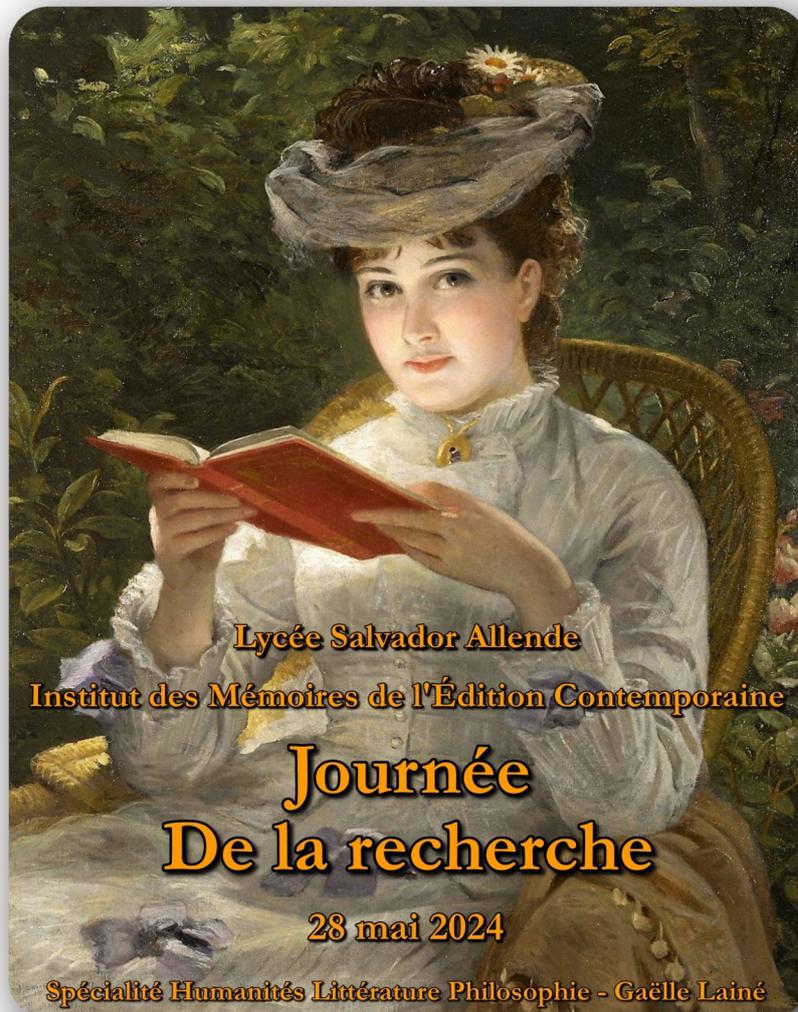


LYCÉE SALVADOR ALLENDE  
INSTITUT DES MÉMOIRES DE L'ÉDITION CONTEMPORAINE

## Journée de la recherche

Mardi 28 mai 2024



Journée d'étude dans le cadre de la spécialité Humanités Littérature Philosophie  
Gaëlle Lainé - Année scolaire 2023/2024

## Sommaire

- Discours d'ouverture.....p.5
- Programme.....p.6
- Le Shâhnâmè de Ferdowsi, l'épopée fondatrice de l'identité iranienne  
par Chloé Bacheley.....p.7
- Exploitation de l'Amérique Un regard critique sur les conséquences  
dramatiques de la rencontre de deux mondes  
par Yanis Morouche.....p.23
- La représentation du corps dans l'art : Otto Dix et Frida Khalo  
Par Faustine Lemesle.....p.35
- Les bouquinistes  
Par Loélia Guillou.....p.48
- Paris Dynamiques sociales et architecturales dans la deuxième moitié du  
XIX<sup>ème</sup> siècle  
par Gaston Hamel – Royer.....p.59
- Kirikou et Kadiatou, deux figures de la Guinée  
Par Amadou Diallo.....p.92
- Discours de clôture.....p.105
- Les participants.....p.106

# Discours d'ouverture

Chers toutes et tous,

Bienvenue dans cette magnifique grange de l'abbaye d'Ardenne pour la troisième édition de la Journée de la recherche, qui s'inscrit dans le cadre de l'enseignement de la spécialité Humanités Littérature et Philosophie au lycée Allende, en lien avec le service de médiation culturelle de l'IMEC.

Nous présentons aujourd'hui un travail commencé au mois de septembre et qui vous a conduit, chacune et chacun, à explorer un sujet de votre choix dans le cadre du programme de Première déployé en quatre thématiques : les pouvoirs de la parole, les représentations du monde, la pluralité des cultures, l'homme et l'animal.

Le dessein de ce projet était de vous amener à proposer une étude rédigée, sourcée et structurée, un mémoire plus ou moins long, plus ou moins abouti, parfois même resté à l'état d'ébauche.

Qu'importe. L'important à mes yeux, était de vous initier modestement à la recherche telle qu'elle se pratique à l'Université, s'approcher le plus possible de ses contraintes et de ses codes, et poursuivre seul, accompagné de loin, un travail de longue haleine, qui consiste à s'approprier dans le silence de l'étude, dans la confrontation à soi-même, un sujet et une démarche.

Face à la difficulté de l'entreprise, force est de constater que quelques-uns d'entre vous ont vaillamment résisté à ce qui a pu constituer une épreuve scolaire et au-delà, une épreuve personnelle, entre doute et enthousiasme, désir et lassitude. Comme tous les étudiants, les artistes, les navigateurs solitaires et les bâtisseurs de cathédrale, ce n'est pas contre un projet difficile qu'il a fallu vous battre, mais contre vous-même. C'est précisément cette expérience qu'il m'appartenait de susciter et de maintenir le plus longtemps possible et avec l'intensité la plus lumineuse, expérience de création et de re-création, à la fois travail sur l'œuvre et travail sur soi, dont vos archives exposées ici, sont les dépositaires et les témoins.

Vous avez vécu pleinement cette aventure que constituent les Humanités, quand la littérature, la philosophie et les arts forment patiemment une sensibilité, un mode d'existence et un rapport au monde propices à l'intensification de la vie et du vivant. Lire, écrire, penser, étudier n'est rien d'autre que cela : la noble conquête de notre dignité et de notre humanité, un acte civilisationnel.

Je félicite chaleureusement celles et ceux qui ont réussi à aller au bout de l'aventure. J'encourage les autres à poursuivre le travail entrepris. À tous, je veux dire la joie sincère qui a été la mienne de vous retrouver chaque semaine.

Présenter notre travail collectif à l'Institut des Mémoires de l'Édition Contemporaine, ce haut lieu de la pensée, est rare. C'est pourquoi je tiens à remercier mes fidèles compagnons de route : François Bordes, Baptiste Fauché, Élodie Leroy et Ludovic de Seréville pour leur accompagnement bienveillant et amical, Véronique Despicy-Dufour, professeure d'arts plastiques, pour sa collaboration exigeante et son soutien discret et délicat, Nina Colomer, professeure de philosophie, pour l'élégance et l'efficacité de son aide auprès des élèves, Fabien Le Breton pour son soutien indéfectible et si précieux.

Et vous, chers parents et chers amis, qui nous faites l'amitié et l'honneur de votre présence. Merci à toutes et tous.

Je vous souhaite une très belle journée.

Chers élèves, la parole et la scène sont à vous....

Gaëlle Lainé

# Programme

**10h – 12h00**

Accueil et discours d'ouverture

Soutenance des mémoires de recherche

Exposition des archives personnelles de travail

Salle des conférences - La Grange

**12h – 13h30**

Pique-nique dans le verger-potager

**13h30 – 14h30**

Entretien avec François Bordes, délégué à la recherche,  
et Quentin Mur Rodriguez, philosophe et sociologue en résidence

Université de Toulouse et d'Ottawa.

Salle des conférences – La Grange

**14h30 – 16h**

Visite historique : l'abbaye au cœur du Débarquement.

Exposition temporaire : La guerre

Visite technique : la bibliothèque et les magasins de l'IMEC

**16h – 16h30**

Cérémonie de clôture

Salle des conférences – La Grange

# Le Shâhnâmè de Ferdowsi, l'épopée fondatrice de l'identité iranienne

par Chloé Bacheley



*La cinquième épreuve de Esfandiyar dans le Livre des rois.  
Miniature réalisée entre 1520 et 1535.*

## **1 .Introduction**

## **2 .Les codes de l'héroïsme :**

- 2.1 Rostam, l'incarnation du héros perse
- 2.2 Les figures du Roi : Key Kâyus et Zahâk
- 2.3 L'art de la guerre : une voie d'accomplissement
- 2.4 Une stratégie symbolique
- 2.5 Un art en lien avec le cosmos
- 2.6 La sagesse de la paix

## **3 .La quête de la sagesse :**

- 3.1 La place centrale de Dieu
- 3.2 Lumière et obscurité : un contraste symbolique
- 3.3 Le savoir : la transmission de vertus
- 3.4 Les principes d'une spiritualité universelle
- 3.5 La prédestination du monde
- 3.6 L'amour : un plan de Dieu
- 3.7 Les rêves prémonitoires

## **4 .La préservation de la culture et de l'histoire perse :**

- 4.1 Un don d'écriture
- 4.2 Une géographie des symboles
- 4.3 Célébration : Nowruz, le nouvel an perse
- 4.4 La langue persane
- 4.5 Les nombreuses représentations

## **5 .Conclusion**

## **6 .Bibliographie**

## 1. Introduction

*Le Livre des Rois* (*Shâhnâmè* en persan) est une épopée royale de guerre et de sagesse longue d'environ 52 000 distiques<sup>1</sup>. Écrite par Ferdowsi, de son vrai nom Abū-l-Qāsim Manṣūr ibn Ḥasan al-Ṭūṣī entre la fin du Xe et le début du XI<sup>e</sup> siècle, elle est basée sur des mythes préislamiques avestiques<sup>2</sup> et des légendes parthes<sup>3</sup>/sassanides<sup>4</sup> racontant l'histoire légendaire des rois iraniens, de la création du monde et des premiers rois mythiques, jusqu'aux Sassanides et à la conquête de l'Iran par les Arabes islamisés au VII<sup>e</sup> siècle.

Le *Livre des rois* est divisé en trois parties : mythique, héroïque, historique. La première partie raconte l'œuvre civilisatrice de quatre rois mythiques, qui instituent la royauté, organisent la société, donnent aux hommes des métiers, inventent des techniques. Après le règne millénaire d'un tyran (Zahâk), le roi Feridun répartit son empire entre ses trois fils : à Salm revient le pays de Rum (l'Asie mineure et l'occident), à Tur le Turân (l'Asie centrale), à Iradj l'Iran. Une fois le partage du monde opéré, Ferdowsi suit principalement le destin de l'Iran, de ses rois et de ses héros.

Commence alors la partie centrale, dite héroïque, de l'épopée. Elle raconte les conflits intermittents entre l'Iran, pays des Iraniens, et le Turân, pays des Turcs. Composée de plusieurs récits secondaires ponctuant le déroulement principal de l'histoire, cette partie raconte surtout le règne de deux rois (Key Kâvus et Key Khosrow) et les aventures d'un héros célèbre (Rostam).

La mort de Rostam signe la fin de la partie héroïque, alors que les aventures d'Alexandre le Grand marquent le commencement de la partie historique du Livre des rois.

Dans l'histoire de la littérature persane, on distingue cinq poètes qui ont marqué les esprits et ont abouti aux grands courants de pensée malgré le fait qu'ils ne soient pas tous de la même époque : Ferdowsî (v.934-1020) ; Omar Khayyâm (v.1048-1122) ; Mowlânâ Jalâloddîn Rûmî (v.1207-1273) ; Sa'dî (v.1213-1292) et enfin Hâfez (v.1325-1389). L'objet de notre étude est Ferdowsî.



*Tombeau de Ferdowsi, Mashhad, Iran, 2013, Wikipédia Commons.*

De Ferdowsi lui-même, nous ne savons presque rien. Il vécut à Tus, dans le Khorasan<sup>5</sup>, près de la ville de Mashhad, au nord-est de l'Iran. Son tombeau actuel, à Tus, fut construit en 1934.

1 Distiques : Groupe de deux vers.

2 Avestique : L'avestique, autrefois appelé zend, est une langue iranienne ancienne, attestée sous sa forme liturgique dans le livre sacré des zoroastriens, l'Avesta.

3 Parthes : L'Empire parthe, est une importante puissance politique et culturelle iranienne dans la Perse antique.

4 Sassanides : L'Empire sassanide, est la désignation pour la dernière dynastie impériale perse à exister avant la conquête arabo-musulmane au milieu du VII<sup>e</sup> siècle.

5 Khorasan : Région située dans le nord-est de l'Iran.

Petit propriétaire terrien, il était de confession chiite.<sup>6</sup> Les sources exactes (écrites et/ou orales) que Ferdowsi eut en main, et l'emploi qu'il en fit pour écrire son œuvre, font encore l'objet de discussions. Cette œuvre demanda à son auteur trente années de labeur soutenu et de longue haleine.

Les 52 000 distiques qui la composent représentent un ensemble cinq fois plus vaste que *La Divine Comédie* de Dante<sup>7</sup>. Commencée sous le règne iranien des Samanides<sup>8</sup>, l'épopée fut achevée sous celui de Mahmud de Ghazna, un souverain turc sunnite, à qui Ferdowsi lui dédia son poème.<sup>9</sup>

Lorsque Ferdowsi entama l'écriture du *Livre des Rois*, il ne partait pas de rien. En effet, c'est le poète Daqiqi<sup>10</sup> qui eut le premier l'idée d'écrire cette grande épopée, et qui en commença la rédaction. Malheureusement, il mourut assassiné par un esclave vers 980, ne laissant qu'un millier de distiques. Ferdowsi, malgré les critiques acides dont il les accompagne, les incorpora dans son œuvre, et développa considérablement l'idée de son prédécesseur.<sup>11</sup>

Les récits racontés par Ferdowsi se rattachent à une vérité historique des conflits entre l'Iran sédentaire et les Turcs nomades de l'Asie centrale, bien qu'il soit impossible de relier avec précision et certitude les personnages et événements rapportés par le poète à des figures et à des faits historiquement identifiables. Lorsque Ferdowsi s'apprête à raconter la chasse de Rostam, il écrit : « *Je vais conter [...] Voici la tradition telle qu'un mobed<sup>12</sup> me l'a transmise* »<sup>13</sup>.

En effet, Ferdowsi transmet une expression personnelle aux récits, ainsi à propos du combat entre Rostam et Kâmus, il écrit : « *Tout ce que je dirai, tous l'ont déjà conté[...] grâce à cet illustre Shânâmeh, je laisse dans ce monde un souvenir de moi. L'homme intelligent y trouvera tout ce qu'il lui faut, quand même il devrait déchiffrer des symboles...* »<sup>14</sup>. Ce que Ferdowsi veut, c'est faire revivre l'Iran ancien, donner une nouvelle vie aux paroles et événements mémorables. En prélude à l'histoire de Syâvush, il écrit : « *Ce qui a été rajeuni par le poète ne peut plus vieillir* ».

Grâce à ce travail de recherche, je souhaiterais mettre en avant la culture persane, notamment la littérature et ainsi, pouvoir informer sur le monde persan qui n'est que très peu représenté aujourd'hui. En raison de mes origines persanes de mon côté paternel, je me suis penché vers cette œuvre dont j'avais déjà entendu parlé mais qui m'était inconnue dans son contenu. A travers ce travail mon but est également de montrer, à ma façon et en petite partie, que le monde persan et le monde arabe sont tous deux distincts car il y a confusion entre les deux dans notre société.

N'étant pas assez informée sur la complexité de l'histoire perse, je me consacrerai uniquement à la partie mythique et héroïque du *Shânâmeh* dans cette étude.

---

6 Chiite : Le chiisme constitue l'un des deux principaux courants de l'islam, l'autre étant le sunnisme.

7 *La Divine Comédie* de Dante : Poème de Dante Alighieri tenue pour l'un des chefs-d'œuvre de la littérature occidentale.

8 Samanides : dynastie persane qui reprend le pouvoir après la conquête arabe.

9 RIGGENBERG, Patrick, *Une introduction au Livre des Rois (Shânâmeh) de Ferdowsi*, L'harmattan, 2009, p.11

10 Daqiqi : panégyriste iranien.

11 *Livre des Rois* (Ferdowsi), Wikipédia, 2023

12 Mobed : Prêtre dans les temps postérieurs de la religion Zoroastrienne.

13 FERDOWSI, *Le Livre des Rois*, Acte Sud, 2002, p.82

14 FERDOWSI, *Le Livre des Rois*, Acte Sud, 2002, p.31-32

L'objet de mon étude est celle-ci : en quoi le *Shâhnâmè* de Ferdowsi a-t-il contribué à la préservation de l'identité culturelle iranienne ? Nous étudierons les manières par lesquelles le *Shâhnâmè* représente l'héroïsme et la philosophie qu'elle transmet. Nous étudierons ensuite le rôle que cette œuvre a joué dans la préservation de l'identité culturelle iranienne.

## 2. Les codes de l'héroïsme :

### 2.1 Rostam, l'incarnation du héros perse

La grande estime que Ferdowsî voue à la chevalerie s'affirme dans son épopée. De ce fait, Rostam est un héros essentiel et emblématique du *Shâhnâmè*. Il incarne tout à la fois l'alliance de l'esprit chevaleresque et de la spiritualité héroïque. Fils de Zâl et Roudabeh, à sa naissance, Rostam était « *beau comme un bouquet de lys. Ses yeux brillaient comme l'étoile du matin et l'on distinguait en lui la grandeur d'un héros.* » On l'aurait « *cru âgé d'un an car il était extraordinairement grand et éveillé* »<sup>15</sup>. Ainsi, né d'une descendance de héros, il est lui-même voué à suivre sa lignée et devenir un grand héros.

La vie de Rostam est ponctuée d'épreuves qui témoignent d'une progression presque initiatique notamment les sept épreuves.

Afin de délivrer le Roi Key Kâvus au Mâzandarân<sup>16</sup>, Zâl fait envoyer son fils Rostam. Pour se rendre au Mâzandarân, il y a deux chemins : le premier est long (c'est celui qu'a pris le roi), l'autre est court, mais c'est le chemin le plus dangereux et parsemé de pièges.

Muni de la massue de son grand-père Sâm, un arc avec des flèches à triple bois empennée de quatre plumes d'aigle, un lacet roulé soixante fois et de son fidèle cheval (Rakhsh), il part et choisit le chemin court, qui est jalonné de sept épreuves :

- Rakhsh le cheval de Rostam combat un lion.<sup>17</sup>
- Rostam trouve une source d'eau dans un désert aride dans lequel il est sur le point de périr.
- Il combat un dragon avec l'aide de Rakhsh.<sup>18</sup>
- Il tue une magicienne.<sup>19</sup>
- Il capture le maître (Aulâd) d'un pays lumineux et verdoyant, qui se trouve dans une région sans lumière.<sup>20</sup>
- Rostam combat le Div<sup>21</sup> Arjang et retrouve Key Kâvus.<sup>22</sup> Il vainc le Div blanc qui avait causé la défaite de l'armée de Key Kâvus.<sup>23</sup>

Ces éléments nous permettent d'affirmer la bravoure d'un héros sans faille capable de sauver le peuple. On peut remarquer que ces épreuves ne s'adressent pas seulement à la force du héros, mais aussi à sa sagesse et à sa spiritualité, et les

---

15 SAYAR, homa, *Contes de la mythologie persane*, Jeunesse L'Harmattan, 2000, p.51

16 Mâzandarân : Province du nord de l'Iran.

17 SAYAR, homa, *Contes de la mythologie persane*, Jeunesse L'Harmattan, 2000, p.59

18 SAYAR, homa, *Contes de la mythologie persane*, Jeunesse L'Harmattan, 2000, p.65-71

19 SAYAR, homa, *Contes de la mythologie persane*, Jeunesse L'Harmattan, 2000, p.73-75

20 SAYAR, homa, *Contes de la mythologie persane*, Jeunesse L'Harmattan, 2000, p.75-79

21 Div : désigne un démon.

22 SAYAR, homa, *Contes de la mythologie persane*, Jeunesse L'Harmattan, 2000, p.81-83

23 SAYAR, homa, *Contes de la mythologie persane*, Jeunesse L'Harmattan, 2000, p.87-89

succès obtenus après chaque épreuve confirment à la fois une capacité de combat et une force spirituelle.

À deux reprises, c'est en priant que Rostam triomphe : pour trouver la source d'eau dans le désert, et pour briser le sort de la magicienne. En ne tuant pas Aulâd, Rostam montre sa patience, sa maîtrise de soi. En tuant le Div blanc, un épisode très souvent illustré dans l'art pictural iranien, Rostam montre son pouvoir de tuer des créatures démoniaques usant de magie et de sortilèges.

Rostam est le héros parfait, capable, non seulement de couper les têtes, mais également de vaincre sur un autre plan, psychique et spirituel.

Ferdowsi lui-même écrit de Rostam : « *Il est le modèle de la bravoure dans les combats, de la prudence, de la sagesse et de la dignité. C'était un éléphant sur la terre et un crocodile dans l'eau ; c'était un sage à l'esprit vigilant et un vaillant guerrier.* »<sup>24</sup>

## 2.2 Les figures du Roi : Key Kâvus et Zahâk

Dans le *Shâhnâmè*, les héros et les armées sont au service du roi. Lorsque Rostam libère le roi Key Kâvus, il le salua et lui rendit hommage : « [...] *entra et salua le roi. Il lui rendit hommage[...]* »<sup>25</sup>. Le respect est mutuel entre le héros et le roi : « *C'est par toi que brillent mon sceau et ma couronne* », dit Key Kâvus à Rostam. Ferdowsi écrit qu'un « *dastur vertueux et de bon conseil fait briller le trône et la majesté des rois* ». De fait, un roi ne saurait se passer de ses guerriers, et les héros ne sauraient se passer du roi, ni lui refuser leur aide, ni vouloir prendre sa place. Les chevaliers, qui assument ce rôle juste, se révèlent souvent plus vertueux et sages que les souverains qu'ils soutiennent.

Dès lors que le roi tombe dans l'orgueil, le monde s'emplit de troubles. C'est par la grâce et la présence divines, rayonnant par le roi, que le monde est en paix, prospère et juste.

Si le roi fait entrer le mal dans la conscience même qui aime écouter ce qui la flatte et sert son narcissisme, et le mal accroît l'orgueil et multiplie ainsi ses possibilités d'influence.

Zahâk est le prototype originel des rois méchants dans le *Shâhnâmè*. Il est l'hybris c'est-à-dire tout ce qui, dans la conduite des hommes est considéré comme démesure et orgueil chez les Grecs.

Pourtant, l'épopée le montre aussi comme une victime du mal. Ainsi, son basculement semble venir d'un aveuglement vis-à-vis de la ruse du diable. Iblis se présente au palais comme un homme de bien : Zahâk l'écoute, ne doutant pas des mauvaises intentions dissimulées sous la douceur des paroles, et lui abandonne « *son esprit, son cœur et son âme pure* ».<sup>26</sup>

## 2.3 L'art de la guerre : une voie d'accomplissement

À travers l'attitude du héros, le *Shâhnameh* met en scène une forme de code de la guerre. Dans un discours adressé à Gudarz avant une guerre contre le Turân, Key Khosrow recommande de ne pas commettre d'injustice, de ne pas dévaster ce qui est cultivé, de ne pas frapper celui qui ne menace pas d'une arme, d'éviter tout emportement, de se souvenir de son nom, de son origine, de son honneur et de

24 RIGGENBERG, Patrick, *Une introduction au Livre des Rois (Shâhnâmeh) de Ferdowsi*, L'harmattan, 2009, p.144

25 SAYAR, homa, *Contes de la mythologie persane*, Jeunesse L'Harmattan, 2000, p.85

26 RIGGENBERG, patrick, *Une introduction au Livre des Rois (Shâhnâmeh) de Ferdowsi*, L'harmattan, 2009, p.69-70

Dieu. Ailleurs, il dit à son armée de ne pas attaquer l'ennemi qui se rend et de ne lui faire aucun mal ; il ajoute qu'il est en revanche permis de frapper l'ennemi au cœur haineux qui ne veut pas suivre la bonne voie.

Par-delà la force, l'apprentissage des armes, la valeur et les vertus, les rois et les guerriers du *Livre des rois* s'en remettent aussi, et au fond surtout, à Dieu. En effet, c'est Dieu qui donne la victoire.

Le héros a besoin de quatre choses pour mener un combat et le gagner dit Rostam : Dieu, qui donne la force et la victoire, une fortune qui le soutient, des armes, de la bravoure.

Pour les guerriers, le combat, pour autant qu'il soit légitime, est une profonde voie d'accomplissement spirituel : la mort au combat est le sacrifice le plus honorable.

Le héros combat, au nom de Dieu, à la fois pour une religion et/ou un roi, et pour le salut de son âme.

#### 2.4 Une stratégie symbolique

La disposition des armées est à la fois stratégique et symbolique. De l'armée disposée par Key Khosrow, Ferdowsi écrit que le roi en constituait le centre, semblable à une montagne : la configuration de l'armée, avec le roi en son centre, reproduit une image de l'univers, au centre duquel se trouve la montagne reliant la terre aux cieux et au divin. Les batailles du Livre des rois prennent parfois des proportions concernant l'univers tout entier. Les deux armées s'avancent « pareilles aux deux mers de la Chine », et « le bruit des chevaux et la poussière des armées étaient tels, que ni le soleil ni la lune brillante n'étaient visibles »<sup>27</sup> : tout était couvert de guerriers, si bien qu'on ne voyait « ni collines, ni sables, ni marais ». Ailleurs, alors que les Iraniens affrontent des divs, Ferdowsi écrit : « l'air devint sombre comme l'indigo, le sol noir comme l'ébène, et la plaine trembla au son des timbales ».<sup>28</sup>

#### 2.5 Un art en lien avec le cosmos

D'autres expressions poétiques suggèrent que les affrontements des armées ont des échos dans le cosmos entier et impliquent tout l'univers : « *L'armée avançait de station en station, voilant le soleil brillant ; les lances et les javelots brillaient au milieu de la poussière comme des feux derrière un rideau sombre. Cette masse de lances et de drapeaux aux couleurs variées, de boucliers d'or et de bottines d'or était telle que tu aurais dit qu'un nuage noir répandait une pluie de sandaraque. Le monde ne distinguait plus la nuit du jour ; on aurait cru que le firmament et les pléiades avaient disparu* ».<sup>29</sup>

Ainsi, Ferdowsi semble transmettre un réel tableau de la guerre, invoquant les couleurs, les sens, les matières et l'univers.

De plus, les actions du héros semblent être acclamées par l'univers entier par exemple lorsque Rostam lance une flèche tuant son adversaire Cheghad, Ferdowsi écrit : « *La voûte du ciel applaudit au coup de Rostam ; le Sort dit, prends ! et le Destin dit, Donne ! le ciel dit, Bien ! et la lune dit, Bravo !* ».<sup>30</sup>

27 FERDOWSI, *Le Livre des Rois*, Acte Sud, 2002, p.97

28 FERDOWSI, *Le Livre des Rois*, Acte Sud, 2002, p.98

29 FERDOWSI, *Le Livre des Rois*, Acte Sud, 2002, p.98

30 SAYAR, homa, *Contes de la mythologie persane*, Jeunesse L'Harmattan, 2000, p.165

## 2.6 La sagesse de la paix

Ces descriptions ne sont pas sans importance puisque la puissance des métaphores rend compte de la gloire des combats, fait l'éloge de la vertu des héros, construit le côté tragique des situations, motive un esprit chevaleresque chez les lecteurs. Pourtant, Ferdowsi n'en promeut pas pour autant la guerre. Au contraire, il rappelle que la guerre est ambivalente et que la paix demeure la norme.

« *Le léopard même comprend que la guerre et le combat ne sont pas bons, et la montagne et le rocher le savent ; mais quand le roi des rois a une vengeance à exercer, il faut s'attendre à voir pleuvoir des flèches* »<sup>31</sup>, dit Rostam à Pirân. Dans le *Livre des rois*, la guerre n'est légitime qu'en vue d'un objectif précis : la vengeance adéquate et juste en réponse à une injustice.

Ferdowsi évoque la voie du guerrier sur plusieurs plans. Le guerrier est toujours entre la vie et la mort, il assume et incarne les deux faces de l'univers et du destin : les fêtes et les luttes. Le guerrier est ambivalent : il est tantôt la paix et la fête, tantôt la guerre et la destruction. Seules la sagesse et la spiritualité lui permettent d'harmoniser ces facettes. Le roi Manuchehr recommande à Sâm d'enseigner à Zâl l'art et les armes de la guerre, et les plaisirs et les coutumes du banquet.

## 3. La quête de la sagesse

D'un bout à l'autre des parties héroïque et historique de l'épopée, ce sont les mêmes éléments de sagesse primordiale qui reviennent. Leur répétition est certainement lassante pour un lecteur moderne, mais forment comme un contraste aux débordements des guerres. Ils rappellent sans cesse la finalité essentielle du *Shâhnâmè* : l'épopée n'a pas de sens sans quête de la sagesse, et l'homme ne trouve sa valeur que dans une sagesse qu'il possède et qui mène en définitive à Dieu.

Derrière le bruit des armes de la guerre, se tient toujours la sagesse. De fait, Ferdowsi raconte à la fois l'Histoire, tout en faisant des mythes l'enjeu d'un enseignement de sagesse. Ce n'est pas l'héroïsme que Ferdowsi place en tête de son épopée, mais bel est bien la sagesse, raison d'être de l'homme et de son passage dans le monde.

### 3.1 La place centrale de Dieu

Dieu est omniprésent dans l'épopée, elle commence par une louange au Créateur : « *Au nom du maître de l'âme et de l'intelligence, au-delà duquel la pensée ne peut aller, du maître de la gloire, du maître de l'espace, du maître qui nourrit et qui guide, du maître de Saturne et de la rotation des sphères, qui a allumé la lune et l'étoile du matin et le soleil, qui est plus haut que tout nom que tout signe, que toute idée, qui a peint les étoiles au firmament...* »<sup>32</sup>.

L'épopée offre, par la voix de ses personnages (rois, héros ou sages), de nombreuses paroles de sagesse. Celles-ci touchent à tous les domaines de l'homme et de la vie. Ce qui n'est pas sans rappeler les paroles des textes religieux comme la Bible ou le Coran, qui forment toujours une formulation sobre et concise à une profondeur sur le plan moral.

---

31 RIGGENBERG, Patrick, *Une introduction au Livre des Rois (Shâhnâmeh) de Ferdowsi*, L'harmattan, 2009, p.117

32 FERDOWSI, *Le Livre des Rois*, Acte Sud, 2002, p.29

Quatre religions jouent un rôle essentiel dans le Livre des rois : le zoroastrisme, ancienne religion de l'Iran ; l'islam et enfin le christianisme, qui apparaît surtout pendant la partie sassanide.



*Temple du feu zoroastrien, Yazd, Iran, 2016, Wikipédia Commons.*

Le *Livre des rois* ne met guère l'accent sur les religions, leurs traditions et leurs différences, mais plutôt sur une sagesse et une spiritualité en quelque sorte normales, et qui n'appartiennent pas spécifiquement ou exclusivement à une seule religion. Deux éléments semblent caractériser l'attitude religieuse dans le Livre des rois.

D'abord, l'idée d'une spiritualité fondamentale continue à travers l'histoire. Ferdowsi entend suggérer que, dans la religion zoroastrienne<sup>33</sup> comme dans l'islam, on adore le même Dieu invisible, unique et transcendant, mais en utilisant des symboles différents : les anciens Iraniens se tournaient vers le feu qui est symbole de la Lumière divine, alors que les musulmans se tournent vers la Kaaba<sup>34</sup> de La Mecque<sup>35</sup> qui est symbole du monothéisme d'Abraham<sup>36</sup> et du Dieu un.

Un conseil de Khosrow Anushirvan à son fils résume bien cette attitude : *« Incline vers les hommes pieux, mais surveille les religions, car c'est d'elles que naissent l'intolérance et les colères »*.<sup>37</sup>

De nombreux passages témoignent de la spiritualité profonde de Rostam. Celui-ci ne demande du secours qu'à Dieu, prie avant de se mettre en route pour ses sept épreuves, prononce le nom de Dieu lors d'une attaque et rend grâce à Dieu pour avoir vaincu le Div Akvân, preuve du succès qu'apporte la piété envers Dieu.

### **3.2 Lumière et obscurité : un contraste symbolique**

Pour Ferdowsi, la beauté de l'univers s'exprime essentiellement par la lumière. La beauté est toujours synonyme de brilliance et de nature. De Mehrâb, Ferdowsi écrit qu'elle *« est de la tête aux pieds comme de l'ivoire, ses joues sont comme le paradis, sa taille est comme un chêne. [...] Ses joues sont comme la fleur du grenadier, ses lèvres sont comme des cerises, et de son buste d'argent s'élèvent deux pommes grenade.[...] ses deux*

33 Zoroastrienne : Religion monothéiste de tolérance fondée par Zoroastre, largement pratiquée en Perse jusqu'à l'arrivée de l'islam.

34 Kaaba : édifice datant du VII<sup>e</sup> siècle, lieu le plus sacré de l'islam.

35 Mecque : lieu de naissance, selon la tradition islamique, du prophète de l'islam Mahomet.

36 Abraham : personnage des écritures juives, considéré comme le principal patriarche des religions juive, chrétienne et musulmane par la majorité des courants qui les constituent.

37 RIGGENBERG, Patrick, *Une introduction au Livre des Rois (Shânâmeh) de Ferdowsi*, L'harmattan, 2009, p.144

*sourcils sont comme un arc de Tarâz couverts d'écorce colorée délicatement par le musc. Si tu vois la lune c'est son visage; si tu sens le musc, c'est le parfum de ses cheveux* ». <sup>38</sup> Les métaphores comparant un visage ou la beauté générale d'un homme ou d'une femme au soleil ou à la lune, sont fréquentes : elles associent ainsi la beauté, non seulement à la luminosité, mais aussi à une harmonie de l'univers.

Lorsque Zâl et Roudabeh sont l'un à côté de l'autre, Ferdowsi écrit « *Zâl s'assit à côté d'elle. On aurait dit le soleil à côté de la lune* ». <sup>39</sup>

Comme la lumière, les couleurs sont synonymes de joie, de bien, de fêtes, de beauté et de gloire. Une salle, où Key Khosrow festoie avec les grands, est « *pleine de parfums, de belles couleurs et de peintures* ». <sup>40</sup>

À l'inverse, l'absence de couleurs, la pâleur et la décoloration sont les signes du malheur, de la détresse ou de la mort. Ferdowsi associe d'ailleurs la description des armées et le chaos de la guerre. Lorsque Rostam arrive dans le royaume des démons, cet endroit sans lumière est qualifié de ténèbres. <sup>41</sup> À la lumière et aux couleurs s'opposent l'obscurité. Ces contrastes ont des correspondances morales : la lumière et les couleurs sont la gloire des rois, l'âme heureuse, le cœur pur, le bien et la justice, le paradis ; les ténèbres sont la perte de fortune et de gloire, l'âme triste, le cœur mauvais, le mal et l'injustice, l'enfer.

Cette dualité lumière-obscurité est zoroastrienne : le Dénkart <sup>42</sup> associe la lumière à l'espoir, au bonheur parfait, à la santé et les ténèbres à la peur, au mal, à l'impuissance, au mensonge. L'emploi que Ferdowsi fait du symbolisme de la lumière et de l'obscurité est universel puisqu'il est connu aussi bien comme zoroastrien que comme islamique, notre monde est celui du mélange de la lumière et des ténèbres, alors que l'autre monde et Dieu sont de lumières.

### **3.3 Le savoir : la transmission de vertus**

C'est le savoir qui nourrit l'âme par la sagesse selon Ferdowsi.

Il implique une pratique active des vertus (se détourner de tout mal), une forme d'introspection et une connaissance de soi. Ferdowsi, par sa bouche ou par la voix des figures qu'il fait revivre, enjoint le lecteur de cultiver l'âme par le savoir, de rendre la raison maîtresse du cœur, de ne pas se reposer du devoir d'apprendre. Dans le prologue de son livre est écrit : « *Maintenant, ô conteur à l'esprit éveillé, compose un beau récit. Quand le langage est à la hauteur de l'intelligence, le cœur du poète s'emplit de bonheur, Quiconque a de laides pensées, cette laideur trouble son esprit ; il se crucifie lui-même et se fait mépriser des sages; et pourtant personne ne voit ses propres défauts et ta nature te paraît toujours belle.* » <sup>43</sup>

Ainsi, le *Livre des rois* n'est-il pas seulement une épopée, pleine du bruit d'affrontements ou de conflits intérieurs, il est également un monde symbolique comportant, derrière le sens littéral des événements racontés, des significations plus ou moins profondes.

Au commencement ou au terme de plusieurs récits, Ferdowsi souligne leur valeur d'enseignement. À propos de l'histoire de Rostam et du Div Akvân, Ferdowsi à la fin de l'histoire, écrit :

38 FERDOWSI, *Le Livre des Rois*, Acte Sud, 2002, p.44-45

39 SAYAR, homa, *Contes de la mythologie persane*, Jeunesse L'Harmattan, 2000, p.41

40 SAYAR, homa, *Contes de la mythologie persane*, Jeunesse L'Harmattan, 2000, p.55

41 SAYAR, homa, *Contes de la mythologie persane*, Jeunesse L'Harmattan, 2000, p.75

42 Dénkart : Recueil de textes du zoroastrisme.

43 FERDOWSI, *Le Livre des Rois*, Acte Sud, 2002, p.119

« Si ta raison refuse de croire ce récit, c'est que sans doute elle n'en a pas saisi le sens profond ». <sup>44</sup>

### 3.4 Les principes d'une spiritualité universelle

Pour Ferdowsi, les histoires racontées véhiculent un enseignement et une sagesse toujours actuels. Il faut prendre le sort de Key Khosrow comme exemple, dit-il, et accepter comme nouvelles ces vieilles histoires : autrement dit, leur sens est inchangeable. Si tout est appelé à finir, changer et mourir, comme le rappelle fréquemment Ferdowsi, le temps retient néanmoins ce qui est digne de rester dans la mémoire des hommes : les mauvaises actions, pour apprendre à s'en détourner, et la sagesse, qui assure la renommée à ceux qui la comprennent et lui sont fidèles.

À maintes reprises, Ferdowsi caractérise l'ambivalence et la négativité du monde.

Si Ferdowsi évoque les religions zoroastrienne, musulmane et chrétienne, son livre offre surtout une forme de spiritualité universelle, se résumant à plusieurs principes généraux : prier et adorer Dieu, cultiver la sagesse, se détourner de tout mal et entretenir les vertus.

### 3.5 La prédestination du monde

Ferdowsi écrit : « Mais quel pouvoir a l'homme face à son destin ? » <sup>45</sup>. Le Shâhnâmè évoque à de nombreuses reprises la fatalité du destin et la prédestination du monde. Certes, la sagesse aide à traverser ce monde et à gagner l'Autre monde, il faut faire et répandre le bien, purifier et accroître son intelligence : tout cela est vrai, mais c'est aussi la nature du monde que d'être versatile et illogique, et c'est la nature du point de vue de l'homme de ne pas pouvoir connaître ce que Dieu prévoit de sa création. Ferdowsi rend compte de l'équilibre fragile et complexe de l'homme dans l'univers.

La plupart des épisodes du *Shâhnameh* ont une fin tragique et cette caractéristique fait immédiatement penser à la tragédie grecque.

On trouve tous ces éléments tragiques dans le *Shâhnameh* : Rostam ne sait pas qu'il va tuer son fils dans un combat singulier mais le tue quand même, de même Rostam en abattant Esfandiyâr par la ruse est parfaitement conscient qu'il sera éternellement maudit pour cet acte mais il l'accomplit tout de même ; Esfandiyâr sait qu'il sera victime du complot de son père, il accepte noblement sa mort et pardonne à son meurtrier en lui confiant l'éducation de son fils. Tous ces drames sont irréparables, car ils s'accomplissent sous le contrôle d'une destinée imprévisible.

Kay Khosrow, sollicité par Sorûsh <sup>46</sup> pour se retirer du monde, prend ses dispositions pour préparer cet événement. Non seulement Kay Khosrow devance la mort comme tous les vrais héros, mais en répondant à l'appel de Sorûsh, abandonne le trône et s'achemine inexorablement vers son destin. Il dit adieu à tous ses compagnons et s'en va vers une haute et lointaine montagne. Arrivé avec quelques-uns de ses compagnons au bord d'une source, Kay Khosrow s'y baigne puis accomplit son destin. <sup>47</sup>

### 3.6 L'amour : un plan de Dieu

---

44 FERDOWSI, Le Livre des Rois, Acte Sud, 2002, p.24

45 SAYAR, Homa, *Contes de la mythologie persane*, Jeunesse L'Harmattan, 2000, p.167

46 Sorûsh : l'ange, le messager de Dieu.

47 SHAYEGAN, Daryush, *L'âme poétique persane*, Albin Michel, 2017, p.59

De ce même fait, les histoires d'amour, bien que rares dans l'épopée, sont elles aussi une affaire de prédestination : un homme ou une femme peuvent tomber amoureux simplement en entendant la description d'un être.

Zâl tombe amoureux de Rudâbeh en entendant sa description : « *Son visage est beau comme la lune[...] elle est pleine de grâce et digne d'un héros comme toi.[...] Ces paroles firent bondir le cœur de Zâl[...] toute la nuit il pensa à la femme qu'il n'avait jamais vue[...]* »<sup>48</sup>.

Dans de telles situations, l'homme ou la femme reconnaît intuitivement l'être qui lui est destiné, même sans le voir et le connaître. Ceci suggère que l'amour entre deux êtres n'est pas seulement une question de sentiments, mais la réunion de deux êtres, dont la complémentarité est inscrite dans le plan de Dieu.

### 3.7 Les rêves prémonitoires

De plus, les rêves occupent une place importante dans l'épopée. Le plus souvent prémonitoires, ils sont heureux ou porteurs de terreur, explicites ou énigmatiques. Sâm qui a renié son fils et l'a abandonné dans une montagne fait un rêve qui lui fait craindre que le sort ne lui réserve une leçon de malheur : « *Tu as rejeté ton fils, mais il est devenu le pupille de Dieu, qui a plus de tendresse pour lui qu'une nourrice, pendant que tu es dénué de toute miséricorde* ».<sup>49</sup> Ainsi il « *se mit en marche promptement vers les montagnes pour réclamer ce qu'il avait rejeté* ».<sup>50</sup> Là encore, l'épopée témoigne d'une prédestination aussi bien sur le plan spirituel que matériel.

## 4. La préservation de la culture et de l'histoire perse

Le Shâhnâmeh, est sans aucun doute le plus impressionnant monument de la littérature épique de l'Iran, une œuvre qui fut incontestablement à l'origine du renouvellement de l'identité nationale des Iraniens. Non seulement Ferdowsî ressuscite en une langue claire, noble et riche d'images les gestes immortels des héros et des rois de l'ancien Iran, mais il en enchaîne les grands cycles épiques en un récit continu et cohérent, de sorte que celui-ci devient, si l'on peut dire, le document national de la mémoire collective iranienne

### 4.1 Un don d'écriture

Il n'est pas inconcevable d'attribuer à Ferdowsi un don d'écriture. En effet, celui-ci consacra trente années de sa vie à la rédaction de cette œuvre. Dans le prologue, il écrit : « *Maintenant, ô conteur à l'esprit éveillé, compose un beau récit [...] écoute les paroles du poète : cette histoire a vieilli, mais je vais rajeunir les temps anciens. Quelque longue que soit ma vie, je vivrai toujours pour ce doux devoir et je laisserai après moi un arbre fertile et qui ne cessera de porter du fruit dans le verger* ».<sup>51</sup>

Ferdowsi a réussi à immortaliser des figures importantes et des événements majeurs du passé à travers son art. Ferdowsi lui-même savait la valeur de son oeuvre : L'âme du poète, dit-il, trouve le bonheur « *quand le verbe s'unit à l'intelligence* ». Antique par le contenu, moderne par la forme, c'est le produit d'un moment unique d'équilibre où les souvenirs du passé vivaient encore dans l'âme iranienne puisque la société et l'idéologie allaient bientôt se transformer profondément et où la nouvelle langue littéraire était déjà assez formée pour permettre la composition d'un chef-d'œuvre.

48 SAYAR, homa, *Contes de la mythologie persane*, Jeunesse L'Harmattan, 2000, p.27

49 FERDOWSI, *Le Livre des Rois*, Acte Sud, 2002, p.41

50 FERDOWSI, *Le Livre des Rois*, Acte Sud, 2002, p.41

51 FERDOWSI, *Le Livre des Rois*, Acte Sud, 2002, p.257

Ferdowsi n'en avait pas moins la peur de ne pas pouvoir acheminer son « doux devoir » : « L'âge a mis dans ma main un bâton au lieu d'une bride; mes richesses sont dissipées, la fortune m'a quitté. [...] J'ai bu la coupe de la cinquante huitième année et je ne penserai plus désormais qu'au cercueil et au cimetière. [...] Et moi je demande à la lumière du créateur que ma vie dure assez de temps pour que je puisse laisser après moi une histoire tirée de cet ancien et glorieux livre. »<sup>52</sup>

Bien que le Shâhnâmeh ne possède pas la cohérence allégorique d'autres œuvres de la littérature persane et il serait erroné de rechercher dans chaque distique comme dans la totalité de l'épopée une architecture rigoureuse : l'incohérence des récits, les contradictions entre certaines notions et les variations dans les versions du livre. C'est à la fois le dernier grand monument de la culture préislamique et le premier de la littérature persane.

#### 4.2 Une géographie des symboles

L'iranité se définit aussi par un territoire. La géographie du Shâhnâmeh se révèle être souvent floue, avec des frontières imprécises et des localisations incertaines de mélanges mythique, antique et islamique. Mais cette géographie n'en reste cependant pas moins de l'ordre de la mémoire persane, les évocations précises étant relativement exceptionnelles. Il y a cependant un espace souvent mentionné à de nombreuses reprises, l'Alborz<sup>53</sup>.

Selon les textes zoroastriens, l'Alborz fut la première montagne créée par les dieux, elle fait le tour de la terre et est connectée au ciel.<sup>54</sup>

De fait, dans le Shâhnâmeh, l'Alborz joue un rôle ponctuel majeur, comme refuge, lieu sacré et domaine paradisiaque. Alors que règne Zahâk, Feridun trouve refuge dans l'Alborz. C'est inspiré par Dieu qu'il en redescendra pour abattre le mal. C'est dans l'Alborz que réside le Simorgh, oiseau fabuleux intervenant ponctuellement dans la partie héroïque. C'est également dans l'Alborz que le roi Key Kâvus fait construire par les divs une résidence à la fois palatiale et sacrée, véritable paradis sur terre. De plus, situé entre Rum (l'Asie mineure) et le Turân (l'Asie centrale), l'Iran constitue un pays central, et donc symboliquement une forme de lieu privilégié. Il est occasionnellement décrit comme un paradis.



*Mont Damavan, Iran, 2018, Wikipédia Commons.*

#### 4.3 Célébration : Nowruz, le nouvel an perse

52 FERDOWSI, *Le Livre des Rois*, Acte Sud, 2002, p.156

53 Alborz : chaîne de montagnes située dans le Nord de l'Iran.

54 RIGGENBERG, patrick, *Une introduction au Livre des Rois (Shâhnâmeh) de Ferdowsi*, L'harmattan, 2009, p.46

Dans la culture iranienne, on distingue un moment de fête important relaté au Shâhnâmeh de Ferdowsi : Nowruz est le nouvel an du calendrier persan. Cette célébration a lieu le premier jour du printemps, qui est par ailleurs omniprésent dans l'épopée par les figures métaphoriques ou symboliques pour représenter la beauté, l'amour ou la paix. Hérité de traditions zoroastriennes, lors de Nowruz, le peuple iranien ainsi que toutes les communautés influencées par l'empire perse en dehors de l'Iran, dépose des Haft-sîn, soit un arrangement de sept objets symboliques qui représente la renaissance, l'abondance, l'amour, la patience, la beauté, la bonne santé et enfin la prospérité.

C'est à ce moment-là que sont échangés des cadeaux et qu'en famille, une lecture d'un livre sacré ou de poésie est faite. Presque toujours c'est du Shâhnâmeh dont il est question. Preuve de l'importance que tient l'oeuvre de Ferdowsi dans la mémoire iranienne encore maintenant, le souci de l'ordre et de la préservation d'une littérature ancienne immuable.

#### 4.4 La langue persane

C'est dans une période de menaces par la conquête des arabes que les iraniens se convertissent à l'islam. Ainsi ils adoptent l'alphabet arabe ce qui met en péril l'héritage du persan (« farsi » en Iran). Cette période bouscule les rites et traditions de l'Iran alors marqué par le zoroastrisme. Ferdowsi joue un rôle de transmetteur puisque bien que musulman, il écrit son oeuvre dans un persan clair et riche.

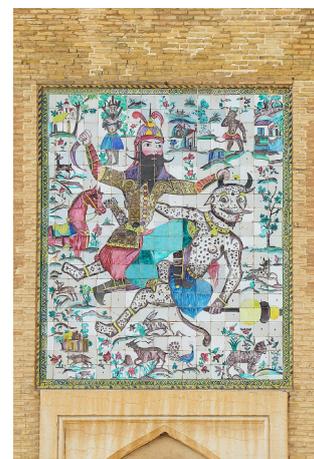
S'effaçant derrière sa tâche et son rôle de transmetteur, Ferdowsi n'en est pas moins conscient de la valeur de son oeuvre. Comme tout vraie génie, il sait ses dons et en rend compte plusieurs fois dans son oeuvre. Il est ainsi conscient de la force de suggestion et de la densité de sa parole, de la vie puissante qu'il prête aux traditions anciennes versifiées par son art. Avant de parler des combats de Key Khosrow, il écrit : « Je ferai pleuvoir des perles sur cette histoire, je sèmerai des tulipes sur les pierres. J'ai pu maintenant tisser ce drap d'or, parce que j'ai trouvé depuis longtemps ce qui fait vivre la parole.<sup>55</sup> »

#### 4.5 Les nombreuses représentations

Admiré pour son style, sa richesse symbolique et son influence formatrice de l'identité iranienne, le Livre des rois n'a cessé d'être lu, raconté et illustré en Iran.

Depuis près de mille ans, on n'a cessé de le copier, de le lire, de le réciter. Il est connu et goûté dans tous les milieux. Des manuscrits calligraphiés pour des rois ont été ornés des illustrations les plus somptueuses. Et aujourd'hui encore, dans des cafés populaires, des récitateurs professionnels le racontent avec une technique très expressive devant des auditoires attentifs de petites gens. Dans les pays de langue persane, les histoires du Shâhnâmè sont familières à tous, et les vers de Ferdowsi chantent dans toutes les mémoires.

Le Shâhnâmè est l'un des textes les plus illustrés par les peintres : dans les manuscrits d'abord, mais aussi sur des objets (céramiques, tapis...).



*Rostam affrontant le Dêv blanc. Panneau de céramique émaillée sur la forteresse de Shirâz, XVIIIème siècle, Wikipédia.*

<sup>55</sup> RIGGENBERG, patrick, *Une introduction au Livre des Rois (Shânâ)*, 2009, p.14

Certains épisodes, comme les épreuves de Rostam, ont été maintes fois peints ou représentés sur des carreaux de céramique, sur les murs des hammams, des maisons ou des palais. Des vers de Ferdowsi sont récités lors de séances de lutte traditionnelle (zurkhūneh), et de nombreux conteurs ou acteurs populaires, dans les bazars ou les maisons, racontent encore aujourd'hui certaines aventures célèbres.



*Performance de narration avec chants du Shāhnāmeh à Qazvin, 2017, Wikipédia Commons.*



*Le roi Bahram Gor en chasse accompagné d'Azādeh et d'un serviteur. Peinture sur bol, vers 1200, Musée d'art islamique, Berlin, Allemagne.*

## 5. Conclusion

Malgré son importance à la fois littéraire et historique, le Shāhnāmè demeure relativement peu connu du grand public occidental. Néanmoins, le Shāhnāmè a cristallisé, définitivement et jusqu'à nos jours, une antiquité glorieuse et épique, une sagesse et une sensibilité poétique, une certaine vision du monde et les idéaux d'un réel art de vivre.

Par son verbe, qui entendait rajeunir et faire revivre l'Iran ancien, Ferdowsi a créé une forme d'empire poétique, qui a puissamment contribué, inversement selon les époques, à forger, vivifier ou renouveler une conscience iranienne et une iranité de la culture. Dans une période de conflits et de divisions incessantes au sein du peuple iranien, le Shāhnāmè exprime l'héritage de la culture et l'identité iranienne du XI<sup>ème</sup> siècle, en tant qu'âme de l'Iran, autant qu'au XXI<sup>ème</sup> siècle. Le Shāhnāmeh lui-même, ressuscite l'Iran ancien par la seule majesté de ses vers.

J'aimerais à présent vous faire part de la façon dont Ferdowsi décrit le moment solennel des adieux éternels, et ainsi conclure notre étude sur un passage qui m'a particulièrement touché :

*Quand le soleil lèvera son drapeau rayonnant  
Et la terre violette prendra le teint de l'or éclatant,  
Ce sera alors, pour moi, le jour de la séparation  
Car l'ange Sorūsh viendra me rejoindre dans sa mission.  
Si mon cœur veuille bien à ma résolution s'opposer  
J'arracherai ce cœur de mon corps sans regret.*

*Quand une partie des ténèbres de la nuit se dissipèrent  
L'illustre Kay Khosrow se prosterna devant Dieu en prière.  
Dans une source claire, son corps et sa tête il leva  
Puis murmura tout bas le Zand et l'Avesta.*

*S'adressant ensuite aux grands sages misés :  
« Je vous fais mes adieux pour l'éternité*

*Le soleil montrera bientôt ses rayons en se levant  
Et vous ne me verrez plus désormais qu'en rêvant.  
Ne restez pas demain dans ce sable du désert  
Quand bien même il pleuvrait du musc du ciel.*

*De la montagne surgira un si terrible orage  
Qui arrachera branches et feuillages dans sa rage*

*Du ciel il tombera de la neige immensément  
Et vous perdrez tous, la route qui mène vers l'Iran » .<sup>56</sup> (P.53-54)*

## **6. Bibliographie**

FERDOWSI, *Le livre des rois*, Actes Sud, 2002.

RINGGENBERG, Patrick, *Une introduction au Livre des Rois (Shâhnâmeh) de Ferdowsi. La Gloire des Rois et la Sagesse de l'Épopée*, Paris, L'Harmattan, 2009.

HOMA, Sayar, *Contes de la mythologie persane*, L'Harmattan, 2000.

DARYUSH, Shayegan, *L'âme poétique persane*, Albin Michel, 2017.

*Remerciement à Gaëlle Lainé pour nous permettre de réaliser ce très beau projet,  
et à l'ensemble du groupe d'Humanités Littérature et Philosophie.*

---

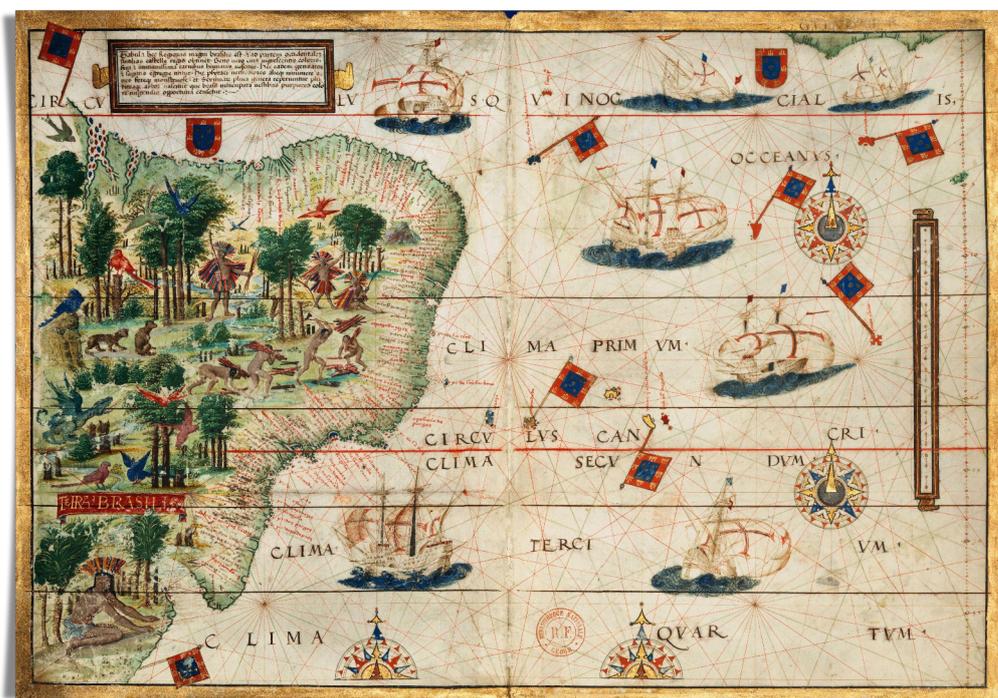
56 SHAYEGAN, daryush, *L'âme poétique persane*, Albin Michel, 2017, p.53-54

# Exploitation de l'Amérique

## Un regard critique sur les conséquences dramatiques de la rencontre de deux mondes

par Yanis Morouche

« Je m'oppose à la violence parce que lorsqu'elle semble produire le bien, le bien qui en résulte n'est que transitoire, tandis que le mal produit est permanent. »  
Gandhi



Terres du Brésil, Atlas de Miller, 1519

Quelle répercussion la découverte du nouveau monde par les Espagnols a-t-elle eu sur les peuples autochtones d'Amérique du Sud ?

**1. Le mode de vie harmonieux des peuples d'Amérique Latine**

- A. Une harmonie entre eux
- B. L'harmonie avec la nature

**2. Spiritualité et religion**

- A. Animisme, vénération et prophétie
  - a) Description des croyances : animisme et prophétie
  - b) Rencontre prophétique trompeuse
- B. La Controverse de Valladolid
  - a) Un débat sur la domination et la soumission
  - b) La défense de la dignité humaine

**3. Empire espagnol**

- A. La soumission de la science à l'économie : Christophe Colomb
- B. Mixité et tyrannie

**4. Conclusion**

**5. Bibliographie**

Un grand merci à Nina COLOMER pour m'avoir aiguillé dans mes recherches,  
mais aussi à une personne au grand cœur qui illumine le monde par son empathie  
et sa bonté, Gaëlle LAINÉ.

En 1492, Christophe Colomb, envoyé par la reine de Castille Isabelle I et par Ferdinand II d'Aragon, pose le pied avec son équipage sur les îles de la mer des Caraïbes. Cette découverte est une rencontre entre deux mondes opposés, deux mondes qui ne connaissent rien de l'un et de l'autre, deux mondes qu'on surnomme l'Ancien Monde pour l'Europe, et le Nouveau Monde pour l'Amérique.

Cette rencontre aurait pu être harmonieuse en cohabitant et en s'entraînant mais au lieu de coexister, l'Espagne du XVe siècle en décide autrement en utilisant le colonialisme et l'oppression des peuples d'Amérique Latine. C'est à partir de cette période que l'Europe Occidentale impose sa langue, sa culture, sa religion et sa politique aux peuples autochtones.

La rencontre de ces deux mondes, les Européens et les peuples autochtones, a eu des conséquences profondes et des effets durables. Comprendre les répercussions historiques est essentiel pour mieux appréhender les défis auxquels les peuples autochtones ont été confrontés.

Les interactions entre les conquistadors<sup>1</sup> européens et les peuples autochtones ont donné lieu à des violences, l'exploitation et la domination, marquant à jamais le cours de l'histoire.

Mon choix de traiter ce sujet est motivé par son importance historique, sociale, culturelle et politique mais aussi par la contribution qu'il peut apporter à la réflexion du monde actuel sur la diversité, la justice et le dialogue interculturel.

Ce mémoire se propose d'explorer les répercussions de cette découverte et de cette colonisation des peuples d'Amérique du Sud, en éclairant les multiples facettes de cet héritage colonial. Nous expliquerons comment les peuples autochtones vivaient en harmonie avec la nature. Nous décrirons les croyances et les spiritualités qui guidaient leur vie quotidienne. Nous mentionnerons la question de la légitimité de la colonisation et des droits des populations autochtones. Pour finir, nous aborderons la manière dont l'empire espagnol a influencé la rencontre de ces deux mondes en soumettant la science à l'économie. Nous étudierons les dynamiques de mixité culturelle et la tyrannie exercée sur les peuples d'Amérique du Sud.

## **1. Le mode de vie harmonieux des peuples d'Amérique Latine**

### **A. Une harmonie entre eux**

Les Amérindiens, terme utilisé pour décrire toutes les tribus des Indiens d'Amérique, vivaient sans grande difficulté avant leur découverte par Christophe Colomb en 1492.

C'est à partir du X<sup>ème</sup> après J-C que le développement des grandes civilisations précolombiennes débute, dont les plus connues sont les Mayas, les Aztèques et les Incas. Tirant leur puissance de l'agriculture et aussi de sociétés politiquement développées, ces civilisations ont instauré chacune de grands empires : Palenque, Tikal et Chichén, Itza ou encore Machu Picchu... Pour structurer et faciliter le travail de recherche, nous allons nous intéresser plus particulièrement à la civilisation Inca.

---

1 Conquistador : Conquérant espagnol ou portugais de l'Amérique, au XVI<sup>ème</sup> siècle.

La légende raconte que l'ethnie inca aurait été fondée par quatre frères : « Ayar Kachi, Ayar Uchu, Ayar Awaka ou Manko Kapaq. Sans père ni mère, sans terre ni bien »<sup>2</sup>. Ils seraient sortis d'une grotte nommée Paqarina. C'est donc

Manko Kapaq qui fonde finalement la civilisation inca : « Les incas devaient toujours considérer Manko Kapaq comme l'ancêtre de leur tribu, le fondateur de leur Empire et le héros civilisateur de l'humanité »<sup>3</sup>. A la suite de cela, le Tahuantinsuyu se développe de l'Équateur au Chili actuel.

Cet empire demande donc une organisation rigoureuse et hiérarchique. Les villages sont bâtis le plus souvent sur des montagnes, où les individus ont des liens de filiation entre eux : « Chaque village était habité par un ensemble de famille unie par des liens de parenté ou d'alliance, qui représentaient un ayllu. »<sup>4</sup>

Au sein de ces ayllu « s'opérait la division du travail. À la femme incombait les tâches de la cuisine et de l'entretien de l'habitation. À l'homme revenait les travaux des champs ainsi que certaines activités artisanales telles que la confection de la poterie et même le tissage ».<sup>5</sup> Le chef de ces collectivités est appelé Kuraka, il est la personne qui organise les travaux collectifs et règle les différends.

L'ayllu est un réel symbole de solidarité et de fraternité car tout le monde s'entraide : « Les terres de culture étaient distribuées par lots entre les familles ».<sup>6</sup>

## **B. L'harmonie avec la nature**

Ces tribus ont chacune une religion propre, car elles ont chacune leur interprétation du monde surnaturel et de la place que chaque individu y occupe.

Chez les Incas, la déesse Pachamama, créatrice de la Terre, a un corps avec des os, des cheveux et du sang. Pour les Incas, l'herbe est sa chevelure et son sang est dans le sol.

Le soleil, Inti, identifié à l'énergie fertilisante, est le symbole masculin alors que la lune, Quilla, liée à la fécondité, est le symbole féminin. Il y a une réelle humanisation de la nature et des divinités pour expliquer comment le cosmos fonctionne et a été créé.

Il y a aussi une association « corps - nature » qui utilise les métamorphes<sup>7</sup> pour expliquer l'empire Inca. Cuzco, la capitale, était vue comme le centre névralgique de l'organisation Inca. Les Incas pensent que la nature doit être respectée et ils font très attention à leur environnement.

Les Incas ont pour habitude de construire leurs villages très haut dans les montagnes comme le célèbre Machu Picchu : « les montages protègent contre les dangers d'une nature ingrate, les fleuves et les pluies fournissent l'eau nécessaire pour les cultures, la délicieuse coca permet d'oublier la souffrance et la dureté du travail ».<sup>8</sup>

Les Incas sont des agriculteurs, ils ont créé des terrasses agricoles sur les collines du Machu Picchu pour cultiver les aliments.

Le Machu Picchu est un précieux garde-manger pour nourrir les habitants.

---

2 Henri Favre, *Les Incas* (p.90)

3 Henri Favre, *Les Incas* (p. 100)

4 Henri Favre, *Les Incas* (p.298)

5 Henri Favre, *Les Incas* (p. 310)

6 Henri Favre, *Les Incas* (p. 354)

7 Métamorphe : modification de l'apparence physique

8 Jérôme Thomas, Article *Le corps dans la pensée quechua*, Corps 2006, Cairn.

## 2. Spiritualité et religion

### A. Animisme<sup>9</sup>, vénération et prophétie

#### a) Description des croyances : animisme et prophétie

On a l'habitude de lire l'histoire à travers les yeux du vainqueur mais il est pertinent de s'intéresser à l'autre face.

L'arrivée des Espagnols est l'objet de légende, de prodige et de présages effrayants pour les Incas d'Amérique : « Un jour où l'on célébrait la fête du soleil, un condor (messager du soleil) fut poursuivi par des faucons et abattu au milieu de la grande place de Cuzco ». <sup>10</sup>

Avant l'arrivée des Conquistadors, de nombreux signes annonciateurs sont interprétés par les grands sorciers comme une malédiction qui va s'abattre sur les Indiens. L'un des signes les plus étrange est « l'oiseau couleur de cendre, semblable à une grue, qui fut capturé au-dessus du lac de Mexico ». <sup>11</sup>

L'interprétation de tous ces événements de la part des Indiens est due à leur perception du monde. Pour eux, tout est animisme, c'est-à-dire que des esprits résident dans les animaux, dans les éléments naturels tels que les plantes, les rochers, voire les objets inanimés. Dans leurs croyances, ces esprits ont une influence sur le monde réel.

Le quotidien des Indiens est donc animé par l'interprétation de présages naturels guidés par leur croyance animiste.

Nous découvrons la vision des peuples d'Amérique, très éloignées de celle de l'Occident. Moctezuma, neuvième tlatoani, à la tête de la cité de Mexico « vit un sinistre présage, quand il aperçut les étoiles et la Misaine céleste »<sup>12</sup> : d'un coup, en regardant le ciel il vit quelque chose au loin « C'était comme un cortège qui arrivait à la hâte, les personnes imposantes se bouscuaient et guerroyaient les unes contre les autres chevauchant des espèces de Cerf »<sup>13</sup>. Moctezuma convoque ses savants et mages qui sont terrorisés par leur impuissance face au prodige.

Un Indien qui revenait de la côte, demandant à voir Moctezuma lui dit : « Je me trouvais sur les bords de l'océan, je vis flotter au milieu de la mer, une montagne, une grande colline, qui navigue d'un côté, puis de l'autre, sans toucher le rivage ; et cela, au grand, jamais, nous ne l'avons vu. »<sup>14</sup>.

On comprend, à travers ces paroles, que pour eux à l'époque, il est impensable que l'on puisse voyager sur l'eau grâce aux navires, ils interprètent naïvement ces signes cela les renvoie directement à un prodige.

Pour les Mayas, une tension angoissante règne. Elle se transforme en « une sorte de fatalisme apocalyptique, lié à la conscience du cours inexorable du temps. La représentation cyclique du calendrier Maya fonde en effet la prophétie du Chilam ». <sup>15</sup>Cette prophétie prédit une révolution, un changement total du monde avec une nouvelle religion dans les années à venir « à la fin du Katun, sera bousculé l'Itza ». <sup>16</sup>

---

9 Animisme : attitude consistant à attribuer aux choses une âme analogue à l'âme humaine.

10 Nathan Wachtel, *La vision des vaincus* (p. 41)

11 Nathan Wachtel, *La vision des vaincus* (p. 41)

12 Nathan Wachtel, *La vision des vaincus* (p. 41)

13 Nathan Wachtel, *La vision des vaincus* (p. 42)

14 Nathan Wachtel, *La vision des vaincus* (p. 42)

15 Nathan Wachtel, *La vision des vaincus* (p. 40)

16 Nathan Wachtel, *La vision des vaincus* (p. 40)

## b) Rencontre prophétique trompeuse

À la suite de tous ces événements chez les peuples d'Amérique, « on a averti l'empereur que des êtres d'aspect étrange venaient d'arriver sur la côte »<sup>17</sup>. Cette nouvelle fait le tour de tous les peuples amérindiens, elle est le fruit de la réponse à tous les prodiges et légendes que les peuples autochtones ont entendus.

Lors de l'arrivée des premiers colons, la stupeur de toutes les tribus indiennes est immense, ils perçoivent ces hommes comme des dieux car leurs caractéristiques physiques ne sont pas les mêmes mais également parce qu'ils arrivent à la suite de toutes les prédictions précédentes.

« Moctezuma décida de leur renvoyer des ambassadeurs chargés de cadeaux divin »<sup>18</sup>. Au retour des ambassadeurs, Moctezuma ordonne que les ambassadeurs soient purifiés « car c'est avec les dieux qu'ils avaient conversé » et, en l'honneur de cette purification, « deux prisonniers furent sacrifiés et les émissaires furent barbouillés de leur sang ».<sup>19</sup>

Ensuite, Moctezuma accepte d'écouter ce que les ambassadeurs ont découvert lors de la rencontre avec les inconnus : « de tous côtés, leurs corps sont emmitouflés, on ne voit paraître que leur visage. Il est blanc, blanc, comme s'il était de chaux. Ils ont les cheveux jaunes, bien que certains les aient noirs. Longue est leur barbe ; leur moustache également jaune... ils chevauchent monter sur les flancs de leur cerfs ainsi juchés, ils marchent au niveau des toits.

En outre, leurs chiens sont énormes, ils ont les oreilles frémissantes et aplaties, de grandes queues pendantes ; ils ont des yeux qui répandent du feu, ils ne cessent de cracher des étincelles ; leurs yeux sont jaunes, d'un jaune intense... et quand le coup part, une espèce de boule de pierre sort des entrailles de la pièce ; elle projette une pluie de feu, elle répand des étincelles à la fumée qui en sort fort pestilentielle, elle est puante autant que la vase pourrie, elle pénètre jusqu'au cerveau et incommode grandement».<sup>20</sup>

À la fin de ce récit, Moctezuma prend peur, et, pour montrer sa bienveillance aux Dieux, « Moctezuma leur fit envoyer toutes sortes de victuailles : fruits, galette, œuf, volaille ».<sup>21</sup>

Le chef du peuple de Mexico s'est donc mis à adorer les « Dieux », qui, en réalité, n'est pas réellement des Dieux car leurs intentions étaient tout sauf divines.

L'intérêt que Moctezuma porte à ces Dieux n'était pas anodin car l'homme croyant, en situation de difficulté, a besoin de se rattacher à une force supérieure pour pouvoir réussir à sortir de l'épreuve. L'épreuve est le temps des prodiges et le divin est l'arrivée des Espagnols.

Comme premier acte de vénération pour les Dieux, Motezuma leur fait parvenir toutes sortes de victuailles. Mais à la vue de cette nourriture du Nouveau Monde, les Espagnols montrent du dégoût : « les êtres blancs et barbus refusaient la nourriture avec dégoût ».<sup>22</sup>

La réaction des Espagnols face aux présents mexicains montre un réflexe de supériorité et qu'ils n'adhèrent pas aux actes d'adoration de la tribu de

---

17 Nathan Wachtel, *La vision des vaincus* (p. 41)

18 Nathan Wachtel, *La vision des vaincus* (p. 43)

19 Nathan Wachtel, *La vision des vaincus* (p. 44)

20 Nathan Wachtel, *La vision des vaincus* (p. 43)

21 Nathan Wachtel, *La vision des vaincus* (p. 44)

22 Nathan Wachtel, *La vision des vaincus* (p. 44)

Moctezuma, les Espagnols étant catholiques (religion dominante à ce moment précis).

Mais cette adoration que Moctezuma porte au Dieu est aussi contradictoire « puisqu'en même temps, ils dépêchaient contre eux ces sorciers, peut-être, ceux-ci, grâce à leur magie, parviendraient-ils à leur faire rebrousser chemin ». <sup>23</sup>

Malheureusement, le pouvoir de ces sorciers est inefficace face aux êtres divins. La prestation des sorciers est un échec.

La crainte, la peur et l'angoisse s'accroissent. Moctezuma réplique : « Nous ne sommes pas leur père au combat, nous sommes de pur néant »<sup>24</sup>. Le désespoir s'abat donc sur Mexico. Un contraste se crée, entre crainte et vénération. Pour quelles raisons les dieux refusaient les offrandes, si c'était réellement des dieux... Une vision enchantée et la crainte de malédiction religieuse ont dupé les peuples amérindiens.

## B. La Controverse de Valladolid

### a) Un débat sur la domination et la soumission

La controverse de Valladolid a pour but de « décider si ces indigènes sont des êtres humains achevés et véritables créatures de Dieu, nos frères dans la descendance d'Adam ou si, au contraire, ils sont des êtres d'une catégorie distincte, voire même les sujets de l'empire du diable ». <sup>25</sup>

En d'autres termes, cette controverse est là pour décider du sort des Amérindiens : devait-on les considérer comme des hommes ou bien comme des êtres privés de toute liberté ? A notre époque, cela paraît incroyable, mais au XVI<sup>ème</sup> siècle, ce débat est une réelle interrogation.

Bartolomé de Las Casas plaide en faveur de la reconnaissance de l'âme des Indiens et Juan Ginés de Sepúlveda, fervent défenseur de la colonisation, plaide en faveur de l'asservissement des Indiens.

Tout d'abord, voyons le point de vue que défend Sepúlveda. S'appuyant sur les théories essentialistes<sup>26</sup> d'Aristote entre autres, il argumente sur le fait que les Indiens sont des esclaves par nature. Les Indiens sont destinés à servir car, selon Sepúlveda, ils seraient incapables d'agir. Il utilise également l'argument religieux pour justifier l'infériorité des Indiens : « Il ne s'agit pas de créatures reconnues par Dieu. Je vais le prouver. D'abord, comme on l'a dit. L'extrême facilité de l'action, 300 Espagnols ont suffi à soumettre un empire fort de 20 000 habitants. On y arrivait par la main de Dieu. »<sup>27</sup>. Contrairement aux Espagnols ayant une filiation divine, Sepúlveda considère que la défaite des Indiens est due à l'absence de considération de Dieu à leur égard.

Pour étayer ses arguments, il utilise leur innocence (ignorance de l'usage du métal, des armes à feu...) mais surtout la pratique des sacrifices humains. Il marque aussi des différences culturelles (nourriture, habillement, coutumes...) pour prouver que les Indiens sont barbares et inférieurs : « ils signent la nature de l'argent et n'ont aucune idée de la valeur des choses. Ils échangeaient le verre cassé des barils contre de l'or ». <sup>28</sup> Il fait un portrait négatif des Indiens avec des

23 Nathan Wachtel, *La vision des vaincus* (p. 45)

24 Nathan Wachtel, *La vision des vaincus* (p. 45)

25 Jean-Daniel Verhaeghe, extrait film *La Controverse de Valladolid*

26 Essentialiste : qui a les caractères de l'essentialisme ; qui est un adapte de l'essentialisme

27 Jean-Daniel Verhaeghe, *Extrait film La Controverse de Valladolid*

28 Jean-Daniel Verhaeghe, *extrait film La Controverse de Valladolid*

arguments infondés comme par exemple leur manque de sensibilité pour l'art, la pratique de la polygamie, leur lâcheté à la guerre... Sa représentation « occidentale » du bien et du mal l'empêche de reconnaître les qualités humaines des Indiens.

#### **b) La défense de la dignité humaine**

Bartolomé de Las Casas, quant à lui, cherche par tous les moyens à défendre les peuples indigènes.

Ayant lui-même vécu en Amérique, Bartolomé explique qu'« aucune langue, aucun récit ne peut dire ce que j'ai vu ». Bartolomé a vu de ses propres yeux les abominations commises par les Espagnols.

Pour Bartolomé de Las Casas, les Amérindiens ne sont pas considérés comme des humains : « notre seigneur Jésus a dit. Je suis la vérité et la vie. Je vais m'efforcer de dire la vérité sur ce à qui nous sommes en train d'ôter la vie. Car c'est la vérité, nous sommes en train de les détruire. Depuis la découverte et la conquête des Indes, les Espagnols n'ont pas cessé d'asservir, de torturer et de massacrer les Indiens. »<sup>29</sup>

Ils sont traités comme des morceaux de viande par les Espagnols : « j'ai vu les Espagnols prendre la graisse d'Indien vivant pour panser leurs propres blessures ». <sup>30</sup>Le mépris considérable porté au peuple indien est inhumain et une violence injustifiée.

Un argument fort de Las Casas est qu'il ne trouve pas dans les coutumes des Indiens de plus grande cruauté que celle qui pouvait se trouver dans les civilisations du Vieux Monde : « Les Espagnols sont tellement persuadés que ceci est l'acte de Dieu. Ils prennent la gentillesse des autochtones Indiens pour une faiblesse. »<sup>31</sup>

Pour réfuter l'argument de guerre et l'abandon de Dieu, Bartolomé réplique qu'ils n'ont pas voulu la guerre : « c'est nous qui avons déclenché les hostilités ». Bartolomé précise également « Ils venaient à nous, tout souriant, le visage gai, curieux de nous connaître, chargés de fruits et de présents, et nous leur avons apporté la mort au nom du Christ. »<sup>32</sup>

Avant l'arrivée des colons, le nouveau monde est magnifique et ces peuples sont d'une gentillesse incroyable. Mais la rencontre avec l'Ancien Monde a transformé ce paradis en enfer. Cette colonisation se fait au nom du Christ d'après les Espagnols. Hors d'après Bartolomé de Las Casas, « les chrétiens ont oublié toute crainte de Dieu »<sup>33</sup> et ce point de vue est justifié par les actes atroces dirigés par leur désir de richesse.

La divergence des points de vue crée une tension dramatique. Le débat est animé : les moqueries, les cris d'exclamation et la mauvaise foi fusent du côté de Sépulvéda qui tente de mettre à bout Las Casas.

Le Cardinal, qui joue l'intermédiaire entre les deux, ne donne pas son point de vue. Il tente de maintenir les deux discours structurés. Entre les deux personnages, les enjeux sont différents : personnel pour l'un, personnel et humain pour l'autre.

---

29 Jean-Daniel Verhaeghe, *extrait film La Controverse de Valladolid*

30 Jean-Daniel Verhaeghe, *extrait film La Controverse de Valladolid*

31 Jean-Daniel Verhaeghe, *extrait film La Controverse de Valladolid*

32 Jean-Daniel Verhaeghe, *extrait film La Controverse de Valladolid*

33 Jean-Daniel Verhaeghe, *extrait film La Controverse de Valladolid*

### 3. Empire espagnol

#### A. La domination de l'économie sur la science : Christophe Colomb

L'expédition de Christophe Colomb en 1492 a pour but de trouver une route occidentale vers le commerce asiatique mais également de permettre à l'Espagne d'étendre son royaume à la Chrétienté.

La découverte des Amériques a été le départ d'une mondialisation qui n'a plus cessé depuis, d'un point de vue écologique comme économique. Les échanges se sont diversifiés sous de multiples formes.

Les continents se sont trouvés reliés et le commerce en a été bouleversé. Ce phénomène a été décrit par Alfred W. Crosby, historien, sous le nom d'« échange colombien ».

Le premier échange est malheureusement l'échange « microbien ». Les Espagnols apportent avec eux des virus et d'autres maladies inconnues du système immunitaire des peuples d'Amérique. Diverses épidémies déciment la quasi-totalité de la population autochtone.

Pour Sépulveda, il s'agit d'une punition divine : « Même la maladie était de notre côté. De petites véroles fut le travail de Dieu pour éclaircir la route. Les idolâtres moururent comme des punaises. Car Dieu désirait les éliminer. »<sup>34</sup>

Les échanges ont également concerné les cultures et les élevages, la circulation de la faune et de la flore, l'usage des plantes en médecine ou des espèces animales et végétales (tabac, pomme de terre, tomate, chocolat, maïs...).

Les enjeux de la découverte de l'Amérique étaient multiples pour les Européens. Le produit économique de la colonisation était considérable, en particulier l'exploitation des mines d'or et d'argent. Des enjeux politiques parfois également : Charles Quint ne pouvant s'étendre à l'Est vers l'empire Ottoman, a eu comme seule possibilité de s'ouvrir à l'Ouest (Amérique) ou au Sud (Afrique).

#### B. Mixité et tyrannie

On comprend que les échanges étaient variés. Une nouveauté est également le mélange « humain » ou métissage. Les mouvements migratoires entre l'Europe, l'Afrique et l'Amérique entraînent des mélanges « d'espèce ».

Des enfants métis naissent de ces mariages mixtes, souvent arrachés à leur mère, pour être scolarisés dans des établissements prônant les valeurs colonialistes et évitant ainsi qu'ils ne conservent leur patrimoine culturel initial : « Les jeunes filles métisses de son âge [...] sont habituellement éduquées au couvent chargé de les hispanisées ».<sup>35</sup>

À cette époque, les croyances sont archaïques<sup>36</sup> et les Européens suivent les doctrines d'Aristote : il y a des êtres humains inférieurs par nature et une hiérarchie des êtres. L'homme libre commande l'esclave. Le droit du plus fort s'applique.

Après la Controverse de Valladolid, les Indiens ont été quelque peu préservés mais avec pour conséquence indirecte de déboucher sur la traite des Noirs. 13 millions d'Africains ont été envoyés en Amérique entre le XVIIe et XIXe siècle pour remplacer les Indiens dont la santé ne résistait pas aux durs traitements

---

34 Article du NouvelObs : « Comment Christophe Colomb a inventé la mondialisation »

35 Carmen BERNAND, *Viracocha, le père du Soleil inca* (p. 53)

36 Archaïque : qui est très ancien

qui leur sont infligés. Il s'agit ici de la naissance du commerce triangulaire et de l'esclavage.

L'église catholique a pour doctrine de coloniser d'autres régions dans une série d'Édits, de soumettre les populations qui y vivent déjà, à les convertir au Christianisme par tous les moyens. Le Christianisme a été imposé aux Amérindiens paganistes<sup>37</sup>. Sous couvert de l'idée que les Chrétiens blancs ont pour mission, donnée par Dieu, d'étendre leur civilisation et ses idéaux, la soumission est appliquée.

Les peuples indigènes ont vu les temples aztèques devenir des églises ou des cathédrales, soumis à la tyrannie raciste de l'Ancien Monde. De nos jours, la culture mexicaine a conservé l'influence du monde aztèque maya et espagnol, mais l'enrichissement a été inégal. Si les Amérindiens ont échappé à l'esclavage, ils ont enduré les travaux forcés, les mauvais traitements, l'exploitation et le pillage de leurs ressources et de leur culture.

#### **4. Conclusion**

Voici donc le récit de ces peuples colonisés et déshumanisés par une violence extrême, nourrie par une soif de pouvoir et de richesse. Ces peuples ont subi, malgré eux, l'exploitation de leurs terres, entraînant la mort de millions de personnes.

L'arrivée des Européens a entraîné la propagation de maladies, inconnues des peuples autochtones. Des épidémies ont dévasté ces peuples. Les différences culturelles et économiques ont conduit à des conflits entre ces deux mondes avec des massacres. Les Européens ont envahi et colonisé leurs territoires et les privant de leurs ressources naturelles et leur mode de vie. Les politiques coloniales ont souvent cherché à assimiler les peuples autochtones en imposant leur langue, leur religion et leur culture. Cela a conduit à la perte des traditions et des savoirs ancestraux, Aimé Césaire dit : « Le grave est que « l'Europe » est moralement, spirituellement indéfendable. »

En comprenant l'histoire et les conséquences des interactions passées entre ce peuple et les sociétés coloniales, il est possible d'analyser les injustices, les traumatismes subies. La connaissance des répercussions historiques permet de mieux appréhender les revendications contemporaines sur les terres ancestrales garantissant les droits des peuples natifs. En comprenant l'impact de l'histoire sur la culture et les traditions des peuples d'Amérique du Sud, il est plus facile de se rendre compte que le respect et la préservation des différentes cultures et traditions uniques contribuent à la diversité et à la richesse culturelle de la société dans son ensemble.

Si on interprète les propos d'Aimé Césaire dans son Discours sur le Colonialisme, on comprend que coloniser un peuple n'apporte que souffrance, régression et malheur et ne l'élève nullement : « Et je dis que de la colonisation à la civilisation, la distance est infinie ; que, de toutes les expéditions coloniales accumulées, de tous les statuts coloniaux élaborés, de toutes les circulaires ministérielles expédiées, on ne saurait réussir une seule valeur humaine. »

En somme, en reconnaissant ces répercussions historiques et en les analysant, nous pouvons améliorer nos relations, promouvoir la justice et contribuer à la construction d'une société respectueuse des droits et de la dignité des peuples.

---

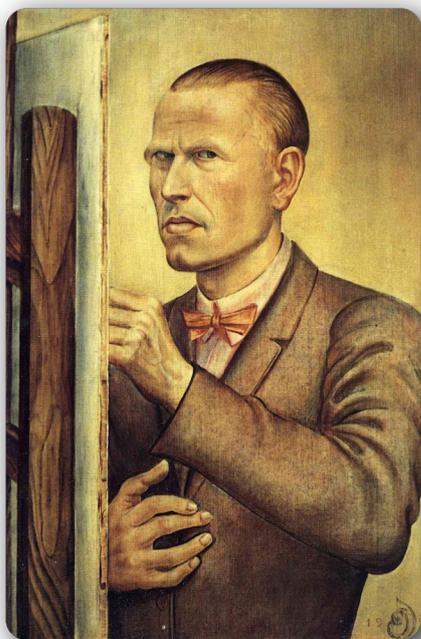
37 Paganiste : désigne celui qui n'est pas de religion chrétienne

## 5. Bibliographie

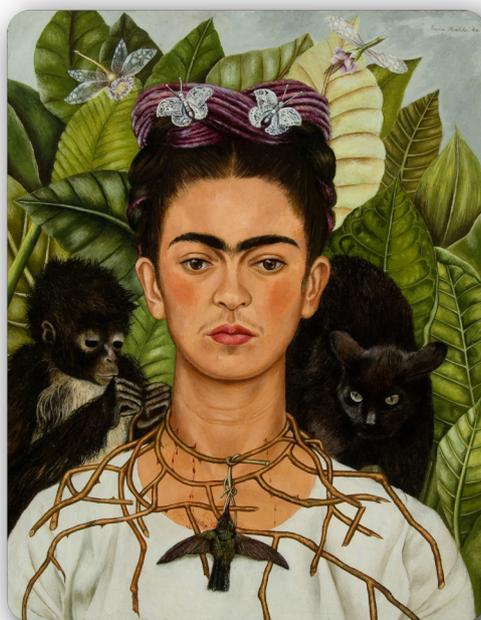
- Les Incas, Henri Favre, Édition Que sais-je, 1972  
Article « Le corps dans la pensée », Jérôme Thomas  
La Vision des vaincus, Nathan Wachtel, Edition Folio, 1992  
Viracocha, le père du Soleil inca, Catherine Escrive et Carmen Bernand, Édition Larousse, 2008  
La religion des Incas, Carmen Bernand, Édition du Cerf, 2021  
La Controverse de Valladolid, Jean-Daniel Verhaeghe, 1992  
Article « Comment Christophe Colomb a inventé la mondialisation », Entretien avec Charles C. Mann, Nouvel Obs, 2013 [en ligne]. Disponible sur : <https://bibliobs.nouvelobs.com/essais/20130220.OBS9428/comment-christophe-colomb-a-invente-la-mondialisation.html>  
Le Discours sur le colonialisme, Aimé Césaire, Editions Présence Africaine, 1955

# La représentation du corps dans l'art : Otto Dix et Frida Khalo

par Faustine LEMESLE



Self-Portrait with Easel], Otto Dix, 1926



Autoportrait au collier d'épines, Frida Khalo, 1938

## **I. L'art un moyen authentique de représenter le corps handicapé**

- A.** L'importance de l'art dans notre société
- B.** Otto Dix : Un artiste traumatisé
  - 1. Le triptyque La guerre
  - 2. Les joueurs de Skat
  - 3. La rue de Prague

## **II. L'art : un langage universel libérateur pour les artistes en situation de handicap**

- A.** L'art, un moyen d'expression puissant
- B.** Frida Kahlo : De la douleur de vivre à la fièvre de peindre
  - 1. La colonne brisée
  - 2. L'hôpital Henry Ford ou Le lit volant

## **III. Conclusion**

## **IV. Bibliographie**

L'art a toujours été un reflet de notre société, reflétant ses normes, ses idées, ses préjugés... La représentation du corps handicapé dans l'art offre un regard impressionnant sur l'évolution des perceptions sociales et culturelles du handicap quel qu'il soit. En effet, depuis l'Antiquité jusqu'à aujourd'hui, les artistes ont exploré diverses façons de représenter le corps handicapé, qui était parfois perçu comme un sujet tabou et souvent même invisible dans l'histoire de l'art.

Cette représentation a évolué au fil du temps, passant du rejet à l'inclusion, de l'infériorité à l'égalité. Cette évolution reflète de nombreux changements dans la manière dont la société perçoit le handicap et les personnes handicapées, ainsi que les progrès vers une vision plus compréhensive et égalitaire. La reconnaissance d'une plus vaste diversité corporelle permet ainsi à notre société de comprendre que la valeur d'une personne ne réside pas dans son apparence physique. Pour le corps handicapé dans l'art par exemple, cela pourrait donc signifier que les corps de personnes en situation de handicap ont le droit et méritent d'être représentés dans l'art de manière authentique et surtout respectueuse. En résumé, l'art joue un rôle fondamental dans la transformation des perceptions du corps handicapé en encourageant la compréhension, et l'inclusion de chacun dans la société en constante évolution. Cependant une question essentielle peut tout de même se poser : comment l'art peut-il contribuer à changer les perceptions du corps handicapé ?

Pour répondre à cette question, nous verrons dans un premier temps que l'art est un moyen authentique de représenter le corps handicapé. Nous verrons que ces représentations qui ont marqué les esprits par leur cruauté ou leur intensité possèdent une dimension intemporelle qui les maintient d'actualité et frappent les yeux de la société. Pour ensuite démontrer que l'art représente un domaine universel mais surtout libérateur pour les artistes en situation de handicap. En effet, l'art offre un espace où les limitations peuvent être dépassées et ainsi permettre aux artistes une liberté d'expression plus vaste et une autonomie nouvelle.

## I. L'art un moyen authentique de représenter le corps handicapé

### A. L'importance de l'art dans notre société :

« *Entre art et handicap, il s'agit de la rencontre de deux mondes* »<sup>1</sup> En effet, l'art offre de nombreuses possibilités pour représenter le corps handicapé de manière variée. Les artistes en situation de handicap ou non ont la liberté d'explorer et d'exprimer des expériences et des réalités corporelles à travers une variété de supports artistiques. Par exemple, la peinture, la sculpture, la photographie, et d'autres formes d'art visuel peuvent capturer la beauté, la force et la complexité des corps handicapés, offrant ainsi une représentation authentique qui défie les stéréotypes, les préjugés et surtout les codes sociaux et les normes. De même, la danse, le théâtre, et les performances artistiques permettent aux artistes handicapés de mettre en lumière leur propre expérience et de communiquer des messages puissants sur le pouvoir et la force du corps handicapé.

Cette forme d'expression contribue à changer les perceptions et à favoriser l'acceptation, l'inclusion et l'égalité entre tous les individus.

L'art est un pilier essentiel de notre société, c'est un fondement imprégnant notre vie quotidienne. Au-delà de sa fonction esthétique et décorative, l'art joue un rôle clé dans la construction de notre identité collective<sup>2</sup>, dans l'identité de notre société ainsi que dans l'expression de chacun et dans la transmission de la culture aux générations futures. En tant que reflet de notre humanité, l'art offre une fenêtre sur les expériences, les émotions et les idées qui construisent notre monde. Il nous invite à réfléchir, à nous poser des questions importantes.

De plus, l'art est un moyen de changement et d'innovation car il permet d'utiliser sa créativité et son imagination afin de créer de nouvelles approches dans de nombreux domaines. En participant à des activités artistiques, en appréciant des œuvres d'art ou en soutenant des artistes et leur art, nous renforçons les liens sociaux. En fin de compte, l'art est bien plus qu'une simple décoration, c'est un élément essentiel et très important qui compose notre existence, un langage accessible à tous et universel, qui dépasse les frontières de la différence et renforce ainsi l'inclusion des personnes en situation de handicap.

### B. Otto Dix: Un artiste traumatisé <sup>3</sup>

Otto Dix est un peintre et graveur allemand du 20ème siècle, né en 1891 à Untermhaus et mort à Singen en 1969. Il est associé au mouvement de l'expressionnisme, un courant artistique du 19 et 20ème siècle qui a pour objectif d'exprimer les émotions ressenties par l'artiste, quitte à déformer ou styliser la réalité pour provoquer une réaction émotionnelle chez l'observateur.

Il est reconnu mondialement pour son art ostentatoire, un art qui conteste, qui remet en cause les valeurs dominantes au sein d'une société. Durant sa vie, il a participé aux deux guerres mondiales, il est ainsi un témoin privilégié de cette guerre dont il revient traumatisé. Il s'inspire donc de son vécu dans les tranchées pour le retranscrire dans ses œuvres. Il a marqué les esprits des spectateurs et l'histoire de l'art par la violence et la réalité de ses peintures.

---

1 Citation extraite de l'article « Quand le monde de l'art rencontre le monde du handicap » extrait du site Cairn, par Korff Sausse, Simone en 2012.

2 Étude « Les Arts au service de l'identité : le rôle des rapports de comités d'enquête dans la définition de l'art minoritaire » par Hotte, Lucie en 2013.

3 Article « Histoire des arts : la première guerre mondiale vécue par Otto Dix », extrait du site BelleDonneActu, 2022

Mobilisé lors de la Grande Guerre et envoyé dans un camp d'entraînement où il passe plusieurs mois, Otto Dix est témoin de l'horreur de la guerre. Il finit par quitter le camp pour partir combattre au front.

Otto Dix a été profondément marqué par ce qu'il a vu et vécu. Il a utilisé son expérience de la guerre comme source d'inspiration pour sa création artistique, produisant des œuvres qui reflètent de manière franche et souvent choquante les réalités brutales du conflit. Ses peintures et ses dessins du front représentent l'angoisse, le désespoir, la ruine et la violence de la guerre, ainsi que les souffrances physiques et psychologiques endurées par les soldats. Les scènes qu'il a représentées sont souvent dépourvues de romantisme ou de gloire, offrant plutôt un aperçu cru et réaliste de la guerre et de ses conséquences destructrices et catastrophiques.

### 1. Le triptyque La Guerre



Pendant la Première Guerre Mondiale, Otto Dix occupe un poste de mitrailleur et a été blessé au combat. Toutefois cet accident n'affecte pas son amour pour l'art et son désir de représenter la guerre dans ses œuvres.

Il réalise une série de peintures intitulée La Guerre, composée de 50 estampes<sup>4</sup> où il dessine son quotidien au combat ainsi que ses traumatismes dans les tranchées. En effet, ce triptyque<sup>5</sup> relate son expérience de soldat ainsi que l'horreur qu'il a vécu.

Cette œuvre a été réalisée dans la période de l'entre-deux guerres, entre 1929 et 1932. Il s'agit d'une série de trois grandes peintures qui montrent les horreurs et les conséquences dévastatrices de la Première Guerre mondiale, une expérience qu'Otto Dix a donc vécue.

Ce tableau fait partie du mouvement « nouvelle objectivité »<sup>6</sup>, mouvement qui succède à l'expressionnisme<sup>7</sup> et qui se développe en Allemagne dans les années

4 Le terme « estampe », de l'italien « stampa » (presse), désigne toute impression réalisée à l'encre sur un support souple à partir d'une matrice qu'on grave ou sur laquelle on dessine.

5 Peinture, sculpture composée d'un panneau central et de deux volets mobiles pouvant se rabattre.

6 Article « Le style de peinture d'Otto Dix » extrait du site Ottodix.fr

1920, principalement dans les domaines de la peinture mais également en photographie et en littérature.

Ce courant artistique créé par Otto Dix lui-même a pour but de représenter le monde de manière objective en se concentrant sur la réalité du monde.

Dans son œuvre, Otto Dix représente les conséquences de la guerre sur le corps des soldats, aussi bien les bombardements que les épidémies et les maladies qui attaquent le pays pendant cette période.

Cette composition met en scène la journée d'un soldat sur le front et, plus symboliquement, le cercle vicieux de la bataille qui mène inéluctablement à la mort. Ce triptyque se lit de gauche à droite en finissant par la prédelle<sup>8</sup>.

Le premier panneau, également appelé « prélude »<sup>9</sup>, présente des soldats allemands. Ils sont vêtus de leur uniforme militaire pour aller combattre au front. Ce panneau révèle un certain espoir puisque ces soldats s'en vont à la guerre, espérant en revenir vivants. Cependant, cette scène est également chargée de sombres présages et d'un sentiment de désillusion face aux horreurs à venir.

Le panneau central est souvent considéré comme le cœur de l'œuvre. L'artiste illustre la réalité effrayante et brutale des combats. Les corps déchiquetés, abîmés, les tranchées boueuses et les paysages détruits reflètent l'horreur du champ de bataille. Dix utilise un réalisme cru pour décrire la déshumanisation et la destruction causée par la guerre.

Le panneau de droite représente les séquelles physiques et psychologiques des survivants. Des soldats mutilés, des visages marqués par la souffrance et des scènes de tristesse témoignent du prix payé par ceux qui ont survécu à la guerre. Ce panneau offre une méditation sombre et invite le spectateur à la réflexion sur les conséquences de la guerre sur les individus et la société du temps du peintre.

La prédelle représente des hommes morts, allongés les uns à côté des autres. La forme de la prédelle s'apparente à un cercueil.

En conclusion, le triptyque *La guerre* d'Otto Dix offre une réflexion profonde et frappante sur les horreurs des combats vécus par le peintre et les conséquences de la Première Guerre mondiale. À travers ses panneaux d'un réalisme très puissant, Otto Dix représente avec cruauté et brutalité la réalité des conflits en montrant sans filtre des corps abîmés et déchiquetés, les tranchées couvertes de corps gisant sur le sol boueux ainsi que les visages marqués par la souffrance et la douleur physique et émotionnelle.

Chaque panneau du triptyque offre un aspect différent de la guerre. Le premier panneau sert d'introduction à l'œuvre, il montre l'enthousiasme et la détermination des soldats avant d'aller au front. Ce qui contraste bien avec le panneau central qui montre la destruction presque totale du champ de bataille de manière violente et crue. Enfin, le panneau de droite met en relief les douleurs physiques mais également les séquelles psychologiques des survivants qui sont traumatisés par la violence des combats.

---

7 L'expressionnisme est un courant artistique de la fin du XIX<sup>ème</sup> et du début du XX<sup>ème</sup> siècle. Marqués par la volonté d'exprimer leurs émotions, les artistes vont tendre à déformer la réalité objective par le prisme de leurs sentiments.

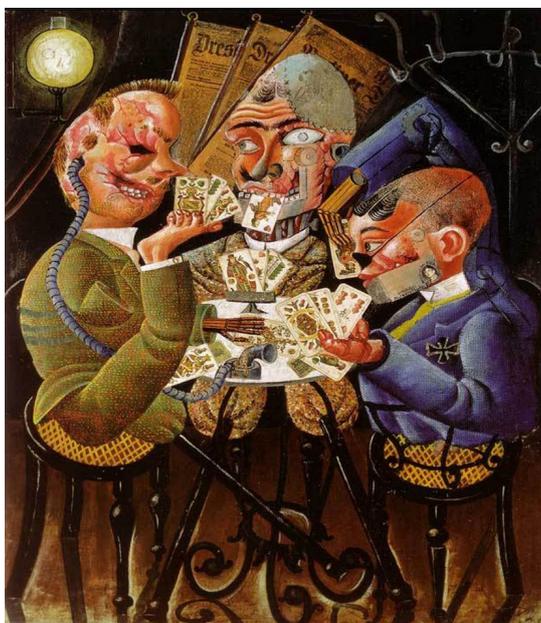
8 En art, le terme « prédelle » désigne la partie inférieure d'un retable polyptyque (partie inférieure d'un autel), développée horizontalement, qui sert de support aux panneaux principaux.

9 Ce qui prépare, annonce quelque chose, en constitue l'introduction.

À travers cette œuvre, Otto Dix offre une image puissante et sans pitié des horreurs de la guerre en soulignant les désastres humains et sociaux à cause du conflit. Son réalisme et sa représentation sans filtre de la violence et de la misère font de La guerre une des œuvres les plus connues du peintre, mais surtout une des réalisations les plus marquantes de l'histoire de l'art du 20ème siècle.

## 2. Les Joueurs de Skat

Son œuvre intitulée Les joueurs de Skat<sup>10</sup> montre aussi l'horreur de la guerre ainsi que les dégâts de celle-ci sur le corps humain. Ce tableau a été réalisé en 1920, soit deux ans après la fin de la Première Guerre Mondiale. Son œuvre est principalement inspirée du traumatisme causé par la guerre. Lui-même très traumatisé par la violence des combats ainsi que par les scènes d'horreur auxquelles il a assisté, il décide de mettre en scène dans sa peinture des blessés de guerre au visage défiguré par les obus et les bombardements afin d'exprimer ses traumatismes et libérer le mal être qu'il a enduré suite à son engagement volontaire au front en 1914. Peindre lui sert de thérapie. Il souhaite montrer toute l'horreur de la guerre à travers ses œuvres. Les peintres de cette époque peignent un univers qui est leur présent. Ce qui rend la peinture de cette époque, sombre et parfois même choquante.



Otto Dix représente les soldats de manière réaliste. En effet, il ne cherche pas à les embellir et montre leurs visages marqués par la fatigue et la violence de la guerre. L'environnement est sombre et oppressant, avec des murs délabrés et des plafonds bas, créant une atmosphère étouffante et un sentiment d'isolement.

Des objets personnels et des insignes militaires sont dispersés sur la table ainsi que les journaux à l'arrière plan rappelant la réalité quotidienne des soldats sur le front et le contexte historique de l'époque.

On assiste à une scène banale de la vie quotidienne : trois hommes sont assis autour d'une table dans un café ou un bistrot allemand.

L'artiste exhibe des corps mutilés, il dénonce les atrocités de la guerre mais aussi de l'impuissance des médecins face à la gravité des blessures de guerre. En effet, pendant la guerre, de nombreux soldats reviennent défigurés à cause des explosions et des obus et la médecine de l'époque n'était pas capable de soigner de tel cas.

Le terme "gueules cassées" est une expression utilisée pendant la Première Guerre mondiale pour désigner les soldats français gravement défigurés par des blessures au visage, souvent causées par des éclats d'obus ou d'autres armes explosives. Ces hommes, dont les visages avaient été mutilés et parfois même

<sup>10</sup> Le Skat est un jeu de cartes qui se joue à trois. Originnaire d'Allemagne, il était extrêmement populaire dans les années 1910-1920.

méconnaissables, sont confrontés à des défis physiques et psychologiques importants dans leur vie quotidienne et leur réadaptation après la guerre.

En représentant les "gueules cassées", Otto Dix cherche à témoigner de la brutalité et des horreurs de la guerre. Ses œuvres offrent un regard sans censure sur les réalités brutales de la guerre et la souffrance subie par ceux qui y ont participé, mettant en relief les cicatrices laissées par le combat sur le corps humain.

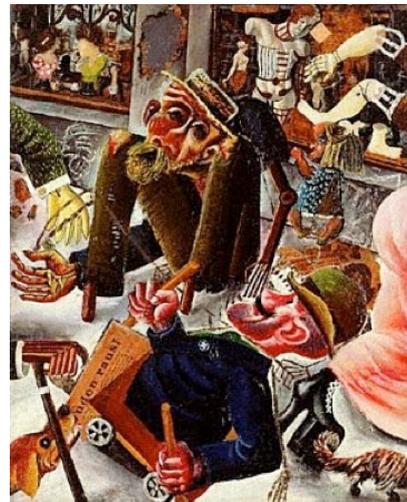
À l'époque, son art est contesté. Pendant le règne du parti nazi en Allemagne, l'art moderne est souvent contesté et qualifié « d'art dégénéré »<sup>11</sup>. Otto Dix, en tant qu'artiste moderne, provocateur mais surtout engagé, est considéré comme faisant partie de ce mouvement artistique jugé immoral par le régime nazi. Son refus de se conformer aux normes artistiques et politiques de son époque a fait de lui une figure emblématique de la résistance artistique contre la censure et l'oppression.

En conclusion, Les Joueurs de Skat restent une œuvre d'une puissance inspirante et émouvante qui dépasse le simple cadre de la peinture de genre <sup>12</sup> pour offrir une réflexion profonde sur les conséquences de la guerre<sup>13</sup>. Un bilan humain important, des débats matériels mais également la remise en question de certaines valeurs... À travers cette scène apparemment banale d'un groupe de soldats jouant au Skat dans un bistrot, Otto Dix révèle la tristesse et la désillusion qui ont imprégné la vie quotidienne des combattants pendant et après la Première Guerre mondiale.

### 3. La Rue de Prague ou Pragerstrass

La rue de Prague d'Otto Dix (ou *Pragerstrass*) est une peinture à l'huile et collages sur toile réalisé en 1920. Cette œuvre emblématique a été réalisée en 1920 et représente une scène sombre et dégradée de l'après-guerre à Berlin.

Les personnages représentés dans la peinture sont des figures marginales : des survivants handicapés de la Première Guerre mondiale, des prostituées, des mendiants et des passants. Les visages sont souvent déformés par la souffrance ou la folie, reflétant les traumatismes causés par la guerre et les difficultés de l'après-guerre.



Un ancien combattant mutilé et au corps désarticulé et aux yeux sombres et vides est en train de mendier pour survivre.

11 L'art dégénéré, selon l'expression inventée par les nazis, est un art pathologique. En le nommant ainsi, Hitler réaffirme l'obsession nazie de la « dégénérescence de la race. » extrait de l'article « L'art dégénéré » sous l'Allemagne nazie, aussi conspué qu'adulé » site Radio-Canada Ohdio.

12 Une scène de genre, peinte, gravée, dessinée ou sculptée, est un type d'œuvre qui figure une scène à caractère anecdotique ou familial. Elle est parfois appelée peinture de genre lorsqu'il s'agit d'une peinture.

13 « Article La guerre de 1914-1918 : un si lourd bilan »,2018

À travers cette œuvre, on peut voir que l'artiste nous propose une analyse de la société allemande à l'époque où la Première Guerre mondiale était terminée mais encore marquée dans les esprits des gens. Cette œuvre témoigne de ce que Otto Dix voit et de ce qu'il vit dans l'entre-deux-guerres. Elle nous décrit les conséquences traumatisantes de la Première Guerre mondiale sur l'homme et sur l'Allemagne. En 1920, le pays connaît la pauvreté ainsi qu'un climat social et politique difficile.

En conclusion, Otto Dix était un artiste allemand remarquablement talentueux dont le travail a laissé une marque dans l'histoire de l'art moderne grâce à son exploration sans censure des horreurs et des conséquences de la Première Guerre mondiale, ainsi que ses représentations audacieuses de la société allemande de l'entre-deux-guerres<sup>14</sup>.

En tant qu'artiste engagé et volontaire, Otto Dix a utilisé son art pour explorer les profondeurs de l'âme humaine et pour confronter les spectateurs avec les réalités les plus sombres de la vie et de la guerre. À travers son art, il a cherché à dénoncer les injustices et les hypocrisies de son époque, offrant ainsi une critique très crue de la société du vingtième siècle. Son art ostentatoire<sup>15</sup> continue aujourd'hui d'inspirer et de fasciner les générations, et témoigne de son pouvoir pour défier, choquer et éveiller la conscience et la curiosité du public en utilisant l'expressionnisme qui montre sa propre vision de la réalité en laissant libre cours à son imagination et en exprimant des sentiments intenses tels que l'horreur, le malaise mais surtout la fascination et la réflexion.

## **II. L'art : un langage universel libérateur pour les artistes en situation de handicap**

### **A. L'art un moyen d'expression puissant<sup>16</sup>**

L'art est un moyen d'expression puissant qui dépasse les limites du langage verbal pour communiquer des émotions, des idées et des expériences profondément personnelles. Que ce soit à travers la peinture, la sculpture, la musique, la danse ou d'autres formes artistiques, l'artiste trouve une voie pour donner vie à son monde intérieur et partager sa vision unique avec le monde extérieur. En permettant une exploration sans limites, l'art offre un espace sûr où les artistes peuvent exprimer des sentiments complexes, explorer des thèmes universels et défier les normes de la société. C'est un moyen de communication universel qui dépasse les barrières culturelles, sociales et même linguistiques. L'art est bien plus qu'une simple création esthétique, c'est un langage universel.

L'art offre également un espace de liberté et d'autonomie pour les individus, leur permettant de se libérer des contraintes de la vie quotidienne et de trouver un sens et un accomplissement personnel. Pour certains, l'art devient un moyen de guérison, les aidant à surmonter des traumatismes ou à faire face au présent. En partageant leur art, les artistes trouvent un sentiment de connexion avec les autres et une validation de leur propre existence qui renforce ainsi leur estime de soi et leur confiance en eux. En bref, l'art est un moyen puissant d'expression qui va au-delà de la simple création esthétique, influençant profondément notre compréhension du monde et de nous-mêmes.

---

14 L'entre-deux-guerres est la période comprise entre la fin de la Première Guerre mondiale, en novembre 1918, et le début de la Seconde Guerre mondiale, en septembre 1939.

15 Se dit d'un art qui est mis en avant de manière expressive.

16 Article «L'art comme un langage universel: une voix pour l'humanité», Penelope Fiorindi Hupsoo Art

## B. Frida Kahlo : De la douleur de vivre à la fièvre de peindre

Frida Kahlo de son nom complet Maria Magdalena Frida Carmen Kahlo Calderón est une artiste peintre d'origine mexicaine. Née à Coyoacán<sup>17</sup> le 6 juillet 1907, elle est morte le 13 juillet 1954 au même endroit. Elle appartient au mouvement du surréalisme<sup>18</sup>. Durant sa courte vie qui a été très compliquée, elle a réalisé pas moins de 143 tableaux dont 55 autoportraits qui reflètent sa douleur de vivre ainsi que ses nombreuses souffrances physiques et émotionnelles.

Dès l'âge de 6 ans, elle contracte la poliomyélite<sup>19</sup> qui lui cause un lourd handicap à la jambe droite ainsi qu'à la colonne vertébrale. Cette maladie lui vaudra le surnom de « Frida la coja » ou « Frida la boiteuse » en français, surnom donné par les enfants de son école qui se moquaient de sa différence physique.

Sa vie ne s'arrête malheureusement pas à la poliomyélite. Le 17 septembre 1925, la vie de la jeune femme bascule totalement lorsqu'elle rentre de l'école en bus et que celui-ci entre en collision avec une voiture. Plusieurs personnes perdent la vie dans cet accident mais la jeune Frida alors âgée de 18 ans parvient à être miraculeusement sauvée de la mort. Elle s'en sort avec plusieurs blessures qui auraient pu lui ôter la vie. En effet, une rampe de fer lui transperce l'abdomen, ce qui lui cause de multiples fractures à la colonne vertébrale. Elle souffre aussi de fractures au niveau du bassin, des côtes, des jambes et de la clavicule.

Cet accident marque à jamais sa vie et a des conséquences sur ses œuvres dans lesquelles on retrouve un style autobiographique unique. En effet, à cause de son accident, Frida Kahlo se retrouve alitée de nombreux mois et se trouve contrainte à porter un corset qui l'oblige à rester immobile dans son lit avec comme seule compagnie un grand miroir accroché au-dessus d'elle qui lui permet de réaliser des autoportraits. De plus, elle dispose d'un chevalet conçu spécialement pour elle afin qu'elle puisse continuer à peindre tout en restant allongée. Ses nombreux autoportraits occupent une place centrale dans son œuvre.

En effet, durant les mois où elle est alitée, la jeune artiste s'est représentée de nombreuses fois en soulignant sa douleur, ses faiblesses et son mal-être à travers des autoportraits qui s'opposent totalement au mouvement artistique qui lui est associé.

Le surréalisme avait pour objectif de libérer l'expression artistique des choses rationnelles et de permettre une exploration plus profonde de l'imagination et du rêve. Mais Frida Kahlo ne se reconnaît pas dans les principes de ce mouvement bien qu'elle ait été associée à ce mouvement et partagé certains de ses intérêts artistiques avec d'autres peintres : « Ils pensaient que j'étais une surréaliste, mais je ne l'étais pas. Je n'ai jamais peint de rêves, j'ai peint ma réalité. » Frida Kahlo.<sup>20</sup>

Elle avait une approche artistique différente qui la distinguait des surréalistes classiques comme Salvador Dalí<sup>21</sup> ou encore Max Ernst<sup>22</sup>.

---

17 Coyoacan (le lieu des coyotes) est une ville située au sud de Mexico.

18 Mouvement artistique et littéraire qui apparaît au début du XX<sup>ème</sup> siècle. Le surréalisme cherchait à libérer l'expression créative des contraintes de la logique rationnelle, en explorant les profondeurs de l'inconscient, du rêve et de l'automatisme psychique.

19 Maladie très contagieuse provoquée par un virus (le poliovirus) qui envahit le système nerveux et qui peut entraîner en quelques heures des paralysies irréversibles.

20 Citation extraite de l'article Valises à livres le 23 mars 2017

21 Peintre espagnol très célèbre et figure emblématique du surréalisme (1904-1989)

22 Peintre Allemand appartenant également au surréalisme. (1891-1976)

Son travail est fondé sur sa propre expérience de la vie, ce qui la rend unique. Frida Kahlo est plus intéressée par l'expression de son mal-être personnel et de son expérience individuelle avec tous ses combats que par les explorations collectives de l'inconscient qui était des caractéristiques du surréalisme. Ses peintures sont souvent des récits autobiographiques riches en symboles qui lui sont personnels et en métaphores, plutôt que des représentations purement imaginaires d'une « réalité alternative ». <sup>23</sup>

“Je ne saurais dire si mes tableaux sont surréalistes ou pas, mais je sais qu'ils sont la plus franche expression de moi-même, sans jamais tenir compte des jugements et des préjugés de quiconque.” Frida Kahlo<sup>24</sup>

### 1. La colonne brisée

Cette peinture a été réalisée en 1944. Elle est aujourd'hui exposée à Mexico au musée Dolores<sup>25</sup>. Cette peinture emblématique de Frida Kahlo est un puissant autoportrait symbolique qui exprime la souffrance physique et émotionnelle de l'artiste.



Dans cette peinture, Frida Kahlo se représente nue, attachée à une colonne de fer brisée, avec des clous plantés dans son corps exprimant une douleur intense et un visage avec des larmes qui suscite de la compassion.

Sa santé, en effet, dépend de la médecine. Elle se représente comme emprisonnée par ces objets médicaux avec un corset qui lui permet de conserver une posture droite et de soulager ses douleurs. Cette posture droite évoque une certaine dignité qui montre la force de l'artiste face à tous ses malheurs.

Un paysage aride et stérile est représenté à l'arrière plan et entoure la silhouette de la jeune femme. Cette métaphore du désert a pour objectif d'illustrer sa stérilité. De fait, l'accident de l'artiste a également eu un impact sur sa capacité à enfanter. Frida Kahlo a subi plusieurs fausses couches, et la question de la maternité et de la fertilité est devenue un thème récurrent dans ses œuvres.

En résumé, La Colonne Brisée est une œuvre saisissante qui capture la douleur physique et émotionnelle de Frida Kahlo de manière poignante. Elle témoigne de sa capacité à utiliser l'art comme moyen de soulagement et de guérison, tout en offrant un regard profondément intime sur son expérience de la vie et de la souffrance.

### 2. L'hôpital Henry Ford ou Le lit volant

L'œuvre de Frida Kahlo est réalisée à la suite d'une de ses nombreuses fausses couches. Cette peinture peinte en 1932 et aujourd'hui conservée au musée Dolores à Mexico est un autoportrait émotionnel et puissant qui témoigne de la douleur de l'artiste et traduit la souffrance que ressent la peintre lorsqu'elle apprend qu'elle ne pourra jamais plus avoir d'enfant.

<sup>23</sup> Voir article « Le surréalisme en 3 minutes », extrait du site Beaux Arts Magazine par MAIGNON Claire en 2020

<sup>24</sup> Citation de l'article « Lettres de Frida Kahlo », Maison de la poésie scène littéraire, lecture par Anne Alavro, 2022

<sup>25</sup> Museum Art Tv News « la colonne brisée » de Frida Kahlo », auteur inconnu, juin 2021.

Frida Kahlo s'est représentée elle-même sur un lit d'hôpital qui semble flotter dans les airs, entièrement nue, gisant dans des draps tachés de sang.

Directement au-dessus d'elle, l'enfant tant désiré semble flotter dans les airs. Autour, son corps meurtri est symbolisé par plusieurs éléments. La fleur symbolise la fertilité et la sexualité, on en retrouve ainsi une fanée au pied du lit. Le ciel est froid, et le paysage désertique et aride, avec une simple usine en toile de fond, figure la puissance industrielle des États-Unis.

À droite, un bassin fracturé est peint faisant écho à la coupe de bassin en haut à gauche, ce qui montre une nouvelle fois les raisons pour laquelle l'artiste ne pourra jamais avoir d'enfant.

Ces expériences douloureuses ont eu un impact profond sur Frida Kahlo, tant sur le plan physique que sur le plan émotionnel, et ont influencé son art. <sup>26</sup>



D'autre part, Frida Kahlo est un symbole du féminisme. Au 20ème siècle au Mexique, la société était machiste<sup>27</sup> et très conservatrice. Cependant, Frida Kahlo était connue pour être une femme libre, une femme moderne et en avance sur la société de son temps, parfois même jugée rebelle.

En effet, elle s'affranchit des codes de la société. Elle exposait sa forte pilosité ainsi que ses cicatrices et était ouvertement bisexuelle. Son apparence délibérément hors du commun et non conforme aux normes de beauté de son temps était une forme d'expression de son identité et de sa culture.

L'artiste a eu des relations avec des hommes et des femmes ce qui était peu commun et normalisé au 20ème siècle au Mexique, se confrontant ainsi aux normes de la sexualité de son époque.

Elle est connue pour son engagement dans l'émancipation de la femme ainsi que dans la lutte pour leurs droits. Frida Kahlo est devenue une source d'inspiration pour de nombreuses femmes du monde entier, notamment en se servant de son art comme « principale arme de dénonciation des injustices faites aux femmes mexicaines<sup>28</sup> »

Encore aujourd'hui, Frida Kahlo est une grande source d'inspiration artistique. Son style unique mais symbolique ainsi que sa capacité à transmettre des émotions, parfois complexes à travers ses œuvres, révèle une grande assurance et une « grande affirmation de soi » de la part de l'artiste. En effet, elle exerce une influence positive qui est toujours d'actualité.

Son art célèbre la beauté et la force des corps différents et encourage une vision plus inclusive de la beauté et de la perfection.

En somme, les autoportraits de Frida Kahlo sont bien plus que des représentations de son visage. Ils constituent une exploration profonde de sa psychologie, de son vécu et de sa vision du monde, offrant au spectateur un aperçu

<sup>26</sup> Article « Frida Kahlo : « un lit volant pour exprimer sa douleur » extrait du site Plume d'Art, JAGUENNEAU Marianne, 2019.

<sup>27</sup> Société fondée sur le principe que l'homme était supérieur (socialement parlant) à la femme.

<sup>28</sup> Citation extraite d'un article. LEHEMBRE Coline, Frida Kahlo : une artiste féministe, museumtv.art, 2021.

unique du handicap et de la diversité des corps : « Ma peinture porte en elle le message de la douleur. » Frida Kahlo<sup>29</sup>

En conclusion, l'héritage de Frida Kahlo se trouve dans sa capacité à transformer sa propre expérience, son propre vécu en un langage visuel et émotionnel puissant, capable de dépasser les limites de la souffrance physique et mentale pour atteindre une dimension universelle. Son œuvre continue d'inspirer le monde, offrant un aperçu profond et puissant de la condition humaine et de la capacité de l'art à guérir et à transformer les gens. Frida Kahlo demeure ainsi une source d'inspiration intemporelle pour les générations actuelles et futures. Sa créativité, sa détermination et son originalité ont permis de faire de Frida Kahlo une des grandes figures de l'art mexicain

### III. Conclusion

En conclusion, l'art joue un rôle fondamental dans le changement des perceptions du corps handicapé, offrant une voie vers l'acceptation, l'inclusion et la valorisation mais surtout le respect de la diversité corporelle. À travers une représentation authentique et diversifiée, l'art défie les stéréotypes et les normes sociales établies par la société au fil des époques. En offrant une plateforme d'expression puissante, l'art permet aux artistes en situation de handicap de raconter leurs propres histoires à travers un art qui se veut puissant mais réaliste afin de réaffirmer leur identité. En favorisant l'empathie et la compréhension et le dialogue, l'art encourage également le changement social en sensibilisant le public aux réalités auxquelles sont confrontées les personnes handicapées. Otto Dix par exemple s'est servi dans sa propre expérience vécue pendant la première Guerre mondiale afin de sensibiliser le spectateur et montrer la réalité de la vie dans les tranchées sans censure.

Par ailleurs, l'art émerge comme un langage universel libérateur mais aussi intemporel offrant une voie vers une perception plus inclusive et respectueuse du corps handicapé, et affirmant ainsi la valeur de chaque individu, indépendamment de son apparence ou de ses capacités. Il contribue à réorganiser les normes esthétiques et sociales en mettant en avant la diversité des corps. Par exemple, Frida Kahlo à travers ses peintures, a offert une représentation franche et sans censure de son propre corps, mettant en lumière ses cicatrices, ses souffrances et ses luttes contre ses nombreux problèmes de santé. Elle a transformé son expérience personnelle en une œuvre d'art puissante et marquante, défiant les normes de beauté traditionnelles. En valorisant la singularité et la beauté de chaque individu, l'art remet en question l'idée de perfection et encourage ainsi une vision plus inclusive de la société.

### IV. Bibliographie

- Simone KORFF SAUSSE, Figures du handicap : mythes, arts, littérature, Payot & Rivages, 2010  
Art et Handicap intellectuel, numéro 15, Inclusion Magazine, Printemps 2019 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.yumpu.com/fr/document/view/62685827/inclusion-magazine-15-art-et-handicap-compresse>  
Caroline BERNARD, Frida Kahlo et les couleurs de la vie, Pocket, 2022  
Simone KORFF-SAUSSE, Quand le monde de l'art rencontre le monde du handicap, Cairn info, 2012  
Lucie HOTTE, Les Arts au service de l'identité : le rôle des rapports de comités d'enquête dans la définition de l'art minoritaire, Erudit, 2013  
« Histoire des arts : la première guerre mondiale vécue par Otto Dix », Sans auteur, Belledonne Actu, 2021  
« Le style de peinture d'Otto Dix », Sans auteur, Ottodix.fr  
« La guerre de 1914-1918 : un si lourd bilan », La rédaction, Vie publique 2018  
Pénélope FIORINDI, L'Art comme langage universel : une voix pour l'humanité, HUPSOO  
Marianne JAGUENEAU, Frida Kahlo : un lit volant pour exprimer sa douleur, Plume d'Art, 2019

29 Citation extraite de l'article « Quel impact l'accident d'autobus de Frida Kahlo a-t-il eu sur son art ? », Eurokoi, 2023

# Les bouquinistes

par Loélia GUILLOU



Les Bouquinistes, d'Eugène Galien-Laloue, vers 1908.

## **SOMMAIRE**

- I.** Étymologie et emblème
- II.** Le patrimoine culturel de Paris entre 1577 (le début du métier de bouquiniste) et 1870 (fin du Second Empire)
  - A.** Contextualisation
  - B.** Le patrimoine
  - C.** Les bouquinistes de Paris
- III.** Le patrimoine culturel de Paris entre 1870 (fin du Second Empire) et 1945 (fin de la Seconde guerre mondiale)
  - A.** Contextualisation
  - B.** Le patrimoine
  - C.** Les bouquinistes de Paris
- IV.** Le patrimoine culturel de Paris entre 1945 (fin de la Seconde guerre mondiale) et aujourd'hui (21<sup>e</sup> siècle)
  - A.** Contextualisation
  - B.** Le patrimoine
  - C.** Les bouquinistes de Paris
- V.** Les boîtes et les emplacements

La tradition des bouquinistes parisiens débute aux alentours du XVI<sup>e</sup> siècle avec des petits marchands colporteurs. Sous la pression de la corporation des libraires, un règlement de 1649 interdit les boutiques portatives et l'étalage de livres sur le pont Neuf. Le pouvoir à l'époque était assez soucieux de limiter les marchés parallèles non soumis à la censure. Les libraires ambulants sont donc, selon la période, chassés puis réintégrés sous agréments.

Le métier, créé en 1577, se range donc dans la petite liste des plus vieux métiers de Paris avec le métier de chiffonnier<sup>1</sup> ou encore de matelassière<sup>2</sup>. Il a fallu attendre le 23 mars 1891 pour que les vendeurs de vieux livres aient officiellement l'autorisation de vendre leurs livres et d'installer leurs échoppes<sup>3</sup> au cœur de Paris.

Mon travail de recherche porte donc sur l'un des plus vieux métiers de Paris, mais que l'on peut encore retrouver actuellement. On se demandera comment les bouquinistes restent dans le patrimoine culturel de Paris au fil des années. Nous verrons tout d'abord le patrimoine culturel de Paris entre 1577 (le début du métier de bouquiniste) et 1870 (fin du Second empire), puis ensuite, le patrimoine culturel entre 1870 (fin du Second empire) et 1945 (fin de la Seconde guerre mondiale) puis enfin, nous parlerons du patrimoine culturel entre 1945 (fin de la Seconde guerre mondiale) et aujourd'hui (21<sup>e</sup> siècle).

## I. Étymologie et emblème

Le terme « boucquin », sans doute dérivé du néerlandais *boeckin* (petit livre) lui-même décliné de *boek* (livre), fait son apparition en 1459 (à la période de l'invention de l'imprimerie de Gutenberg). Il est attesté sous la forme « bouquin » vers la fin du XVI<sup>e</sup> siècle (du moyen français boucquin, « vieux livre dont on fait peu de cas »). Le terme « bouquiniste » apparaît dans le Dictionnaire de l'Académie française dans l'édition de 1762 avec la définition et la graphie suivante : « Celui qui vend ou achète de vieux livres, des bouquins ».<sup>4</sup>

L'emblème traditionnel des bouquinistes se blasonne ainsi : « d'azur party de gueules à la boîte à bouquins soutenue de pierres, au chef d'argent au lézard convoitant l'épée ». En effet, le lézard symbolise les bouquinistes toujours à la recherche du soleil pour vendre leurs livres, et l'épée représente leur aspiration à la noble profession de libraire auxquels on accordait le privilège de porter l'épée.

## II. Le patrimoine culturel de Paris entre 1577 (le début du métier de bouquiniste) et 1870 (fin du Second empire)

### A. Contextualisation

Entre 1577 et 1870, la France a connu une succession de changements politiques, sociaux et culturels qui ont marqué son histoire. Durant cette période, la France a subi de nombreuses guerres de religions entre les catholiques et les protestants : 8 au total (la première commençant en 1562) qui ont séparé le pays et engendré des conflits violents.

Des bouleversements socio-économiques ont également marqué cette période, notamment la Révolution française de 1789 qui a renversé l'Ancien Régime (la monarchie). Elle débute en 1789 avec la convocation des États généraux, une assemblée représentative du peuple français, et se termine en 1799

---

1 Personne dont le métier consiste à circuler dans les zones urbaines pour récupérer, ramasser ou racheter des choses usagées et les revendre à des entreprises de transformation.

2 Personne dont le métier est de confectionner ou de réparer les matelas.

3 Terme qui désigne des petites boutiques en planches adossées à un mur.

4 Article « bouquiniste », Wikipedia

avec le coup d'État de Napoléon Bonaparte, marquant ainsi le début du Premier Empire.

Les causes de la Révolution sont multiples, comprenant des problèmes financiers dus aux dépenses excessives de la monarchie, des inégalités sociales, ainsi que des tensions politiques résultant d'un système monarchique absolutiste. Les idéaux des Lumières, tels que la liberté, l'égalité et la fraternité, ont également joué un rôle crucial en inspirant les révolutionnaires.

La Révolution a été marquée par une série d'événements emblématiques, notamment la prise de la Bastille le 14 juillet 1789, symbole de la lutte contre l'oppression monarchique. Elle a également vu l'abolition des privilèges de la noblesse et du clergé, la proclamation de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen, ainsi que des réformes radicales dans les domaines politique, social et religieux.

Mais la Révolution française a également été accompagnée de violences, notamment avec la Terreur menée par le gouvernement révolutionnaire dirigé par Maximilien de Robespierre, durant laquelle des milliers de personnes ont été exécutées. Malgré ces excès, la Révolution française a jeté les bases de la modernité en France et en Europe, en introduisant des principes démocratiques et en mettant fin à des siècles de domination monarchique.

Durant cette période, il y a également eu le Second Empire en France, qui a duré de 1852 à 1870, qui a été une période caractérisée par le règne autoritaire de Napoléon III. Il est survenu à la suite du coup d'État de Louis-Napoléon Bonaparte en 1851, qui a renversé la Deuxième République.

Sous le Second Empire, la France a connu une modernisation rapide, avec des projets d'urbanisme ambitieux à Paris. Cette période a également été marquée par une expansion coloniale, avec la conquête de territoires en Afrique et en Asie, qui ont contribué à accroître la puissance de la France sur la scène internationale. Cependant, le régime impérial était également contesté, notamment par des mouvements républicains et socialistes, et il a finalement chuté à la suite de la défaite de la France dans la guerre franco-prussienne de 1870, aboutissant à la proclamation de la Troisième République.

La période entre 1577 et 1870 a été une époque de changements tumultueux et de grandes transformations pour la France, marquée par des conflits, des révolutions et des avancées majeures dans les domaines politique, social et culturel.

## **B. Le patrimoine**

Entre 1577 et 1870, la France a vu naître et évoluer un riche patrimoine culturel, architectural, et artistique malgré les bouleversements politiques et sociaux qu'elle a traversés pendant cette période. Le patrimoine peut présenter plusieurs aspects comme l'architecture royale et aristocratique : de nombreux châteaux ont été construits ou rénovés, des résidences royales telle que Fontainebleau par exemple, deviennent rapidement des symboles du prestige de la monarchie française. Dans le même domaine, l'architecture religieuse : des églises, des cathédrales, des abbayes, par exemple avec la très célèbre : Notre-Dame de Paris. Tout cela reflétant la piété religieuse et le savoir-faire architectural de l'époque.

Le patrimoine de cette période est touché par l'art et la littérature : La France a été le berceau de nombreux mouvements artistiques et littéraires influents, notamment la Renaissance, le classicisme, le romantisme et le réalisme. Des artistes

comme Eugène Delacroix et Gustave Courbet ont laissé un héritage artistique durable, tandis que des écrivains comme Molière, Voltaire, Victor Hugo et Honoré de Balzac ont enrichi la littérature française avec leurs œuvres emblématiques. Venant rejoindre la littérature, durant cette période, un patrimoine intellectuel est également présent : la France a également joué un rôle central dans le développement des sciences, de la philosophie et de la pensée politique. Des intellectuels tels que Montesquieu ou encore Rousseau ont contribué à façonner la pensée moderne à travers leurs idées et leurs écrits.

Enfin, entre 1577 et 1870, de nombreux monuments commémoratifs ont été érigés en France pour rendre hommage à des personnalités importantes ou des héros nationaux. Ces monuments, tels que l'Arc de Triomphe à Paris ou le Panthéon, sont devenus des symboles de l'identité nationale et du patrimoine français.

Entre 1577 et 1870 le patrimoine est extrêmement diversifié et riche, reflétant la profondeur de son histoire, de sa culture et de son héritage.

### **C. Les bouquinistes de Paris**

Les bouquinistes de Paris ont une histoire qui remonte à plusieurs siècles. Cependant, leur activité telle qu'on la connaît aujourd'hui, avec les étals de livres alignés le long des quais, a commencé à se développer plus tardivement, à partir du XVII<sup>e</sup> siècle.

Entre 1577 et 1870, les bouquinistes parisiens étaient déjà présents, mais leur régulation et leur organisation étaient différentes de celles que nous connaissons aujourd'hui. À cette période, les vendeurs de livres d'occasion se déplaçaient souvent avec des charrettes ou des étals portables. Ils étaient souvent regroupés dans des quartiers spécifiques de la ville, tels que les abords de l'Université de la Sorbonne ou autour des églises et des foires. Car à cette époque, ils n'étaient pas autorisés à vendre leurs vieux livres là où ils le souhaitaient. Il a fallu attendre le 23 mars 1891 pour que les vendeurs de vieux livres aient officiellement l'autorisation de vendre leurs livres et d'installer leurs échoppes sur par exemple les quais de Seine.

Pendant cette période, l'activité des bouquinistes était liée à la vie intellectuelle et culturelle de la ville. Ils proposaient une large gamme de livres, allant des classiques de la littérature aux ouvrages scientifiques en passant par les pamphlets politiques. Les bouquinistes étaient souvent des figures familières dans le paysage urbain de Paris, et leurs étals étaient des lieux de rencontre pour les érudits<sup>5</sup>, les écrivains et les curieux avides de découvrir de nouvelles lectures.

Cependant, la régulation de l'activité des bouquinistes a évolué au fil du temps. Sous l'Ancien Régime, ils étaient soumis à certaines restrictions et contrôles, notamment en ce qui concerne le contenu des livres qu'ils vendaient et les prix qu'ils pratiquaient. Au XIX<sup>e</sup> siècle, avec l'essor de l'imprimerie et la diffusion plus large des publications, l'activité des bouquinistes a connu un nouvel essor, mais elle a également été réglementée de manière plus stricte par les autorités municipales.

Finalement, entre 1577 et 1870, les bouquinistes de Paris étaient déjà présents, contribuant à la richesse culturelle et intellectuelle de la ville, mais leur organisation et leur rôle dans la société parisienne étaient différents de ceux que nous connaissons aujourd'hui (plus de droits, plus de biens)

---

5 Personne qui a de l'érudition. Savant.

### **III. Le patrimoine culturel de Paris entre 1870 (fin du Second Empire) et 1945 (fin de la Seconde guerre mondiale)**

#### **A. Contextualisation**

Cette période de l'histoire française est marquée par une série d'événements majeurs qui ont profondément touché le pays et son peuple. Durant cette période, il y a la troisième République : caractérisée par une instabilité politique et sociale, mais aussi par des avancées significatives dans les domaines de l'éducation, de la laïcité et des droits civiques. La France devient une puissance coloniale majeure, étendant son empire en Afrique, en Asie et dans le Pacifique.

Ensuite, une première guerre a lieu en 1870 et dure un an. Il s'agit de la guerre franco-prussienne : la défaite de la France face à la Prusse mène à la perte de l'Alsace et d'une partie de la Lorraine. La première guerre mondiale arrive rapidement après en France, en 1914 et durera jusqu'en 1918. La France est profondément marquée par le conflit, qui engendre d'immenses pertes humaines et matérielles. Les tranchées de Verdun et la bataille de la Somme demeurent des symboles de cette période.

Après cela arrive les années folles ainsi que la crise économique (1920-1930) : en effet, après la guerre, la France connaît une période de prospérité relative avec les années folles. Tout cela marqué par un renouveau culturel et artistique. Cependant, la crise économique mondiale de 1929 plonge le pays dans une profonde dépression.

En dernier, arrive la montée du nazisme et de la seconde guerre mondiale (1939) : la France se faisant envahir par l'Allemagne en 1940 entraînant l'effondrement de la Troisième République. Une partie du pays est occupée, tandis qu'une autre, sous le régime de Vichy, collabore avec les nazis. La France libre, dirigée par le général de Gaulle, continue de lutter depuis l'étranger, notamment à travers la Résistance intérieure. La libération de la France entre 1944-1945 marque la fin de la période de l'occupation nazie.

#### **B. Le patrimoine**

Entre 1870 et 1945, la France connaît une certaine préservation et une évolution du patrimoine artistique, culturel, architectural et historique malgré les défis politiques et les bouleversements sociaux qu'elle a traversés durant cette période. Pendant cette période, les grandes villes françaises ont connu une expansion et une modernisation significatives, avec des développements architecturaux tels que la construction de grands boulevards, de bâtiments publics et de monuments emblématiques. Des exemples notables incluent la Tour Eiffel à Paris, symbole de l'Exposition universelle de 1889, ainsi que des bâtiments haussmanniens de la rénovation urbaine menée par Georges-Eugène Haussmann.

La France a continué dans le monde artistique durant cette période, avec des mouvements tels que l'impressionnisme<sup>6</sup>, le postimpressionnisme<sup>7</sup> et l'art déco qui ont émergé et ont influencé la scène artistique internationale. Des artistes renommés comme Claude Monet, Auguste Rodin et Henri Matisse ont laissé un héritage artistique durable à travers leur créativité.

Elle possède aussi en cette période un important patrimoine historique. La France possède une riche histoire à travers ses nombreux événements, et des

---

6 Style des peintres, écrivains et musiciens qui se proposent d'exprimer les impressions fugitives.

7 Ensemble de tendances artistiques de la fin du XIX<sup>ème</sup> et du début du XX<sup>ème</sup> siècle qui divergent de l'impressionnisme ou s'opposent à lui

monuments de ces événements. Des monuments commémoratifs ont été érigés en France pour honorer les victimes et les soldats tombés lors de la bataille de Verdun, pendant la Première Guerre mondiale, ou encore durant la seconde.

### **C. Les bouquinistes de Paris**

Pendant cette période, les bouquinistes étaient déjà encrés dans le paysage parisien.

Entre 1870 et 1945, les bouquinistes ont continué à prospérer malgré les changements politiques, sociaux et économiques qui ont secoué la France. Ils sont devenus non seulement des vendeurs de livres avec des droits, mais aussi des gardiens de la mémoire de Paris. Leurs étals le long de la Seine sont devenus des attractions touristiques incontournables, attirant les touristes, les collectionneurs de livres et les amateurs de culture du monde entier.

Pendant la Première Guerre mondiale, les bouquinistes ont dû faire face aux difficultés économiques causées par le conflit, mais ils ont quand même continué à exercer leur activité, offrant parfois des livres bon marché aux soldats en permission ou aux habitants désireux d'échapper à la réalité de la guerre.

Pendant la Seconde Guerre mondiale et l'occupation nazie, les bouquinistes ont été confrontés à des défis encore plus grands. Beaucoup ont été contraints de fermer leurs étals (problème d'argent, ou la peur de la guerre, voyager ailleurs) tandis que d'autres ont continué à opérer clandestinement, risquant leur vie pour préserver la culture et la littérature française. Certains bouquinistes ont même participé à la Résistance en utilisant leurs étals comme points de rencontre et de distribution de tracts clandestins.

Après la libération, les bouquinistes ont repris leurs activités le long des quais de la Seine, contribuant à la renaissance culturelle de Paris.

## **IV. Le patrimoine culturel de Paris entre 1945 (fin de la Seconde guerre mondiale) et aujourd'hui (21<sup>ème</sup> siècle)**

### **A. Contextualisation**

La contextualisation de la France de 1945 à 2024 couvre une période marquée par d'importants événements politiques, économiques, sociaux et culturels. Tout d'abord, nous avons l'après guerre : la France se remet de la Seconde Guerre mondiale et entreprend la reconstruction du pays, gravement affecté par les destructions et les pertes humaines. Mais aussi, le gouvernement dirigé par le général de Gaulle met en place des réformes économiques et sociales, notamment la nationalisation de certaines industries clés.

Ensuite, il y a les Trente Glorieuses<sup>8</sup>. Cette période est caractérisée par une croissance économique rapide ainsi qu'une amélioration significative du niveau de vie pour de nombreux Français.

Après cela, les années 1970 sont marquées par des manifestations étudiantes massives et des grèves ouvrières, qui ont profondément influencé la société française et ont conduit à des réformes sociales et politiques importantes. Suite à cela arrive la diversification économique et la mondialisation. La France commence à diversifier son économie, notamment avec le développement de secteurs comme l'industrie automobile, l'aérospatiale. La mondialisation commence à avoir un impact significatif sur l'économie française, avec des défis tels que la concurrence

---

8 Les Trente Glorieuses sont la période de forte croissance économique et d'augmentation du niveau de vie qu'a connue la grande majorité des pays développés entre 1945 et 1975.

internationale et le chômage. En somme, la France intègre et fonde la Communauté économique européenne (CEE), annonciateur de l'Union européenne (UE), et joue un rôle clé dans le processus d'intégration européenne.

Par la suite, vint les débats politiques et sociaux. La France est le théâtre de débats intenses sur des questions telles que l'immigration, l'identité nationale, le chômage et les réformes économiques.

Pour finir, le XXI<sup>e</sup> siècle. La France fait face à de nouveaux défis, notamment la montée du terrorisme, les tensions économiques et sociales, ainsi que les questions liées au changement climatique et à la transition énergétique. La politique française continue d'évoluer, avec des changements de gouvernement et des réformes législatives visant à faire face à ces défis.

## **B. Le patrimoine**

Le patrimoine de la France entre 1945 et 2024 comprend des monuments historiques, des sites naturels, des traditions culturelles, ou encore des œuvres d'art.

Les traditions culturelles et les savoir-faire artisanaux font également partie intégrante du patrimoine français. Cela inclut la gastronomie française, les festivals régionaux, les métiers d'art traditionnels, la musique, la danse, et bien plus...

Les musées français abritent d'importantes collections d'œuvres d'art, d'artefacts historiques et d'objets culturels. Des institutions renommées telles que le Louvre ou le Musée d'Orsay.

Enfin, l'architecture contemporaine. En plus de son héritage historique, la France abrite des exemples remarquables d'architecture contemporaine, avec des constructions audacieuses et innovantes telles que la Fondation Louis Vuitton ou par exemple le Centre Pompidou.

## **C. Les bouquinistes de Paris**

Entre 1945 et 2024, les bouquinistes subissent un énorme essor au cœur de Paris.

Après la Seconde Guerre mondiale, les bouquinistes reprennent lentement leurs activités sur les quais de la Seine, malgré les dommages causés par les combats et les bombardements. Ils offrent aux Parisiens et aux visiteurs une évasion bienvenue à travers les livres, souvent dans des éditions anciennes et rares, permettant de redonner un peu de normalité à la vie quotidienne.

Durant les années 1970, les bouquinistes continuent de jouer un rôle important dans la vie culturelle de Paris, mais commencent à faire face à de nouveaux défis, notamment la concurrence croissante des librairies et des grandes chaînes de distribution. Certains bouquinistes s'adaptent en élargissant leur offre pour inclure des souvenirs et des cartes postales, tandis que d'autres maintiennent leur focus sur les livres anciens et d'occasion.

Durant les années 1980, la popularité des bouquinistes reste forte, mais la pression immobilière sur les quais de la Seine augmente. Certains bouquinistes sont contraints de quitter leurs emplacements traditionnels en raison de projets de rénovation urbaine. Cependant, les autorités de la ville de Paris reconnaissent l'importance culturelle des bouquinistes et mettent en place des mesures pour protéger leur présence sur les quais de Seine.

En ce qui concerne les Jeux Olympiques de 2024 à Paris, les bouquinistes pourraient jouer un rôle spécial en tant que lieu d'intérêt culturel pendant

l'événement. Ils pourraient organiser des événements spéciaux, des expositions ou des activités liées aux Jeux Olympiques pour attirer l'attention des visiteurs et des participants. Les bouquinistes pourraient également créer des éditions spéciales de livres ou des œuvres artistiques inspirées par les Jeux Olympiques pour commémorer cet événement majeur.

De plus, les bouquinistes pourraient bénéficier de l'augmentation du tourisme pendant les Jeux Olympiques, attirant davantage de visiteurs internationaux à la recherche de souvenirs littéraires uniques. Les quais de la Seine et les bouquinistes pourraient devenir des destinations prisées pour les passionnés de livres qui souhaitent combiner leur intérêt pour la lecture avec l'excitation des Jeux Olympiques.

Les Jeux Olympiques 2024 n'ont pas seulement des points positifs. Si les bouquinistes de Paris se voient heureux d'organiser des événements et d'attirer des touristes, la ville ne l'est pas pour autant. En effet, la ville de Paris ne voudrait pas que les bouquinistes restent sur les bords de Seine sur le Pont-Neuf de la Samaritaine. La ville de Paris se justifie : « L'enlèvement des boîtes installées sur les quais s'avérera indispensable pour des raisons de sécurité »<sup>1</sup>. Ainsi, la célèbre ville souhaite supprimer les bouquinistes des quais de Seine pour des raisons de sécurité. Les bouquinistes répondent : « C'est une décision insensée. Nous avons des tonnes de livres dans ces coffres. Qui va les soulever, les emporter, les stocker ? C'est le brouillard complet »<sup>2</sup>. Les bouquinistes ne sont donc pas d'accord avec cela, et entrent directement en opposition avec la ville de Paris. Ils se défendent en disant que leurs livres sont tellement nombreux qu'il leur sera impossible de tout déplacer et de tout déménager en quelques mois. Ces derniers se trouvent donc totalement perdus. Les bouquinistes se défendent également en disant qu'ils attireront des milliers de touristes, et que ces derniers s'intéresseront également aux bouquinistes. La ville de Paris ne devrait donc pas avoir honte de ce vieux métier qui prend une place importante au cœur de Paris. Pour essayer de convaincre les bouquinistes, la ville de Paris leur aurait promis de belles échoppes toutes neuves si ces derniers libèrent les nombreux quais de Seine durant les Jeux Olympiques 2024. La décision des bouquinistes est sans appel : « C'est justement ce bois vieillissant qui fait leur charme. De belles boîtes neuves ? Nous n'en voulons pas ! »<sup>3</sup>, « Si l'idée des JO est d'attirer les touristes, pourquoi nous contraindre à plier bagage ? C'est le gagne-pain de plusieurs centaines d'entre-nous ». En conséquence, une pétition a même été créée en faveur des bouquinistes de Paris, elle compte actuellement plus de 85 000 signatures.

Au final, les Jo 2024 est un événement négatif pour les bouquinistes de Paris qui risquent leur place et leur métier.

Les « traditions et savoir-faire des bouquinistes des quais » sont inscrits à l'inventaire du patrimoine culturel immatériel en France depuis 2019.<sup>9</sup>

---

1 Theide Charlotte, Ouest France, 2023, page 5 – Paris : les bouquinistes inquiets avant les JO 2024

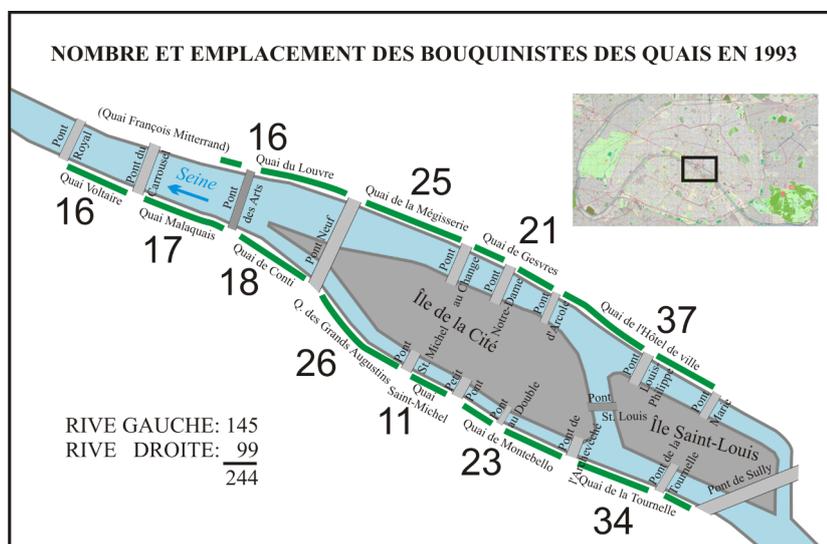
2 Theide Charlotte, Ouest France, 2023, page 5 – Paris : les bouquinistes inquiets avant les JO 2024

3 Theide Charlotte, Ouest France, 2023, page 5 – Paris : les bouquinistes inquiets avant les JO 2024

9 L'inventaire national du patrimoine culturel immatériel de la France, créé en mars 2008, recense un ensemble d'éléments du patrimoine culturel immatériel observés sur le territoire national.

## V. Les boîtes et les emplacements

Aujourd'hui, les bouquinistes de Paris sont des libraires de livres anciens et d'occasion vendant dans des boîtes traditionnelles installées sur une grande partie des quais de Seine, autour des île de la Cité et île Saint-Louis : sur la rive droite, du pont Marie au quai du Louvre, et sur la rive gauche, du quai de la Tournelle au quai Voltaire.<sup>10</sup>



Installés sur plus de trois kilomètres le long de la Seine, les bouquinistes exploitent environ 900 « boîtes vertes » - d'une couleur réglementée appelée « vert wagon » en référence à la signalétique du premier métropolitain et qui est aussi celui des fontaines Wallace ou des colonnes Morris - où sont exposés, selon diverses estimations, environ 300 000 livres d'occasion et un très grand nombre de revues, timbres et cartes de collection.



Fontaine Wallace



Collone Morris

Toutefois, si la vente de livres reste la raison sociale officielle, ces boîtes ont toujours par tradition proposé d'autres articles : estampes, timbres, monnaies et petites brocantes, voire souvenirs.<sup>11</sup>

Les exploitants n'ont plus à acquitter un droit de concession, ils ne payent pas de loyer et l'autorisation de stationnement peut être enlevée à tout moment par la Mairie de Paris. Comme tout commerçant, ils doivent être inscrits au registre du commerce, en donner le justificatif tous les ans. La plupart sont inscrits en auto-entrepreneurs. Ils occupent 8 mètres de parapet chacun, permettant de placer jusqu'à quatre boîtes. Les emplacements doivent obligatoirement être exploités au moins quatre jours par semaine, sauf intempéries.

<sup>10</sup> Article « bouquiniste », Wikipedia.

<sup>11</sup> Article « bouquiniste », Wikipedia.

En conclusion, au fil des années, les bouquinistes demeurent des gardiens précieux du patrimoine culturel de Paris. Leur résilience face aux changements socio-économiques, aux avancées technologiques et aux défis urbains témoigne de leur adaptabilité et de leur importance dans le paysage culturel parisien.

Leurs étals sont devenus des lieux de rencontre et d'échange, où les habitants et les visiteurs de Paris peuvent découvrir des trésors littéraires et partager leur amour pour les livres et la culture.

**Paris**  
**Dynamiques sociales et architecturales dans la**  
**deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle**

Peut-on mettre en relation une société et son style architectural ?

par Gaston Hamel - Royer

## **REMERCIEMENTS**

En premier lieu je remercie l'IMEC qui m'aura permis de soutenir mon mémoire et sans lequel ce projet n'aurait pas eu lieu

Je remercie le lycée Salvador Allende d'Hérouville-Saint-Clair pour le financement de ce projet

Je remercie mon enseignante Madame Gaëlle Lainé qui m'a accompagné durant ce projet et sans qui rien n'eut été possible

Je remercie toutes celles et ceux qui m'ont soutenu et aidé moralement lorsque j'étais en plein travail

## Introduction

- I. L'état de la France, et surtout de Paris lors du début de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle (contextualisation avec premiers éléments)
  - A. **1848, un point de bascule vers l'ère moderne : les bases de la société**
    1. *La révolution de février : contexte*
    2. *Le début de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle avec la II<sup>ème</sup> république*
    3. *Le bouleversement impérial*
  - B. **1851 : entrée dans le Second Empire, de grands changements sociétaux et architecturaux pour Paris**
    1. *La société du second Empire à travers l'expression du pouvoir Bourgeois dans l'urbanisation de la ville de Paris*
    2. *L'architecture sous le second Empire*
    3. *La fin du second Empire*
  - C. **1870 : la troisième République à Paris**
    1. *La conservation d'un pouvoir Bourgeois*
    2. *Une continuité architecturale ?*
    3. *La sobriété*
    4. *La commune de Paris, un changement majeur*
  - D. **1848-1900 : rétrospective étude / la ville conflictuelle : les barricades, un monde à part, « architecture ouvrière » ?**
- II. De 1875 à 1905 : La seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle en puissance à Paris
  - A. **La seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle à Paris**
    1. *Plus qu'une ère, une façon de vivre et de penser*
  - B. **L'importance de l'architecte**
    1. *Un architecte : Adolphe Alphand*
    2. *La période Haussman*
  - C. **L'importance de l'architecture**
    1. *Le renouveau de l'art nouveau*
    2. *D'autres mouvements*

**CONCLUSION : L'architecture du XIX<sup>ème</sup> siècle à Paris, toujours reflet de la France aujourd'hui ?**

## Bibliographie

## INTRODUCTION

Le XIX<sup>ème</sup> siècle est l'une des périodes les plus prolifiques en terme de changements dans le monde. La fin de la première révolution française et celles qui suivirent, les guerres napoléoniennes et l'avènement de l'ère industrielle, la prolifération des usines et la diversification de l'information par le grand nombre de journaux découlent de cette ère. L'épicentre de la diversité socio-culturelle et politique du monde de l'époque étant incontestablement la ville lumière, capitale de la France, c'est sur Paris que portera l'étude que nous mènerons.

La mise en corrélation d'une société dans un lieu à une époque, avec l'architecture qui l'entoure, relève d'un exercice de mise en perspective d'un intérêt certain. Nous pouvons alors nous demander si, dans le cadre très prolifique en sources qu'est le Paris de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, nous pouvons mettre en relation l'architecture d'une ville et toutes les strates d'une société, et les aspects que l'un apporte à l'autre, et inversement. Nous développerons notre étude en plusieurs parties décrivant tour à tour la société et ses impacts sur l'architecture, l'architecture et ses impacts sur la société. Nous nous intéresserons plus précisément à un pan de la société ou de l'architecture, dissertant tantôt sur l'architecte-urbaniste tantôt sur le bourgeois.

### **I. L'état de la France, et surtout de Paris lors du début de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle :**

#### **A. 1848, un point de bascule vers l'ère moderne**

##### **1. La Révolution de Février : contexte**

La France, depuis la chute de la monarchie ou en réalité depuis le début de ce qui sera une série de multiples révolutions politiques et sociales du XVIII<sup>ème</sup> au XIX<sup>ème</sup> siècle, connut de multiples changements poussant à la nouveauté et aux innovations<sup>1</sup>. De nouveaux systèmes politiques émergèrent de ces bouleversements, tout comme la chute de dynasties et de grandes familles. Les reliquats du passé furent vendus ou réduits en cendres et la France se bâtit une nouvelle identité à travers les siècles, fondée sur la culture de la démocratie et de la liberté, puis sur la force de son industrie et sur la richesse de ses classes bourgeoises. Pour bien débiter la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle et ainsi en dresser le meilleur portrait politique et social possible, il faut revenir deux ans auparavant, après la chute de ce qui serait la dernière des monarchies françaises, la monarchie de Juillet. Prenant sa suite à la restauration, Louis-Phillipe se considérait lui-même comme un Roi Bourgeois<sup>2</sup> dirigeant avec la Bourgeoisie. Sans le savoir, c'est en partie ce qui causera sa perte<sup>3</sup>. Le début de ce demi-siècle naquit au coeur des troubles d'une nouvelle révolution dite de Février, l'une des moins connues de l'histoire de France, ayant menée à l'un de ses régimes les plus courts – pas même le temps d'un quinquennat – la deuxième République. Bien que ne connaissant que très peu de changements architecturaux, elle a son intérêt dans notre développement. En effet,

1 Révolution industrielle (cf BARLES, Sabine. « La rue parisienne au XIX<sup>ème</sup> siècle : standardisation et contrôle ? » *Romantisme* (n.171), 2016.) modernisme (cf CLAVAL Paul. « Les dimensions fonctionnelles et symboliques de la composition urbaine au XIX<sup>ème</sup> siècle » dans *Penser la composition urbaine (XVIII<sup>ème</sup>-XX<sup>ème</sup> siècle)*. Actes du 137<sup>ème</sup> Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, « Composition(s) urbaine(s) », Tours, 2012.), idéologie Républicaine et Impériale (cf « Napoléon III et le Second Empire (1851-1870), une expérience politique originale » - Lumni enseignant), renouveau démocratique (cf « Napoléon III et le Second Empire (1851-1870), une expérience politique originale » - Lumni enseignant)...

2 Cf Herodote.net : Louis-Phillipe le « Roi-Bourgeois »

3 La Bourgeoisie socialiste instaurera la seconde République contre la Bourgeoisie conservatrice de Louis-Phillipe

elle fut la précurseure de futurs changements sociétaux qui posèrent les bases d'un nouvel ordre que nous verrons plus en détail à l'avenir... Née dans un contexte de crise économique (1845-1847), cette révolution, s'insère dans un mouvement européen : les Révolutions Européennes de 1848<sup>4</sup>. La Révolution de 1848 est menée comme la succession de la campagne des banquets menée par les Girondins et la société des saisons<sup>5</sup>. Cette campagne est celle d'une Bourgeoisie socialiste portée par des idéaux de lutte contre la corruption des députés. Les bourgeois socialistes s'imposent définitivement lors de la proclamation de la Seconde République par Alphonse Marie Louis de Prat de Lamartine<sup>6</sup> devant l'hôtel de ville de Paris le 25 Février 1848 et la nomination du gouvernement provisoire. La lutte contre la corruption sera placée au centre de celui ci permettant à la société de repartir sur de « bonnes bases ». Le problème fut que la classe ouvrière ne se trouvait pas valorisée dans cette révolution socialiste, c'est pourtant bien elle qui était sur le front lors de la révolution, entonnant à Paris des chants : « *Toute l'Europe est sous les armes, / C'est le dernier râle des rois : Soldats, ne soyons point gendarmes, / Soutenons le peuple et ses droits [...] Aux armes, courons aux frontières, / Les peuples sont pour nous des frères !* ». Des idéaux modernes de socialisme apparaissent et Paris devient l'épicentre des échanges d'idées révolutionnaires<sup>7</sup>. Des hommes de culture et des penseurs de toutes les régions viennent à Paris, ce qui renforce les tensions et les émeutes de rues entre les différents bords politiques et sociaux de la capitale. Ainsi, de nombreuses sociétés et clubs se forment et la ville devient un enchevêtrement de couches sociales. Le contexte socio-politique de ce début de seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle est donné, et celui ci ne sera pas des plus calmes...



Lamartine devant l'hôtel de ville de Paris le 25 février 1848 refuse le drapeau rouge<sup>1</sup> – Peinture de Félix Philippoteaux | Domaine public

## 2. Le début de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle avec la II<sup>ème</sup> République

Alors que certains comme Lamartine et Adolphe Thiers pensent et croient sincèrement à la réussite de l'instauration d'un régime Républicain, l'histoire prouva qu'ils firent fausse route. La Seconde République essaye de se rapprocher des

- 
- 4 Mouvements insurrectionnels d'inspiration libérale ou démocratique qui tentèrent de mettre fin aux régimes absolutistes de l'Europe et de satisfaire les revendications nationales, notamment en Allemagne, Autriche, Hongrie, Italie, ainsi qu'en France (Printemps des Peuples) - Larousse
  - 5 Société secrète républicaine à l'époque de la monarchie de Juillet qui préconisait la prise du pouvoir par l'insurrection et l'instauration d'une forme de socialisme. - Larousse
  - 6 Lui-même n'était pas un fervent défenseur de ce régime mais dû proclamer la République car il était à l'endroit au moment...
  - 7 Karl Marx à Paris entre 1843 et 1849. Il y vécut d'ailleurs la Révolution.

idéaux plutôt socialistes de la Première République de 1793 tout en instaurant un mode de fonctionnement américanisé. Cependant, l'erreur est dans la répartition des pouvoirs. La Constitution de la nouvelle République instaure un régime présidentiel semblable à celui des jeunes États-Unis d'Amérique. En effet, le pouvoir législatif revient à sept-cent-cinquante députés tandis que le président de la République est élu au suffrage universel pour quatre années et ne peut être réélu<sup>8</sup>. La mise en place d'une telle constitution pose problème car le président ne peut défier l'assemblée nationale et celle-ci ne peut défier le président. Les deux forces ne peuvent se neutraliser et comme le disait Tocqueville, entre les deux pouvoirs, « il n'y avait de sûr que la guerre qu'ils se feraient et la ruine de la République »<sup>9</sup>. C'est sur ce régime incohérent que débute la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle.

Il se trouve que la Seconde République tente de mener des réformes sociales qui sculpteront tout de même le paysage politique de Paris et de la France après son existence. La Seconde République, des suites du gouvernement provisoire de 1848 à 1849, organise des élections qui seront remportées par Louis-Napoléon Bonaparte descendant de Napoléon, Ier, Empereur des Français. Cela laisse bien sûr présager pour la France un avenir riche de réformes impériales dans la continuité des changements qui furent instaurés par Napoléon Bonaparte lors de sa prise de pouvoir du 18 Brumaire<sup>10</sup> de l'an VIII<sup>11</sup>. La deuxième République est malheureusement pour ses partisans très inefficace et les réformes sociales promises par les députés pour les ouvriers n'arrivent pas à cause d'un blocage ou du président Bonaparte ou de l'Assemblée Nationale. Considérant cela, il est intéressant de « montrer avec quelle violence et comment se brise l'espérance d'une République sociale »<sup>12</sup>. Les ouvriers n'obtiennent rien et le blocage social est immense<sup>13</sup>. Paris se transforme en poudrière. Paris d'ailleurs est le théâtre de nombreux affrontements entre sociétés secrètes et clubs, tant au sein des assemblées qu'au milieu des rues. Le Paris de l'époque est plein d'injustices et ses habitants se politisent tous énormément. La ville devient le centre du monde et le centre des révolutions européennes. L'hyper centralisation des services de construction d'un point de vue architectural est important : des services sont fusionnés entre eux tels que le service des travaux de Paris et celui des Pavés des eaux et des égouts récemment fusionné lui-même<sup>14</sup>. De nombreux révolutionnaires ne viennent alors à Paris que pour en découdre et il n'est pas anodin de croiser son écrivain préféré sur les barricades<sup>15</sup>. Le paysage social est en proie à un grand changement qui le modifie et fera de Paris lors de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle la capitale de l'Europe qui pense et de l'Europe qui se bat.

8 Cf annales du parlement

9 Alexis de Tocqueville dans une lettre à un ami disponible sur Persée en ligne

10 Le « coup » du 18 Brumaire (9 novembre 1799) jusqu'à la proclamation du Premier Empire le 18 mai 1804.

11 Cf calendrier Républicain.

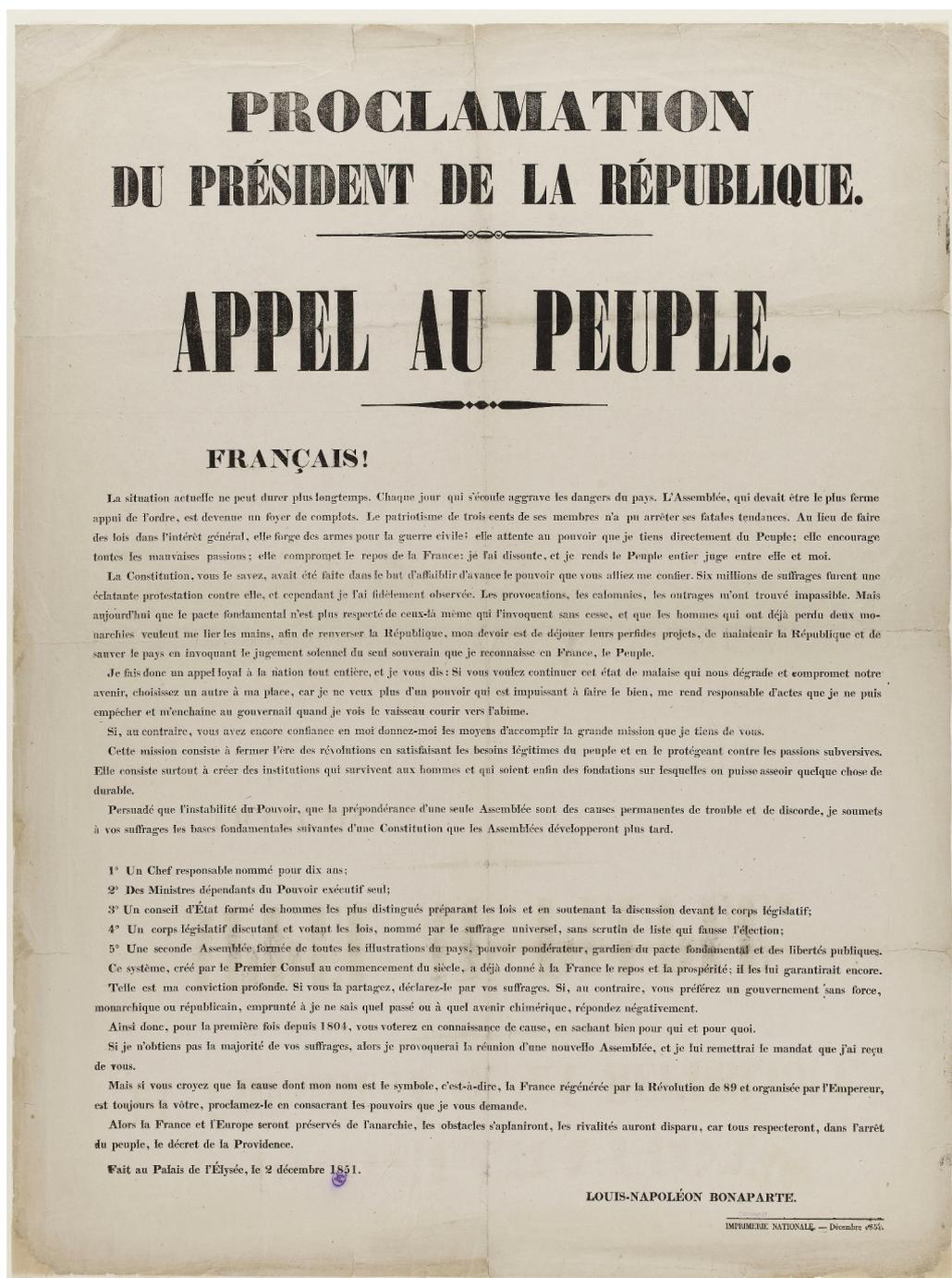
12 Gilles Candar à propos de Maurizio GRIBAUDI et Michèle RIOT-SARCEY, *1848, la révolution oubliée*, Paris, La Découverte, 2008. ISBN : 978-2-7071-5628-0 (Cairn)

13 les *Mémoires d'un bourgeois de Paris* (1856) de Louis Véron

14 Cf CLAVAL, Paul. « Les dimensions fonctionnelles et symboliques de la composition urbaine au XIX<sup>e</sup> siècle » *Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques*, 2013

15 Alphonse de Lamartine, Alexis de Tocqueville, Daniel Stern (Marie d'Agoult), François Guizot, Karl Marx, Victor Hugo, Maxime Du Camp selon Gilles Candar. (Cairn)

### 3. Le bouleversement impérial



Palais de l'Élysée → Imprimerie Nationale

« Il faudra bien qu[e la passation de pouvoir] se décide alors ; mais elle sera décidée par six ou huit millions d'électeurs »<sup>16</sup>. Résultats : 7 824 189 répondent "OUI" (96,86 % des exprimés) ; 253 145 répondent "NON" (3,13 % des exprimés)<sup>17</sup>. Le second Empire prend place et la constitution de 1848 qui interdisait à un Président de se représenter est abrogée. C'est la fin de la Seconde République et le peuple qui a voté est quasiment unanime sur qui doit le diriger. C'est un Empire voulu. Qualifié de dictature par ceux qui ne fouillent pas assez, le second Empire lors de ses débuts avait la légitimité du peuple (presque jamais, par la suite,

16 François Guizot à sa fille Henriette, Val-Richer, jeudi 6 novembre 1851 archive Cairn

17 Plébiscite sur le retour de l'Empire, résultat disponible sur Wikipédia

les Français ne seront aussi unanimes). Le Second Empire ne prend pas place dans le sang et possède une image d'État pur et sans les défauts d'une République considérée par beaucoup comme corrompue. Louis-Napoléon Bonaparte, né le 20 avril 1808 à Paris et mort le 9 janvier 1873, en exil au Royaume-Uni, est le neveu de l'Empereur Napoléon Ier et l'un des acteurs les plus importants de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. C'est un personnage de grande nuance, qui réussira l'exploit de l'utopiste d'être autoritaire et progressiste pour porter, sous son règne<sup>18</sup> la France vers un monde nouveau. Elle se transforme et s'industrialise à une vitesse rarement connue jusqu'alors. Une modernisation économique et sociale, culturelle et scientifique. Entre interventionnisme militaire qui permet de replacer la France au premier rang des puissances européennes tout en affirmant le principe des nationalités, et révolution sociale et architecturale permettant au pays de retrouver sa splendeur intérieure. Splendeur concentrée sur Paris, inspirant par la suite de nombreuses ville de province.

## **B. 1851 : entrée dans le Second Empire, de grands changements sociétaux et architecturaux pour Paris**

### *1. La société du second Empire à travers l'expression du pouvoir Bourgeois dans l'urbanisation de la ville de Paris*

Louis-Napoléon Bonaparte plus communément appelé Napoléon III est l'un des personnages les plus importants et contrastés du XIX<sup>ème</sup> siècle. Il devint Empereur à la suite d'un plébiscite<sup>19</sup> et ne voulait pas d'une dictature. Il créa un Empire libéral<sup>20</sup> et progressiste<sup>21</sup> tout en redonnant à la France sa place sur le devant des nations Européennes. Pour cela, il fait en sorte de faciliter le développement de la recherche notamment dans le milieu architectural<sup>22</sup> et garantit la liberté de la presse, octroie la liberté de réunion et en 1869, une loi libère le Corps législatif de la prédominance de l'Empire. Il peut donc décider démocratiquement et on parle donc d'un Empire parlementaire.<sup>23</sup> Néanmoins, l'Empereur essaye d'être proche du peuple mais il rencontre un obstacle qui l'en empêche et accapare Sa Majesté : les Bourgeois. Les hauts ou grands bourgeois notamment qui possèdent les industries et exigent des changements à Paris, pour le « nettoyer »<sup>24</sup>. Dans ce Paris de l'ère Napoléonienne, la voirie occupe une place absolument majeure. On parle alors de « paysage multisensoriel urbain »<sup>25</sup>. La rue devient un lieu où l'on se pavane, un lieu de démonstration de richesse dans lequel il est bon d'être ou de ne pas être vu. Elle rassemble alors deux usages : le passage des piétons et le passage des transports<sup>26</sup>. Les deux sont d'une grande utilité pour mieux comprendre la société de l'époque. Tout d'abord, l'urbanisation du centre-ville de Paris et la percée de rues sous la direction du préfet Haussmann<sup>27</sup> pour supprimer

18 Il règne de 1851 à 1870

19 Sorte de référendum

20 Adj n.m : libéral : Favorable aux libertés individuelles et tolérant. - Oxford langage

21 Adj n.m et f : progressiste : Partisan d'une doctrine politique axée sur le progrès social et/ou technologique. - Oxford langage

22 CLAVAL Paul. « Les dimensions fonctionnelles et symboliques de la composition urbaine au XIX<sup>ème</sup> siècle » dans Penser la composition urbaine (XVIII<sup>ème</sup>-XX<sup>ème</sup> siècle). Actes du 137<sup>ème</sup> Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, « Composition(s) urbaine(s) », Tours, 2012.

23 « Napoléon III et le Second Empire (1851-1870), une expérience politique originale » - Lumni enseignant

24 BARLES, Sabine. « La rue parisienne au XIX<sup>ème</sup> siècle : standardisation et contrôle ? » *Romantisme* (n.171), 2016.

25 Ibidem

26 Ibidem

27 Ibidem

l'ancien centre moyenâgeux délaissé depuis longtemps par l'aristocratie et le remplacer par les immeubles, lieu de vie des moyens-bourgeois (fonctionnaire de ministère, bureaucrates, médecins ou avocats, écrivains et hommes politiques...)<sup>28</sup> voit ces-derniers s'imposer aux côtés de la haute-bourgeoisie, les grands propriétaires, ce qui renforce leur pouvoir. La société du II<sup>nd</sup> Empire voit le pouvoir de l'aristocratie décliner de façon magistrale. Ayant ratés le passage à l'ère pré-industrielle et restant coincés dans un passé révolu, les aristocrates se voient incapables de rivaliser avec les richesses de la Bourgeoisie des propriétaires d'industrie. Ceux-ci ayant à leur solde les préfectures de la Seine et de la Police qui régissent le tout Paris à l'époque<sup>29</sup>, faute de mairie, peuvent imposer leurs volontés à tous. Ainsi, c'est en opposition au « retour à l'ordre »<sup>30</sup> tant prôné par l'aristocratie déclinante d'ancien régime que les Bourgeois hissent à la force de leur usines le nouveau monde Parisien vers des sommets de productivité et d'enrichissement encore inégalés. Les grands boulevards sont de plus en plus nombreux et les rues sont élargies. En parallèle, les ouvriers sont expropriés du centre ville de Paris désormais occupé par les immeubles et les industries florissantes<sup>31</sup>. L'avènement du style pré-industriel est en train d'avoir lieu et les usines font dès lors partie du paysage urbain. Pour faciliter l'acheminement de la main d'œuvre sur son lieu de travail, des réseaux d'omnibus, de tramway puis plus tard de métro sont mis en place. Ainsi, en 1867<sup>32</sup>, l'exposition universelle sonne le début de la marche encore aujourd'hui ininterrompue du vélocipède à Paris. Le transport individuel de masse est démocratisé pour les ouvriers, et en 1898<sup>33</sup>, 94255 vélocipèdes sont en circulation partout en ville. En 1873<sup>34</sup>, le tramway est généralisé et trois ans plus tard c'est au tour de l'omnibus (1876)<sup>35</sup>. Le transport de biens occupe également une place d'importance dans la société du Second Empire à Paris. Les grands-bourgeois ayant pourtant pour mots d'ordre productivité, efficacité et rendement, sont très gênés<sup>36</sup> par la présence de transports ouvriers partout sur la voie publique. C'est donc sous leur impulsion que sera créé en 1870 le corps des gardiens de la paix<sup>37</sup> à Paris, dont la vocation sera de s'assurer que les horaires de passage sont respectés. « La diversification modale et l'intensification du trafic »<sup>38</sup> pousse les Bourgeois à ordonner la route à l'aide de l'« ordonnance du code de la route »<sup>39</sup> composée de deux-cent pages et de quatre-cent-vingt-quatre articles. Ainsi par décret et sous peine d'amende « les véhicules utilitaires liés au transport de groupe, d'ouvriers ou de marchandises se fera le matin et la nuit. », « les Bourgeois circuleront quand ils le voudront » et « les omnibus et tramways circuleront à toute heure de la journée sous réserve de ne pas gêner le trafic de luxe »<sup>40</sup> (officieusement donc pas l'après-midi). L'origine du code de la route et des gardiens de la paix et donc l'émanation d'une volonté de la grande Bourgeoisie d'entamer une ségrégation dans l'espace de la voirie Parisienne, témoignant de l'héritage encore perceptible aujourd'hui de cette société du II<sup>nd</sup> Empire axée sur l'exacerbation des différences sociales et le

28 Ibidem

29 Cf CLAVAL, Paul. « Les dimensions fonctionnelles et symboliques de la composition urbaine au XIX<sup>e</sup> siècle » *Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques*, 2013

30 GIRARD Louis. *NAPOLÉON III*, Fayard, 1986

31 BARLES, Sabine. « La rue parisienne au XIX<sup>ème</sup> siècle : standardisation et contrôle ? » *Romantisme* (n.171), 2016.

32 Ibidem

33 Ibidem

34 Ibidem

35 Ibidem

36 Ibidem

37 Ibidem

38 Ibidem

39 Ibidem

40 Ibidem

contrôle total de la Bourgeoisie sur le gouvernement et les rouages de ses instances, dominés par les Bourgeois encore une fois. Alors que sur la route les Bourgeois se démarquent par le trafic de luxe, démocratisant l'usage du fiacre, (on dénombre sous le II<sup>nd</sup> Empire<sup>41</sup> 12893 voitures Bourgeoises immatriculées à Paris, 13846 voitures de louage, 60000 bicycles, 2754 transports en communs, 15592 voitures utilitaires et 78851 chevaux, mules et mulets) il souhaitent aussi se démarquer sur la nouveauté à la mode : le trottoir. Réservé à l'usage exclusif des piétons, le trottoir est d'abord épuré. Les Bourgeois font interdire par ordonnance la présence de toute sorte « d'agitateurs publics »<sup>42</sup>. Les magiciens, musiciens de rue, artistes en tout genre et les prédicateurs religieux sont mis en cellules et expulsés, et les Bourgeois démocratisent une nouvelle tendance qui ne survivra pas à la « pavéisation »<sup>43</sup> des rues : le fauteuil roulant<sup>44</sup>. Symbole ultime de la paresse et de la fainéantise absolue d'une classe vampirique qui absorbe goulûment au dépend du travailleur toujours plus d'argent, le fauteuil roulant apparaît d'abord sur les champs Élysée et permet au Bourgeois moyennant coût de la location de se transporter de manière végétative sur de courtes distances et surtout de montrer son statut social et ainsi de se pavaner. Suite à la sensation désagréable sur le séant de rebondissement intempestif occasionné par les pavés récemment posés, les Bourgeois abandonnent le concept lors de la troisième République. Le pavé Parisien, outre l'arme qu'il sera durant la commune devient alors similaire au parquet d'une salle de balle. L'on y défile, l'on s'y promène, l'on s'y compare. Lieu de nouvelle richesse et de nonchalance, « inutile ici de chercher ses pas »<sup>45</sup>, le but est de dévisager l'autre et de montrer approbation, discrète jalousie ou mépris affirmé. Tout ces nouveaux lieux d'expression de la richesse doivent être contrôlés sinon, impossible pour la grande Bourgeoisie de s'y sentir en sécurité. La préfecture crée le Service de Surveillance Généralisée<sup>46</sup> exclusivement pour le centre de Paris. Ancêtre lointain de la DGSI (Direction Générale de la Sécurité Intérieure), c'est un projet de standardisation et de contrôle qui s'inscrit dans la démarche de l'industrialisation massive de la vie elle même. Tout le monde est soumis à des contrôles réguliers. On parle d'un gardien pour dix ouvriers. C'est le début d'une ère procédurière et compliquée qui reflète parfaitement la société de l'époque qui voit le monde de l'usine et du travail à la chaîne s'inscrire dans l'habitude générale d'un monde toujours plus rapide<sup>47</sup>...

## 2. *L'architecture sous le second Empire*

L'architecture est l'une des composantes principales de la structure du II<sup>nd</sup> Empire. Lui permettant d'imposer sa puissance et de montrer sa grandeur grâce en grande partie à la « rigidité dans les normes d'urbanisme » décrite par Jean El Gammal dans « les mises en scène de l'architecture Parisienne du XIX<sup>ème</sup> siècle à nos jours. ». En effet, « dès 1852, seuls certains architectes nommés par le Préfet de la Seine, Rambuteau »<sup>48</sup> peuvent bâtir dans le grand Paris. Cette volonté est déjà exprimée par l'administration du Premier Empire<sup>49</sup> dont la volonté est d'établir un

41 Toutes les données chiffrées qui suivent : BARLES, Sabine. « La rue parisienne au XIX<sup>ème</sup> siècle : standardisation et contrôle ? » *Romantisme* (n.171), 2016.

42 BARLES, Sabine. « La rue parisienne au XIX<sup>ème</sup> siècle : standardisation et contrôle ? » *Romantisme* (n.171), 2016.

43 Ibidem

44 Ibidem

45 Ibidem

46 Ibidem

47 Ibidem

48 EL GAMMAL, Jean. « Les mises en scène de l'architecture parisienne du milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle à nos jours ». *Société et représentation*, 2004.

49 MASSARD-GUILBAUD, Geneviève. (coordonné par Michel Lambert-Bresson et Annie Téraède) « Villes françaises au XIX<sup>ème</sup> siècle. Aménagement, extension, et embellissement » *Les cahiers de l'IPRAUS, Paris, éditions Recherche/IPRAUS*, 2002.

plan très structuré de toutes les « Villes »<sup>50</sup> de plus de deux-mille habitants. Ainsi, c'est par l'article 52 de la Loi du 16 Septembre 1807 et le décret completif de 1808, considérés comme « Pierre angulaire de toute jurisprudence », bien que tombant en désuétude en 1819, lors de la première moitié du XIX<sup>ème</sup>, qu'est requis l'important Conseil des bâtiments Civils qui « régit tout le monde de l'urbanisme »<sup>51</sup>. Celui-ci donnera ensuite les Comités d'architectes décrits par Jean El Gammal (Haussmann lui-même faisant partie du « corps d'architectes »<sup>52</sup> présidé par Victor Baltard). C'est bien en 1860 que s'instaure une longue période de dix ans appelée la « rigidité »<sup>53</sup>.

Lors de cette période (de 1860 à 1870) sont mis en place les fondements d'une société très normative dont les membres seront de plus en plus contraints à se soumettre au « nouvel ordre bourgeois »<sup>54</sup>. C'est pourtant plus tard que l'opération Haussmannienne se mettra en place : c'est de 1870 à 1920 que seront construits la plupart des bâtiments Haussmanniens, la première sous-moitié de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle commençant d'abord par installer les bases de l'urbanisme de classes dans les profondeurs de la ville de Paris. Ipso facto, la voirie parisienne à partir de 1850 environ deviendra un temple, c'est bien ce que veulent les deux préfets de la Seine et de la Police<sup>55</sup>.

Pour cela, ils se basent sur trois « pierres angulaires »<sup>56</sup> : « Circulation, Hygiène, Ordre Public » : voici la devise de Paris pour les soixante-dix ans à venir (1850-1920 sont les années communément admises comme celles de l'urbanisme du XIX<sup>ème</sup> siècle<sup>57</sup> à Paris malgré la présence future et non-négligeable du style art nouveau qui envahira Paris dès 1898<sup>58</sup>, on considère que les règles architecturales de 1850 ne se maintiennent que jusqu'en 1902<sup>59</sup>, laissant place à un style architectural toujours caséifiant type Baron de Haussmann jusqu'en 1920.<sup>60</sup>). Après que les bases du nouveau Paris sont posées, le Paris impérial du Second Empire se positionne comme une ville de la nouveauté. Une ville jadis en proie à la guerre civile et aux révolutions presque incessantes. Maintenant, l'Empire doit créer une ville parfaite, à la fois propre



Document d'appui: Repavage d'une voie Parisienne par des piqueurs (Acte des congrès nationaux)

50 Première définition de ville par le « Plan général d'alignement » (cf François Laisvey)

51 MASSARD-GUILBAUD, Geneviève. (coordonné par Michel Lambert-Bresson et Annie Téraide) « Villes françaises au XIX<sup>ème</sup> siècle. Aménagement, extension, et embellissement » *Les cahiers de l'IPRAUS, Paris, éditions Recherche/IPRAUS, 2002.*

52 EL GAMMAL, Jean. « Les mises en scène de l'architecture parisienne du milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle à nos jours ». *Société et représentation, 2004.*

53 EL GAMMAL, Jean. « Les mises en scène de l'architecture parisienne du milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle à nos jours ». *Société et représentation, 2004.*

54 BARLES, Sabine. « La rue parisienne au XIX<sup>ème</sup> siècle : standardisation et contrôle ? » *Romantisme (n.171), 2016.*

55 Ibidem

56 Ibidem

57 XIX<sup>ème</sup> siècle utilisé ici comme caractérisation d'un style et non comme repère historique. (ex : le style Louis XVI. On pourra créer des meubles Louis XVI après sa mort...)

58 EL GAMMAL, Jean. « Les mises en scène de l'architecture parisienne du milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle à nos jours ». *Société et représentation, 2004.*

59 Ibidem

60 Sujet à controverses : débats et contradictions parmi les historiens.

et pleine de symboles, pour la vitrine, mais aussi et surtout propice et prête à accueillir les nouvelles industries impériales. Dans un premier temps, la ville est littéralement assainie. L'Empereur Napoléon III tâche de satisfaire les aristocrates de l'Ancien Régime encore puissants en leur octroyant le « retour à l'ordre »<sup>61</sup> tant demandé ainsi que la possibilité d'intégrer l'industrie et son milieu directement au sein de la voie publique comme demandé par les bourgeois propriétaires de ces dernières (les industries pas les voies). Premièrement, les rues sont rendues salubres. Débarrassées de toutes barricades et reste de manifestations, les préfetures organisent la mise en place de nombreux lampadaires partout dans Paris. Les parties de la ville qui ne sont pas encore dotées de système d'égouts décents se voient attribués 500km d'égouts qui sont bâtis entre 1850 et 1870<sup>62</sup> car le Premier Empire n'avait pas les moyens de créer un réseau d'égout acceptable auparavant. Tout cela grâce au règlement du 27 Juillet 1859 édicté par Haussmann introduisant pour la première fois les notions d'hygiène de base dans la construction des voies. De plus, les bourgeois font pression pour avoir un fleuve propre et digne d'être regardé dans Paris. C'est pourquoi, ils imposent que les égouts cessent d'être déversés dans la Seine. Le réseau d'assainissement est entièrement revu et le fondement de ce qui sera qualifié par Paul Claval d'« art de la voirie » nuit par la même occasion.

Napoléon III est un progressiste innovateur et nomme de ce fait le Baron de Haussmann à la tête de la Préfecture de la Seine le 20 Juin 1853. Celui-ci a carte libre et tous les financements nécessaires pour créer la meilleure société pré industrielle possible à Paris. Ainsi, il commence par hiérarchiser tous les aspects de la voirie en créant des divisions pour chacun de ceux-ci. Paris devient le théâtre des expérimentations de société bourgeoise pré-industrielle. La hiérarchie de ce genre de société peut d'ailleurs d'ores et déjà être observée dans la façon qu'a Haussmann de hiérarchiser de manière très pyramidale ses nouvelles divisions. Il centralise tout et réunit tout pour ipso facto tout simplifier et rendre tout plus rapide, plus industriel. Cela va de pair avec ce que Paul Claval décrit comme la « tendance centralisatrice de l'État ». Un service de Haussmann s'organise ainsi pour l'exemple du service réformé des ponts et chaussées<sup>63</sup> : Les inspecteurs de travaux commandent aux conducteurs de travaux qui transmettent les ordres aux piqueurs<sup>64</sup> et fontainiers<sup>65</sup> dont le travail est observé par les gardiens. Les gardiens transmettent ensuite leurs observations aux inspecteurs qui répriment ou gratifient les conducteurs. Les conducteurs qui dirigent donc leurs piqueurs et fontainiers d'une main de fer quitte à les faire travailler à un rythme difficilement supportable. Le conseil du service des ponts s'oppose d'ailleurs à Haussmann et sa vision industrielle de la conception d'une unité de travail. Ses membres seront ensuite mis au placard<sup>66</sup>. En 1859, le service municipal des travaux est créé pour réunifier tous les services en un seul sous la toute puissante direction du Baron de Haussmann<sup>67</sup>. Le service devenu ultra simplifié, à l'image de la société industrielle,

61 CLAVAL Paul. « Les dimensions fonctionnelles et symboliques de la composition urbaine au XIX<sup>ème</sup> siècle » dans *Penser la composition urbaine (XVIII<sup>ème</sup>-XX<sup>ème</sup> siècle)*. Actes du 137<sup>ème</sup> Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, « Composition(s) urbaine(s) », Tours, 2012.

62 Ibidem

63 Cf CLAVAL, Paul. « Les dimensions fonctionnelles et symboliques de la composition urbaine au XIX<sup>e</sup> siècle » *Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques*, 2013

64 Personnes qui pavent la voirie.

65 Personne qui s'occupe de mettre en place les systèmes hydrauliques.

66 Placés à des postes honorifiques sans utilité publique.

67 Toutes les informations données des suite de cette note de bas de page seront tirée de l'étude du livre CLAVAL, Paul. « Les dimensions fonctionnelles et symboliques de la composition urbaine au XIX<sup>ème</sup> siècle » *Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques*, 2013

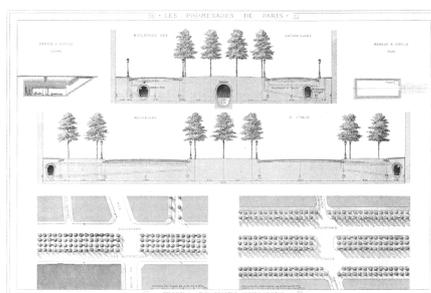
se voit subdivisé en trois directions. La direction de la voie publique et du nettoyage supervisée par Homberg ; la direction des eaux et des égouts supervisée par Belgrand, et la direction des promenades et des plantations dirigée par le jeune ingénieur Bordelais Alphand.<sup>68</sup> Haussmann ne vient à bout de son projet de réorganisation totale de Paris qu'en 1867, soit trois ans avant l'avènement de la III<sup>ème</sup> République.

L'œuvre Haussmannienne bien que semblant se baser sur la simplification extrême n'a rien d'aisée à comprendre. Haussmann porte en horreur l'administration qu'il a d'ailleurs complètement réformé car il la considère comme trop lente et inefficace. En revanche, ses constructions sont un chef-d'œuvre d'ingéniosité et rien que la mise en place d'un système permettant d'y conserver la chaleur en prévision de l'hiver montre son intelligence.

Le baron s'appuie sur ses nouvelles directions et sur le service municipal des travaux qu'il dirige d'une certaine manière en temps que préfet pour lancer la restructuration de tout Paris. Il va d'abord s'occuper de créer des rues de même taille en les divisant en plusieurs catégories et en mettant fin aux quartiers médiévaux encore existants et mal agencés. Il va entre autres choses reconstruire le bois de Boulogne mal commencé par Hirtoff et va créer le service des Plans de Paris dirigé par Deschamps qui exproprie massivement les ouvriers du centre ville moyenâgeux de Paris et rase tout ce qui y reste. Les ouvriers sont relogés dans les communes périphériques de Paris avant d'être de nouveau expulsés car la capitale nourrit de nouveaux projets d'agrandissement. La bourgeoisie demande à expulser les ouvriers de Paris mais en a besoin pour travailler dans les usines du centre de Paris. Que faire ? Un réseau de tramway est mis en place et l'achat de voitures individuelles est recommandé comme nous le vîmes précédemment. Les premiers lampadaires sont alors mis en place, le premier projet de métro naît mais ne sera concrétisé que pour l'exposition universelle de 1900. Les usines s'implantent directement dans les rues et c'est la naissance du style dit pré-industriel français. Les espaces vélocipèdes sont de plus en plus nombreux favorisant le transport individuel<sup>69</sup>. La route doit alors être modernisée. Ainsi, la voie publique sous le Premier Empire occupe 643 hectares de Paris sur 3440 contre 1654 des suites des modernisations du Second Empire. La largeur des rues passe aussi de 8,50 mètres à 15 mètres et celles-ci représenteront grâce au Second



Le Baron Georges Eugène Haussmann  
Peinture par Henri Lehmann (1814-1882), 1860, huile sur toile, 132 x 100 cm  
Paris, Musée Carnavalet



Archives municipales de Paris : La voie classique Haussmannienne

jusqu'à la prochaine note de bas de page.

68 Voir le document d'appui sur les promenades de Paris.

69 BARLES, Sabine. « La rue parisienne au XIX<sup>ème</sup> siècle : standardisation et contrôle ? » *Romantisme* (n.171), 2016.

Empire 964 kilomètres contre 220 sous le Premier.<sup>70</sup> Le trottoir est d'ailleurs créé sous le Second Empire ainsi qu'un plan cadastral. La reconstruction des rues et la percée des nouvelles « routes haussmanniennes » sont réalisées avec une grande précision comme en témoigne cet extrait :

Ce document n'est qu'une demi-page des 48 pages de documents similaires concernant des législations sur la construction et les dérogations multiples aux normes édictées. Haussmann se veut clair et précis. Tout est réglementé et il existe un article pour chaque situation. La moindre expérimentation non-haussmannienne est vérifiée et fait l'objet d'une autorisation de la préfecture avant validation du projet par le service des travaux de Paris. Tout est encadré et simplifié au possible.

Le règlement du 27 juillet 1859 reprend les principales dispositions de celui de 1784. Il crée une règle supplémentaire pour les voies de 20 mètres et plus. Son premier article accorde, pour la hauteur des façades des bâtiments bordant la voie publique 11 m 70 pour les rues de moins de 7 m 80 de large, 14 m 60 pour les rues de 7 m 80 à 9 m 75, 17 m 55 de hauteur pour les rues de plus de 9 m 75. Pour les voies publiques de plus de 20 m, cette hauteur peut être portée jusqu'à 20 m à condition de n'avoir pas plus de 5 étages au-dessus du rez de chaussée. Pour la première fois apparaissent des considérations essentielles au plan de l'hygiène des logements et de l'ordonnancement des façades. Chaque étage doit avoir une hauteur minimum de 2 m 60. La hauteur des bâtiments sur cour ou en bordure des voies privées est plafonnée à 17 m 55. Le règlement est complété par deux décrets, le 1er août 1864 et le 18 juin 1872, qui assignent les dimensions minimales aux cours et courettes. Pour une hauteur de bâti de plus de 20 m, la cour aura au minimum 40 m<sup>2</sup> de superficie et son plus petit côté doit être supérieur à 4 m. Il est interdit d'établir des pièces à usage d'habitation sur les courettes dont la surface est par ailleurs fixée à 4 m<sup>2</sup> minimum. Ce sont les premiers textes en dehors du Code Civil qui réglementent les gabarits des bâtiments dans les propriétés. L'oblique du gabarit, maintenue à 45° est plafonnée à 5 m.

CLAVAL, Paul. « Les dimensions fonctionnelles et symboliques de la composition urbaine au XIXe siècle » Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques, 2013

### 3. *La fin du second Empire*<sup>71</sup>

Il est primordial de commencer en notant que, malgré les apparences de stabilité, le Second Empire est confronté à des tensions croissantes. Les oppositions politiques, notamment les républicains et les socialistes, sont réprimées, mais pas éteintes. Les inégalités sociales persistent et la question ouvrière devient de plus en plus pressante, avec des grèves et des soulèvements sporadiques. Le Second Empire est confronté à une série de défis économiques qui exacerbent les tensions au sein de la société française. Malgré les progrès réalisés dans l'industrialisation et les infrastructures, des problèmes persistent, tels que la hausse du chômage, la stagnation des salaires et les inégalités croissantes entre les classes sociales. La politique économique interventionniste de l'empereur, bien que visant à stimuler la croissance, a souvent été critiquée pour ses effets néfastes sur les travailleurs et les petites entreprises. Sur le plan international, le Second Empire est également confronté à des défis, notamment dans le domaine diplomatique et militaire. La guerre de Crimée et les interventions en Italie ont coûté cher à la France, tandis que la montée en puissance de la Prusse sous Bismarck menaçait l'équilibre des forces en Europe. Ces tensions internationales contribuent à fragiliser la position de Napoléon III sur la scène politique française. Face à ces

70 BARLES, Sabine. « La rue parisienne au XIX<sup>ème</sup> siècle : standardisation et contrôle ? » *Romantisme* (n.171), 2016.

71 L'ensemble de cette partie est basée sur la très conséquente œuvre de 584 pages de GIRARD Louis. *NAPOLÉON III*, Fayard, 1986

défis croissants, le régime impérial tente de mettre en œuvre des réformes tardives pour apaiser les tensions. Des mesures sociales et économiques sont annoncées, telles que des programmes de logement social et des lois sur le travail, mais leur mise en œuvre est entravée par l'opposition politique et les contraintes financières. Ces réformes tardives se révèlent insuffisantes pour répondre aux attentes de la population et contribuent à l'aggravation de la crise politique. Au cours des dernières années du Second Empire, les signes avant-coureurs de la chute se multiplient. La chute du Second Empire a été précipitée par une série d'événements, dont la guerre franco-prussienne de 1870-1871. Cette guerre est déclenchée par les tensions croissantes entre la France et la Prusse, alimentées en partie par les rivalités territoriales en Europe. La défaite française à la bataille de Sedan le 1er septembre 1870, suivie de la capture de Napoléon III, conduit à l'effondrement du régime impérial. Face à la défaite militaire et à la capture de l'empereur, le régime impérial s'effondre. Le gouvernement de défense nationale, dirigé par Léon Gambetta, proclame la Troisième République le 4 septembre 1870 à Paris. Cette proclamation marque le début d'une nouvelle ère politique en France, mettant fin à près de vingt ans de règne impérial. À Paris, la nouvelle de la chute du Second Empire est accueillie avec un mélange d'émotions. Si certains célèbrent la fin du régime impérial, d'autres sont préoccupés par les conséquences de la défaite militaire et de l'occupation prussienne imminente. Des manifestations éclatent dans la ville, reflétant à la fois la joie et l'incertitude de la population parisienne face à ces événements historiques. La Troisième République prend rapidement des mesures pour consolider son pouvoir et faire face aux défis immédiats. Adolphe Thiers est nommé chef du pouvoir exécutif provisoire et chargé de négocier avec les Prussiens pour mettre fin au siège de Paris. Des élections sont organisées pour former une nouvelle assemblée nationale chargée de rédiger une nouvelle constitution et de reconstruire le pays après la guerre. La chute du Second Empire entraîne d'importantes répercussions politiques à Paris. Les institutions impériales sont abolies et remplacées par de nouvelles structures républicaines. Les parisiens participent activement à la vie politique de la nouvelle République, s'engageant dans des débats sur les orientations politiques et les réformes nécessaires pour reconstruire le pays après la guerre. La chute du Second Empire et l'avènement de la Troisième République marquent un tournant décisif dans l'histoire de la France et de Paris. Les événements de cette période entraînent des changements politiques, sociaux et économiques profonds, qui façonnent le destin de la nation pour les décennies à venir. La défaite lors de la guerre franco-prussienne a des conséquences économiques dévastatrices pour Paris. L'occupation prussienne de la ville, associée aux indemnités de guerre imposées à la France, entraîne un effondrement financier. Les finances publiques sont épuisées, les investissements étrangers diminuent et le commerce est paralysé. Sous la Troisième République, des mesures sont prises pour relancer l'économie parisienne. Des programmes de reconstructions sont lancés pour réparer les dommages causés par la guerre et pour moderniser les infrastructures de la ville. De nouveaux investissements sont encouragés dans des secteurs clés tels que l'industrie, le commerce et les transports. Malgré les efforts de reconstruction, Paris est confrontée à des défis persistants en matière de chômage et de pauvreté. La démobilisation d'une partie de l'armée après la guerre entraîne une augmentation du nombre de demandeurs d'emploi, tandis que de nombreux Parisiens sont confrontés à des conditions de vie précaires. Les tentatives pour atténuer ces problèmes incluent des programmes de secours et des initiatives sociales, mais les résultats sont mitigés. La période suivant la chute du Second Empire est également marquée par des transformations significatives dans le commerce et l'industrie à Paris. De nouveaux marchés émergent, tandis que d'anciens secteurs d'activité perdent de leur importance. L'industrialisation se

poursuit, avec l'essor de nouvelles industries telles que l'automobile, la chimie et l'électricité, qui redéfinissent le paysage économique de la ville. Le gouvernement de la Troisième République met en œuvre diverses politiques économiques pour stimuler la croissance et favoriser le développement à Paris. Des réformes fiscales sont entreprises pour moderniser le système fiscal et accroître les recettes publiques. Des initiatives sont également lancées pour promouvoir l'éducation et la recherche, dans le but de renforcer les compétences de la main-d'œuvre parisienne et de favoriser l'innovation. La fin du Second Empire a des répercussions économiques profondes sur Paris, qui perdurent pendant la période de transition vers la Troisième République. Malgré les défis initiaux, la ville a réussi à se reconstruire et à prospérer grâce à des efforts concertés de reconstruction et de modernisation. Ces événements ont entraîné une transformation significative du paysage politique à Paris. Les institutions impériales sont abolies et remplacées par de nouvelles structures républicaines. Les partis politiques, autrefois marginalisés sous le régime impérial, émergent comme des acteurs majeurs de la scène politique parisienne. Les républicains, les socialistes et d'autres groupes d'opposition commencent à exercer une influence croissante sur la vie politique de la ville. La chute du Second Empire est également marquée par une effervescence sociale à Paris. Les travailleurs, confrontés à des conditions de vie difficiles et à des salaires insuffisants, commencent à s'organiser et à revendiquer leurs droits. Des mouvements ouvriers, tels que la Commune de Paris en 1871, éclatent sporadiquement, témoignant du mécontentement populaire face aux inégalités sociales et économiques. La transition vers la Troisième République entraîne également des transformations dans la vie quotidienne des Parisiens. Les libertés civiles sont élargies, permettant une plus grande liberté d'expression et d'association. Les réformes sociales, telles que la création de programmes de logement social et d'assistance publique, améliorent les conditions de vie pour de nombreux habitants de la ville. La diversité ethnique et culturelle de Paris se manifeste également dans les répercussions politiques et sociales de la chute du Second Empire. Les vagues d'immigration en provenance de différentes régions de France et de l'étranger contribuent à la richesse culturelle de la ville, mais alimentent également des tensions sociales et ethniques. Les quartiers ethniques se forment, reflétant les communautés immigrées qui cherchent à préserver leur identité culturelle dans un contexte urbain en mutation. La transition vers la Troisième République est également marquée par des défis importants en matière de reconstruction urbaine à Paris. Les dommages causés par la guerre et l'occupation prussienne nécessitent des efforts de reconstruction considérables pour restaurer et moderniser les infrastructures de la ville. Les grands projets d'urbanisme, tels que la poursuite des travaux de Haussmann, redessinent le paysage urbain de Paris et influencent la vie quotidienne de ses habitants. La chute du Second Empire et la transition vers la Troisième République ont des répercussions politiques et sociales profondes sur Paris. Les changements politiques, les mouvements sociaux et les transformations urbaines façonnent la vie quotidienne des parisiens et marquent le début d'une nouvelle ère dans l'histoire de la ville. Dans les chapitres suivants, nous examinerons de plus près les transformations culturelles et intellectuelles qui ont accompagné cette transition et ont contribué à façonner l'identité de Paris au cours du XIX<sup>ème</sup> siècle.

### ***C. 1870 et après : la troisième République à Paris***

#### *1. La conservation d'un pouvoir bourgeois*

La chute du Second Empire en 1870-1 marque un tournant significatif dans l'histoire politique et sociale de la France, ouvrant la voie à l'établissement de

la Troisième République.<sup>72</sup> Cependant, contrairement à certaines attentes, cette transition n'entraîne pas une redistribution radicale du pouvoir à Paris. Au contraire, la classe bourgeoise, qui émerge et consolide son influence sous le règne de Napoléon III<sup>73</sup>, maintient sa position dominante au sein de la société parisienne. Pour comprendre cette continuité de la domination bourgeoise, il est essentiel de contextualiser la situation socio-économique et politique de l'époque. Sous le Second Empire, la bourgeoisie prospère grâce à des politiques favorables aux affaires et à l'industrialisation croissante de la France<sup>74</sup>. Les grands travaux d'urbanisme entrepris par le préfet Haussmann remodelent Paris, créant un environnement propice aux investissements et à l'essor du commerce<sup>75</sup>. Ces développements consolident le pouvoir économique de la bourgeoisie, lui permettant de contrôler les principaux secteurs de l'économie parisienne, tels que le commerce, la finance et l'industrie<sup>76</sup>. En outre, la bourgeoisie développe des réseaux d'influence étendus au sein du gouvernement impérial, garantissant ainsi sa participation aux processus de prise de décision et la protection de ses intérêts<sup>77</sup>. Lorsque le Second Empire s'effondre suite à la défaite face à la Prusse en 1870<sup>78</sup> et à la capture de Napoléon III à Sedan<sup>79</sup>, la bourgeoisie parisienne réagit rapidement pour sécuriser ses positions. Elle joue un rôle central dans l'établissement de la Troisième République, en favorisant des solutions politiques qui maintiennent son pouvoir et ses privilèges. Des figures clés de la bourgeoisie, telles que Adolphe Thiers et Jules Favre<sup>80</sup>, sont impliquées dans les négociations avec les autorités prussiennes et sont au premier plan lors de la proclamation de la république à Paris. Cette transition vers la Troisième République ne remet pas en question les intérêts économiques et politiques de la bourgeoisie. Au contraire, de nombreux membres de la classe bourgeoise adhèrent aux idéaux républicains modérés, perçus comme favorables à la stabilité sociale et économique. Ils soutiennent des mesures visant à consolider la république et à protéger les intérêts bourgeois<sup>81</sup>, tout en se méfiant des tendances radicales qui pourraient menacer leur position sociale et économique. Les réseaux d'influence établis sous le Second Empire continuent à fonctionner efficacement sous la Troisième République, permettant à la bourgeoisie de maintenir son contrôle sur les leviers du pouvoir politique, économique et culturel à Paris. Ces réseaux comprennent des liens étroits avec les élites politiques, les institutions financières, les médias et les cercles intellectuels, assurant ainsi une domination continue de la classe bourgeoise dans la vie publique parisienne comme vu précédemment. En conclusion, la transition de la France du Second Empire à la Troisième République n'entraîne pas de bouleversements majeurs dans le pouvoir politique et économique à Paris. Au contraire, la classe bourgeoise, déjà bien établie sous le régime impérial, réussit à maintenir sa position dominante grâce à son influence politique, économique et culturelle persistante. Cette continuité dans les structures de pouvoir reflète les dynamiques complexes de la société parisienne à cette époque et souligne l'importance des intérêts de classe dans la formulation des politiques et des institutions. L'Assemblée Nationale,

---

72 Cf GIRARD Louis. NAPOLÉON III, Fayard, 1986

73 Ibidem

74 Ibidem

75 Ibidem

76 Ibidem

77 Cf GIRARD Louis. NAPOLÉON III, Fayard, 1986

78 Ibidem

79 Ibidem

80 Vie Publique rubrique Institution de la République : «La IIIe République (1870-1940). Installation définitive de la République », *édité par la Direction de l'information légale et administrative*, 15 Janvier 2024 [en ligne]

81 Cf BARLES, Sabine. « La rue parisienne au XIX<sup>ème</sup> siècle : standardisation et contrôle ? » *Romantisme* (n.171), 2016.

élue en février 1871, reflète la composition politique de l'époque. Dominée par la bourgeoisie républicaine modérée, elle compte parmi ses membres des figures influentes telles que Adolphe Thiers, Léon Gambetta et Jules Ferry<sup>82</sup>. Cette Assemblée, chargée de gouverner la France après la défaite de l'Empire, joue un rôle central dans la consolidation du pouvoir bourgeois et la mise en place des institutions républicaines. Elle est également le théâtre de débats houleux entre les différentes factions politiques, notamment sur la question de la répression de la Commune de Paris en 1871. La bourgeoisie parisienne adopte une approche pragmatique à l'égard de la transition politique, cherchant à préserver ses intérêts économiques et sociaux tout en promouvant les idéaux républicains de liberté, d'égalité et de fraternité. Cette stratégie est facilitée par l'adhésion d'une grande partie de la classe bourgeoise aux principes démocratiques et par sa capacité à s'adapter aux nouvelles réalités politiques. En conséquence, la Troisième République à Paris est largement dominée par les intérêts et les valeurs de la bourgeoisie, qui a joué un rôle déterminant dans la consolidation du régime républicain et dans la mise en place de politiques favorables à ses intérêts économiques. La bourgeoisie parisienne, qui avait prospéré sous le règne de Napoléon III grâce à l'expansion économique et à l'embellissement de la ville par le préfet Haussmann, a su capitaliser sur les changements politiques pour consolider son emprise sur le pouvoir. Les membres de cette classe sociale, principalement composée de commerçants, d'industriels, de banquiers et de professions libérales, occupent des postes clés dans l'administration publique, les institutions financières et les entreprises privées. Leur influence s'étend également à la sphère culturelle et intellectuelle, au sein de laquelle ils ont soutenu des initiatives éducatives, artistiques et philanthropiques.

## 2. *Une continuité architecturale ?*

L'effondrement du Second Empire et l'avènement de la Troisième République en 1870<sup>83</sup> marquent un tournant majeur dans l'histoire politique et architecturale de Paris. Cette transition politique suscite des interrogations quant à l'orientation future de l'architecture parisienne, notamment en ce qui concerne la poursuite ou non des grands projets d'urbanisme lancés sous le règne de Napoléon III<sup>84</sup>. L'ère haussmannienne, caractérisée par la transformation radicale de Paris sous la direction du préfet Georges-Eugène Haussmann, laisse une empreinte profonde sur le paysage urbain de la capitale. Entre 1853 et 1870, Haussmann supervise la création de larges avenues, de parcs et de places publiques, ainsi que la démolition et la reconstruction de quartiers entiers dans le cadre du plan de modernisation de la ville. Ces travaux ont non seulement amélioré la circulation et l'hygiène urbaine, mais ils ont aussi été conçus pour embellir la ville et renforcer le prestige de l'Empire<sup>85</sup>. Cependant, malgré la chute du Second Empire, la Troisième République maintient une certaine continuité dans le développement urbain de Paris. Les grands projets d'urbanisme et de construction initiés sous Haussmann se poursuivent, bien que souvent avec des ajustements esthétiques et idéologiques pour refléter les valeurs républicaines. Parmi les réalisations les plus emblématiques de cette période figurent la construction de la Basilique du Sacré-Cœur sur la colline de Montmartre, achevée en 1914, et l'achèvement de l'Opéra Garnier,

82 Cf GIRARD Louis. *NAPOLÉON III*, Fayard, 1986

83 Lumni enseignants : « Napoléon III et le Second Empire (1851-1870), une expérience politique originale » → article

84 DUMAS, Jean-Phillipe. « Représentation et description des propriétés à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle. Cadastre et plan parcellaire » *Mélanges de l'école Française de Rome*, 1999

85 Cf CLAVAL, Paul. « Les dimensions fonctionnelles et symboliques de la composition urbaine au XIX<sup>e</sup> siècle » *Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques*, 2013

inauguré en 1875<sup>86</sup>. L'Haussmannisation de Paris laisse une empreinte indélébile sur le paysage urbain de la capitale, symbolisant à la fois le pouvoir et la grandeur de l'État républicain. Les larges avenues, les bâtiments monumentaux et les espaces publics créés sous le Second Empire ont perduré sous la Troisième République, témoignant de la persistance des idéaux de modernisation et de progrès urbains dans la France républicaine. (cf II.B-2 : La période Haussmann) En conclusion, malgré les changements politiques intervenus avec la transition du Second Empire à la Troisième République, une certaine continuité dans le développement urbain de Paris peut être observée. Les grands projets d'urbanisme et de construction lancés sous Haussmann perdurent, témoignant de l'influence durable de l'ère haussmannienne sur le paysage urbain de la capitale française.

### 3. La sobriété

La transition politique de la Troisième République à Paris, débutée en 1870, a été accompagnée d'une évolution significative dans le domaine de l'architecture, reflétant les changements socio-politiques et économiques de l'époque. Cette période est marquée par une certaine sobriété esthétique, en contraste avec le faste impérial du Second Empire, et est influencée par les idéaux républicains de frugalité, de rationalité et de simplicité.

Cette sobriété esthétique se manifeste dans les choix architecturaux pour les bâtiments publics et les monuments érigés pendant cette période. Au lieu de l'opulence caractéristique de l'architecture impériale, les édifices de la Troisième République sont souvent marqués par une élégance classique et une utilisation parcimonieuse de la décoration. Cette esthétique sobre reflétait les valeurs démocratiques et républicaines de la Nation française, mettant l'accent sur la fonctionnalité et l'accessibilité plutôt que sur le luxe et la grandeur. Parmi les monuments emblématiques érigés sous la Troisième République, on peut citer la Tour Eiffel<sup>87</sup>, l'un des monuments les plus emblématiques de la Troisième République, qui constitue un témoignage exceptionnel de l'ingéniosité technique et de la vision artistique de son concepteur, Gustave Eiffel. Érigée à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1889, la Tour devait incarner le progrès industriel et scientifique de la France, tout en célébrant le centenaire de la Révolution française. Le projet de la Tour Eiffel a été confié à Gustave Eiffel, un ingénieur renommé pour ses réalisations dans le domaine de la construction métallique. Pour réaliser cette prouesse architecturale, Eiffel a utilisé des techniques novatrices et des matériaux de pointe, repoussant les limites de l'ingénierie de l'époque. La structure de la tour, composée de poutres en fer puddlé assemblées par des rivets, a été conçue pour résister aux forces du vent et aux contraintes structurelles, assurant ainsi sa stabilité et sa durabilité. La construction de la Tour Eiffel débute en janvier 1887 et nécessite environ deux ans et demi de travail intense. Plus de 18 000 pièces métalliques préfabriquées sont fabriquées dans les ateliers d'Eiffel à Levallois-Perret, près de Paris, avant d'être transportées sur le site de la construction et assemblées sur place. Les dimensions monumentales de la tour, culminant à une hauteur de 300 mètres, imposent des défis logistiques considérables et mobilisent une main-d'œuvre qualifiée et dévouée. Le coût total de la construction de la Tour Eiffel s'élève à environ 7,8 millions de francs, soit l'équivalent de près de 40 millions de dollars américains à l'époque. Ce projet monumental est largement financé par des investisseurs privés et des subventions gouvernementales, démontrant l'engagement de la France à soutenir les réalisations artistiques et

---

86 Cf CLAVAL, Paul. « Les dimensions fonctionnelles et symboliques de la composition urbaine au XIX<sup>e</sup> siècle » *Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques*, 2013

87 Toutes les mentions de la Tour Eiffel sont sourcées sur : Collaboration d'auteurs. « La Tour Eiffel » *Chercheurs indépendants*, 2023

techniques de grande envergure. Malgré les controverses initiales et les critiques esthétiques, la Tour Eiffel a rapidement conquis le cœur des Parisiens et est devenue l'un des symboles les plus emblématiques de la ville lumière. Son succès retentissant lors de l'Exposition Universelle de 1889 confirme son statut d'œuvre d'art et d'ingénierie sans précédent, incarnant l'esprit d'innovation et de progrès de la Troisième République française. Un autre exemple notable est le Grand Palais, un projet ambitieux conçu pour l'Exposition Universelle de 1900. Il incarne la vision artistique et technique de ses architectes, Henri Deglane, Albert Louvet et Albert Thomas. Ce monument imposant, situé au cœur de Paris, est érigé pour symboliser la grandeur et le prestige de la France républicaine sur la scène internationale, tout en mettant en valeur les réalisations artistiques, scientifiques et industrielles du pays. La conception du Grand Palais<sup>88</sup> est confiée à un groupe d'architectes éminents. Ces architectes collaborent étroitement pour élaborer un projet qui combinerait à la fois l'esthétique classique et la modernité technique, reflétant ainsi les idéaux de la Troisième République française. La construction du Grand Palais débute en 1897 et a nécessité près de trois ans de travail intense. Les architectes optent pour une structure en acier, une innovation technique à l'époque, qui permet de créer des espaces intérieurs vastes et lumineux sans les contraintes imposées par les murs porteurs traditionnels. Cette utilisation innovante de l'acier permet de créer une grande nef centrale, entourée de galeries latérales, offrant ainsi un espace polyvalent pour accueillir une variété d'expositions et d'événements. Le coût total de la construction du Grand Palais s'élève à environ 6,5 millions de francs, soit l'équivalent d'environ 33 millions de dollars américains de l'époque. Ce budget considérable témoigne de l'importance accordée par le gouvernement français à la réalisation de ce projet prestigieux, ainsi que de l'engagement de la France à rivaliser avec les grandes puissances européennes sur le plan artistique, culturel et industriel. La façade du Grand Palais, ornée de colonnes et de sculptures inspirées de l'architecture classique, témoigne de l'esthétique grandiose de l'époque, tout en reflétant le souci du détail et la finesse artistique des concepteurs. Cette combinaison harmonieuse de l'ancien et du nouveau permet au Grand Palais de devenir un symbole emblématique de la France républicaine et de son ambition de rayonner à l'échelle internationale. En conclusion, la sobriété esthétique qui caractérisait l'architecture de la Troisième République en comparaison de celle du II Empire à Paris est le reflet des idéaux démocratiques et républicains de la Nation française. Les monuments érigés pendant cette période, tels que la Tour Eiffel et le Grand Palais, ont non seulement contribué à la transformation du paysage urbain de Paris, mais ils ont aussi symbolisé la modernité et le dynamisme de la France au tournant du XX<sup>ème</sup> siècle.

#### 4. *La Commune de Paris, un changement majeur*<sup>89</sup>

La Commune de Paris, qui éclata en 1871 des suites de la conservation des trois-cent canons de défense par les Parisiens sur la butte Montmartre, demeure l'un des événements les plus marquants de l'histoire sociale et politique de la France au XIX<sup>ème</sup> siècle. Ce soulèvement populaire, caractérisé par sa brève mais intense existence, secoue profondément les fondements de la société française de l'époque et laisse un héritage durable dans la mémoire collective nationale. La Commune de Paris s'inscrit dans un contexte historique et social complexe, marqué par une série de transformations économiques, politiques et sociales en France. Pour comprendre pleinement les origines et les motivations de ce soulèvement populaire, il est essentiel de dresser un tableau détaillé du contexte dans lequel il s

88 Toutes les mentions du Grand Palais sont sourcées sur : Collaboration d'auteurs. « Le Grand Palais » *Chercheurs indépendants*, 2023

89 Sourcé sur les 504 premières pages de REVERSY Eleanore. « Témoigner pour Paris, Récits du Siècle et de la Commune (1870-1871) » *éditions Kimé*, 2021

inscrit. Au cours de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, la France connaît une série de bouleversements économiques profonds, résultant notamment de la révolution industrielle et de l'urbanisation rapide. Les progrès technologiques et la croissance de l'industrie entraînent une migration massive des populations rurales vers les villes, notamment Paris, à la recherche de travail dans les usines et les industries émergentes. Cette urbanisation rapide crée des conditions de vie difficiles dans les quartiers ouvriers surpeuplés, caractérisés par la pauvreté, le logement insalubre et les conditions de travail déplorables. La France de cette époque est profondément marquée par des inégalités sociales et économiques criantes. Une classe ouvrière en expansion, composée principalement d'artisans et d'ouvriers industriels, se trouve confrontée à une bourgeoisie en plein essor, enrichie par le commerce, l'industrie et la spéculation financière. Cette disparité économique est exacerbée par un système politique et social qui favorise les intérêts de la classe dominante. La Commune de Paris n'est pas simplement le produit d'un événement isolé, mais plutôt le résultat d'une série de facteurs historiques, politiques et sociaux qui se sont accumulés au fil du temps. La défaite cuisante de la France face à la Prusse lors de la guerre franco-prussienne de 1870-1871 joue un rôle central dans la genèse de la Commune de Paris. La capture de Napoléon III à Sedan en septembre 1870<sup>90</sup> et la proclamation de la Troisième République plongent la France dans une crise politique et militaire profonde. L'armistice signée avec la Prusse en janvier 1871 entraîne l'occupation de la capitale française par les troupes prussiennes et exacerbe les tensions internes. La situation désespérée des travailleurs parisiens, fortement aggravée par les conséquences économiques de la guerre et l'occupation étrangère, est un facteur déterminant dans l'émergence de la Commune. Les conditions de vie des ouvriers et des artisans sont extrêmement précaires, marquées par le chômage, la misère et la faim. Les ouvriers parisiens, qui constituaient une grande partie de la population de la capitale, sont animés par un profond sentiment de frustration et d'indignation face à leur marginalisation sociale et économique. La résistance farouche des parisiens à l'armistice et à l'occupation prussienne est un élément clé dans le déclenchement de la Commune. Malgré les appels au calme des autorités de Versailles, la population parisienne manifeste son opposition à la capitulation de la France et à l'occupation étrangère à travers des démonstrations et des émeutes. Cette résistance populaire contribue à radicaliser le mouvement et à préparer le terrain pour l'insurrection qui suit. La Commune de Paris est le théâtre d'une diversité d'acteurs, chacun contribuant à sa manière à l'émergence, au fonctionnement et à l'issue de ce mouvement révolutionnaire. Par exemple, on dénombre Louis Auguste Blanqui : Figure emblématique du mouvement socialiste révolutionnaire, Blanqui joue un rôle important dans les événements qui ont précédé la Commune. Bien qu'il n'ait pas occupé de poste de direction pendant la Commune elle-même en raison de son incarcération, son influence idéologique sur les communards est significative. Ensuite, il y a Louise Michel : Surnommée la "Vierge Rouge", Louise Michel est une militante anarchiste et une ardente défenseuse des droits des femmes. Elle s'est distinguée par son courage sur les barricades et sa participation aux activités de la Commune, notamment en tant que membre de la Garde nationale. On notera également la participation d'Eugène Varlin, figure centrale du mouvement ouvrier français, qui est un militant socialiste et syndicaliste qui joue un rôle de premier plan dans l'organisation des travailleurs parisiens pendant la Commune. Il est l'un des principaux artisans des réformes sociales mises en œuvre. Du côté des Versaillais, Adolphe Thiers : Chef du gouvernement de Versailles pendant l'insurrection, il est un homme politique conservateur qui a dirigé la répression brutale contre les insurgés parisiens. Il est déterminé à rétablir l'ordre et l'autorité de l'État centralisé, ce qui l'amène à adopter

---

90 Cf GIRARD Louis. NAPOLÉON III, Fayard, 1986

une politique répressive à l'égard des citoyens révoltés. Patrice de MacMahon : Général en chef des troupes versaillaises, MacMahon mène la répression militaire contre les communards avec une fermeté implacable. Il dirige les opérations visant à écraser l'insurrection dans le sang, ce qui lui vaut le surnom de "Boucher de la Commune". Outre ces figures emblématiques, l'évènement mobilise une multitude d'individus issus de divers horizons sociaux et politiques. Parmi eux, on trouve des ouvriers, des artisans, des intellectuels, des artistes, des femmes et des étrangers, qui ont tous contribué à leur manière à la vie politique et sociale de la révolution. Les acteurs de la Commune sont aussi divers que les idées et les aspirations qui les animent. Leurs actions et leurs interactions façonnent le cours de l'insurrection et laissent une empreinte indélébile dans l'histoire de la France. L'œuvre du schisme Parisien n'est guère que dans ses membres bien qu'elle en soit le fruit, mais elle réside surtout dans les incroyables réformes sociales qu'il met en place durant ses 72 jours d'existence. Ipso facto, l'une des premières mesures prises par la Commune est la séparation de l'Église et de l'État. Cette décision marque une rupture radicale avec le système politique et social hérité du Second Empire, en affirmant le principe de la laïcité et en mettant fin aux privilèges de l'Église catholique. Les biens de l'Église sont nationalisés et mis à la disposition de la communauté, tandis que les pratiques religieuses sont séparées des affaires publiques. Les hommes et les femmes forment alors des clubs mixtes qui se réunissent dans les églises tandis que les prêtres sont interdits d'enseigner. Les salaires des enseignants sont doublés. Sur le plan militaire, les communards organisent une nouvelle force de sécurité publique, la Garde nationale, composée principalement de citoyens parisiens. Cette initiative vise à remplacer l'armée régulière, perçue comme une force répressive au service du gouvernement ayant fui Versailles, par une force armée issue du peuple et chargée de défendre les intérêts de la Commune. La Garde nationale est chargée de maintenir l'ordre public et de défendre la ville contre les attaques extérieures. La Commune adopte aussi toute une série de mesures en faveur des travailleurs parisiens, visant à améliorer leurs conditions de vie et à garantir leurs droits sociaux et économiques. Parmi ces mesures, on peut citer la limitation de la journée de travail à dix heures au lieu de seize, la garantie du droit au travail, la création de coopératives ouvrières, et la mise en place de mesures de soutien aux chômeurs et aux familles nécessiteuses. En plus de ses mesures spécifiquement orientées vers les travailleurs, la Commune entreprend des réformes urbaines et sociales visant à améliorer la vie quotidienne des habitants de Paris. Ces réformes comprennent la suppression des loyers impayés, la mise en place de services publics gratuits tels que les cantines scolaires et les dispensaires médicaux, et la rénovation des quartiers populaires. Malgré leurs aspirations révolutionnaires louables et leurs réalisations progressistes, les acteurs des événements survenus à Paris sont confrontés à une répression impitoyable de la part du gouvernement de Versailles, pourtant Républicain. Dès le début de l'insurrection, la Commune fait face à l'opposition déterminée des autorités de Versailles, qui ont mobilisé l'armée régulière pour réprimer le soulèvement. Les combats pour le contrôle de Paris sont féroces, marqués par des affrontements violents dans les rues de la capitale entre les communards et les troupes versaillaises. Malgré la résistance héroïque des insurgés parisiens, les forces gouvernementales réussissent finalement à encercler la ville et à écraser la Commune. La répression qui a suivi la chute de la Commune est d'une brutalité sans précédent dans l'histoire de la France. Les autorités de Versailles ordonnent l'exécution sommaire de milliers de communards capturés, ainsi que la déportation en masse de nombreux autres. Les exécutions publiques sur les places de Paris, les incendies délibérés de quartiers entiers de la ville, et les représailles contre les partisans de la Commune sèment la terreur parmi la population parisienne. La

répression de la Commune a des conséquences politiques et sociales durables en France. Elle marque la fin des espoirs révolutionnaires de nombreux militants socialistes et ouvriers, et renforce la position des forces conservatrices au sein de la société française. La mémoire de la Commune est l'objet d'une récupération politique par les gouvernements successifs, qui ont cherché à la diaboliser et à en faire un symbole de la violence révolutionnaire. Malgré sa défaite militaire et sa répression brutale, la Commune de Paris laisse un héritage durable dans l'histoire de la France. Elle est devenue un symbole de la lutte pour la justice sociale et la démocratie, et a inspiré de nombreuses générations de militants et de révolutionnaires à travers le monde. Son influence s'est fait sentir dans le mouvement ouvrier international, ainsi que dans les luttes pour les droits des travailleurs, la laïcité et la démocratie.

#### **D. 1848-1900 : rétrospective**

*étude / La ville conflictuelle : les barricades, un monde à part, architecture ouvrière ?<sup>91</sup>*

La seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle à Paris est une période d'effervescence sociale et politique marquée par des événements significatifs tels que les révolutions de 1848, la Commune de Paris en 1871 et les multiples mouvements ouvriers qui ont jalonné cette époque. Au cœur de ces tumultes, les barricades émergent comme des symboles de résistance et de lutte pour les droits et les libertés



L'émeute – Honoré Daumier, (probablement 1848) Musée Carnavalet

des travailleurs. Cette étude se propose d'explorer le lien entre les barricades parisiennes et l'architecture ouvrière, en se demandant dans quelle mesure ces structures temporaires reflètent les conditions de vie et les aspirations des classes laborieuses de l'époque. Les barricades, en tant que symboles de résistance et de lutte, ont une longue histoire à Paris, remontant aux révolutions du XIX<sup>ème</sup> siècle. Leur utilisation comme moyen de défense et d'expression populaire s'est cristallisée lors de la révolution de 1830, pendant laquelle les citoyens parisiens se sont mobilisés en érigeant des barricades dans les rues pour renverser le régime monarchique en place. Cette pratique s'est perpétuée tout au long du siècle, culminant avec les événements de 1848 et de la Commune de Paris en 1871. Les barricades jouent un rôle crucial dans les mouvements ouvriers à Paris en tant que moyens de défense et de mobilisation des masses populaires. Leur érection rapide dans les quartiers ouvriers en réponse à des événements politiques ou sociaux marque souvent le début d'une insurrection ou d'une révolte. Les barricades sont utilisées pour bloquer les rues, ralentir l'avancée des forces gouvernementales et créer des points de ralliement pour les manifestants. Les barricades sont souvent érigées dans les quartiers ouvriers les plus densément peuplés de Paris, où la population se sent particulièrement opprimée ou menacée. En tant que symboles

<sup>91</sup> Toute l'étude est sourcée sur un documentaire de Radio France avec un dossier documentaire à l'appui disponible en ligne sur <https://www.radiofrance.fr/franceculture/la-barricade-histoire-d-un-imaginaire-insurrectionnel-2705511>

de résistance locale, elles servent, non seulement à repousser les assauts des forces gouvernementales, mais aussi à affirmer la souveraineté des habitants sur leur territoire. Les barricades sont souvent accompagnées de slogans et de drapeaux, renforçant ainsi leur dimension symbolique et politique. La construction des barricades est un processus méticuleux et stratégique, impliquant souvent la participation collective de la population locale. Les matériaux disponibles sont utilisés de manière parfois créative, parfois assez archaïque, allant des pavés et des planches aux meubles et aux débris urbains. Les techniques de construction varient en fonction du contexte et des ressources disponibles, mais elles sont toutes guidées par un objectif commun : ériger des obstacles solides et difficiles à franchir pour les forces de l'ordre. La présence des barricades transforme radicalement l'espace urbain, en perturbant la circulation routière, en bloquant l'accès aux institutions gouvernementales et en redéfinissant les frontières entre les quartiers. Leur érection marque souvent le début d'une insurrection ou d'une révolte populaire, transformant temporairement la ville en un champ de bataille où se joue le destin politique de la Nation. Les traces laissées par les barricades dans le paysage urbain témoignent encore aujourd'hui de leur impact sur la configuration spatiale de Paris au XIX<sup>ème</sup> siècle. Les barricades sont généralement érigées dans des lieux stratégiques, tels que les carrefours, les ponts, les places publiques et les entrées de quartier. Leur emplacement est déterminé par des considérations tactiques visant à bloquer les voies de circulation et à contrôler l'accès aux quartiers ouvriers. Les dimensions et la forme des barricades variaient en fonction de l'espace disponible et des objectifs stratégiques, mais elles étaient toutes conçues pour offrir une protection maximale aux manifestants. La construction des barricades implique l'utilisation de matériaux disponibles dans l'environnement urbain, tels que les pavés, les planches de bois, les barrières métalliques, les meubles et les débris divers. Ces matériaux sont souvent récupérés dans les rues environnantes et assemblés de manière improvisée pour former des structures défensives. Les techniques de construction varient en fonction des ressources disponibles et des compétences des participants, mais elles sont toutes guidées par la nécessité de créer des obstacles robustes et difficiles à franchir. Au-delà de leur fonction défensive, les barricades portent également une forte charge symbolique, affirmant la souveraineté populaire sur l'espace urbain et exprimant la résistance face à l'autorité gouvernementale. Les slogans, les drapeaux et les symboles politiques qui les accompagnent renforcent cette dimension symbolique, faisant des barricades des lieux de mobilisation et de solidarité pour les travailleurs parisiens. Leur érection est souvent accompagnée de chants, de discours et d'autres formes de manifestation culturelle, renforçant ainsi leur impact politique et émotionnel. Les barricades ont inspiré de nombreuses représentations artistiques et littéraires qui ont contribué à les mythifier en tant que symboles de la lutte ouvrière. Des peintures de célèbres artistes comme Honoré Daumier aux descriptions de Victor Hugo dans "Les Misérables", les barricades ont été immortalisées dans l'imaginaire collectif comme des sites de courage et de détermination populaire. Leur représentation dans les médias contemporains a également contribué à forger une mémoire collective de ces événements.

## **II. De 1875 à 1905 : La seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle en puissance à Paris**

### **A. La seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle à Paris**

#### *1. Plus qu'une ère, une façon de vivre et de penser*

Dans la ville Française moyenne de la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, existe aussi un Français moyen (exposition : « identification d'une ville : architecture de Paris » Dominique Jakob), et pour combler ses envies et qu'il reste

dans les carcans qui lui sont imposés par la société depuis son plus jeune âge, il faut tâcher de le satisfaire sans lui donner trop de ce qu'il pourrait avoir. Ainsi celui-ci reste placide dans la mesure du possible et ne se lance pas dans une rébellion tandis que ses opinions restent inchangées : il doit rester calme, rester simple, ne pas parler d'argent et ne pas trop se mettre en valeur. Il doit se présenter au pointage<sup>92</sup> tous les jours au travail, travail de plus en plus industrialisé, réflexion de la société telle qu'elle sera pendant de nombreuses années jusqu'à aujourd'hui, dont les membres sont sans vraiment être. Membres numéros, membres fichés, membres répertoriés. Petites et moyennes gens, dont le rêve, à la fin de leur petite vie, est de pouvoir prétendre à s'élever au rang de petit-bourgeois<sup>93</sup>, et enfin pouvoir donner les ordres qu'ils ont tant reçus, puis la mort, la famille est lourdement taxée sur l'héritage par le nouvel État, Empire, Monarchie Constitutionnelle, ou République, dans un éternel recommencement.

## B. *L'importance de l'architecte*

### 1. *Un architecte : Adolphe Alphand*

Alors que le vieux baron Haussmann est mis au rebus par la récente troisième République (avec les honneurs bien sûr), son successeur, l'architecte Adolphe Alphand prend sa place petit à petit. Le XIX<sup>ème</sup> siècle à Paris est une période de transformation urbaine majeure, marquée par des projets d'urbanisme ambitieux et une modernisation sans précédent de la capitale française. Au cœur de cette effervescence se trouve l'architecte et ingénieur Adolphe Alphand, dont l'œuvre a profondément influencé le paysage urbain de Paris et a laissé un héritage durable dans l'histoire de l'architecture et de l'urbanisme. Né le 26 octobre 1817 à Grenoble<sup>94</sup>, Adolphe Alphand est formé à l'École polytechnique de Paris<sup>95</sup>, où il se distingue par ses compétences en ingénierie et en architecture. Après avoir travaillé sur divers projets d'urbanisme à Lyon et à Bordeaux, Alphand est nommé ingénieur en chef des promenades et plantations de la ville de Paris en 1854<sup>96</sup>, marquant le début d'une carrière prolifique au service de la capitale. Issu d'une famille modeste, il fait preuve dès son jeune âge d'un intérêt marqué pour les sciences et les arts. Après avoir achevé ses études primaires, il rejoint l'École polytechnique de Paris en 1837<sup>97</sup>, où il se distingue par son excellence académique et son talent pour l'ingénierie. À l'École polytechnique, Alphand étudie sous la tutelle de célèbres architectes et ingénieurs de l'époque, tels que Jean-Baptiste Jules Bourdais et Jean-Baptiste Rondelet, qui exercent une influence significative sur son développement professionnel. Grâce à ses compétences exceptionnelles, il obtient son diplôme d'ingénieur en 1840, marquant le début d'une carrière prometteuse dans le domaine de l'architecture et



Portrait d'Adolphe Alphand par Alfred Roll (1888), Petit-Palais, Paris

92 Pointage : Action de pointer une carte, vérification de la présence. (dictionnaire Émile Littré)

93 Sans connotation, au sens propre de l'époque : rang inférieur de la Bourgeoisie liée aux petits propriétaires

94 CLAVAL Paul. « Les dimensions fonctionnelles et symboliques de la composition urbaine au XIX<sup>ème</sup> siècle » dans *Penser la composition urbaine (XVIII<sup>ème</sup>-XX<sup>ème</sup> siècle)*. Actes du 137<sup>ème</sup> Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, « Composition(s) urbaine(s) », Tours, 2012.

95 Ibidem

96 Ibidem

97 Ibidem

de l'urbanisme. Ses premières réalisations, bien que modestes, révèlent déjà son talent remarquable et sa vision novatrice en matière de design urbain. Au cours des années suivantes, Alphand supervise la réalisation de plusieurs projets emblématiques à Paris, qui deviendront des symboles de la modernité et du progrès sous le Second Empire. Parmi ses réalisations les plus remarquables figurent la création du parc des Buttes-Chaumont, la rénovation du bois de Boulogne et du bois de Vincennes, ainsi que l'aménagement des grands boulevards Haussmanniens. Grâce à son expertise en ingénierie et à sa capacité à collaborer avec d'autres architectes et urbanistes de renom, tels que Georges-Eugène Haussmann et Jean-Charles Alphand (son frère), Adolphe Alphand laisse une empreinte indélébile sur le paysage urbain de Paris, contribuant à la création d'espaces verts et de lieux de loisirs accessibles à tous les citoyens. Tout au long de sa carrière, Adolphe Alphand reçoit de nombreuses distinctions et honneurs pour son travail exceptionnel dans le domaine de l'architecture et de l'urbanisme. En 1889<sup>98</sup>, il est élu membre de l'Académie des beaux-arts, consacrant ainsi sa contribution exceptionnelle à la culture et à l'esthétique urbaine. Les projets d'urbanisme dirigés par Adolphe Alphand laissent un héritage durable dans le paysage urbain de Paris. Les parcs et espaces verts qu'il a créés ont non seulement amélioré la qualité de vie des habitants de la capitale, mais ont également contribué à renforcer son attractivité touristique et son image de ville moderne et cosmopolite. En intégrant la nature au cœur de la ville, Alphand contribue à forger l'identité urbaine de Paris en tant que capitale verte et culturelle. L'héritage d'Adolphe Alphand dans l'histoire de l'urbanisme parisien est indéniable. Son travail a été largement reconnu et célébré, tant à son époque qu'aujourd'hui, pour son impact positif sur la ville et ses habitants. Des monuments commémoratifs et des plaques ont été érigés en son honneur dans divers parcs et jardins de Paris, témoignant de la gratitude et de l'admiration pour un homme dont la vision et le dévouement ont contribué à façonner la ville que nous connaissons aujourd'hui. Cependant, cette vision idéaliste d'un architecte est à nuancer : Adolphe Alphand est très motivé dans son travail par le pouvoir. Et du pouvoir, il en aura, il en aura beaucoup. En 1871<sup>99</sup>, la troisième République lui accorde toute sa confiance et lui octroie des pouvoirs considérables. Le nouveau Préfet de la Seine, Léon Say le nomme Directeur des Travaux, puis en 1878<sup>100</sup>, Belgrand aux eaux et égouts meurt et toutes les places de direction se libèrent mystérieusement. Alphand devient officiellement directeur de tous les services de Paris Il dirige littéralement la ville jusqu'à sa mort le 6 Décembre 1891<sup>101</sup>. Sous cette direction, Alphand instaure presque la Science comme nouvelle religion du monde pré-industriel Parisien. Son autorité est contestée par les maires de Paris mais Alphand est à la fin de sa vie si puissant que le parlement lui confère un pouvoir supérieur aux maires à force de cumuler les postes. Alphand est le parfait exemple du bourgeois qui s'est tellement enrichi qu'il peut désormais supplanter la loi.

## 2. *La période Haussmann*<sup>102</sup>

Né le 27 mars 1809 à Paris, Haussmann débute sa carrière préfectorale en mai 1831. Sa nomination tant attendue en tant que préfet est finalement venue grâce à Louis-Napoléon Bonaparte, président de la IIe République. Il occupe successivement des postes de préfet dans le Var en janvier 1849, puis dans l'Yonne, avant d'être nommé dans la Gironde en novembre 1851. Le 23 juin 1853, Georges

98 Ibidem

99 Ibidem

100 Ibidem

101 Ibidem

102 Sourced sur TEXIER Simon, « Paris, de Haussmann à nos jours, une capitale à l'ère des métropoles », *Bulletin Monumental*, 2005 [En ligne].

Hausmann, alors préfet de la Gironde, reçoit la nouvelle de sa nomination en tant que préfet de la Seine. Au cours des seize années et demi suivantes, les ambitieux travaux dirigés par Hausmann vont métamorphoser Paris. Au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle, la France est secouée par des bouleversements politiques majeurs, notamment la Révolution de 1848 et l'établissement du Second Empire sous Napoléon III en 1852. Le régime impérial, caractérisé par un pouvoir centralisé et autoritaire, cherche à affirmer son autorité à travers des projets de modernisation et de développement urbain. L'urbanisme est devenu un instrument de politique publique, utilisé pour consolider le pouvoir impérial et répondre aux besoins croissants d'une population urbaine en expansion. Hausmann est chargé de transformer Paris en une capitale moderne et fonctionnelle, répondant aux impératifs de sécurité, de salubrité et de circulation. Son mandat a pour but de reconfigurer l'espace urbain pour mieux contrôler la ville et prévenir les soulèvements populaires, tout en favorisant le développement économique et en renforçant le prestige de la capitale française. Ici, nous nous intéresserons surtout aux principaux travaux du Préfet. L'un des aspects les plus emblématiques des rénovations haussmanniennes est l'élargissement des avenues existantes et la création de nouveaux boulevards. Hausmann supervise l'abattage de nombreux immeubles anciens et la démolition de quartiers entiers afin de créer des voies plus larges et rectilignes, facilitant la circulation et améliorant l'esthétique de la ville. Parmi les exemples les plus célèbres figurent l'élargissement du boulevard Saint-Germain, du boulevard Saint-Michel et la création du boulevard Hausmann lui-même.

À droite, le boulevard Hausmann. Parfait exemple des réalisations Haussmanniennes au niveau des voies, il est long de 2530m, le boulevard Hausmann traverse les quartiers de la Madeleine, de l'Europe, du Faubourg du Roule, du Faubourg Montmartre et de la chaussée d'Antin, situés dans les 9<sup>e</sup> et 8<sup>e</sup> arrondissements de Paris et relie, à l'est, le carrefour du boulevard des Italiens et du boulevard Montmartre, à l'avenue de Friedland qui le prolonge à l'ouest. Soucieux d'offrir à la



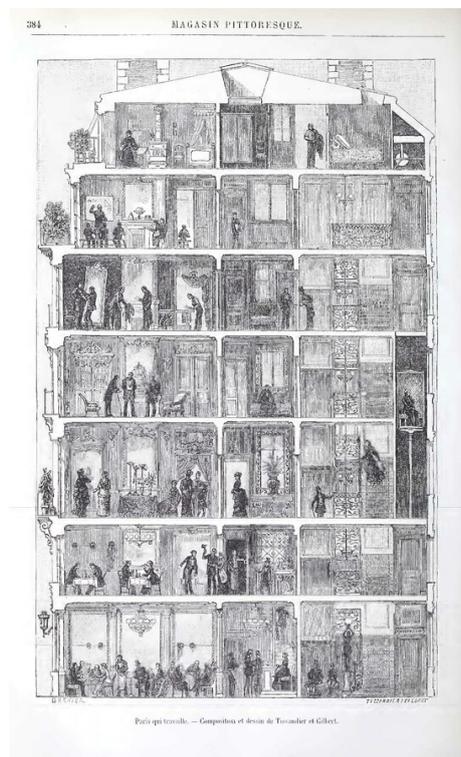
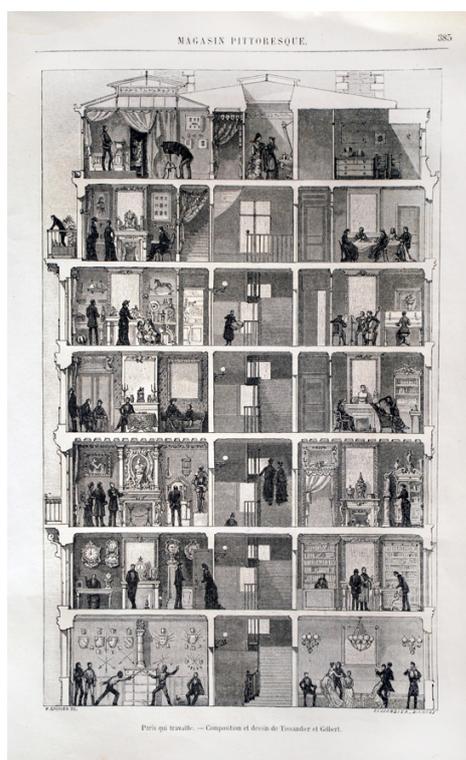
Le Boulevard Hausmann

population parisienne des espaces verts et de loisirs, Hausmann supervise la création de plusieurs parcs et jardins publics emblématiques. Parmi les plus notables, on peut citer le parc Monceau, le parc des Buttes-Chaumont et le jardin du Luxembourg. Ces espaces verts, conçus dans un style paysager pittoresque, contribuent à améliorer la qualité de vie des Parisiens et à promouvoir un urbanisme plus durable et équilibré. Hausmann entreprend également une modernisation majeure des infrastructures urbaines de Paris, notamment en ce qui concerne l'eau, l'assainissement et l'éclairage public. Il supervise la construction de nouveaux égouts, de réservoirs d'eau potable et d'aqueducs, contribuant ainsi à l'amélioration des conditions sanitaires et à la réduction des risques d'épidémies. De plus, Hausmann œuvre pour l'installation de l'éclairage au gaz dans toute la ville, offrant ainsi une illumination plus sûre et plus efficace des rues parisiennes. En plus des transformations urbaines majeures, Hausmann s'associe à la réalisation de plusieurs édifices emblématiques qui ont marqué le paysage architectural de

Paris. Parmi ceux-ci, on peut citer l'Opéra Garnier, conçu par l'architecte Charles Garnier dans un style néo-baroque somptueux, ainsi que le Palais du Louvre, qui a fait l'objet d'une restauration et d'une modernisation sous la direction de Haussmann. Mais si le baron est aujourd'hui d'une renommée mondiale, c'est en grande partie grâce à ce qui le représente directement : les immeubles de style Haussmannien, comme nous avons pu en voir dans le boulevard Haussmann précédemment.

Les immeubles haussmanniens sont généralement construits en pierre de taille, offrant ainsi une solidité et une durabilité remarquables. Les façades sont souvent ornées de détails architecturaux tels que des balcons en fer forgé, des corniches sculptées et des ornements néo-classiques, reflétant le goût de l'époque pour la symétrie et la grandeur. L'organisation extérieure des immeubles haussmanniens est caractérisée par une uniformité et une régularité dans la disposition des fenêtres, des balcons et des ornements. Les façades sont généralement alignées le long des rues, créant ainsi un effet d'harmonie et de continuité visuelle. Les immeubles sont souvent dotés de grandes portes cochères permettant l'accès aux cours intérieures et aux services de livraison. Ils sont généralement organisés autour d'une cour intérieure centrale, permettant à la lumière naturelle de pénétrer dans les appartements. Les étages sont desservis par des escaliers en colimaçon offrant un accès pratique aux différents niveaux. Les appartements sont disposés en enfilade, avec les pièces principales donnant sur la rue et les chambres situées à l'arrière, offrant ainsi un équilibre entre intimité et luminosité. Les appartements haussmanniens se distinguent par leurs hauts plafonds, leurs grandes fenêtres et leurs parquets en bois massif – souvent en point de Hongrie. Les pièces sont généreusement dimensionnées, offrant un espace de vie confortable et élégant. Les cheminées en marbre ornent les salons, ajoutant une touche de luxe et de sophistication à l'intérieur. Les cuisines et les salles de bains sont généralement situées à l'arrière des appartements, bénéficiant de la lumière naturelle provenant des cours intérieures. Ci-dessous un plan de coupe d'un immeuble Haussmannien typique. On notera que les grandes avenues et les grands boulevards portent le plus souvent les devantures de leurs immeubles de grands magasins, de cafés ou d'hôtels, occupant ainsi le rez-de-chaussée des ouvrages Haussmanniens. L'immeuble Haussmannien sera utilisé comme moyen de représenter la société dans toutes ses strates par de nombreux artistes qui, tout en représentant fidèlement les intérieurs de l'époque et en restant proche de la véracité historique, montrent le Paris qui travaille, depuis les bonnes et les servantes occupant les chambres du même nom tout en haut des immeubles, jusqu'au magasin du rez-de-chaussée en passant par les cabinets de notaires et de médecins divers dans les étages ainsi que par les appartements bourgeois où peuvent se tenir diverses réunions commerciales. "Paris qui travaille". Coupe d'immeuble parisien, gravure de Grenier d'après Tissandier et Gilbert, parue dans *Le Magasin pittoresque*, 1883, pp. 384 et 385. "Ce premier dessin est la coupe d'une maison située dans un quartier riche, rue Auber, par exemple, ou avenue de l'Opéra : un ascenseur indique que nous sommes dans le nouveau Paris. Au rez-de-chaussée, un café où le monde se presse : il y a là plus d'un flâneur, mais il s'y trouve aussi des commerçants, des industriels, qui se sont donné rendez-vous pour parler de leurs affaires. A l'entresol, un restaurant. Le premier étage nous montre l'intérieur d'une modiste élégante. Au second, un grave personnage, adossé à la cheminée, écoute deux visiteurs qui semblent discuter avec vivacité ce sera, à votre gré, le cabinet d'un avoué, d'un avocat ou d'un notaire. Voici, au troisième étage, un tailleur à la mode. Au quatrième, un professeur démontre quelque théorème de géométrie à des jeunes gens qui se préparent à l'École polytechnique ou à l'École centrale. Le cinquième étage est divisé en deux habitations : d'un côté, la

chambrette d'une ouvrière, avec des fleurs sur une petite terrasse; de l'autre, le logement d'un domestique." - Extrait original de la revue d'époque



### C. L'importance de l'architecture

#### 1. Le renouveau de l'art nouveau

L'Art Nouveau, mouvement artistique et culturel majeur du tournant du XIX<sup>ème</sup> au XX<sup>ème</sup> siècle, a profondément marqué la scène artistique parisienne<sup>103</sup>. Cette période de foisonnement créatif et d'innovation est caractérisée par un renouvellement esthétique sans précédent, où l'ornementation florale, les lignes organiques et les formes sinueuses dominent les productions artistiques, architecturales et décoratives<sup>104</sup>. L'étude de l'Art Nouveau à Paris durant la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle offre un terrain fertile pour comprendre les influences, les dynamiques socio-culturelles et les acteurs clés de ce mouvement. La seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle est marquée par des changements sociaux et économiques significatifs à Paris. L'industrialisation croissante entraîne une urbanisation rapide, attirant une population ouvrière nombreuse vers la capitale<sup>105</sup>. Parallèlement, l'émergence d'une classe bourgeoise prospère<sup>106</sup> favorise le développement d'un marché de l'art florissant et stimule la demande pour des formes d'expression artistiques novatrices et raffinées. Sur le plan artistique, la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle est marquée par une diversité de mouvements et d'idées, préparant ainsi le terrain fertile pour l'émergence de l'Art Nouveau<sup>107</sup>. Le préraphaélisme, mouvement britannique prônant un retour à une esthétique médiévale idéalisée et une connexion profonde avec la nature, exerce une influence significative sur les

103 Collaboration d'auteurs. « L'art nouveau à Paris », Wikipédia, 2019

104 Collaboration d'auteurs. « L'art nouveau à Paris », Wikipédia, 2019

105 Cf CLAVAL, Paul. « Les dimensions fonctionnelles et symboliques de la composition urbaine au XIX<sup>ème</sup> siècle » Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques, 2013

106 Cf BARLES, Sabine. « La rue parisienne au XIX<sup>ème</sup> siècle : standardisation et contrôle ? » *Romantisme* (n.171), 2016.

107 Collaboration d'auteurs. « L'art nouveau à Paris », Wikipédia, 2019

artistes parisiens de l'époque<sup>108</sup>. À Paris, ce mouvement est accueilli avec enthousiasme par certains cercles artistiques, notamment ceux qui sont mécontents des conventions académiques en vigueur. Des artistes tels que Dante Gabriel Rossetti et Edward Burne-Jones inspirent une génération d'artistes parisiens à explorer des thèmes romantiques, mythologiques et symboliques dans leurs œuvres<sup>109</sup>. De même, le symbolisme, mouvement littéraire et artistique explorant les mystères de l'inconscient et les sentiments profonds de l'âme humaine, contribue à l'émergence d'une sensibilité artistique nouvelle et introspective<sup>110</sup>. Le symbolisme trouve un terrain fertile parmi les jeunes artistes qui cherchent à s'éloigner du naturalisme et du réalisme dominants. Des figures telles que Gustave Moreau, Odilon Redon et Fernand Khnopff incarnent cette nouvelle esthétique symboliste, marquée par l'exploration de l'inconscient, du fantastique et du mystique. Ici, nous nous sommes surtout intéressés aux conséquences sociales de l'art nouveau, mais l'architecture n'est bien sûr, pas en reste. L'architecture d'intérieur d'abord avec Eugène Grasset, artiste suisse installé à Paris, qui joue un rôle précurseur dans l'évolution vers l'Art Nouveau<sup>111</sup>. Son style novateur, caractérisé par des motifs floraux, des lignes courbes et une utilisation expressive de la couleur, anticipe les caractéristiques esthétiques fondamentales de l'Art Nouveau. Grasset a travaillé dans divers domaines artistiques, y compris l'affiche, la décoration intérieure et le design de meubles, contribuant ainsi à diffuser ses idées novatrices à travers la ville. Pour l'architecture « pure » si nous pouvons nous exprimer ainsi, il y a le célèbre Hector Guimard, architecte et designer français, qui est surtout connu pour ses contributions remarquables à l'architecture et au design de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Son style distinctif, caractérisé par des lignes organiques, des formes fluides et l'utilisation novatrice du fer forgé, a incarné l'esthétique de l'Art Nouveau. Ses réalisations emblématiques, telles que les entrées de métro parisiennes et les immeubles résidentiels, marquent le paysage urbain de la capitale française et inspire toute une génération d'architectes et de designers. Sa pièce maîtresse est le Castel Béranger au cœur du 16<sup>e</sup> arrondissement de Paris. Parmi les architectes on retrouve aussi Jules Laviotte, dont les immeubles résidentiels ornés de sculptures et de céramiques sont devenus des symboles de l'Art Nouveau parisien. Les réalisations de ces architectes contribuent à créer un environnement urbain imprégné de la modernité et de l'originalité caractéristiques de l'Art Nouveau. L'Exposition Universelle de 1900, tenue à Paris, est un événement déterminant dans la diffusion et la reconnaissance de l'Art Nouveau à l'échelle internationale. Cette exposition offre une vitrine exceptionnelle aux artistes et artisans de l'époque, mettant en valeur leurs créations novatrices dans divers domaines tels que l'architecture, les arts décoratifs et les arts graphiques. Parmi les pavillons les plus emblématiques de l'Art Nouveau lors de cette exposition, on peut citer le célèbre Pavillon de l'École de Nancy, conçu par Émile Gallé, ainsi que le Pavillon de l'Art Nouveau de Hector Guimard, qui suscite l'admiration et l'émerveillement des visiteurs. Sur le plan socio-économique et culturel, l'Art Nouveau a des répercussions importantes à Paris et dans le monde entier. En tant que mouvement artistique et esthétique, il contribue à redéfinir les normes de beauté et de goût de l'époque, remettant en question les conventions académiques et encourageant l'innovation et l'expérimentation dans tous les domaines de la création architectural. Sur le plan économique, l'engouement pour l'Art Nouveau stimule de nombreux secteurs industriels, tels que la verrerie, la céramique et le

---

108 Collaboration d'auteurs. « Le néogothisme », *Wikipédia*, 2021.

109 Collaboration d'auteurs. « L'art nouveau à Paris », *Wikipédia*, 2019

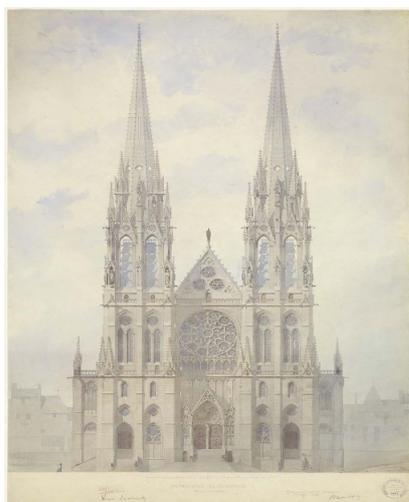
110 Pour une idée de la pensée Symboliste : Albert Spaier, *La pensée concrète — Essai sur le symbolisme intellectuel*. Paris, Alcan, 1927 disponible sur Persée

111 Collaboration d'auteurs. « L'art nouveau à Paris », *Wikipédia*, 2019

mobilier, créant ainsi de nouvelles opportunités d'emploi et de développement économique dans la capitale française.

## 2. D'autres mouvements

Outre l'Art Nouveau et la période Haussmann, la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle à Paris a été le théâtre d'autres mouvements architecturaux importants, reflétant la diversité et la richesse créative de cette période. Ce chapitre explore brièvement quelques-uns de ces mouvements significatifs. Tout d'abord, un mouvement non dénué d'importance n'est autre que le mouvement néogothique, inspiré de l'architecture médiévale, qui a connu un renouveau à Paris au XIX<sup>ème</sup> siècle, en grande partie grâce à la restauration et à la reconstruction de nombreuses églises et cathédrales de la ville. Des architectes tels que Eugène Viollet-le-Duc ont été des figures clés de ce mouvement, qui a cherché à recréer le style gothique<sup>112</sup> dans un contexte moderne. Des exemples remarquables d'architecture néogothique à Paris incluent la Sainte-Chapelle restaurée et la basilique du Sacré-Cœur de Montmartre. L'éclectisme architectural<sup>113</sup> était également répandu à Paris au XIX<sup>ème</sup> siècle, caractérisé par l'utilisation du meilleur de différents styles et motifs dans la conception des bâtiments (d'où son nom). Cette approche a permis aux architectes de puiser dans un large éventail de références historiques et esthétiques, créant ainsi des édifices éclectiques et souvent spectaculaires. Des exemples d'architecture éclectique à Paris incluent l'Hôtel de Ville, qui combine des éléments néo-renaissance, néo-gothique et néo-classique, ainsi que le Palais Garnier, qui mêle le style néo-baroque avec des éléments de l'Art Nouveau.



Réalisation de la cathédrale de Clermont Ferrand par Eugène Viollet le Duc



Éclectisme architectural : Hôtel de ville de Paris

## CONCLUSION :

Pour conclure ce mémoire, nous avons pu étudier les différentes dynamiques de pouvoir qui entremêlent la société d'une époque dans un lieu, ici la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle à Paris, à son architecture et aux normes qui la régissent. Dans ce voyage historique, nous nous sommes attelés à démontrer l'influence et le pouvoir grandissant d'une classe au détriment des autres. Sa montée en puissance et les raisons de cette évolution, ainsi que le grand impact qu'elle a encore aujourd'hui sur l'architecture à Paris. La période Haussmann, symbole de l'essor de la bourgeoisie, des propriétaires et de l'ère pré-industrielle, est un tournant significatif dans l'histoire de Paris et de la France.

112 Collaboration d'auteurs. « Le néogothisme », *Wikipédia*, 2021.

113 Collaboration d'auteurs. « L'éclectisme architectural », *Wikipédia*, 2021.

Mais alors, que reste-t-il aujourd'hui à l'ère contemporaine de cette ville lumière ? L'architecture haussmannienne est-elle encore une bonne représentation de la société parisienne, ou est-elle vouée à n'être que le vestige d'une époque révolue ?

## BIBLIOGRAPHIE

CAIRN :

- EL GAMMAL, Jean. « Les mises en scène de l'architecture parisienne du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours ». *Société & représentation*, 2004 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2004-1-page-315.htm> → Revue
- MASSARD-GUILBAUD, Geneviève. (coordonné par Michèle Lambert-Bresson et Annie Téra) « Villes françaises au XIX<sup>e</sup> siècle. Aménagement, extension et embellissement », *Les Cahiers de l'IPRAUS, Paris, Éditions Recherches/IPRAUS*, 2002 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-histoire-urbaine-2003-1-page-244.htm> → Revue
- BARLES, Sabine. « La rue parisienne au XIX<sup>e</sup> siècle : standardisation et contrôle ? » *Romantisme* (n.171), 2016 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2016-1-page-15.htm?contenu=resume> → Revue
- REVERSY Eleanore. « Témoigner pour Paris, Récits du Siège et de la Commune (1870-1871) » *éditions Kimé*, 2021 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/temoigner-pour-paris--9782841749911.htm> → Anthologie

Hal :

- LECAS-MARTINON, Chantal. GUILLERME, Jacques. MARTINON, Jean-Pierre. « La ville et le paysage du XIX<sup>e</sup> siècle. "Paris, la place de la Concorde et l'aménagement des Champs-Élysées". Un architecte : J.I Hittorff » *Chercheur indépendant*, 1986 [en ligne]. Disponible sur : <https://hal.science/hal-01901085> → Rapport de recherches

Wikipédia (Bibliographie) :

- Collaboration d'auteurs. « Histoire de l'urbanisme à Paris » *Chercheurs indépendants*, 2023 [en ligne]. Disponible sur : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire\\_de\\_l'\\_urbanisme\\_%C3%A0\\_Paris](https://fr.wikipedia.org/wiki/Histoire_de_l'_urbanisme_%C3%A0_Paris) → Bibliographie
- Collaboration d'auteurs. « La Tour Eiffel » *Chercheurs indépendants*, 2023 [en ligne]. Disponible sur : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Tour\\_Eiffel](https://fr.wikipedia.org/wiki/Tour_Eiffel) → Article
- Collaboration d'auteurs. « Le Grand Palais » *Chercheurs indépendants*, 2023 [en ligne]. Disponible sur : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Grand\\_Palais\\_\(Paris\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Grand_Palais_(Paris)) → Article
- Collaboration d'auteurs. « L'électisme architectural », *Wikipédia*, 2021. [En ligne] Disponible sur : [https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89lectisme\\_\(architecture\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89lectisme_(architecture)) → Article
- Collaboration d'auteurs. « Le néogothisme », *Wikipédia*, 2021. [En ligne] Disponible sur : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Style\\_n%C3%A9ogothique](https://fr.wikipedia.org/wiki/Style_n%C3%A9ogothique) → Article
- Collaboration d'auteurs. « L'art nouveau à Paris », *Wikipédia*, 2019. [En ligne] Disponible sur : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Art\\_nouveau\\_%C3%A0\\_Paris](https://fr.wikipedia.org/wiki/Art_nouveau_%C3%A0_Paris) → Article

Persée :

- LOYER, François. « L'immeuble et la rue » *Annales. Economies, sociétés, civilisations*. 43<sup>e</sup> année, N. 2, 1988 [en ligne]. Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/ahess\\_0395-2649\\_1988\\_num\\_43\\_2\\_283501\\_t1\\_0548\\_0000\\_002](https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1988_num_43_2_283501_t1_0548_0000_002) → Annales
- FAURE, Alain. « Spéculation et société : les grands travaux à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle » *Histoire, économie & société*, 2004 [en ligne]. Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/hes\\_0752-5702\\_2004\\_num\\_23\\_3\\_2433](https://www.persee.fr/doc/hes_0752-5702_2004_num_23_3_2433) → Article
- CLAVAL, Paul. « Les dimensions fonctionnelles et symboliques de la composition urbaine au XIX<sup>e</sup> siècle » *Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques*, 2013 [en ligne]. Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/acths\\_1764-7355\\_2013\\_act\\_137\\_1\\_2542](https://www.persee.fr/doc/acths_1764-7355_2013_act_137_1_2542) → Acte national officiel

- LANDAU, Bernard. « La fabrication des rues de Paris au XIXe siècle : Un territoire d'innovation technique et politique » *Les annales de la recherche urbaine*, 1992 [en ligne]. Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/aru\\_0180-930x\\_1992\\_num\\_57\\_1\\_1696](https://www.persee.fr/doc/aru_0180-930x_1992_num_57_1_1696)  
→ Annales
- PINON, Pierre. « De l'urbanisme « à la française » à l'histoire des formes urbaines » *Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques*, 2014 [en ligne]. Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/acths\\_1764-7355\\_2014\\_act\\_137\\_6\\_2680](https://www.persee.fr/doc/acths_1764-7355_2014_act_137_6_2680)  
→ Article/Acte de congrès nationaux
- TEXIER Simon, « Paris, de Haussmann à nos jours, une capitale à l'ère des métropoles », *Bulletin Monumental*, 2005 [En ligne]. Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/bulmo\\_0007-473x\\_2007\\_num\\_165\\_3\\_1486\\_t1\\_0319\\_00002](https://www.persee.fr/doc/bulmo_0007-473x_2007_num_165_3_1486_t1_0319_00002)  
→ Travail de recherche Scientifique
- DUMAS, Jean-Phillipe. « Représentation et description des propriétés à Paris au XIXe siècle. Cadastre et plan parcellaire » *Mélanges de l'école Française de Rome*, 1999 [en ligne]. Disponible sur : [https://www.persee.fr/doc/mefr\\_1123-9891\\_1999\\_num\\_111\\_2\\_4669](https://www.persee.fr/doc/mefr_1123-9891_1999_num_111_2_4669) → Article

Collège de France :

- COHEN, Jean-Louis. « Architecture et forme urbaine » *Chaire internationale*, 2013 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.college-de-france.fr/fr/chaire/jean-louis-cohen-architecture-et-forme-urbaine-chaire-internationale> → Cours et séminaires

Fayard et Internet Archive :

- GIRARD Louis. *NAPOLÉON III*, Fayard, 1986 [en ligne]. Disponible sur l'internet archive : <https://archive.org/details/napoleoniii0000gira/mode/2up> → Livre d'Histoire de France

Lumni enseignement :

- Lumni Enseignement : « Napoléon III et le Second Empire (1851-1870), une expérience politique originale », 2023 [en ligne]. Disponible sur : <https://enseignants.lumni.fr/parcours/1137/napoleon-iii-et-le-secondempire-1851-1870-une-experience-politique-originale.html> → Livre d'Histoire de France

Vie Publique.gouv :

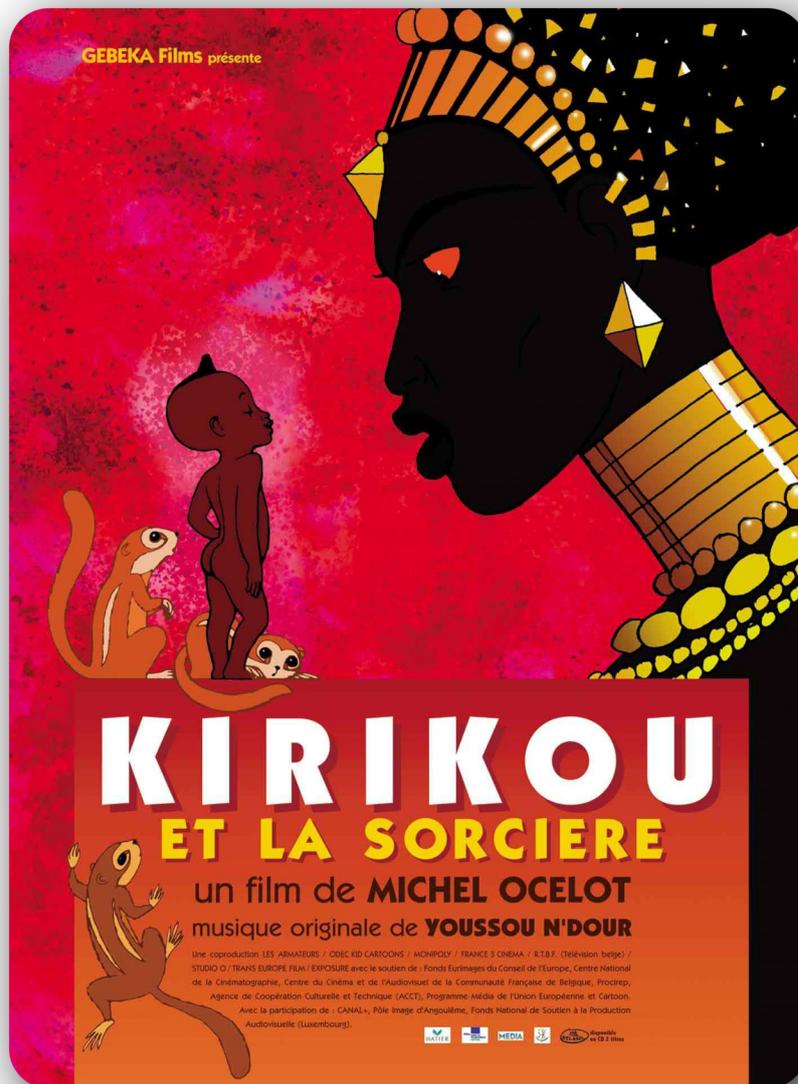
- Vie Publique rubrique Institution de la République : « La IIIe République (1870-1940). Installation définitive de la République », *édité par la Direction de l'information légale et administrative* , 15 Janvier 2024 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.vie-publique.fr/fiches/268977-la-iiieme-republique-1870-1940-installation-definitive-de-la-republique> → Article

Radio France :

- Radio France : « La barricade, histoire d'un imaginaire insurrectionnel », *Documentaire vidéo et dossier documentaire à l'appui*, 2024 [En ligne]. Disponible sur : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/la-barricade-histoire-d-un-imaginaire-insurrectionnel-2705511> → Documentaire vidéo et source d'époque

# Kirikou et Kadiatou, deux figures de la Guinée

par Amadou DIALLO



## **Table des matières**

### **Introduction**

#### **1 La Guinée d'une femme, ma mère**

- 1.1 Kadiatou-Korka Diallo et la Guinée, une histoire d'amour
  - 1.1.1 L'unité de la Guinée
  - 1.1.2 La beauté de la Guinée
  - 1.1.3 L'importance du patriotisme
  - 1.1.4 L'origine du nom de la Guinée
- 1.2 Kadiatou-Korka Diallo fille de Guinée
  - 1.2.1 L'environnement familial de Kadiatou
  - 1.2.2 Une rencontre inhabituelle
  - 1.2.3 Une naissance quasi fantastique
  - 1.2.4 Une maturité précoce
  - 1.2.5 Une éducation empathique
  - 1.2.6 Une ressemblance flagrante

#### **2 La Guinée de Kirikou**

- 2.1 Le patrimoine littéraire, les contes folkloriques et les légendes
  - 2.1.1 Un patrimoine inspirant
  - 2.1.2 La peur de la sorcière
- 2.2 L'image de l'Occident
  - 2.2.1 Une infériorité ancrée
  - 2.2.2 La beauté africaine
- 2.3 Kirikou l'allégorie de l'Afrique
  - 2.3.1 Une œuvre qui fait l'unanimité
  - 2.3.2 L'incitation à l'autonomie
  - 2.3.3 Une recherche de réponse
  - 2.3.4 L'initiation de Kirikou
  - 2.3.5 La richesse de la nature

#### **3 Le sage, la philosophie, la pensée, les valeurs**

- 3.1 La sagesse
- 3.2 La violence faites aux femmes. Le viol
- 3.3 L'Hospitalité

### **Conclusion**

### **Bibliographie**

## Introduction

« Pourquoi l'Afrique ?  
Pourquoi pas ?! »<sup>1</sup>

Cette réponse de Michel Ocelot aussi brève que concise en dit beaucoup sur l'affection que porte Michel Ocelot au continent africain. En effet Michel Ocelot est connu pour la réalisation de plusieurs long métrages comme *Dilili à Paris*<sup>2</sup>, *Azur et Asmar*<sup>3</sup>, *Le pharaon le sauvage et la princesse*<sup>4</sup>. Aucune des ses œuvres n'a eu le succès du long-métrage le plus réussi *Kirikou*, qui se déroule sur le continent noir. « On m'a demandé d'éclaircir les peaux ; je les ai foncées » « On m'a dit que la musique pouvait être faite par un compositeur parisien... Je me retrouve donc à Dakar... »<sup>5</sup>

Ici, Michel Ocelot nous montre que durant la réalisation de son œuvre *Kirikou*, il voulait rester le plus authentique possible. En effet, il voulait représenter l'Afrique telle qu'elle est réellement et non pas la vision erronée de l'Afrique que le reste du monde a. *Kirikou* est, ainsi, une œuvre qui représente l'Afrique dans tout ce qu'elle a de plus vraie. *Kirikou* est une œuvre loin des clichés et des stéréotypes occidentaux en restant, tout de même, authentique vis à vis de l'Afrique.

Mais comment une œuvre comme celle de *Kirikou* symbolise-t'il si bien l'Afrique noire ? Pour le comprendre, nous combinerons dans ce mémoire deux figures : la première est la figure de l'auteur elle même, Michel Ocelot. Laissons en suspens quelques instants la deuxième figure que nous aborderons sous peu dans ce mémoire pour décrire en quelques ligne la Guinée.

La Guinée est un pays situé à l'ouest du continent africain, voisin du Sénégal et du Mali. Elle compte non moins de 13,50 millions d'habitants et possède un drapeau tricolore orné du rouge, du jaune et du vert, souvent confondu avec son voisin le Mali.

En 1891, la Guinée est colonisée par la France, suite à la Conférence de Berlin. Elle devient ainsi un pays francophone. Ce n'est qu'une soixantaine d'années plus tard, le 2 octobre 1958, qu'elle prend son indépendance, lui offrant le noble statut du premier pays de l'Afrique subsaharienne à proclamer son indépendance.

De nombreuses définitions existent quant à l'étymologie du mot « Guinée » mais celle que nous retiendrons et garderons est celle du soussou, un dialecte de l'Afrique de l'Ouest, stipulant que la Guinée signifie « Femme ». Eurêka ! Quoi de mieux pour parler de la Guinée que d'une personne, une femme. Nous l'avons notre deuxième figure, la figure maternelle, une mère. MA mère.

Je ferai dans ce mémoire une étude de l'œuvre *Kirikou* en mélangeant la biographie de Michel Ocelot ainsi que celle de ma Mère Kadiatou afin de comprendre ce qui fait la beauté de ce chef d'œuvre du cinéma d'animation contemporain.

---

1 Michel Ocelot, *Tout savoir sur Kirikou*, Edition Seuil, p.7

2 *Dilili à Paris* est un film d'animation franco-belgo-allemand de Michel Ocelot sorti en 2018.

3 *Azur et Asmar* est un long métrage d'animation français, belge, italien et espagnol de Michel Ocelot sorti en 2006.

4 *Le Pharaon, le Sauvage et la Princesse* est un film d'animation franco-belge réalisé par Michel Ocelot et sorti en 2022.

5 Michel Ocelot, *La FOLLE histoire de Kirikou racontée par son créateur*, Konbini, 3 juil. 2022.

## 1 La Guinée d'une femme, ma mère

L'Afrique, le berceau de l'humanité, porte en son sein 55 pays dont la Guinée qui compte plus de 13 millions d'habitants et sur ces millions d'habitants, nous ne nous intéresserons qu'à une seule personne qui est ma mère Kadiatou-Korka Diallo, née et grandit en Guinée.

### 1.1 Kadiatou-Korka Diallo et la Guinée, une histoire d'amour

#### 1.1.1 L'unité de la Guinée

Pourquoi cet amour de l'Afrique ? Cette question similaire à celle posée à Michel Ocelot lors de l'introduction, n'est pas anodine. En effet, dès mon plus jeune âge, ma mère avait pour habitude, quotidiennement, de me faire les louanges de son continent adoré : l'Afrique. Là où la réponse de Michel Ocelot était concise, elle fut ici plus longue et explicite.

Pour elle, l'Afrique, malgré le décalage économique auquel il fait face avec l'Europe, est un continent riche. Non pas sur le plan matériel mais dans le cœur. Ma mère décrit l'Afrique comme un continent regorgeant de personnes optimistes, solidaires, unies, patientes et croyantes. Des choses qui ne valent aucunement toutes les richesses du monde. La Guinée est pour elle un environnement chaleureux, là où même des inconnus s'apprécient, là où des ennemis sont amis, là où chacun s'entraide, comme l'illustre la devise de la Guinée : « Travail, justice, solidarité ».

#### 1.1.2 La beauté de la Guinée

La représentation d'un continent pauvre et ignorant que les occidentaux ont longtemps projetée de l'Afrique l'agace. Certes, l'Europe est plus développée mais pour autant l'Afrique n'est pas à plaindre. Les richesses sont là, les paysages sont là, les cultures sont là, l'agriculture est là, le savoir est là. La Guinée que ma mère connut était une Guinée splendide, avec des villes propres grâce à une équipe de salubrité qui veillait sur la propreté des villes.



Concession paternelle à Daka, Labé à Conakry. Photo prise par mon père, Habib Diallo en décembre 2023.



Jardin potager de mon père à Dubreka, Conakry. Photo prise par mon père, Habib Diallo en décembre 2023



Îles de room Guinée. Photo prise par mon frère, Alpha Diallo en août 2023



Plaine agricole familiale à Saala, Labe. Photo prise par mon père, Habib Diallo en décembre 2023

### 1.1.3 L'importance du patriotisme

Pour ma mère rien n'est plus fort que l'amour que l'on porte à ses origines, son pays natal : « il ne faut jamais oublier d'où l'on vient pour savoir où l'on va » m'a t-elle dit. Ceci montre que malgré la distance, ma mère est toujours enracinée en Afrique. Cet enracinement est la preuve d'un amour puissant envers ce continent qu'est l'Afrique.

### 1.1.4 L'origine du nom de la Guinée

L'histoire du nom de la Guinée me fut racontée par ma mère et ce fait se déroula lorsque les colons sont venus en Guinée pour la première fois. Le premier individu qu'ils virent était une femme Soussou<sup>6</sup>, et à cause de la difficulté de communication entre les colons et la femme qui ne parlait pas couramment la même langue, il y eut un malentendu. La femme pensait que le colon lui demandait comment se disait « femme » alors qu'il demandait le nom du pays. Et elle lui répondit « Guinée ».

Bien que ma mère n'est non pas Soussou mais Peul<sup>7</sup>, ce récit s'applique aussi à elle. Alors, nous nous rapprocherons de la Femme, de ma Mère, en s'intéressant plus en détail à sa vie et à son histoire.

## 1.2 Kadiatou-Korka Diallo, fille de Guinée

### 1.2.1 L'environnement Familial de Kadiatou

Kadiatou Diallo, de son deuxième prénom Korka, est ma mère. Elle est née le 22 novembre 1975 à Labé, à 8h de la capitale Conakry. Elle décrit son enfance comme hybride, elle a grandi dans les deux cultures : française et guinéenne. Elle est la troisième fille aînée d'une fratrie de dix-sept enfants (huit du côté maternel) issues d'un père polygame de deux femmes.

### 1.2.2 Une rencontre inhabituelle

L'histoire des parents de ma mère est assez atypique. En effet, la polygamie est quelque chose de commun en Guinée. Mon grand-père Amadou Diallo, un fonctionnaire, avait une femme avec laquelle il eut plusieurs enfants. Il chérissait d'un amour inconditionnel ses enfants. C'est à la naissance du cinquième enfant

6 Peuple et dialecte d'Afrique de l'Ouest vivant principalement en Guinée, également au nord-ouest de la Sierra Leone et en Guinée-Bissau. [https://fr.wikipedia.org/wiki/Soussou\\_\(peuple\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Soussou_(peuple))

7 Peuple et dialectal présent dans une vingtaine d'États. Aucune autre langue en Afrique de l'Ouest ne couvre d'aussi vastes étendues. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Peuls>

que la cousine de sa femme arriva à son domicile et elle y resta plusieurs jours. Durant ce séjour, elle s'occupait et chérissait elle aussi tendrement les enfants qui ne lui appartenaient pourtant pas. Le père des enfants observa plusieurs jours cela, allant jusqu'à se cacher pour admirer ce spectacle, pour admirer une femme avec un cœur si bon qui affectait le sien. Ces scènes de tendresse étaient suffisantes pour lui, il était amoureux. Et c'est sur le conseil de sa fille aînée et la permission de sa femme qu'il put épouser une deuxième femme, Idrissa Diallo<sup>8</sup>.

### 1.2.3 Une naissance quasi Fantastique

Idrissa Diallo, avant la rencontre de cet homme, eut elle aussi une histoire atypique voire fantastique. En effet, Idrissa était la seule enfant que sa mère eut de ses précédents enfantements qui furent tous des échecs (le bébé mourrait quelques jours après) . Pour éviter que cela se réitère, à la naissance d'Idrissa, le Griot<sup>9</sup> du village lui expliqua un protocole à suivre. Elle devait en premier temps envelopper son enfant, une fois né dans un tissu et le déposer dans une poubelle. Cela servait ainsi à simuler la dépossession de son enfant (le bébé ne lui appartenait maintenant plus). Ensuite le Griot était chargé de récupérer le bébé en simulant que le bébé lui appartenait et qu'il l'offrait à la malheureuse. Ceci devait ainsi rompre la malchance dont elle était frappée. Le bébé en effet survécut.

Malheureusement, à l'âge de neuf ans, ce n'est non pas le bébé qui décéda mais sa mère. Ainsi Idrissa se trouva, elle, orpheline. Suite à ce drame, sa marâtre s'occupa d'elle. Malheureusement, compte tenue de leur manque d'argent, elle n'a pas pu avoir l'accès à l'éducation, l'accès à l'école.

C'est de cet homme fonctionnaire et de cette femme illettrée que tout oppose mis a part la bonté du cœur, que ma mère vit le jour.

### 1.2.4 Une maturité précoce

Ma mère était la troisième aînée d'une vaste fratrie maternelle de huit enfants. De ce fait, très jeune, elle était très autonome. A sept ans, elle s'occupait déjà des plus petits. A dix ans, elle aidait sa mère dans le commerce. Ma mère tient à préciser que malgré l'illettrisme de sa mère, cela ne faisait pas d'elle une ignorante mais bien au contraire, elle possédait des savoirs. Bien qu'elle ne fut pas scolarisée, elle savait faire bien des choses et connaissait bien des choses qu'elle transmet à chacun de ses enfants.

### 1.2.5 Une éducation empathique

C'est dans cette vaste famille que ma mère grandit, dans un milieu modeste, entouré d'amour et de tendresse. Elle eut accès à l'éducation, à l'école. Mais pas seulement. Amadou, son père, était lui un homme lettré qui aimait énormément lire et s'instruire. De ce fait, la lecture était au centre de leur éducation.

Au delà de la lecture, la religion était aussi importante mais non imposée. Il rapportait les deux livres sacrés les plus suivis qui étaient le Coran et La Bible. D'après lui, il était important « d'accepter la culture des autres et de ne pas la rejeter ». C'était à eux de choisir ainsi leur voie. Il était pour leur épanouissement, et la politesse et l'amour étaient eux aussi au centre de cette éducation. Avant même de maîtriser la parole, les premiers mots qu'il apprenait à ses enfants étaient « merci » « s'il te plaît » « Je t'aime » « Pardon ». Il répondait à chaque question que

8 Le nom de famille Diallo est un nom de famille très répandu en Afrique de l'Ouest. Ici Amadou Diallo et Idrissa Diallo n'ont aucun lien de parenté.

9 En Afrique subsaharienne, membre de la caste des poètes musiciens ambulants, dépositaires de la culture orale et réputé être en relation avec les esprits. <https://www.larousse.fr>

ses enfants lui posaient, en l'occurrence ma mère qui était une enfant très curieuse à la recherche de réponses.

### 1.2.6 Une ressemblance flagrante

Un enfant curieux toujours en quête de réponse ? Un parent patient et pour l'épanouissement de son enfant ? Un enfant autonome à bas âge ? Tout cela ne nous vous rappelle-t-il pas quelqu'un ? Vous l'aurez compris, il s'agit de Kirikou et la ressemblance est flagrante.

## 2 La Guinée de Kirikou

Ainsi, pour mieux comprendre pourquoi l'œuvre de Michel Ocelot est « authentique », nous nous intéresserons plus en détail, au cours de cette deuxième partie, à la culture et aux mœurs d'Afrique de l'Ouest et la manière dont elle est retranscrite dans son œuvre *Kirikou*.

### 2.1 Le patrimoine littéraire, les contes folkloriques et les légendes

#### 2.1.1 Un patrimoine inspirant

Michel Ocelot, le créateur de Kirikou, est né le 27 octobre 1943. Il séjourne en Afrique durant son enfance, soit pas moins d'une trentaine d'années de différence avec ma mère. Malgré ce décalage, les valeurs que ma mère nous ont transmises concordent parfaitement avec les valeurs que Michel Ocelot a lui aussi connues durant son enfance en Guinée.

En effet, Kadiatou et Michel Ocelot ont des points communs. Ils ont tous les deux appris les mêmes choses à l'école avec comme par exemple le livre de Leuk le lievre<sup>10</sup> et Mamadou et Bineta<sup>11</sup> dont l'auteur s'inspire d'ailleurs pour Kirikou : « J'ai été directement inspiré par des contes africains dont on trouve des variantes dans les pays bambara<sup>12</sup>, gow<sup>13</sup>, tiéoulé<sup>14</sup>, mandingue<sup>15</sup>, soninké<sup>16</sup>. »<sup>17</sup> dit-il au sujet du conte de Kirikou.

#### 2.1.2 La peur de la sorcière

Longtemps, la figure de la sorcière a été omniprésente dans le folklore voire la culture africaine. Celle-ci était crainte et de nombreux grigris et talismans étaient utilisés dans l'optique de s'en protéger.

Dans l'éducation de ma mère, la peur de la sorcière n'était pas présente : « les sorcières n'existent pas » disait le père de ma mère. Mais autour d'elle, cette peur de la sorcière était bel et bien présente. Tout le monde en avait peur, sauf elle. Ce que Michel Ocelot trente ans avant, ressentait lui aussi : il ne croyait pas au

---

10 Un recueil de contes africains écrits par Abdoulaye Sadjou et Léopol Sédar Senghor

11 Un livre éducatif utilisé en Afrique écrit par André Davesne un écrivain et enseignant français.

12 Le Bambara (autonyme: bamanankan) est une des langues nationales du Mali. Elle est la principale langue maternelle du pays (46%) et la plus parlée (82%) <https://fr.wikipedia.org/wiki/Bambara>

13 Ethnie du Songhaïs qui sont un peuple de la vallée du fleuve Niger partagé entre le Sahel et le Sahara appelé « les maîtres de brousse (chasseurs gow) » <https://fr.wikipedia.org/wiki/Songhaïs>

14 Aussi appelé Tiébilé Konaté est un homme politique malien né à Bamako le 21 février 1933 et mort le 27 octobre 1995 [https://fr.wikipedia.org/wiki/Tiéoulé\\_Mamadou\\_Konaté](https://fr.wikipedia.org/wiki/Tiéoulé_Mamadou_Konaté)

15 Les Malinkés, aussi appelés Mandingues, Mandinka, Mandingo ou Maninka sont un peuple d'Afrique de l'Ouest présent principalement au Mali, en Guinée, au Sénégal, en Gambie et en Guinée-Bissau. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Malinkés>

16 Les Soninkés encore appelés Maraka sont un peuple présent en Afrique de l'Ouest sahélienne, établi principalement au Mali, , ainsi qu'au Sénégal, en Mauritanie, en Gambie, en Guinée et en Guinée-Bissau <https://fr.wikipedia.org/wiki/Soninkés>

17 Michel Ocelot, *Tout savoir sur Kirikou*, Edition Seuil, p.10

mythe de la sorcière et des grigris, là où ses camarades, eux, y croyaient dur comme fer. Il lui arrivait souvent de se disputer avec eux sur ce sujet.

« -Si le sorcier voulait, il pourrait te transformer en fourmi et t'écraser entre deux doigts. »<sup>18</sup> lui lançaient ses camarades.

## 2.2 L'image de l'Occident

### 2.2.1 Une infériorité ancrée

Durant l'enfance de Kadiatou, même à des kilomètres de l'Occident, l'homme blanc était incarné et représenté comme supérieur, comme un être rempli de sagesse et de vérité. « La référence du bon » est l'expression qu'elle a utilisée, montrant ainsi l'ancrage d'années de colonisation et d'esclavage pas encore cicatrisées. « Je voulais célébrer la beauté Noire. C'est une étrange ineptie de penser que telle valeur de peau est plus belle que telle autre. La tendance est à vouloir plutôt être « Blanc »<sup>19</sup> Michel Ocelot lui même prouve également cette image factice que l'Afrique a longtemps eue de la part des occidentaux.

### 2.2.2 La beauté africaine

Ma mère est le type de femme qui vante sa jeunesse d'antan et qui ne cesse de me répéter à quel point avant, elle était belle, que les hommes lui couraient après. Elle ne cessait de me vanter la beauté de la Guinée, sa culture ou les vêtements soigneux. A cette vantardise, je ne voyais seulement qu'une mère flatter

sa jeunesse. Mais quand elle me mit sous les yeux des photos d'elle, elle avait raison, elle était belle. Toutes les personnes, femmes comme hommes présentes sur la photo étaient beaux. Les motifs sur leurs vêtements étaient beaux, la couleur de leur vêtement était belle, leur sourire était beau, absolument tout était beau.



Kadiatou dans cette même tenue colorée.  
Photo présente dans l'album photo dans la maison familiale de Kadiatou à Conkary

Michel Ocelot vante lui aussi, la beauté guinéenne : « *j'étais petit, mais je voyais bien la beauté des jeunes filles torse nu, dont le grand soleil ne révélait que perfection. Et j'étais sensible à la beauté des vêtements et au jeu brillant des couleurs. Je me rappelle précisément avoir admiré trois hommes marchant ensemble d'un pas décidé, l'un vêtu d'une tunique verte, l'autre d'une tunique bleue, le dernier d'une tunique grenat. Outre les couleurs éclatantes, il y avait les matières : la tunique bleue était en velours doux, la verte en soie étincelante.* »<sup>20</sup> Cette beauté, il l'a retranscrite ainsi dans son œuvre.

18 Michel Ocelot, *Tout savoir sur Kirikou*, Edition Seuil, p.27

19 Michel Ocelot, *Tout savoir sur Kirikou*, Edition Seuil, p.140

20 Michel Ocelot, *Tout savoir sur Kirikou*, Edition Seuil, p.7



Kadiatou le jour de son mariage le 3 décembre 1999 à Labé en Guinée. Photo présente dans l'album photo de la famille de Kadiatou dans la maison familiale à Conakry



Kadiatou ( au milieu en bleu) entourée de ses amies au mariage d'une cousine. De gauche à droite, Aminatou puis Djeïnabou et Rougui. Les autres personnes sont étrangères à Kadiatou. Photo prise en 1994 et présente dans un Album de famille de Kadiatou dans la maison familiale à Conakry.

## 2.3 Kirikou, l'allégorie de l'Afrique

### 2.3.1 Une œuvre qui fait l'unanimité

Kirikou est de loin l'œuvre la plus réussie et accomplie de Michel Ocelot, avec des millions d'entrées, des millions également au box office, des adaptations à l'internationale dans différents pays et continents. Avis validé par un célèbre confrère, Isao Takahata, lui aussi réalisateur de films d'animation japonais mondialement connu pour ses différents films comme *Le tombeau des lucioles* ou encore *Le château dans le ciel*. Kirikou marque le réalisateur japonais : « J'en suis au chapitre du Grand-père. Je suis ému »<sup>21</sup> écrivit Takahata à Michel Ocelot.

Mais au-delà de ses confrères, Michel Ocelot émeut aussi son public : « j'ai été surpris et fier la première fois qu'un jeune homme est venu à moi pour me dire : « Monsieur, je vous remercie, vous m'avez fait pleurer. »<sup>22</sup> confia Ocelot. Le succès de cette œuvre ne s'arrête pas là, dans une ère où les films d'animation sont très appréciés du public. Le meilleur compliment dont on peut être fier est d'être confondu avec le plus célèbre d'entre eux, Walt Disney : « Et une petite fille, que j'ai rencontrée, s'est écriée en sortant du cinéma: « C'est le plus beau Walt Disney que j'aie jamais vu ! »<sup>23</sup> rapporta Michel Ocelot

La validation d'un célèbre confrère, l'émotion procurée chez les spectateurs, l'exaltation des enfants. Cette victoire de Michel Ocelot, de Kirikou chez tous les publics prouve qu'au-delà d'être une œuvre qui marche, Kirikou est une œuvre qui touche. Sa réussite n'est pas anodine. En effet, si cette œuvre touche autant, c'est grâce à son esthétique, sa beauté, son authenticité. Au delà des jeux de couleurs dont Ocelot fait usage et de son style atypique, l'authenticité est là.

### 2.3.2 L'incitation à l'autonomie

Durant son enfance, ma mère était très autonome, capable de tout faire seule (à bas âge elle savait déjà se laver correctement seule, elle savait cuisiner très jeune, s'occuper de ses frères). Ses parents l'encourageaient à l'émancipation et à l'autonomie, semblable à Kirikou, cet enfant qui s'enfante tout seul.

21 Michel Ocelot, *Tout savoir sur Kirikou*, Edition Seuil, p.145

22 Michel Ocelot, *Tout savoir sur Kirikou*, Edition Seuil, p.148

23 Michel Ocelot, *Tout savoir sur Kirikou*, Edition Seuil, p.148

*« Dans une case, une femme enceinte, à demi-couchée.  
Une petite voix sort de son ventre - Mère, enfante-moi !  
La mère - Un enfant qui parle dans le ventre de sa mère s'enfante tout seul.  
L'enfant sort du ventre sa mère, prend des ciseaux et coupe le cordon. »<sup>24</sup>*

Il s'enfante sans l'aide de personne, il le fait tout seul et sa mère l'encourage à le faire. Cela montre cette autonomie étonnante et la relation fusionnelle que cette mère possède avec son enfant. La scène qui suit est tout aussi étonnante :

*« L'enfant - Je m'appelle Kirikou. Mère, lave-moi.  
La mère — Un enfant qui s'enfante lui-même se lave tout seul.  
L'enfant saute dans unealebasse, et éclabousse joyeusement. »<sup>25</sup>*

Ici encore, le nouveau né agit en autonomie : il se lave. Mais le plus étonnant ici c'est que cette autonomie est poussée au paroxysme, à peine sorti du ventre de sa mère, il a choisi lui même son propre prénom, comme si son existence précédait sa naissance.

### 2.3.3 Une recherche de réponse

Durant son enfance, Kadiatou était une fille très curieuse et bavarde qui lorsqu'elle trouvait des réponses à ses questions, trouvait aussi des questions à ses réponses. Cette curiosité a permis en quelque sorte son autonomie précoce, chaque réponse suivait l'apparition d'une nouvelle question qui la poussait à se forger telle qu'elle est aujourd'hui.

Encore une fois, cela fait écho avec notre héros, Kirikou, qui est attachant parce qu'il se questionne pour tout, peu importent les motifs. Il désire toujours en savoir plus jusqu'à être rassasié ( il ne l'est jamais). Et cela même pour la figure terrifiante que représente Karaba « Pourquoi Karaba est-elle méchante ? ». Cette phrase revient à plusieurs reprises dans le film et marque la curiosité sans limites de ce héros. Il ne se contente pas seulement de savoir qu'elle est méchante et terrifiante, non ! Il veut savoir pourquoi ? Ce trait de caractère très curieux et innocent de ce personnage crée un sentiment d'attachement à Kirikou.

### 2.3.4 L'initiation de Kirikou

Son apprentissage et son évolution sont faits uniquement grâce à sa curiosité. Il est toujours à la recherche de réponse lui permettant ainsi de s'instruire sur le monde qui l'entoure. Mais il est aussi très affûté sur ce même monde qui l'entoure. Il utilise son environnement pour se sauver de toutes les situations, comme par exemple la source d'eau qu'il rétablit grâce à la fois à sa curiosité ( il cherche la cause de l'absence d'eau à la source) et à l'analyse de son environnement ( il récupère le bâton en fer tranchant de la dame pour transpercer l'animal qui buvait le réservoir de la source). Ainsi, les principaux facteurs pour l'initiation de Kirikou sont à la fois sa curiosité et sa soif de savoir, mais aussi sa réflexion sur l'environnement. Des valeurs importantes pour l'apprentissage de tout individu en l'occurrence l'enfant.

### 2.3.5 La richesse de la nature

L'environnement de ma mère durant son enfance était certes pauvre mais malgré cela une végétation abondante était présente partout, que ce soit des rivières, des forêts, des arbres. La famille possédait au sein de sa cours elle-même

<sup>24</sup> Nathan Bonvallet, *Michel Ocelot le Poète Des Ombres, Third éditions*, p131

<sup>25</sup> Nathan Bonvallet, *Michel Ocelot le Poète Des Ombres, Third éditions*, p131

deux avocatiers, deux orangers, quatre manguiers. Certes la pauvreté était présente mais elle était aussi vite couverte par cette richesse qu'est la nature.

Cette même nature est mise en valeur dans Kirikou, que ce soit pendant la découverte du repaire de son grand-père ou durant son exploration au cœur de la nature qui l'entoure, sur la tête de la girafe, qui lui permet de découvrir de nouveaux paysages et des animaux jusque là inexistantes pour lui. Ce pèlerinage au sein de son propre territoire lui permet de voir la beauté de sa propre terre. Ici, Michel Ocelot est très ingénieux, car au début de l'histoire le milieu de Kirikou est montré comme un endroit pauvre et aride mais au cours de l'histoire, nous apprenons qu'en réalité derrière cette pauvreté se cache une richesse, une richesse inestimable, la nature. Cela lui permet à la fois de montrer la pauvreté qui touche l'Afrique mais aussi la richesse que ce même contient possède.

### 3 Le sage, la philosophie, la pensée, les valeurs

Dans cette troisième et dernière partie, nous verrons comment Michel Ocelot transcrit dans son œuvre, les différentes valeurs africaines et comment il symbolise la violence humaine.

#### 3.1 La sagesse

En Afrique, dans son village natal, durant son enfance, ma mère était la petite fille du chef de village qu'on traduit par « Landho » en peuhl, et communément appelé le chef Canton. Ce grand-père était celui qui décidait de tout dans le village. Il était à la fois une figure de sage qui a beaucoup apporté à ma mère dans son éducation, à la fois le chef qui dirigeait le village et qui décidait de tout.

Encore une fois, cela nous renvoie au grand-père de Kirikou qui vit loin du village, derrière le repaire de Karaba. Derrière l'atmosphère aride et inquiétante de l'autre de Karaba, se trouve le repaire du grand-père avec une végétation abondante et des animaux à perte de vues et de toutes sortes. Cela crée une opposition entre la figure de la sagesse que représente le Grand-Père et la figure despotique que représente Karaba.

Le grand-père est pour Kirikou une figure de sagesse et d'omniscience car il est le seul à donner de réelles réponses à ses questions, en l'occurrence celle qu'il n'arrête pas de poser durant toute l'intrigue qui est « Pourquoi Karaba est-elle méchante ? » Il découvre ainsi grâce au grand-père la source de la méchanceté de Karaba, qui est métaphorisée par l'épine que des hommes lui auraient plantées dans le dos et qu'elle ne peut plus retirer. Cette scène aussi choquante et implicite qu'elle puisse paraître représente en réalité une scène de viol.

#### 3.2 La violence faite aux femmes. Le viol

*« Qui sont les hommes qui ont fait du mal à Karaba ? Que lui ont-ils fait ? Les premières fois où le jeune public m'a posé cette question, j'ai eu du mal à trouver la bonne expression. Puis j'ai expliqué que tout le temps et en tous pays, des hommes ont fait du mal aux femmes, de mille manières. Il n'était pas question que je le montre, c'est trop laid »<sup>26</sup>* Ici, Ocelot parvient de manière habile à dénoncer une atrocité universelle qui est le viol. La représentation du viol est symbolique ici, car elle permet de montrer aux enfants comme aux adultes que Karaba, une femme, souffre à cause des hommes en raison d'une épine pour les enfants et d'un viol pour les adultes.

---

26 Michel Ocelot, *Tout savoir sur Kirikou*, Edition Seuil, p.164

### 3.3 L'Hospitalité

L'hospitalité est au cœur de la culture guinéenne. Ma mère a été témoin à plusieurs reprises de l'hospitalité dont ses parents ont fait preuve pour des étrangers, en les accueillant chez eux, et de l'hospitalité dont ces mêmes étrangers ont fait part à leur tour. Le sourire, l'acceptation des autres, la politesse, la gentillesse, tout cela ma mère en a été témoin durant son enfance et a adopté à son tour cette valeur, indissociable de la Guinée. Étrangers comme hôtes sont accueillis chaleureusement parfois, jusqu'à se mettre soi-même en situation de difficulté pour le confort des autres. Certains sacrifices sont nécessaires pour le confort des invités.

Encore une fois cette valeur est projetée dans son œuvre. Kirikou, par le biais de la découverte d'un garçon Touareg<sup>27</sup>, Anigouran, qui de ce fait est différent d'eux : « Vous avez vu la couleur de sa peau elle n'a pas de couleur [...] il est très très malade » dit un camarade de Kirikou en voyant le Touareg. Ici, Michel Ocelot crée une sorte d'ironie car les rôles sont inversés : ce sont ceux qui ont été jugés pour leur couleur de peau qui portent le même jugement aujourd'hui. Cela permet de montrer que l'ignorance est universelle.

Kirikou et sa mère sont les seuls du village qui l'accueillent et font part d'une hospitalité chaleureuse qui se propage dans tout le village. Une fois le séjour terminé et ses parents retrouvés en échange de cette hospitalité, Anigouran leur offre des vêtements et des bijoux montrant ainsi sa reconnaissance. De même, une femme du village se retrouvant sans domicile se trouve contrainte de dormir dehors sous une pluie forte. La mère de Kirikou, étant d'une grande bonté, l'accueille chez elle et doit souffrir des ronflements invivables de son invitée avant de finalement dormir elle-même dehors sous la pluie.

## Conclusion

« J'étais désolé de faire un film où les femmes étaient dépourvues par une sorcière, et je me suis promis de faire un jour un film africain très habillé qui joue de ces beaux feux d'artifice. »<sup>28</sup> Michel Ocelot cherche donc grâce à son œuvre à rendre hommage à l'Afrique.

Le réalisateur désirait montrer l'esthétique de cette Afrique, sa beauté. Et son but est accompli. Tout dans son œuvre vante cette beauté, que ce soient les paysages éclatants et merveilleux, du repère de son grand père, tout droit sortis d'un conte de fées rempli d'animaux et de végétations tout aussi colorés les uns que les autres.

Mais le paysage n'est pas le seul moyen qu'Ocelot utilise pour vanter la beauté de l'Afrique. Le corps est dans son œuvre ici aussi un moyen de montrer la beauté africaine. Dans Kirikou, tous les personnages sont nus ou du moins dénudés, permettant ainsi de mettre en valeur le corps noir. Mais pour autant, il ne cherche en aucun cas à sexualiser ce corps : « Dans Kirikou et la Sorcière, je ne montre pas des seins, je montre des personnes, des personnes normales dans une tenue normale. Si, à la place de personnes, vous voyez des seins, c'est votre problème. J'espère seulement que vous en retirez du plaisir. »<sup>29</sup> il cherche simplement à montrer la culture africaine telle qu'elle est réellement.

---

27 Une ethnie berbère, divisée en plusieurs confédérations et tribus, ces berbères (Amazighs en berbère) du Sahara central et ses bordures. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Touaregs>

28 Michel Ocelot, *Tout savoir sur Kirikou*, Edition Seuil, p.8

29 Michel Ocelot, *Tout savoir sur Kirikou*, Edition Seuil, p.145

Les valeurs de l'Afrique participent elles aussi au succès de ce film. Plusieurs valeurs sont abordées : la générosité, la politesse mais surtout l'hospitalité africaine qu'on ne trouve nulle part ailleurs.

Dans son œuvre, l'Afrique est authentique. Chaque africain peut s'identifier comme par exemple ma mère. Cette enfant autonome à bas âge est banale en Afrique.

La figure de la sorcière présente dans la quasi-totalité du folklore africain est elle aussi présente dans l'œuvre de Kirikou, permettant une immersion au cœur des légendes africaines.

Dans la culture africaine, le vieux est la figure de la sagesse. Il est aussi celui qui a l'expérience de la vie et de ses aléas, il sait beaucoup de choses. « *En Afrique, un vieillard qui meurt est une bibliothèque qui brûle* » écrit un célèbre écrivain malien Amadou Hampâté Bâ .

Et cette figure de sagesse est à son tour retranscrite dans Kirikou par le biais du grand-père de Kirikou qui est le seul qui lui donnera réponse à ses questions, de réelles réponses.

Quand on lui demanda la signification des noms de Kirikou et Karaba, Michel Ocelot répondit : « *Ils sont abstraits, je les ai inventés tout en écrivant l'histoire (j'aime bien que mes héros aient des noms à eux, pour éviter un déséquilibre entre les spectateurs qui se trouvent avoir le même nom que les héros et ceux qui s'appellent autrement)*. »<sup>30</sup>. Cela nous montre qu'Ocelot cherche au maximum à détacher ses personnages des spectateurs afin de créer une vraie identité à ses personnages. Les personnages de Kirikou, au-delà de permettre l'identification au peuple africain, ont une identité qui leur est propre.

Malgré tout, Kirikou n'est pas une œuvre réservée aux africains. Quel enfant ne s'identifierait pas à Kirikou ? Quel enfant n'est pas maladivement curieux ? Aucun. Quel adulte ne s'attacherait pas à ce petit bonhomme attachant qu'est Kirikou car en effet « Kirikou n'est pas grand mais il est vaillant ». Le but de cette histoire n'est pas de servir de dénonciation mais d'unification et de célébrer l'Afrique : « Une institutrice italienne m'a raconté qu'elle a demandé à ses élèves de relever toutes les différences entre les personnages du film et nous. Ils ont noté : peu de vêtements, pas de téléphone, pas de voiture... mais aucun n'a pensé à la couleur de peau. »<sup>31</sup> .

### Bibliographie

OCELOT, Michel, Kirikou et la sorcière, 1998

OCELOT, Michel, Kirikou et les bêtes sauvages, 2005

OCELOT, Michel, Le Pharaon, le Sauvage et la Princesse, 2022

BONVALLET, Nathan, Michel Ocelot, le poète des ombres, édition Third, 2022

OCELOT, Michel, Tout sur Kirikou, Paris, Editions du Seuil, 2003

Michel Ocelot, La FOLLE histoire de Kirikou racontée par son créateur, Konbini, 3 juil. 2022.



30 Michel Ocelot, *Tout savoir sur Kirikou*, Edition Seuil, p.12

31 Michel Ocelot, *Tout savoir sur Kirikou*, Edition Seuil, p.148

## Discours de clôture

Mes très chers élèves,

Passée l'émotion du début de journée, j'ai prêté toute mon attention à vous écouter, à vous regarder. Mon cœur a battu au rythme du vôtre toute cette matinée.

Je ne sais pas comment vous exprimer ma gratitude, vous remercier pour la confiance que vous m'avez accordée, l'énergie que vous m'avez donnée. Votre jeunesse est un cadeau que vous me faites chaque jour et vous êtes à mes yeux l'espoir dont nous avons tant besoin. Alors voilà ce que je voulais vous dire : continuez le travail que vous avez entrepris, cultiver vos talents, ne les négligez pas, ne les négligez jamais, ne vous abandonnez pas, ne nous abandonnez pas, jouissez de découvrir vos richesses, toutes vos richesses en vous, toutes celles que vous avez découvertes cette année.

Je vous aime.

Gaëlle Lainé

## **Les participants**

Chloé Bacheley

Yanis Morouche

Faustine Lemesle

Loélia Guillou

Gaston Hamel-Rouyer

Amadou Diallo