

# Page 19

Bulletin  
des doctorants  
et jeunes chercheurs  
du Centre d'histoire  
du XIX<sup>e</sup> siècle

N°11/AUTOMNE-HIVER 2021

## DOCTORIALES 2021

Sortir du rang

L'empire du visuel : usages historiens de l'image

## VARIA

**Comité d'organisation des doctoriales et comité de lecture**

**Solène AMICE**  
**Antoinette FERRAND**  
**Solène MONNIER**  
**Marc TAVERDET**

**Secrétariat de rédaction :** Sophie LHERMITTE

**En couverture :** Cornelis Escher, *Relativité*, 1953.

# Page 19

**Bulletin des doctorants et jeunes chercheurs  
du Centre d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle**

## Doctoriales 2021

- . Sortir du rang**
- . L'empire du visuel : usages historiques de l'image**

## Varia



# Sommaire

## **Doctoriales 2021 Sortir du rang**

- 09** • Introduction  
Anne-Emmanuelle DEMARTINI
- 13** • Parcours individuels et normes collectives dans le clergé du diocèse de Chartres au début de la III<sup>e</sup> République  
Jean-Gatien GILBERT
- 27** • « Il restera pour tous un bel exemple des vertus traditionnelles de notre Arme ». Les citations, marqueur d'actions exceptionnelles ou attachement hiérarchique à l'identité militaire de la Gendarmerie ? Indochine, 1945-1950  
Aurélien HERMELLIN
- 43** • *L'Enfer à dix ans (1968)* : enfance révolutionnaire et *agency* dans un collectif de films algériens  
Habiba CHABOU

## **L'empire du visuel : usages historiques de l'image**

- 61** • Introduction  
Myriam JUAN
- 65** • Tatouages disparus. Étudier des images grâce à leur description dans les registres d'écrou des prisons de femmes (1881-1964)  
Jeanne BARNICAUD
- 89** • Renverser le sens d'images pensées et conçues par l'étranger. L'exemple du traitement du général Franco dans les actualités cinématographiques françaises après la Seconde Guerre mondiale  
Théo SORROCHE

## **Varia**

- 109** • Les normes techniques du salon de la Rose+Croix  
Elodie LE BELLER

- 127** • **Présentation des auteurs**



# **Doctoriales**

**Sortir du rang**

**L'empire du visuel : usages historiens  
de l'image**





# Introduction - Sortir du rang

Anne-Emmanuelle DEMARTINI

9

**A**vant d'entamer nos travaux, permettez-moi de remercier vivement les organisateurs et organisatrices de m'avoir proposé de présider cette première demi-journée des Doctoriales 2021 du Centre d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette invitation me donne l'occasion de revenir très en arrière, car la dernière fois que j'ai participé aux Doctoriales du Centre du XIX<sup>e</sup> siècle, c'était en tant que doctorante, il y a près de trente ans. Mais cette invitation me fournit aussi la possibilité de me projeter dans un avenir proche, puisque je m'apprête à rejoindre le Centre et l'université Paris 1 au mois de septembre : une pré-rentree, en quelque sorte...

Les Doctoriales d'aujourd'hui revêtent une importance particulière dans le contexte pandémique qui a bouleversé les conditions de travail des doctorants. Elles n'ont pu d'ailleurs se tenir en 2020, année sombre sur un plan général mais aussi pour le Centre d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle : comme vous tous, je pense avec beaucoup de tristesse à Dominique Kalifa, au moment d'entamer cette journée de discussion intellectuelle et de dialogue, temps fort de la formation doctorale à laquelle il contribuait tant. Au cours de cette matinée nous écouterons trois communications que réunit le thème « Sortir du rang » sur lequel je ferai quelques remarques préliminaires générales. L'expression vient de la sphère militaire et s'applique à l'officier qui a conquis ses grades après avoir servi comme soldat, sans être passé donc par une école militaire. Cette formulation m'a un peu surprise de prime abord, mais les organisateurs ont choisi de l'entendre dans le sens plus large de l'écart à la norme où l'historienne du crime et de ses représentations que je suis s'y retrouve finalement. Élargir ainsi le sens de l'expression, c'est écarter la dimension de l'ascension dans la hiérarchie pour retenir la dimension de la distance par rapport aux modalités prévues. Pour devenir officier il « faut » faire une école. « Il faut » ? Oui et non, en réalité : cette modalité est prévue, elle est même souhaitable au nom d'une conception du corps des officiers comme une élite sociale prestigieuse, ainsi dans les deux premiers tiers du XIX<sup>e</sup> siècle (voir les travaux de William Serman sur le recrutement des officiers), mais elle n'est pas nécessaire, car selon un système de recrutement hérité du Premier

Empire, deux filières existent pour les candidats à l'épaulette. Et elle n'est pas la plus fréquente, puisque un tiers seulement des officiers sortent des Écoles. Le soldat sorti du rang s'écarte donc non de la moyenne, c'est-à-dire de la norme dans son acception descriptive, mais de la norme dans sa dimension axiologique, au sens d'idéal dans un temps où la nostalgie du privilège parmi les classes dirigeantes pousse à vouloir modeler la hiérarchie militaire sur l'élite sociale. Quand on parle de norme, il faut toujours avoir présente à l'esprit l'ambiguïté de la notion. De quel type de norme celui qui s'écarte de la norme s'affranchit-il ? De la moyenne ou de l'idéal ? Suivant la réponse, les systèmes de représentations sont différents. Dans quelle mesure cumule-t-il un double écart ? Autre question : si l'on s'intéresse, comme le suggère l'appel à communication, aux « individus exceptionnels ou anonymes, qui choisissent de s'écarter d'une norme », il faut se demander si le caractère exceptionnel préexiste à l'écart ou s'il ne naît pas plutôt de l'écart et si s'affranchir de la règle ne peut pas être également s'affranchir de l'anonymat.

Suivant si l'accent est mis sur l'élitisme ou la démocratie, le recrutement par le rang sera vu simplement comme une nécessité pour pallier le manque de vocations militaires dans les milieux aisés ou bien comme un moyen de promotion sociale. La norme, en effet, est une notion relative : quand elle change, le contenu et le sens de la transgression à la norme change aussi. Fondamentalement la transgression ne peut s'analyser qu'à partir de la norme définie par le groupe ou l'institution et dans la relation à celle-ci, et elle doit donc être envisagée d'abord comme une construction sociale, avant de poser la question de la décision ou des motivations individuelles à l'origine de la transgression. Cette interaction doit être prise en compte quand on pose la question de l'intérêt qu'il y a pour l'historien à travailler sur les individus qui s'écarterent de la norme : qu'est-ce que l'écart à la norme apprend à l'historien ? Et comment il l'apprend ? Comment lire les sources pour y repérer les écarts, sources qui répondent elles-mêmes à des normes d'écriture ?

La question de l'écart pose la question cruciale du degré de contrainte exercé par les systèmes normatifs. Peut-on transgresser ? Qui transgresse et comment ? La réponse dépend des systèmes concernés ; nous évoquerons aujourd'hui des institutions fortement encadrantes et hiérarchiques, telles que l'église et l'armée, et nous aborderons aussi le contexte de la domination coloniale. Dans quelle mesure les individus disposent-ils de marges de manœuvre leur permettant de résister aux prescriptions ? Comment penser, au sein des normes sociales, ou pour le dire autrement, dans des situations subies, des espaces de liberté et d'action ? Il faut donc s'interroger sur les lieux, les stratégies, les ressources que les individus peuvent mobiliser. Pris en ce sens, « sortir du rang », c'est devenir sujet. Une autre question importante est celle de la réaction aux transgressions de la part des autorités concernées, impliquant une tolérance variable : tous les écarts ne sont pas sanctionnés, ou condamnables au même degré, et il existe aussi des écarts acceptables, sinon indispensables ou louables.

Enfin quels sont les effets des transgressions : dans quelle mesure agissent-elles par rétroaction sur la définition des normes ?

L'orientation de plus en pragmatique de l'histoire, la *microstoria*, « l'histoire par en bas » et les *subaltern studies* fournissent des outils pour aborder ces points. On pourrait mentionner la sociologie de la déviance ou tout simplement l'ouverture de l'histoire à la sociologie, et les monographies sur des individus hors norme. De sorte que les jeunes chercheurs ne sont pas démunis, comme on pourra le constater avec les trois communications de la demi-journée.

Elles abordent le jeu de la norme et de la transgression, des règles et de leur refus, de l'obéissance et de la résistance à travers une diversité d'acteurs et de contextes : les prêtres d'un diocèse français au début de la Troisième République, des forces de l'ordre engagées dans la guerre en Indochine, les jeunes combattants de la guerre de libération en Algérie. Une diversité de sources est mobilisée. Ce sont des sources de nature différente (des archives pour les deux premières contributions, des images animées pour la troisième), utilisées différemment (un document unique avec le film, un type de document avec les citations, différentes sortes d'archives départementales pour les incidents signalés au préfet et les dossiers de promotion des prêtres), mais qui ont aussi un rapport différent à la norme : avec les citations militaires, nous avons affaire à des sources très normées, dans le cas des prêtres du diocèse de Chartres, les sources livrent le point de vue de la norme sur l'écart, alors qu'avec le cinéma algérien militant, la source est produite du côté de l'écart.

Consacrée aux écarts à la norme commis par le clergé concordataire dans le diocèse de Chartres sous la Troisième République, la communication de Jean-Gatien Gilbert éclaire d'une double façon la question de la révélation des écarts. Il s'agit d'une part de la manière dont les écarts du clergé sont repérés et signalés par les autorités qui veillent à l'application de la norme et comment ils parviennent à la connaissance de l'historien, car ils ne suffisent pas que ces écarts existent : il faut aussi qu'ils fassent archives. Il s'agit d'autre part de la portée heuristique de l'écart dont l'apport est double : les archives de la préfecture d'Eure-et-Loire renseignent sur les déviances commises, qui sont diverses, et pas seulement d'ordre politique, et donc sur le clergé, mais elles renseignent aussi sur les autorités républicaines, sur leur manière de considérer ces écarts et de les traiter, ainsi que sur l'idéal sacerdotal auquel elles se réfèrent et qu'elles diffusent : à travers la sanction de l'écart, la norme se révèle. Les normes ne sont pas définies une fois pour toutes par le Concordat : elles sont évolutives, et négociées entre les différentes autorités politiques ainsi qu'entre les autorités politiques et les autorités religieuses. La façon dont l'idéal sacerdotal porté par le régime républicain est confronté aux déviances du clergé et aux évaluations des autorités religieuses ne met-elle pas en évidence une redéfinition de la norme par l'écart ? La communication d'Aurélien Hermellin nous introduit dans l'univers militaire dont est issue la formule retenue pour cette demi-journée en même temps qu'elle nous en propose une acception plus littérale : « sortir du rang » pour recevoir une décoration. Elle s'intéresse aux citations décernées aux gendarmes et aux gardes des Légions de Garde Républicaine de Marche durant la guerre d'Indochine. Les citations constituent un petit objet très riche à dimension performative, à la fois matériel et symbolique,

texte et récompense, discours et acte, puisque la lecture de la citation vaut récompense honorifique, qui soulève le paradoxe d'une écriture très normée qui dit l'action hors-norme et nous conduit à envisager le cas d'un écart jugé positivement. Elles renseignent tout à la fois sur le comportement des individus ainsi récompensés, sur ce que sont et veulent être les gendarmes, sur l'idéal gendarmique en contexte de guerre coloniale, et plus simplement sur la conduite de la guerre d'Indochine à travers la nature des actions récompensées. Le gendarme cité incarne-t-il la norme ou l'écart ? L'action exceptionnelle constitue un écart par rapport au comportement ordinaire mais elle est en même temps conformité à l'idéal (le gendarme « exemplaire »). Ces interrogations amènent à réfléchir à l'ambiguïté de la figure du héros : celui-ci incarne-t-il le bon gendarme ou le bon garde? Par son comportement excédant les attentes, comme la mise en danger de soi, n'apparaît-il pas comme transgressif, hors-norme ?

Comment la guerre agit-elle sur les normes ? On retrouve cette question générale dans la dernière communication de la demi-journée qui aborde elle aussi les conflits de décolonisation, cette fois en Algérie. Mais Habiba Chabou recourt plus directement à la notion d'*agency* avec la figure de l'enfant en guerre et aborde la question des imaginaires de la transgression qui sont dans le cas examiné des imaginaires de l'émancipation. *L'Enfer à dix ans* (1968), film collectif du premier cinéma militant algérien, permet de s'interroger sur la manière dont les enfants peuvent devenir des acteurs politiques, au moins au niveau des représentations, car c'est d'une puissance d'agir désirée, rêvée, mise en scène qu'il s'agit. Comment filmer l'enfant dans la guerre ? Dans *Jeux interdits* (1952), le choix de René Clément de filmer la petite Paulette, 5 ans, à hauteur d'enfant, fait ressortir le caractère grotesque des adultes et participe à la dénonciation de l'absurdité de la guerre. De la même façon, dans *Freaks* (1932), Tod Browning interroge le regard sur l'anormalité en filmant à hauteur de monstres avec tout un jeu de contre-plongée et de plongée pour illustrer le renversement du point de vue et la fragilité de la norme. Parmi les différentes questions soulevées par ce film collectif, je retiendrai celles-ci : relire les sources filmiques dans la perspective de « l'histoire par en bas » permet-il de mettre en évidence des choix de caméras adaptés à la représentation d'acteurs « d'en bas » ? Comment filmer la conversion d'un subalterne en acteur social ?

# Parcours individuels et normes collectives dans le clergé du diocèse de Chartres au début de la III<sup>e</sup> République

Jean-Gatien GILBERT

**E**n 1882, le garde des Sceaux enjoint à M<sup>gr</sup> Freppel, élu député de Brest en 1880, de rembourser les indemnités parlementaires perçues en surplus de son traitement d'évêque, en vertu d'une loi de 1872 interdisant aux fonctionnaires le cumul de rémunérations. L'évêque saisit alors le Conseil d'État, arguant que le salaire qui lui est versé ne fait pas de lui un fonctionnaire, mais qu'il s'agit d'une indemnité compensatoire pour la confiscation des biens ecclésiastiques lors de la Révolution<sup>1</sup>.

L'épisode est loin d'être anodin : il révèle les conflits que suscite chez une partie du clergé français de la fin du XIX<sup>e</sup> l'allégeance à l'État qu'implique le Concordat, et surtout le débat qui oppose pouvoirs publics et clergé sur les devoirs de celui-ci envers l'État qui le finance. Le Concordat a fait du prêtre « un fonctionnaire comme les autres<sup>2</sup> » : comme tel, docile envers les pouvoirs publics, il peut faire l'objet de poursuites jusque dans ce qui touche au cœur de son sacerdoce. Soumis de par son état sacerdotal à un certain nombre de contraintes, le prêtre concordataire est également astreint à se conformer aux normes que l'État édicte à son égard.

Ce débat des devoirs que le cadre concordataire impose au clergé connaît un retentissement particulier alors que s'instaure la III<sup>e</sup> République. Dans cette période, pour laquelle Jean-Pierre Chantin parle de « séparation de la République et de l'Église<sup>3</sup> », la conciliation entre les deux systèmes normatifs auxquels est soumis le prêtre semble difficile. Elle semble même impossible, à mesure que se répand chez certains ecclésiastiques l'idée que la désobéissance à un régime qui laïcise l'école devient un devoir : M<sup>gr</sup> Freppel, dans ses interventions à la Chambre, affirme « la nécessité du retour à la monarchie pour le bien de l'Église<sup>4</sup> ». Parlant de l'action politique des évêques français, Jacques Gadille interroge : « N'était-il pas difficile de condamner des prêtres à

1. L'épisode est relaté par BASDEVANT-GAUDEMET Brigitte, *Le jeu concordataire dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1988, p. 127.

2. LAUNAY Marcel, *Le bon prêtre. Le clergé rural au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Aubier, 1986, p. 79.

3. CHANTIN Jean-Pierre, *Le régime concordataire français. La collaboration des Églises et de l'État (1802-1905)*, Paris, Beauchesne, 2010, p. 134.

4. CLOITRE M. T., « Freppel », in LAGREE Michel (dir.), *Dictionnaire du monde religieux dans la France contemporaine*, t. III, Paris, Beauchesne, 1990

une passivité qui, devant les attaques contre la religion, aurait passé pour de la complicité<sup>5</sup> ? » Dans ce contexte, il devient nécessaire pour une partie des membres du clergé de prendre leurs distances à l'égard d'un de ces deux systèmes normatifs auxquels celui-ci est soumis.

Ce sont ces écarts à la norme, ces sorties de rang, que nous nous proposons d'étudier ici à partir du cas du diocèse de Chartres. Situé au sud-ouest du Bassin parisien, peu réputé pour sa ferveur, il s'agit d'un diocèse très rapidement acquis aux idées républicaines<sup>6</sup>. On étudiera les écarts à la norme du clergé chartrain par le biais des archives de la direction des cultes de la préfecture d'Eure-et-Loir : y sont recensés tous les incidents impliquant des membres du clergé chartrain, mais aussi les informations données par le préfet au ministère des Cultes sur les candidats promus par l'évêque et dont le gouvernement, conformément aux Articles organiques, doit approuver la nomination. Sont ainsi renseignés les deux types de sorties de rang, qu'elles soient occasions de briller, ou au contraire manifestations intempestives d'originalité.

Les questions soulevées par cette étude sont multiples : c'est tout le sens du « métier de curé », évoqué par Marcel Launay<sup>7</sup>, que l'on cherchera ici à approfondir. Elle ouvre aussi la perspective d'une réflexion sur la manière dont s'articulent les rapports entre Église et État dans le cadre concordataire, en particulier concernant le contrôle des cultes, dans la lignée des recherches de Brigitte Basdevant-Gaudemet sur les ecclésiastiques devant le Conseil d'État<sup>8</sup>, avec une perspective cette fois plus locale, mais aussi des travaux de Jacques Lafon sur le « ménage à trois » constitué par l'Église, les fidèles et l'État. Elle permet aussi de réfléchir à l'agentivité du clergé, et sa capacité ou sa propension à s'affranchir de tel système normatif qui pèse sur lui : c'est toute la question, posée par Etienne Fouilloux, des « échelles de transaction » du clergé<sup>9</sup>. De manière générale, on cherchera ici à comprendre, en analysant les ecclésiastiques du diocèse de Chartres sortant du rang, quelles sont les normes qui pèsent sur le clergé du fait de son statut concordataire, et comment s'articulent l'attitude du clergé et celle des autorités civiles par rapport à ces normes.

## Mesurer les déviations

Il importe en premier lieu d'établir la définition de ce qui constitue une sortie de rang, en bien ou en mal, aux yeux de la hiérarchie ecclésiastique et politique.

Les dossiers des archives de la Préfecture comptabilisant les plaintes individuelles contre des membres du clergé diocésain recensent une centaine de cas. Sur ces cent dossiers, soixante-cinq concernent des plaintes instrumentées sous la III<sup>e</sup> République. Les motifs de ces plaintes sont divers, mais un grand nombre d'entre elles sont liées à

5. GADILLE Jacques, *La pensée et l'action politiques des évêques français au début de la III<sup>e</sup> République (1870-1883)*, t. II, Paris, Hachette, 1967, p. 10.

6. FARC Jean-Claude, *Les paysans beaucerons au XIX<sup>e</sup> siècle*, Chartres, Société archéologique d'Eure-et-Loir, 1989, p. 943.

7. *Le bon prêtre*, op. cit., p. 79 et suivantes.

8. *Le jeu concordataire en France au XIX<sup>e</sup> siècle*, op. cit.

9. Voir Étienne FOUILLOUX : « Intransigeance catholique et "monde moderne" (19<sup>e</sup> - 20<sup>e</sup> siècles) », *Revue d'histoire ecclésiastique*, vol. 96, n° 1-2, janvier-juin 2001, p. 71-87.

des motifs politiques. C'est par exemple l'abbé Tremblay, desservant de Gellainville, que le maire accuse devant le préfet du département en 1883 d'avoir fait pression sur l'une de ses paroissiennes à l'occasion des élections<sup>10</sup>. Entre les plaintes résultant de conflits politiques, et celles qui reprochent au clergé son attitude à l'égard des lois scolaires, ce sont 46% des plaintes qui relèvent du domaine politique. Les accusations liées à des querelles de prérogatives entre le curé et les autorités locales regroupent quinze dossiers, soit 24% de l'ensemble. La plupart du temps, ces conflits opposent le maire ou son conseil au curé au sujet des bâtiments du culte, notamment du clocher<sup>11</sup>. Pierre Pierrard note que « les relations entre le desservant et le maire sont nécessairement étroites et souvent difficiles<sup>12</sup> ». En 1886, l'abbé Bouvigny, desservant de Goussainville, est dénoncé au préfet pour avoir retiré le cordon de la sonnette du presbytère<sup>13</sup>, ce que le conseil municipal considère comme une atteinte à l'intégrité d'un bien communal<sup>14</sup>. Des tensions peuvent aussi exister entre le curé et sa fabrique, cette « alliée peu commode » dont parle Pierre Pierrard<sup>15</sup>. Ces heurts ne sont d'ailleurs pas toujours dénués de causes politiques. Il n'y a en revanche aucun motif politique dans les plaintes suivantes, qui portent plutôt sur le comportement du prêtre : dix-sept dossiers sont concernés (26% du total), dont neuf tombent sous le coup de la loi, tandis que les autres dénoncent des actes contrevenant à la représentation que l'auteur de la plainte se fait du prêtre. En 1885, l'abbé Desmoliens, curé de Rouvres, est ainsi dénoncé au préfet par le maire pour avoir organisé des représentations théâtrales au presbytère<sup>16</sup>. Dans d'autres cas, les autorités locales alertent leurs supérieurs sur le cas d'un prêtre, dont le comportement leur apparaît comme clairement scandaleux. En 1879, le maire de Trizay-lès-Bonneval, située dans la Beauce, transmet au préfet une lettre d'un de ses administrés qui accuse le curé d'être l'amant de sa femme<sup>17</sup>. Si cette affaire se rapproche plus du stéréotype scabreux du curé séducteur, d'autres sont en revanche plus tragiques : deux plaintes sont portées contre des prêtres du clergé chartrain pour folie, quatre pour coups et blessures, et trois pour affaires de mœurs<sup>18</sup>. Le facteur politique est de loin celui qui est mis en avant le plus fréquemment pour dénoncer les faux pas des membres du clergé. En juin 1883, le préfet dénonce au ministre des Cultes l'abbé Guyon, desservant du Rouvray, à qui il reproche d'avoir refusé de laisser pavoiser son église pour célébrer le 14 juillet<sup>19</sup>. La bibliothèque de l'abbé Guyon montre une orientation politique nettement intransigeante : il possède les œuvres complètes de Joseph de Maistre, de Bonald, mais aussi de Donoso Cortès<sup>20</sup>,

10. ADEL V 28, lettre du 3 juin 1884.

11. CORBIN Alain, *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Albin Michel, 1994, p. 228.

12. PIERRARD Pierre, *La vie quotidienne du prêtre français au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 1986, p. 240.

13. Les conflits à propos des presbytères, souvent gérés par la mairie, sont fréquents. Voir LAUNAY Marcel, *Le Ciel et la Terre. L'Église au village (XIX<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Éditions du Cerf, 2009, chap. II.

14. ADEL V 29, lettre de l'évêque de Chartres au préfet du 21 juin 1886.

15. *La vie quotidienne du prêtre français, op. cit.*, p. 289.

16. ADEL V 28, lettre du préfet au ministre des Cultes du 22 décembre 1885.

17. ADEL V 28, lettre du maire au préfet du 3 mai 1879.

18. Dont l'une, qui vise le curé Jumeau à Laons en 1882, est dénoncée par le maire de la commune qui accuse le dénonciateur d'avoir menti par jalousie envers le présumé coupable (ADEL V 28, lettre du 14 novembre 1882).

19. ADEL V 29, lettre du 11 juin 1884.

20. ADEL 2E 27 / 501, inventaire après-décès du 15 avril 1890.

trois grands noms de la philosophie contre-révolutionnaire<sup>21</sup>. Le préfet requiert un châtement contre ce prêtre qui n'hésite pas à appliquer les doctrines anti-républicaines dont la lecture nourrit ses loisirs. Cette prédominance du politique est encore plus sensible dans les dossiers contenant les renseignements donnés par les autorités locales sur les prêtres proposés pour une promotion. Ces dossiers concernent quatre-vingt-cinq prêtres du diocèse de Chartres ayant exercé entre 1812 et 1905, dont soixante-treize pour la seule III<sup>e</sup> République, signe d'un renforcement du contrôle politique sur les promotions ecclésiastiques. De ces dossiers, parfois très succincts, seuls quarante-deux détaillent les avis des autorités, et dans vingt-neuf de ces dossiers, une référence est faite à l'attitude politique du prêtre concerné. La politique est pour le clergé concordataire du diocèse de Chartres une occasion de distinction, comme de critique. L'abbé Bourguet, pressenti pour une cure du canton en 1905, est loué par le maire de Mansions interrogé par le préfet, parce qu'il se cantonne « exclusivement dans l'exercice de son ministère<sup>22</sup> ». Dix de ses confrères méritent la même appréciation : leur modération est louée, soit le fait qu'ils ne se préoccupent pas de politique. Dans le cas de l'abbé Hazon, pressenti pour la cure d'Anet, le sous-préfet de Châteaudun écrit au préfet qu'il est favorable à cette nomination, même si « le plus ardent désir [du candidat] serait de voir la restauration du trône des Bourbons ». De fait, l'abbé Hazon est « animé d'un très bon esprit de tolérance » : discret en chaire, il ne parle de politique que dans ses « conversations particulières<sup>23</sup> ». Pour ce sous-préfet, les opinions personnelles du clergé importent peu, tant qu'il n'use pas de son ministère comme d'une tribune. On peut aussi supposer que le clergé étant alors majoritairement opposé au gouvernement, il est impossible de ne promouvoir que des ecclésiastiques favorables aux idées républicaine<sup>24</sup>. Toutefois, lorsque le cas se présente, les dossiers de la préfecture ne manquent pas de le souligner : en 1900, le préfet répond favorablement à une enquête visant l'abbé Beauchet, desservant de Saint-Aignan de Chartres pressenti pour l'épiscopat, en expliquant que « ses opinions personnelles et l'intérêt qu'il porte aux questions ouvrières sont un sûr garant de son respect sincère pour les institutions du pays<sup>25</sup> ». Si l'aspect politique a une telle importance, c'est parce que le gouvernement sait l'influence du clergé sur les populations, même dans un diocèse que les observateurs considèrent comme assez tiède d'un point de vue religieux<sup>26</sup>. Mais ce critère est loin d'être le seul sur lequel se fondent les autorités pour juger de la qualité des prêtres dont elles reçoivent les candidatures. Les dossiers de nominations ecclésiastiques du clergé chartrain font état de la diversité des critères observés par les autorités compétentes pour approuver la promotion d'un ecclésiastique. Le premier

21. MILLBACH Sylvain, « Catholicisme intransigeant et catholicisme libéral au XIX<sup>e</sup> siècle », in TALLON Alain et VINCENT Catherine (dir.), *Histoire du christianisme en France*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 343.

22. ADEL V 21, lettre du maire de Mansions au préfet du 19 janvier 1905.

23. ADEL V 21, lettre du sous-préfet de Châteaudun au préfet du 12 juillet 1878.

24. C'est l'aveu que fait, dans le département des Côtes-du-Nord, le sous-préfet de Guingamp. Interrogé par le préfet sur un candidat à une cure de canton, il répond : « Monsieur Gloannec est apte, sous tous les rapports, à remplir les fonctions de curé à Maël-Carhaix, et l'on peut accepter le choix de Monseigneur bien que cet ecclésiastique laisse un peu à désirer sous le point de vue des opinions politiques ; mais le clergé, en général, ayant des tendances légitimistes, il me paraîtrait difficile d'avoir partout des prêtres dévoués au gouvernement. » (ADCA V 580 : lettre du 26 décembre 1866).

25. ADEL V 21, lettre du préfet au ministre des Cultes du 4 janvier 1900.

26. SEVRIN Ernest, « La pratique des observances et des sacrements au diocèse de Chartres sous M<sup>gr</sup> Clausel de Montals », in *Revue d'histoire de l'Église de France*, 1939, t. XXV, p. 317.



d'entre eux est la moralité des candidats, ou leur « conduite privée », mentionnée dans dix-huit des soixante-treize dossiers considérés. Tout écart en ce domaine pèse comme un empêchement dirimant, et lorsque le préfet de la Haute-Vienne interroge son homologue d'Eure-et-Loir sur l'abbé Piron, qui vient d'être nommé dans son département<sup>27</sup>, celui-ci lui répond : « cet ecclésiastique n'a durant son séjour soulevé aucune réclamation quant à son attitude politique, mais sa conduite privée était déplorable<sup>28</sup> ». S'il s'agissait dans ce cas, selon le préfet chartrain, d'une « aventure galante », les autorités se préoccupent de la moralité du clergé diocésain pour des cas parfois moins scabreux, mais non moins scandaleux. Le préfet se montre défavorable à la promotion de l'abbé Guérin, car « il passe pour avoir un caractère violent », et ce même si, précise-t-il « aucun fait particulier ne m'a été rapporté sur son compte<sup>29</sup> ». Dans l'un et l'autre cas, il s'agit d'éviter un scandale qui décrédibiliserait l'institution ecclésiastique, et sans doute le pouvoir politique qui lui est associé du fait du Concordat<sup>30</sup>. On peut sans doute y voir les soucis puritains des républicains opportunistes<sup>31</sup>, mais aussi la volonté de moraliser un clergé que les préjugés anticléricaux soupçonnent de s'adonner à un certain laisser-aller dans le domaine moral. C'est le même soin de la réputation de l'Église concordataire qui se manifeste dans l'importance accordée par les autorités à la popularité des clercs. Elle est évoquée pour sept ecclésiastiques, comme ce prêtre dont il est dit : « on n'a jamais entendu dire, dans sa paroisse comme ailleurs, que du bien de M. l'abbé Marchoisnes, qui a aussi la réputation d'un homme de mérite<sup>32</sup> ». Les dossiers de la préfecture font aussi mention de la charité des candidats (quatre cas), de leurs qualités intellectuelles (sept cas), de leurs qualités naturelles (cinq cas) ou même de leurs aptitudes particulières à exercer les fonctions liées au culte (cinq cas). L'abbé Sainsot est dit être « un bon prédicateur<sup>33</sup> », tandis que l'abbé Arrou, pressenti pour la cure du canton de Thiron, est loué pour son « esprit éminent », ou « la franchise de son caractère<sup>34</sup> ». Si les autorités politiques prennent soin de mentionner de tels détails, c'est qu'elles y accordent une réelle importance. Elles tiennent à récompenser les membres du clergé qui se distinguent par les qualités liées à leur état. Multiples sont les occasions qui valent aux prêtres du diocèse de Chartres d'être remarqués, tant en bien qu'en mal, par les pouvoirs publics : si la question politique constitue le facteur principal de discrimination, les autorités ne manquent pourtant pas de prêter attention à tout ce qui peut desservir le prêtre dans l'exercice de ses fonctions sociales ou religieuses.

27. Ces prêtres itinérants d'un diocèse à l'autre font l'objet d'une surveillance particulière des autorités, tant civiles que religieuses, recommandée par les Articles organiques (article 33).

28. ADEL V 21, lettre du 7 décembre 1891.

29. ADEL V 21, lettre du préfet au ministre des Cultes du 18 septembre 1882.

30. BASDEVANT-GAUDEMET Brigitte, in *Le jeu concordataire...*, op. cit., p. 183.

31. CHEVALLIER Jacques, « Bonnes mœurs et morale républicaine », in Coll., Les bonnes mœurs, Paris, Presses universitaires de France, 1994.

32. ADEL V 21, lettre du maire de Janville du 10 septembre 1874 au préfet ; c'est le maire qui souligne.

33. ADEL V 21, lettre du sous-préfet de Châteaudun au préfet du 14 juin 1884.

34. ADEL V 21, lettre du maire de Janville au préfet du 7 février 1876.

## Traiter les irrégularités

Le processus qui encadre la description des comportements déviants explique la façon dont les autorités compétentes réagissent à ces cas par définition exceptionnels.

La première étape est celle du signalement de ces individus. Si nous ignorons l'auteur de 5% des plaintes, la très grande majorité d'entre elles émanent d'acteurs institutionnels : autorités municipales (32% des plaintes), sous-préfet (18%), etc. Parmi ces dénonciateurs du cléricalisme, figure tout l'éventail des autorités républicaines à l'échelon départemental : à Coudreceau en 1882, l'abbé Dieu est signalé aux autorités préfectorales, pour un sermon où il attaque l'école des lois Ferry, par M. Truelle, député républicain d'Eure-et-Loir<sup>35</sup>. Charles-Adolphe Truelle négociant à Coudreceau, où il a été élu maire en 1864<sup>36</sup>. Le fait que l'autorité de l'État soit bravée dans ce que l'on peut considérer comme son fief électoral explique sans doute l'intervention personnelle du député pour signaler le comportement contestataire de l'abbé Dieu. En réalité, le député Truelle ne fait que reprendre le signalement opéré par l'instituteur local : le dossier concernant l'affaire du curé Dieu contient en guise de pièces à charge une reproduction manuscrite du sermon incriminé, dont l'auteur n'est autre que l'instituteur de Coudreceau. En tant que premier intéressé d'une homélie qui s'achève par cette phrase : « cet homme, cette femme qui vous instruisent, qui cherchent à entraîner les enfants à leur suite dans le chemin du Diable, [...] qu'ils soient maudits... maudits... trois fois maudits ! », ce signalement est plus que naturel. De manière générale, c'est l'instituteur qui alerte les autorités départementales du comportement déviant d'un prêtre dans 15% de nos dossiers ; il est vrai que très souvent, il reproche au desservant local son implication dans la querelle scolaire, par ce que Jacques et Mona Ozouf appellent un simple « réflexe de défense personnelle<sup>37</sup> ». D'autres citoyens, dans les communes d'Eure-et-Loir, partagent ce souci de la défense du nouveau régime : cette inquiétude est plus particulièrement assumée par la presse, responsable de 23% des signalements. Parmi ces journaux figurent l'*Action républicaine*, journal de Nogent-le-Rotrou, *Le Réveil de Dreux*, mais aussi des publications d'envergure nationale comme le fameux journal anticlérical *La Lanterne*<sup>38</sup>. Ils relèvent les scandales impliquant des membres du clergé, y voyant une occasion de défendre leurs positions politiques ou religieuses : en 1901, l'abbé Coulombeau, à Vernouillet, est critiqué par *La Lanterne* pour avoir refusé l'entrée de l'église à un cercueil recouvert du drap mortuaire de la commune et brodé de la devise républicaine « liberté, égalité, fraternité<sup>39</sup> ». Parmi les dénonciateurs figurent enfin de simples paroissiens, prompts à attirer l'attention sur les torts dont ils sont victimes, afin d'en obtenir réparation, comme ce paroissien de Trizay-lès-Bonneval s'adressant au maire de sa commune, car il soupçonne le curé

35. ADEL V 28, lettre du préfet au ministre du 17 juin 1881.

36. « Charles-Adolphe Truelle », in ROBERT A. et COUGNY G., *Dictionnaire des parlementaires français*, Paris, Edgar Bourloton, 1889-1891.

37. OZOUF Jacques et Mona, *La république des instituteurs*, Paris, Gallimard, 1992, p. 189.

38. LALOUETTE Jacqueline, *La République anticléricale (XIX<sup>e</sup>- XX<sup>e</sup> siècles)*, Paris, Éditions du Seuil, 2002.

39. ADEL V 28, numéro de *La Lanterne* du 20 octobre 1904.

d'être devenu l'amant de sa femme, dont il est séparé depuis plusieurs années<sup>40</sup>. La surveillance du clergé est l'affaire de tous.

Une fois mises au courant des écarts du clergé, les autorités interviennent au plus vite. Leur premier biais d'intervention porte sur la carrière des prêtres concernés : le prêtre digne de louanges, ou à l'inverse celui qui s'est fait remarquer pour un sermon politique, une brutalité envers un paroissien ou un penchant trop appuyé pour la bouteille, constateront dans leur carrière la sanction de leur comportement. Certaines fonctions sont tout particulièrement prévues pour récompenser les prêtres méritants : certains curés de seconde classe peuvent recevoir une promotion personnelle au rang de curé de première classe, impliquant notamment un traitement plus élevé<sup>41</sup>. Lorsque meurt en 1892 le curé d'Arrou, qui bénéficiait de cette faveur, le ministre invite le préfet à le renseigner sur les trois candidats proposés par l'évêque de Chartres pour le remplacer : parmi eux, « la préférence doit être accordée à celui qui s'est le plus distingué par son zèle, sa piété et les vertus de son état ». Dans sa réponse, le préfet écarte l'un des candidats, qui n'aurait pas « de titres particuliers à cette faveur<sup>42</sup> ». Il ne suffit pas de ne pas se faire remarquer pour son incompétence, il faut aussi briller par ses qualités. Pour ceux qui auraient fait parler d'eux de façon négative, l'arsenal de mesures dont disposent les autorités locales est aussi varié. La sanction peut être assez directe : en 1891 une pétition est adressée au préfet par le maire et le conseil municipal de Prasville, au sud de Chartres, contre leur curé, qui « depuis 48 ans qu'il est curé en cette commune fait de l'opposition aux maires ». Cette pétition désire obtenir « le changement » du clerc incriminé, soit son déplacement vers une autre paroisse<sup>43</sup>. Cette sanction, habituellement employée en cas de tensions entre le curé et les autorités locales, l'est plus volontiers encore lorsqu'il s'agit d'un prêtre hostile au gouvernement, déplacé hors d'un territoire où son influence est jugée trop importante. C'est ainsi que la promotion de l'abbé Chapron, desservant d'Unverre nommé curé du canton de Janville en 1882, peut être interprétée comme un limogeage : sa nomination est vue comme un moyen d'atténuer l'écho de ses diatribes anti-républicaines, dans une commune où il n'aura « qu'une influence très relative<sup>44</sup> ». Le déplacement est la sanction la plus fréquente : des douze prêtres de nos dossiers à subir une sanction, dix sont déplacés. De fait, il implique souvent de renoncer à une paroisse dans laquelle le prêtre a pu trouver ses marques, mettre en place des projets de longue haleine, voire tout simplement faire aménager sur ses fonds propres le presbytère de façon plus confortable<sup>45</sup>. Mais lorsqu'il est question de déviances plus graves, et tombant sous le

40. ADEL V 28, lettre du maire de Trizay-lès-Bonneval du 3 mai 1879.

41. L'article 2 de l'arrêté du 25 brumaire an XI stipule que « chaque année le Premier Consul, sur demande des évêques, fera passer de la deuxième à la première classe les curés qui se seront distingués par leur zèle, leur piété et les vertus de leur état ».

42. ADEL V 21, Renseignements confidentiels en vue du traitement de première classe, 1892.

43. ADEL V 11, lettre du maire de Prasville au préfet du 22 mai 1891.

44. ADEL V 21, lettre du ministre des Cultes au préfet du 29 décembre 1882.

45. D'autant que le pouvoir du curé est lié à une paroisse, définie par le concile de Trente comme une « portion de peuples » soumise à ses « propres curés ». CHAMP Nicolas, « La paroisse concordataire. Un espace religieux entre contraintes administratives et aspirations communautaires », in MERDRIGNAC B., PICHOT D., PROVOST G. et PLOUCHART L.(dir.), *La paroisse, communauté et territoire*, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 127.

coup de la loi civile, les sanctions le sont également : en 1882, le curé Jumeau de Laons est dénoncé aux services de la préfecture par des lettres anonymes, aussitôt soumises au sous-préfet de Dreux. Celui-ci identifie l'auteur des lettres comme étant l'abbé Hatay, ancien curé condamné en 1848 à cinq ans de prison pour outrage à la pudeur, et revenu s'installer à sa libération dans sa commune de naissance<sup>46</sup>. Si la sanction est élevée, c'est que cet abbé Hatay est allé contre la loi générale. On ne trouve aucune mention d'une éventuelle suspension de traitement, pourtant fréquentes<sup>47</sup> sous la III<sup>e</sup> République<sup>48</sup>.

Si les sanctions paraissent si bénignes, c'est que les autorités politiques adoptent plus volontiers une attitude de conciliation à l'égard du clergé, notamment par la collaboration avec les autorités ecclésiastiques<sup>49</sup>. Lorsqu'il s'agit de faire déplacer le curé de Prasville, les conseillers municipaux avec lesquels il est en conflit s'adressent au préfet en le priant « d'user de son influence auprès de l'évêque de Chartres ». À plusieurs reprises, le préfet s'adresse à l'évêque pour lui rendre compte de plaintes visant l'un de ses ecclésiastiques ; on peut y voir le fait que l'évêque, supérieur des prêtres de son diocèse, soit tenu pour responsable de leur comportement, mais aussi qu'il soit le plus à même d'obtenir leur retour à la raison. C'est le cas de l'abbé Bouvigny, desservant de Goussainville, dénoncé en 1886 au préfet par le conseil municipal, et « accusé d'avoir enlevé le cordon de la sonnette du presbytère, et d'aller trop souvent dans une maison de la commune<sup>50</sup> ». Les élus ont demandé son déplacement, poussant ainsi le préfet à solliciter l'intervention de l'évêque ; de fait, le deuxième reproche qui est fait à l'abbé Bouvigny est « une affaire purement de discipline ecclésiastique qu'il m'appartient d'examiner », explique l'évêque, déplorant ainsi à demi-mot l'immixtion des autorités locales dans une question à ses yeux exclusivement cléricale. La collaboration entre l'évêque et le préfet se décline ici selon de multiples aspects : l'évêque est d'abord appelé à donner son avis sur le cas qu'il est demandé au préfet de traiter, puis à intervenir auprès de l'abbé Bouvigny, lui demandant de rétablir la sonnette litigieuse, et de se montrer plus prudent dans ses visites à ses paroissiennes. De son côté, le préfet reconnaît aisément ses torts auprès de l'évêque : « il ne m'appartenait pas de demander le déplacement de ce desservant, l'examen de ces griefs ne relevant pas de notre autorité ». Cette collaboration peut aussi se conclure de façon différente : l'abbé Fournier, desservant de Vérigny, en fait les frais. Décrit par le ministre des Cultes comme « ne pouvant être maintenu dans le ministère paroissial sans danger pour l'ordre public », il est aussitôt déplacé par l'évêque, qui répond : « j'ai l'honneur de vous dire que je n'hésite pas à employer les mesures disciplinaires réclamées par le Ministère<sup>51</sup> ». Les écarts de ce prêtre, accusé

46. ADEL V 28, lettre du sous-préfet de Dreux au préfet du 14 novembre 1882.

47. BASDEVANT-GAUDEMET Brigitte note que le ministre Goblet en prononça 326 pour la seule année 1886, pour ingérences électorales. Voir *Le jeu concordataire...*, op. cit., p. 138.

48. Peut-être faut-il chercher les traces de ces sanctions exceptionnelles dans les archives des juridictions supérieures, auprès du Conseil d'État par exemple.

49. BASDEVANT-GAUDEMET Brigitte, *Le jeu concordataire...*, op. cit., p. 178.

50. ADEL V 28, lettre de l'évêque au préfet du 21 juin 1886.

51. ADEL V 28, lettre de l'évêque au préfet du 4 août 1902.

par le préfet d'être un « déséquilibré mystique », sont aussi peu tolérables par l'évêque que par le préfet, et expliquent leur coopération quasi immédiate : quelques jours seulement s'écoulaient entre la lettre du préfet alertant l'évêque, datée du 31 juillet, et la réponse de celui-ci le 4 août. C'est d'ailleurs le ministre des Cultes qui conseille au préfet de mettre l'évêque au courant des torts reprochés à l'abbé Fournier : « si justifiées que paraissent vos appréciations, j'estime qu'il convient, de votre part, de mettre l'évêque de Chartres au courant de la situation » (lettre du 29 juillet). En agissant aussi promptement, l'évêque a sans doute voulu donner des gages de sa bonne conduite au pouvoir civil. Cette collaboration reste cependant ponctuelle : le pouvoir civil demeure le juge habituel de l'anormalité.

## **La définition en creux d'un idéal sacerdotal**

Les écarts que les membres du clergé se permettent à l'égard des normes auxquels ils sont soumis, mais aussi la façon dont les différentes autorités compétentes traitent ces écarts, laissent deviner la coexistence d'idéaux sacerdotaux différents en fonction des acteurs évoqués.

Ce modèle sacerdotal ne saurait se comprendre sans référence au cadre concordataire, par rapport auquel se construit l'ensemble des mesures prises par les autorités civiles. Lorsque le préfet propose au ministre des Cultes l'élévation de l'abbé Hervé au canonat, défendant sa candidature comme celle d'un prêtre acquis aux idées nouvelles, le ministre lui répond que cette nomination irait contre la circulaire du 22 juillet 1896, selon laquelle les prêtres n'ayant jamais exercé à la tête d'une paroisse « n'ont pas acquis les titres suffisants à l'accession aux postes inamovibles<sup>52</sup> ». Ce respect du cadre concordataire est tout particulièrement marqué dans l'importance qu'accorde l'État à l'attitude politique des candidats, conformément à l'article 53 des Articles organiques. En 1882, le préfet donne un avis favorable à la nomination de l'abbé Leroy à la cure de Dreux, l'une des plus importantes du diocèse : il déplore le fait qu'il ait « des idées fort peu libérales », mais s'empresse aussitôt de préciser que « son attitude est correcte<sup>53</sup> ». Le clergé revendique le même respect du cadre concordataire : l'abbé Thouvy, desservant de Vérygny, écrit au Garde des Sceaux pour se plaindre de son évêque. Le plaignant s'estime « menacé par l'autorité diocésaine », et victime de la disgrâce épiscopale. Si l'abbé se plaint au Garde des Sceaux, c'est bien qu'il estime que la situation dans lequel il se trouve ne respecte pas les exigences juridiques du cadre concordataire<sup>54</sup>. De fait, la réponse du préfet au ministre des Cultes montre que l'abbé Thouvy a été déplacé de son poste précédent pour une question de mœurs : « je n'avais pas à prendre parti dans une question que l'Évêque avait seul qualité pour traiter », poursuit le fonctionnaire<sup>55</sup>. En d'autres termes, l'appel comme d'abus de

52. ADEL V 21, lettre du ministre des Cultes au préfet d'Eure-et-Loir, datée de mai 1904.

53. ADEL V 21, lettre du préfet au ministre des Cultes du 28 août 1882.

54. BASDEVANT-GAUDEMET Brigitte, *Le jeu concordataire...*, op. cit., p. 267.

55. ADEL V 28, lettre du préfet au ministre des Cultes du 24 août 1901.

l'abbé Thouvoy est illégitime, et l'action de l'évêque est doublement justifiée, par les torts du plaignant, mais aussi par la latitude d'action que lui reconnaît le cadre légal. L'affaire est du ressort des autorités épiscopales, et le gouvernement ne saurait s'y immiscer. L'évêque n'est pas en reste, comme le montre l'affaire de l'abbé Dieu à Coudreceau, dont la dénonciation pour un sermon hostile à l'école laïque a été évoquée. Alerté par le préfet, l'évêque prend la défense de son curé, accusé selon lui à tort. Donnant des gages de sa bonne foi, il précise toutefois : « Soyez bien convaincu, Monsieur le préfet, que je recommande à tous mes prêtres d'être réservés dans leurs paroles, soit en chaire, soit partout ailleurs<sup>56</sup> ». Il s'agit certes d'une tentative d'écarter les foudres des autorités politiques d'un de ses pasteurs, mais l'évêque s'abrite pour ce faire derrière l'affirmation du respect qu'il accorde au cadre légal qu'on accuse précisément son curé d'avoir bravé. Bien plus, ce respect du cadre légal, dans la partie du moins qui traite des interventions ecclésiastiques dans le domaine politique, est présenté comme une consigne donnée au clergé, comme un idéal auquel il doit se conformer.

Les différentes libertés que peut prendre le clergé chartrain à l'égard des normes qui pèsent à son égard sont révélatrices de ce qu'Etienne Fouilloux appelle les « échelles de transaction » du clergé, soit des règles dont la transgression n'est pas incompatible avec les exigences qu'ils conçoivent comme indissociables de leur statut. Selon les Articles organiques (titre 2, section 5, article 35), ce sont les évêques qui nomment et instituent les chanoines, mais ils ne peuvent donner l'investiture canonique qu'après l'agrément du gouvernement. L'étude des candidats proposés au canonical nous fournit un aperçu des prêtres que l'évêque entend récompenser. Le cas de l'abbé Hautin est à cet égard significatif : il est le seul prêtre de notre corpus dont le nom figure à la fois dans les rapports d'incidents impliquant un membre du clergé et recensés par les services de la préfecture, et dans les demandes de renseignement concernant les candidats à d'éventuelles promotions. D'ordinaire les clercs qui sont mentionnés dans ces deux ensembles semblent appartenir à deux groupes différents : celui des bons éléments du clergé diocésain, et celui des moutons noirs. Selon un procès-verbal dressé par le commissaire de police de Châteaudun, l'abbé Hautin se serait rendu coupable de voies de faits contre certains enfants du catéchisme, sous prétexte qu'ils manqueraient d'hygiène<sup>57</sup>. Pourtant, en 1881, il est proposé au canonical : concernant cette candidature, une lettre du sous-préfet de Châteaudun au préfet dénonce « l'esprit intolérant » de l'abbé Hautin, dénoncé « sous l'inculpation de critique en chaire des lois et des actes du gouvernement de la République<sup>58</sup> ». L'année suivante, le même abbé est à nouveau accusé d'avoir condamné en sermons la politique scolaire du gouvernement, menaçant de retirer tout secours aux pères de familles pauvres disposés à envoyer leurs filles à l'école laïque<sup>59</sup>. Ce palmarès n'empêche pas l'évêque de considérer que l'abbé

56. ADEL V 28, lettre de l'évêque de Chartres au préfet du 13 juillet 1881.

57. ADEL V 28, procès-verbal du 16 avril 1880.

58. ADEL V 21, lettre du sous-préfet de Châteaudun au préfet du 7 février 1881.

59. ADEL V 19, lettre du sous-préfet de Châteaudun au préfet du 18 mars 1882.

Hautin mérite un canonicat, récompense suprême du clergé diocésain, pour laquelle François Hou parle d'une « méritocratie de la grâce épiscopale<sup>60</sup> ». Cette faveur est d'autant plus surprenante que l'abbé Hautin est loin d'avoir une carrière exceptionnelle : en 1881, il n'est que desservant de la petite paroisse de Marboué. Les différents refus de l'administration n'empêchent pas l'évêque de récompenser l'abbé Hautin, qui meurt chanoine honoraire, faute de mieux<sup>61</sup>. Alors que le sous-préfet invitait en 1881 à lui refuser toute promotion, « la considérant comme une faveur qu'il ne mérite pas », l'évêque semble considérer que les autres qualités du candidat suffisent à excuser ce que les autorités voient comme des écarts. Les bibliothèques de certains ecclésiastiques chartrains manifestent bien, par ailleurs, les libertés que ces derniers peuvent adopter à l'égard des normes ecclésiastiques. L'abbé Landry-Cochon, dont la nomination comme curé de Maintenon est agréée par le gouvernement en 1873, marque dans sa bibliothèque une certaine prise de distance à l'égard des directives ecclésiastiques : dans sa bibliothèque figure le *Dictionnaire universel d'histoire et de géographie* de Bouillet<sup>62</sup>, dont la mise à l'Index en 1852 est le symbole de la tutelle que Rome veut désormais exercer sur la vie intellectuelle des catholiques français<sup>63</sup>. Professeur de théologie au grand séminaire de Chartres, vicaire à Dreux puis à Saint-Pierre de Chartres, paroisses urbaines et prisées, l'abbé Landry est capable d'un certain nombre d'accommodements avec les directives de sa hiérarchie religieuse.

En intervenant sur les sorties du rang, en promouvant ceux qui correspondent à la vision qu'il se fait du prêtre et en luttant contre ceux qui s'en écarteraient, l'État contribue à diffuser un modèle sacerdotal bien précis, qui dépasse la simple question des rapports avec le domaine politique. Derrière les appréciations portées par les autorités départementales sur les différents candidats qui leurs sont proposés se dessine une certaine vision du prêtre. En 1887, le dossier de l'abbé Bigot, desservant de Fontaine-Simon proposé pour une cure du canton, est validé par le préfet, qui précise cependant : « C'est un homme de 47 ans, très vigoureux, auquel on reprocherait seulement d'être un peu bon vivant, sans que sa conduite soit cependant de nature à porter atteinte à sa dignité et à ses fonctions<sup>64</sup> ». Le train de vie de l'abbé Bigot, bien qu'il n'implique rien de contraire ni à la loi ni aux bonnes mœurs, présente à ses yeux un caractère anti-ecclésiastique sur lequel il estime nécessaire d'alerter ses supérieurs, autant peut-être par peur du scandale que cela pourrait susciter, qu'en raison de préjugés personnels dont il reconnaît lui-même l'absence de fondements. Les autorités politiques sont loin d'être exemptes de tout préjugé à propos de ce que doit être le prêtre accompli : appelé à donner son avis sur la nomination de l'abbé Bordier comme curé de canton, le préfet explique qu'il « n'est assurément pas un prêtre d'un grand mérite », sans donner à ce jugement péremptoire de fondements précis. La bibliothèque de l'abbé Bordier, que nous livre son inventaire après-décès, viendrait confirmer ce jugement du préfet : les

60. HOU François, *Chapitres et société en Révolution*, thèse déposée par l'auteur à la bibliothèque de Port-Royal, 2019, p. 406 et suivantes.

61. *Ordo du diocèse* de Chartres, année 1891, p. 125.

62. ADEL 2E 47 / 1125, inventaire après-décès du 14 août 1888.

63. GOUGH Austin, *Paris et Rome, les catholiques français et le pape au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions de l'Atelier, 1996, p. 177.

64. ADEL V 21, lettre du préfet au ministre du 16 février 1887.

livres sont de peu de valeur, et la bibliothèque, dotée de trois-cents volumes, peu fournie pour un curé de canton de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Surtout, la plupart des références sont datées<sup>65</sup>. Cette médiocrité sacerdotale du futur curé de canton n'apparaît pas comme un obstacle à sa nomination, que le préfet conseille par ailleurs d'accepter ; il est vrai que l'abbé Bordier sait aussi se montrer conciliant dans le domaine politique. Les qualités religieuses des candidats sont scrutées par les autorités locales : lorsqu'il s'agit d'ultramontanisme, dont on sait avec Philippe Boutry qu'il n'est que le nom donné à l'intransigeantisme par ses adversaires<sup>66</sup>, il n'y a rien d'étonnant. Mais le préfet sait aussi, à l'occasion, juger la qualité des opinions religieuses de ceux sur la candidature desquels on lui demande de se prononcer : les « tendances religieuses » du chanoine Roussillon, sur lequel une fiche est établie par les services de la préfecture en 1900 sont jugées « incolores, comme sa personnalité<sup>67</sup> ». Cette appréciation laconique autant qu'assassinie est présentée comme un handicap par le rédacteur de la note pour une éventuelle promotion. Son caractère est décrit plus loin par les mots suivants : « manque de franchise, esprit peu judicieux ». En clair, le chanoine Roussillon correspond mal à l'idée que l'on se fait, à la préfecture, d'un prêtre idéal. Comme l'abbé Bigot, comme l'abbé Bordier, les défauts qu'on lui reproche ne touchent pas aux questions politiques, ni à de quelconques écarts de comportement, mais concernent un comportement plus général, jugé inadapté pour un prêtre.

L'analyse des sorties de rang du clergé du diocèse de Chartres dans les premières années de la III<sup>e</sup> République révèle, au-delà de la multiplicité des motifs qui les occasionnent, la prédominance du facteur politique. C'est l'attitude à l'égard du régime en place, ainsi surtout qu'à ses lois scolaires, qui est la plupart du temps l'occasion de se faire remarquer pour les ecclésiastiques. Ces sorties de rang suscitent tout un processus de signalement des écarts, mobilisant acteurs institutionnels et privés et appelant sanctions et mesures répressives de la part des autorités civiles, dans une action concertée avec les autorités épiscopales.

Surtout, ces sorties de rang, et c'est sans doute leur principal intérêt méthodologique, révèlent les différentes conceptions que se font du prêtre les acteurs du système concordataire : si en apparence, clergé et autorités civiles se réclament également du respect du cadre régi par les Articles organiques, en réalité les écarts à la norme du clergé révèlent les « échelles de transaction » qui fondent la conduite de ses membres. C'est tout un droit coutumier qui se dessine, où le non-respect par un ecclésiastique des règles auxquelles l'astreignent ses obligations civiles est souvent un titre de gloire dans le domaine religieux ; se faire remarquer par son indiscipline politique est l'occasion de sortir du rang, et d'être promu. Inversement, par l'appréciation perpétuelle qui leur est réclamée sur la conformité des membres du clergé aux canons concordataires, les

65. ADEL 2E 64 / 356, inventaire après-décès du 22 janvier 1891.

66. BOUTRY Philippe, « Ultramontanisme », in LEVILLAIN Philippe (dir.), *Dictionnaire historique de la papauté*, Paris, Fayard, 2006.

67. ADEL V 21, dossier de l'abbé Roussillon.



autorités politiques en viennent à élaborer toute une conception de la fonction sacerdotale. La coexistence de ces deux systèmes normatifs, appelés à agir de conserve dans le système concordataire, a multiplié pour les prêtres les occasions de sortir – négativement – du rang, contribuant ainsi à fragiliser un régime concordataire déjà fortement contesté.

## **Bibliographie**

### **Sources primaires**

Archives départementales d'Eure-et-Loir (ADEL)

Série V : Cultes

Série E (Seigneuries, familles, notaires, état-civil) : sous-série 2 E : actes notariaux et successions

### **Sources secondaires**

BASDEVANT-GAUDEMET Brigitte, *Le jeu concordataire dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses universitaires de France, 1988.

CHANTIN Jean-Pierre, *Le régime concordataire français. La collaboration des Églises et de l'État (1802-1905)*, Paris, Beauchesne, 2010.

CORBIN Alain, *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions Albin Michel, 1994.

GAUDEMET Jean, *Administration et Église du Concordat à la Séparation de l'Église et de l'État*, Genève, Droz, 1985.

LAFON J., « Les poursuites contre les ministres du culte au XIX<sup>e</sup> siècle », *Études et documents du CE*, 1978-1979, p. 117-136.

LAUNAY Marcel, *Le bon prêtre*, Paris, Aubier, 1986.

LAUNAY Marcel, *Le ciel et la terre; l'Église au village*, Éditions du Cerf, Paris, 2009.

LENIAUD Jean-Michel, *L'administration des cultes pendant la période concordataire*, Paris, Nouvelles Éditions latines, 1988.

PIERRARD Pierre, *La vie quotidienne du prêtre français au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Hachette, 1986.



« Il restera pour tous un bel exemple des vertus traditionnelles de notre Arme ».

## Les citations, marqueur d'actions exceptionnelles ou attachement hiérarchique à l'identité militaire de la Gendarmerie ? Indochine, 1945-1950

Aurélien HERMELLIN

27

Les citations décernées aux militaires sont l'un des marqueurs de leurs actions jugées comme exceptionnelles. Un militaire cité est un militaire qui est « sorti du rang » de deux façons, toutes deux entrant dans l'ordo guerrier du soldat. La première façon de « sortir du rang » est tout simplement d'accomplir une action considérée comme sortant de l'ordinaire et méritant une citation. La seconde façon est liée au cérémonial militaire : le récipiendaire de la citation va en effet être appelé à littéralement sortir du rang pour que sa citation soit lue en public devant son unité ou un public plus large et que l'éventuelle médaille accompagnant la citation lui soit remise. Par ailleurs, sa citation qui est un élément textuel peut aussi être placardée, et ainsi lue et portée à la connaissance d'un large public. Si l'objet citation est peu étudié en propre comme un corpus spécifique porteur d'éléments significatifs en histoire, en linguistique on peut citer les travaux de Marie-Anne Paveau<sup>1</sup> ou ceux d'Anthony Saber<sup>2</sup> en études anglaises.

Le CNRTL quant à lui définit ainsi la citation : « récompense honorifique décernée à un militaire ou à une unité pour un fait d'armes, un acte glorieux, et consistant dans l'énonciation écrite et lue à haute voix de ce haut fait ».

La citation est donc une reconnaissance individuelle, en ce sens que c'est un militaire ou une unité en tant que groupe (sans considération de taille) qui se distingue. Au-delà, même lorsque les individus sont récipiendaires d'une citation collective, l'unité demeure récipiendaire et ce, à travers le temps et l'espace. Cela constitue un élément important du prestige, qui nourrit l'identité même de l'unité récipiendaire, et non celles des individus ayant fait partie de l'unité ou appelés à la constituer. Tous les membres de l'unité sont tenus symboliquement par cette citation, qui leur impose d'en être digne dans un cadre militaire de perpétuation d'une tradition militaire. En cela, elle constitue un élément de « l'esprit de corps » si cher à la hiérarchie militaire.

1. <https://www.cairn.info/revue-les-champs-de-mars-ldm-1998-1-page-47.htm>] et [<https://www.theses.fr/1994PA040322>]

2. [<https://journals.openedition.org/esa/2089?lang=fr>] et [<https://www.theses.fr/110122631>]

La citation est un objet fortement normé et hiérarchisé<sup>3</sup>. Elle respecte en cela les pratiques et valeurs du milieu militaire. Cette normalisation conduit à ce que le texte accompagnant la citation suive lui aussi un cadre et des codes qui tiennent largement d'une pratique coutumière. C'est le texte qui permet la particularité, la personnalisation de cette récompense symbolique et en fait une marque individualisée de distinction. La citation est indéniablement une source difficilement exploitable en tant qu'élément unique. Document standardisé, une citation ne révèle rien qu'on ne puisse trouver dans d'autres sources. Toutefois, à l'instar des archives notariées de l'historien moderniste, réunies en une liasse, les citations véhiculent des éléments d'analyse utiles. Par ailleurs, la citation est un élément important dans le cérémonial militaire. Elle a une charge symbolique forte aux yeux de la hiérarchie militaire qui ne cesse de la mettre en avant par un ensemble large de pratiques et d'usages allant de l'encadrement à la question mémorielle, en passant par l'action administrative routinière.

Les citations et autres récompenses sont listées dans différents types d'archives administratives issues des légions de garde républicaine de marche et de la gendarmerie coloniale. On les retrouve notamment dans les cartons d'ordres des unités. Les citations apparaissent dans les ordres mensuels, en seconde place derrière les très rares légions d'honneur, alors que les punitions sont en dernière position. Cette disposition est révélatrice de l'importance de ces distinctions. Il est d'ailleurs marquant que, dans ces registres destinés à être communiqués à l'ensemble des hommes composant l'unité, l'ensemble des récompenses ait été inscrit alors qu'au contraire seulement une petite partie des punitions étaient reproduites. On retrouve les punitions qui devaient servir d'exemples des types d'actes et de comportements à proscrire. Ces ordres d'unités apparaissent dès lors bien comme des registres didactiques et comme des éléments de communication entre la hiérarchie et la troupe. Il faut toutefois se garder d'exagérer l'importance réelle de cette communication en situation sur le terrain. En réalité, les hommes postés en zone rurale n'avaient que peu de lien avec leurs commandements situés en zone urbaine, du fait de l'isolement géographique et de la rareté des communications. Certains chefs d'unités ont aussi choisi de faire figurer dans les Journaux de marche et d'opérations (JMO) les récompenses gagnées par les hommes de l'unité. Toutefois les JMO qui ont pu être consultés sont des copies tapuscrites retranscrites d'originaux, et cette pratique n'est pas commune à toutes les unités. Par ailleurs, les états de conservation ou même leur préservation varient largement ; il est donc difficile d'apporter une conclusion définitive sur le sens à donner à ces choix d'inscriptions. On trouve par ailleurs les citations, notamment les rapports et les documents administratifs devant conduire à une attribution de récompense, dans les registres de correspondance courante (R/2) et les registres de correspondance confidentielle (R/4).

3. Par ailleurs, le mécanisme de citation s'organise autour d'une gradation et tout un ensemble de mécanismes pour ordonner dans un ordre symbolique la valeur de l'action qui permet au récipiendaire de se démarquer et de devenir un exemple pour tous. Il y a un ensemble d'ordonnement de la citation en fonction de son niveau ou de l'autorité émettrice. On trouve ainsi plusieurs types de citations qui n'ont pas la même valeur symbolique.

Mais les citations et récompenses qui figurent dans ces registres avec un rapport plus complet sont celles décernées par des officiers de l'arme au sein de leurs unités. Les citations et récompenses octroyées par des autorités extérieures à l'unité ne présentent le plus souvent qu'un simple feuillet d'attribution, avec le texte proposé pour approbation du chef de corps.

Enfin, les citations figurent dans les archives administratives personnelles des gendarmes, sur leurs dossiers individuels ainsi que dans les différents livrets concernant le militaire. Ces fichiers étaient conservés aux différents échelons de rattachement. Ces multiples strates d'archivage des citations assurent une conservation de ces récompenses. On peut aussi le comprendre, peut-être, comme une marque de l'importance qui est accordée à ces citations.

Pendant leur temps de service en Indochine, les gendarmes, gardes républicains, sous-officiers et officiers reçurent de telles récompenses, comme leur statut militaire le prévoyait. Ces distinctions constituent un élément intéressant pour étudier l'histoire du conflit indochinois, tout particulièrement en tant qu'illustration des perceptions par la hiérarchie de l'armée.

On peut dès lors s'interroger sur les raisons qui ont conduit à ce nombre si important de citations, sur les mécanismes à l'œuvre. Mais aussi, sur ce que ces citations peuvent signifier de manière plus large et sur ce qu'elles révèlent de la perception, par la hiérarchie militaire de l'armée en général, de ce que constitue la bonne conduite du soldat, le portrait d'un idéal mis en avant, sur ce qu'il faut pour « sortir du rang ».

## **La Gendarmerie et l'Indochine d'une guerre à l'autre**

Le conflit indochinois présente des particularités, trop souvent mal prises en compte ou méconnues, qu'il faut présenter. Dit de manière plus abrupte, l'Indochine n'est pas l'Algérie, et ce à cause des circonstances qui précèdent directement cette guerre de décolonisation. Ainsi pour bien saisir ce contexte, il faut aussi avoir connaissance du déroulement des événements dans les années précédant ce conflit.

Avec le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, la possession française de l'Extrême-Orient se retrouva rapidement isolée de la métropole. Cette colonie fut placée dans une situation paradoxale : elle devint de fait un protectorat japonais, alors que les États et territoires de l'Indochine étaient des protectorats français. L'empire du Japon, bien qu'ayant soutenu les partis nationalistes vietnamiens au cours du début du XX<sup>e</sup> siècle, préféra assurer la stabilité dans cette zone qui devait lui servir de tremplin pour ses conquêtes en Asie du Sud Est. Il préserva donc l'administration coloniale

française et sa structure sociale. Mais cela n'empêcha pas les autorités nippones de continuer à soutenir les partis nationalistes et à préparer une éventuelle indépendance, ou un changement de protecteur pour les nations d'Indochine<sup>4</sup>.

Ce qui arriva au début de l'année 1945 alors que la débâcle dans le Pacifique était consommée. Les forces nippones stationnées en Indochine décidèrent, dans un dernier acte d'autorité, de libérer l'Indochine de sa tutelle française. Ainsi le 8 mars 1945, un « coup de force » eut lieu sur tout le territoire. Les cadres supérieurs de l'armée et de l'administration françaises furent assassinés ou internés, les forces militaires emprisonnées ou repoussées. La population européenne était, elle, rassemblée dans des espaces urbains sans droit de circulation. Les gendarmes présents sur le territoire furent mis en fuite avec les débris de l'armée, ou internés avec le personnel administratif dans les prisons de la Kempetai. Les trois régions du Vietnam furent alors réunies et ce dernier proclama son indépendance, bientôt suivi par le Cambodge et le Laos. Les trois pays de l'Indochine accédèrent donc à une première indépendance, sans aucune interférence occidentale de mars à août 1945. Au Vietnam, à la suite de la capitulation du Japon le 15 août, le pouvoir nationaliste s'effondra et le Viet-Minh prit le pouvoir à Hanoï le 19 août. Le 2 septembre 1945, alors que le général Leclerc, commandant le corps expéditionnaire français en Extrême-Orient (CEFEO) signait pour la France l'acte de reddition de l'empire du Japon en baie de Tokyo, Ho Chi Minh proclama l'indépendance et la fondation de la République démocratique du Vietnam (RDV). Il déclara dans son discours pour l'indépendance devant une large foule à Hanoï .

Toutefois, le Gouvernement provisoire de la République française préparait le retour de ses forces en Indochine depuis plusieurs mois, à l'origine pour reprendre la colonie des mains des Japonais, mais à présent pour restaurer l'ordre colonial. Il fallait contrer les décisions de Yalta où les Alliés avaient prévu de faire occuper le territoire de l'Indochine par les troupes anglaises et chinoises, en partageant le pays en deux au niveau du 16<sup>e</sup> parallèle. Ces deux puissances prirent d'ailleurs possession de leurs zones d'occupation à partir de la mi-septembre.

Entre octobre et décembre 1945, le corps expéditionnaire commença son débarquement. Le CEFEO entama rapidement une reconquête des principaux centres urbains de Cochinchine et d'Annam et la réinstauration de la tutelle française dans le sud de l'Indochine. Certes une victoire militaire mais qui ne marqua pas de manière significative la réimplantation de l'administration coloniale dans les zones « reconquises », ou la remise en fonction des infrastructures et des personnels dédiés. En mars 1946, le CEFEO débarqua à Haïphong et prit le contrôle partiel de l'axe entre ce port et Hanoï, capitale du Tonkin et de l'Indochine. Dès lors, une cohabitation

4. Sur l'histoire de l'Indochine lire notamment : BROCHEUX Pierre, HEMERY Daniel, *Indochine : la colonisation ambiguë, 1858-1954*, Paris, La Découverte, 2004, 431 p. ; BERTRAND Christophe, HERBLIN Caroline, KLEIN Jean-François, (dir.), *Indochine, des territoires et des hommes, 1856-1956*, Paris, Gallimard, 2013, 319 p. ; TREGLODE Benoît de (dir.), *Histoire du Viêt Nam de la colonisation à nos jours*, Paris, Éditions de la Sorbonne, 2018, 295p. ; GUILLEMOT François, *Viêt-Nam, fractures d'une nation, une histoire contemporaine de 1858 à nos jours*, Paris, Éditions la Découverte, 2018, 385p. ; CADEAU Ivan, *La guerre d'Indochine*, Paris, Tallandier, 2015, 624p. ; DALLOZ Jacques, *La guerre d'Indochine, 1945-1954*, Paris, Seuil, 1987, 318 p.

5. RUSCIO Alain, *Ho Chi Minh, écrits et combats*, Montreuil, Le temps des cerises, 2019, p. 276-279.

étrange se mit en place dans le nord du Vietnam entre les autorités du Viet-Minh pour la RDV et le CEFEO, tandis que dans le sud la guérilla prenait de l'ampleur. En mai 1946 les Chinois partirent d'Indochine, ainsi que les Anglais. Enfin, en décembre 1946, après l'échec des négociations entre les autorités françaises et celle de la République démocratique du Vietnam, l'insurrection se généralisa et la guerre d'Indochine débuta alors pleinement.

On vient de le voir, pendant presque sept mois de l'année 1945 à Saigon et dans les principales agglomérations du Sud, et plus d'une année dans le reste de la colonie, les populations d'Indochine ont connu un quotidien libre de toute présence « blanche », en autodétermination. Cette période n'a pu que laisser des marques profondes dans les populations, et, à plus forte raison, chez les militants d'une indépendance ou ceux d'une autonomie a minima. C'est la matérialisation d'un avenir lointain, voire impossible, en discussion depuis les années 1920, dans un présent immédiat pour les Indochinois. La guerre d'Indochine n'est donc pas une simple guerre de contre-insurrection dont le déroulé pourrait se comparer à celle des Britanniques dans le protectorat d'Aden, ou à la guerre d'Algérie, ou encore à des exemples plus anciens. C'est une véritable reconquête pour réinstaurer un ordre social particulier, la colonie<sup>6</sup>. C'est dans ce climat qu'entre 1945 et 1950 plusieurs milliers de gendarmes furent appelés à remplir une mission visant à rétablir un ordre social<sup>7</sup> qui, lui, chercha à refermer ce qu'il estimait constituer une parenthèse malencontreuse.

C'est à cause de la conflagration généralisée de décembre 1946 que la Gendarmerie<sup>8</sup> se retrouva dans l'obligation, comme toutes les armes de l'armée, d'envoyer un fort contingent, plus de 3 000 hommes. Elle forma, à cet effet et dans l'urgence, les trois Légions de Garde Républicaine de Marche (LGRM). Ces légions étaient envoyées sous le régime du tour de service de deux ans, c'est-à-dire qu'à chaque fin de tour, les effectifs étaient entièrement renouvelés et les expériences accumulées largement perdues, rares étant les candidats à la prolongation d'un an, et le tuilage restant somme toute minimal. La Gendarmerie avait par ailleurs une présence ancienne en Indochine avec les deux détachements de la Gendarmerie coloniale.

Ces deux détachements, qui ont varié en effectifs tout au long des années 1930 (entre 200 et 300 gendarmes), ne devaient pas compter plus de 200 membres au sortir de l'année 1945. Ils avaient pour zone d'action la zone « péri-urbaine » et les petites villes en dehors des deux grandes capitales qu'étaient Hanoï et Saïgon. Les gendarmes français agissaient au bénéfice des populations européennes et coloniales et encadraient de nombreux auxiliaires locaux, aux statuts variés selon leur localisation géographique. Ils avaient nominalement la charge de la mission de police (administrative et judiciaire) et de maintien de l'ordre. Mais la majeure partie de leur temps était dévolue à des

6. La colonie telle que définie par Frantz Fanon en 1961 dans FANON Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, Éditions de la Découverte, 2002, 311 p.

7. LEMAIRE Sandrine, BLANCHARD Pascal, *Culture coloniale 1871-1931*, Paris, Autrement, 2003, 256 p.

8. Sur la Gendarmerie, lire : LUC Jean-Noël, MEDARD Frédéric (dir.), *Histoire et Dictionnaire de la Gendarmerie, de la Maréchaussée à nos jours*, Paris, Éditions Jacob-Duvernet, 2013, 538p. ; LUC Jean-Noël, *Soldats de la loi, la Gendarmerie au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de l'université de Paris Sorbonne, 2010, 534p. ; HOUTE Arnaud-Dominique, LUC Jean-Noël (dir.), *Les gendarmeries dans le monde de la Révolution française à nos jours*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2016, 414 p.

missions administratives diverses variant selon les postes d'affectations : huissiers, collecteurs des impôts, surveillance des marchés, inspection vétérinaire, surveillant de prison, agents forestiers, etc. Enfin, en plus de l'encadrement des polices autochtones et autres auxiliaires, les détachements de la Gendarmerie coloniale avaient pour rôle l'encadrement et l'entraînement des gardes régionales (gardes cochinchinoise, annamite, tonkinoise...).<sup>9</sup> Ces gardes, composées en suivant de loin l'inspiration de la vieille garde nationale<sup>10</sup>, comptaient dans leurs rangs, à temps partiel, les « gens de biens » de la population autochtone. Elles étaient mobilisées afin de faire face à une situation exceptionnelle ou en cas d'urgence : maintien de l'ordre, répression de soulèvement ou de mouvements sociaux, actions paramilitaires. Cette dernière mission passe au premier plan à partir de la fin 1945. Les LGRM devaient reprendre cette mission et mettre sur pied de véritables armées locales pour épauler le CEFEO dans la répression et la reprise en main du territoire.

On l'aura donc compris, les gendarmes eurent à prendre en main une situation difficile et complexe. Les gendarmes coloniaux souhaitaient rentrer en France, alors que leur séjour dans la colonie s'était prolongé bien au-delà des délais statutaires. Plusieurs rapports font état d'un manque de motivation. On trouve également dans les mémoires et témoignages des portraits bien peu amènes d'une Gendarmerie coloniale fatiguée, usée et surannée<sup>11</sup>. Du côté des LGRM, le tableau ne prêtait pas à supposer de futures campagnes glorieuses non plus. En effet, les effectifs étaient composés très majoritairement de désignés d'office en sortie d'école et des éléments des différentes légions de Gendarmerie qui eurent là une bonne occasion de se débarrasser des mauvais éléments et autres mal notés. Les jeunes recrues n'avaient par ailleurs aucune expérience militaire, ayant grandi dans la France occupée avec un service militaire suspendu et une armée réduite à peu de choses. On est donc à mille lieux d'unités ne comportant que des vétérans ayant le statut et la stature du sous-officier d'expérience pour encadrer et former des unités autochtones.

Et pourtant, la Gendarmerie, la Gendarmerie coloniale et les LGRM se distinguèrent collectivement, mais aussi individuellement, comme en témoigne le nombre très important de citations individuelles, plusieurs centaines par légions, presque un tiers de l'effectif à chaque tour de service. À ce titre, il faut aussi noter que l'encadrement des LGRM se livra à une véritable guérilla de la citation.

En effet, en éclatant les effectifs sur de larges territoires pour encadrer des petits groupes, les hommes des LGRM, bien que toujours sous le commandement nominal de leurs officiers, passaient sous le contrôle administratif effectif des chefs de quartiers, la subdivision administrative de l'armée. Ces chefs de quartiers n'étaient pas des gendarmes mais des militaires des autres armes (génie, artillerie, infanterie, etc.).

9. Sur le colonial policing lire notamment : BLANCHARD Emmanuel, BLOEMBERGEN Marieke, LAURO Amandine, *Policing in Colonial Empires, Cases, Connections, Boundaries (ca. 1850-1970)*, Bern, Peter Lang, 2021, 253 p.

10. BAT Jean-Pierre, COURTIN Nicolas (dir.), *Maintenir l'ordre colonial, Afrique et Madagascar, XIX<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, 224 p.

11. HERMELLIN Aurélien, « La deuxième Légion de Garde Républicaine de Marche en Indochine, 1947-1950 : quelle guerre pour quels hommes ? », sous la direction de Jean-Noël Luc, mémoire de Master 2, Sorbonne Université, 2016, 210 p.



L'encadrement des LGRM dut batailler, par le biais de l'inspection de la Gendarmerie en Indochine, pour obliger certains chefs de quartier à décerner des citations lorsque ces derniers montrèrent une faible disposition à l'encontre des gendarmes. Des chefs de corps de la LGRM recoururent parfois au subterfuge du témoignage de satisfaction afin de réparer ce qui put leur apparaître comme des injustices.

## **La citation, un nouvel outil de gestion ?**

En premier lieu, on peut bien sûr penser que de nombreux hommes des LGRM et de la Gendarmerie coloniale ont rempli avec brio, malgré les difficultés rencontrées, leur mission, et qu'en s'acclimatant facilement, ils ont gagné le respect de leur hiérarchie et des autres armes. En bref, que ces citations ont été remportées par le seul mérite des récipiendaires. Discuter des mérites des hommes récompensés est un terrain glissant sur lequel cette étude ne s'aventurera pas. Il ne s'agit pas ici de remettre en cause ou de juger a posteriori, ce qui n'aurait aucun sens. On ne peut rien dire, ni même évaluer avec les seules sources disponibles de la justesse des attributions ou de la qualité des récipiendaires. Il s'agit bien d'étudier les citations, qui demeurent des actes administratifs au sens tout premier du terme, des actes « qui concerne le fonctionnement ou le personnel [...] de l'administration publique<sup>12</sup> », ici, l'armée.

Si la hiérarchie des LGRM a pu avoir la main leste en matière de punition, les citations sont l'autre versant d'un mécanisme de management interne aux unités. On pense ici à un mécanisme assez simple, « la carotte et le bâton ». En effet, le commandement de la Gendarmerie en Indochine ne disposait d'aucune incitation financière pour la campagne indochinoise, à l'inverse des régiments en Afrique du Nord, ce contre quoi protestèrent les chefs de corps des LGRM. Non que la question pécuniaire soit la préoccupation principale présente dans les rapports, mais il est un acquis assez ancien : plus le théâtre est dangereux, et surtout en état de guerre, plus la solde est élevée. Ce n'est pas le cas en Indochine : il n'y a pas de primes particulières, d'avantages fiscaux ou de rémunérations complémentaires avant 1950. Les premiers compléments de solde n'apparaissent qu'à la suite des récriminations des différents chefs de corps durant leurs tours de service.

Les citations sont donc des récompenses un peu particulières en ce sens qu'elles servent aussi très certainement d'incitations. La générosité dans les attributions, ou plutôt la volonté que de nombreux gendarmes et gardes soient récompensés, tient aussi à la valeur administrative de la citation qui dépasse la simple reconnaissance symbolique d'un mérite guerrier. En effet les citations, comme nous l'avons évoqué auparavant pour la question des sources, sont des pièces qui sont attachées au gendarme dans ses différents documents personnels et dossiers administratifs. C'est un élément important pour un supérieur hiérarchique. Les citations sont toujours mentionnées pour toutes

12. [<https://www.cnrtl.fr/definition/administratif>]

les actions administratives visant un gendarme dans les rapports administratifs, que ce soit pour accorder une requête au gendarme, le muter, apporter jugement ou notation sur l'homme, le punir ou le récompenser. La citation joue un rôle non négligeable pour le déroulé de carrière, elles sont fortement valorisées dans la notation. On comprend dès lors que ces citations aient pu servir en quelque sorte de palliatif à des avantages sonnants et trébuchants, mais aussi, que, face aux situations complexes et dangereuses que rencontrent gendarmes et gardes en Indochine, le commandement ait estimé de son devoir de prendre en compte ce « sacrifice » indochinois pour le reste de leur vie professionnelle. C'est aussi en ce sens qu'il faut peut-être comprendre la volonté de la hiérarchie, jusqu'au niveau du chef de corps, pour que soient cités tous les hommes qui ont rempli leur mission avec quelque mérite que ce soit. La réalité administrative pour ceux rentrant en métropole fut un peu plus dure, comme tendent à le montrer des rapports de fin de tour de la part des chefs de corps et leur déception pleine d'amertume de constater que ceux d'Indochine ne furent pas prioritaire pour le choix des affectations.

Les citations eurent aussi un effet à court terme pour les récipiendaires sur le théâtre indochinois. Les citations furent prises en compte pour d'éventuelles diminutions, voire suppressions de punitions. En effet, il apparaît, dans les rapports dressés dans le cadre des punitions ainsi que dans les avis en augmentation ou en diminution circulant le long des échelons supérieurs de la chaîne hiérarchique, que les citations jouèrent un rôle non négligeable. Les cadres purent se montrer un peu plus compréhensifs ou tolérants pour certains débordements mineurs envers ceux qui se sont distingués en Indochine, préalablement à leurs écarts. De nombreux récipiendaires se retrouvèrent ainsi avec des punitions en sursis, et, où le sursis est évoqué, voire administré au titre des mérites préalables<sup>13</sup>. Et si seules les punitions reçues laissèrent des traces dans les archives, il est aussi possible qu'aux échelons subalternes il ne fut attribué aucune punition mais un simple avertissement verbal aux récipiendaires de citations, dans le même esprit.

### **Des exemples à suivre ?**

La citation en devient donc une forme d'outil de management par la récompense. Mais la valeur de la symbolique n'est pas en reste. On l'a vu, les citations furent inscrites dans les premières positions sur les ordres des unités et toutes y figurent. Cette importance attachée à la symbolique peut aussi s'expliquer par la valeur de l'exemple que portent les citations. Ces dernières sont destinées à être connues de l'ensemble de l'unité, par la voie administrative de l'affichage et de la lecture publique des ordres du corps, mais aussi de manière plus démonstrative au travers des prises

13. La question du sursis est notamment discutée entre les cadres dans les R/4 au niveau des escadrons entre les chefs de sections et le commandant d'escadron, et parfois remonte au niveau du chef de corps dans les rapports de punitions présents dans les R/4 envoyés par les commandants d'escadrons.

d'armes qui doivent conduire à la remise des médailles accompagnant les citations et/ou à la lecture devant l'ensemble de l'unité réunie pour la prise d'armes. Ce cérémonial conduit à faire connaître et publiciser les comportements méritoires, et donc ce qui peut être attendu en matière de comportements et de bonnes actions pour les hommes de l'unité. Par ailleurs, la valeur démonstrative et solennelle de la prise d'armes, qui est censée rythmer les moments importants de la vie du militaire, permet au récipiendaire de « sortir du rang » mais aussi de s'afficher devant tous ses camarades comme un exemple à suivre, en conformité avec l'avis de sa hiérarchie. La citation n'est donc pas qu'un simple outil de management des troupes mais prend aussi la valeur, devant l'assemblée militaire, d'un *exemplum*. De ces *exempla* qui ne sont normalement<sup>14</sup> pas des fables mais dont le récit est magnifié dans le texte de citation, doivent naître des vocations au dépassement, pour l'ensemble des hommes de l'unité du récipiendaire. Dès lors, alors que pour la hiérarchie des LGRM il existait un besoin impérieux de former un esprit de corps dans ces unités nouvellement constituées, et dont l'ensemble du groupe est renouvelé quasi entièrement tous les deux ans, au début de chaque tour de service, les citations apparaissent aussi comme un bon moyen de donner une direction pour la troupe. Enfin, pour l'ensemble de la hiérarchie militaire, plongée dans une guerre de forme toute nouvelle<sup>15</sup>, les citations sont des prescriptrices de conduite attendue, et peut-être aussi, d'ailleurs, des révélatrices de la difficulté de s'adapter, nous y reviendrons.

Un autre mécanisme transparait au travers de l'analyse des citations sur le temps long. On dénombre, pour les LGRM, plus de citations octroyées à partir de la deuxième année de présence des troupes. Cet accroissement dans la distinction personnelle des gardes est très probablement dû à l'aguerrissement mais aussi à la plus large compréhension de la part des troupes de ce qu'il est attendu d'eux. On assiste sur certains tours de service dans certaines légions à un doublement voire davantage. Les citations permettraient ainsi de repérer une forme d'acclimatation des unités au conflit indochinois. Si cette analyse ne se vérifie, ici, qu'au niveau des légions et du détachement de Gendarmerie coloniale, soit l'échelon le plus élevé, il serait intéressant de la confronter à quelques cas individuels issus, par exemple, des postes dans la 1<sup>ère</sup> et la 3<sup>e</sup> LGRM. En outre, pour ce qui est de la Gendarmerie coloniale, cette analyse est difficile à confirmer, en raison des changements profonds qui apparurent entre 1945 et 1948 dans le personnel et les missions, qui restent, en l'état d'avancement des travaux de la thèse sur laquelle s'appuie cet article, un chantier à défricher.

## **Une hiérarchie plus kaki que bleue ?**

Ces citations sont aussi révélatrices de la conception identitaire des officiers de la Gendarmerie envoyés en Indochine. L'arme a été traversée, tout au long des

14. Certaines citations furent annulées après leur remise, notamment car la réalité de l'action du récipiendaire s'est trouvée contestée. Les cas existent mais restent rares. Ces citations sont alors barrées et notées comme annulées dans l'ensemble des documents administratifs en source.

15. La guerre en Indochine n'a rien d'une opération coloniale comme les forces armées ont pu en connaître dans la même région, dans les années 1930, ou lors de la guerre du Rif ou de la révolte en Syrie).

années 1930<sup>16</sup> par un débat interne sur l'identité de la Gendarmerie et des gendarmes, et sur le statut de militaire alors que les missions sont très majoritairement, tant en métropole que dans l'empire du domaine administratif et judiciaire. La garde républicaine, subdivision de l'arme plus fortement militarisée, n'était pas pour autant une branche destinée à remplir des rôles combattants durant cette période. Toutefois, les officiers de la garde, tout comme ceux issus de la Gendarmerie, servant dans les LGRM ou encore de la Gendarmerie coloniale décernèrent avant tout des citations pour des actions relevant du domaine du combat ou alors mettant en avant la mise en danger de la vie du récipiendaire pour remplir sa mission, voire encore pour des actions relevant d'un commandement remplissant des missions de l'ordre militaire et non administratif, policier ou judiciaire. Les témoignages de satisfaction, parfois remis pour pallier l'absence de récompense de chefs de quartiers relevèrent largement du domaine combattant ou guerrier, autre manifestation de cet attachement identitaire à l'essence militaire de la Gendarmerie et plus particulièrement de la garde.

Et cette inclination vers le kaki plus que le bleu est aussi manifeste au sein de la Gendarmerie coloniale. Ainsi, presque toutes les citations remises entre 1945 et 1947 le sont pour des faits d'armes. Les textes de ces citations sont assez clairs et magnifient la « bravoure », le « courage », l'« allant au feu » etc. On y retrouve tout le registre classique de la citation militaire. Ces quelques exemples<sup>17</sup> datant de 1948, tirés des ordres du détachement de gendarmerie coloniale et de la 2<sup>e</sup> LGRM pour le dernier sont assez représentatifs :

« Gendarme chef de la police communale de LONGXUYAN, brave et dynamique. A, à la tête d'un léger commando, réussit de nombreuses expéditions contre les rebelles, entre autres, celle du 28-9-48 qui permit la récupération de matériels et de munitions. Le 16-10-48, dans l'île de NY-HOA-HUNG, près de LONGXUYAN (Cochinchine), son groupe étant pris à partie par des rebelles supérieurs en nombre et en armement, a donné l'assaut à la tête de son groupe, mis les rebelles en fuite et permis la prise de 3 mitraillettes, d'un revolver et de nombreuses munitions »

« Chef de poste de gendarmerie de MONCAY (Tonkin). Le 18 octobre 1948, a fait preuve de zèle et d'audace en surprenant par un coup de main hardi un groupe de rebelles armés, tuant trois d'entre-eux et s'emparant d'un chef de grande importance. A, par cette brillante action, efficacement contribué au maintien de la tranquillité à la frontière Sino-Tonkinoise. »

« Garde qui, chargé de la défense d'un blockhaus lors de l'attaque d'un poste voisin par des rebelles, le 24 août 1947, a fait preuve des plus belles qualités de courage et de sang-froid, ne révélant son arme qu'à la dernière minute et infligeant, par un feu ajusté et précis de son F.M., des pertes sérieuses à l'adversaire et contraignant celui-ci à la fuite. »

16. ERVIEL Jérémiah, « Ni bolchevisme, ni nazisme, ni d'autres farces en -isme, les gendarmes français face à la crise des années trente », *Histoire de la force publique au XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle, Économie et Société* n°32, décembre 2013, p. 31-40 ; PHILIPPOT Georges, « La garde républicaine mobile dans l'Est de la France de 1935 à 1940 : d'une militarité de statut à une militarité d'emploi », *Soldats de la loi, la gendarmerie au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presse de l'Université Paris-Sorbonne, 2010, p. 135-148 ; PHILIPPOT Georges, « La militarité de la gendarmerie à l'épreuve d'une guerre annoncée (1933-1936) », *La gendarmerie, les gendarmes et la guerre, Paris, Société nationale de l'histoire et du patrimoine de la gendarmerie*, 2006, p. 122-130.

17. Ces exemples ont été décernés à un gendarme en poste à Longxuyan, un maréchal-des-logis à Moncay et un garde en poste dans le secteur de Saïgon.

Ce qui est plus étonnant, c'est qu'après 1947, alors que les LGRM ont pris et repris leurs missions d'encadrement des gardes locales, et donc, les missions les propices à permettre de se retrouver dans des situations de combat, la majorité des citations décernées aux gendarmes coloniaux relèvent encore du domaine militaire et guerrier. Alors que la Gendarmerie coloniale aurait dû retrouver ses fonctions administratives et judiciaires, ce n'est que dans le cas d'actions violentes ou de coups d'éclats que le gendarme colonial peut se distinguer et sortir du rang.

Ce marqueur de militarité n'est pas un élément uniquement lié au conflit indochinois. Déjà, dans les années 1930, les citations étaient avant tout remises à des gendarmes dans le cadre de situation impliquant danger ou péril mortel, et surtout bien moins nombreuses, une dizaine en une décennie, alors que pendant le conflit, les registres indiquent que l'on remet plusieurs dizaines de citations par an dans la Gendarmerie coloniale (auxiliaires et autochtones exclus) quand elles se comptent en centaines pour les LGRM. Mais ce choix de la hiérarchie de récompenser en premier lieu des situations comportant une mise en danger de l'intégrité physique du récipiendaire est un marqueur de l'attachement de ces officiers à la culture militaire de la Gendarmerie. Ce choix réaffirme aussi la volonté de la hiérarchie militaire de mettre en place des figures héroïques<sup>18</sup>. Il faut fabriquer des héros et réaffirmer une identité virile à la sortie du traumatisme de juin 1940, et quelle autre figure naturelle de héros que le militaire combattant<sup>19</sup> ?

### **La citation, chambre noire de la conduite de la guerre**

Par ailleurs, les citations, tant celles décernées par les officiers de l'arme que par la hiérarchie de l'armée, présentent d'autres informations. Ainsi, lorsque l'on s'intéresse aux textes de ces citations, on constate que ces dernières sont remises pour deux motifs que l'on peut classer en deux grandes catégories :

- Les chefs de postes qui ont organisé l'action de leur détachement et de nombreuses patrouilles. Ces patrouilles n'étaient pas sans danger, mais surtout elles étaient requises pour afficher la présence française et normalement l'occasion de perturber l'activité du Vietminh. Les gardes ayant aidé ou contribué à l'organisation de ces patrouilles purent aussi recevoir des citations qui rentrent dans ce cadre. Ces citations s'accompagnent d'éléments textuels magnifiant les valeurs martiales et de commandement des gardes. Elles sont le plus souvent décernées, et ce logiquement, après une à deux années de séjour dans un poste, et par le chef de quartier.

18. EBEL Edouard, D'ABZAC-EPEZY Claude (dir.), *La représentation du héros dans la culture de la gendarmerie, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Vincennes, Service Historique de la Défense, 2008, 113p.

19. CHANET Jean-François, « La fabrique des héros, pédagogie républicaine et culte des grands hommes de Sedan à Vichy », *Vingtième siècle*, n°65, 2000, p. 13-34 ; SERADIN Nicolas, « Indochine : du soldat-héros au soldat-humanisé », *Inflexions*, n°23, 2013, p. 187-199 ; TOURRET Marc, « Qu'est-ce qu'un héros ? », *Inflexions*, n°16, 2011, p. 95-103.

Les citations pour récompenser des actions combattantes particulières, le plus souvent le service du fusil-mitrailleur, commander ses subalternes autochtones en dépit du feu adverse, le fait d'avoir secouru un blessé, fait un prisonnier important, remporté un combat par une action décrite comme décisive. Ces citations de l'ordre guerrier sont d'ailleurs celles qui offrirent les plus hauts niveaux de récompense (ordres les plus élevés, médailles les plus prestigieuses). Elles s'accompagnent de termes louant les valeurs martiales du récipiendaire et l'exemple qu'il devient pour ses hommes mais aussi pour ses camarades.

Le fait est que dans les archives dépouillées jusqu'à présent dans le travail de thèse et de cet article, ces cas sont très largement majoritaires, à plus de 90% pour les LGRM et plus de 80% pour la Gendarmerie coloniale. C'est un indicateur de la perception de la hiérarchie militaire sur la conduite du conflit dans ces premières années de la guerre d'Indochine. Les récompenses pour des actions administratives, politiques ou judiciaires passent au dernier plan. Il s'agit avant tout de mettre en avant l'exemple du bon chef de section, chef de groupe, du combattant valeureux et non celui du responsable d'un district promouvant une politique de ralliement. On est loin de la mise en avant de la politique ancienne de pacification coloniale de la tache d'huile ou encore de la guerre contre-révolutionnaire qui apparaît à partir de 1948 dans les textes. En tout cas, ce n'est pas le type d'action le plus mis en avant dans les citations, voire dans les récompenses de manière générale. Il y a quelques rares cas de chefs de quartier récompensant des sous-officiers pour leurs actions en faveur des civils, pour le développement économique ou scolaire. Mais cela représente moins d'une dizaine de citations sur plus d'un millier. La relégation de cet aspect de la mission peut s'expliquer de diverses manières, dont la difficile inspection des postes ou l'évaluation quasi-impossible du niveau de ralliement des échelons hiérarchiques. Néanmoins, cette sous-représentation est manifeste, tout comme l'est sa mise en second plan dans l'utilisation des citations comme mécanismes incitatifs et exemples de la bonne conduite à tenir.

Ainsi tant pour les cadres de l'armée en général que pour ceux de la Gendarmerie en particulier, la mission est avant tout combattante et militaire, puis politique et administrative au second plan. La sécurisation et l'affrontement avec les adversaires priment sur la conduite d'une politique d'aide et de développement économique des populations civiles pouvant conduire à un éventuel ralliement, dont la teneur entre 1946 et 1950 ne cesse d'évoluer, jusqu'à l'arrivée du maréchal de Lattre<sup>20</sup>.

Mais cette répartition est aussi révélatrice d'un basculement dans la compréhension de la mission de la Gendarmerie en Indochine, d'une police administrative à une force militaire, basculement que traduisent les citations. Le gendarme passe, au temps des troubles, de l'administrateur au guerrier chargé de rétablir un ordre incertain. Dans

20. Voir à ce titre la cartographie du rapport du général ELY « Enseignement de la guerre d'Indochine » de 1955 et édité en 2011 par le SHD.

ce contexte, vaincre l'ennemi prend le pas sur le reste, sans qu'il ne soit toujours aisé de le définir : il fut tour à tour et en même temps dans ces citations le « rebelle », l'« agitateur », le « vietminh », l'« agent communiste » et enfin l'« ennemi ». Ces qualifications de ceux que combattent les gendarmes et les gardes sont tout autant la manifestation de ces catégories des opposants à l'ordre colonial ancien, que la compréhension nouvelle de cet ennemi qui s'est organisé et qui refuse la réinstauration de l'ordre ancien, qu'il soit colonial ou à la main de la bourgeoisie vietnamienne proche du pouvoir français.

Enfin ces citations sont aussi le témoignage d'un échec, celui de la réinstauration d'une tutelle administrative fonctionnelle dans les territoires ruraux et péri-urbains. Le besoin d'action combattante, en l'absence de pouvoir politique et administratif clair dans cette première moitié de la guerre d'Indochine, est la marque d'une défaillance. L'ancienne tutelle de la métropole, établie à travers un ordre, une conception légale française, ne fonctionne plus parce que la majorité des fonctionnaires métropolitains sont, sinon partis, du moins trop occupés à rétablir militairement l'ancienne domination. En tout cas, pour le pouvoir militaire du CEFEO, qui est le vrai centre de la puissance et seul capable de réinstaurer un semblant d'ordre dans les zones dites sous contrôle, l'emphase représentée par ces citations est avant tout l'expression d'un ordre combattant et de la manifestation de la puissance autant que celle d'une réparation et d'une harmonisation. Et ce, alors que de nombreux cadres de l'armée ont pu avoir une expérience combattante avant la Seconde Guerre mondiale dans les différents théâtres coloniaux (Maroc, Syrie notamment). C'est à se demander si les leçons du passé de Lyautey<sup>21</sup>, Gallieni et Pennequin<sup>22</sup> n'auraient pas été effacées par les expériences traumatisantes de 1940 et de 1944-1945.

En conclusion, les apports issus de cette source particulière que sont les citations sont multiples. Tout d'abord, ces citations sont des marqueurs individuels de performance d'un militaire selon la perception de ladite performance par la hiérarchie dans un environnement donné. Ces marqueurs sont à la fois des récompenses symboliques et des *exempla* pour l'ensemble de l'unité du récipiendaire mais aussi des outils pour le déroulé de carrière du récompensé. C'est une forme de « don contre don » propre au milieu militaire. Dans le cadre spécifique de la Gendarmerie en Indochine, Gendarmerie coloniale et LGRM, ces citations tendent à démontrer qu'en dépit d'un jugement assez limité porté sur ces unités et une motivation de départ assez faible, ces hommes se sont globalement relativement acclimatés au théâtre indochinois et, pour les nombreux récipiendaires, ont su faire preuve d'une performance reconnue par la hiérarchie militaire de l'armée en général et par la Gendarmerie en particulier.

21. GILLET Maxime, *Principe de pacification du Maréchal Lyautey*, Paris, Économica, 2010, 128 p.

22. KLEIN Jean-François, *Pennequin, le « sorcier de la pacification »*, Madagascar-Indochine (1849-1916), Paris, Hémisphères / Maisonneuve & Larose, 2021, 527 p.

Ces citations sont aussi la marque de l'attachement du commandement des unités de la Gendarmerie à une identité militaire de l'arme, qu'il a fallu au besoin défendre face aux autres armes, le signe d'une inscription de la hiérarchie gendarmique dans l'ordo guerrier et militaire au-delà des spécificités du métier de gendarme aux colonies ou en métropole, et une défense de la militarité de la Gendarmerie. Mais l'attachement à cette militarité par la troupe ne peut être lu au travers de cette source qui est bien plus le témoignage de l'esprit du commandement. Si la citation et ses avantages furent compris par la troupe, il n'est pas certain que l'identité militaire de l'arme n'ait été autre chose qu'une parenthèse pour les nombreux gendarmes et gardes qui retrouvèrent la Gendarmerie départementale à l'issue de leurs tours de service en Indochine, et ce, que l'expérience indochinoise ait pu plaire ou non. Enfin ces citations sont aussi un indicateur de ce qui apparut comme important pour la hiérarchie militaire en termes de missions à remplir et d'action à accomplir. Ces récompenses qui formèrent l'*exemplum* du bon gendarme, ou plutôt, du bon soldat, qui mirent en avant le chef et le combattant et non pas l'administrateur ou le policier. On retrouve là le choix du kaki sur le bleu. En outre, dans une perspective plus étendue, on peut noter, que les officiers de la gendarmerie reprirent le modèle de la citation de leurs homologues de l'armée de terre. Ces citations mirent en avant le modèle d'un combattant aux valeurs chevaleresques. Elles sont à rebours du modèle qui se met en place à partir du XIX<sup>e</sup> siècle de citations louant la maîtrise de soi et le professionnalisme<sup>23</sup>. Certainement liées à une culture de guerre qui se développe au sein du CEFEO, en Indochine, loin de la métropole pour la gendarmerie, elles sont aussi, probablement, des marqueurs d'une volonté de refondation d'un nouveau panthéon à l'issue du traumatisme de 1940. Mais c'est aussi la décision de mater ce qui semble être, selon une perception distordue, un énième soulèvement colonial, et ce, sans en avoir pleinement saisi les spécificités. Oui, de nombreux gendarmes sont sortis du rang, mais était-ce pour les bonnes raisons, ou à juste titre ?

23. HOUTE Arnaud-Dominique, *Le métier de gendarme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, 319 p.



## Bibliographie

### Ouvrages

BAT Jean-Pierre, COURTIN Nicolas (dir.), *Maintenir l'ordre colonial, Afrique et Madagascar, XIX<sup>e</sup> - XX<sup>e</sup> siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012.

BERTRAND Christophe, HERBLIN Caroline, KLEIN Jean-François, (dir.), *Indochine, des territoires et des hommes, 1856-1956*, Paris, Gallimard, 2013.

BLANCHARD Emmanuel, BLOEMBERGEN Marieke, LAURO Amandine, *Policing in Colonial Empires, Cases, Connections, Boundaries (ca. 1850-1970)*, Bern, Peter Lang, 2021.

BROCHEUX Pierre, HEMERY Daniel, *Indochine : la colonisation ambiguë, 1858-1954*, Paris, La Découverte, 2004.

CADEAU Ivan, *La guerre d'Indochine*, Paris, Tallandier, 2015.

DALLOZ Jacques, *La guerre d'Indochine, 1945-1954*, Paris, Seuil, 1987.

EBEL Edouard, D'ABZAC-EPEZY Claude (dir.), *La représentation du héros dans la culture de la gendarmerie, XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, Vincennes, Service Historique de la Défense, 2008.

FANON Frantz, *Les damnés de la terre*, Paris, Éditions de la Découverte, 2002.

GILLET Maxime, *Principe de pacification du Maréchal Lyautey*, Paris, Economica, 2010.

GUILLEMOT François, *Viêt-Nam, fractures d'une nation, une histoire contemporaine de 1858 à nos jours*, Paris, Editions la Découverte, 2018.

HOUTE Arnaud-Dominique, LUC Jean-Noël (dir.), *Les gendarmeries dans le monde de la Révolution française à nos jours*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2016.

HOUTE Arnaud-Dominique, *Le métier de gendarme au XIX<sup>e</sup> siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

KLEIN Jean-François, *Pennequin, le « sorcier de la pacification », Madagascar-Indochine (1849-1916)*, Paris, Hémisphères / Maisonneuve & Larose, 2021.

LEMAIRE Sandrine, BLANCHARD Pascal, *Culture coloniale 1871-1931*, Paris, Autrement, 2003.

LUC Jean-Noël, MEDARD Frédéric (dir.), *Histoire et Dictionnaire de la Gendarmerie, de la Maréchaussée à nos jours*, Paris, Éditions Jacob-Duvernet, 2013.

LUC Jean-Noël, *Soldats de la loi, la Gendarmerie au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presses de l'université de Paris Sorbonne, 2010.

RUSCIO Alain, *Ho Chi Minh, écrits et combats*, Montreuil, Le temps des cerises, 2019.

TREGLODE Benoît de (dir.), *Histoire du Viêt Nam de la colonisation à nos jours*, Paris, Editions de la Sorbonne, 2018.

### **Articles**

CHANET Jean-François, « La fabrique des héros, pédagogie républicaine et culte des grands hommes de Sedan à Vichy », *Vingtième siècle*, n°65, 2000.

ERVIEL Jérémiah, « Ni bolchevisme, ni nazisme, ni d'autres farces en -isme, les gendarmes français face à la crise des années trente », *Histoire de la force publique au XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle, Economie et Société* n°32, décembre 2013.

PHILIPPOT Georges, « La garde républicaine mobile dans l'Est de la France de 1935 à 1940 : d'une militarité de statut à une militarité d'emploi », *Soldats de la loi, la gendarmerie au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Presse de l'Université Paris-Sorbonne, 2010.

PHILIPPOT Georges, « *La militarité de la gendarmerie à l'épreuve d'une guerre annoncée (1933-1936)* », *La gendarmerie, les gendarmes et la guerre*, Paris, Société nationale de l'histoire et du patrimoine de la gendarmerie, 2006.

SERADIN Nicolas, « Indochine : du soldat-héros au soldat-humanisé », *Inflexions*, n°23, 2013.

TOURRET Marc, « Qu'est-ce qu'un héros ? », *Inflexions*, n°16, 2011.

# L'Enfer à dix ans (1968) : enfance révolutionnaire et agency dans un collectif de films algérien

Habiba CHABOU

43

Pris dans l'expérience combattante de la Seconde Guerre mondiale, Ivan<sup>1</sup>, enfant-agent du Service des Renseignements soviétique, trouve dans le conflit son terrain de jeu. Chez Andreï Tarkovski, comme chez les réalisateurs<sup>2</sup> du collectif de films algérien, *L'Enfer à dix ans*, l'image de l'enfant-agent de l'histoire, est sinon exaltée du moins mobilisée face à une double injonction, étatique et sociale. Aussi la représentation du passé proche permet-elle de témoigner du vécu d'enfants de la guerre. Révélatrices d'enjeux politiques et sociaux, ces reconstructions – et non ces restitutions – historiques sont, en outre, traversées par des tensions entre authenticité et imaginaire. Cette ambivalence est caractéristique non seulement du jeune cinéma algérien mais également du contexte des années 1968 marquée par la vogue du cinéma militant en général et par une renaissance du collectif en particulier. Nicole Brenez<sup>3</sup> peut ainsi affirmer que :

« Tout au long de l'histoire et dans tous les pays, des cinéastes, seuls ou en groupes, se consacrent aux initiatives révolutionnaires, accompagnent les combats des paysans, des ouvriers, des populations colonisées, des minorités opprimées, des individus révoltés. »

La présente communication entend étudier les liens entre l'histoire et le cinéma à travers les représentations filmiques des enfants en révolution durant la séquence Boumediène. Elle vise aussi à analyser l'enfance en révolution dans une découverte ou une redécouverte des sources filmiques à travers la notion d'*agency*, au sens que lui donne l'historien britannique E. P. Thompson<sup>4</sup>. Cette notion d'agentivité, en français, peut être définie comme la « puissance d'agir », ou la « puissance d'action », la capacité de l'individu à refuser une règle et à s'en affranchir, ou encore comme les marges de manœuvre dont

1. *L'Enfance d'Ivan*, Andreï TARKOVSKI, 1962.

2. Parmi lesquels, Abderrahmane BOUGUERMOUH (*La Grive*), qui est formé à l'IDHEC (Institut des hautes études cinématographiques) puis au VGIC (Institut national de la cinématographie, en français), comme Andreï TARKOVSKI.

3. BRENEZ Nicole, « Contre-attaques. Soubresauts d'images dans l'histoire de la lutte des classes », in DIDI- HUBERMAN Georges (dir.), *Soulèvements*, Paris, Gallimard, Jeu de paume, 2016, 420 p., p. 72.

4. PALMER THOMPSON Edward, *La Formation de la classe ouvrière anglaise* [1963], Paris, Le Seuil, « Points », 2012, 1164 p.

disposent les catégories subalternes par leur statut, leur milieu, leur âge ou encore leur genre. L'étude de ce film collectif composé de cinq courts métrages, entre fiction et documentaire, porte donc sur les représentations des enfants en révolution, précisément durant la guerre d'indépendance algérienne de 1954 à 1962. La démarche choisie ici s'inscrit dans la droite ligne d'une « histoire au ras du sol »<sup>5</sup>, en ce cas d'espèce, « à hauteur d'enfant »<sup>6</sup>, autrement dit au plus près du vécu, du quotidien, de la pratique et de l'expérience combattante enfantine, réelle ou imaginaire. Entre film de guerre soviétique et néo-réalisme italien, *L'Enfer à dix ans*, réalisé six ans après l'indépendance algérienne, s'inscrit dans le contexte de mise en œuvre d'une politique nationale culturelle dite dirigiste dont la vocation éducative est ouvertement affirmée par l'Office National algérien pour le commerce et industrie cinématographique (ONCIC). Ainsi, le 11 septembre 1975, dans un article du Monde, son directeur, Abderrahmane Laghouati, précise le rôle de l'ONCIC :

« Organisme d'État investi du monopole de la production et de la distribution cinématographiques, l'ONCIC participe par les moyens qui lui sont propres à la création et à la diffusion d'œuvres à caractère culturel et de divertissement dans le respect et l'approfondissement des orientations fondamentales de notre révolution, bien que le terme commerce figure dans la dénomination de l'ONCIC (Office national pour le commerce et l'industrie cinématographique), la notion « commerciale » au sens où l'entend votre collaborateur est étrangère à notre mission.

En Algérie il n'existe pas et ne peut exister de producteurs privés.

En Algérie les circuits de distribution sont aux mains de l'État.

En Algérie les salles de cinéma sont directement gérées par les communes (M. Martin Even ne s'est pas trompé sur ce point), et pour une partie appréciable les recettes participent à l'effort de financement d'activités locales.

Enfin, les écrans de nos salles de cinéma ne connaissent ni « le karaté », ni une invasion du « western italien », ni « le Grand Blond »<sup>7</sup>.

L'enfance en révolution constitue ainsi une ressource particulièrement foisonnante pour le jeune cinéma algérien autant qu'un enjeu politique, social et culturel. Il s'agit ici de questionner aussi bien l'expression « sortir du rang » que la notion de l'agentivité, les profils, les espaces, les pratiques au prisme des représentations et les regards sur l'enfance en révolution, élaborés par les réalisateurs de l'ONCIC. Dès lors, quels rapports l'ONCIC entretient-il avec la « vérité » historique et comment l'Office participe-t-il à la (re)construction du récit national à travers l'image de l'enfant-agent de l'histoire ? Pour tenter de répondre à ces questions nous analyserons successivement les acteurs, les espaces et les pratiques de l'agentivité.

5. REVEL Jacques, « L'histoire au ras du sol », in LEVY Giovanni, *Le Pouvoir au village. Histoire d'un exorciste dans le Piémont du XVII<sup>e</sup> siècle* [1985], Paris, Gallimard, 1989, 276 p.

6. PIGNOT Manon, « À hauteur d'enfant. Le défi historiographique des expériences de guerre enfantines et juvéniles », *La Pensée sauvage*, L'Autre, 2020/2, volume 21, p. 142-150.

7. *Le Monde*, « Le rôle de l'ONCIC », 11 septembre 1975. En réponse à l'article de Martin EVEN, *Le Monde*, « L'autre cinéma algérien », 27 juin 1975.

## **Ouled thawra<sup>8</sup> dans l'Algérie de 1968 : les représentations de l'agentivité enfantine dans la construction d'une histoire nationale**

*Les images et les sons de l'enfance en révolution : Agentivité individuelle et collective*

La représentation de l'enfant pris dans la révolution est un topos du jeune cinéma algérien, notamment depuis le film documentaire, *Peuple en marche*<sup>9</sup>, réalisé par Ahmed Rachedi et René Vautier<sup>10</sup>. Le cinéma – désormais expression nationale, plus ou moins autonome – devient un enjeu politique de premier plan. La représentation de l'enfant-agent s'impose comme une « pédagogisation »<sup>11</sup> dans le cadre d'une politique nationale d'éducation au patriotisme. En ce cas d'espèce, *L'Enfer à dix ans* interroge la guerre de libération nationale à travers les images et les sons de l'enfance en révolution, ou à tout le moins en révolte. L'expression *ouled thawra* désigne, *largo sensu*, « les enfants de la révolution », contemporains de la guerre de libération nationale algérienne. Son acception large implique de considérer tout autant l'enfant en révolte que l'enfant-témoin. Julia Kristeva définit le mot « révolte », du latin *revolvere*, comme un mouvement qui s'inscrit dans le temps et l'espace dont le « sens historique et politique l'emporte à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et au début du XVIII<sup>e</sup> siècle »<sup>12</sup> à la faveur des émotions populaires, de la Fronde et des affrontements religieux. Dans le contexte algérien de la seconde moitié du vingtième siècle, se révolter c'est rejeter l'autorité coloniale. Albert Camus, dans *L'Homme révolté*<sup>13</sup>, définit la révolte comme « un mélange de refus (quant à l'état des choses) et d'assentiment (quant à un mouvement futur des choses) ». Selon lui l'homme révolté est, avant tout, l'homme qui fait « volte-face », qui fait face. « Il oppose ce qui préférable à ce qui ne l'est pas. ». Dans *L'Enfer à dix ans*, l'agentivité des enfants se manifeste d'abord par les qualités morales et la force physique ; de là la dimension militaire et guerrière de l'héroïsme enfantin. Les motivations des enfants-agents sont ici : le patriotisme, la vengeance et la haine de l'ennemi. Les images et les sons signifient également un climat d'excitation qui imprègne l'environnement puéril. Le désir d'entrer en révolution s'exprime comme une urgence. Dans *Hier, des témoins*, Ahmed, le jeune héros, prend conscience de l'injustice dans laquelle vivent ses semblables et de la nécessité de lutter avec les armes contre l'ennemi. On le voit dérober un pistolet « huit long » à un soldat de l'armée française avant de la remettre à son grand frère qu'il encourage à prendre le maquis pour rejoindre les rangs de l'ALN.

8. Littéralement, « Enfants de la révolution ».

9. *Peuple en marche*, RACHEDI Ahmed et VAUTIER René, 1963.

10. Le cinéma algérien naît dans le maquis : « Au cours de l'année 1957, une école de formation au cinéma est créée dans les maquis, dans la zone 5 de la Wilaya 1. L'école est dirigée par René Vautier, cinéaste français ayant rejoint les rangs du Front de libération nationale (FLN). Trois ans plus tard, en 1960-1961, un comité du cinéma est mis sur pied, rattaché au gouvernement provisoire de la République algérienne (GPRA), puis l'Armée de libération nationale (ALN) se dote d'un service de cinéma. Afin de protéger les films tournés dans le maquis, les Archives du cinéma de l'ALN sont fondées en Yougoslavie. ». DELAGE Christian, « Le monde arabe », in FERRO Marc (dir.), *Révoltes, révolutions, cinéma*, Paris, Éditions du Centre Georges Pompidou, 1989, 312 p., p. 188.

11. LUC Jean-Noël, *L'Invention du jeune enfant au XIX<sup>e</sup> siècle. De la salle d'asile à l'école maternelle*, Paris, Belin, 1997, 512 p.

12. KRISTEVA Julia, *Sens et non-sens de la révolte*, Paris, Fayard, 1996, 502 p., p. 11.

13. CAMUS Albert, *L'Homme révolté*, Paris, Folio Essais, 1951, 384 p. Cité par Georges DIDI-HUBERMAN (dir.), *Soulèvements*, Paris, Gallimard, Jeu de paume, 2016, 420 p., p. 319.



Ahmed dérobe le pistolet d'un soldat français. *Hier, des témoins*, 45'33", Fiche technique : 24 mn,  
Réalisation : Amar LASKRI,

Image : Rachid MERABTINE, Montage : Rabah DABOUZ

De même, dans *La Grive*, on voit les enfants d'un douar kabyle qui font passer des messages aux moudjahidin, et dans *La Rencontre*, Meziane, un jeune orphelin émigre en ville après le bombardement de son village par l'aviation française. Recueilli par une famille d'ouvriers dans un quartier d'Alger et en pleine « bataille d'Alger », il devient agent de liaison du FLN. À l'évidence, ces enfants-agents sont construits sur le modèle du « Omar »<sup>14</sup>, enfant-agent par excellence.

Ces films montrent en outre une culture de guerre très imprégnée de valeurs masculines. Si l'enfant-agent est le personnage central érigé en modèle, la figure enfantine en guerre reste néanmoins complexe et ambiguë. En effet, l'enfant peut être totalement passif : témoin de l'héroïsme de ses camarades ou traumatisé par la situation de guerre. Ainsi, dans *La Mer*, le personnage principal, opprimé par l'environnement et ses responsabilités, se réfugie dans un rêve insensé. Il veut voir la mer. Également, dans *Quand Jeannette*, dans une cour de récréation, alors que des filles jouent à la corde en chantant *Quand Jeannette...*, l'une d'elles, Saliha, fixe du regard une corde. C'est le souvenir de ses parents torturés, attachés par des cordes qui envahit sa mémoire. Si ces films reposent sur un certain nombre de stéréotypes de genre, pour Stéphane Audoin-Rouzeau, au contraire, « *L'entrée en héroïsme* » n'est pas exclusivement masculin.

14. *La Bataille d'Alger*, PONTECORVO Gillo, 1966.

*De petits chefs de famille : Une agentivité précoce à l'épreuve des bouleversements familiaux et de l'indépassable misère coloniale*

Les images montrent des enfants doublement subalternes : colonisés et mineurs. Tous issus de milieux populaires et souvent orphelins, ils sont également infériorisés par leur condition sociale. Tandis que la misère coloniale constitue un motif commun de ces films, l'un de ses corollaires, le vagabondage, favorise l'entrée en révolution de ces enfants. Les réalisateurs de l'ONCIC réactivent ici leur propre vécu et de fait leur mémoire du passé colonial par la mise en scène de la « violence ordinaire »<sup>15</sup>. À l'écran, le travail des enfants en situation coloniale est quasi généralisé, à la ville comme à la campagne – et ce malgré la législation. C'est aussi et paradoxalement par le travail que ces enfants manifestent une agentivité précoce qui leur permet d'intégrer le monde des adultes. Dans *La Grive*, les enfants récoltent des olives pour aider leur famille à acheter des livres pour l'école. De même, dans *La Rencontre*, Meziane exerce dans le Basse-Casbah plusieurs petits métiers (porteur de couffins, cireur de chaussures... ). Un autre motif est l'absence des pères, des frères aînés, des oncles. Dans ces films cette absence déstructure la famille en même temps qu'elle accélère l'entrée en révolution des enfants. Dans *La Mer*, le jeune garçon est devenu l'homme du foyer, tandis que son père et ses frères sont au maquis. Comme le souligne Richard Hoggart dans son autobiographie sur l'évolution de la vie quotidienne dans les classes populaires de l'Angleterre du Nord-Est industriel :

« Les privilèges masculins commencent tôt : si les parents attendent généralement des filles qu'elles participent aux travaux ménagers, surtout vers la fin de leur scolarité, avant qu'elles ne commencent à travailler, les garçons ne sont presque jamais requis pour ce genre de travaux et ils se rendent rapidement compte que « pour les hommes c'est pas pareil ». Ce sentiment ne fera que se développer par la suite, surtout après qu'ils aient quitté l'école. A ce moment, le garçon se sent pour la première fois proche de son père, qui commence alors à le traiter sur un pied d'égalité : ils appartiennent tous les deux au monde réel, celui du travail et des plaisirs virils. (...) Assurément, toutes les conduites restent commandées par la règle d'or qui veut que « l'homme soit maître chez lui » et ceci conduit souvent à une division très inégalitaire du travail entre les deux sexes »<sup>16</sup>.

La virilité, associée au courage, à l'endurance ou encore à la force physique et de caractère, conditionne l'entrée en révolution de ces garçons. Plus encore, « le sens de l'honneur », incarné notamment par le « nif » ou la fierté masculine, parachève leur expérience révolutionnaire. Comme le montre Pierre Bourdieu :

« Le *nif* est avant tout ce qui porte à défendre, à n'importe quel prix, une certaine image de soi destinée aux autres. « L'homme de bien » (*argaz el'ali*) doit être sans cesse sur ses gardes ; il lui faut surveiller ses paroles qui, « pareilles à la balle sortant du fusil, ne reviennent pas » ; et cela d'autant plus que chacun de ses actes et chacune de ses paroles engagent tout son groupe »<sup>17</sup>.

15. THÉNAULT Sylvie, *Violence ordinaire dans l'Algérie coloniale. Camps, internements, assignations à résidence*, Paris, Odile Jacob, 2012, 381 p.

16. HOGGART Richard, *La culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre* [1957], Paris, Les Éditions de Minuit, Collection « Le sens commun » dirigée par Pierre Bourdieu, 1970, 420 p., p. 95-96.

17. BOURDIEU Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique. Précédé de Trois études d'ethnologie kabyle*, Paris, Points. Essais, 1972, 272 p., p. 27.

Par ailleurs, le paradigme du père absent constitue un ressort essentiel de l'imagerie nationale, sinon nationaliste. Dans *La Grive*, la lettre du père du petit Rachid pallie en quelque sorte son absence ; les moudjahidin sont représentés comme des pères de substitution.

Sans aucun doute la production comme la réalisation de ce collectif procèdent d'un processus de pédagogisation. L'enfance en révolution – réelle ou imaginaire – constitue dans ces films tout à la fois des champs d'expérience et des horizons d'attente. De là leurs dimensions politique et sociale dans un pays en pleine recherche de référents historiques. Cette éducation au patriotisme en vue d'une construction d'une histoire nationale laisse entrevoir une autre enfance révolutionnaire : Amar Laski (*Hier, des témoins*) est un ancien enfant-soldat de l'ALN ; Abderrahmane Laghouati, directeur de l'ONCIC, a été à l'initiative du lancement de la radio clandestine qui effectua le premier enregistrement de Kassaman, l'hymne national algérien.

### **Terrains de jeu : les représentations des espaces de l'agentivité infantine dans une construction d'une mémoire nationale des lieux de la révolution**

*Les représentations de la ville coloniale, vectrice de l'agentivité des enfants fidayin*<sup>18</sup>

Les représentations des espaces de l'agentivité infantine invitent à interroger le rôle des enfants comme auxiliaires, intermédiaires, interlocuteurs et compagnons indispensables. Les images montrent tout autant des espaces de coercition en situation coloniale que des espaces de projection des imaginaires conduisant à l'émergence d'une première conscience politique individuelle et collective. L'école, par exemple, est représentée comme un des vecteurs privilégiés de l'agentivité infantine. Elle joue, malgré elle, un rôle dans la conscientisation des enfants. Dans *La Grive*, les premières images montrent le bombardement par l'aviation française d'un village de Kabylie conduisant à la destruction de l'école. Le rapport à l'école oscille entre la volonté d'apprendre – les enfants travaillent pour l'achat de livres – et le rejet. En effet, l'élève est renvoyé au rang de subalterne. Il est contraint de nettoyer la classe. Face à l'autorité du maître, il ne doit pas « sortir de rang » mais rester à sa place. La règle de l'enseignant représente l'un des outils de l'arsenal coercitif dont il dispose pour faire régner l'ordre. Le maître a ici le « *souci d'humilier* »<sup>19</sup> l'enfant. Norbert Elias et John L. Scotson<sup>20</sup> ont étudié ces dispositifs d'exclusion, de ségrégation et les processus psychologiques et sociaux d'humiliation entre groupes antagonistes, caractéristiques également des sociétés colonisées. Les images et les sons révèlent néanmoins la mise en scène de formes de résistance à l'arbitraire colonial. L'agentivité infantine s'exprime ici à la fois par une transgression de la disciplinarisation des élèves « indigènes » et par le

18. Littéralement, les résistants en ville.

19. ARIÈS Philippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, 320 p., p. 202.

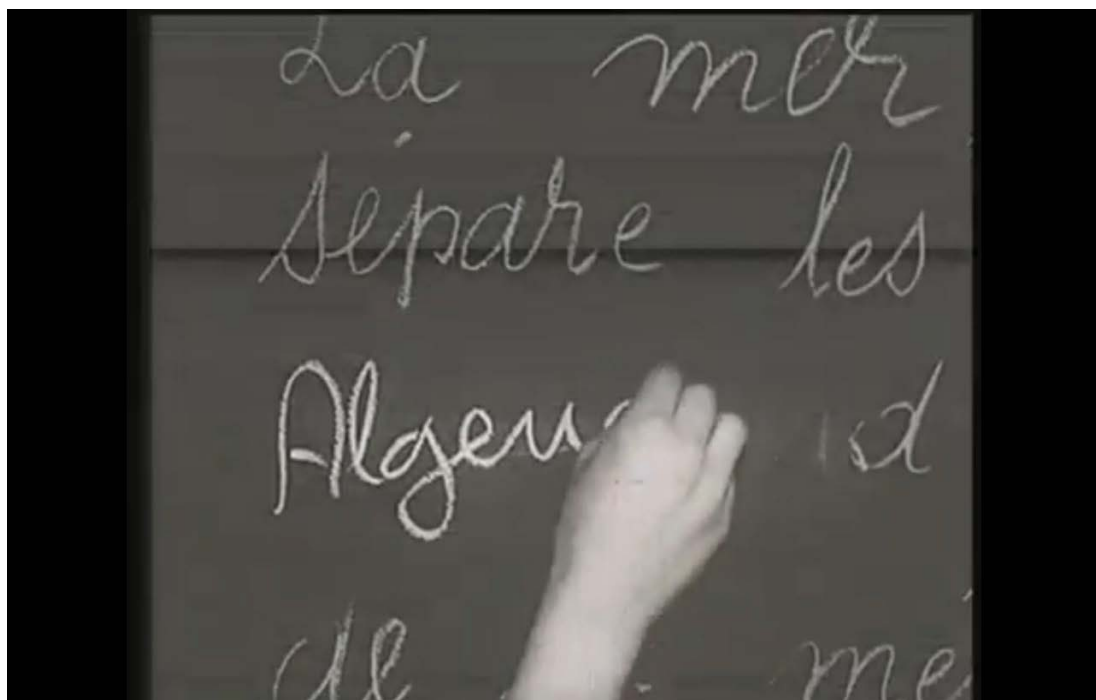
20. ÉLIAS Norbert et SCOTSON John L., *Logiques de l'exclusion* [1965], Paris, Fayard, 1997, 294 p.



« mimétisme »<sup>21</sup>. Quand le maître d'école n'est pas dans la salle de classe, Rachid l'imité. Il reproduit ses gestes et ses expressions : devant la chaire, la règle à la main, il ordonne avec sévérité : « Toi au tableau, Ha ha...ta main, ta main, ta main, ta main... ». Dans *La Rencontre*, lorsque la maîtresse d'école s'absente, la classe s'agite : les garçons lancent des avions de papier et l'un d'entre eux après avoir effacé du tableau le mot « Français », écrit « Algériens ». Également, dans *Hier, des témoins*, alors qu'un élève récite la leçon d'histoire sur la Gaule antique, un autre dessine sur un feuille blanche une série de croissants et d'étoiles, représentant les symboles de l'algérianité. C'est donc par le dessin, précisément par la reproduction du drapeau algérien, que les élèves manifestent leur appartenance à la nation algérienne, niée par l'universalisme à la française et la mission civilisatrice de la France.



Rachid en maître d'école. *La Grive*, 1'28", Fiche technique : 36mn, Réalisation : Abderrahmane Bouguermouh, Image : Rachid Merabtine, Montage : Rabah Dabouz



Dans la classe agitée, en l'absence de l'institutrice, un écolier écrit « Algériens ». *La Mer*, 28'25" Fiche technique : 25mn, Réalisation : Ghaouti Bendeddouche, Image : Daho Boukerche Montage : Rabah Dabouz

21. BHABHA Homi, *The Location of Culture*, Londres, Routledge, 1994, 440 p.

Ainsi, comme l'indique Sadri Khiari :

« En France, sans doute parce que l'idéologie nationale y est construite autour de la mission universaliste – et civilisatrice – du peuple français, l'occultation des hiérarchies raciales est particulièrement manifeste. A l'époque de l'empire, les lois de la République établissaient une distinction statutaire entre les « vrais » Français, dotés de la citoyenneté, et les sujets « indigènes » des colonies mais l'État colonial, lui-même, préférerait dissimuler la densité raciale de la notion de peuple français. (...) Le peuple français, l'État français, la nation française en sont les produits, c'est-à-dire qu'ils sont modelés par les rapports de pouvoir nés de la colonisation. »<sup>22</sup>

50

Le caractère militant du collectif se trouve renforcé par la mise en scène d'une conscience nationale précoce. Même si les situations antagonistes entre colonisateurs et colonisés dominant, les regards sur l'école en situation coloniale ne sont en rien homogènes. Les images montrent également une juxtaposition de complexité. Ainsi, dans *Quand Jeannette*, le rapport à l'école est moins contraint. C'est le lieu de l'amusement, mais aussi du consentement. Les petites filles jouent en chantant : « *Elle portait un chapeau de paille, un ruban de trois couleurs : bleu, blanc, rouge* ».

#### *De la rue algéroise à la prise du maquis*

Le chemin de l'école devient un terrain de jeu. La rue algéroise est le lieu des bandes d'enfants et d'adolescents. Ensemble, ils partagent une triple appartenance : même statut, « indigènes », même milieu, populaire, même quartiers, la Casbah. La rue est également un espace de contact entre jeunes, par-delà le statut. Dans *Hier, des témoins*, à la sortie de l'école, les garçons jouent à la balle sur la route avec un camarade français. La rue est enfin un lieu initiatique. Plus encore, face à l'injonction à « tenir son rang », elle est l'espace de liberté par excellence : premières cigarettes, premières bagarres, premiers vols...

Dans le contexte de guerre, la fermeture des écoles libère les enfants dans les rues, favorisant une délinquance précoce. Cette turbulence enfantine est imputable à la situation coloniale et au contexte de contrôle social, notamment pendant le siège de la Casbah d'Alger, entre le 7 janvier et le 9 septembre 1957. Cette situation de guerre provoque dans ces fdayin – les résistants des villes, alors que les moudjahidin sont les maquisards – des gestes de rébellion, des actes de résistance, et l'expérience de la clandestinité. Ville clandestine, Alger devient un espace refuge, à l'exemple de la trajectoire Meziane (*La Rencontre*) qui fuit les bombardements de son village de Kabylie pour rejoindre la capitale. On observe ainsi la mise en scène de marges de manœuvres de la résistance enfantine et les dynamiques villes-campagnes/campagnes-villes qu'elles engendrent.

22. KHIARI Sadri, « Contre ce qui constitue le peuple », in DIDI-HUBERMAN Georges (dir.), *Soulèvements*, Paris, Gallimard Jeu de paume, 2016, 420 p., p. 119-121.



Meziane, sur la route qui le mène à Alger. *La Rencontre*, 57'07", Fiche technique : 20mn  
 Réalisation : Sid Ali Mazif, Image : Daho Boukerche  
 Montage : Jacques Doillon

Les images montrent que la situation d'abandon des orphelins a pu faciliter la prise du maquis. Cela peut s'expliquer par la volonté de recréer une famille. Elles laissent voir également le rôle joué par la famille dans la prise d'armes, la mort du père par exemple. Dans *La Grive*, les premières images montrent des enfants blessés de guerre à la suite du bombardement de leur village de Kabylie par l'aviation algérienne. Dans *La Mer*, le jeune Mustapha fuit les hauts plateaux où combattent son père et ses frères pour se rendre à Bougie, à 220 kilomètres à l'est de la capitale. Les réalisateurs de l'ONCIC nourris de leur expérience d'enfants de la guerre ont largement investi la question de la spatialité révolutionnaire et celle de l'identité révolutionnaire enfantine. Cette convocation du passé est caractéristique des collectifs de films. Également, caractéristique des collectifs des années soixante, l'esthétisation des images, révélatrice de transferts et d'emprunts, eu égard au parcours et à la formation des cinéastes-techniciens : Amar Laski (*Hier, des témoins*) est formé à l'Université des Arts de Belgrade ; Abderrahmane Bouguermouh (*La Grive*) est formé à l'IDHEC à Paris puis au VGIK à Moscou ; Ghaouti Bendeddouche (*La Mer*) est également formé à l'IDHEC ; Jacques Doillon est le monteur de *La Rencontre* (Sid Ali Mazif).

# Jeux de guerre : de la fiction de l'autonomie des enfants à la réalité de la violence de guerre dans une construction d'une identité révolutionnaire enfantine

## *Les représentations de l'enfance résiliente*

L'analyse de ce collectif de films invite enfin à observer un univers de pratiques et de sens dans un glissement d'images : de l'enfant-agent à l'enfant-résilient. Si la notion de résilience désigne selon David M. Johnston et Douglas Paton la capacité à se restructurer à partir de ses propres ressources.

« It also involves ensuring that community members have the resources, capacities and capabilities necessary to utilise these physical and economic resource in a manner that minimises disruption and facilitates growth »<sup>23</sup>.

Comment dès lors les regards filmiques sur les enfants résilients participent-ils à la construction d'une identité révolutionnaire enfantine – David M. Johnston et Douglas Paton parlent de « *sens of community* »<sup>24</sup> pour qualifier les sentiments d'appartenance et d'attachement aux personnes et aux lieux – et en quoi contribuent-ils à la construction d'une culture révolutionnaire par les images et les sons ?

D'après Antonio Negri :

« L'action de se soulever est un pluriel et cet événement est collectif. Bien sûr, tout collectif est constitué d'individus et du soulèvement d'une multitude de singularités mais le collectif « véritable » est le passage qui transforme la lourdeur et l'« insoutenabilité » de la vie dans la décision de se soulever, dans l'effort et dans la joie de le faire. Se soulever est toujours une aventure collective, ce mot n'existe pas s'il est individualisé. »<sup>25</sup>

Le soulèvement des enfants est dans ce collectif de films la condition de l'autonomie politique. Cette dernière s'observe dans l'accomplissement de tâches normalement réservées aux adultes. L'enfant n'est pas représenté seulement comme le dépositaire du patriotisme le plus ardent, il incarne également la nation algérienne en devenir. L'image de l'enfant-résilient est-il dans ces films un fantasme de cinéastes acteurs sinon témoins du conflit ? Les réalisateurs de l'ONCIC représentent l'image de l'enfant-résilient non seulement comme une réalité mais comme la condition de la libération. En ce sens, les notions de résilience et de subalternité sont intimement liées. Le terme « subalterne » signifie selon Ranajit Guha<sup>26</sup> de « rang inférieur », renvoyant à « tous les attributs de la subordination » tant en termes d'âge, de classe, d'emploi que de genre.

23. JOHNSTON David M. and PATON Douglas, « Disasters and communities: Vulnerability, resilience and preparedness », in *Disasters Prevention and Management*, October 2001, Volume 10, Number 4, p. 270-277, p. 273 : « Cela implique également de s'assurer que les membres de la communauté ont les ressources, les capacités et les capacités nécessaires pour utiliser ces ressources physiques et économiques d'une manière qui minimise les perturbations et facilite la croissance ».

24. JOHNSTON David M. and PATON Douglas, « Disasters and communities: Vulnerability, resilience and preparedness », *op. cit.*, p. 273.

25. Negri ANTONIO, « L'événement soulèvement », in DIDI-HUBERMAN Georges (dir.), *Soulèvements*, Paris, Gallimard, Jeu de paume, 2016, 420 p., p. 39.

26. GUHA Ranajit, *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*, Delhi, Oxford University Press India, 1983, Préface.

L'enfant-résilient utilise son environnement (café maure, djebel enneigé ou bombardé, plage) pour arriver à ses fins (Rachid, Meziane), pour éviter d'être pris (Ahmed), pour échapper aux bombardements (Saliha) ou bien pour réaliser son rêve (Mustapha).

### *La caméra à hauteur d'enfant : les corps enfantins en révolution*

Dans *L'Enfer à dix ans*, les réalisateurs montrent des corps enfantins qui se soulèvent pour se libérer et affirmer leur autonomie sinon politique du moins physique. Judith Butler, précise que :

« Les soulèvements reposent en général sur la métaphore structurante, l'image de quelqu'un qui se lève, quelqu'un pour qui se lever représente une forme de libération, quelqu'un qui a la capacité physique de se libérer de ses chaînes, de ses fers, des signes de l'esclavage, de la servitude, de l'inféodation »<sup>27</sup>.

53

Dans le collectif, les images des corps enfantins soulevés renvoient à plus d'un titre aux jeunes personnages des films de la Nouvelle Vague, sans cesse en mouvement. Ainsi, dans *La Mer*, Mustapha réalise finalement son rêve. Les angles de prises de vue utilisés, à savoir des travellings d'accompagnement, des plans rapprochés et des gros plans, participent du mouvement d'ensemble et donnent du rythme à la séquence de la plage. Plus encore, dans *Quand Jeannette...*, on suit à hauteur d'enfant pendant plus de deux minutes le périple de la petite Saliha. C'est la rencontre avec un moudjahid qui introduit du rythme. L'homme la prend sous sa protection ; ensemble, ils traversent le djebel, fuyant les bombardements... avant de se perdre ; la fillette se retrouve seule ; le bruit l'entoure ; puis c'est le silence ; elle tente de survivre...



Saliha court à travers le djebel pour échapper aux bombardements.

*Quand Jeannette*, 74'10", Fiche technique : 16mm

Réalisation : Youcef Akika, Scénario : M'hamed Issiakhem

Adaptation : S.A. Kerzabi , Image : Daho Boukerche

27. BUTLER Judith, « Soulèvements », in DIDI-HUBERMAN Georges (dir.), *Soulèvements*, Paris, Gallimard, Jeu de paume, 2016, 420 p., p. 26.

Les images montrent la violence de l'expérience des enfants-combattants. La confrontation à la lutte armée a pu provoquer chez eux une peur en même temps qu'une conscience politique. Ces images révèlent également le rôle d'encadrement et de protection joué par les pères de substitution, conduisant ainsi à atténuer la peur des enfants et à forger chez eux une identité révolutionnaire. L'anthropologie parle de rite de passage pour qualifier cette transformation de l'enfant en petit-homme ou en petite-femme et, partant, son intégration dans le monde des adultes. Les images de l'ONCIC hésitent à montrer l'indicible, le *chahid*, l'enfant-martyr. Elles jouent davantage sur les contrastes de situations. Dans *La Mer*, le jeune garçon qui rêve de voir la mer se cache dans un camion avant de rejoindre une plage de Bougie. Mais c'est le couvre-feu. Un cri du garçon. Rien d'autre. C'est la fin du film. Dans *Quand Jeannette...* La première séquence commence avec le refus de Saliha de jouer avec les autres petites filles. Après un *flash-back* représentant son expérience traumatique des combats dans le djebel, l'enfant accepte finalement à la fin du film de jouer avec ses camarades.

La mémoire traumatique de la guerre est illustrée dans le générique de début par une citation lapidaire de Frantz Fanon titrée des *Damnés de la Terre* : « Nous aurons à panser des Années les plaies multiples et quelques fois indélébiles faites à nos peuples par le déferlement colonialiste<sup>28</sup> ». Par cette formule quasi testamentaire, Frantz Fanon pose la question de la brutalité de la domination du colonialisme en mobilisant des arguments médicaux comme l'impossible guérison des peuples « indigènes » gangrenés par le mal colonialiste ou encore l'inéluctable fracture coloniale entre « eux » et « nous ». Cette pensée subalterniste connaît un réel succès dans l'historiographie indienne anglophone – au fondement des *Subaltern Studies* –, assurément, mais aussi, dès l'après-guerre, dans la production cinématographique algérienne. Les cinéastes du ONCIC – acteurs sinon témoins du conflit – et le ONCIC lui-même, ont très tôt pris conscience de l'importance de l'enjeu mémoriel dans la construction d'une histoire nationale de la révolution algérienne.

### **Conclusion : La construction des imaginaires et d'une identité révolutionnaire enfantine comme enjeu politique**

« Sortir du rang » signifie pour les réalisateurs de l'ONCIC s'opposer au « système de valeurs », au sens de Howard S. Becker<sup>29</sup>, dans lequel vivaient les *ouled thawra*. Dans ces représentations, la guerre favorise l'action autonome des enfants et conséquemment à la construction de l'image de l'enfant-agent-héros-martyr – une frontière ténue. Le cinéma devient ainsi un puissant vecteur de cette héroïsation de l'enfant. Se pose cependant la question de l'écart entre mythe et réalité. La figure de l'enfant-agent est-elle tout à la fois réelle et imaginaire ?

28. FANON Frantz, *Les Damnés de la Terre*, Paris, Maspero, 1961, 311 p.

29. BECKER Howard S., « Sur le concept d'engagement », *SociologieS*, mis en ligne le 22 octobre 2006.

Films historiques, films politiques, films patriotiques, films militants, ces cinq courts métrages mettent en scène une typologie de l'enfance combattante et héroïque dans le cadre de la pédagogie du 1<sup>er</sup> Novembre et de la réactivation autant qu'une construction de la mémoire nationale. En 1968, ce collectif algérien de réalisation – comme beaucoup d'autres auteurs au vrai – relève de deux logiques *a priori* contradictoires : autonomie artistique et esthétique d'une part, dépendance politique et économique, d'autre part.

La forme collective n'est pas sortie de rien. Né dans les années 1920, sous l'impulsion notamment du documentariste Dziga Vertov, renaissant en 1968, le collectif de films trouve une troisième vie dans les années 1980 avec, de nouveau, le thème de l'enfance en révolution, qui inspire en 1988 le CAAIC<sup>30</sup>, lequel produit *Nous irons sur la montagne*, un collectif de quatre films sur l'enfance maquisarde.

30. Le CAAIC (Centre Algérien pour l'Art et l'Industrie Cinématographique) succède au ONCIC en 1984.

## Bibliographie

ARIES Philippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Éditions du Seuil, 1975.

BECKER Howard S., « Sur le concept d'engagement », *SociologieS*, mis en ligne le 22 octobre 2006.

BHABHA Homi, *The Location of Culture*, Londres, Routledge, 1994.

BOURDIEU Pierre, *Esquisse d'une théorie de la pratique. Précédé de Trois études d'ethnologie kabyle*, Paris, Points. Essais, 1972.

BRENEZ Nicole, « Contre-attaques. Soubresauts d'images dans l'histoire de la lutte des classes », in DIDI-HUBERMAN Georges (dir.), *Soulèvements*, Paris, Gallimard, Jeu de paume, 2016.

BUTLER Judith, « Soulèvements », in DIDI-HUBERMAN Georges (dir.), *Soulèvements*, Paris, Gallimard, Jeu de paume, 2016.

ÉLIAS Norbert et SCOTSON John L., *Logiques de l'exclusion* [1965], Paris, Fayard, 1997.

FANON Frantz, *Les Damnés de la Terre*, Paris, Maspero, 1961.

GUHA Ranajit, *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*, Delhi, Oxford University Press India, 1983.

HOGGART Richard, *La culture du pauvre. Étude sur le style de vie des classes populaires en Angleterre* [1957], Paris, Les Éditions de Minuit, Collection « Le sens commun » dirigée par Pierre Bourdieu, 1970.

JOHNSTON David M. and PATON Douglas, « Disasters and communities: Vulnerability, resilience and preparedness », in *Disasters Prevention and Management*, October 2001, Volume 10, Number 4.

KHIARI Sadri, « Contre ce qui constitue le peuple », in DIDI-HUBERMAN Georges (dir.), *Soulèvements*, Paris, Gallimard Jeu de paume, 2016.

KRISTEVA Julia, *Sens et non-sens de la révolte*, Paris, Fayard, 1996.



LUC Jean-Noël, *L'Invention du jeune enfant au XIX<sup>e</sup> siècle. De la salle d'asile à l'école maternelle*, Paris, Belin, 1997.

NEGRI Antonio, « L'événement soulèvement », in DIDI-HUBERMAN Georges (dir.), *Soulèvements*, Paris, Gallimard, Jeu de paume, 2016.

PIGNOT Manon, « À hauteur d'enfant. Le défi historiographique des expériences de guerre enfantines et juvéniles », *La Pensée sauvage*, L'Autre, 2020/2, volume 21.

REVEL Jacques, « L'histoire au ras du sol », in Giovanni Levy, *Le Pouvoir au village. Histoire d'un exorciste dans le Piémont du XVII<sup>e</sup> siècle* [1985], Paris, Gallimard, 1989.

THENAULT Sylvie, *Violence ordinaire dans l'Algérie coloniale. Camps, internements, assignations à résidence*, Paris, Odile Jacob, 2012.

THOMPSON Edward Palmer, *La Formation de la classe ouvrière anglaise* [1963], Paris, Le Seuil, « Points », 2012.



# **Doctoriales**

**L'empire du visuel :  
usages historiens de l'image**



# Introduction - L'empire du visuel (XIX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles)

## Enjeux et défis des usages historiques de l'image

Myriam JUAN

Quand on se penche aujourd'hui sur le rapport des historiens aux images, force est de constater que plus personne ne conteste – du moins en apparence, car l'écrit continue de jouir d'un prestige et d'une légitimité inégalés – la valeur de ces dernières comme sources. Bien plus, les images auxquelles les historiens ont recours se sont démultipliées. L'attention initialement portée de façon privilégiée aux œuvres d'art s'est en effet ouverte à des productions de toutes sortes, quelle que soit leur valeur esthétique. Un champ de recherche a même vu le jour, les *visual studies* ou études visuelles, se donnant pour ambition d'appréhender la culture visuelle d'une société à une époque donnée, c'est-à-dire l'ensemble des images matérielles mais aussi mentales déterminant non pas une imagerie au sens littéral du terme, mais une manière de voir le monde qui permette de comprendre comment les hommes et les femmes ont habité celui-ci, comment ils l'ont pensé, éprouvé et comment ils y ont agi.

Si l'existence d'une ou plutôt d'une multitude de cultures visuelles n'est pas l'apanage de la période contemporaine, cette dernière n'en présente pas moins des spécificités en la matière, en raison d'un certain nombre de phénomènes que l'on mentionnera très brièvement ici, à savoir : le développement de la « reproductibilité technique » des images pour reprendre la formule fameuse de Walter Benjamin<sup>1</sup> ; le doublement de leur nature (images fixes et animées dont les frontières se brouillent au demeurant de plus en plus) et la démultiplication de leurs supports ; l'apparition d'un nouveau régime scopique<sup>2</sup>, autrement dit de nouvelles manières d'être « spectateur » ou « regardeur » mais aussi objet du regard. La prolifération sans cesse accélérée des images depuis le XIX<sup>e</sup> siècle induit pour celles-ci de nouveaux rôles et de nouveaux usages sociaux

1. BENJAMIN Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, version de 1939, Paris, Gallimard, coll. « Folio plus philosophie », 2008 (deux versions antérieures de ce texte existent, datant de 1935 et 1936).

2. Notion forgée au milieu des années 1970 par Christian METZ dans le cadre d'une approche psychanalytique du cinéma, importée par la suite dans le champ des études historiques par Martin JAY (voir METZ Christian, « Le signifiant imaginaire », *Communications*, « Psychanalyse et cinéma », n° 23, 1975, pp. 3-55 et JAY Martin, « Les régimes scopiques de la modernité », traduit par ALBARET Michèle, *Réseaux*, « Vers une nouvelle pensée visuelle », vol. 11, no 61, 1993, pp. 99-112 – première publication en anglais en 1988).

(au sens large, c'est-à-dire incluant des aspects politiques et économiques). « La vie trépidante d'aujourd'hui nous empêche de lire... Il faut voir, nous sommes au siècle de l'image »<sup>3</sup>, affirmait en 1928 un petit film montrant les coulisses de fabrication du tout nouveau magazine *VU*, entièrement dédié au photoreportage. Les transformations qu'ont connues depuis les modes de production, de diffusion et de consommation des images n'ont fait qu'accroître cet empire du visuel, devenu le mode privilégié de connaissance d'un monde en partie réduit à l'état d'image.

Parfois, l'image donne à voir ce qui serait sans elle totalement insaisissable, littéralement invisible mais aussi souvent indicible. À ce titre, son étude constitue un défi de taille pour les historiens, dont la réflexion et le savoir s'élaborent toujours *in fine* à travers des mots. Sans doute en raison de cette difficulté, le recours aux images comme source est encore souvent l'apanage d'historiens « spécialisés » (en *visual studies* par exemple, en histoire du dessin de presse, de la photographie, du cinéma, de la bande dessinée...). Autrement dit, dès lors que l'image n'est pas l'objet même de l'étude, elle reste généralement reléguée au statut de source secondaire et, par-là même, annexe.

Elle n'est pas alors pleinement exploitée, voire pire : elle peut être mal exploitée. La place à laquelle elle continue d'être cantonnée dans les manuels scolaires est à cet égard exemplaire, comme le relèvent Laurent Bihl et Bertrand Tillier dans un récent dossier de la revue *Sociétés & Représentations* consacré aux usages et aux mésusages historiens des images, déplorant que dans ces livres, « au-delà des louables intentions de décryptage, la fonction décorative assignée aux images [...] n'a guère changé et qu'elle aurait peut-être même tendance à empirer.<sup>4</sup> » L'image est ainsi trop souvent conçue encore comme une simple illustration (elle est alors supposée redoubler le sens du texte sous une autre forme), voire un pur agrément (reproduite à des fins d'ornement, on la laisse tenir son discours de manière autonome sans l'analyser).

Une des difficultés à l'origine de cet écueil tient à l'effet d'immédiateté de sens que provoquent de nombreuses images. Car les images se donnent à voir : elles sont littéralement une *évidence*, c'est-à-dire qu'elles sont sous nos yeux, donnant l'impression trompeuse d'une forme de transparence qui rend d'autant plus épineux leur décryptage – que puis-je dire de plus que ce que je vois ? En ce sens, plus une image résiste, moins elle risque d'être mal utilisée puisqu'elle ne parle justement pas « d'elle-même ». L'une des grandes difficultés de l'analyse des images est alors qu'elle induit une opération de traduction du visuel vers l'écrit, un changement de langage en somme, inévitable et néanmoins toujours périlleux puisque traduire c'est trahir, interpréter au risque de parfois surinterpréter ou mésinterpréter.

C'est cependant à une difficulté inverse que fait face Jeanne Barnicaud dans son article, puisqu'elle y travaille sur des images qui ne nous sont parvenues quasiment que sous forme de mots. Son étude se penche en effet sur les tatouages dans des prisons de

3. GREVILLE Edmond, *Un grand journal illustré moderne*, 1928, cité par Thierry GERVAIS, *La Fabrique de l'information visuelle. Photographies et magazines d'actualité*, Paris, Textuel, 2015, p. 119-120.

4. BIHL Laurent et TILLIER Bertrand, « Une image ne sert-elle qu'à "illustrer" ? : enjeux et écueils des usages éditoriaux des sources iconographiques », *Sociétés & Représentations*, n° 50, « Une image ne sert-elle qu'à illustrer ? », 2020/2, pp. 9-10.

femmes du département de la Seine entre 1881 et 1964. Les « marques particulières » des détenues ayant disparu avec ces dernières, c'est à travers leur description dans les registres d'écrou qu'elle s'efforce de les cerner, source aride qu'elle prend soin d'éclairer au moyen de la compulsation de publications contemporaines sur le tatouage et par la prise en compte de diverses sources d'inspiration possibles des dessins relevés par l'administration pénitentiaire. Sa recherche démontre ainsi que l'étude d'une culture visuelle ne se limite pas à celle d'un corpus d'images et qu'elle ne peut de plus être déconnectée ni des pratiques qui l'entourent, ni de la culture matérielle avec laquelle elle forme un tout.

L'importance primordiale de la contextualisation apparaît également avec force dans l'article de Théo Sorroche, qui s'attache pour sa part à retracer l'histoire d'un détournement d'images, celles des actualités franquistes (le *NOticiario y DOcumentales*, plus connu sous l'acronyme *NO-DO*) par les journaux cinématographiques français aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale. S'appuyant sur la consultation de sources françaises et espagnoles, son étude suit les différentes manières dont les images produites par la propagande franquiste ont pu être utilisées à des fins opposées à celles pour lesquelles elles avaient été conçues, mettant en accusation le Caudillo et son régime jusqu'à ce que l'emporte une image folklorique et dépolitisée du pays autour de 1954. Réemploi d'images d'archives sorties de leur contexte, montage accusateur, commentaire imposant une autre lecture que celle initialement recherchée par les services espagnols : autant de procédés qui montrent combien l'analyse de l'image seule ne suffit pas à en saisir le sens, déterminé par l'utilisation qui en est faite et les contextes dans lesquels celle-ci circule. Ces deux contributions rappellent ainsi la nécessité de respecter quelques règles en matière d'usages historiques des images. La première, au fondement de la méthode historique que l'on ait affaire à des images ou non, est de croiser les sources de toutes sortes. Plus largement, il s'agit de replacer les images considérées dans la culture visuelle d'une époque, ce qui implique de reconstituer celle-ci et de s'y immerger afin de la connaître à la fois intellectuellement et sensiblement. Tout aussi nécessaire est l'exploration, pour chaque image ou ensemble d'images considéré, du triptyque production, diffusion, réception (incluant usages et appropriations), lequel soulève des questions d'acteurs, de lieux, de moyens, de visées (qui ? où ? comment ? pourquoi et pour quoi ou pour qui ?), mais aussi de supports et de matérialité à l'heure où les images, quelle que soit l'époque à laquelle elles ont été produites, sont de plus en plus souvent consultées de manière dématérialisée. Enfin, on ne saurait analyser correctement une image sans en interroger le hors-champ : à l'image littéralement (ce qui n'est pas dans le cadre, autrement dit ce que l'image ne montre pas), comme au niveau des sources plus généralement, ce qui questionne non seulement les aléas de la conservation de ces dernières mais aussi la représentabilité de certaines réalités historiques (l'image manquante, pour reprendre le titre d'un beau film de Rithy Panh). Aussi éloignés soient-ils par leurs objets et leurs périodes, les deux textes réunis ici mettent en pratique cet ambitieux programme pour nous faire pénétrer dans l'empire du visuel en historien et en historienne, sans en subir l'emprise.





# Tatouages disparus. Étudier des images grâce à leur description dans les registres d'écrou des prisons de femmes (1881-1964)

Jeanne BARNICAUD

65

En 1853, Félix Hutin consacre un bref ouvrage à la question de l'effacement des tatouages, à l'occasion d'un débat judiciaire autour de l'identité d'un homme assassiné à Berlin. Le phénomène de la diffusion du tatouage est alors relativement nouveau<sup>1</sup>, mais l'indélébilité qui semble le caractériser est déjà remise en question : « Les marques de tatouage sont-elles ineffaçables ; ou peuvent-elles disparaître avec le temps ? », demande-t-il à la suite du médecin convoqué pendant l'enquête. S'il conclut à la suite de sa propre enquête sur des tatoués de l'hôtel impérial des Invalides que ces marques sont bien tenaces du vivant du porteur, il rappelle aussi qu'elles ne résistent évidemment pas à la mort et à la décomposition du corps : en effet, dans l'affaire de Berlin, « l'état de putréfaction du corps exhumé empêchait d'ailleurs de rien reconnaître [de son tatouage] ». Pour étudier ces tatouages à grande échelle post-mortem, ne demeurent que des stratégies de contournement, mises en place alors qu'ils existaient encore : prélever la peau ; redessiner les motifs ; photographier les motifs ; mais surtout les décrire.

Une source majeure pour l'étude des tatouages est l'entrée consacrée aux « marques particulières » dans les registres d'écrou des prisons. Dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le cérémonial de l'entrée en prison est en effet l'occasion de consigner les tatouages des individus dans une colonne du registre consacrée à l'état civil et au signalement. Cette vaste entreprise d'archivage des corps est constituée de descriptions parfois sibyllines, établies pour dialoguer avec l'image d'origine et permettre la reconnaissance d'un individu par l'établissement d'une correspondance corps-texte. Les registres d'écrou présentent également l'incalculable avantage de traiter de larges populations,

1. À propos des diverses formes d'inscription du corps entre le XVI<sup>e</sup> et le XVIII<sup>e</sup> en France, voir Notamment DAUGE-ROTH Katherine, *Signing the Body. Marks on Skin in Early Modern France*, Londres/New York, Routledge, 2020. À propos de la fautive idée selon laquelle la pratique du tatouage aurait été inaugurée en Europe par les voyages de James Cook, voir FRIEDMAN Anna Felicity, « The Cook Myth: Common Tattoo History Debunked », [tattoohistorian.com](https://tattoohistorian.com) [en ligne], 5 avril 2014, <https://tattoohistorian.com/2014/04/05/the-cook-myth-common-tattoo-history-debunked> [page consultée le 31 mai 2021].

2. HUTIN Félix, *Recherches sur les tatouages*, Paris, J.-B. Baillière, 1853, p. 6.

3. *Ibidem*.

en séries longues et continues, mais aussi d'avoir été largement conservées<sup>4</sup>. Nous explorerons ici la catégorie «marques particulières» de 396 registres d'écrou<sup>5</sup> de prisons pour femmes, majeures et mineures, du département de la Seine — Saint-Lazare, Fresnes, la Petite Roquette et Nanterre — entre 1881 à 1964<sup>6</sup>. La mise en série de ces descriptions de tatouage nous permettra de savoir dans quelle mesure il est possible de retrouver les caractéristiques de ce type d'images disparues. Si cette préoccupation est assez rare dans un XIX<sup>e</sup> et un XX<sup>e</sup> siècle saturés d'images, elle est familière pour l'étude des formes d'art et de la culture visuelle à l'Antiquité, qui implique une adaptation à la perte quasi totale de certains types de sources<sup>7</sup>. Ici, elle entend inviter à prendre en compte les images disparues pour mieux saisir un univers visuel passé.

66

Dans un premier temps, je me pencherai sur les conditions d'élaboration de ces descriptions, qui visent tout d'abord à permettre l'identification d'une personne dans le contexte spécifique de l'entrée en prison. Cette étape, nécessaire à la compréhension de la source, me permettra ensuite d'amener quelques premières conclusions sur les données disponibles, les absentes, mais aussi les questions soulevées par la comparaison avec d'autres types d'enregistrement d'images. Dans un dernier temps, nous verrons néanmoins quelles circulations d'images révèlent ces descriptions, et quelles conclusions sommaires elles nous permettent de tirer sur la pratique.

## **Le contexte des descriptions d'images**

Les registres d'écrou peuvent sembler, au premier abord, une source aride. Ces larges volumes (49 centimètres de large sur 67 centimètres de long, d'une épaisseur variable) existent pour chaque destination au sein d'une même prison (maison d'arrêt, maison de correction, dettiers, simple police, etc.) et sont remplis dans le bureau de greffe, à l'entrée en prison. Il s'agit d'un instrument de travail, au sein d'une étape qui marque «l'entrée du détenu dans la logique carcérale» et se conçoit «comme le passage de relais du monde judiciaire au monde pénitentiaire<sup>8</sup>», notamment par la retranscription de la remise au gardien-chef et celle soit du jugement, soit du mandat. Ils sont surtout une clé intéressante pour étudier, à grande échelle, certaines caractéristiques

4. Par exemple par opposition au fichier du Service d'identification puis Service de l'identité judiciaire de la préfecture de police, dont «ne nous est parvenu que peu de choses» puisque ces «fichiers "actifs" subissent des épurations régulières, indispensables à leur bon fonctionnement», comme évoqué dans BERLIÈRE Jean-Marc et FOURNIÉ Pierre (dir.), *Fichés ? Photographie et identification. 1850-1960*, Paris, Perrin, 2011, p. 22.

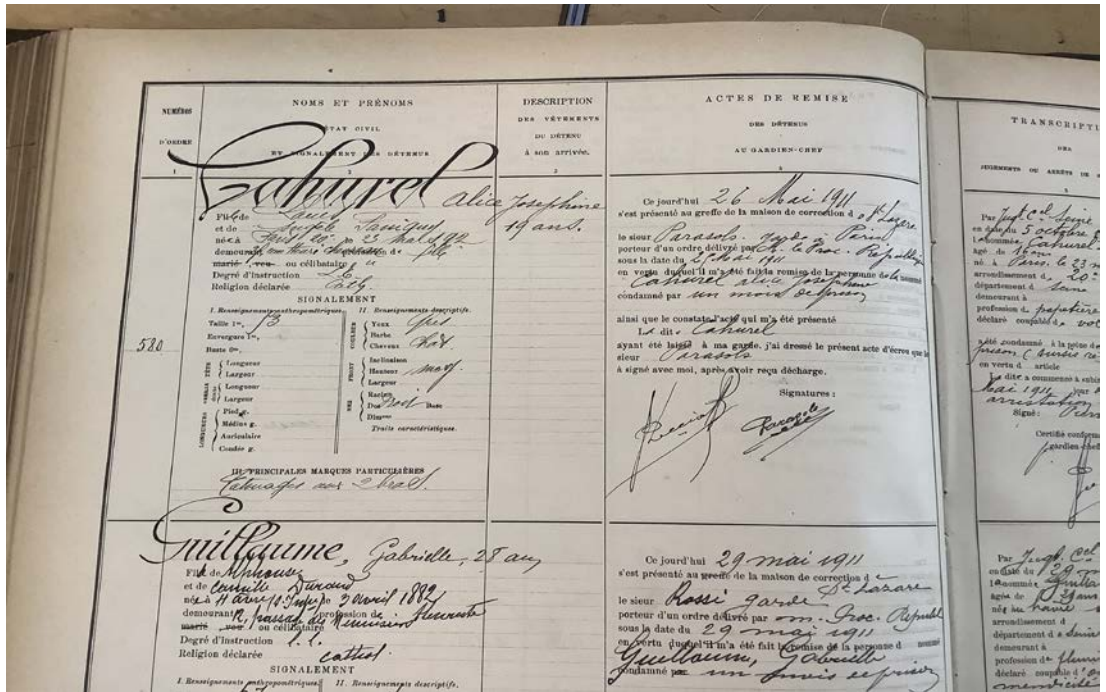
5. Au moment de la rédaction de cet article, 64 autres cotes n'ont pas pu être incluses à ce total, étant indisponibles à la consultation en raison de leur état de conservation.

6. Ces bornes correspondent à la publication de l'étude fondatrice LACASSAGNE Alexandre, *Les Tatouages. Étude anthropologique et médico-légale*, Paris, Librairie J.-B. Baillière et fils, 1881, puis à l'année de la diffusion télévisuelle de plusieurs reportages consacrés au tatoueur Bruno Cuzzicoli, premier tatoueur français à avoir pignon sur rue dans le quartier de Pigalle et à jouir d'un statut officiel. Voir notamment «Le tatouage a pignon sur rue», *Journal Les Actualités Françaises*, 15 juillet 1964, 01:11, via Institut national de l'audiovisuel [en ligne], URL : <https://www.ina.fr/video/AFE85010343/le-tatouage-a-pignon-sur-rue-video.html> [page consultée le 30 juin 2021]. Elles correspondent à une évolution dans la perception du tatouage, de caractéristique de milieux déviant à l'ébauche d'une normalisation, plus qu'à des temps de rupture dans l'histoire de la prison.

7. MUTH Susanne, NEER Ricard, ROUVERET Agnès et WEBB Ruth, «Texte et image dans l'Antiquité : lire, voir et percevoir», *Perspective Actualité en histoire de l'art*, n° 2, 2012, p. 219-236.

8. GÉNARD Elsa, «Enregistrer les détenus. Une analyse des registres d'écrou de prisons (XIX<sup>e</sup> - premier XX<sup>e</sup> siècles)», *Page 19*, n°6, août 2016, p. 35.

d'individus, qui sont présentés à raison de trois par doubles-pages sur environ 300 pages : marques particulières, vêtements à l'entrée, cause de l'entrée en prison, etc., sont ainsi déclinés, entre autres éléments, de façon relativement stable entre 1881 et 1964. Les tatouages sont présentés dans la seconde colonne du registre d'écrou, qui en compte sinon entre 11 et 12 selon les périodes [Illustration 1]. Consacrée aux « noms et prénoms, état civil et signalement des détenus », elle évolue grandement entre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et le XX<sup>e</sup> siècle.



[Illustration 1] Registre d'écrou de la maison de correction de la Prison Saint-Lazare, 26 mai 1911, Paris, Archives de Paris, D2Y12/251.

Si l'impératif de décrire les individus écroués est établi dès 1808, réaffirmé en 1820 et encore formulé dans le code pénitentiaire de 1831<sup>9</sup>, il est affiné par l'introduction dans cette colonne, à partir de 1887, des techniques d'identification des individus établies par Alphonse Bertillon<sup>10</sup>: on retrouve dès lors dans le questionnaire des éléments tels que la longueur ou la largeur de la tête, les dimensions du nez, etc. même s'ils ne sont que rarement remplis dans le cas des femmes. Entre 1881 et 1964, on retrouve de façon constante une entrée dédiée aux « principales marques particulières », même si les appellations varient parfois. Plus souvent remplie que les autres, elle pré-date l'ambition identificatoire de Bertillon puis s'y affirme comme un jalon essentiel.

9. « La deuxième [colonne] contient les signalements des détenus. Il est essentiel de la remplir avec beaucoup d'attention et de soin. Les signalements aident à rechercher les évadés et à établir l'identité, soit des évadés repris, soit des condamnés en récidive qui déguisent leurs véritables noms », « Instruction du 26 août 1831 sur la tenue d'un nouveau modèle de Registre d'écrou et les devoirs des Gardiens des Prisons départementales », *Code pénitentiaire*, vol. I, Paris, Imprimerie administrative de Paul Dupont, p. 125.

10. KALUSZYNSKI Martine, « Alphonse Bertillon et l'anthropométrie judiciaire. L'identification au cœur de l'ordre républicain », *Criminocorpus* [en ligne], dossier « Identification, contrôle et surveillance des personnes », mis en ligne le 12 mai 2014. URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/2716> [page consultée le 31 mai 2021].

En apparence, cette rubrique semble moins contrainte que celles qui la précèdent. À l'usage, elle est cependant généralement consacrée aux tatouages, aux grains de beauté et aux cicatrices, ainsi qu'à la mention d'une grossesse ou d'une infirmité. Son objectif premier est de permettre d'identifier un individu, c'est-à-dire d'« établir les caractères propres d'une personne en vue de démontrer sa singularité et son caractère unique »<sup>11</sup> – de façon plus ponctuelle, elle sert de réceptacle à des informations annexes, comme une adresse supplémentaire ou la mention d'un enfant. Le format et le niveau de détail dans l'énumération des informations sont, là encore, codifiés par le passage d'Alphonse Bertillon. La diffusion des normes établies par ce dernier dans les prisons a été accompagnée par la rédaction et la diffusion en 1893 d'une brochure spécifique, dédiée aux surveillants des prisons<sup>12</sup> : ces *Instructions signalétiques* précisent que « le surveillant de prison qui passe son existence en tête à tête avec des êtres humains [...] doit tendre à devenir anthropologiste<sup>13</sup> ». Elles précisent surtout que « c'est moins l'existence, la présence réelle, constatée, de telle ou telle particularité, qui caractérise l'individu, puisqu'on peut retrouver autant sur chacun de nous, que sa localisation rigoureuse<sup>14</sup> », enjoignant à ajouter à la description un certain nombre de détails : longueur de la marque, forme, origine quand connue, etc. y compris pour les tatouages. Cette demande est accompagnée de l'introduction d'une convention d'écriture favorisant l'exhaustivité et la précision : d'abord, donner la « description du signe » avec sa « nature ou désignation », ses « forme et sens », ses « dimensions » et sa « direction ou inclinaison générale » ; puis la « localisation du signe » avec « proposition locative », « énumération des parties du corps servant de point de repère » et mention des « côtés et faces »<sup>15</sup>, le tout avec des termes constants [Illustration 2].

À l'usage, ces énumérations sont abrégées [Illustration 3] pour gagner en efficacité, suivant, là encore, des normes établies au Service de l'identité judiciaire de la préfecture de police. Par exemple, on lit sur l'illustration 4 « Tatouage d'une ancre de 4 cm sur 2 cm entre le pouce et l'index droits externes » et sur l'illustration 5 « Tatouage : "Marie" sur l'avant-bras gauche interne à 2 cm sous le coude ». Si, idéalement, cela devrait constituer un degré de détail tout à fait satisfaisant, à l'usage, le suivi parfait de cette norme est rare. Notons deux derniers éléments de contexte avant d'entrer dans le vif des tatouages relevés. Le premier concerne la rédaction de ces descriptions et le constat de l'existence des tatouages. En effet, les marques particulières sont relevées à l'entrée en prison et plus particulièrement au bureau de greffe. Le 13 mai 1897, *L'Illustration* consacre un article illustré aux formalités anthropométriques à la prison Saint-Lazare [Illustration 6, 6 bis et 6 ter]. On y remarque notamment que la détenue ne se déshabille que devant une autre femme, au moment de la fouille, chose confirmée par les contenus des descriptions. Le gardien en charge des formalités (un gardien-chef

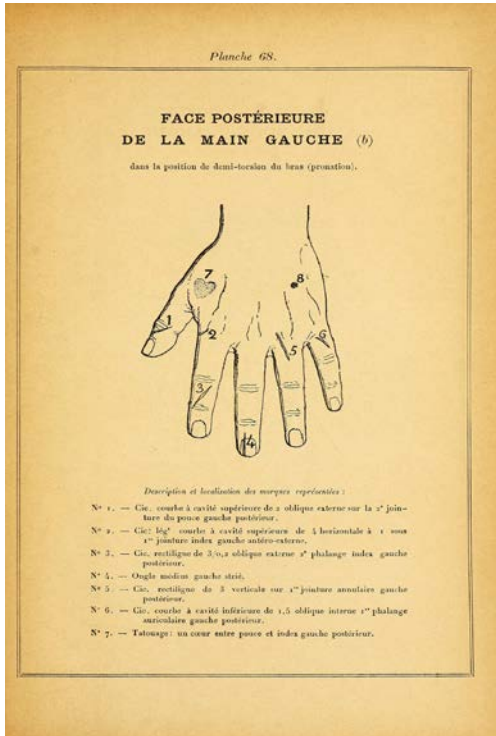
11. ABOUT Ilsen et DENIS Vincent, *Histoire de l'identification des personnes*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2010, p. 4.

12. KALUSZYNSKI Martine, *op. cit.*

13. BERTILLON Alphonse, *Identification anthropométrique, instructions signalétiques*, Melun, Imprimerie administrative, 1893, p. III.

14. *Idem*, p. LVII.

15. *Idem*, p. LXXV.

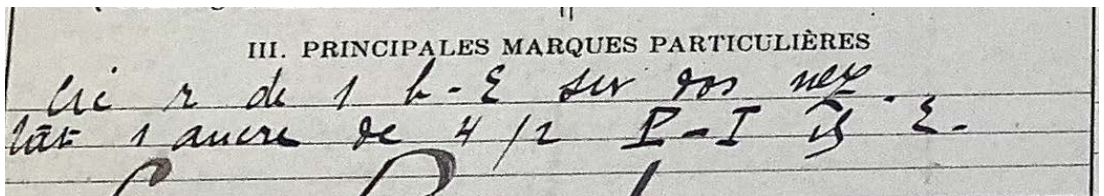


[Illustration 2] Alphonse Bertillon, *Identification anthropométrique, instructions signalétiques*, Melun, Imprimerie administrative, 1893, planche 68, via Wellcome Collection, URL : <https://wellcomecollection.org/works/r5psb3y8> [page consultée le 29 juin 2021].

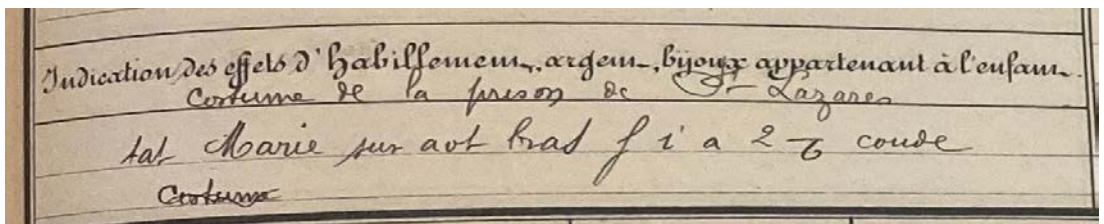
TABLEAU DES ABBREVIATIONS EMPLOYÉES EN PORTRAIT PARLÉ  
PARTIE DE L'ÉCRIVAIN

Abaisé	ab.	Courbe à cavité à droite	↪
Accentué	acc.	interne	↪
Adhérent	adh.	externe	↪
Amulé	amp.	Crochet	↪
Angle	gl.	Cubital	cb.
Ankylosé	k.	Descendant	desc.
Annulaire	a.	Dessus	↪
Antérieur ou commencement	↪	Deuss	↪
Artosé	art.	Déité	↪
Arrière	arl.	Dimension	dm.
Articulation (jointure)	j.	Distant	dist.
Auriculaire	o.	Droit ou droite	↪
Avant	avt.	Doigt	dist.
Assuré	as.	Effacé	ef.
Base du pouce	be. P.	Éminent	eml.
Biceps	bcp.	Entre Pouce et Index	P-I.
Blond	bl.	Étoilé	étl.
Bosse frontale	be. fr.	Équerre	er.
Bouche	be.	Externe	↪
Briard	br.	Fin. ou jusqu'au plus grand	↪
Busqué	buq.	Fort	frt.
Cavité	cav.	Foquette	fat.
Châtain	ch.	Fourchette	frc.
Clair	cl.	Front	fr.
Cheveux	chvx.	Furcille	fur.
Cicatrice	cic.	Gauche	↪
Circulaire	circ.	Golfe	gr
Clavicule	clv.	Grand	g.
Colonne	cl.	Grisonnant	grs.
Concave	cav.	Horizontal	h.
Concentrique	c.	Identique	id.
Convexe	vex.	Index	i.
Courbe	c.	Inférieur (comme dessous)	↪
Courbe à cavité supérieure	↪	Informe	inf.
"  inférieure	↪	Intermédiaire	i.
"  antérieure	↪	Interne	↪
"  postérieure	↪	Jaune	j. (nota grec)
"  à gauche	↪		j.

[Illustration 3] « Tableau des abréviations employées en portrait parlé (partie du lecteur et partie de l'écrivain), s. 1., s. e., 1930, Paris, Service régional de l'identité judiciaire de la préfecture de police de Paris, via *Criminocorpus*. URL : <https://criminocorpus.org/fr/bibliotheque/doc/967/> [page consultée le 31 mai 2021].



[Illustration 4] Registre d'écrou de la maison de correction de Saint-Lazare, 30 avril 1921, Paris, Archives de Paris, D2Y12/266.



[Illustration 5] Registre d'écrou de la maison de correction des mineures de Nanterre, 16 juillet 1908, Nanterre, Archives Départementales des Hauts-de-Seine, D2Y8/38.





La fouille.



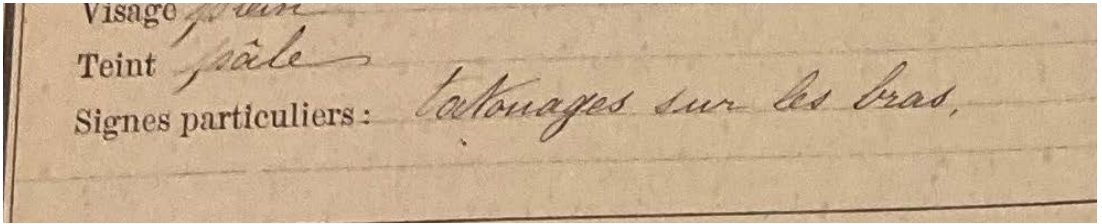
[Illustration 6, 6bis et 6ter] « La prison de Saint-Lazare », *L'Illustration*, 13 mai 1897, via *Criminocorpus*. URL : <https://criminocorpus.org/fr/bibliotheque/doc/2798/> [page consultée le 31 mai 2021].

puis un surveillant-chef dès 1919, ou un greffier-comptable ou commis aux écritures<sup>16</sup>) n'a donc accès visuellement, pour le relevé des marques particulières, qu'aux parties visibles avec les vêtements civils de la détenue. Si un registre apparaît aux côtés de la femme en charge de la fouille, nous n'avons constaté aucun cas où le registre aurait été complété par une seconde écriture. Concrètement, cela signifie que les tatouages décrits ne seront généralement situés que sur le visage, le cou, les mains, les avant-bras et éventuellement le haut des bras — les exceptions, très rares, laissent penser que c'est la détenue qui a déclaré l'existence de ces tatouages. Le second élément de contexte concerne les attentes de l'auteur de la description. Le phénomène du tatouage chez les femmes se comprend, pour les gardiens-chefs, principalement par rapport au tatouage masculin, plus présent, y compris pour les spécialistes contemporains des prisons. En 1899, deux médecins de l'infirmerie de la prison Saint-Lazare consacrent ainsi un livre au tatouage chez les prostituées et affirment que, en matière de tatouage, « le sexe masculin occupe la première place, marins, militaires (surtout ceux qui vont aux colonies), forgerons, prisonniers, sont généralement tatoués. Il n'est guère de circonstance où il soit donné d'observer de nombreux cas de tatouages chez la femme<sup>17</sup> ». Tout tatouage est donc susceptible d'être déjà considéré comme

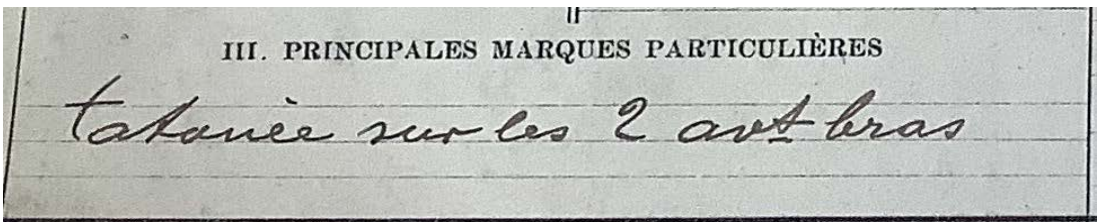
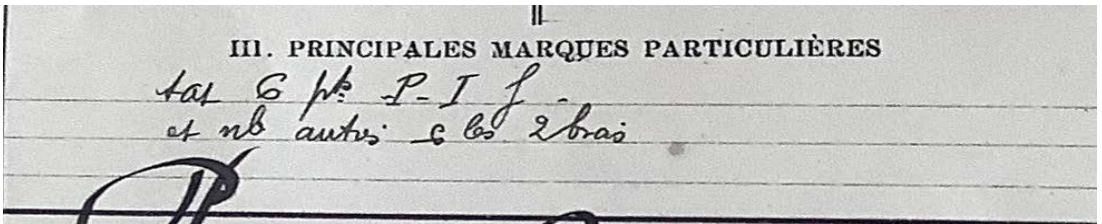
16. Code pénitentiaire, t. VI, 1<sup>ère</sup> partie, Paris, Librairie administrative de Paul Dupont, 1875, p. 262-263.

17. LE BLOND Albert et LUCAS Arthur, *Du tatouage chez les prostituées*, Paris, Société d'éditions scientifiques, 1899, p. 16.

exceptionnel, limitant le niveau de détail nécessaire pour faire d'une marque corporelle une marque particulière et aboutissant à une forte déperdition d'informations. C'est notamment à cela que nous pouvons attribuer 272 cas dans lesquels la ligne ne contient que le mot «tatouage» et éventuellement la mention de l'emplacement sur le corps — peut-être que ces marques étaient si spectaculaires dans ces cas qu'on les pensait se suffire à elles-mêmes [Illustration 7, 7bis et 7ter].



72



[Illustration 7, 7bis et 7ter] Registre d'écrou de la maison de correction des mineures de Nanterre, 15 avril 1892, Nanterre, Archives Départementales des Hauts-de-Seine, D2Y8/37 ; Registre d'écrou de la maison de correction de Fresnes, quartier cellulaire, 29 mai 1908, Créteil, Archives départementales du Val-de-Marne, D2Y5/489 ; Registre d'écrou de la maison d'arrêt de Saint-Lazare, 5 juin 1914, Paris, Archives de Paris, D2Y12/198.

### Répartition des tatouages et constat généraux

Dans l'ensemble de ces 396 registres, j'ai donc pu relever 1531 mentions de tatouages. Après retranchement des tatouages dont la description est illisible et les occurrences où le motif n'est pas précisé, demeure un total de 1253 tatouages. Afin de pouvoir les étudier, ils sont entrés dans une base de données comportant l'ensemble des descriptions des tatouages, avec un tri *a posteriori* pour éviter les doublons sous le triple critère de l'identité de la tatouée, du type de motif et de la partie du corps concernée : nous



Catégorie	Nb d'occurrences
As de pique	2
Autres	9
Bagues	41
Bracelets	6
Cœurs	41
Croix	5
Dédicatoires (J'aime... ; A untel...)	25
Etoiles	11
Fleurs / Pensées	25
Inscriptions diverses	7
Maquillages permanents	2
Nombres et Dates	5
Noms / Initiales	100
Numéros matricules	2
Points	827
Restes de tatouages	12
Symboles de la marine	4
Symboles politiques	1
Traits divers	6
	<b>1131</b>

[Illustration 8]

arrivons finalement à 1131 tatouages différents<sup>18</sup>, sur 790 femmes différentes<sup>19</sup>. J'ai ensuite réparti ces tatouages en catégories : des as de pique ; des bagues ; des bracelets ; des cœurs ; des croix ; des tatouages dits dédicatoires (« pour la vie », « à untel », « j'aime untel ») [Illustration 8] ; des étoiles ; des fleurs et des pensées en particulier ; des phrases et expressions non dédicatoires ; des maquillages permanents ; des nombres, dates comprises ; des initiales et des noms ; des numéros matricules après 1945 ; des points, qu'il y en ait un ou plusieurs ; des restes de tatouages ; des symboles de la marine ; des symboles politiques ; des traits simples et enfin une catégorie « autre », transitoire, car ne contenant que des exemples uniques (un maillon de chaîne, un tatouage décrit comme « obscène » sans précision ; un papillon ; un vase ; un œil ; un poignard ; un rond ; un ensemble de deux feuilles, un zigzag). Ces catégories sont généralement établies suivant le terme utilisé dans les descriptions pour décrire un type d'images (c'est le cas pour cœurs ; points ; bague ; as de pique, etc.), soit par regroupements établis au fil du travail de thèse entre ensembles proches et/ou susceptibles d'être confondus par les auteurs des descriptions (fleurs et pensées ; nombres et dates, etc.),

18. Cette réduction drastique du nombre de tatouages est notamment due au fait qu'un grand nombre de femmes sont récidivistes ou ont été écrouées plusieurs fois (d'abord en maison d'arrêt puis de correction, ou en changeant de prison) et que des tatouages identiques sont donc comptés plusieurs fois dans le total des 1253 tatouages analysables. Les 122 descriptions de tatouages retranchées étaient donc d'autres descriptions des 1131 tatouages finalement pris en compte, établies lors d'autres entrées dans la même prison ou dans une seconde prison. Ont été, en revanche, comptées les évolutions dans le nombre de tatouage d'une même personne d'un registre d'écrou à l'autre.

19. Il faut également préciser que, lors de la constitution de cette base, les tatouages qui appartenaient peut-être à des ensembles comprenant à la fois un texte et un dessin (un nom assorti d'un cœur, par exemple) ou plusieurs initiales ont été séparés en plusieurs éléments. Cela est dû au fait que, en l'absence d'image et avec des précisions de localisation assez vagues, il est difficile d'être certain qu'il s'agissait d'ensembles. Cela nous permet également de suivre l'évolution des tatouages préexistants.

Voici comment peuvent se classer, à ce point de vue, les 1,333 tatouages :

Emblèmes patriotiques et religieux.	91
— professionnels.....	98
— inscriptions .....	111
— militaires .....	149
— métaphores .....	260
— amoureux et érotiques..	280
— fantaisistes, historiques..	344
	1,333

soit par ensembles thématiques restreints (symboles de la marine; symboles politiques, etc.). Surtout, elles demeurent descriptives, et évitent le recours systématiques aux grands ensembles surplombants que l'on retrouve souvent dans les publications scientifiques contemporaines: Alexandre Lacassagne, dans son étude fondatrice de 1881, réunit ainsi les tatouages

74

[Illustration 8bis] Alexandre Lacassagne, *Les tatouages : étude anthropologique et médico-légale*, Paris, Librairie J.-B. Baillière et Fils, 1881, p. 22.

en «emblèmes fantaisistes, historiques», ou encore «amoureux et érotiques», ou «métaphores» ou «militaires», etc<sup>20</sup> [Illustration 8 bis]. Il faut cependant noter qu'il reste possible de comparer les préférences iconographiques entre le corpus de tatouages issus des registres d'écrou et ceux classés dans le modèle d'Alexandre Lacassagne, puisque ce dernier donne le détail de la constitution de ses catégories [Illustration 8 ter]. On constate que les emblèmes professionnels, militaires et «fantaisistes et historiques» manquent complètement, au profit d'un grand nombre d'inscriptions; demeurent inclassables les points, les bijoux tatoués et divers petits symboles (rond, zigzag).

Catégorie	Nb d'occurrences
Amoureux et érotiques	1
Patriotiques et religieux	6
Emblèmes-métaphores	85
Inscriptions	137

[Illustration 8ter]

Malgré tout, les répartitions générales semblent indiquer que les gammes basiques du tatouage sont les mêmes, même si les femmes opèrent généralement avec un nombre de motifs plus restreints.

Les grandes catégories de cette base de données recoupent des motifs plus précis, des déclinaisons sur ces thématiques. Dans la catégorie «cœur», on peut ainsi trouver «cœur», «cœur traversé d'un poignard» et «cœur traversé d'une flèche»; les étoiles peuvent être en groupes; les fleurs se trouvent ponctuellement dans un pot de fleurs... Le degré de précision est somme toute assez pauvre, sans que l'on sache si des

20. LACASSAGNE Alexandre, *Les tatouages : étude anthropologique et médico-légale*, op. cit., p. 22.

Couleur des tatouages	Nombre
Bleu	74
Noir	10
Rouge	1
Non précisée	1046

[Illustration 8quater]

En cas d'...

SIGNALLEMENT SOMMAIRE

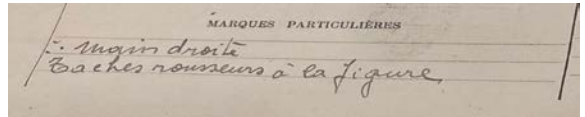
Taille : 1<sup>m</sup> 67

Corpulence : *lourde*

Race :

Couleur { de la barbe :  
des cheveux : *brun clair*  
des yeux : *bleus*

Marques particulières et cicatrices :  
*tatouage à la main droite  
sur poignet gauche*



75

[Illustration 9 et 9bis] Registre d'écrou de la maison d'arrêt de la Petite Roquette, 24 avril 1941, Paris, Archives de Paris, 1443W/27 ; Registre d'écrou de la maison d'arrêt de la Petite Roquette, 22 avril 1962,

information sont été négligées par la personne qui a rempli les registres, ou parce que la forme était en effet très dépouillée. Nous disposons en revanche pour un nombre limité d'entre eux de quelques informations supplémentaires. D'abord, les couleurs : bleu surtout, plus ponctuellement noir et rouge. On sait aussi qu'une des ancre tatouées fait 4 cm sur 2 cm<sup>21</sup>, quatre tatouages sont dits «petits»<sup>22</sup>, et on trouve deux fois mention

des espaces en centimètres entre deux tatouages<sup>23</sup>. Nous disposons aussi de quelques rares informations de dispositions pour des points tatoués : deux sont désignés comme étant cinq points disposés «en dé»<sup>24</sup> ; on a une fois 3 points disposés en «losange» [sic]<sup>25</sup>, on trouve aussi dix tatouages de points dessinés au lieu d'être décrits (deux à Saint-Lazare, un à Fresnes, les sept autres à la Petite Roquette ; un tatouage dédicatoire est décrit comme étant disposé verticalement<sup>26</sup>. Pour certains tatouages, ce manque de détail ne pose pas un grand problème : les traits sont quasi évidents dans leur aspect, les numéros matricules sont d'une apparence uniforme. D'autres sont trompeurs par leur simplicité. Les initiales et les dates peuvent prendre des aspects très différents par

21. Registre d'écrou de la maison de correction de Saint-Lazare, 30 avril 1921, Paris, Archives de Paris, D2Y12/266.

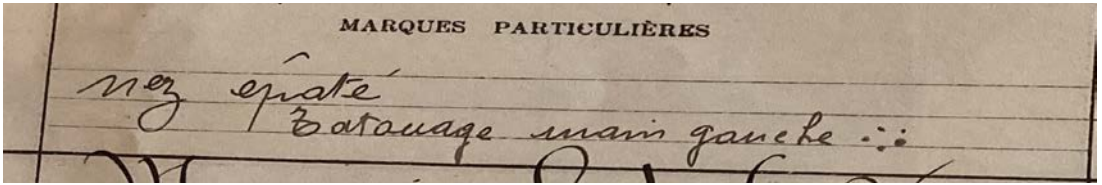
22. Registre d'écrou de la maison d'arrêt de Saint-Lazare, Paris, Archives de Paris, D2Y12/215 et D2Y12/216.

23. Registre d'écrou de la maison d'arrêt de Saint-Lazare, 11 août 1922, Paris, Archives de Paris, D2Y12/217 ; Registre d'écrou de la maison de correction de Fresnes, quartier commun, 5 novembre 1929, Créteil, Archives départementales du Val-de-Marne, D2Y5/496.

24. Registre d'écrou de la maison d'arrêt de Saint-Lazare, 6 juillet 1925, Paris, Archives de Paris, D2Y12/221 ; Registre d'écrou de la maison d'arrêt de Saint-Lazare, 15 février 1926, Paris, Archives de Paris, D2Y12/222.

25. Registre d'écrou de la maison d'arrêt de Saint-Lazare, 11 avril 1922, Paris, Archives de Paris, D2Y12/217.

26. Registre d'écrou de la maison d'arrêt des mineures de Fresnes, 11 juillet 1906, Créteil, Archives départementales du Val-de-Marne, D2Y5/522.



[Illustration 10] Registre d'écrou de la maison de correction de la Petite Roquette, 5 mars 1941, Paris, Archives de Paris, 1443W/114.

76

la graphie ou la disposition ; les points peuvent, selon leur nombre, être arrangés de façon variée. Si l'on attend d'un tatouage de cinq points d'être disposé « en dé », nous trouvons aussi un exemple de cinq points illustrés d'un dessin sur lequel ils sont disposés en cercle. Ces évocations effacent également complètement le fait que le support du tatouage est la peau, et que la peau n'a pas les mêmes propriétés que le papier. Qu'en est-il dès lors de la qualité du tatouage, de sa profondeur ? La peau est un support qui vit et tend à effacer le tatouage, à l'épaissir, à colorer les encres par la transparence de l'épiderme, également [Illustration 11] — un tatouage noir devient bleuté ou verdâtre avec le temps. Les pigments alors fréquents à l'époque se dégradent également plus ou moins : encre de Chine, bleu de blanchisseuse, vermillon<sup>27</sup>, ne tiennent pas de la même manière. Autant d'éléments qui disparaissent, l'enregistrement du tatouage ne visant pas, après tout, à documenter cette pratique. La dégradation progressive du tatouage seule peut être suggérée (on trouve ainsi la mention « presque effacé »<sup>28</sup>), sans grand niveau de détail.

Afin de comprendre pleinement ces limitations, mais aussi de les contourner dans une certaine mesure, j'ai mis en place une base visuelle du tatouage que je complète au fil de la thèse et qui revient, paradoxalement, aux publications qui informent la compréhension même du tatouage par ceux qui remplissent les registres d'écrou. Cette base visuelle, constituée sur le logiciel libre Tropy, est construite à partir des illustrations de publications scientifiques traitant du tatouage chez les hommes et chez les femmes<sup>29</sup>, des collections de peaux humaines tatouées préservées dans des musées<sup>30</sup> et enfin de photographies de tatouages d'époque<sup>31</sup>. Européenne, elle part du postulat selon lequel les tatouages, banalisés par les marins et les militaires, mais aussi par les circulations des individus tatoués, peuvent se ressembler en aspect et en thématiques. Cette base a ses propres biais : ne sont généralement pas reproduits dans les

27. Il s'agit de quelques-unes des matières colorantes évoquées dans LACASSAGNE Alexandre et MARTIN Etienne, « Des tatouages », in Alexandre LACASSAGNE (dir.), *Précis de médecine légale* (3<sup>e</sup> édition, entièrement refondue), Paris, Masson et Compagnie, éditeurs, 1921, p. 104-111.

28. *Registre d'écrou de la maison de correction de Fresnes, quartier cellulaire*, 26 juillet 1907, Créteil, Archives départementales du Val-de-Marne, D2Y5/489.

29. SALLE Muriel, « Corps rebelles. Les tatouages des soldats des Bataillons d'Afrique dans la collection Lacassagne (1874-1924) », *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n°26, 2007, p. 145-154, <https://journals.openedition.org/clio/6132> [page consultée le 31 mai 2021].

30. ANGEL Gemma, « The Tattoo Collectors. Inscripting Criminality in Nineteenth Century France », *Bildwelten Des Wissens*, vol. 9 n°1, p. 29-38 ; QUÉTEL Eloïse, « Les peaux humaines tatouées, un patrimoine caché », *La Lettre de l'OCIM*, n°154, 2014, <https://doi.org/10.4000/ocim.1431> [page consultée le 31 mai 2021].

31. Sur la pratique de la photographie de tatouages de détenus, notamment par Edmond Locard et son laboratoire de police à Lyon, voir DOMINO Xavier, « Fleurs de baigne. Photographies de tatoués dans l'entre-deux-guerres », *Études photographiques*, n°11, mai 2002, <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/273> [page consultée le 31 mai 2021].



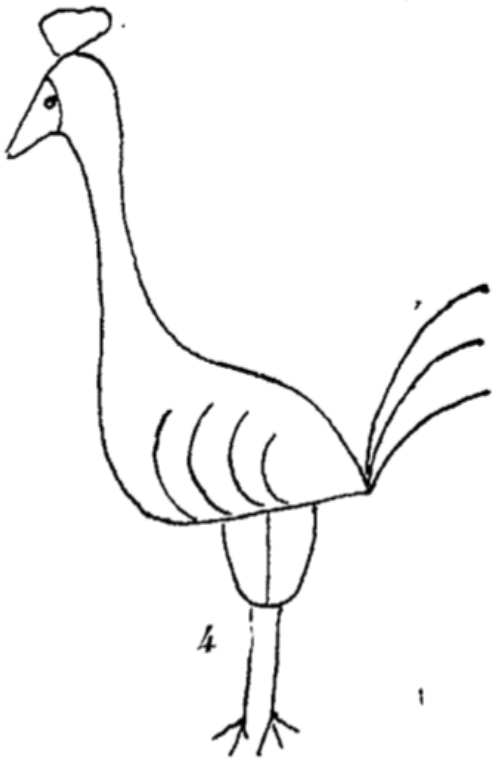
[Illustration 11] Jean Galtier-Boissière et Pierre Devaux, « Dictionnaire d'Argot », *Le Crapouillot*, mai 1939, p. XXXI, collection personnelle.

publications qui la nourrissent les tatouages les plus simples, notamment les points ou les traits, et, notamment pour les dessins de tatouage, peuvent avoir été simplifiés des traits en les décalquant, estompées les caractéristiques matérielles du tatouage dans la peau, gommées les couleurs, etc. Cette base visuelle permet cependant de dégager quelques tendances et quelques indices de conventions communes, même si la prudence reste de mise : on remarque ainsi que les pensées [Illustration 12, 12bis, 12 ter]



[Illustration 12, 12bis et 12ter] Albert Le Blond et Arthur Lucas, *Du tatouage chez les prostituées*, Paris, Société d'éditions scientifiques, 1899, p. 48, via Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k82685z/> [page consultée le 10 juin 2021] ; *Idem*, p. 56 ; «A tattoo on a piece of human skin showing a flower and some initials», Londres, Wellcome Collection, A703, via Wellcome Collection, <https://wellcomecollection.org/works/g8tj9yn2/items> [page consultée le 10 juin 2021].





[Illustration 13] Louis Vervaeck,  
« Le tatouage en Belgique », Archives  
d'anthropologie criminelle, volume XXII, 1907,  
s. p., via Criminocorpus, <https://criminocorpus.org/fr/bibliotheque/doc/22/>  
[page consultée le 10 juin 2021].



[Illustration 13bis] Dr Ferrier, «Notes et  
observations médico-légales. Tatouages  
multiples», Archives d'anthropologie  
criminelle, volume XI, 1896, s. p., via  
Criminocorpus, <https://criminocorpus.org/fr/bibliotheque/doc/11/>  
[page consultée le 10 juin 2021].

sont généralement feuillues, isolées et organisées autour de trois pétales proéminents, puis éventuellement deux autres plus sombres à l'arrière. Mais elle nous permet surtout de réaliser les grandes nuances qui existent entre des tatouages, et sont écrasées par la description : les ombrages éventuels, le niveau de détail, allant d'un coq dessiné par un amateur sur lui-même [Illustration 13] à une reproduction minutieuse d'un portrait du général Marceau [Illustration 13 bis]. D'infinies déclinaisons sur une thématique sont perdues dans les descriptions des registres d'écrou : la description sommaire d'une fleur dans un pot cache-t-elle un pot schématique, un pot détaillé, voire orné ? Les descriptions sommaires de six bracelets correspondent-elles à de simples traits, ou ces bracelets avaient-ils des détails, des chatons, etc. ? La description de l'image, vague, donne surtout accès à un océan de possibilités balisé par d'autres publications. Elle pointe les infinies nuances qui existent derrière les évidences apparentes, et nous indique à la fois la richesse de la pratique et de ses inspirations.

## Images qui circulent, images incarnées



[Illustration 14] Jean Galtier-Boissière et Pierre Devaux, « Dictionnaire d'Argot », *Le Crapouillot*, mai 1939, p. XIX, collection personnelle. [page consultée le 10 juin 2021].

Chez les femmes, nous retrouvons donc généralement un vocabulaire visuel simple : des cœurs, des arbres, des ancres, des étoiles, auxquels nous pouvons adjoindre les tatouages constatés chez les femmes dans des publications scientifiques, pour le moment invisibles dans des registres limités en portée — des amours, des tombes, des portraits<sup>32</sup>. C'est ce que Edmond Locard qualifie en 1926 de « fond commun à peu près constant : cœur percé d'un poignard, colombe tenant une lettre dans son bec, bouquet de fleurs, étoiles, bracelets<sup>33</sup> ». Ce fond commun ne se limite pas aux tatouages et rappelle à la fois l'univers du graffiti et celui des dessins de prisonniers. Ces symboles relèvent d'associations populaires, de récupérations de signes communs. La pensée en est, une nouvelle fois, un exemple emblématique.

Le tatouage de la pensée est sûrement inspiré par la correspondance entre le nom de la fleur et la pensée qu'on adresse à quelqu'un : il s'agit aussi d'une image commune et répandue en dessin, comme en témoignent les nombreuses cartes postales qui adressent une pensée pendant une séparation, ou à l'occasion d'une fête.



[Illustration 14bis] Elie Ollier, *Dessins en prison*, 1940, collection Philippe Zoummeroff, via *Criminocorpus*, <https://criminocorpus.org/fr/bibliotheque/doc/226/> [page consultée le 2 juin 2021].



[Illustration 15] « Vive Marie. Bonne & Heureuse Fête », carte postale, éditée par T. C. Paris, circulée en 1906, collection personnelle.

Les logiques de simplification visuelle sont également banales, jouent sur les contrastes des feuilles avant et arrière, isolent la fleur. La pensée est, à terme, intensément utilisée en tatouage, cependant, qu'Alexandre Lacassagne la qualifie de « presque l'unique espèce de la flore des tatoués<sup>34</sup> » dès 1881 — et son succès persiste au fil du XX<sup>e</sup> siècle. De la même manière, on constate, surtout dans l'entre-deux-guerres, une intensification soudaine du tatouage sur le visage, généralement des grains de beauté au coin des yeux, de la bouche, sur la joue. Cette convention visuelle, sûrement empruntée à l'héritage des pratiques des bandes apaches de la Belle Époque, puis au maquillage dans le cinéma muet, devient ce qui semble être une coquetterie banale et facilement exécutable : elle représente, sur les 1131 tatouages identifiables, 281 tatouages. Gamme simple ne veut pas non plus dire absence de référence ou

d'inspiration. Le tatouage se caractérise par une véritable pratique du braconnage d'images, connu et affirmé par les contemporains. L'exemple le plus probant est certainement la récupération d'images dans la presse illustrée. En 1891, le « père Rémy » raconte au *Figaro* s'être inspiré pour un tatouage d'un portrait de M<sup>me</sup> Grisier-Montbazon paru dans « quelque journal de théâtre<sup>35</sup> », puis en 1892, pour *L'Écho de Paris*, il dit s'être procuré un portrait du « colonel Dodds<sup>36</sup> » dans un « supplément illustré du *Petit Journal*<sup>37</sup> ». Les images sont généralement reproduites à main levée, leur donnant une cohérence un peu naïve, un écart qui rend le tatouage unique par rapport à son inspiration [Illustration 16 et 16bis] — avec des exceptions, dont le « père Zéphyrin » mentionné par Locard qui reproduit un dessin en collant un calque sur la peau puis en retraçant les contours à l'aiguille<sup>38</sup>. Les images qui entourent les tatoueurs les inspirent, donc, et c'est peut-être ce qu'on peut voir à l'œuvre dans un tatouage sinon un peu cryptique. Aimée C., mineure qui entre à la prison de Nanterre en août 1907, porte le tatouage des mots « T'en as un » puis le dessin d'un œil, qui

34. LACASSAGNE Alexandre, *Les tatouages : étude anthropologique et médico-légale*, op. cit., p. 301.

35. GRISON Georges, « Le tatoueur », *Le Figaro*, 21 octobre 1891, p. 2.

36. « Au Dahomey. Le général Dodds », *Le Petit journal*. Supplément du dimanche, 3 décembre 1892, une.

37. CONTE Édouard, « Le Père Rémy tatoueur », *L'Écho de Paris*, 27 décembre 1892, p. 2.

38. LOCARD Edmond, op. cit., p. 25.



rappelle visuellement des cartes postales circulées au début du siècle [Illustration 17], mais surtout une affiche du moulin rouge qui exploitait pleinement ce rébus la même année [Illustration 17bis]. La même logique est certainement à l'œuvre pour la « tête de porc coiffée d'un casque prussien » tatouée sur Amélie P. à son entrée à Fresnes en 1909, sûrement inspirée de caricatures, d'illustrations ou de cartes postales. Le degré de préparation du dessin varie cependant grandement. Le père Rémy, qui



[Illustration 16 et 16bis] Jacques Delarue et Robert Giraud, *Les Tatouages du « milieu »*, Paris, La Roulotte, 1950, s. p., via *Criminocorpus*, <https://criminocorpus.org/fr/bibliotheque/page/48516/> [page consultée le 31 juin 2021] ; « Sur les cotes de la Guyane », *Le Petit Journal. Supplément du dimanche*, 20 mai 1906, via Gallica, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k716696j/f8.item> [page consultée le 31 juin 2021].

revendique trente ans d'expérience, soumet au choix de la clientèle un carnet de références contenant entre autres un trois-mâts, Jean Bart mettant le feu à un baril de poudre et Rouget de l'Isle chantant la Marseillaise<sup>39</sup>. Mais tous ceux qui tatouent n'en font pas forcément profession : le tatouage peut se faire entre amateurs, les outils en étant remarquablement accessibles, voire sur soi-même. De fait, on constate chez les femmes une domination nette des tatouages sur la moitié gauche du corps, un phénomène que Jean Lacassagne attribue à une volonté d'être tatoué du côté du cœur, mais qui peut aussi signaler une tendance à l'autotatouage par des amatrices<sup>40</sup> : dès lors, la plupart des initiales et inscriptions tatouées sont probablement complètement improvisées, les dessins sommaires et schématiques. Ces différences de tatoueurs ne sont pas sans conséquence, et devaient influencer non seulement sur la longévité du motif, mais aussi sur son apparence et son degré de précision, tant au niveau de l'image qu'au niveau du trait<sup>41</sup>.

39. CONTE Édouard, « Le Père Rémy tatoueur », *op. cit.*

40. GRAVEN Jean, *L'Argot et le tatouage des criminels. Étude de criminologie sociale*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, coll. « Histoire et société d'aujourd'hui », 1962, p. 84.

41. ANGEL Gemma, « Recovering the Nineteenth-Century European Tattoo. Collections, Contexts and Techniques » in Lars KRUTAK et Aaron DETER-WOLF (dir.), *Ancient Ink. The Archaeology of Tattooing*, Seattle, University of Washington Press, coll. « McLellan Endowed Series », 2017, p. 107-129.



[Illustration 17] « Ah ! T'en as un oeil ! », carte postale, sans éditeur, circulée, avant 1904, collection personnelle.

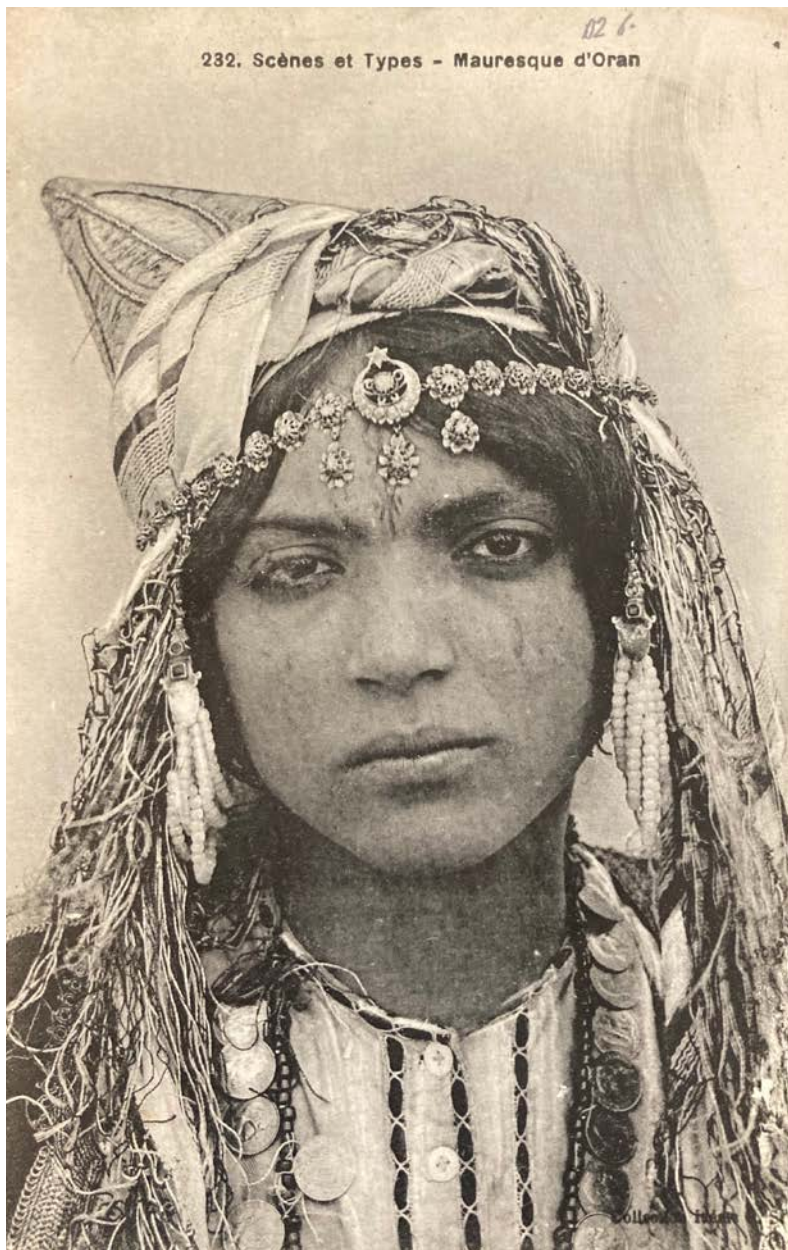
[Illustration 17bis] « T'en as un oeil. Moulin Rouge », *La soirée parisienne*, n°10, 1903, une, via Moulin rouge, <http://www.moulinrouge.fr/portfolio#!> [page consultée le 1<sup>er</sup> juillet 2021].



Ces récupérations d'images ne doivent pas faire oublier que le tatouage est certes une entreprise de motifs, d'inspirations et de symboles, mais une entreprise ancrée dans la peau. La position sur le corps joue alors un rôle clé pour la compréhension des images décrites : trois points sur le bras n'ont pas la charge de trois points entre le pouce et l'index, puisque cette position convoque l'imaginaire de la bande apache, et ne seront donc peut-être même pas disposés en triangle. De la même manière, la mention d'un tatouage d'étoiles sur les joues ou de croix entre les sourcils [Illustration 18] sous-entend que nous sommes en présence de tatouages arabes ou berbères traditionnels<sup>42</sup>, plutôt que des étoiles proches de médailles militaires aperçues dans d'autres contextes. La peau, support unique, peut aussi être le lieu de réutilisation, elle se fait palimpseste : les tatouages se brouillent et se superposent, nous poussent à nous demander ce que la simple description « nombreux tatouages », dans un registre d'écrou, pouvait vouloir dire — la femme décrite était-elle exceptionnellement tatouée, ou ses tatouages étaient-ils devenus illisibles ? Quoiqu'il en soit, le tatouage est imbriqué à une partie du corps, jusqu'à l'extrême de certains tatouages conçus pour interagir avec lui : c'est le tatouage classique d'un aigle entre les épaules qui déploie ses ailes quand on lève le bras, donc pleinement visible seulement dans des captations vidéos<sup>43</sup>. Puisqu'elle est

42. VARIOT Gaston, « Les Tatouages et les peintures de la peau ». Extrait de *La Revue Scientifique*, Paris, Administration des deux revues, 1889. ; à propos des cartes postales anciennes représentant ces pratiques, voir SEBBAR Leïla, TARAUD Christelle et BELORGEY Jean-Michel, *Femmes d'Afrique du Nord. Cartes postales (1885-1930)*, Paris, Bleu autour, coll. « La petite collection », 2010 [2002].

43. Un exemple fameux est présenté dans DELARUE Jacques et GIRAUD Robert, *Les Tatouages du « milieu »*, Paris, La Roulotte, 1950, p. 28. Une reproduction animée est visible dans le court-métrage documentaire de POMERAND Gabriel (réalisateur), *La Peau du milieu*, 1957, 13:48.



[Illustration 18] « 232. Scènes et Types - Mauresque d'Oran », Collection Idéale PS, carte postale circulée en 1925, collection personnelle.



emportée partout avec soi, l'image se caractérise enfin par sa visibilité quotidienne, chose tout particulièrement pertinente pour les femmes des registres d'écrou, tatouées sur des parties exposées du corps. Elles donnaient à voir ce qu'était cette pratique, l'illustraient au quotidien, instaurent des codes visuels pour ce à quoi ressemblait, ordinairement, un tatouage, inspiraient aussi. Certains motifs sont devenus des types, une partie d'un costume : en témoigne une carte postale circulée en 1904, illustrant le « Baiser des apaches », tatouage au coin des yeux compris ; ou encore le costume de l'actrice Josée Guichard [Illustration 19] dans une photographie promotionnelle dédiée de 1949, faussement tatouée à la façon des femmes d'Afrique du Nord [Illustration 19bis].



[Illustration 19] « Les Baisers. Quant au baiser de l'apache... », éditeur illisible, carte postale circulée en 1904, collection personnelle.

Nous ne nous trouvons pas ici en présence d'une de ces descriptions luxuriantes qui, comme dans le cas de la description du bouclier d'Achille chez Homère<sup>44</sup>, suffiraient presque à reproduire l'œuvre d'art évoquée. Utilitaires, ces descriptions de tatouage sont sommaires et l'observateur à demi aveugle. L'absence d'exhaustivité n'empêche cependant pas d'entrapercevoir, grâce à la mise en série de ces tatouages, quelques caractéristiques principales : une répartition des motifs, l'importance de certains symboles, mais aussi, une fois comparée avec les images qui ont effectivement survécu de cette période et de cette technique, l'étendue des nuances possibles. Elle permet surtout de déduire, dans quelques cas, quelles ont été les inspirations des tatoueurs, et d'établir que les images circulaient sur la peau des individus, glanées à gauche et à droite puis encrées plus ou moins habilement. Les descriptions des tatouages dans les registres d'écrou, laconiques — un motif, une partie du corps — insistent enfin sur les interactions entre ces deux éléments, sur ce croisement entre dessin et peau qui

44. VILATTE Sylvie, « Art et polis : le bouclier d'Achille », *Dialogues d'histoire ancienne*, n°14, 1988, p. 89-107.



[Illustration 19bis] Photographie dédiée de Josée Guichard, signée en 1949, collection personnelle.

demeure la caractéristique première du tatouage. On y constate également que cette pratique du tatouage était visible au quotidien sur la peau des individus, apparaissait sur des mains, des bras et des visages – même si les archives de ces images incarnées ne sont qu’indirectes. Si les descriptions sont partielles, elles ont au moins la vertu d’être nombreuses, permettant à partir de ces images évoquées des mises en séries précieuses qui autorisent la définition de tendances. Mises en dialogue avec d’autres sources qui utilisaient, elles aussi, des descriptions influencées par Bertillon, elles permettent même de comparer les pratiques : descriptions des corps dans la « morgue du journal » qu’est la rubrique de faits divers ; descriptions de suspects à appréhender, etc. Le tatouage, puisqu’il est une spectaculaire marque particulière, est ainsi documenté par un long XIX<sup>e</sup> siècle dans lequel l’identification est placée « au cœur de l’ordre républicain » et où l’État souhaite « rendre les esprits dociles au travers d’une emprise sur les corps<sup>45</sup> ». Les tatouages ont disparu avec leurs détails et leurs caractéristiques essentielles : demeure malgré tout une empreinte qui les rappelle et permet d’envisager la minutieuse archéologie de cette pratique.

45. KALUSZYNSKI Martine, *op. cit.*

## Bibliographie

ABOUT Ilsen et DENIS Vincent, *Histoire de l'identification des personnes*, Paris, La Découverte, coll. « Repères », 2010.

Anne & Julien (dir.), *Tatoueurs, tatoués*, catalogue de l'exposition « Tatoueurs, tatoués » présentée au musée du quai Branly à Paris du 6 mai 2014 au 18 octobre 2015, Arles/Paris, Actes Sud/Musée du quai Branly, 2014.

86

ANGEL Gemma, « The Tattoo Collectors. Inscribing Criminality in Nineteenth Century France », *Bildwelten Des Wissens*, vol. 9 n° 1, 2012.

ANGEL Gemma, « Recovering the Nineteenth-Century European Tattoo. Collections, Contexts and Techniques » in Lars KRUTAK et Aaron DETER-WOLF (dir.), *Ancient Ink. The Archaeology of Tattooing*, Seattle, University of Washington Press, coll. « McLellan Endowed Series », 2017.

ARTIÈRES Philippe et SALLE Muriel, *Papiers des bas-fonds. Archives d'un savant du crime, 1843-1924*, Paris, Textuel, coll. « En quête d'archives », 2009.

BERLIÈRE Jean-Marc et FOURNIÉ Pierre (dir.), *Fichés? Photographie et identification. 1850-1960*, Paris, Perrin, 2011.

DAUGE-ROTH Katherine, *Signing the Body. Marks on Skin in Early Modern France*, Londres/New York, Routledge, 2020.

DOMINO Xavier, « Fleurs de baigne. Photographies de tatoués dans l'entre-deux-guerres », *Études photographiques*, n° 11, mai 2002, <https://journals.openeditio.org/etudesphotographiques/273> [page consultée le 31 mai 2021].

FRIEDMAN Anna Felicity, « The Cook Myth: Common Tattoo History Debunked », [tattoohistorian.com](https://tattoohistorian.com) [en ligne], 5 avril 2014, <https://tattoohistorian.com/2014/04/05/the-cook-myth-common-tattoo-history-debunked> [page consultée le 31 mai 2021].

GÉNARD Elsa, « Enregistrer les détenus. Une analyse des registres d'écrou de prisons (XIX<sup>e</sup> - premier XX<sup>e</sup> siècles) », *Page 19*, n° 6, août 2016.

GRAVEN Jean, *L'Argot et le tatouage des criminels. Étude de criminologie sociale*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, coll. « Histoire et société d'aujourd'hui », 1962.

KALUSZYNSKI Martine, «Alphonse Bertillon et l'anthropométrie judiciaire. L'identification au cœur de l'ordre républicain», *Criminocorpus*, dossier «Identification, contrôle et surveillance des personnes», mis en ligne le 12 mai 2014. URL : <http://journals.openedition.org/criminocorpus/2716> [page consultée le 31 mai 2021].

MUTH Susanne, NEER Ricard, ROUVERET Agnès et WEBB Ruth, «Texte et image dans l'Antiquité : lire, voir et percevoir», *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, n° 2, 2012.

QUÉTEL Eloïse, «Les peaux humaines tatouées, un patrimoine caché», *La Lettre de l'OCIM*, n° 154, 2014, <https://doi.org/10.4000/ocim.1431> [page consultée le 31 mai 2021].

87

SALLE Muriel, «Corps rebelles. Les tatouages des soldats des Bataillons d'Afrique dans la collection Lacassagne (1874-1924)», *Clio. Femmes, Genre, Histoire*, n° 26, 2007, p. 145-154, <https://journals.openeditio.org/cliio/6132> [page consultée le 31 mai 2021].

SEBBAR Leïla, TARAUD Christelle et BELORGEY Jean-Michel, *Femmes d'Afrique du Nord. Cartes postales (1885-1930)*, Paris, Bleu autour, coll. «La petite collection», 2010 [2002].

VILATTE Sylvie, «Art et polis : le bouclier d'Achille», *Dialogues d'histoire ancienne*, n° 14, 1988.





# Renverser le sens d'images pensées et conçues par l'étranger. L'exemple du traitement du général Franco dans les actualités cinématographiques françaises après la Seconde Guerre mondiale

Théo SORROCHE

89

Dans son travail sur l'opinion française sous Vichy, Pierre Laborie évoque à propos de la Guerre d'Espagne un « miroir espagnol » qui a permis aux Français de « se muer en spectateurs de leurs propres affrontements, de leurs angoisses ou de leurs espoirs »<sup>1</sup> entre 1936 et 1939. Moins passionné, le miroir espagnol ne cesse pourtant d'être opérant pendant la décennie suivant la victoire de Francisco Franco et est particulièrement utilisé dans des actualités filmées en partie instrumentalisées par le pouvoir. L'image de Franco et celle de son pays sont exploitées dans les journaux cinématographiques afin de projeter messages et idéaux hexagonaux, au détriment des réalités espagnoles. Loin d'être des ectoplasmes aisément manipulables, les séquences espagnoles qui défilent dans les actualités françaises entre 1938 et le début des années 1960, ont été pensées, minutieusement mises en scène puis filmées par des équipes de la propagande cinématographique franquiste. Une mainmise particulièrement prégnante lorsqu'à la fin de l'année 1942, après avoir confié son image au *Noticario Español*<sup>2</sup> nationaliste puis aux *Actualidades UFA* hispano-allemandes, le régime met en place un journal cinématographique ayant le monopole des prises de vue sur son territoire, le *Noticario y Documentales (NO-DO)*<sup>3</sup>.

Les images recueillies par des opérateurs favorables au régime, encadrés par l'appareil propagandiste franquiste, sont *a posteriori* épurées avant d'être diffusées en Espagne. Elles sont ensuite échangées avec les maisons d'actualités étrangères, accompagnées par les *dope-sheet*, de petites notices explicatives à destination des monteurs étrangers en vue de les aiguiller<sup>4</sup>. Les

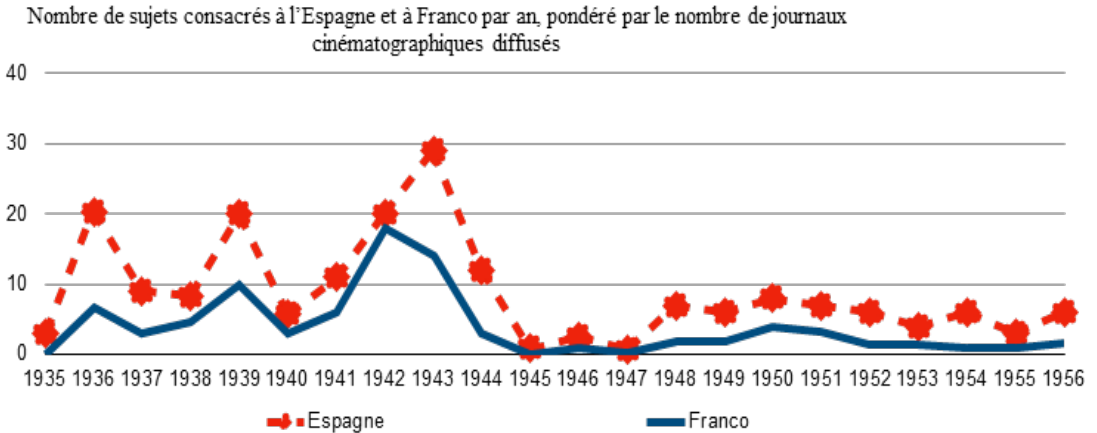
1. LABORIE Pierre, *L'Opinion française sous Vichy*, Paris, Seuil, 1990, p.174.

2. Parmi les rares travaux sur ce journal cinématographique du camp nationaliste pendant la Guerre civile : BIZACARRONDO Marta, « Cuando España era un desfile : el Noticario Español » in AMO Alfonso (dir.), *Catálogo General del cine de la Guerra civil*, Madrid : Cátedra / cinémathèque espagnole, 1996.

3. SÁNCHEZ-BIOSCA Vicente, TRANCHE Rafael, *NO-DO. El tiempo y la memoria*, Cátedra/Filmoteca Española, Madrid, Ediciones Cátedra, 2000.

4. Ne donnons pas une influence trop importante à ces notices descriptives souvent empreintes d'idéologie dans le cas espagnol. Les rédacteurs en chef à Paris dictaient généralement un montage et un commentaire plus proche de la ligne éditoriale décidée par le journal. Les informations des *dope-sheet* étaient recoupées par la presse écrite ou des agences de presse. Néanmoins, on peut parfois retrouver l'usage de certains termes assésés dans les notices, adressées en langues espagnole et anglaise en complément des *rushs*.

sociétés d'actualités françaises doivent alors composer avec des images chargées de sens et enrobées d'un discours préétabli pour évoquer la dictature franquiste, sauf à en parler depuis la France<sup>5</sup>. Ce contenu originel reçu est éditorialisé, afin de convenir à un public français et à la ligne propre de chacune des maisons d'actualités. Pour travailler sur cette éditorialisation, le chercheur a accès à une partie des rushs originaux conservés au centre Gaumont-Pathé Archives et à l'Institut National de l'Audiovisuel (INA) mais aussi aux journaux cinématographiques espagnols de l'époque qui sont accessibles dans les archives de la *Filmoteca Española* disponibles sur le site internet de la RTVE<sup>6</sup>. Le travail de comparaison est ainsi largement facilité.



Franco était devenu un personnage important des journaux filmés par l'intermédiaire de l'événement-monstre de la guerre d'Espagne. Sous l'Occupation, le besoin de modèle extérieur a fait de Franco un incontournable exemple. Entre 1940 et 1944, il a été - à l'exception d'Hitler -, le dirigeant étranger le plus représenté par les actualités en France. Il n'est alors pas question de « renverser » le sens de ces images, très inspirées par l'appareil nazi<sup>7</sup>, mais de les reprendre afin de légitimer l'« Europe nouvelle » de l'occupant, de rappeler le modèle le plus récent et le plus éclatant de la victoire face aux bolchéviques ou de proposer en Franco un « Pétain régénéré » relevant son pays de ses ruines.

À la Libération, l'édification de Franco et de son régime s'arrête brutalement dans les cinémas hexagonaux. Il n'y a cependant pas d'effet de balancier dans le contenu car les actualités libérées, plus intéressées par l'exaltation des avancées Alliés et contraintes par la prudence diplomatique, ignorent la péninsule. Franco revient à l'écran au début de l'année 1946, dans une période propice à une campagne de presse anti-franquiste.

5. Après-guerre, ce fut le cas lorsque l'actualité espagnole avait une forte résonance en France : accueil du gouvernement en exil, ouverture et fermeture de la frontière, visite de Carmen Franco y Polo à Versailles puis, en 1963 à l'occasion des manifestations pour Julian Grimau. Il y eut aussi quelques images portugaises de la visite du général Franco à Lisbonne en 1949 mais la mise en scène de la connivence entre les deux régimes donna des images proches de l'esthétique franquiste.

6. Le site référence la majorité des sujets produit par le *No-Do* : <https://www.rtve.es/alcarta/videos/noticiarios-nodo/>

7. Le *No-Do* fut le fruit du contrat signé le 20 novembre de 1942 entre Fritz Tietz, le directeur de la section étrangère du *Deutsche Wochenschau* et le représentant du nouveau *No-Do*, Joaquín Soriano. L'Allemagne fournissait au départ les techniciens et l'essentiel du matériel. DIEZ PUERTAS Emeterio, *Historia social del cine en España*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2003, p.128.

Le 12 décembre 1945, la France propose à Londres et Washington d'étudier le cas espagnol en suggérant une rupture concertée des relations avec Franco<sup>8</sup>. Au début de l'année 1946, elle accueille l'opposition en exil à Paris avant de protester contre l'exécution du commandant FFI Cristino Garcia à Madrid. Autant de prologues à la fermeture de la frontière qui est décidée le 1<sup>er</sup> mars 1946. En concurrence depuis la fin du monopole d'État en janvier 1946<sup>9</sup>, trois maisons d'actualités cinématographiques privées, *Gaumont-Actualités*, *Pathé-Journal* et *Éclair-Journal*<sup>10</sup>, et une quatrième à capitaux publics, considérée comme à la solde du gouvernement français, *Les Actualités Françaises*<sup>11</sup>, s'emparent alors de la défiance diplomatique qui anime une France déterminée à prendre la tête de la condamnation internationale du franquisme pour, selon la formule de Lorenzo Delgado Gomez Escalonilla, retrouver son « pedigree démocratique »<sup>12</sup>.

L'offensive médiatique qui prend alors forme n'est jamais franche et il n'y a ni caricature, pourtant nombreuses avant-guerre en carton d'introduction<sup>13</sup>, ni photomontage montrant Franco les traits déformés par la rage ou le couteau entre les dents, ni même montage sonore ridiculisant ouvertement le personnage<sup>14</sup>. Les actualités cinématographiques sont projetées avant le grand film, en « hors-d'œuvre » des séances de cinéma et elles demeurent, de ce fait, sous un maquillage de sérieux, un divertissement lisse, *a priori* inoffensif, apolitique, capable de plaire à tout public. Quand elles dépassent trop ouvertement ce cadre contraint, elles sont rappelées à l'« objectivité »<sup>15</sup>. Néanmoins, les actualités peuvent s'en prendre au personnage de Franco tant sa condamnation est unanime et convient à la ligne du Quai d'Orsay.

Dans le premier temps d'apogée de la défiance incarnée par la fermeture de la frontière et prolongée par l'ostracisme le plus aigu qui touche l'Espagne jusqu'à sa réouverture en février 1948, l'image de Franco est réduite à des séquences d'archives et à une photo animant un discours hostile très volontariste. Le nom et le visage de Franco n'apparaissent qu'à cinq reprises pendant cette première période, une fois à l'occasion de l'accueil de José Giral<sup>16</sup> en France en février 1946, trois fois au moment de la fermeture de la frontière un mois plus tard et une dernière en mars 1947 alors qu'il est « en quarantaine ». À chacune de ses apparitions, le Caudillo est l'objet d'une critique utile pour produire un discours français.

8. DULPHY Anne, « La politique de la France à l'égard de l'Espagne franquiste, 1945-1949 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t. 35 n°1, janvier-mars 1988, p.126.

9. Elles étaient également concurrencées par les actualités américaines *Fox-Movietone*, projetées également à cette époque en France.

10. Les archives de ces trois journaux peuvent être consultées au centre Gaumont-Pathé Archives de Saint Ouen.

11. Le fonds *Les Actualités Françaises* est consultable à l'INA.

12. GÓMEZ-ESCALONILLA Lorenzo Delgado, « L'Espagne franquiste au miroir de la France : de l'ostracisme à l'ouverture internationale », *Siècles*, janvier 2004, n° 20, p. 117-133.

13. Parmi les dessinateurs les plus fréquents avant et pendant la guerre, il y eut Routier chez *Éclair-Journal* et l'incontournable André Rigal, actif pour *France-Actualités Gaumont* puis pour la bobine marseillaise sous le régime de Vichy.

14. Il était ainsi impossible de voir un montage sonore dans le style de celui utilisé par Jean Renoir dans *La Vie est à nous* afin de ridiculiser Hitler, transformé en aboyeur fou.

15. Dans *Le Monde*, un éditorialiste rappelait ainsi à l'ordre les firmes d'actualités : « On ne peut s'empêcher cependant d'établir une différence entre ces deux modes d'expression : le public connaît parfaitement la nuance de son journal préféré (...) un organe politiquement orienté. Il en va tout autrement au cinéma. On entre dans telle salle parce que tel grand film y est projeté ; les actualités viennent de surcroît ; il est indispensable qu'elles conservent leur caractère d'information et d'objectivité. » *Le Monde*, 27 octobre 1948, « Un pamphlet antidirigiste ».

16. José Giral fut chargé de prendre la présidence du gouvernement républicain espagnol au moment du putsch de 1936 puis, après-guerre, il fut président du gouvernement républicain en exil entre août 1945 et février 1947.

Après février 1948, avec le timide début de la normalisation des relations bilatérales, l'instrumentalisation de Franco en ennemi se restreint à des méthodes de montage plus subtiles, adaptées sur des images de propagande contemporaines. Elle alimente un discours tenant désormais davantage de l'amertume. Cette seconde période s'étend jusqu'en 1954 mais elle est beaucoup moins homogène que la première, la critique de Franco étant plus ponctuelle et alternant avec des sujets sinon bienveillants au moins indolores.

## **Faire voyager les archives et opposer deux modèles manichéens (1946-1948)**

92 *Renvoyer au passé par l'archive*

Quelques semaines après la proposition française de condamnation de Franco à l'ONU, l'Assemblée nationale constituante félicite le gouvernement pour son initiative et, face à la réserve britannique, l'invite à « préparer sa propre rupture avec ce gouvernement, à assurer le droit d'asile aux républicains espagnols exilés et en particulier aux dirigeants politiques antifranquistes »<sup>17</sup>. Après l'arrivée du socialiste Félix Gouin, le 24 janvier, à la tête du gouvernement, la France concrétise rapidement sa posture en condamnant officiellement le régime<sup>18</sup> et en accueillant le gouvernement en exil<sup>19</sup>. La campagne de presse empreinte de paternalisme déclenchée à cette occasion contre le régime franquiste utilise à plein deux arguments qui n'en font qu'un. D'une part celui du péché originel sanglant du Caudillo, général putschiste contre la sœur républicaine cadette de la France, d'autre part son association à Hitler et Mussolini dans le « prélude à la guerre mondiale » confortée par l'esthétique fascisante de la Phalange espagnole à laquelle son régime n'a renoncé que partiellement face à l'évidente évolution du second conflit mondial. Or, au début de l'année 1946, en plein procès de Nuremberg auquel les journaux cinématographiques consacrent quelques reportages, la matrice manichéenne de la Seconde Guerre mondiale permet de renvoyer l'ennemi politique diabolisé dans des ténèbres<sup>20</sup> bien définies afin de polir sa propre image. Assimilé à la figure d'Adolphe Hitler et à l'idéologie fasciste, Franco peut ainsi être renvoyé dans un passé végétatif et être utilisé comme anti-modèle. Cette argumentation commune aux organes de presse est difficile à tisser à l'écran pour des rédactions d'actualités attachées à la prétendue « force de l'image » et à sa primauté sur le commentaire. Or, les seules images espagnoles contemporaines sont tournées par le *No-Do* et sont

17. *Le Monde*, 19 janvier 1946, « Elle se prononce pour la rupture avec le gouvernement Franco ».

18. Proclamation de l'assemblée générale de l'ONU le 9 février 1946 : « Le gouvernement du général Franco, imposé par la force avec l'aide des puissances de l'Axe, ne représente pas le peuple espagnol et rend impossible sa participation aux affaires internationales. »

19. Sous la présidence Grouin, le GPRF accentua sa politique conciliante envers le gouvernement en exil. Paris lui offrit des subventions, accueillit ses membres qui résidaient à Mexico pendant la guerre, les logea à la Cité universitaire et accorda plus largement le statut de réfugié aux exilés. Avec l'arrivée de Félix Gouin aux commandes, l'autorité de José Giral semblait sur le point d'être reconnue.

20. Pierre Grosser a bien montré que cette stratégie d'utilisation de la mémoire de la Seconde Guerre mondiale comme argument a été employée pendant le reste du siècle comme béquille géopolitique. GROSSER Pierre, *Traiter avec le diable ? Les vrais enjeux de la diplomatie au XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Odile Jacob, 2013.

largement épurées de leurs symboles fascisants les plus saillants. Franco, par exemple, n'effectue plus le salut romain qu'il a interdit lors des rassemblements publics<sup>21</sup>. Pour renvoyer Franco à son anachronisme de chef fasciste dans ces conditions, les actualités ont recours aux images d'archives. Si aucune source ne l'atteste, nous pouvons supposer que les actualités auraient souhaité projeter la rencontre diplomatique entre Franco et Hitler tournée à Hendaye à l'automne 1941 ou celle filmée à Bordighera dans laquelle le Caudillo conversait très cordialement avec le Duce. Néanmoins, ces images tournées par la UFA et par *CineLuce*, vantant une alliance tacite entre Franco et ses homologues, ne leur appartenaient pas. Les firmes d'actualités montent donc d'autres archives accablantes pour le Caudillo. *Pathé-Journal*, *Gaumont-Journal* et *Éclair-Journal* possèdent leurs archives de la Guerre civile, les deux premiers ont également accès aux images de *France-Actualités-Pathé-Gaumont*, le journal pétainiste qui fut diffusé dans la zone sud entre 1940 et l'été 1942 et que Pathé et Gaumont ont conjointement produit. *Les Actualités Françaises* conserve les archives des images tournées et envoyées par la propagande espagnole en France entre juin 1942 et août 1944, issue du journal vichysso-germanique *France-Actualités*, monopolistique en France durant les deux dernières années de l'Occupation<sup>22</sup>. Malgré ces différences<sup>23</sup>, le traitement du personnage de Franco est assez homogène. Le Caudillo est exposé effectuant le salut romain sur la majorité des plans qui lui sont consacrés pendant cette période 1946-1948 et ces images de chef fasciste s'accompagnent d'un commentaire présentant le Caudillo en suppôt d'Hitler et Mussolini. *Les Actualités Françaises* souligne, par exemple, en février 1946 que « Franco, en effet, garde encore le pouvoir où le plaça l'appui de l'Allemagne et de l'Italie. » En mars 1946 *Pathé-Journal* met en scène Franco au cœur d'une rétrospective sur la guerre civile. À l'écran, le Caudillo salue le passage des troupes lors de la fête de la victoire en mai 1939. Parmi le flot de soldats, le public de l'époque peut aisément reconnaître le défilé des Fiat 3 000, les chars d'assaut italiens.

« Entre temps, le Caudillo passe ses troupes en revue à Madrid. Des troupes mais aussi leur matériel allemand et italien puisque le Führer et le Duce avaient fait de la pauvre Espagne martyrisée un laboratoire d'essai des canons et des tanks qui devaient plus tard servir contre nous. »

Le ton sentencieux à propos d'une Espagne « laboratoire d'essai des canons et des tanks qui devaient plus tard servir contre nous nous » renvoie à l'« illusion rétrospective de

21. Le 11 septembre 1945, Franco avait supprimé l'obligation du salut fasciste sur le territoire national. Preuve de l'embarras du régime pour ce geste catalogué comme fasciste, le film *Raza* fut épuré de toutes les scènes où les militaires l'effectuaient.

22. À la Libération, « objectif essentiel pour le Comité de libération du cinéma français (CLCF) », les locaux, le matériel et les installations de *France-Actualités*, situés au cœur de "Triangle d'or", 6 rue François I<sup>er</sup>, furent rapidement pris par les résistants du cinéma. Ils récupérèrent les locaux et le matériel qui s'y trouvait. *Les Actualités Françaises*, héritier du journal *France-Libre-Actualités* qui émergea de cette prise, en conserva les archives. Pour l'histoire des actualités de la libération, nous renvoyons à l'ouvrage très étoffé de LINDEPERG Sylvie, *Clio de 5 à 7, Les actualités filmées de la Libération : archives du futur*, Paris, CNRS éditions, 2000.

23. Les maisons privées utilisent à plein la mystique de la guerre civile quand *Les Actualités Françaises*, qui bénéficie du soutien du gouvernement, préfère accentuer ses sujets sur les séquences tournées.

la fatalité » ricœurienne d'un « prélude »<sup>24</sup>. L'emploi du « nous » est particulièrement signifiante par son lien avec la suite du sujet qui mène du défilé de Madrid aux rues de Montpellier où Franco rencontra le maréchal Pétain en février 1941 sous l'œil des caméras de *France-Actualités-Pathé-Gaumont*, le journal vichyste de la zone sud. Une rencontre que « Franco », définitivement présenté en marionnette de l'Axe, « devait à l'Allemagne ». Mais cette mise en scène de la connivence entre le maréchal Pétain et Franco permet surtout d'aiguiser un autre outil rhétorique utilisé par les actualités en ce début d'année 1946 : associer l'Espagne de Franco avec la France occupée et le gouvernement en exil de Giral avec la France Libre de de Gaulle. Le « eux » du fascisme contre le « nous » de la résistance. Les speakers font d'ailleurs constamment référence à « l'Espagne de Franco » telle une « France de Vichy », séparant l'Espagne en deux, suivant une rhétorique qui a alors de nombreux hérauts dans la presse française. *L'Éclair-Journal* poursuit l'analogie en évoquant une « Espagne martyre », instigant l'idée d'une résistance intérieure persécutée par Franco.



### *Espagne franquiste et Espagne « Libre » : une dichotomie comme miroir de la mémoire vive en France*

Les deux sujets des *Actualités Françaises* de février et mars 1946 inaugurent cette démarche discursive critique d'un régime compromis à laquelle ils ajoutent une dimension de défiance performative. En février 1946, les *Actualités Françaises* propose d'insuffler le « sens de l'histoire » au montage de son document intitulé « Où va l'Espagne ? », sur l'accueil du gouvernement en exil.

Introduites par l'annonce du refus de l'admission de l'Espagne à l'ONU, les images du sujet mènent sans transition à Madrid dans une séquence tournée fin 1943 par le *No-Do*<sup>25</sup> qui présente Franco, en tenue de chef de la Phalange, composante fasciste intégrée du *Movimiento*. Le Caudillo effectue un salut romain un peu contraint par le

24. RICŒUR Paul (1983), *Temps et Récit*, t. 1, Paris, Seuil, p. 186-187.

25. Les archives des images tournées et envoyées par la propagande espagnole en France entre juin 1942 et août 1944 étaient en possession des Actualités Françaises après la récupération du matériel du journal vichyso-germanique.

tournant de Stalingrad et le choix du retour à une « neutralité vigilante »<sup>26</sup>. Puis vient un double effet, visuel et vocal, qui le pousse hors-champ. Au moment où le commentaire affirme « mais depuis un an, Franco chancelle », le Caudillo est balayé par un volet latéral qui met Don Juan et son épouse à l'écran. Après une brève présentation, le couple princier est à son tour rapidement balayé par un ultime volet latéral vers José Giral, chef du gouvernement en exil, filmé à Paris par Jean Hudelot. L'utilisation de ces transitions par balayage est d'autant plus signifiante qu'elle laisse apparaître la nouvelle image de la gauche vers la droite, du passé vers l'avenir. La dernière partie du sujet est montée de façon à ce qu'on voit José Giral travailler seul dans sa chambre de la cité universitaire de Paris avant d'être rejoint par Trifón Gómez, ministre de l'émigration et Antonio Aguirre, président du gouvernement basque. Cette séquence fait métaphoriquement référence à la solitude des débuts du général de Gaulle à Londres, puis du ralliement progressif de ses alliés venus le rejoindre.



*Les Actualités Françaises*, 15 février 1946, « Où va l'Espagne »

Deux semaines plus tard, dans son sujet sur la fermeture de la frontière, *Les Actualités Françaises* monte deux plans tournés au Perthus pour mettre en scène un duel : « Le portrait de Franco regarde juste en face le portrait du général de Gaulle. Défi peut-être? ». Cette fois, le sujet emploie des éléments de tournage qui, dans un jeu de montage, opposent le libérateur résistant au tyran compromis, la France Libre de la Résistance à l'Espagne fasciste. L'un excluant l'autre. Est ainsi utilisé le personnage de de Gaulle, déjà emprunté *via* l'incarnation qu'en avait fait Giral dans « Où va l'Espagne » pour répondre au manichéisme propre à la période et qui convient au format court des actualités. L'opposition entre « le portrait de Franco » et celui « du général de Gaulle » avec la précision du grade pour le Français, renforce l'idée d'un Franco usurpateur. Cette omission lexicale visant à diminuer Franco est d'ailleurs constante dans l'ensemble des sujets de la période.

La dichotomie entre Espagne franquiste et Espagne Libre est jouée dans un registre à la fois volontariste et rétrospectif. Quand l'ensemble de ces sujets de février et mars

26. Alors que la tendance de la guerre s'était inversée, Hitler vint demander de l'aide à Franco qui refusa d'intervenir en Méditerranée. D'une « non-belligérance » favorable à l'Allemagne, l'Espagne passa à une « neutralité vigilante » moins orientée.

1946 se concluent sur la même idée de liberté prochainement acquise<sup>27</sup>, ils appellent autant au souvenir de celle récemment acquise par la France qu'à celle espérée pour les Espagnols.



*Les Actualités Françaises*, 8 mars 1946, « Fermeture de la frontière espagnole »

### *Transformer le passé en présent pour renforcer l'anachronisme*

Avec l'épisode de la fermeture de la frontière, l'ostracisme qui pèse sur le pays de Cervantes éclipse le Caudillo qui n'apparaît qu'à une seule reprise, dans un sujet de *Gaumont-Actualités* diffusé en octobre 1947. Dans « Fêtes commémoratives à Burgos », le spectateur suit à l'écran l'avancée de la Mercedes 770 Pullman noire du Caudillo entourée des gardes maures sur un écran bordé de saluts romains. Si le speaker annonce l'exclusivité de ces prises de vue en scandant que « malgré la semi-fermeture de la frontière, nous avons pu obtenir ces quelques images venant d'Espagne », les plans « exclusifs » de *Gaumont-Actualités* sont en fait tirés d'une séquence filmée en 1938. Tournée par le *Noticario Español* cette séquence avait été échangée à l'époque avec *France-Actualités-Gaumont* et *Pathé-Journal*<sup>28</sup>. Franco a depuis pris du poids et s'il n'a pas encore troqué sa Mercedes allemande contre une Cadillac américaine plus présentable, il n'est plus question pour sa propagande de laisser apparaître aussi ostensiblement le salut romain lors des rassemblements publics. La séquence est avant tout un prétexte à nourrir pour la première fois une pointe de fatalisme dans le commentaire :

« Étrange destin que celui de cette terre généreuse qui se trouve être en Europe un des derniers bastions du pouvoir personnel. »

Mais ce procédé rhétorique alimente aussi une certaine légende noire sur cette « vieille

27. *Les Actualités Françaises*, 15 février 1946, « Où va l'Espagne » : « Comme l'a dit à Londres M Bidault, nous retrouverons bientôt l'Espagne sur le chemin de la liberté. » *Les Actualités Françaises*, 8 mars 1946, « Fermeture de la frontière espagnole » : « Seul maintenant le vent peut passer. Ce vent qui sera peut-être le vent de la liberté. » *Éclair-Journal*, 8 mars 1946, « Franco en quarantaine » : « Derrière cette ligne de démarcation, c'est l'Espagne, l'Espagne martyre, l'Espagne qui demain sera libre. » *Pathé-Journal* est le seul à varier légèrement en laissant la conclusion à José Giral lui-même qui s'exprime dans un français mâtiné d'accent espagnol et qui « espère » : « J'ai l'espoir que la République espagnole sera réinstaurée prochainement dans notre patrie. »

28. *France-Actualités Gaumont*, ancêtre de *Gaumont-Actualités* avait d'ailleurs diffusé ces images le 2 novembre 1938 dans son sujet « Burgos. Les nationalistes fêtent l'anniversaire de leur nouvelle constitution ».



Espagne », archaïque, catholique et réactionnaire<sup>29</sup> qui polit par effet miroir l'image progressiste de la France républicaine en reconstruction.

## Contourner une propagande lissée (1948-1954)

### *Composer avec des images de propagandes étrangères*

Dans une démarche de défiance volontariste, les actualités réduisent le chef de l'État espagnol à une marionnette de l'Axe, à un ennemi de la France Libre renvoyé par l'archive à son anachronisme. Au début de l'année 1948, le réalisme économique prend le pas sur l'interdit idéologique et la frontière est ouverte<sup>30</sup>. La nouvelle obtient un écho plutôt favorable dans une presse filmée française qui respecte la ligne diplomatique dictée par le Quai. La relation bilatérale lentement rétablie, les règles de bienséance médiatique reprennent leurs droits. Néanmoins, le poids des exilés en France demeure encore important, fort du double mythe de la Résistance et de la Guerre d'Espagne<sup>31</sup>. La défiance envers le Caudillo dans les actualités ne cède donc pas complètement place à une bienveillance naïve, mais plutôt à une inimitié pleine d'amertume, certes perceptible mais discrète, ponctuelle et teintée de fatalisme.

Après la réouverture, les « actualités » cinématographiques ne peuvent se contenter d'utiliser des images d'archives pour évoquer le monde contemporain et il n'y a plus de prétexte pour tourner des reportages à la frontière. Il faut donc composer avec des images de propagande actuelle, avec une esthétique bien moins explicitement fascisante et même largement dépolitisée<sup>32</sup>, laissant peu d'aspérités à un commentaire dépréciatif.

Au-delà de cette première difficulté, face à la renaissance d'une relation bilatérale, les firmes doivent esquiver le rappel à la loi du 29 juillet 1881 condamnant l'offense commise publiquement envers les chefs d'État étrangers<sup>33</sup> et qui a été plusieurs fois invoquée par l'ambassade espagnole<sup>34</sup>. Peter Baechlin et Maurice Muller-Strauss ont également bien montré, dans leur rapport de 1951 rédigé pour l'Unesco sur la presse filmée dans le monde, que les actualités étaient contraintes à un certain *gentlemen's agreement* qui avait cours entre sociétés étrangères. Celui-ci, contrôlé par les

29. ANGOUSTURES Aline, *art.cit.*, p. 673 : L'auteure se réfère au feuilleton publié par Le Populaire entre le 6 janvier et la mi-février 1948.

30. Jean Chauvel, le secrétaire général du quai d'Orsay entre 1945 et 1949 a expliqué que la fermeture de la frontière n'était qu'une prise de position idéologique à moyen terme qui ne devait pas trop hypothéquer l'influence française dans la péninsule. CHAUVEL Jean, *Commentaire*, t. 2, Paris, Fayard, 1972, p. 171.

31. DREYFUS-ARMAND Geneviève, *L'Exil des républicains espagnols en France. De la Guerre civile à la mort de Franco*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 199.

32. SÁNCHEZ-BIOSCA Vicente, « Le No-Do Ou La Réussite Politique Du Banal En Espagne » *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, n° 127, 2015, p. 285-291.

33. Loi du 29 juillet 1881, Alinéa 4.- Délits contre les chefs d'État et agents diplomatiques étrangers Art. 36.- L'offense commise publiquement envers les chefs d'État étrangers sera punie d'un emprisonnement de 3 mois à un an et d'une amende de 100 francs à 3000 francs, ou de l'une de ces deux peines seulement. Journal Officiel de la République française n°206, samedi 30 juillet 1881 : <https://www.legifrance.gouv.fr/download/securePrint?token=LpCuUeRzwPqO8BkvmewY>

34. Avant la fermeture en 1945, le consul général de France à Barcelone Monsieur Coiffart avait fait remonter ces remontrances à Monsieur Georges Bidault, Ministre des Affaires Étrangères le 27 septembre 1945. I Archive Diplomatique, Information et Presse (1945-1978), Attaques contre des gouvernements étrangers dans la presse française *Bulletins d'informations* publiés par les ambassades.

délégations culturelles ou des services spécialisés des divers pays intéressés, visait à ce que, lors d'échanges, « les parties s'engagent à respecter l'esprit du sujet qui leur est envoyé, c'est-à-dire à ne pas le déformer, soit par des artifices de montage, soit par un commentaire déplacé »<sup>35</sup>. Ces limites renforcent une auto-censure habituelle dans les rédactions d'actualités pour convenir à « l'objectivité » de son contrat de lecture et aux contraintes gouvernementales<sup>36</sup>.

Dans ces conditions, pourquoi évoquer l'Espagne franquiste et son chef ? Dans le difficile contexte économique de l'après-guerre<sup>37</sup>, il est impossible de faire l'impasse sur les possibilités d'échanges d'images offertes par le fructueux *No-Do*. Les actualités franquistes qui paraissent désormais deux fois par semaine, ont en plus l'avantage de proposer deux types de contenus qui plaisent particulièrement aux journaux filmés : des images folkloriques à l'imaginaire exotique fort et les « pluies d'images » diplomatiques organisées en grande pompe par le régime à chaque visite de souverains ou ministres étrangers<sup>38</sup>. Ajoutons à cela les scènes de défilés militaires qui sont relativement appréciées dans les journaux cinématographiques. Ces séquences permettent aux productions françaises de remplir leur promesse de faire voyager le spectateur « autour du monde », « par monts et par vaux », de lui offrir du spectaculaire et de lui montrer le « théâtre du monde ». Or, dans la plupart de ces séquences, le « généralissime » trône en maître et est incontournable.

Le discours sur Franco change donc de nature, la défiance est plus discrète et plus ponctuelle. Les sujets à connotation négative alternent avec d'autres sur la présence de Franco à la Corrida ou au mariage de Carmensita qui donnent au spectateur « une vision de conte de fée ». La France a perdu son pari espagnol et la reconstitution de son « pedigree démocratique » peut désormais se passer d'anathèmes. *Gaumont-Actualités*, dont la filiation MRP<sup>39</sup> inspire à la rédaction une ligne pro-atlantiste dont l'anti-communiste Franco semble un potentiel partenaire, cesse d'ailleurs toute suggestion dévalorisante envers le régime et son chef. L'indolence des sujets de Gaumont-Actualités permet d'ailleurs de renforcer, par comparaison, la perception des outils utilisés par ses concurrents pour déprécier Franco.

35. BAECHLIN Peter, MULLER-STRAUSS Maurice, *La presse filmée dans le monde*, Paris, UNESCO, 1951.

36. Les journaux étaient projetés toutes les semaines devant un comité de représentants du gouvernement, dont un membre des Affaires étrangères deux ou trois jours avant la diffusion en salle. Il fallait donc échapper à la censure exigée par le quai d'Orsay. Les sources consultées n'ont pas révélé de cas de censure exigée par le ministère des Affaires Étrangères. Néanmoins nous avons un exemple de censure *a posteriori* : en mars 1949, le ministre de la Justice Robert Lecourt avait demandé le retrait d'un sujet d'*Éclair-Journal* au lendemain de sa sortie en salle. Dans une lettre qu'il adressait au ministre de l'intérieur le lendemain, il décrivait le reportage comme pro-communiste et exigeait qu'il soit coupé.

Lettre de Robert Lecourt au ministre de l'Intérieur, 25 mars 1949, AN F/41/2155.

37. Les actualités, qui avaient réduit leur durée par rapport à l'avant-guerre, n'avaient plus les moyens d'envoyer des opérateurs parcourir le monde. Même pour des reportages en France, le système de pool ou « Rota », l'envoi sur le terrain d'un seul opérateur pour plusieurs firmes, était devenu la norme.

38. S'ils ne furent pas nombreux à braver l'interdit idéologique international, leur venue fit l'objet d'une intense propagande cinématographique largement reprise dans les actualités hexagonales.

39. Longtemps sur la ligne de son président-fondateur MRP, Robert Buron, Gaumont-Actualités est de sensibilité démocrate-chrétienne, pro-atlantiste et très anti-communiste.

Particulièrement contraintes diplomatiquement<sup>40</sup>, *Les Actualités Françaises* est la plus subtile dans la critique après 1948. Par la sélection des images et leur montage, la firme peut néanmoins atténuer la stature donnée à Franco. Un premier exemple permet d'illustrer l'intérêt de la comparaison avec *Gaumont-Actualités* : celui de la première « pluie d'images » franquiste qui atteint les écrans français. En septembre 1949, Franco reçoit le premier chef d'État en visite officielle à Madrid depuis la fin de la Guerre civile, le roi de Jordanie Abdallah I<sup>er</sup>, célèbre pour son rôle dans la guerre israëlo-arabe. Cet aboutissement de la politique islamiste de Franco<sup>41</sup> assure sa médiatisation mondiale, notamment en France. *Gaumont-Actualités* ne fait de cette réception que son deuxième point d'intérêt espagnol dans son sujet du 22 septembre intitulé d'ailleurs « Ferrol : l'US Navy en Espagne ». C'est, en effet, la visite de « courtoisie » de l'Amiral Connolly et du Général Harper au Ferrol qui prime. Cette première séquence sur le rétablissement des relations avec les États-Unis est ponctuée d'une scène d'engouement populaire puis d'une autre de pur folklore où les visiteurs - implicitement les spectateurs français - « ont pu se rendre compte que l'Espagne n'avait pas perdu ses aspects les plus traditionnels et que les courses de taureaux restaient une des réjouissances favorites du peuple espagnol. » Le sujet mène ensuite à la réception du roi Abdallah par Franco lui-même, dans une liesse générale ponctuée d'acclamations populaires et du sempiternel défilé militaire. Le sujet confirme le tropisme espagnol de *Gaumont-Actualités* en conjuguant atlantisme, folklore et « troisième voie » pour rendre à l'Espagne une place dans le concert des nations. Deux semaines après la première diffusion de ce sujet, *Les Actualités Françaises* revient à son tour sur la visite du roi de Jordanie. Mais son sujet ne mentionne pas la présence de troupes américaines au Ferrol, évite soigneusement les scènes folkloriques et « réduit » Franco à l'image. Alors que dans le sujet de *Gaumont-Actualités*, le souverain jordanien « solennellement reçu par le Général Franco » à La Corogne partage l'écran avec un Caudillo souriant pendant de très longues secondes d'une séquence de liesse<sup>42</sup>, *Les Actualités Françaises* choisit d'autres images de la visite du Roi de Jordanie<sup>43</sup>. Le commentaire de la firme d'État indique ainsi que « le Roi Abdallah de Transjordanie a été accueilli à Madrid par le général Franco » mais le montage laisse un jeu de champ-contrechamp entre un plan de foule et un autre sur lequel le Roi Abdallah, martial, est étrangement seul. La firme publique dispose pourtant des mêmes rushs que sa

40. Juridiquement, *Les Actualités Françaises* a été une société anonyme à capitaux publics à 99%. Elle ne fut pas nationalisée mais elle appartenait à 55% à l'État et à 45% UGC (qui elle-même est constituée de 99% de capitaux de l'État). Pour aider la société financièrement, le Ministère des Affaires étrangères achetait un certain nombre de copies 16 et 35 mm de chacune de leurs éditions pour les projeter à l'étranger, dans le cadre des manifestations organisées par les ambassades, les légations ou délégations commerciales. Il semble donc que la ligne éditoriale du journal était étroitement liée à celle du Quai.

41. DAGUZAN Jean-François, « La politique extérieure du franquisme (1944-1976): une pratique à usage interne », in *Mélanges de la Casa de Velázquez*, t. 24, 1988. p. 255-276.

42. Des images tirées du sujet du *No-Do* « Visita Real » du 19 septembre 1949 NOT N 350 B.

43. Des images issues du sujet du *No-Do* « El Rey de Jordania en España » diffusé le 26 septembre 1949, NOT N 351 A.

concurrente et choisit donc délibérément d'occulter Franco, tout en faisant référence, dans le commentaire, aux liens de Franco avec la Ligue arabe, source d'une certaine méfiance en France<sup>44</sup>.



À gauche : *Gaumont-Actualités*, 22 septembre 1949 « Ferrol : l'US Navy en Espagne »

À droite : *Les Actualités Françaises*, 6 octobre 1949, « La visite du roi Abdullah de Transjordanie »

L'effacement de Franco est également prégnant dans les montages des défilés anniversaires de la victoire. Alors que les rushes envoyés par le *No-Do* mettent principalement en avant la modernité de l'armée, ceux des *Actualités Françaises* privilégient, jusqu'en 1950, les plans où les cavaliers maures, lieu de mémoire à connotation négative<sup>45</sup>, défilent, renforçant à la fois le sentiment d'archaïsme du régime et le souvenir d'une Guerre civile remportée *via* l'étranger. Le général Franco, personnage exalté par les images de propagande n'est montré que trois secondes au maximum, parfois de très loin et jamais souriant<sup>46</sup>. *Les Actualités Françaises* n'utilise également que des plans larges de la foule et ne monte pas les gros plans sur les visages souriants censés humaniser la masse filmée par le *No-Do*. À l'écran, trois symboles historiques du franquisme se retrouvent ainsi renversés : l'inévitable défilé des vainqueurs devient celui d'une armée passéiste et étrangère ; à la figure inéluctable du chef vainqueur et père d'un pays apaisé se substitue un rare, lointain et sévère général à la posture surplombante ; enfin l'unité d'une nation enthousiaste se transforme en une « foule » - mot utilisé ici comme dépréciatif - sans visage et par ailleurs déconstruite par le commentaire. *Les Actualités Françaises* précise encore que

44. Le soutien des pays de l'organisation à l'indépendance de l'Algérie, du Maroc et de la Tunisie, notamment porté par son secrétaire général Azzam Pacha, était très mal perçu en France.

EL MECHAT Samya, « L'improbable « Nation arabe ». La Ligue des États arabes et l'indépendance du Maghreb (1945-1956) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 2004/2 (n° 82), p. 57-68.

45. Rappel incessant de l'écrasement de l'ennemi, la présence de la garde maure renforçait en France à la fois le sentiment d'archaïsme du régime franquiste et le souvenir d'une Guerre civile remportée *via* l'étranger.

46. Cette absence de sourire est signifiante dans la mesure où la propagande du régime tenait à cette bonhomie. Ernesto Gimenez Caballero avait notamment imposé dans les rédactions des journaux ce sourire de Franco en interdisant de diffuser des photos où il ne souriait pas, sauf dans le cadre d'une actualité dramatique. Miguel D'Ors a écrit un article lumineux sur le sourire de Franco : D'ORS Miguel, « "La sonrisa de Franco resplandec", notas sobre un topos de la Literatura "nacional" de la guerra de 1936-1939 », *RICLE, Revista de Filología Hispánica* vol 8, Universidad de Granada, 1992, p. 9-28.

cette masse est « l'Espagne franquiste », la « vieille Espagne » ou « l'Espagne qui vit sous le régime franquiste » et non simplement l'Espagne, prolongeant la dichotomie des années d'ostracisme. Les effets de montage sont parfois renforcés par un commentaire suggestif. C'est notamment le cas lors du défilé d'avril 1950. *Les Actualités Françaises*, comme *Pathé-Journal* monte les mêmes images où se succèdent les jeeps fraîchement acquises suite aux crédits américains de 1949 et les soldats munis des casques de modèle Z42 utilisés dans l'armée espagnole depuis 1942 et dont le dessin est directement inspiré par celui des Stahlhelm de la Wehrmacht. Alors le speaker de la marque au coq regrette :

« Les principales formations militaires de l'État, curieux et puissant amalgame où l'on note bien des influences présentes ou passées qui défilent devant le maître de l'Espagne résolu semble-t-il à faire étalage de sa force. »

La même semaine, les actualités d'État évoquent une « armée, casquée à l'allemande et pilotant des jeeps » qui défilait devant son « chef suprême ». Alors que la France refuse encore à sa voisine l'accès à l'OTAN, souligner ce paradoxe d'une Espagne passant du giron de l'Allemagne nazie à celui de l'Amérique libératrice, de l'Axe aux Alliés, du statut d'amie de la France vichyste à associée de la France libre, montre une dernière volonté d'opposition à l'intégration inévitable de l'Espagne franquiste au monde.

À partir du milieu de l'année 1950, ces subtiles attaques cessent dans *Les Actualités Françaises*. Les gouvernements français n'ont plus les mêmes scrupules sur la question espagnole alors que ses ministres les plus proches des républicains sont évincés<sup>47</sup>, les organisations de l'exil dissolues<sup>48</sup>, que le Viet-minh est reconnu par l'URSS et que la Guerre de Corée éclate. Soutenue de plus en plus ouvertement par les États-Unis, l'Espagne était du « bon côté » de la géostratégie française du moment. Néanmoins, moins fidèles à la ligne du Quai, les actualités privées continuent ponctuellement à exprimer leur amertume, cette fois en dénaturant l'image par son commentaire.

### *Décrédibiliser l'image par son commentaire*

Censuré en 1949 pour ses positions jugées pro-communistes, *L'Éclair-Journal* est le seul à recourir à la dissociation de l'image et du commentaire pour s'en prendre au régime franquiste. En évoquant des événements hors-champ, la firme prend le parti de se détourner de l'injonction de forme consubstantielle au format des actualités. *L'Éclair-Journal* fait par trois fois ce choix extrêmement inhabituel dans le cas espagnol. Retenons ici l'exemple de la remise des lettres de créances de l'ambassadeur

47. Pensons ici à Daniel Mayer et Jules Moch, débarqués en septembre 1949 et février 1950, et qui avaient jusque-là assuré un soutien au Travail et à l'Intérieur en influençant le comportement des fonctionnaires et fournissant papiers et travail aux exilés. MAYER Daniel, « Antifascistes français et Républicains espagnols », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n°44, 1996, p.4.

48. L'opération Bollero Paprika et la création d'un groupe parlementaire d'amitié avec l'Espagne franquiste entérinent cet état de fait.

de France Bernard Hardion au Caudillo en janvier 1951 qu'Ernest Reynaud a qualifiée dans *Francs-Tireurs* comme « le Munich espagnol »<sup>49</sup>. Les autres maisons d'actualités sont restées relativement sobres dans la description de la journée mais sur les mêmes images du cortège très folklorique qui accompagne l'ambassadeur, *Éclair-Journal* préfère introduire son propos par une référence aux grèves qui agitaient Barcelone :

« Tandis que Barcelone vivait des journées dramatiques et subissait la répression d'une grève récente, les actualités espagnoles filmaient à Madrid des événements moins mouvementés. Son excellence Bernard Hardion nouvel ambassadeur de France en Espagne, après avoir accompli un périple coloré du plus pur folklore, remet au général Franco, au cours d'une cérémonie toute officielle, les lettres de créances qui confirment sa mission et la reprise des relations diplomatiques franco-espagnoles. »

102

Au mois de juillet suivant, le journal rejoue avec le même procédé l'amalgame entre franquisme et nazisme lors la réception diplomatique de l'Amiral Sherman. Sur une séquence illustrant les joies d'une garden party au Pardo, le commentaire dénonce la nomination d'Agustín Muñoz Grandes, ministre secrétaire du *Movimiento* à la fin de la Guerre civile, désigné commandant de la División Azul à l'été 1941 et décoré de la croix de Fer par Hitler<sup>50</sup>, reprenant l'argument brandi par l'opposition communiste au même moment à l'assemblée<sup>51</sup> pour dénoncer l'acceptation par la France de la procédure bilatérale hispano-américaine<sup>52</sup>.

*Pathé-Journal* utilise une méthode assez proche en commentant avec « recul » les images qui passent à l'écran. Notamment en novembre 1950 lorsque le speaker évoque à propos du voyage de Franco au Maroc « une tournée de propagande à travers l'Afrique occidentale espagnole. » S'interrogeant ensuite : « Vagues de sympathie ou mouvement de curiosité ? » La semaine suivante l'édition feint l'étonnement à l'occasion d'un nouveau triomphe dans les îles Canaries : « Il est devenu décidément de nos jours très difficile de comprendre les hommes. »

En décembre 1952, à l'occasion d'un sujet sur une « gigantesque battue aux perdreaux en honneur de Franco » *Pathé-Journal* renverse avec ironie la construction d'une séquence voulue folklorique par le *No-Do*. Les images mettent en scène Franco vanté par la propagande espagnole à la fois galicien champêtre et excellent chasseur<sup>53</sup>, à l'image du chef lénifié d'un pays de loisir. Mais après avoir présenté la journée de chasse et ses acteurs, telle que le dope sheet en fait la promotion, la rédaction de

49. *Francs-Tireurs*, 11 janvier 1951, « Le Munich espagnol est consommé ».

50. Le speaker introduit ainsi : « À Madrid, la désignation au poste de ministre de la guerre du général Muñoz Grandes, qui servit sous Hitler ne semble pas de nature à faciliter la tâche de la mission américaine. »

51. Le député communiste François Billoux, par exemple, reprend ainsi devant l'Assemblée Nationale pendant le débat d'investiture de Maurice Petsche au poste de ministre d'État : « Déclarez-vous publiquement que la France ne saurait, directement ou indirectement, être l'alliée du bourreau fasciste Franco qui... a choisi comme ministre de la Guerre le général Muñoz Grandes, incorporé dans la Wehrmacht nazie, décoré par Hitler en 1943 de la croix de fer avec feuilles de chêne pour avoir commandé la division Azul ? ». *Journal officiel*, débats de l'AN, 2<sup>e</sup> séance du 2 août 1951, p. 6162-6163. Débat d'investiture de M. Petsche.

52. DULPHY Anne, « La France et la défense atlantique : le pacte hispano-américain de septembre 1953 », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 2002/4 (no49-4), p. 53-70.

53. Paul Preston a montré combien la presse espagnole contait ses « prouesses » à la chasse comme à la pêche, le montrant à l'image avec d'abondants trophées de chasse. PRESTON Paul, *Franco*, London, HarperCollins, 1993, p. 810.

*Pathé-Journal*, s’amuse en concluant son sujet :

« Et il y a fort à parier que depuis cette chasse mémorable, les perdreaux de l’endroit nourrissent des sentiments assez peu favorables au régime. Un grand nombre d’entre eux a pu vérifier que le chef de l’État et ses ministres savent manier le fusil. 4500 environ, un joli tableau signé d’un maître espagnol du XX<sup>e</sup> siècle. »

Outre le renvoi à une pratique outrancière de la chasse, cette séquence fait allusion à l’image d’un Franco bourreau, qui « sait manier le fusil ». Les images du gibier étalé au sol devant le regard fier du Caudillo et de ses acolytes, constituant le tableau d’un maître du massacre, ne sont pas sans éveiller en France le souvenir du charnier de Badajoz filmé par l’opérateur français René Brut pour le *Pathé-Journal* en 1936 et associé aux troupes du général Franco<sup>54</sup>. En 1953, à l’occasion d’une corrida, Franco est cette fois qualifié « d’amateur de jeux de massacre ».

102



*Pathé-Journal*, 17 décembre 1952, « Gigantesque battue aux perdreaux en honneur de Franco »

Si ces choix sémantiques n’ont rien d’anodin, Franco est déjà attaché à la nouvelle image que l’Espagne projette de son Caudillo, transformé en chef d’opérette par le *No-Do*. Le journal a été rattaché le 15 février 1952 à la *Dirección General de Cinematografía* appartenant au Ministre de l’Information et du Tourisme et son but devient d’estomper les derniers signes d’identité d’un régime héritier des années de guerre et du fascisme<sup>55</sup> pour mener peu à peu cette « Espagne différente » vers les « 25 ans de paix »<sup>56</sup>. Vidé de toute substance idéologique, le personnage de Franco apparaît désormais majoritairement en tenue civile. Dès lors, il devient difficile de projeter dans l’imaginaire ce sexagénaire en costume-cravate en suppôt d’Hitler et auteur de massacres sans dépasser les limites exposées antérieurement.

54. Le 18 août 1936, l’opérateur du *Pathé-Journal* échappa à la vigilance de l’officier nationaliste chargé de sa surveillance et parvint à filmer les corps de fusillés exécutés dans la nuit du 15 août à Badajoz. Poussé par une concurrence acharnée, *Pathé-Journal* se pressa de diffuser dès le 2 septembre 1936 les images du charnier de Badajoz. René Brut, encore en territoire nationaliste, fut condamné à mort et ne dut son salut qu’aux influences de Pathé, du Vatican ou encore de l’ancien président Pierre-Étienne Flandin. *Pathé-Journal*, 2 septembre 1936, « Visions d’Espagne ».

55. Le *No-Do* est détaché de l’appareil de propagande, le ministère de l’Éducation Populaire, organe pseudo fasciste désormais désuet, et rattaché au Ministère de l’Information et du Tourisme. Tout est réinterprété au prisme du folklore franquiste et d’une mythologie de grandeur historique nationale.

56. Deux références à la stratégie de dépolitisation de l’image du régime menée par Manuel Fraga Iribarne quand il prit la suite de Gabriel Arias-Salgado au ministère de l’Information et du Tourisme en 1962.

D'autant que l'accord économique avec les États-Unis<sup>57</sup> et la signature du concordat avec le Vatican entérinent, en 1953, l'acceptation mondiale du franquisme. Après une dernière incrimination sur la « politique francophobe de Franco » à propos de la question marocaine en 1954, le regard des actualités sur Franco devient totalement lénifiant. Elles acceptent les images dépolitisées de la propagande franquiste pour ce qu'elles sont : des bulles de folklore jaillissant d'un pays solaire où des voyageurs célèbres viennent en villégiature profiter des corridas, du flamenco et parfois rencontrer Franco. L'interdit idéologique vacille face à une Espagne en train de devenir la terre du tourisme de masse.

104

La manipulation des images étrangères a toujours permis aux actualités de produire un discours sur l'autre, renforçant généralement les stéréotypes afin de remplir le contrat de lecture avec le spectateur. Mais, et le cas espagnol est édifiant à cet égard, elle a également pu alimenter, via le miroir qu'offre la monstration de l'autre, un discours sur son propre pays. Les journaux filmés français en ont particulièrement usé entre 1936 et le milieu des années 1950 mais ce n'est qu'après la guerre que le personnage de Franco a été associé à celui d'un contre-modèle à combattre, dans un construit manichéen permettant d'opposer à l'ombre franquiste la lumière française. Pour fabriquer un discours décrédibilisant les gages pseudo-démocratiques que Franco a tenté de brandir à la face du monde, les actualités ont eu recours à des images d'archive, parfois décontextualisées, afin de renforcer l'anachronisme d'un régime dictatorial héritier des ennemis qui venaient d'être vaincus après avoir semé terreur, massacres et exterminations de masse. Ces images créées originellement pour exalter le Caudillo, se sont retournées seules contre lui, le commentaire ne venant que rappeler le péché originel des alliances ignominieuses. Cela a permis de renforcer l'idée d'une France du bon côté de l'histoire et de louer, par une défiance filmée performative, le rôle de locomotive qu'elle se voyait jouer dans la lutte contre les derniers avatars du fascisme. Une fois le maintien de Franco au pouvoir assuré par son acceptation mondiale, l'aspect performatif a laissé place à une amertume qui a marqué les débuts d'une normalisation difficile du personnage de Franco, diminué, dévalorisé et renvoyé par allusions discrètes à ce passé inacceptable. Face à des images travaillées pour faire oublier les stigmates avilissant des années 1930 et du début de la guerre, le renversement a été plus subtil, plus ponctuel, moins défiant et a fini par disparaître au milieu des années 1950. Franco n'était de toute façon plus un personnage incontournable des journaux filmés depuis la fin de la guerre. Il le redevient, dans ce rôle antagoniste, au début des années 1970 quand les actualités cèdent leur place de parangon de l'information audiovisuelle à une télévision d'examen de moins en moins engoncée dans son rôle de « voix de la France » et capable de filmer directement dans une Espagne où les procès politiques mâtinés de saluts romains font l'actualité.

57. Cet accord prit pour l'Espagne la forme de prêts émanant de la Chase Manhattan Bank (25 millions) et de l'Export-Import Bank (62,5 millions). Quant aux accords de Madrid, (Pactos de Madrid), ils assurent une aide militaire et financière à l'Espagne (elle atteint 1 500 millions de dollars) en échange de l'installation de bases américaines dans la péninsule.



## Bibliographie

ANGOUSTURES Aline, *Histoire de l'Espagne au XX<sup>e</sup> siècle*, Coll. « Questions au XX<sup>e</sup> siècle », Paris, Edition complexe, 1993.

BAECHLIN Peter, MULLER-STRAUSS Maurice, *La Presse filmée dans le monde*, UNESCO, 1951, Paris.

BIZACARRONDO Marta, « Cuando España era un desfile : el Noticiario Español » in AMO Alfonso (dir.), *Catálogo General del cine de la Guerra civil*, Madrid : Cátedra / cinémathèque espagnole, 1996.

105

CHAUVEL Jean, *Commentaire*, tome 2, Paris, Fayard, 1972.

DAGUZAN Jean-François, « La politique extérieure du franquisme (1944-1976) : une pratique à usage interne », in *Mélanges de la Casa de Velázquez*, t. 24, 1988.

DEMÉLAS-BOHY Marie-Danielle, « L'héroïsation d'une seule Espagne: les héros du franquisme (1936-1975) », in *La Fabrique des héros*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1999.

DIEZ PUERTAS Emeterio, *Historia social del cine en España*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2003.

D'ORS Miguel, « "La sonrisa de Franco resplandece", notas sobre un topos de la Literatura "nacional" de la guerra de 1936-1939 », RICLE, *Revista de Filología Hispánica* vol. 8, Universidad de Granada, 1992.

DREYFUS-ARMAND Geneviève, *L'Exil des républicains espagnols en France. De la Guerre civile à la mort de Franco*, Paris, Albin Michel, 1999.

DULPHY Anne, « La politique de la France à l'égard de l'Espagne franquiste, 1945-1949 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, t. 35, n°1, Janvier-mars 1988.

DULPHY Anne, « La politique espagnole de la France (1945-1955) », *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°68, octobre-décembre 2000.

DULPHY Anne, « La France et la défense atlantique : le pacte hispano-américain de septembre 1953 », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 2002/4 (n° 49-4), p. 53-70.

GÓMEZ-ESCALONILLA Lorenzo Delgado, « L'Espagne franquiste au miroir de la France : de l'ostracisme à l'ouverture internationale », *Siècles*, janvier 2004, n°20.

GROSSER Pierre, *Traiter avec le diable ? Les vrais enjeux de la diplomatie au XXI<sup>e</sup>*, Paris, Odile Jacob, 2013.

JOLY Maud, « L'Espagne franquiste et ses voisins européens : des représentations entre héritages de la guerre d'Espagne et enjeux de la construction nationale, 1939-1957 », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 2010/1 (N° 97 - 98).

LABORIE Pierre, *L'Opinion française sous Vichy*, Paris, Seuil, 1990, p.174.

LINDEPERG Sylvie, *Clio de 5 à 7, Les actualités filmées de la Libération : archives du futur*, Paris, CNRS éditions, 2000.

MAYER Daniel, « Antifascistes français et Républicains espagnols », *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, n°44, 1996.

MONTERO Julio, « Le cinéma documentaire pendant la guerre civile », Université Complutense de Madrid, recueil et résultats du projet « Histoire du divertissement en Espagne pendant le franquisme : culture, consommation et contenus audiovisuels (cinéma, radio et télévision) », HAR2008-06076/ARTE).

PRESTON Paul, *Franco*, London, HarperCollins, 1993.

SÀNCHEZ-BIOSCA Vicente, TRANCHE Rafael, *NO-DO. El tiempo y la memoria*, Cátedra/Filmoteca Española, Madrid, Ediciones Cátedra, 2000.

SÀNCHEZ-BIOSCA Vicente, « Le *No-Do* ou La Réussite Politique Du Banal En Espagne », *Vingtième siècle. Revue d'Histoire*, n° 127, 2015.

SÀNCHEZ-BIOSCA Vicente, « La terreur en images L'« occupation rouge » dans la propagande franquiste pendant la guerre civile espagnole », *Témoigner. Entre Histoire et Mémoire*, n° 111, décembre 2011.

**Varia**



# Les normes techniques du salon de la Rose+Croix

Élodie LE BELLER

109

Le salon de la Rose+Croix compte parmi les manifestations les plus remarquées du mouvement symboliste. Cette exposition de groupe, organisée annuellement à Paris entre 1892 et 1897, a pour vocation de promouvoir et d'illustrer la doctrine esthétique du « Grand-Maître<sup>1</sup> » de l'Ordre de la Rose+Croix, l'écrivain Joséphin Peladan (1858-1918). Ce dernier défend, d'une part, une conception mystique de l'art, présenté comme un culte à la beauté dont les artistes sont les prêtres et dont le salon de la Rose+Croix est le temple. Il milite, d'autre part, en faveur d'une conception idéaliste de l'art, qui accorde la primauté à l'idée et à l'iconographie plutôt qu'à la matière et à la technique dans la création d'une œuvre. Le salon de la Rose+Croix, conçu comme « manifestation victorieuse des Normes de la Beauté<sup>2</sup> », est encadré d'une pluralité de principes théoriques et de règles pratiques destinés à garantir le caractère mystique, idéaliste et esthétique de son programme. Joséphin Peladan promulgue des normes qui commandent, entre autres, les critères iconographiques (thématiques), plastiques (formels) ou techniques (matériels) d'admission des œuvres au salon. Les normes relatives à la technique soulèvent un curieux paradoxe : les œuvres de l'accrochage, destinées à illustrer un art idéaliste abstrait de la matière, sont partiellement sélectionnées sur la base de critères matériels. Le présent article propose d'explorer ce paradoxe en interrogeant la formulation et l'application de ces critères : quelles sont les normes techniques du salon de la Rose+Croix et comment se réalisent-elles dans les œuvres exposées ? Le rapprochement opéré ici entre le discours théorique de Joséphin Peladan et la pratique technique des artistes symbolistes invite à dépasser la contradiction qui oppose a priori le programme idéaliste des salons et la fabrication matérielle des œuvres.

Depuis la publication en 1976 du livre pionnier de Robert Pincus-Witten, *Occult symbolism in France: Joséphin Peladan and the Salons de la Rose-Croix*, plusieurs monographies sont venues approfondir l'état de la recherche

1. PELADAN Joséphin, *Salon de la Rose+Croix : règles et monitoires*, Paris, E. Dentu, 1891, p. 5.

2. *Ibid.*, p. 24.

sur cette série de six expositions artistiques : l'ouvrage *Le Salon de la Rose-Croix* (1892-1897) de Jean Da Silva en 1991, la thèse *Dynamics and Divisions at the Salons of The Rose-Croix: Statistics, Aesthetic Theories, Practices, and Subjects* de Mary Slavkin en 2014 et le catalogue d'exposition *Mystical Symbolism: the Salon de la Rose+Croix in Paris, 1892-1897* dirigé par Vivien Greene en 2017<sup>3</sup>. Divers chapitres, articles et mémoires augmentent et actualisent encore la bibliographie sur le sujet<sup>4</sup>. Ces études ne manquent pas de faire l'exégèse des écrits esthétiques de Joséphin Peladan, sans toutefois remettre en question sa formulation de normes techniques *a priori* contraires à sa doctrine idéaliste. Elles prêtent généralement peu d'attention à la matérialité des œuvres et à la technique des artistes exposés, deux aspects sous-estimés jusque dans les monographies consacrées à ces derniers<sup>5</sup>. L'inscription de nos recherches dans le champ de l'histoire technique de l'art tend à renouveler cette historiographie du salon de la Rose+Croix par la mise en lumière d'une facette matérielle et technique jusqu'alors ignorée. En déplaçant le curseur de l'idée vers la matière, de l'iconographie vers la technique, de la théorie vers la pratique, nous espérons contribuer à une compréhension plus complète de l'art symboliste tel qu'il se manifeste dans le cadre de ce salon.

L'analyse comparative des écrits de Joséphin Peladan et des œuvres d'artistes symbolistes convoque un double corpus littéraire et artistique, l'un comme l'autre sélectifs plutôt qu'exhaustifs en raison du format limité de cet article. Le corpus littéraire, d'une part, intègre les principales publications officielles de l'Ordre de la Rose+Croix rédigées par Joséphin Peladan en supplément des catalogues d'expositions. Il inclut, premièrement, un ensemble de textes fondateurs (« Règle du salon de la Rose+Croix », « Le salon de la Rose+Croix », « Instauration de la Rose+Croix esthétique ») compilés dans *Salon de la Rose+Croix : règles et monitoires* dès 1891 ; deuxièmement, la « Règle pour la Geste Esthétique de 1893 » publiée dans *La Rose+Croix : Organe trimestriel de l'Ordre* en 1892 ; troisièmement, *L'Art idéaliste et mystique : doctrine de l'ordre et du salon annuel des Rose+Croix*, un essai esthétique paru en 1894<sup>6</sup>. Le corpus artistique, d'autre part, a été sélectionné à la lumière de l'exposition « *Mystical Symbolism: the Salon de la Rose+Croix in Paris, 1892-1897* » présentée au public en 2017.

3. PINCUS-WITTEN Robert, *Occult symbolism in France: Joséphin Peladan and the Salons de la Rose-Croix*, New York, Garland Publishing, 1976 ; DA SILVA Jean, *Le Salon de la Rose-Croix (1892-1897)*, Paris, Syros-Alternatives, 1991 ; SLAVKIN Mary, *Dynamics and Divisions at the Salons of The Rose-Croix: Statistics, Aesthetic Theories, Practices, and Subjects*, thèse d'histoire de l'art, dir. Rose-Carol Washton Long, City University of New York, 2014 ; GREENE Vivien (éd.), JUMEAU-LAFOND Jean-David, SILVER Kenneth E., et alii, *Mystical Symbolism: the Salon de la Rose+Croix in Paris, 1892-1897*, New York, Guggenheim museum publications, 2017.

4. Pour un état de la recherche et une bibliographie complets sur le salon de la Rose+Croix, voir : SLAVKIN Mary, *Dynamics and Divisions at the Salons of The Rose-Croix*, op. cit., p. 12-20 et 267-291.

5. Quelques monographies sur les artistes étudiés dans cet article : COLE Brendan, *Jean Deville: Art between Nature and the Absolute*, Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2015 ; DELEVOY Robert-L., DE CROËS Catherine et OLLINGER-ZINQUE Gisèle, *Fernand Khnopff*, Paris, La Bibliothèque des arts, 1987 ; DORE Robert, *Armand Point et son œuvre (1861-1932)*, thèse d'histoire de l'art, dir. Éric Darragon, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2007 ; DUMAS Véronique, *Alphonse Osbert (1857-1939), vie, œuvre, art : essai et catalogue raisonné de l'œuvre complet*, thèse d'histoire de l'art, dir. Jean-Paul Bouillon, Université Blaise Pascal, 2000 ; JUMEAU-LAFOND Jean-David, *Alexandre Séon (1855-1917) : la beauté idéale*, Milan, Silvana, 2015.

6. PELADAN Joséphin, *Salon de la Rose+Croix*, op. cit. ; PELADAN Joséphin, « Règle pour la Geste Esthétique de 1893 », in *La Rose+Croix : organe trimestriel de l'Ordre*, Paris, Commanderie de Tiphereth, 1892, p. 23-30 ; PELADAN Joséphin, *L'Art idéaliste et mystique : doctrine de l'ordre et du salon annuel des Rose+Croix*, Paris, Chamuel, 1894.

7. GREENE Vivien (éd.), JUMEAU-LAFOND Jean-David, SILVER Kenneth E., et alii, *Mystical Symbolism*, op. cit. : exposition itinérante présentée à New York, au Solomon R. Guggenheim Museum du 30 juin au 4 octobre 2017, puis à Venise, à la Peggy Guggenheim Collection du 28 octobre 2017 au 7 janvier 2018.

Cette exposition reflétait l'accrochage des salons de la Rose+Croix par la réunion de plusieurs dizaines d'œuvres retracées à l'aide de Notre corpus ne retient que les peintures et les dessins de cinq artistes symbolistes reconnus comme des figures centrales du salon de la Rose+Croix par Mary Slavkin<sup>8</sup> : Jean Delville (1867-1953), Fernand Khnopff (1858-1921), Alphonse Osbert (1857-1939), Armand Point (1861-1932) et Alexandre Séon (1855-1917).

De multiples préceptes encadrent la matérialité des œuvres et la technique des artistes admis au salon de la Rose+Croix. La lecture des écrits esthétiques de Joséphin Peladan nous suggère de les classer autour de quatre notions, essentielles à sa doctrine idéaliste, qui composent les parties de notre plan : la matière, la technie, le dessin et la tradition. Ces quatre parties et leurs subdivisions font chacune l'objet d'une étude en deux temps. La première étape est l'identification, sur la base du corpus littéraire, des normes techniques édictées par Joséphin Peladan. La deuxième étape est l'analyse, à l'aune du corpus artistique, de l'application ou de la transgression de ces normes dans les œuvres exposées aux salons.

## **Matière**

### *Négation de la matière*

Les publications inaugurales de l'Ordre de la Rose+Croix ont pour vocation de définir le programme idéaliste de son salon annuel, conçu comme le lieu et l'instrument de promotion d'un art engagé dans l'expression d'idées. L'articulation entre la théorie idéaliste et la réalité matérielle des œuvres confronte la doctrine esthétique de Joséphin Peladan à une aporie. L'antinomie de l'idée et de la matière, source de contradictions dans ses textes, fait l'objet d'une réflexion irrésolue et souvent implicite. La pensée de l'écrivain sur la matérialité de l'art évolue dans les premières années de l'Ordre de la Rose+Croix, de sa négation lors du premier salon à sa reconnaissance à partir de la deuxième exposition. La négation de la matière se manifeste, dans les textes fondateurs de *Salon de la Rose+Croix : règles et monitoires*, au travers d'une rhétorique qui minore les réflexions matérielles et techniques afin d'amplifier les considérations spirituelles et iconographiques. La matérialité des œuvres, d'une part, est ignorée. Les matériaux artistiques ne trouvent pas leur place dans le discours de Joséphin Peladan qui appréhende l'œuvre d'art comme une image bidimensionnelle plutôt qu'un objet physique. Ses rares mentions des éléments constitutifs de l'œuvre en tant qu'objet, telles que les dimensions ou l'encadrement du support, répondent à un impératif logistique et non à une réflexion esthétique : « Prière également d'envoyer les dimensions de l'œuvre. [...] Les artistes qui seraient empêchés pour encadrer leurs tableaux peuvent envoyer leur toile sur châssis<sup>9</sup>. » La technique des artistes, d'autre

8. SLAVKIN Mary, *Dynamics and Divisions at the Salons of The Rose-Croix*, op. cit., p. 296.

9. PELADAN Joséphin, *Salon de la Rose+Croix*, op. cit., p. 11.

part, est négligée. La première « Règle du salon de la Rose+Croix » désavoue tout critère technique de sélection des œuvres : « L'ordre procède par invitation, et trop respectueux de l'artiste pour juger de son procédé, ne lui impose d'autre programme que de faire beau, noble, lyrique<sup>10</sup>. » Alors que l'iconographie des œuvres est strictement encadrée par une liste exhaustive de « sujets repoussés, quelle que soit l'exécution, même parfaite » et de « sujets qui seront les bienvenus, l'exécution fût-elle imparfaite », aucune recommandation technique n'est formulée et la qualité de l'ouvrage est jugée indifférente<sup>11</sup>. Le désintérêt de l'Ordre de la Rose+Croix pour la fabrication matérielle de l'œuvre d'art implique sa neutralité vis-à-vis des tendances techniques qui coexistent à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Joséphin Peladan revendique par conséquent l'ouverture du salon aux factures les plus hétéroclites en le positionnant « Au-dessus de toute école, sans préférence technique, admettant aussi bien le mélange optique que la méthode italienne d'un Desboutins<sup>12</sup> ».

La négation de la matière dans les publications inaugurales du salon de la Rose+Croix résonne dans la dématérialisation des œuvres exposées. Représentants d'un art idéaliste dans lequel l'idée et l'iconographie prévalent, les artistes de notre corpus tendent comme Joséphin Peladan à minimiser la matière et la technique pourtant inhérentes à leur métier. Plusieurs procédés favorisent la dématérialisation d'une œuvre, c'est-à-dire la diminution ou la dissimulation de ses matériaux. La réserve et le glacis, d'un usage fréquent dans les dessins et les peintures de notre corpus, font partie de ces procédés. La réserve, dans le domaine des arts graphiques, désigne une partie du support sur laquelle aucun matériau n'est appliqué. Le dessin créé selon ce procédé est littéralement dématérialisé par l'absence de matériau recouvrant son support. Outil de création par restriction de la matière, la réserve construit la représentation au moyen du vide. Le dessinateur la met généralement au service de la construction du modelé : Jean Delville, dans *L'Idole de la perversité*, extrait la lumière du blanc du papier laissé vierge ; Armand Point, dans *Avril*, utilise le gris du papier comme ton local, modelé par l'ajout de traits blancs ou noirs. Le glacis, dans le domaine de la peinture, désigne une couche colorée transparente destinée à augmenter l'intensité et la brillance d'une couleur sous-jacente. Le tableau peint selon ce procédé est dématérialisé par l'allègement et la transmutation de la couche picturale. Celle-ci est allégée par la minceur et la faible densité des glacis, peu chargés en pigments. Elle est simultanément transmuée par la pénétration des rayons lumineux à travers les couches transparentes, qui transforme la pâte picturale en lumière colorée. *L'Ange des splendeurs* de Jean Delville et *L'Annonciation* d'Armand Point, parmi d'autres, illustrent cette stratification de la couche picturale en glacis légers et radieux.

10. *Ibid.*, p. 7-8.

11. *Ibid.*, p. 8-9.

12. *Ibid.*, p. 26.



## Adéquation de la technique

La négation de la matérialité de l'art dans la doctrine idéaliste de l'Ordre de la Rose+Croix ne résiste pas à sa mise à l'épreuve lors du premier salon de 1892 et à la dissidence simultanée de l'« Archonte des Beaux-Arts<sup>13</sup>», Antoine de la Rochefoucauld<sup>14</sup>. Alors que ce dernier tenait un rôle de financeur et donc de décisionnaire pour l'organisation de la première exposition, son départ donne à Joséphin Peladan l'occasion et la liberté de redéfinir le programme du salon de la Rose+Croix sans plus admettre aucun compromis esthétique. L'accrochage du salon montre alors une évolution plastique, par la défection des artistes représentatifs du synthétisme (Émile Bernard, Charles Filiger, Félix Vallotton) invités en 1892 par l'entremise d'Antoine de la Rochefoucauld. Son programme connaît en même temps une réorientation technique, par la modification de la « Règle pour la Geste Esthétique de 1893<sup>15</sup>», mise en application à partir de la seconde exposition. Le règlement du salon est en effet augmenté d'une définition de la beauté dans laquelle l'exécution de l'œuvre est prise en considération : « La Beauté résulte de la convenance parfaite entre une conception et le procédé qui l'exprime<sup>16</sup>. » À travers cette formule, Joséphin Peladan dépasse l'aporie d'un art à la fois matériel et idéaliste. Il parvient à articuler la matière et l'idée en posant comme principe nouveau l'adéquation de la technique (le travail de la matière) à l'iconographie (l'expression de l'idée). Ce principe est développé dans *L'Art idéaliste et mystique* à travers l'assimilation des concepts de beauté et d'unité. Puisque « la Beauté est l'unité de l'œuvre d'art », résultat de « l'unification entre le concept, l'âme et la forme de l'œuvre », l'artiste doit rechercher « l'harmonie » entre les caractéristiques iconographiques, plastiques et techniques de son art<sup>17</sup>. Joséphin Peladan incite pour cette raison les artistes à « Réconcilier l'idée et la forme, le sentiment et la technie, l'art et l'idéal », convaincu que « Trop longtemps a duré ce divorce scandaleux entre la pensée esthétique et son expression, entre le rêve et la réalisation, entre l'idéologie et la plastique<sup>18</sup> ». Cette évolution de la doctrine esthétique de Joséphin Peladan ne contredit pas le programme idéaliste du salon de la Rose+Croix, puisque l'idée et l'iconographie conservent leur prévalence. Elle donne au contraire toute sa cohérence au salon en accordant la théorie de son organisateur à la pratique de ses exposants, par la reconnaissance de la matérialité et de la technicité inhérentes à leurs œuvres. L'adéquation de la technique à l'iconographie de l'œuvre exigée par Joséphin Peladan pourrait se concrétiser au travers d'une symbolique des matériaux et des techniques de l'art idéaliste. Cette hypothèse s'étaye sur le principe fondateur du mouvement symboliste auquel appartiennent les artistes de notre corpus : exprimer une idée intelligible au moyen d'un symbole sensible.

13. *Ibid.*, p. 5.

14. Sur le schisme entre Joséphin Peladan et Antoine de La Rochefoucauld, voir : DA SILVA Jean, *Le Salon de la Rose-Croix (1892-1897)*, op. cit., p. 77-82 ; SLAVKIN Mary, *Dynamics and Divisions at the Salons of The Rose-Croix*, op. cit., p. 78-85.

15. PELADAN Joséphin, « Règle pour la Geste Esthétique de 1893 », op. cit.

16. *Ibid.*, p. 24.

17. PELADAN Joséphin, *L'Art idéaliste et mystique*, op. cit., p. 172, 173 et 207.

18. *Ibid.*, p. 257.

Les propriétés sensibles des œuvres de ce mouvement, qu'elles relèvent de l'iconographie, de la plastique ou de la technique, ont une destination symbolique. Les choix matériels et techniques des artistes de la Rose+Croix sont donc potentiellement chargés d'une valeur sémantique qui contribue activement à l'expression d'idées. L'iconologie des matériaux, champ de recherche dédié à l'étude de la signification des composants matériels de l'œuvre d'art, propose une méthodologie applicable à leur interprétation<sup>19</sup>. Celle-ci requiert toutefois une analyse individualisée des œuvres de notre corpus qui excéderait le format de cet article. Le cas de *L'Annonciation* d'Armand Point suffit, pour l'heure, à engager la réflexion et à l'illustrer d'un exemple. Armand Point applique à l'iconographie biblique de l'annonce de l'ange Gabriel à la Vierge Marie des choix techniques puissamment évocateurs dont on peut tenter d'interpréter la valeur sémantique. Il utilise, d'abord, la technique de la tempera sur panneau de bois : cette technique archaïque, empruntée à la peinture religieuse des primitifs italiens, peut être un symbole de la temporalité médiévale et de l'idéologie chrétienne dans lesquelles le peintre inscrit la scène. Il privilégie, ensuite, une facture miniaturiste qui représente un luxe de détails à vocation ornementale : cette facture porte une référence symbolique aux enluminures du Moyen Âge, explicitée par la mise en abyme du missel enluminé de la Vierge au centre du tableau. Il traite, enfin, l'arrière-plan de l'ange Gabriel et de la colombe avec une touche rayonnante : le rayonnement de la touche symbolise ici, au même titre que la couleur mordorée des rayons, la lumière divine. Ces quelques observations révèlent l'adéquation parfaite de la technique d'Armand Point à l'iconographie de *L'Annonciation*, conformément aux prescriptions de Joséphin Peladan. Elles confirment, plus généralement, la possibilité d'une fonction symbolique des matériaux et des techniques dans la peinture symboliste.

## Technie

### *Exigence du savoir-faire*

Le discours de Joséphin Peladan sur la technique, qu'il nomme de préférence *technie*, *procédé ou exécution*, évolue en parallèle des salons de la Rose+Croix. La négation de la matière dans le règlement de la première exposition en 1892 est contredite, dans la « Règle pour la Geste Esthétique de 1893 », par l'ajout d'un critère technique de sélection de l'accrochage. Le savoir-faire y est présenté comme la condition *sine qua non* de l'admission d'une œuvre au salon de la Rose+Croix : « Quoique l'Ordre ne prétende décider que de l'idéalité d'une œuvre : il repoussera cependant, le sujet fut-il mystique, toute œuvre où les proportions du corps humain, les lois de perspective, enfin les règles techniques seraient insolemment violées<sup>20</sup>. » Si la qualité de l'exécution

19. Sur l'iconologie des matériaux, voir : RAFF Thomas, *Die Sprache der Materialien: Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe*, München, Deutscher Kunstverlag, 1994.

20. PELADAN Joséphin, « Règle pour la Geste Esthétique de 1893 », *op. cit.*, p. 27.

n'est jamais suffisante (« la calligraphie n'est pas le style ; ni la seule exécution, le tableau ; ni la simple maçonnerie, le monument<sup>21</sup> »), elle n'en est pas moins nécessaire. Ce critère d'admission est justifié, dans la théorie esthétique de Joséphin Peladan, par une recherche d'intelligibilité. La maîtrise technique confère à l'art idéaliste une clarté d'expression sans laquelle l'idée ne serait pas comprise du spectateur : « Plus une œuvre prétend à rendre l'au-delà, plus elle doit être accomplie dans ses conditions techniques, de même que l'énonciation des vérités exige la parole la plus limpide, la plus réfléchie<sup>22</sup>. » La propagande idéaliste de Joséphin Peladan ne vise, pour cette raison, que les artistes faisant preuve de maestria : « L'Ordre s'efforce de convertir au Beau et de ramener à l'idéal les artistes en possession d'une bonne technie<sup>23</sup>. » Le salon de la Rose+Croix, empreint du caractère ésotérique de l'Ordre, apparaît à double titre comme un cercle d'initiés : l'initiation des artistes aux règles techniques de l'art, à travers l'apprentissage de leur métier, est une préparation indispensable à leur initiation aux lois spirituelles de l'idéalisme, par leur admission au salon de la Rose+Croix. La nécessité de cette double initiation est confirmée dans *L'Art idéaliste et mystique*, lorsque Joséphin Peladan prophétise que l'épanouissement de l'art ne pourra naître que de l'alliance entre la technique et l'idéalisme :

« Première condition de ce salut : il faut que les techniciens reconnaissent la règle esthétique ; il faut que les idéalistes soient d'infaillibles techniciens [...]. Tous ceux qui savent sculpter et peindre, s'ils se convertissent à la Beauté, s'ils venaient à l'idéal, avec leur excellent procédé, quelle floraison magnifique précéderait la nuit de l'an deux mil<sup>24</sup>. »

Joséphin Peladan réserve ses invitations au salon de la Rose+Croix à des artistes qui satisfont son exigence de savoir-faire. Les dessinateurs et les peintres de notre corpus sont des artistes de métier, au talent éprouvé et à la technique sûre. Ils ont tous, à l'exception d'Armand Point, bénéficié d'une formation académique à l'École des beaux-arts de Paris ou à l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles. La maîtrise de techniques complexes et la finition des œuvres offrent les preuves de leur savoir-faire. Les artistes de la Rose+Croix, d'une part, maîtrisent des techniques picturales et graphiques complexes. La première est la peinture à l'huile, exécutée selon une méthode sophistiquée de stratification de la couche picturale en couleurs superposées, telle qu'on peut la voir mise en œuvre dans l'*Orphée mort* de Jean Delville. La deuxième est la tempera, une recette archaïque de peinture à l'œuf reconstituée par Armand Point et appliquée dans *L'Annonciation et Princesse de légende*. La troisième est celle des techniques graphiques mixtes, combinaisons de plusieurs matériaux du dessin, par exemple le graphite et la craie dans *Avril* d'Armand Point, auxquels s'ajoute encore le pastel dans *L'Offrande* de Fernand Khnopff. Les artistes de la Rose+Croix, d'autre

21. PELADAN Joséphin, *L'Art idéaliste et mystique*, op. cit., p. 29.

22. *Ibid.*, p. 201-202.

23. PELADAN Joséphin, « Règle pour la Geste Esthétique de 1893 », op. cit., p. 27.

24. PELADAN Joséphin, *L'Art idéaliste et mystique*, op. cit., p. 256.

part, soignent la finition de leurs œuvres. Les détails et les ornements, les glacis et les rehauts, le vernissage et l'encadrement sont autant d'étapes qui parachèvent le processus de création. Notre corpus révèle le temps et l'attention consacrés par certains peintres symbolistes à ces ultimes étapes : la facture léchée d'Armand Point se décèle dans le lustre apporté par les rehauts et le vernis à *Princesse de légende*, comme celle de Jean Delville dans les ornements assortis du fond et du cadre du *Portrait du Grand Maître de la Rose+Croix en habit de chœur*, Joséphin Peladan.

## **Contre la négligence et la virtuosité**

116

Joséphin Peladan expose dans ses écrits sur l'art ses préférences, ou plutôt ses exigences, en matière de technique picturale. Il outrepassa même ses prérogatives de théoricien et de critique d'art en adressant aux peintres, à la manière d'un maître d'atelier, des instructions applicables à l'exécution de leurs tableaux. Elles peuvent être résumées, en négatif, par un mépris de la négligence et de la virtuosité. Joséphin Peladan refuse, en premier lieu, la négligence du peintre. Il réprouve l'exécution rapide du tableau, l'inachèvement de l'ébauche, l'impulsivité des coups de pinceaux, la visibilité de la touche et l'empâtement de la couche picturale. Il prône, au contraire, la maîtrise de l'exécution, la finition de l'œuvre, la retenue du geste, le fondu des couleurs et l'égalisation de la surface :

« La touche a des lois, n'en déplaie aux capitans de la brosse et aux badauds qu'ils rassemblent ; et les manières strepitosa et les coups de pouce, les accents de vigueur et la pastosita ne valent pas plus que l'accent gascon ou marseillais : l'art répugne aux clowneries et aux gamineries, il veut plaire et pénétrer, non pas étonner<sup>25</sup>. »

S'il tolère une facture plus libre dans la représentation des costumes et des décors, il se montre intransigeant quant au traitement de la figure humaine. La matérialité des visages doit disparaître sous une touche invisible :

« En tout cas, si le sabrage du pinceau se supporte dans les draperies et les formes secondaires, il devient imbécile dès qu'il s'applique au corps et à la figure humaine. La trace de la touche sur le visage humain ne doit pas être perceptible à l'œil<sup>26</sup>. »

Joséphin Peladan refuse, en deuxième lieu, la virtuosité gratuite. Préconisant de « Simplifier pour intensifier<sup>27</sup> », il lui préfère une technique maîtrisée mais discrète. L'habileté du peintre ne doit pas être exhibée dans l'art idéaliste, au risque de détourner le regard du spectateur de l'iconographie vers la matérialité de l'œuvre. La recherche d'illusionnisme et le traitement méticuleux des costumes et des décors sont à proscrire, car ils concentrent l'attention sur l'apparence

25. *Ibid.*, p. 146-147.

26. *Ibid.*

27. *Ibid.*, p. 221.

des objets inanimés plutôt que sur la spiritualité de la figure humaine :

« Dans un portrait, celui qui s'amuse aux damasquinures de la cuirasse, à la dentelle du cou, ou cet autre qui, à l'instar du cavalier Bernin, chiffonne la draperie du marbre, en coup de vent, et s'applique à rendre des différences d'étoffe ; enfin ceux-là qui, à la suite de Ruskins, voulurent que les feuilles d'arbre fussent étudiées aussi minutieusement que les figures, en quelle erreur ils sont tombés <sup>28!</sup> »

La virtuosité gratuite et ostentatoire est aux yeux de Joséphin Peladan ce qui distingue l'artiste de l'ouvrier, dont le travail manuel est dénué de portée spirituelle : « Ce qui décèle le plus souvent, chez le peintre ou le sculpteur, le peu d'envergure cérébrale, c'est le soin qu'il donne à l'accessoire avec une visible joie d'ouvrier, fier de montrer un figinage technique<sup>29</sup>. »

Les préférences techniques de Joséphin Peladan, qui privilégie en peinture le soin à la négligence et la simplicité à la virtuosité, ne sont pas partagées par l'ensemble des artistes symbolistes. Des méthodes picturales divergentes, qui adhèrent ou dérogent à ses instructions, se rencontrent dans l'accrochage des salons de la Rose+Croix. Le soin de l'exécution préconisé par Joséphin Peladan se concrétise d'abord, dans certaines œuvres de notre corpus, par l'invisibilité de la touche. Le geste léger et prudent du dessinateur ou du peintre ne laisse aucune empreinte d'outil perceptible à la surface de l'œuvre. La couche picturale, dépourvue d'empâtement, est égalisée et lisse. Cette facture indécélable, qui dissimule au spectateur les secrets de fabrication de l'œuvre, bénéficie prioritairement à la figure humaine. L'effacement de la touche est obtenu en dessin par l'estompe, comme dans *L'Offrande* de Fernand Khnopff, et en peinture par le fondu des couleurs, comme dans *L'Ange des splendeurs* de Jean Delville. D'autres œuvres, en revanche, laissent la touche du dessinateur ou du peintre apparente : les hachures de Jean Delville dans *L'Idole de la perversité et le pointillisme* d'Alphonse Osbert dans *Vision* révèlent le geste de l'artiste au lieu de le cacher. La simplicité du procédé prônée par Joséphin Peladan se manifeste ensuite, chez certains artistes de notre corpus, par une technique efficace sans être démonstrative. Ceux-là privilégient la sobriété des matériaux, la modération du geste et l'économie de moyens. C'est le cas de Fernand Khnopff dont le travail de dessinateur est annulé au profit d'une recherche sur le vide de la composition dans *L'Offrande*, ou d'Alexandre Séon dont le geste de peintre expire dans les motifs faiblement brossés de *La Passante*. D'autres artistes, au contraire, montrent ostensiblement leur virtuosité technique. Le raffinement de l'exécution surpasse parfois la profondeur de la réflexion dans des œuvres à la technique précieuse jusqu'à l'exubérance, remarquables par l'illusionnisme des matières, la méticulosité des détails et la profusion ornementale. La peinture à l'huile est particulièrement adaptée à cette technique en trompe-l'œil, aux glacis éclatants et

28. *Ibid.*

29. *Ibid.*, p. 222.

aux rehauts minutieux, telle qu'on peut l'admirer dans l'Orphée mort de Jean Delville. La tempera permet également cette exécution perfectionniste, comme le démontrent les couleurs somptueuses et les détails luxuriants de *L'Annonciation* d'Armand Point.

## Dessin

### *Le dessin comme principe*

La théorie esthétique de Joséphin Peladan pose le dessin comme principe de la création artistique : « L'Art commence par la ligne<sup>30</sup> ». Ce principe, commun à tous les arts visuels et constant dans les publications de l'Ordre de la Rose+Croix, donne au programme et à l'accrochage des salons leur cohérence. L'articulation entre la théorie idéaliste et la pratique graphique repose, dans les écrits esthétiques de Joséphin Peladan, sur la spiritualité de la ligne. Héritier du concept de *disegno* de la Renaissance italienne, qui associe sous un mot unique le dessein au dessin, c'est-à-dire la conception à l'exécution et l'idée au tracé, Joséphin Peladan conçoit la ligne comme un moyen d'expression direct de la pensée : « La ligne, elle, demeure la partie pensée du dessin<sup>31</sup>. » L'art idéaliste est, de ce point de vue, fondamentalement graphique puisqu'il matérialise l'idée au moyen du dessin : « Spirituel dessin, ligne d'âme, forme d'entendement, tu donnes le corps à nos rêves<sup>32</sup>. » Les salons de la Rose+Croix, en tant qu'expositions d'art idéaliste, accordent par conséquent une place centrale aux arts graphiques. Leur accrochage englobe plus généralement l'ensemble des arts visuels : dessin, peinture, gravure, sculpture, architecture et arts décoratifs. Tous dérivent en effet du dessin en cela qu'ils partagent le moyen d'expression de la ligne. Ce principe commun permet au salon de la Rose+Croix de dépasser le cloisonnement des arts et de représenter « toutes les formes de l'art du dessin depuis la simple mine de plomb jusqu'aux cartons de fresque et de vitrail<sup>33</sup> ». Son règlement autorise même la soumission de dessins d'architecture – « on n'acceptera que des restitutions ou des projets de palais féériques<sup>34</sup> » – et de dessins d'ornement – « L'Ordre accueillera l'ouvrier qui aura fait œuvre d'artiste dans le travail des métaux, le meuble ou même le dessin ornemental<sup>35</sup> ». L'omniprésence du dessin au salon de la Rose+Croix, depuis la première affiche dessinée par Carlos Schwabe jusqu'aux cimaises des six expositions, reflète la prédilection de Joséphin Peladan pour les arts graphiques. Son discours incite les artistes symbolistes à développer et exposer un œuvre graphique dont la linéarité correspond à sa doctrine idéaliste. Les salons de la Rose+Croix présentent au public des dessins autonomes et aboutis, réalisés pour eux-mêmes et à valeur d'œuvre définitive. *L'Idole de la perversité* de Jean Delville et *L'Offrande* de Fernand Khnopff en offrent deux

30. *Ibid.*, p. 101.

31. *Ibid.*, p. 102.

32. *Ibid.*, p. 17.

33. PELADAN Joséphin, *Salon de la Rose+Croix*, *op. cit.*, p. 10.

34. *Ibid.*

35. *Ibid.*, p. 18.

exemples. L'accrochage dévoile, en même temps, des dessins préparatoires (croquis, esquisses, études ou cartons) qui anticipent et orientent la réalisation d'œuvres définitives. Les deux peuvent même être confrontés pour révéler la gestation d'une œuvre, comme ce fut le cas du dessin *Avril* d'Armand Point, un carton de fresque exposé en parallèle de la peinture éponyme<sup>36</sup>. Les artistes symbolistes, comme Joséphin Peladan, prêtent attention aux dessins préparatoires en tant que lieu du surgissement de l'idée à l'origine du processus de création. Cette approche idéaliste des arts graphiques explique que le salon de la Rose+Croix valorise des esquisses qui, par leur statut de document de travail et d'œuvres inachevées, n'auraient pas trouvé leur place dans d'autres expositions.

## **Du dessin préparatoire à l'œuvre**

Le dessin, en tant que fondement des arts visuels, est situé au commencement du processus de création. Joséphin Peladan recommande aux artistes de débiter la réalisation de leurs œuvres par une phase de dessins préparatoires, dont il distingue deux étapes et deux méthodes, d'après l'imagination et d'après l'observation. L'esquisse d'après l'imagination permet dans un premier temps à l'artiste de définir la composition d'un tableau la plus appropriée à l'expression d'une idée, à partir des seules ressources de son esprit, sans influence du monde réel. L'étude d'après l'observation sert dans un deuxième temps à corriger les proportions et l'éclairage par la confrontation à un modèle, sans toutefois modifier la composition ni les visages :

« Une fois enceint d'une idée, [l'artiste] doit en chercher la composition, le mouvement et l'expression par le dessin, fût-il informe. Quand il aura composé entièrement, arrêté la plastique et l'expression, alors seulement il fera venir devant lui le modèle destiné à un rôle de métronome pour la proportion et l'éclairage. Une règle absolue c'est que la tête doit être toujours composée en dehors de tout élément vivant devant soi ; de même, les pieds et les mains seront dessinés intentionnellement avant d'être vérifiés<sup>37</sup>. »

Cette méthode de travail prescrite par Joséphin Peladan privilégie le dessin d'imagination, expression libre de l'esprit, au dessin d'observation, imitation servile de la nature : « Ainsi armé de son schéma et résolu à n'en pas modifier autre chose que les écarts de proportion et les logiques de modelé, l'artiste s'approchera impunément de la nature, désormais servante de celui qui a su vouloir hors de ses suggestions<sup>38</sup>. » Cette méthode vise à garantir l'idéalité de l'œuvre, en plaçant la conception intellectuelle du sujet avant l'observation de la réalité matérielle.

Les peintures présentées aux salons de la Rose+Croix, lorsqu'elles ont fait l'objet de dessins préparatoires, révèlent au même titre que les œuvres graphiques le rôle fondamental du dessin dans la pratique des exposants. La méthode de travail décrite

36. *Salon de la Rose+Croix : catalogue des œuvres exposées*, Paris, Léopold Verger et Cie, 1896, p. 17-18.

37. PELADAN Joséphin, *L'Art idéaliste et mystique*, op. cit., p. 177-178.

38. *Ibid.*

par Joséphin Peladan, dans laquelle le processus de création d'une œuvre débute par une phase de dessins préparatoires d'après l'imagination et d'après l'observation, est adoptée par des peintres symbolistes tels que Fernand Khnopff et Armand Point. Les catalogues raisonnés de ces artistes identifient les multiples esquisses et études préliminaires à la création des œuvres qu'ils ont exposées aux salons, *I Lock My Door upon Myself* et *L'Offrande* pour le premier, *L'Annonciation*, *Avril* et *Princesse de légende* pour le second<sup>39</sup>. L'œuvre définitive, exécutée par la copie exacte ou libre des dessins préparatoires, prolonge dans une autre technique le travail graphique sur le tracé des contours et le modelé des motifs. La linéarité de la touche et la restriction de la palette accusent, dans la majorité des tableaux de notre corpus, l'influence du dessin sur la peinture. Elle se ressent particulièrement dans les contours nets de la *Lamentation d'Orphée* d'Alexandre Séon et le camaïeu bleu de l'*Orphée mort* de Jean Delville. La comparaison entre les dessins et les peintures des artistes symbolistes, exécutés selon des procédés analogues, révèle leur parenté technique. *I Lock My Door upon Myself* de Fernand Khnopff rappelle *L'Offrande* par le contraste entre le tracé précis du visage et le traitement flou de la chevelure, par les vides de la composition laissés blancs ou inachevés, par la faible variété des pigments ou encore par l'horizontalité du support. *L'Annonciation* d'Armand Point, de la même manière, évoque *Avril* par la facture méticuleuse de la figure, par l'exécution plus grossière du paysage, par son emploi d'instruments de précision ainsi que par la verticalité du format.

## Tradition

### *Héritage des techniques anciennes*

La tradition constitue, avec l'idéal et la beauté, une triade notionnelle qui résume le programme du salon de la Rose+Croix. Joséphin Peladan le formule en ces termes dans la première règle du salon : « L'Ordre de la Rose+Croix du Temple se ramifie présentement en Rose+Croix Esthétique pour restaurer en toute splendeur, le culte de l'Idéal avec la Tradition pour base et la Beauté pour moyen<sup>40</sup>. » La tradition représente les fondements sur lesquels ériger l'art idéaliste. Les artistes doivent prendre modèle sur les maîtres du passé pour faire perdurer un savoir-faire transmis de génération en génération et ainsi perpétuer une tradition artistique. Joséphin Peladan prétend avoir découvert dans l'art ancien « les antiques règles rectrices de la Beauté<sup>41</sup> », dont il a déduit les normes iconographiques, plastiques et techniques de l'art idéaliste. Les expositions et les publications de l'Ordre de la Rose+Croix sont le lieu et le moyen de la diffusion de ces « canons de l'Art restitués d'après les chefs-d'œuvre pour qu'il en soit fait d'autres<sup>42</sup> ». Elles incitent les artistes à suivre l'enseignement

39. DELEVOY Robert-L., DE CROËS Catherine et OLLINGER-ZINQUE Gisèle, *Fernand Khnopff, op. cit.* : voir n° 173, 175, 185 et 186 du catalogue raisonné. DORE Robert, *Armand Point et son œuvre (1861-1932), op. cit.* : voir n° II-105, II-107, II-108, II-109, II-125, II-126 et II-129 du catalogue raisonné.

40. PELADAN Joséphin, *Salon de la Rose+Croix, op. cit.*, p. 7.

41. PELADAN Joséphin, *L'Art idéaliste et mystique, op. cit.*, p. 204.

42. *Ibid.*, p. 32.



de l'art ancien, en admettant « les chefs-d'œuvre pour dogmes et pour saints les génies<sup>43</sup> ». Les références de Joséphin Peladan s'étendent de l'Antiquité à l'époque contemporaine, avec une prédilection pour la Renaissance italienne. Il dresse, à l'attention des dessinateurs, des peintres et des sculpteurs de son temps, une liste de « canons esthétiques<sup>44</sup> » à suivre pour chaque aspect de la création artistique. Cette liste préconise comme modèles les peintres de l'école espagnole, en particulier Diego Velázquez, pour l'exécution technique du tableau :

« Il faut apprendre le dessin chez Léonard ; la rhétorique des formes, chez Michel-Ange ; la composition, chez Raphaël ; le clair-obscur, chez Rembrandt ; et la peinture technique, chez Velasquez [...]. Il n'y a aucune leçon à recevoir, hors de l'Italie, sinon au plus matériel pour la palette à Madrid, et au plus immatériel pour la piété à Bruges<sup>45</sup>. »

121

Joséphin Peladan n'admet pas comme modèles tous les maîtres du passé. Il exclut les artistes incompatibles avec sa doctrine idéaliste et notamment, sur le plan technique, les peintres comme Frans Hals et Rembrandt qui ne satisfont pas son exigence d'une facture lisse et invisible :

« La trace de la touche sur le visage humain ne doit pas être perceptible à l'œil. Rembrandt et Hals vont protester ; mais je leur demanderai : à l'un, ce que deviendraient ses têtes, sans son parti-pris de clair-obscur qui supporte l'empâtement ; et, à l'autre, s'il a jamais peint autre chose que des visages d'estomacs, des têtes de digestion<sup>46</sup>. »

Le programme traditionaliste de l'Ordre de la Rose+Croix positionne l'art idéaliste dans la continuité de l'art ancien. Cette filiation est explicitée par l'inclusion d'œuvres anciennes, en particulier des dessins d'artistes italiens, dans l'accrochage du deuxième salon de la Rose+Croix en 1893<sup>47</sup>. Elle est concrétisée, en parallèle, par l'exposition d'œuvres contemporaines inspirées du passé. Nombre d'artistes invités au salon de la Rose+Croix se placent en héritiers des anciens maîtres dont ils tentent de perpétuer le savoir-faire. Ils prolongent une tradition technique par l'application de recettes en usage au Moyen Âge ou à la Renaissance. La première est la peinture à l'huile, telle que la pratique notamment Jean Delville. La méthode des glacis superposés, mise au service du rendu illusionniste des matières, prolonge la technique traditionnelle de la peinture à l'huile développée par les primitifs flamands au XV<sup>e</sup> siècle, plutôt que le procédé plus moderne de la peinture *alla prima*. La seconde est la tempera, « peinture à l'œuf reconstituée selon la tradition des primitifs Italiens<sup>48</sup> » par Armand Point, comme indiqué en légende de *L'Annonciation* dans le catalogue du cinquième salon de la Rose+Croix. Armand Point retisse le fil de la tradition par la reconstitution

43. PELADAN Joséphin, *Salon de la Rose+Croix*, op. cit., p. 25.

44. PELADAN Joséphin, *L'Art idéaliste et mystique*, op. cit., p. 188.

45. *Ibid.*, p. 188-189.

46. *Ibid.*, p. 146-147.

47. *Catalogue officiel illustré de 160 dessins du second salon de la Rose+Croix*, Paris, Librairie Nilsson, 1893 ; DA SILVA Jean, *Le Salon de la Rose-Croix (1892-1897)*, op. cit., p. 81.

48. *Salon de la Rose+Croix : catalogue des œuvres exposées*, op. cit., p. 17. Pour la recette de peinture à l'œuf d'Armand Point et son commentaire, voir : POINT Armand, *Peinture à l'œuf dite ooline, vernis à l'encaustique, procédés authentiques des égyptiens, des grecs et des primitifs, remis en usage par Armand Point*, Paris, Imprimerie des Beaux-Arts, 1896 ; LE BELLER Elodie, « Armand Point et la rénovation de la peinture à l'œuf : étude d'une source technique », *TransversALL*, n° 3, janvier 2020, p. 105-121.

d'une recette de peinture à l'œuf oubliée et transmet ce savoir-faire par l'exposition d'œuvres qui la mettent en pratique. L'héritage technique des primitifs flamands et italiens s'écarte des modèles espagnols préconisés par Joséphin Peladan pour l'exécution matérielle de la peinture. L'influence de Diego Velázquez, virtuose par le travail souple mais efficace de la matière, à la touche libre et aux rehauts spontanés, ne s'impose pas dans les tableaux de notre corpus à la facture plus rigoureuse.

## **Décadence des techniques contemporaines**

Joséphin Peladan, en sa qualité de critique d'art, prend position sur l'évolution de l'art de son temps. Ses écrits esthétiques sont le lieu d'un réquisitoire contre certaines tendances de la peinture de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, en particulier le réalisme et l'impressionnisme. Il reproche à ces mouvements l'inanité de leur iconographie aveuglée par les apparences de la réalité sensible et sourdes aux voix du monde spirituel. Il blâme, en même temps, la priorité qu'ils accordent à la fabrication matérielle de l'œuvre au détriment de sa conception intellectuelle : « L'artiste actuel ne cultive que son œil, n'exerce que ses mains, oubliant de méditer<sup>49</sup>. » Joséphin Peladan conclut à la décadence de l'art contemporain et milite, au moyen de l'Ordre de la Rose+Croix et de son salon annuel, pour une réforme artistique orientée vers l'idéalisme. Cette réforme n'est pas une démarche progressiste – « Nous ne croyons pas au progrès<sup>50</sup> » – mais régressive : l'objectif est de restaurer les valeurs de l'art du passé, parmi lesquelles le savoir-faire. La rénovation de techniques anciennes doit supplanter l'expérimentation de nouveaux procédés nuisibles à la matérialité de l'art contemporain, tels que la visibilité de la touche ou l'empâtement de la couche picturale. Joséphin Peladan appelle les artistes idéalistes à se positionner à rebours de l'évolution de l'art contemporain en prenant modèle sur l'art ancien. Cette apologie de la tradition contre la modernité ne fait pas l'unanimité au sein du mouvement symboliste. Si des artistes comme Jean Delville ou Armand Point perpétuent la tradition par l'emploi de recettes ancestrales, d'autres s'engagent dans la modernité par l'expérimentation de techniques novatrices. Ces derniers contredisent la doctrine traditionaliste de Joséphin Peladan par leur refus des modèles de la peinture ancienne qu'il préconise et leur adhésion aux tendances picturales contemporaines qu'il dénonce. L'influence technique des peintres impressionnistes et post-impressionnistes sur la génération symboliste se manifeste par le réemploi de deux procédés caractéristiques : le pointillisme, qui divise la touche du peintre par la juxtaposition des couleurs sur le support, et le *non finito*, qui laisse le tableau inachevé à la manière d'une ébauche. Alphonse Osbert, par son traitement pointilliste de *Vision*, prolonge ainsi les recherches impressionnistes et néo-impressionnistes de Claude Monet ou de Georges Seurat sur la division de la touche.

49. PELADAN Joséphin, *L'Art idéaliste et mystique*, op. cit., p. 30.

50. PELADAN Joséphin, *Salon de la Rose+Croix*, op. cit., p. 28.

Fernand Khnopff et Alexandre Séon, par le *non finito* des décors de *I Lock My Door upon Myself* et du *Poète*, participent quant à eux d'une esthétique de l'ébauche magistralement illustrée à la même époque par Henri de Toulouse-Lautrec en peinture et Auguste Rodin en sculpture.

## Conclusion

Les normes esthétiques promulguées par l'Ordre de la Rose+Croix déterminent les caractéristiques de l'art idéaliste et les critères de sélection de l'accrochage de son salon. Quatre préceptes suffisent à résumer les normes techniques formulées par Joséphin Peladan. Le premier est d'asservir la matière à l'idée en adaptant la technique à l'iconographie. Le second est de maîtriser la technie en évitant la négligence aussi bien que la virtuosité dans l'exécution d'une œuvre. Le troisième est de fonder la technique sur le dessin en débutant le processus de création par une phase d'esquisses et d'études préparatoires. Le quatrième est de prolonger une tradition technique en prenant modèle sur le savoir-faire des anciens maîtres plutôt que sur les innovations des artistes contemporains. L'accrochage des salons de la Rose+Croix illustre généralement ces normes, en dépit de quelques exceptions à la règle. La dématérialisation des œuvres par la réserve ou le glacis, ainsi que l'hypothèse d'une symbolique des matériaux, tendent effectivement à asservir la matière à l'idée. La complexité du procédé, la finition de l'œuvre, l'invisibilité de la touche et le refus d'une exécution démonstrative offrent les preuves d'une technie maîtrisée, quoique la liberté ou la méticulosité de la facture de certains peintres accusent leur négligence ou leur virtuosité. L'omniprésence des arts graphiques dans l'accrochage, renforcée par l'exposition de peintures réalisées à partir d'esquisses préparatoires, confirme le rôle fondamental du dessin. Enfin, l'emploi de recettes de peinture ancestrales place certains artistes en héritiers d'une tradition technique, bien que le pointillisme ou le *non finito* reflètent chez d'autres les expérimentations de la modernité. Ces normes techniques de l'art idéaliste, telles que nous les avons reconstituées à partir de citations rares et éparses de Joséphin Peladan, n'ont pas été systématisées dans la doctrine esthétique de l'Ordre de la Rose+Croix. Elles s'accordent pourtant à la théorie idéaliste de l'écrivain autant qu'à la pratique technique des artistes, comme le révèle l'analyse comparative de nos corpus littéraire et artistique. Les œuvres des cinq artistes symbolistes convoqués constituent un échantillon réducteur et hétérogène de l'accrochage du salon de la Rose+Croix, en attente d'une étude élargie et approfondie. Cependant, cet échantillon nous permet déjà de constater de multiples correspondances entre les propriétés matérielles des œuvres et les préceptes techniques de Joséphin Peladan. Il démontre que des moyens techniques ont été mis au service du programme idéaliste du salon de la Rose+Croix.

## Bibliographie

*Catalogue officiel illustré de 160 dessins du second salon de la Rose+Croix*, Paris, Librairie Nilsson, 1893.

COLE Brendan, *Jean Delville: Art between Nature and the Absolute*, Newcastle Upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2015.

DA SILVA Jean, *Le Salon de la Rose-Croix (1892-1897)*, Paris, Syros-Alternatives, 1991.

124

DELEVOY Robert-L., DE CROËS Catherine et OLLINGER-ZINQUE Gisèle, *Fernand Khnopff*, Paris, La Bibliothèque des arts, 1987.

DORE Robert, *Armand Point et son œuvre (1861-1932)*, thèse d'histoire de l'art, dir. Éric Darragon, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2007.

DUMAS Véronique, *Alphonse Osbert (1857-1939), vie, œuvre, art : essai et catalogue raisonné de l'œuvre complet*, thèse d'histoire de l'art, dir. Jean-Paul Bouillon, Université Blaise Pascal, 2000.

GREENE Vivien (éd.), JUMEAU-LAFOND Jean-David, SILVER Kenneth E., *et alii, Mystical Symbolism: the Salon de la Rose+Croix in Paris, 1892-1897*, New York, Guggenheim museum publications, 2017.

JUMEAU-LAFOND Jean-David, *Alexandre Séon (1855-1917) : la beauté idéale*, Milan, Silvana, 2015.

LE BELLER Elodie, « Armand Point et la rénovation de la peinture à l'œuf : étude d'une source technique », *TransversALL*, n° 3, janvier 2020, p. 105-121.

PELADAN Joséphin, *L'Art idéaliste et mystique : doctrine de l'ordre et du salon annuel des Rose+Croix*, Paris, Chamuel, 1894.

PELADAN Joséphin, « Règle pour la Geste Esthétique de 1893 », in *La Rose+Croix : organe trimestriel de l'Ordre*, Paris, Commanderie de Tiphereth, 1892, p. 23-30.

PELADAN Joséphin, *Salon de la Rose+Croix : règles et monitoires*, Paris, E. Dentu, 1891.

PINCUS-WITTEN Robert, *Occult symbolism in France: Joséphin Peladan and the Salons de la Rose-Croix*, New York, Garland Publishing, 1976.

POINT Armand, *Peinture à l'œuf dite ooline, vernis à l'encaustique, procédés authentiques des égyptiens, des grecs et des primitifs, remis en usage par Armand Point*, Paris, Imprimerie des Beaux-Arts, 1896.

RAFF Thomas, *Die Sprache der Materialien: Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe*, München, Deutscher Kunstverlag, 1994.

*Salon de la Rose+Croix : catalogue des œuvres exposées*, Paris, Léopold Verger et C<sup>ie</sup>, 1896.

SLAVKIN Mary, *Dynamics and Divisions at the Salons of The Rose-Croix: Statistics, Aesthetic Theories, Practices, and Subjects*, thèse d'histoire de l'art, dir. Rose-Carol Washton Long, City University of New York, 2014.



## Présentation des auteurs

### Sortir du rang

Anne-Emmanuelle Demartini est professeure d'histoire contemporaine à l'université Paris 1-Panthéon Sorbonne, membre du Centre d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle. Ses travaux explorent les sensibilités et les imaginaires sociaux contemporains à partir d'affaires judiciaires et de figures de la transgression. Elle a notamment publié *L'Affaire Lacenaire* (Aubier, 2001), *Violette Nozière, La fleur du mal, une histoire des années trente* (Champ Vallon, 2017), *Monstre et imaginaire social* (en co-direction, Créaphis, 2008), *Dire l'inceste* (*Sociétés & Représentations*, 42, 2016/2).

127

Jean-Gatien GILBERT est doctorant au Centre d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle. Il prépare une thèse intitulée *Les bibliothèques ecclésiastiques à l'époque concordataire (1802-1905) à travers le prisme de cinq évêchés français*, sous la direction du Professeur Jacques-Olivier BOUDON.

Aurélien HERMELLIN est doctorant au Centre d'Histoire du XIX<sup>e</sup> siècle. Il prépare une thèse sur *La gendarmerie en Indochine entre les années 1930 et 1950*, sous la direction du Professeur Arnaud HOUTE. Il est allocataire du Ministère des Armées.

Habiba CHABOU est doctorante au Centre d'Histoire du XIX<sup>e</sup> siècle (équipe ISOR). Elle prépare une thèse intitulée *Les enfants de la guerre dans les films algériens. Il était une fois dans l'Algérie révolutionnaire, 1954-1962*, sous la direction de la Professeure Myriam TSIKOUNAS.

### Images

Myriam JUAN est historienne, maîtresse de conférences à l'université de Caen Normandie et membre du Laslar. Ses travaux portent sur l'histoire culturelle du vedettariat cinématographique, les usages du cinéma et les imaginaires sociaux en France dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Elle a récemment publié *Les Années folles* dans la collection « Que sais-je ? » (2021) et codirigé *Dans l'intimité des publics. Réceptions audiovisuelles et production de soi* (*Théorème*, n° 32, 2020 – avec Delphine Chedaleux et Thomas Pillard) ainsi que *Écrits de spectateurs : théâtre et cinéma* (*Double Jeu*, n° 16, 2019 – avec Fabien Cavaillé et Claire Lechevalier).

Théo SORROCHE est doctorant au Centre d'Histoire du XIX<sup>e</sup> siècle (équipe ISOR). Il prépare une thèse sur *L'utilisation et la réutilisation de l'image du docteur Salazar et du général Franco sur les écrans français (1932-2004)* sous la direction de Myriam TSIKOUNAS.

Jeanne BARNICAUD est doctorante au Centre d'Histoire du XIX<sup>e</sup> siècle. Elle travaille sur *Les pratiques et imaginaires du tatouage chez les femmes en France aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, sous la direction de Dominique KALIFA puis d'Éric FOURNIER.

### **Varia**

Élodie LE BELLER est doctorante au sein du laboratoire Histoire et Critique des Arts à l'Université Rennes 2. Elle rédige sous la direction du professeur Pierre-Henry FRANGNE une thèse intitulée *La matérialité de la peinture symboliste : les techniques des peintres de la Rose+Croix*.





Centre d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle (Université Paris 1-Sorbonne Université)  
ISSN : 2272-7396  
Décembre 2021



Centre d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle (Université Paris 1-Sorbonne Université)

ISSN : 2272-7396

Décembre-2021