'hui perdues.

Bibliographie

- Avec Joseph Révil, *Guide du jeune botaniste aux environs de Villefranche*, mémoire présenté à l'Union Philomathique de Villefranche le 25 décembre 1874, Villefranche Léon Pinet - Bussy, 1875 (publié également dans le *Bulletin de l'Union Philomathique de Villefranche*, première année 1874, Villefranche Léon Pinet - Bussy, 1875).
- « Dictionnaire étymologique du patois beaujolais Canton de Villefranche-sur-Saône », dans le *Bulletin de la société des Sciences et Arts du Beaujolais*, Villefranche, 1907 et 1908.
- « Le patois de Villefranche-sur-Saône, vocabulaire - patois - phonétique », dans la *Revue de Philologie Française*, Paris, 1911 et 1913.

Philippe Branche

ILS ONT FAIT L'ACADÉMIE DE VILLEFRANCHE ET DU BEAUJOLAIS



Villefranche, le 12
août 1830
Villefranche, le 17
août 1911

LÉON-NOËL MISSOL

Léon-Noël Missol naît à Villefranche le 12 août 1830 quelques jours après la Révolution de juillet 1830 qui aboutit au couronnement de Louis-Philippe I^{er}.

Le milieu relativement aisé dans lequel il grandit et ses capacités lui permettent de poursuivre ses études de médecine à la faculté de Paris où il obtient son diplôme en 1854 après avoir brillamment présenté sa thèse intitulée *De la compression considérée comme cause d'accidents et comme moyen thérapeutique*. Il commence sa carrière comme médecin militaire en participant aux campagnes de Crimée (1854-1856) et de Kabylie (1857) avant de revenir à Villefranche pour se consacrer à ses compatriotes comme médecin à l'hôtel-Dieu.

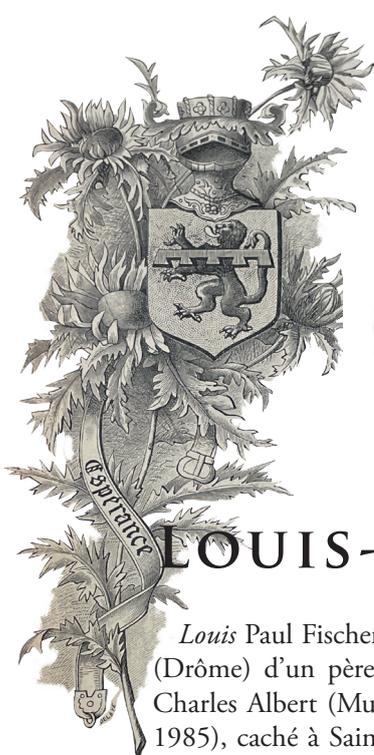
Son talent et son dévouement font que très vite ses activités et ses responsabilités dépassent le cadre de sa ville natale. Dès 1859, il est membre de l'Association des Médecins du Rhône, dont il occupe plusieurs années la vice-présidence, tout comme celui de secrétaire du Conseil d'Hygiène du département et, en 1870, il est nommé médecin des épidémies pour l'arrondissement de Villefranche.

Passionné d'histoire, il consacre une partie de son temps libre à l'étude des archives hospitalières et municipales perpétuant ainsi la tradition des médecins érudits qui firent avant lui la réputation de l'Académie royale de Villefranche. Il n'existe plus de société savante depuis sa dissolution au début de la Révolution et c'est dans les revues lyonnaises que Léon Missol publie à partir de 1873 ses premiers travaux sur l'histoire des épidémies et des anciens lieux de soins de Villefranche. Son intérêt pour l'histoire locale le conduit à explorer de nombreux sujets et plus particulièrement la Révolution auquel il consacre plusieurs articles. Il est également membre correspondant de la Société Littéraire de Lyon et de l'Académie de Mâcon depuis 1876. Lorsque quelques passionnés créent la Société des Sciences et Arts du Beaujolais en 1899, il en devient naturellement un des premiers membres, se faisant même élire à la vice-présidence. Le très estimé Léon Missol s'éteint à son domicile de la rue Boiron à Villefranche le 17 août 1911 dans sa 81^e année.

Philippe Branche

Bibliographie

- « La Famine de 1573 : épisode de l'histoire de Villefranche en Beaujolais d'après les archives communales », Lyon, A. Vingtrinier, 1873 (extrait de la *Revue du Lyonnais*).
- « Notice historique sur l'ancien hôpital de la Quarantaine ou des pestiférés de Villefranche en Beaujolais et sur les épidémies de peste... », Lyon, A. Vingtrinier, 1873 (extrait de la *Revue du Lyonnais*).
- « La Charte des libertés et franchises de Chessy : 1272 », Villefranche, L. Pinet-Bussy, 1875 (extrait de la *Revue du Lyonnais*).
- « L'Ancien hôtel-dieu de Villefranche-en-Beaujolais », Lyon, Pitrat aîné, 1882 (extrait de *Revue Lyonnaise*).
- « La Famine et l'épidémie de 1709 dans le Beaujolais d'après les archives de la commune et de l'Hôtel-Dieu de Villefranche », Lyon, Mougins-Rusand, 1885 (extrait de *Revue Lyonnaise*).
- « Les Derniers jours de la milice bourgeoise de Villefranche en Beaujolais », dans la revue *La Révolution française*, Paris, mars 1897.
- « L'Ancien hôpital de Saint-Georges de Rogneins » d'après les archives de l'hôtel-Dieu de Villefranche, dans le *Bulletin de la Société des Sciences et Arts du Beaujolais*, 1900.
- « Les Hyènes dans le Beaujolais (1755-1756) », dans le *Bulletin de la Société des Sciences et Arts du Beaujolais*, 1900.
- « L'Ancien hôpital de Roncevaux de Villefranche-en-Beaujolais », dans le *Bulletin de la Société des Sciences et Arts du Beaujolais*, 1901.
- « J.-B. Martiny, médecin de Villefranche-en-Beaujolais (1673-1751) », dans le *Bulletin de la Société des Sciences et Arts du Beaujolais*, 1902.
- « La Révolution à Villefranche : le temple de la raison et ses fêtes (1793-1797), d'après les archives communales », dans le *Bulletin de la Société des Sciences et Arts du Beaujolais*, 1904.
- « Les Roland en Beaujolais », dans la revue *La Révolution française*, 1896.



LOUIS-PAUL FISCHER

1936-2012

Louis Paul Fischer est né le 15 mars 1936 à Saint-Donat-sur-l'Herbasse (Drôme) d'un père alsacien et d'une mère auvergnate. Son père *Désiré Charles Albert* (Mulhouse, 29 mars 1905-Saint-Paul-en-Jarez, décembre 1985), caché à Sainte-Sigolène (Haute-Loire) pendant la guerre, y exerce la profession de médecin (thèse Lyon 1931 : *Neuf observations d'hémorragies intracrâniennes péribulbaires et péricérébelleuses chez les nouveaux-nés*) de mars 1944 à 1974. Sa mère, *Marie Noëlie Goutaudier*, décède le 1^{er} juin 1984 ; il a deux sœurs : *Régine Marie* et *Marie Jeanne*.

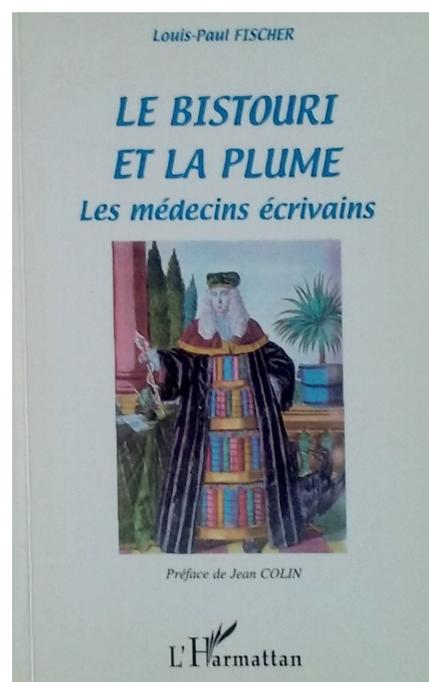
L.P. Fischer fait ses études à Yssingeaux, puis à la faculté de médecine de Lyon. Externe des hôpitaux en 1955, puis interne en 1961 (interne médaille d'or en 1967), assistant des hôpitaux dès 1968, chef de clinique en 1970, il est nommé maître de conférences d'anatomie-chirurgical des hôpitaux en 1974. Son doctorat porte sur les luxations et fractures de la colonne cervicale (23 juin 1967). Il se spécialise en chirurgie orthopédique, devient chef du service d'urgence orthopédique du CHU de Lyon, pavillon F puis pavillon M à l'Hôpital Édouard Herriot (1978- 1984), avant d'être chef du service de chirurgie orthopédique au pavillon T de cet hôpital en 1985, où il succède à Georges de Mourgues. Il oriente nettement son service vers la chirurgie de la hanche, où il porte et défend le concept du « *sans ciment* », et il contribue à la renommée internationale de Lyon dans ce domaine. Mais il s'est intéressé à d'autres aspects, comme la chirurgie de la colonne vertébrale, la prévention et le traitement de l'infection ostéoarticulaire et de la thrombose veineuse. Il termine sa carrière professeur émérite en 2005.

En plus de sa carrière médicale, il entreprend dès 1955 des études d'histoire de l'art à la faculté des lettres de Lyon, passe les divers diplômes, et soutient une thèse intitulée : *Les premiers édifices chrétiens et églises byzantines en Sardaigne avant la période romane (III^e- XI^e siècles)*. *Contribution à un inventaire archéologique*, 3 tomes (1983). Il donne cours et conférences à l'université Lyon-2 et en de multiples endroits (universités, musées, cercles littéraires), où il déploie une activité diversifiée.

Louis-Paul Fischer a beaucoup travaillé l'histoire de la médecine. Il est l'un des pionniers de son enseignement à l'université Claude-Bernard Lyon-1 ; il y donne des cours, de nombreuses conférences, et encadre un nombre impressionnant de thèses concernant l'histoire de la médecine, de la chirurgie, surtout lyonnaise et les médecins écrivains. Ces travaux portent sur des sujets d'une étonnante diversité : momies coptes d'Égypte aux V^e et VI^e siècles, Claude Pouteau* (1725-1775), Amédée Bonnet* (1809-1858), création du centre anti-cancéreux de Lyon en 1923, etc. En 1999, il joue un rôle moteur pour l'installation du Musée Ollier aux Vans (Ardèche). Il est notamment président de la Société française d'histoire de la médecine en 2009, société où il a prononcé de nombreuses conférences. Il a été président de l'association Art et université (Lumière Lyon-2) à la suite de Paul Girard* à partir de 1986.

Il est mort brutalement en Sardaigne le 20 juin 2012. Ses obsèques ont eu lieu à Cuglieri (province d'Oristano, Sardaigne), le 25 juin 2012. Membre de l'Académie nationale de chirurgie à titre posthume (23 janvier 2013).

Il épousa Claude Millot, assistante sociale, et a eu trois filles Véronique, Christel et Bénédicte.





Le vitrail le plus ancien de la Collégiale Notre-Dame-des-Marais (XIV^e siècle) représente une Crucifixion et une Vierge allaitante qui a fait l'objet d'une publication de Louis-Paul Fischer dans le Bulletin de l'Académie. L'auteur y fait notamment remarquer que la mère de Jésus ne regarde pas le nourrisson qu'elle allaite mais son fils crucifié...

**Travaux de Louis-Paul Fischer publiés dans le
Bulletin de l'Académie de Villefranche et du Beaujolais**

2004 : « Quelques écrivains médecins lyonnais et beaujolais célèbres »
2008 : « La Vierge allaitant l'Enfant Jésus- Vitrail du XIV^e siècle de Notre-Dame des Marais à Villefranche ».

près avoir été nommé correspondant de la classe des sciences, le 6 juin 2000, il est élu titulaire au fauteuil 5, section 3 Sciences, le 6 décembre 2007. Son discours de réception, *Actualité du retable d'Issenheim*, est prononcé le 3 juin 2008 (MEM 9, 2009).

Nombreuses communications : 3 février 1998, *Églises byzantines et romanes de Sardaigne* (MEM 54, 1999). – 9 février 1999, avec Maurice Boucher, *Des sièges de l'âme aux localisations cérébrales des fonctions psychiques* (MEM 1999). – 16 novembre 1999, *Les voyages d'étude en Syrie et en Egypte du docteur Louis Lortet* premier doyen de la Faculté de Médecine* (MEM 55, 2000). – 30 mai 2000, *Léopold Ollier* et le Bicentenaire de l'académie, allocution à l'occasion du Tricentenaire de l'Académie, prononcée à l'Hôtel de Ville de Lyon*. – 13 février 2001, avec Maurice Boucher, *Léonard de Vinci et le système nerveux* (MEM 1, 2001) – 15 octobre 2002, *Luc l'évangéliste, peintre et médecin*, (MEM 2, 2002, 2) – 9 décembre 2003, *Les anges musicaux dans l'iconographie chrétienne du Moyen Âge, du X^e au XV^e siècle* (MEM 3, 2003). – 1^{er} mars 2005, *Abraham dans l'histoire de l'art* (MEM 5). – 20 mars 2007, *Les sculptures de David à Florence de Donatello à Michel-Ange* (MEM 7). – 2008, *Les bustes en marbre d'Homère et de Caton par Pierre Puget, conservés à l'académie* (MEM 9). – 15 mai 2009, *Jules Guiart*, médecin parasitologue : de la création de la Société française d'histoire de la médecine (SFHM en 1902) à la présidence de l'académie de Lyon (1926)* (MEM 10). – 21 avril 2009, avec Jean Normand*, *La vanité de Ligozzi du Musée d'histoire de la médecine et de la pharmacie* (MEM 10). – 3 septembre 2009, avec Denise Stagnara-Locard, *Comment Edmond Locard voyait les américains en 1918* (MEM 10). – 2009, *Michel-Ange Slodtz et les bustes d'Iphigénie et de Chryses* (MEM 10). – 21

septembre 2010, avec Véronique Cossu-Ferrat Fischer, *La licorne à Lyon et dans l'histoire de l'art* (MEM 11). – 17 mai 2011, avec Véronique Cossu-Ferrat Fischer, *Joachim Patinir, voyages dans d'harmonieux paysages* (MEM 12). Son éloge a été prononcé par Jean-Pierre Hanno Neidhardt* le 19 février 2013. Membre de l'Académie de Villefranche. Membre de l'Académie rhodanienne des lettres.

Bibliographie

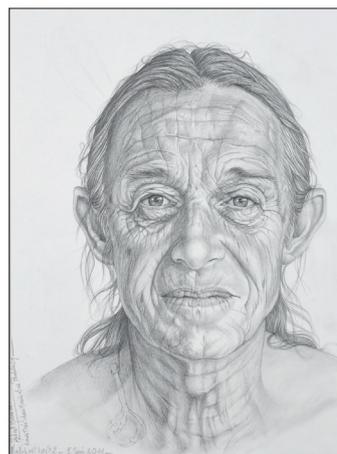
Jean-Jacques Ferrandis, « Éloge du professeur Fischer » (séance du 19 janvier 2013), *Bull. Soc. fr. hist. méd.* 47-2, 2013, p. 133-137. – Christian Julien, *Le médecin de campagne à Sainte-Sigolène (Haute-Loire) de 1820 à nos jours*, thèse méd. Lyon 1997 (Pdt Pr Louis Fischer).

Jacques Chevallier,
Jean-Pierre Hanno Neidhardt
article paru dans le *Dictionnaire historique
des académiciens de Lyon 1700- 2016*

« L'arbre, je le vois comme s'il était mon double. Une falaise, comme une surface de contemplation. C'est le Beau qui prime dans tout. Je voudrais que mon travail soit bénéfique pour la santé psychique de mes contemporains ».

Hubert Munier, 2017

PORTRAIT D'ARTISTE : HUBERT MUNIER



Toutes les œuvres représentées sont issues de collections particulières et ont été photographiées par **Pierre Verrier**.

Autoportrait

C'est l'histoire d'un homme qui se réfugia dans la peinture et la beauté pour se guérir d'une enfance cabossée. Intuitivement persuadé qu'il laisserait une trace dans l'histoire de l'Art, il s'assit sur une chaise, face à une toile, et n'en bougea plus, tant occupé à traduire les messages secrets de la Nature, au-delà du visible. Il y passa sa vie, comme un moine en contemplation, persuadé de participer à l'harmonie du monde, menacé par les excès de ses occupants. Né à Besançon en 1948, repéré pour son génie du dessin par le sculpteur Michel Lucotte, professeur à l'École d'Arts Appliqués de Beaune, Hubert Munier s'installa en Beaujolais pour accomplir son œuvre de silence et d'infinie patience, marquée par de longues étapes d'exploration. Son interprétation du massif de la Sainte Victoire, à nulle autre semblable, lui ouvrit dans les années 1980 les portes de la galerie parisienne Loeb, des ateliers d'art d'Aujourd'hui à Beaubourg, de la Vieille Charité de Marseille... Mais, à la lumière infidèle du milieu spéculatif, Munier préféra celle de grands paysages qu'il débarrassa de toute déprédation humaine, laissant les arbres seuls plaider pour la dignité de l'existence.

Les serres du parc de la Tête d'Or, les quais de Saône à Lyon, les étangs de la Dombes, les sapins beaujolais sciés par la brume, ses hommages aux paysans en voie de disparition, les portraits troublants de ses frères d'âmes : autant de périodes différentes et la même exactitude fulgurante. Munier, peintre réaliste hors de son temps, héritier de Caspar David Friedrich, poursuivit les interrogations des romantiques allemands, des penseurs du Sublime, soucieux de célébrer une Nature salutaire, donc sacrée.

Supporté par la Galerie Le Lutrin de Lyon, les œuvres de Munier rencontrèrent la faveur des collectionneurs et figurent au Musée Paul Dini. Il s'éteignit le 4 février 2018, à Beaujeu, face au massif des Aravis, son dernier dessin en noir et blanc. Immense.

Jean-Yves Loude

Mont-Blanc, dernière œuvre





Sainte Victoire

Bords de Saône inondés



2022, année Munier

Il y a d'abord eu une conférence donnée par **Jean-Yves Loude** à la mairie d'Arnas le 25 mars à l'invitation de l'association *Des Livres et des Histoires* et une exposition atypique, **Photocopies**, au Cuvier de Villefranche-sur-Saône du 24 mars au 18 mai.

Il y a également le présent **Bulletin**.

Mais il y aura surtout un hommage rendu par la ville de **Beaujeu** – où l'artiste vécut ses 20 dernières années – sous la forme d'une exposition de peintures et de dessins qui se tiendra dans les salles de la *Maison du Terroir beaujolais* du vendredi 1^{er} au mercredi 31 juillet.

À cette occasion, sera dévoilé au public le livre, **Hubert Munier, Sublimier le réel**, largement illustré, à paraître aux éditions Libel.

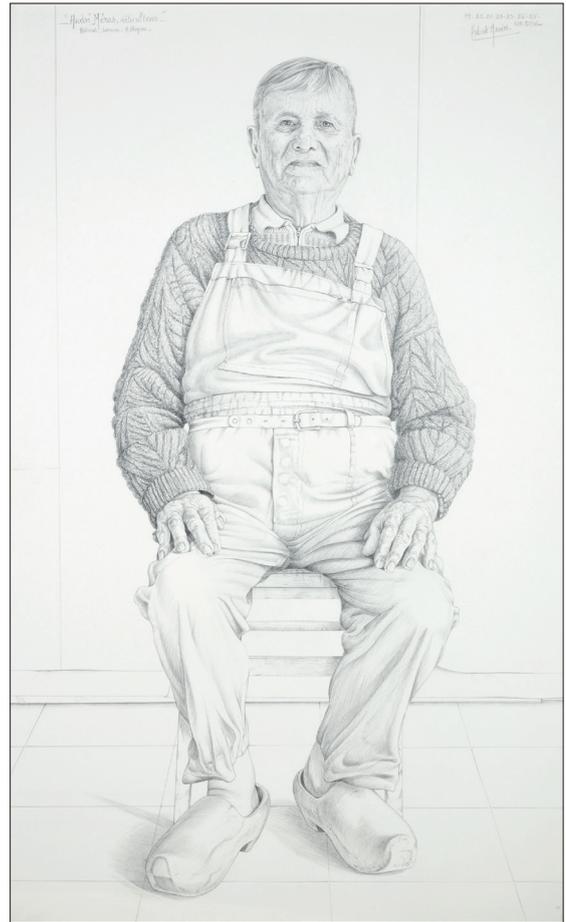




Saddhu du Radjahstan

Monsieur Mérat, voisin beaujolais

page de gauche : *garçon de ferme du Haut-Beaujolais*



Les prairies de la Bussières



TABLE DES MATIÈRES

Pierre Prunet , <i>éditorial du président</i>	3
Membres de l'Académie en 2021	5
In memoriam	7
La vie de l'Académie en 2021	8
Nouveau membre titulaire	10
Philippe Rocher , <i>La Cigale et la fourmi</i>	13
Daniel Paccoud , <i>Pierres Folles, un espace d'interprétation du Géoparc et de la géologie beaujolaise</i>	23
Yves Krumenacker , <i>Naissance et développement de la Réforme protestante</i>	35
Maurice Musso , <i>Ludwig Van Beethoven</i>	45
Michel Guérin , <i>Tous les goûts sont-ils dans la nature ?</i>	59
Sylvie Carlier , <i>L'École lyonnaise de peinture</i>	65
Simone Vogelgesang et Jean-Yves Tourneux , <i>Les Visitandines de Villefranche-sur-Saône - Du couvent à la Bourse du Travail</i>	75
Jean-Jacques Pignard , <i>Fragments de vie</i>	83
Salon du GAB , <i>Le prix de l'Académie va à Alain Roy</i>	92
Grain de poésie , <i>Dire le monde au féminin</i>	94
Philippe Branche , <i>Ils ont fait l'Académie de Villefranche et du Beaujolais</i>	96
Jean-Yves Loude , <i>Portrait d'artiste Hubert Munier</i>	100

Sapins du mont Polerin, Beaujeu

