

**Frankreich-Zentrum
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg**

Sommerkurs 2003

*France-Allemagne
40 ans après le Traité de l'Élysée*

1.-5. Septembre 2003

*In Zusammenarbeit mit dem
Centre Culturel Français Freiburg,
dem Oberschulamt Freiburg, mit Unterstützung des Bureau de
Coopération Universitaire franco-allemand, Heidelberg, und der
Französischen Botschaft, Berlin*

TABLE DES MATIÈRES

Rolf G. RENNER, Frankreich-Zentrum <i>Avant-propos</i>	7
Delphine CARRE, <i>Mot de bienvenue</i>	11
<i>Programme</i>	12
 <i>I. La culture aux sources de l'amitié franco-allemande</i>	
Isabelle KAPP, <i>Strasbourg: une ville d'histoire et d'architecture franco-germaniques</i>	17
René BOURGEOIS, <i>Berlioz et l'Allemagne: des relations exemplaires</i>	39
Cécile WAJSBROT, <i>Caspar Friedrich Strasse, extrait</i>	49
Jean-François SIRINELLI, <i>Les intellectuels en France aujourd'hui</i>	55
 <i>II. Politique et médias, cadres de coopération</i>	
Gustave PEISER, <i>Comparaison des systèmes politiques allemands et français</i>	61
Sigrid PLÖGER, <i>La chaîne culturelle Arte: un trait d'union entre la France et l'Allemagne?</i>	67
Jean-Marc BOBILLON, <i>La politique culturelle française en Allemagne</i>	77

III. Une identité européenne en devenir

Gérard BOSSUAT, <i>L'identité européenne, une quête impossible</i>	87
Marie-Thérèse BITSCH, <i>Le couple franco-allemand dans la construction européenne</i>	93
Adressen und Impressum.....	99

ROLF G. RENNER

Frankreich-Zentrum

AVANT-PROPOS

Quarante ans après le traité de l'Élysée, la relation franco-allemande reste passionnante non seulement parce qu'elle implique un rapprochement progressif entre deux nations en Europe, mais plus encore parce qu'elle constitue le point central d'un processus d'intégration au niveau européen, processus que le couple franco-allemand a encouragé et duquel il reçut de son côté l'impulsion essentielle. Aussi, ce n'est pas sans raison que la question du rôle du couple franco-allemand fut essentielle dans le cadre des négociations relatives à la constitution européenne et à l'élargissement de l'Union européenne.

L'évolution, le statut et l'idée directrice dans les relations franco-allemandes renvoient d'un côté à la singularité du processus d'intégration européenne, alors que d'un autre côté, ils en représentent les problèmes spécifiques. L'histoire longue et complexe des relations interculturelles entre la France et l'Allemagne constitue le modèle qui invite à une meilleure prise en compte et une meilleure perception de la diversité des cultures qui se côtoient au sein de l'Union Européenne. Ainsi, non seulement les différentes formes de l'identité nées des symboles, des idées directrices ou de l'image de soi véhiculée par les médias deviennent significatives, mais des évolutions économiques de plus en plus convergentes en Allemagne et en France livrent en outre la clef pour un rapprochement progressif des standards sociaux dans le cadre du processus d'intégration. Il devient clair en même temps que ce processus de rapprochement progressif au niveau économique doit être envisagé à partir de conceptions de l'ordre politique et économique aussi différentes que le sont les expériences historiques marquantes au sein de chaque système social. Malgré les exigences liées à la modernisation, il se dégage un consensus européen autour d'un modèle social original. L'innovation économique doit tenir compte des contraintes environnementales, alliant recherche et préoccupations éthiques tout en laissant à l'économie des espaces de liberté pour rester compétitive dans un contexte mondialisé. Des évolutions politiques et des idées directrices différentes au sein des Républiques française et allemande – cette dernière, réunifiée 40 ans après le Traité de l'Élysée, devant concilier des expériences historiques et des systèmes de valeurs différents à l'intérieur – donnent un exemple de ce que le processus d'intégration européenne lui-même, dans ses efforts pour fournir une identité transnationale, doit appréhender et développer des traditions, des

histoires et des orientations de façon différenciée, sans leur ôter l'espace de liberté nécessaire. En outre, la France et l'Allemagne ont appris au cours de la longue histoire de leurs relations, qu'un véritable rapprochement des nations nécessite le soutien décisif que représente l'évolution de leur société civile respective. Mais un rapprochement au niveau politique ne peut réussir que si l'on donne des garanties politiques visant au respect de la diversité culturelle, et si le principe de subsidiarité est réellement efficace grâce à la mise en place d'un niveau important de décision au niveau régional. L'idée lancée par le président de la République française Jacques Chirac lors de son discours du 28 juin 2000 devant le Bundestag allemand à Berlin, de se réunir pour une conférence annuelle franco-allemande, semble de ce fait porteuse. Elle tient compte de l'exigence posée par l'Article 151-4 du Traité instituant la communauté Européenne, texte aux termes duquel l'Union Européenne, lorsqu'elle conçoit sa politique, a l'obligation de tenir compte des intérêts culturels et de la circulation des personnes étrangères, ceci même lors de la prise de décisions économiques. Le quarantième anniversaire du Traité de l'Elysée marque ainsi l'évolution, la précision et la transposition de cette idée fondamentale, vieille de quarante années, et cet anniversaire lie ainsi au regard tourné vers le passé celui porté vers l'avenir. On peut espérer que le rapprochement ainsi engagé entre les deux nations constituera en même temps le socle nécessaire au développement d'une communauté européenne de valeurs. Celle-ci constituerait un contre-projet au pronostic pessimiste de Huntington sur le « clash des civilisations », en donnant naissance à une « culture du travail en commun », laquelle a déjà trouvé dans la déclaration de Barcelone sa Magna Charta et dans la constitution européenne, un cadre adapté.

Les contributions à cette université d'été dessinent les contours de ce cadre de référence. D'un côté, l'article de Marie-Thérèse Bitsch met en lumière le rôle particulier joué par le couple franco-allemand, de l'autre, l'exposé de Gérard Bossuat renvoie à la question de savoir si l'épanouissement d'une identité européenne est possible. Les réflexions de René Bourgeois sur *Berlioz et l'Allemagne: des relations exemplaires*, celles de Sirinelli sur *Le rôle des intellectuels en France aujourd'hui* ainsi que les propos de Jean-Marc Bobillon sur *La politique culturelle en Allemagne*, sont tous emprunts de culture nationale. Quant à la démarche intellectuelle de René Bourgeois, elle représente un modèle de médiation interculturelle dans le domaine de l'art, médiation exemplaire pour la perception mutuelle des deux nations et qui peut être regardée comme une constante culturelle par delà tous les développements politiques. Gustave Peiser travaille, lui, sur la comparaison des systèmes politiques, et les contributions de Sigrid Plöger sur la chaîne franco-allemande ARTE, *Un pont entre deux cultures* et d'Isabelle Kapp sur *Strasbourg: une ville d'histoire*, mettent l'accent sur l'interaction entre identité et altérité, dans le contexte historique comme dans la politique des médias. Jean-Marc Bobillon

aborde la question de savoir quelle est la politique culturelle de la France en Allemagne, et il montre que d'un côté, la diplomatie française – c'est l'avis de tous – reconnaît l'importance fondamentale des facteurs culturels mais il attire aussi l'attention sur les changements profonds, toujours plus importants, au terme desquels la tradition culturelle française en Allemagne doit accepter le soutien des acteurs allemands, ou des acteurs locaux en général.

Nous adressons nos remerciements à tous ceux qui ont contribué au succès de cette Université d'été: Madame Martine Chantrel, directrice du Centre Culturel Français de Freiburg, co-organisateur de cette université d'été, ainsi que toute son équipe pour s'être vouée avec engagement et compétence aux cours de langue; les participants de cette université et les conférenciers venus de France pour la qualité de leur échange autour de notre thématique, l'équipe du Frankreich-Zentrum enfin, Mesdames Ursula Erzgräber, Isabelle Barbier, Marie Déroche, pour l'organisation de l'université d'été, Marie Androuin pour la rédaction et la publication du recueil. Nous vous souhaitons une bonne lecture.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'R.G. Renner'. The signature is fluid and cursive, with the first letters of the first and last names being capitalized and prominent.

R.G. Renner

DELPHINE CARRÉ

Centre Culturel Français de Fribourg

MOT DE BIENVENUE

Comme chaque année depuis 1996 l'Université d'été, symbole de la coopération entre le Frankreich-Zentrum et le Centre Culturel Français Freiburg (anciennement Institut Français de Fribourg), s'est tenue en 2003, à Freiburg, la première semaine de septembre.

En ces temps de célébration du quarantième anniversaire du Traité de l'Elysée le thème choisi pour notre séminaire d'été ne pouvait bien évidemment porter que sur la relation franco-allemande.

Le 22 janvier 1963 Konrad Adenauer et Charles de Gaulle concluait ce traité d'amitié celant la réconciliation entre les deux pays. Après des siècles de rivalité, l'Allemagne et la France plaçaient leurs relations sur de nouvelles bases. Le Traité de l'Elysée marquait l'avènement d'un partenariat politique particulier mais aussi d'une interaction très intense entre les milieux économiques et les sociétés civiles. En effet, si ce Traité a permis de créer un cadre institutionnel pour une concertation étroite entre les gouvernements, il a également été le point de départ de nombreuses initiatives dans les domaines de la jeunesse, de la culture, de l'éducation, des médias et des langues.

Nous avons voulu aborder les différents aspects de cette coopération de manière originale et variée, loin des sentiers battus. Nous espérons y être arrivé et et vous avoir donné de nouveaux axes de réflexion ainsi que la possibilité d'échanges nombreux et enrichissants.

Nous adressons nos plus vifs remerciements à tous les participants du séminaire pour leur enthousiasme et la richesse des débats ainsi qu'aux divers intervenants pour l'excellence de leurs contributions.

Mes remerciements vont également aux professeurs Jurt et Renner, à Madame Ursula Erzgräber, à l'équipe du Frankreich-Zentrum ainsi qu'à tous les professeurs du Centre Culturel et à sa Responsable Pédagogique, Madame Marie-Jo Lafarge. Sans eux le séminaire d'été ne serait pas le rendez-vous incontournable qu'il est devenu pour tous ceux désireux d'approfondir leurs connaissances sur la France contemporaine: Bonne lecture! Nous vous attendons avec impatience l'année prochaine à Freiburg!

MATIN (Cours assurés par les enseignants du Centre Culturel Français de Freiburg)		
9 s.t.-13h	Lundi 1 septembre	Mardi 2 septembre
Groupe Freiburg-Besançon	Les passeurs de culture <i>Mme Catherine Bierling</i>	Échanges <i>Mme Évelyne Gaillot-Flum</i>
Groupe Heidelberg-Montpellier	Échanges <i>Mme Évelyne Gaillot-Flum</i>	Un siècle de relations franco-allemandes <i>Mme Séverine Boulery</i>
Groupe Montbéliard-Ludwigsburg	Un siècle de relations franco-allemandes <i>Mme Séverine Boulery</i>	Jeunesse et éducation <i>Mme Carine Léon</i>
Groupe Strasbourg-Stuttgart	Jeunesse et éducation <i>Mme Carine Léon</i>	Le langage des médias en France et en Allemagne <i>Mme Florence Ollivry</i>
Groupe Tübingen-Aix	Le langage des médias en France et en Allemagne <i>Mme Florence Ollivry</i>	Les passeurs de culture <i>Mme Catherine Bierling</i>
APRES-MIDI (PROGRAMME)		
14h30-16h	Mme Karin Dietrich-Chenel , Maître de conférences Université de Haute-Alsace, Mulhouse <i>Identité et altérité. Clés pour une compréhension franco-allemande</i> Mme Sigrid Plöger , Chargée d'enseignement, Université de Fribourg <i>La chaîne culturelle ARTE: un trait d'union entre la France et l'Allemagne?</i>	Mme Isabelle Kapp , Maître de conférences Université de Szczecin, Pologne <i>Strasbourg, une ville d'histoire et d'architecture franco-germaniques</i> M. Pr. Dr René Bourgeois , Université de Grenoble <i>Berlioz et l'Allemagne: des relations exemplaires</i> 17h, Film De si bons amis , de J. Fritz-Vanhamme et D. Deleskiewicz
20hc.t.	Mme Cécile Wajsbrodt , Écrivain Lecture, <i>Caspar Friedrich Strasse</i>	M. Pr. Dr Jean-François Sirinelli , IEP Paris <i>Les intellectuels en France aujourd'hui</i>

MATIN (Cours assurés par les enseignants du Centre Culturel Français de Freiburg)		
Mercredi 3 septembre	Jeudi 4 septembre	Vendredi 5 septembre
Un siècle de relations franco-allemandes <i>Mme Séverine Boulery</i>	Jeunesse et éducation <i>Mme Carine Léon</i>	Le langage des médias en France et en Allemagne <i>Mme Florence Ollivry</i>
Jeunesse et éducation <i>Mme Carine Léon</i>	Le langage des médias en France et en Allemagne <i>Mme Florence Ollivry</i>	Les passeurs de culture <i>Mme Catherine Bierling</i>
Le langage des médias en France et en Allemagne <i>Mme Florence Ollivry</i>	Les passeurs de culture <i>Mme Catherine Bierling</i>	Échanges <i>Mme Évelyne Gaillot-Flum</i>
Les passeurs de culture <i>Mme Catherine Bierling</i>	Échanges <i>Mme Évelyne Gaillot-Flum</i>	Un siècle de relations franco-allemandes <i>Mme Séverine Boulery</i>
Échanges <i>Mme Évelyne Gaillot-Flum</i>	Un siècle de relations franco-allemandes <i>Mme Séverine Boulery</i>	Jeunesse et éducation <i>Mme Carine Léon</i>
APRES-MIDI (PROGRAMME)		
Excursion à Strasbourg: · Arte (M.Tobias Gerlach) · Visite guidée de la ville (Mme Isabelle Kapp) · Temps libre	M. Jean-Marc Bobillon, Attaché universitaire, Ambassade de France <i>La politique culturelle française en Allemagne</i>	Mme Caroline Martin, Chargée de mission-infobest <i>La coopération transfrontalière au quotidien dans l'espace du Rhin supérieur</i>
	M. Pr. Dr Gustave Peiser, Université de Grenoble <i>Comparaison des systèmes politiques allemand et français</i> 17h, Film <i>De si bons amis</i>, de J. Fritz-Vanhamme et D. Deleskiewicz	Mme Pr. Dr Marie-Thérèse Bitsch, Université de Strasbourg <i>Le couple franco-allemand dans la construction européenne</i> 17h: Vin d'honneur
19.30h, Film, <i>Le roi des Aulnes</i>, de V. Schlöndorf. Introduction par Mme Barbara Schmitz, Frankreich-Zentrum	M. Pr. Dr Gérard Bossuat, Université de Cergy-Pontoise <i>L'identité européenne existe-t-elle?</i> 20.30h, Film, <i>Le goût des autres</i> d'A. Jaoui	18h: M. Daniel Vernet, Directeur des Relations internationales. Journal <i>Le Monde</i> <i>Les relations franco-allemandes</i>

I. La culture aux sources de l'amitié franco-allemande

ISABELLE KAPP

*Maître de Conférences à l'Université de Philologie Romane de Szczecin
(Pologne)*

Strasbourg: une ville d'histoire et d'architecture franco-germaniques

Introduction.

1. Géographie alsacienne

Strasbourg, ville européenne est située à l'Est de la France dans la région Alsace. Proche de l'Allemagne dont elle est séparée par le Rhin, elle jouit d'une forme de double culture que l'on constate tant dans son histoire, que dans son architecture mais aussi dans son dialecte, l'alsacien. L'Alsace est la plus petite des régions françaises, et occupe ainsi seulement 1,5% du territoire national. Au niveau géographique, l'Alsace forme une sorte de rectangle de 200 km de long et de 40 km de large et se « divise » en deux départements: le Bas-Rhin au Nord et le Haut-Rhin au Sud. Sur 8.000 km² il y a 600.000 habitants environ, avec une densité très forte soit 192 habitants au km². A l'Ouest, les Vosges abritent les carrières de grès rose. A l'Est des Vosges, les collines sous vosgiennes, sont le domaine du vignoble alsacien. Quant à la plaine, elle accueille villes et villages et plus à l'Est encore coule le Rhin.

2. Les aspects économiques en Alsace

On compte actuellement environ 250.000 habitants à Strasbourg pour la ville intra-muros et près de 500.000 habitants pour la communauté urbaine de Strasbourg (soit 27 communes avoisinantes) ce qui place Strasbourg en 7^e position des villes françaises. Avec 50.000 étudiants à Strasbourg dont 15.000 dans les sciences exactes, la ville forme avec Mulhouse et Bâle un vrai triangle d'or de la recherche. Strasbourg avec 200 laboratoires de recherche est spécialisée en biotechnologie, en chimie et en électronique. L'Alsace est une région très industrialisée et ouverte aux capitaux étrangers (américains, allemands, suisses, japonais et un peu anglais). Au 8^e rang des industries françaises l'Alsace est la première région exportatrice. Toutefois près de 50.000 personnes partent quotidiennement travailler en Suisse ou en Allemagne ce qui fait baisser un peu le taux de chômage par rapport à la moyenne nationale. L'industrie alsacienne est surtout spécialisée en mécanique et en métallurgie, en agro-alimentaire et en chimie et textile.

I. Histoire alsacienne

Préhistoire

L'Histoire de l'Alsace est très ancienne puisqu'on la fait déjà commencer à l'époque de la Préhistoire. En effet, on a retrouvé des restes d'ossements humains et animaliers datés de la Préhistoire dans le sol de ce futur territoire alsacien. Puis c'est en 300 avant Jésus-Christ que les Celtes s'installent en Alsace et forment la souche du futur alsacien. Strasbourg se nomme alors « Argentoratum » (la ville des eaux qui brillent du fait de la rivière Ill qui ceinture la ville). En 58 av. J.C., les celtes font appel à Jules César (chef de l'armée romaine) pour chasser les germains venus s'installer en Alsace. Jules César est victorieux et entreprend de conquérir l'Alsace qui devient romaine.

L'époque romaine

Le camp d'Argentoratum prend de vastes proportions et la 8^e légion romaine s'y installe. La ville civile naît du camp romain militaire. Les romains symbolisent une période de paix pour l'Alsace. Les romains construisent des routes, pratiquent l'artisanat, le commerce avec le monde méditerranéen (huile et vin) et introduisent dans la région de nouvelles cultures (légumes, fruits et en particulier la vigne). Aux III^e et IV^e s. ap. J.C., les Germains font de nouvelles incursions et exigent le retrait définitif des troupes romaines de Stilicon en 401. C'est alors qu'on assiste aux grandes invasions qui déferlent sur la Gaule. Francs et Alamans se partagent le territoire.

L'Alsace des débuts du Moyen-âge

1. L'époque mérovingienne (+458/ +751)

Au VII^e s., dans la Chronique de Frédégaire, apparaît la première mention « d'Alsace ». L'Alsace à cette époque est un duché, gouverné par la grande famille des Etichon. C'est une période de foi, de mysticisme intense qui voit fleurir de nombreux couvents et monastères. C'est vers l'an 700, que Sainte Odile fonde le Couvent du Mont Sainte Odile sur le mont Altitona donné par son père. Ce lieu abrite encore de nos jours un célèbre couvent.

2. L'époque carolingienne (+751/ +987)

A l'époque carolingienne (VIII^e au X^e s.), Charles Martel divise l'Alsace en deux comtés: le Nordgau au Nord et le Sundgau au Sud. La période carolingienne est une époque de grande prospérité pour l'Alsace. Mais l'Empereur Louis le Pieux partage trop tôt son empire entre ses fils qui entrent en guerre contre leur père. C'est pourquoi en 842, a lieu à Strasbourg la signature du célèbre « Serment de Strasbourg ». Au X^e s., Otton Ier le Grand fonde l'empire germanique qui devient rapidement le Saint Empire Romain Germanique, dont l'Alsace va faire partie pour près de sept siècles.

3. L'Alsace de 1000 à 1500

L'Alsace est alors occupée, aux environs du XII^e s. par dix huit grandes familles seigneuriales qui vont morceler le territoire alsacien. Le XIII^e s. marque pour Strasbourg, une période de prospérité économique. Strasbourg, se spécialise dans le commerce de transit et impose les marchandises. C'est également une époque où triomphe à Strasbourg la démocratie avec la célèbre journée du « schwoertag ».

4. L'Alsace au XVI^e s.

En 1525, la grande guerre des paysans éclate en Alsace pour se terminer de manière dramatique. Dès le début du XVI^e s., des humanistes comme Luther, Bucer et Calvin tentent de réformer l'église. Toutefois dès le milieu du XVI^e s., cette première vague de protestantisme tolérant, se transforme avec Marbach en véritable dictature qui va entraîner la décadence du protestantisme. Cette décadence va profiter aux Jésuites qui vont organiser la contre-réforme pour restaurer le catholicisme.

5. L'Alsace au XVII^e s.

De 1618 à 1648, c'est la guerre de trente ans qui s'achève par le Traité de Westphalie. Désormais la destinée alsacienne est entre les mains du royaume français (Strasbourg en 1681).

6. L'Alsace au XVIII^e s.

C'est le siècle des influences françaises tant dans le système judiciaire qu'architectural. C'est aussi une période de paix et de prospérité pour l'Alsace. Strasbourg devient un foyer d'art qui rayonne Outre-Rhin. Une année après la révolution, l'Alsace est divisée en deux départements. En 1792, la France déclare la guerre à l'Autriche et Rouget de Lisle compose son hymne révolutionnaire: la Marseillaise devient le chant national français chanté pour la première fois à Strasbourg.

7. L'Alsace de 1800 à 1870

Dès le début du XIX^e s., les épopées napoléoniennes s'engagent dans la voie d'une succession de conquêtes.

8. L'Alsace après 1870

A partir de 1870, nous allons changer plus de cinq fois de nationalités en moins de cent ans. Après la guerre de 1870, l'Alsace devient allemande. L'armistice de

1918, après la première guerre mondiale (1914-1918) marque le retour de l'Alsace-Lorraine à la France. Pendant la seconde guerre mondiale, entre 1939 et 1945, l'Alsace est annexée par les nazis et une politique de germanisation se pratique. L'Alsace est alors libérée par l'armée française du Général de Lattre de Tassigny et la VII^e armée. En hommage à un des libérateurs de l'Alsace, une place strasbourgeoise a pris son nom à l'entrée de la ville. Après 1945, l'Alsace redevient française. Depuis 1945, l'Alsace est française et doit s'orienter vers un avenir européen avec le siège des institutions européennes dans sa ville. Toutefois, le reste de l'Histoire appartient à l'avenir.

II. Visite de Strasbourg à travers les siècles

A. La période romaine

De la période romaine il ne subsiste plus grand chose si ce n'est le plan de la ville issu de l'ancien camp militaire romain, situé à l'emplacement de l'actuelle cathédrale. Le musée archéologique conserve quelques vestiges de la période: poteries, verres, bijoux et armes.

B. Le Moyen-âge

Le Moyen-âge, quant à lui est surtout visible à Strasbourg dans les édifices religieux et notamment dans la cathédrale.

1. La Cathédrale de Strasbourg, 1176-1439

La cathédrale réalisée à l'emplacement de l'ancien camp militaire romain, fait la fierté des strasbourgeois et constitue un véritable petit bijou de l'époque médiévale. Réalisée dans la pierre locale, le grès rose issu des carrières des Vosges, la cathédrale révèle également toute l'évolution du style gothique. On date sa construction de 1176 à 1439 et plusieurs générations se sont succédées pour créer ce joyau. L'unicité de la flèche (142 mètres) est une originalité due à deux raisons urbanistiques majeures:

- Les fondations de l'ancienne cathédrale romane n'auraient pu supporter le poids d'une seconde flèche,

- Les fondations sur pilotis de bois de chêne (du fait de la nappe phréatique très proche); ceux ci n'auraient jamais pu supporter le poids d'une seconde flèche. Sur la façade, de nombreuses sculptures content la vie du Christ de l'enfance au jugement dernier et une rosace de 16 mètres de diamètre illustre le style gothique. C'est aussi dans la nef que ce style est visible avec ses arcades brisées, ses voûtes sur croisées d'ogives et son élévation à trois niveaux. L'abondance des vitraux fut rendue possible à l'époque gothique grâce à

l'arrivée d'une nouvelle technique de construction à cette époque là: les contreforts. Protestante de 1529 à 1681, elle est actuellement réservée à la congrégation catholique.

2. L'Église Saint Thomas, 1196-1521

C'est la plus vaste église de la ville après la cathédrale. Si sa façade extérieure est assez austère, elle révèle cependant, notamment à l'intérieur, une des plus belles œuvres de l'art gothique en Alsace. L'édifice actuel a été érigé entre 1196 et 1521 et constitue la plus ancienne église-halle d'Alsace avec ses cinq nefs de la même hauteur. Martin Bucer, un des protagonistes de la réforme protestante a été pasteur dans cette église au XVI^e s. C'est également la seule église de Strasbourg qui depuis la réforme protestante est toujours réservée au culte protestant. Réalisée dans la pierre locale, le grès rose, ce qui étonne d'emblée quand on regarde la façade ce sont ses archaïsmes romans (la petite galerie au nord avec des arcades en plein cintre, les minces ébrasements et l'ancienne ouverture sous la forme d'une arcade en plein cintre). Toutefois ce massif présente des éléments gothiques tels que rosace et contreforts. Dans le chœur de l'église Saint Thomas, le tombeau du Maréchal de Saxe prend place au sein d'un éclairage spécialement conçu à son intention. Ce mausolée érigé par Jean-Baptiste Pigalle (1750-1776) est extrêmement symbolique.

3. L'ancien Hôtel de la Monnaie (actuelle Ecole Saint Thomas)

Dans le passé c'est ici qu'on frappait monnaie. Ce bâtiment reconstruit à la fin du XIX^e s., par les Allemands, abrite aujourd'hui une école.

C. La Renaissance, 1540-1700

La renaissance est à la fois une période historique et une période stylistique qui nous vient d'Italie. Ce style ne s'épanouit à Strasbourg que bien tardivement: 1540 à 1700 environ.

Deux types d'architectures renaissantes coexistent à Strasbourg:

- Il y a d'une part les maisons en pierre de taille qui sont les maisons des nobles ou encore des édifices administratifs,

· Il y a d'autre part les maisons à pans de bois davantage l'apanage des bourgeois et des artisans. Ces maisons à colombages se rencontrent tant dans le quartier de la Petite France que dans le quartier de la Cathédrale.

Les Maisons à colombages

1. La Maison Kammerzell, 1467-1589

C'est une des plus belles maisons de la renaissance à Strasbourg.

Le premier niveau date de 1467, mais Martin Braun, un riche marchand de fromages décide de faire reconstruire les trois étages supérieurs à pans de bois et à encorbellement ainsi que le haut toit pentu en 1589. Si le premier niveau est en pierre locale (le grès rose des Vosges), les trois étages supérieurs sont eux à pans de bois. Cette demeure n'a pris son nom qu'au siècle dernier du fait de son dernier propriétaire: Monsieur Kammerzell, un épicier de la fin du XIX^e s. En 1879, la maison est vendue aux enchères pour être acquise par l'œuvre Notre-Dame. Ce n'est qu'après d'importantes restaurations, que la Maison Kammerzell a été classée monument historique. Le rez-de-chaussée a de tous temps servi au commerce et les étages supérieurs à l'habitat. Au sommet, une poulie qui servait à monter les marchandises devant être conservées dans la toiture à lucarnes a été refaite au XIX^e s. A cela, s'ajoute une merveilleuse décoration sculptée à l'iconographie païenne et religieuse en référence à l'humanisme de la renaissance. L'intérieur de la maison est décoré de peintures réalisées par Léo Schnug, un artiste local formé à l'Ecole des Arts Décoratifs. Il a peint aux environs de 1900, des personnages étirés dans les tons ocres pour exprimer le déchirement des Strasbourgeois tiraillés entre deux cultures: allemande et française. De nos jours, cette demeure abrite un très bon restaurant de cuisine alsacienne.

2. La Pharmacie du Cerf, XV^e et XVI^e s.

C'est une des plus anciennes pharmacies d'Europe et la plus vieille de France, dont la première mention remonte à 1260 mais celle-ci a fermé ses portes il y a quelques années. Le bâtiment, quant à lui est plus récent puisque le rez-de-chaussée en pierre et arcades décorées d'animaux fantastiques date du XV^e s., alors que les étages supérieurs à colombage datent de 1567. Sur la toiture un pignon crénelé était destiné à servir de mur pare-feu.

3. Maison de la Place du Marché aux Cochons-de-Lait, 1617

C'est sur cette place que le bois était entreposé pour y être séché avant de servir aux divers bâtisseurs. Ce n'est qu'au XVIII^e s., que le quartier s'est divisé en de

nombreuses activités et a attiré les paysans des environs qui y venaient vendre leurs cochons-de-lait d'où le nom actuel de la place. Cette place conserve une belle maison à colombages avec sa balustrade en bois donnant sur la place.

4. L'Hôtel du Corbeau: 1528-1854

Il y avait ici entre 1528 et 1854 une hostellerie qui abritait une jolie cour renaissante. On signale d'ailleurs que des hôtes illustres ont séjourné ici anonymement comme par exemple le roi Casimir de Pologne en 1669, l'empereur Joseph II d'Autriche en 1777... Le bâtiment date des XVI^e et XVII^e s. avec une superbe disposition monumentale de galeries de dégagement (passages et passerelles) qui s'ouvre sur une cour illustrant le degré de virtuosité de l'architecture en bois. La cour était réservée aux personnels et abritait les écuries.

5. Le Musée alsacien

En 1902, un groupe d'alsaciens à tendance francophile, soucieux de maintenir les traditions alsaciennes décide de fonder le musée alsacien. Les deux fondateurs de cette institution, sont les médecins Bucher et Dollinger aidés de leurs étudiants. En 1907, Frédéric Mistral, parrain de cette institution ouvre les portes de ce musée d'art et de traditions populaires.

6. Maison d'angle de la rue Mercière: XVII^e s.

Le décor extérieur des poutrages de bois fait son apparition après 1525 (après la réforme protestante). Du fait de la simplification du culte, on assiste dans les églises à une véritable simplification de la décoration. Ainsi, les sculpteurs dépourvus de commandes jugent utile de proposer leurs services à des particuliers notamment aux bourgeois enrichis par le commerce. Ces décors vont rapidement servir de cartes de visites de la richesse du propriétaire. On retrouve donc, très souvent dans la décoration des maisons les motifs appartenant au vocabulaire sculptural des églises (feuilles d'acanthes, angelots, feuillages divers).

7. Le Quartier de la Petite France: XVI^e et XVII^e s.

Pas très loin de cette place, l'Ill se divise naturellement en cinq bras et cette abondance de l'eau a attiré deux corporations de métiers qui usaient abondamment de l'eau: les tanneurs et les meuniers. Les tanneurs lavaient les peaux des animaux dans un fossé (où coulait l'eau) comblé au XIX^e s. Après avoir été lavées, les peaux étaient égouttées dans les galeries ouvertes avant de se voir séchées au sommet des toitures dans les hauts greniers ouverts. Les trois étapes du métier des tanneurs déterminent ainsi une certaine architecture. Tout ce

quartier du XVI^e et XVII^e s. se caractérise essentiellement par le style renaissant des maisons à colombages. Ces demeures comportent trois éléments architecturaux typiques:

- L'élément porteur, le pan de bois en chêne ou résineux imprégné d'une solution à base de sang de bœuf, de brou de noix et de vinaigre pour en éloigner les insectes. De plus chaque poutre de bois était numérotée, ce qui permettait de déplacer facilement les maisons d'un endroit à l'autre, d'où leur particularité juridique de biens mobiliers. Le remplissage entre les poutres était fait de torchis ou de briques recouvertes de crépi notamment à Strasbourg,

- la toiture est recouverte de tuiles en loess,

- Généralement ces maisons comportent un rez-de-chaussée en pierre destiné à supporter les étages supérieurs à pan de bois et à résister à la nappe phréatique. Dans la Petite France ces rez-de-chaussée servaient aux cuves des tanneurs. L'encorbellement permettait d'agrandir la surface habitable sans l'agrandir au niveau du sol or, on payait des taxes au niveau du sol, mais ceux-ci furent limités du fait des incendies. L'Alsace est la troisième région forestière de France, d'où l'importance de l'usage du bois dans la construction. L'édification d'une maison à colombage nécessite de sacrifier entre dix et vingt arbres. D'autre part ces maisons à pans de bois résistaient davantage que les maisons en pierre aux tremblements de terre fréquents à Strasbourg.

Les maisons en pierres

L'autre type d'architecture est constitué de maisons de pierre d'ailleurs souvent exécutées en grès. Généralement ces édifices étaient destinés à l'administration.

1. Place et Pont du Corbeau

Ce pont a une histoire très ancienne car c'est de celui-ci que l'on exécutait les peines des condamnés aux époques médiévale et renaissante. Les uns étaient mis dans des paniers d'osier et trempés dans les eaux fétides de l'Ill, les autres, les condamnés à mort, étaient noyés.

2. L'Ancienne Grande Boucherie/Musée Historique, 1586-88, H.Schoch

A côté de ce pont, un bâtiment en pierre abritait dans le passé les anciennes grandes boucheries de la ville. Aujourd'hui on peut y voir le musée historique de la ville. Ce bâtiment a été réalisé entre 1586 et 1588 par Hans Schoch, qui avait réalisé la Friedrichbau du château de Heidelberg en Allemagne. Selon un plan

en fer à cheval, l'édifice est bâti dans le pur style de la renaissance fonctionnelle. Le rez-de-chaussée servait jadis aux bouchers et les étages supérieurs aux divers marchands pendant les foires.

3. L'Ancienne Douane, XIV^e au XVIII^e s.

Du fait de la rivière Ill et du Rhin, proche de Strasbourg, les marchandises étaient acheminées par voie navigable. Dès le Moyen-âge, Strasbourg s'était spécialisé dans le commerce de transit. On a donc construit au XIV^e s. ce bâtiment nommé l'ancienne douane où l'on taxait les marchandises. Agrandi au XVIII^e s., ce bâtiment a été bombardé durant la seconde guerre mondiale et fut refait à l'identique en 1956. On reconnaît une nouvelle fois la présence de murs pare-feu sur la toiture. Actuellement il est classé monument historique et abrite au rez-de-chaussée un restaurant de gastronomie alsacienne et au premier étage, histoire de nourrir également l'esprit, une salle d'exposition temporaire essentiellement réservée à l'art contemporain.

4. Place Gutenberg

a. Statue de Gutenberg, 1840 David d'Angers

Il semblerait que Gutenberg ait fait l'invention des lettres mobiles d'imprimerie lors de son séjour à Strasbourg effectué entre 1438 et 1444. Mais une petite polémique existe à ce sujet avec Mayence. C'est en 1840 que David d'Angers érige cette statue en bronze. Gutenberg, debout tenant dans sa main une page de la bible avec sur sa gauche une presse à imprimer rappelle son invention. Le piédestal comporte les bas-reliefs de quatre continents pour rappeler que cette invention bénéficia au monde entier.

b. Neue Baue/La Chambre de Commerce, 1582-86 H. Schoch

Entre 1582 et 1585 on construit la Neue Baue alors réservée à l'administration et aux marchands. Elle était nommée Neue Baue d'une part car sa fonction exacte n'était pas précise, d'autre part car on assistait à l'entrée d'un nouveau style sur cette place à savoir le style renaissant. Ce bâtiment devint l'hôtel de ville en 1781 puis la Chambre de Commerce. Sa façade à trois niveaux présente une superposition des ordres antiques très typique de la renaissance. Au-dessus du portail, le fronton est orné de deux lions et du buste d'Hermès (le dieu du commerce destiné à rappeler la fonction du lieu). Il s'agit certainement aussi d'une œuvre de Hans Schoch.

D. Le XVIII^e s.

Le XVIII^e s. est le siècle du changement aussi bien historique que stylistique par l'arrivée d'influences nouvelles comme celles venues de France. C'est la guerre

de trente ans de 1618 à 1648 avec le Traité de Westphalie qui va amener un changement puisqu'alors l'Alsace va passer aux mains du royaume de France (Strasbourg en 1681). Alors que durant toute la période renaissance (XVI^e et XVII^e s.) les maisons étaient essentiellement à pans de bois, le style se modifie avec l'arrivée du royaume français. Ce système de construction en pierre qui est un apport français séduit vite car il évite les incendies. On assiste à un véritable essor de la construction entre 1725 et 1750; plus de mille cinq cents maisons sont ainsi refaites. Grâce au commerce, les bourgeois s'enrichissent et construisent également leurs demeures en pierre. On distingue en réalité trois grandes périodes stylistiques dans l'architecture du XVIII^e s.:

- Le style régence (entre Louis XIV et Louis XV) fait son apparition à Strasbourg entre 1730 et 1745 environ. C'est un style grandiose, imposant et surtout réservé aux divers palais princiers de l'époque. C'est aussi un style très sobre qui met l'accent sur la sobriété architecturale,

- De 1745 à 1770, on assiste à l'arrivée d'un style propre à la ville; le « Rococo strasbourgeois ». Ce style apparaît du fait de la situation géographique particulière de la ville, à la frontière de l'influence latine et germanique. C'est un style qui allie à merveille l'influence française (qui met l'accent sur la sobriété de l'architecture) à l'influence germanique (qui elle met davantage l'accent sur l'aspect exhaustif de la décoration),

- puis vers 1780, on assiste à un retour à la tendance de l'antiquité (grandeur, sobriété de l'antiquité et de la renaissance) nommée alors néo-classicisme. C'est l'épanouissement de la stricte architecture académique.

1. Le style Régence, 1730-1745

a. Hôtel du Grand Doyenné/évêché, 1724-32, Auguste Malo Saussard

C'est le premier hôtel construit au XVIII^e s. selon les canons parisiens. Il s'agit ici d'un véritable hôtel construit entre cour et jardin selon la disposition française. Mais on retrouve également les traditions locales que les ingénieurs militaires royaux avaient déjà adoptées: la toiture de tuiles, les surfaces crépies s'opposant au grès rouge des chaînages verticaux, un bandeau horizontal entre les deux étages, les corniches et chambranles des portes et des fenêtres. Bien national en 1789, il est acheté par le Maréchal Lückner auquel Rouget de Lisle dédie la Marseillaise. Il revient ensuite à l'Eglise en 1855 qui en fait le siège de l'évêché.

b. Hôtel de Klinglin/Hôtel du Préfet de la région Alsace, 1730-36, J.P. Pflug

L'actuel Hôtel du Préfet abritait dans le passé l'Hôtel de Klinglin édifié entre 1730 et 1736. La construction de ce bâtiment appartient à « l'affaire Klinglin ». En 1870 le deuxième drame de cet édifice a lieu, car il est incendié par les allemands. Actuellement il abrite l'hôtel du Préfet de la région Alsace. La façade

relève d'une ordonnance française (mis à part le toit) assez plate animée toutefois par une riche décoration sculptée de fer forgé. Il s'agit là d'un bel exemple d'architecture régence à laquelle sont venus se mêler des éléments rocaille et des éléments de la tradition locale.

c. Hôtel de Hanau Lichtenberg de Hesse-Darmstadt/Hôtel de Ville, 1731-36 J. Massol

L'hôtel de Ville est l'ancien hôtel de Hanau-Lichtenberg de Hesse-Darmstadt. C'est un hôtel entre cour et jardin selon le modèle parisien. Bien national en 1790, l'hôtel est cédé en 1906 à la ville par Napoléon I^{er} pour y installer la mairie en échange du Palais Rohan devenu Palais impérial. Mais depuis l'ouverture du Centre administratif Place de l'Etoile en 1976, le vénérable hôtel reprend son rôle de bâtiment représentatif. Le toit, bien que couvert d'ardoises, conserve son ampleur et la raideur des toits traditionnels de Strasbourg. Le bâtiment appartient à cette série de grandes demeures aristocratiques soucieuses de traduire dans la pierre son idéal culturel inspiré par Paris à l'époque de la Régence.

d. L'Ancien Palais épiscopal/Palais Rohan, 1731-42, R. de Cotte et J. Massol

C'est l'ancien palais épiscopal qui a pris le nom de la famille (Rohan) ayant occupé le trône épiscopal au XVIII^e s. Le bâtiment confisqué lors de la Révolution devient momentanément l'Hôtel de ville sous l'Empire, la ville l'offre à Napoléon I^{er} (1804) qui le remeuble. Après 1870, il abrite aussi un court instant l'Université. En 1944, sept bombes américaines endommagent par erreurs, gravement l'édifice. Actuellement, il abrite divers musées.

La construction du château s'étend de 1731 à 1742 pour l'évêque Armand-Gaston de Rohan Soubise. C'est aussi un hôtel entre « cour et jardin ».

e. Hôtel Gayot, de Deux-Ponts/actuel Hôtel du Gouverneur Militaire, 1754-55 G.M. Muller

C'est le dernier hôtel princier construit à Strasbourg au XVIII^e s. Les frères Gayot, grands commis de l'Etat en sont les promoteurs. Georges Muller, conseillé par Joseph Massol, dirige la construction. Depuis 1918, il abrite la résidence du gouverneur militaire. Selon le modèle parisien, l'hôtel est élaboré entre cour et jardin. Son style et ses proportions font appartenir l'hôtel au style régence accentué toutefois par un net dépouillement (absence de sculpture) et une tendance déjà vers le style néo-classique (frises de volutes et de rubans).

2. Le Rococo strasbourgeois ou Louis XV strasbourgeois, 1745-1770

C'est la seconde tendance stylistique qui s'épanouit au XVIII^e s. à Strasbourg. Ce style fantaisiste, décoratif tout en étant léger dans les façades est surtout l'apanage des maisons bourgeoises et des hôtels particuliers.

a. 8, rue des Hallebardes, 1765

La belle façade en pierre de taille de grès rouge réalisée en 1765 dans le rococo strasbourgeois se divise en trois zones distinctes.

b. 126, Grand'Rue, 1765

Ce très bel hôtel de style Rococo strasbourgeois a été reconstruit par un riche artisan en 1765. Il semblerait que Rouget de Lisle ait habité un certain temps dans cette demeure. On reconnaît les caractéristiques du rococo strasbourgeois dans les fenêtres en anse de panier, les tablettes chantournées et les motifs naturalistes et floraux chers aux strasbourgeois de l'époque. Strasbourg réalise ici une excellente synthèse entre le goût français (le primat de l'architecture) avec le goût germanique (où le décor est essentiel).

c. 18, rue du Dôme, mil. XVIII^e s., F Spach

Construite en pierre de taille par Frédéric Spach au milieu du XVIII^e s., cette maison ne comporte que des horizontales. Chaque étage est séparé par une corniche saillante. Le rez-de-chaussée comporte des arcs surbaissés pour le commerce, alors que le premier étage comporte un beau balcon à la française (en grille de fer forgé au décor naturaliste) qui détrône le traditionnel balcon à l'allemande ou oriel dès 1740.

3. Le Néoclassicisme: fin XVIII^e et déb. XIX^e s.

La période néo-classique est assez peu représentée à Strasbourg. Elle marque un retour à la rigueur et à la sobriété de l'Antiquité reprenant souvent les canons en vigueur à cette époque.

a. 5, rue Gutenberg, 1784, P.M.d'Ixnard

A l'arrière de l'Hôtel du Miroir, ancien siège ou poêle de la corporation des marchands, la façade est caractéristique de cette mutation stylistique fin de siècle. Désormais il n'est plus question de construire dans le style du rococo strasbourgeois, puisque le style Louis XVI gagne du terrain, sous l'influence d'un architecte et urbaniste néo-classique, Blondel. C'est Jean-Michel d'Ixnard qui imagine pour cette demeure une façade strictement néo-classique.

b. L'Opéra du Rhin, 1804-21, Robin et Villot

Durant tout l'Ancien Régime (1700-1800), la ville a en guise de salle de spectacle, un ancien magasin à avoines. On y joue des pièces en français. Mais en 1800, un incendie ravage ce théâtre. En 1804, on décide de construire ce bâtiment selon les plans de l'ingénieur Robin et de l'architecte Villot. Le théâtre de Strasbourg connaît des heures de gloire jusqu'à sa nouvelle destruction lors du bombardement d'août 1870 où les allemands restaurent l'édifice sans toucher

aux extérieurs. Le théâtre est un monument de style néo-classique avec une façade ornée d'un péristyle à colonnes ioniques d'ordre colossal. Sur l'entablement se dressent six muses dues aux ciseaux de Landolin Ohmacht. Actuellement cet édifice présente des opéras et des opérettes.

c. *La Place Kleber*

L'Aubette, Blondel, 1765-1778

Ce bâtiment, ainsi nommé car il était destiné à recevoir un corps de garde et le local où se donnent à l'aube les ordres pour la garnison, a été réalisé par Blondel au XVIII^e s. Bombardé en 1870, les allemands restaurent l'édifice en l'alourdissant. Enfin en 1928, l'intérieur est décoré dans la mouvance du groupe de *Stijl* par Sophie Taeuber-Arp, Jean Arp et Théo van Doesburg avec l'emploi de grandes surfaces de couleurs primaires. Cet ensemble appelé *la chapelle Sixtine de l'art abstrait* a été détruit par les nazis comme œuvre d'art dégénéré. Il y a quelques années, l'ensemble a été refait grâce à la conservation d'une ancienne maquette. C'est un immeuble très austère typique du style néo-classique de la fin du XVIII^e s.

La statue de Kleber, 1840, Philippe Grass

Le Général Kléber est né à Strasbourg et mort au Caire en 1800. C'est en 1840 que Philippe Grass érige cette statue. On voit ainsi Kleber debout tenant dans sa main la lettre de l'Amiral anglais qui le somme de quitter l'Égypte (symbolisée par la présence d'un sphinx). Sur le piédestal, deux bas-reliefs rappellent les batailles d'Héliopolis et d'Altenkirch. Les alsaciens ont fait de Kleber le symbole de leur attachement à la France et de leur goût pour les voyages.

E. Le XIX^e s.

On peut diviser la création architecturale du XIX^e s. en deux grands styles à Strasbourg. Il y a d'une part l'historicisme (qui pastiche les styles du passé) essentiellement réalisé par les architectes allemands après 1870 et d'autre part l'Art Nouveau ou le Jugendstil réalisé par des alsaciens francophiles aux environs de 1900.

1. L'Historicisme dans le quartier de la Ville Allemande, 1870-1918

a. *L'Histoire de la naissance d'un quartier*

C'est dans la nuit du 24 au 25 août 1870 que la ville de Strasbourg fut bombardée par les allemands. C'est une perte humaine, culturelle et architecturale incomparable. En 1871, par le Traité de Francfort, la France vaincue doit abandonner à l'Allemagne l'Alsace et la Lorraine. Dès lors, l'Alsace fait partie de l'Empire Allemand au point que dès 1874, la constitution de l'Empire est étendue à l'Alsace.

b. Géographie de la Ville Allemande

Cette extension de la ville dite « Allemande » tripla pratiquement la surface de la cité et fut réalisée après 1870 par le régime impérial allemand, d'où son nom d'architecture wilhelmiennne. Les causes de cette extension sont à la fois proches et lointaines. Il y avait d'une part le bombardement de 1870 qui, ayant détruit de nombreux édifices, supposait une reconstruction et il y avait d'autre part l'extension de la ville, différée depuis le XVIII^e s., qui devenait une nécessité vitale. C'est pourquoi, un nouveau système de fortification multiplie par trois la surface de Strasbourg.

c. Urbanisme du quartier: le plan de Conrath, 1875-80

Conrath conçoit son plan entre 1875 et 1880 selon un double axe perpendiculaire: l'un poursuit la ville ancienne vers le quartier résidentiel et l'autre va de la place de la République vers le Port du Rhin. Ces deux axes forment une frontière entre les quartiers politiques et les quartiers résidentiels. Le plan de Conrath combine trois principes:

- les places importantes autour desquelles se cristallisent les bâtiments officiels et monumentaux de l'époque,
- la structure urbanistique du quartier sous la forme de grandes artères orthogonales, à l'image des grandes capitales européennes et s'apparentant évidemment à l'école Haussmannienne,
- séparer le quartier des affaires du quartier de l'habitat.

Place de la République/Ancienne Place de l'Empereur

Le centre de cette nouvelle ville allemande devait être une place impériale où les bâtiments officiels, monumentaux et somptueux, étendaient les fastes du nouveau régime.

Monument aux morts, 1936, Drivier

Au centre de la place, un monument aux morts présente en son centre une femme symbolisant Strasbourg. Celle-ci tient dans ses bras ses deux fils morts à la guerre. L'un regarde vers l'Allemagne, l'autre vers la France, pour rappeler le douloureux problème connu de nombreux alsaciens quand deux frères étaient ainsi amenés à combattre l'un contre l'autre.

Palais du Rhin/ ancien Palais de l'Empereur, 1883-88, Eggert

Edifié pour l'Empereur Guillaume I^{er}, il fut en fait visité par Guillaume II. Ce bâtiment après 1918 a été rebaptisé Palais du Rhin car il abrite le siège de la navigation rhénane ainsi que diverses branches culturelles. Cet édifice est un

exemple d'architecture néo-renaissance avec de fortes références à l'antiquité grecque. De silhouette cubique, l'ensemble est réalisé en bossage à refends. L'horizontalité du bâtiment rappelle le « Palais Pitti » de Florence. L'architecte se vantait d'avoir fait appel aux techniques de construction les plus modernes (charpente et poutraison métallique et plafond en béton).

T.N.S., 1888-92, Hartel et Neckelmann

L'Ancienne délégation régionale d'Alsace et de Lorraine abrite de nos jours le Théâtre National de Strasbourg et le Conservatoire de Musique, réalisé dans le style néo-classique.

B.N.U., 1889-94, Hartel et Neckelmann

Lors du bombardement de 1870, le chœur du Temple Neuf qui abritait une très riche bibliothèque a été détruit. Ce fut une perte culturelle très importante qui a enclin toute l'Europe à offrir des fonds. C'est alors que les architectes Hartel et Neckelmann créent cet édifice de forme rectangulaire en style néo-classique entre 1889 et 1894. Spécialisée en sciences humaines et alsatiques, c'est la deuxième bibliothèque universitaire de France après Paris.

Trésorerie et Préfecture, 1902-11, Staats et Levy

Ces deux bâtiments abritaient les anciens ministères d'Alsace et de Lorraine et révèlent des influences issues du baroque germanique des années 1720-1740 ainsi que des références du XVIII^e s. français.

Place de l'Université

Palais Universitaire, 1879-84, O. Warth

La réouverture solennelle de l'Université de Strasbourg eut lieu le premier mai 1872 et les professeurs étaient directement nommés par l'Empereur. Le bâtiment de l'Université est réalisé en grès des Vosges et s'inspire de la Renaissance italienne et en particulier de la renaissance génoise. Le palais universitaire n'a depuis sa construction jamais perdu sa fonction initiale et abrite encore de nos jours quelques instituts: histoire, histoire de l'art, théologies protestante et catholique et arts plastiques, les autres instituts ont été décentralisés vers le nouveau campus universitaire de l'Esplanade.

Près du Pont de la Fonderie

Eglise Saint Pierre Le Jeune Catholique, 1889-93, Hartel et Neckelmann

Jusqu'alors, la congrégation catholique se retrouvait dans l'Eglise Saint Pierre le Jeune près du Sofitel. Quand en 1681, Strasbourg est devenue française, Louis XIV a exigé que les églises reprennent leurs célébrations catholiques, en respectant toutefois la communauté protestante. De ce fait, le simultaneum s'est organisé. Puis vers la fin du XIX^e s., la communauté catholique devenue trop importante, on décida d'édifier une église qui lui était uniquement réservée.

Cette église dévoile une façade harmonique à pignon et rosace avec deux tours carrées. Des bandes lombardes rappellent le style roman. La croisée du transept est surmontée d'une vaste coupole. On peut voir ici un compromis du style de transition néo-romano-gothique et de l'esthétique renaissante, mêlant harmonieusement le plan basilical au plan centré.

Palais de Justice, fin XIX^e s., Neckelmann

A la fin du XIX^e s., on veut regrouper le judiciaire et Neckelmann construit les plans du Palais de Justice érigé à la fin de ce même siècle. Il réalise un bâtiment en forme de quadrilatère disposé autour d'une cour centrale. L'ensemble est largement inspiré de la Grèce antique, fonction du lieu oblige. Tous ces bâtiments du quartier de la ville allemande sont caractéristiques de l'éclectisme de l'historicisme. Ce dernier est un courant architectural qui s'épanouit dans la seconde moitié du XIX^e s. et qui a pour caractéristique de pasticher, d'imiter et de reprendre des éléments des styles du passé (roman, gothique, renaissance etc.) en les mêlant plus ou moins harmonieusement.

2. L'Art Nouveau, 1900

C'est aussi justement dans ce quartier dit de la « Ville Allemande », en plein cœur de cette architecture éclectique de l'historicisme que se cristallise également la tendance opposée: l'art nouveau. Cette tendance stylistique nommée dans les pays de langue germanique le *Jugendstil* sera également surtout utilisée par les alsaciens francophiles pour s'opposer au régime impérialiste allemand, tant dans les idées que dans l'architecture. L'épanouissement de l'Art Nouveau à Strasbourg est très tardif (1897-1910) par rapport au courant international et représente environ 20% de la création architecturale d'alors (environ 700 bâtiments). Malheureusement il ne subsiste de nos jours plus qu'une cinquantaine de bâtiments, essentiellement des maisons particulières ou des immeubles d'habitations.

a. Définition de l'Art Nouveau

L'art nouveau est un terme désignant le profond renouveau stylistique qui s'opère entre 1890 et 1918 environ dans toute l'Europe. Ceci concerne des domaines très variés et sa nomination varie en fonction des pays. Tous ces noms indiquent une volonté de s'affranchir des styles du passé. L'art nouveau puise sa source dans la nature et s'épanouit dans des formes curvilignes ou rectilignes en fonction des lieux où il se développe.

b. Quelques bâtiments Art Nouveau à Strasbourg

1, Place Broglie, 1900, Berninger et Kraft

L'utilisation du vieux motif de l'oriel, si chère aux strasbourgeois depuis le Moyen-âge, est adaptée ici aux formes végétales de l'art nouveau. Cet aspect curviligne est particulièrement sensible dans les balustrades métalliques aux motifs de paons ou de fleurs. On peut également voir cette tendance végétale de l'art nouveau dans la porte d'entrée.

23, rue du Général Castelnau, 1901-03, Lütke et Backes

L'intérêt essentiel de l'immeuble réside dans ses façades. Le profil des ouvertures du rez-de-chaussée dessine une ligne ondulante. Au troisième étage, les pilastres se transforment en piliers circulaires à couronnement végétal. Les façades sont enrichies par la variété des ferronneries des balcons et les boiseries des fenêtres. Toutes les fenêtres du second étage sont munies de garde-fous de fer forgé à lignes ondoyantes, traversées par des bouquets verticaux de tulipes stylisées. Vu de l'extérieur, l'encadrement de la porte est sculpté de lignes ondoyantes qui prolongent la chevelure d'une tête de femme, et des fleurs stylisées sur des hautes tiges courbes complètent latéralement le décor. Cet immeuble est assurément l'un des plus typiques du *style 1900* à Strasbourg. Ferronnerie et marquise font penser au décor parisien des immeubles de Guimard. Les boiseries aux fenêtres et les encadrements appartiennent plutôt à l'art de l'école de Munich.

Ecole des Arts Décoratifs, 1892, Ott

Si l'architecte du bâtiment est Ott, les décorations quant à elles sont le fruit des élèves de l'école qui ont réalisé des carreaux de céramique d'après des cartons d'Anton Seder, pour orner la façade. Ceux-ci illustrent la tendance Jugendstil de l'établissement. Conçu comme une carte de visite monumentale, l'iconographie énonce les principales matières enseignées dans l'école: architecture, peinture et sculpture fondées sur la connaissance de la science, de l'archéologie et de la géométrie.

56, Allée de la Robertsau, 1902-04, Lütke et Backes

La polychromie de la céramique, un visage de femme aux cheveux longs et sous le balcon, un monstre à visage humain les cheveux dressés en flammèche et trois plaques sculptées en méplat de motifs végétaux sont autant de thèmes favorisés du style 1900. Du fait de sa situation géographique, le Jugendstil strasbourgeois jouit autant d'influences curvilignes françaises que d'influences rectilignes des pays germaniques.

F. Le XX^e s.

1. Universités, recherche et bureaux

a. La Faculté de Médecine

Ce grand bâtiment aux nombreuses baies vitrées, certaines de teintes vertes, abrite de nos jours la faculté de médecine de la ville. Celle-ci est localisée juste à côté de l'hôpital civil.

b. Le nouveau Campus universitaire de l'Esplanade, 1960

Les nouveaux quartiers construits entre la ville ancienne et la Citadelle sont ordonnés selon de grandes voies de circulation. Les édifices adoptent une disposition symétrique par rapport à l'avenue principale ce qui ajoute à la monotonie de l'ensemble. Le plan est de Stoskopf et de Hummel, et les travaux de construction ont commencé en 1960 par la faculté de droit et ne cessent de se poursuivre. Il y a actuellement à Strasbourg plus de 50.000 étudiants répartis en trois grandes universités: sciences, sciences humaines et sciences juridiques. A cela s'ajoutent des écoles d'ingénieur et un institut d'études politiques. L'université des sciences, Louis Pasteur, est une des plus réputées en France.

c. Le Conseil Général

Fin des années quatre-vingts, à l'une des extrémités de la Petite France, le Conseil général en baies vitrées assez sombres est venu moderniser le décor renaissant du lieu. C'est le Conseil Général.

d. La Cité Administrative, 1976

Ce grand bâtiment sous la forme d'une étoile abrite la cité administrative, la Mairie actuelle. La forme d'une étoile rappelle la place du même nom, qui servait dans le passé de voie de carrefour entre la France et l'Allemagne.

e. L'Esca, 1935/1936

Avec son effet néo-classique (colonnes d'ordre colossal et superposition d'appareils à bossage puis à refend) il traduit l'essoufflement de la création architecturale des années trente.

2. Culture et loisirs

a. Maison de la Radio et de la Télévision, 1961, Tournon, Devillier et Verdier

C'est de ce bâtiment que sont émises les émissions locales France 3 Alsace. Un promenoir vitré s'ouvre sur la place et dévoile une composition en carreaux de céramique représentant la création du monde, réalisée par Gomilat selon des cartons de Lurçat.

b. Le Palais des Congrès et de la Musique, 1976, Sauer et Ziegler

Réalisé sur un plan de 6.500 m², le Palais des Congrès et de la Musique abrite une grande salle-auditorium de 2.000 places et de nombreuses autres salles. Cet édifice est destiné à recevoir les trois festivals de musique de la ville, les opéras et spectacles musicaux durant l'hiver ainsi que les divers galas d'écoles d'ingénieur de la ville. Il accueille aussi les congrès, puisque Strasbourg se place

en deuxième position pour la fréquence de ses congrès en France après Paris et tout juste talonné par Nice.

c. La Place des Halles

Œuvre de Borowsky, l'homme qui monte sur un mât

Cette œuvre symbolise l'espoir de la nouvelle génération dans son ascension vers l'avenir et le futur.

Les Halles, 1977

Ce bâtiment abrite, depuis sa création en 1977, un grand centre commercial. Il a été édifié sur la place du même nom, qui abritait dans le passé l'ancienne gare napoléonienne et un marché. C'est également ici que se trouvait l'ancienne synagogue détruite par les nazis lors de la seconde guerre mondiale.

La Synagogue, 1956, Léwy, Bernst et Meyer

Une nouvelle synagogue a été réalisée en 1956 par Léwy, Bernst et Meyer dans le quartier de la ville allemande.

d. Un complexe social

Le Wacken

Ce complexe du Wacken abrite diverses expositions et foires durant l'année. Il y a également une patinoire couverte qui fonctionne l'hiver et une grande salle de concerts Rock.

La Cité Ungemach, 1925

Localisée en face du Wacken, la Cité Ungemach abrite une cité-jardin réalisée en 1925. Celle-ci, dotée de 138 petits pavillons tous similaires ou presque, est destinée à loger les familles nombreuses aux revenus modestes. Elle préfigure en quelque sorte les H.L.M., mais avec un souci évident d'éviter l'entassement et de procurer aux classes populaires un cadre de vie aéré.

3. Le quartier des institutions Européennes

a. Palais de l'Europe, 1977, Bernard Henry

En plein cœur du quartier des institutions européennes, c'est en 1977 que Bernard Henry construit ce Palais de l'Europe. Avant cette date il y avait déjà un bâtiment, mais qui n'était pas aussi moderne. C'est pourquoi on décide en 1977 d'ériger un édifice sous la forme de baies vitrées et d'îlots. Cette architecture massive est destinée à symboliser la solidité de l'Europe. Pendant de nombreuses années, ce bâtiment a cristallisé deux fonctions puisqu'il abritait à la fois le siège du Conseil de l'Europe et les réunions des parlementaires une semaine par mois. Mais depuis quelques années, les parlementaires ont leur propre Palais de l'Europe.

b. Le Parlement Européen, 1998

L'allure non-achevée de ce bâtiment est destinée à symboliser l'éternelle construction de l'Europe. Le Parlement européen est l'institution européenne qui garantit la participation des citoyens à la construction européenne et qui exerce le contrôle démocratique.

c. Le Palais des Droits de l'Homme

Achévé il y a quelques années, le Palais des Droits de l'Homme prend la forme d'un paquebot en croisière sur la rivière Ill. Son but est de défendre, chaque jour un peu plus, les droits de l'homme.

d. Le Centre Européen de la Jeunesse

Le Centre Européen de la Jeunesse, permet à tous les jeunes de venir débattre des problèmes concernant la jeunesse. Pour cela, ces jeunes doivent être représentants d'une association ou d'une institution. Ce bâtiment est tout à la fois un lieu de débat, de formation et un lieu de résidence dont le but est de préparer les jeunes à devenir des citoyens actifs de leur avenir.

4. L'Urbanisme moderne

a. Le tram et la Grande Percée

Depuis 1995, Strasbourg dispose d'un tram et non d'un métro du fait de la nappe phréatique très proche sous le sol. De nouvelles lignes pour relier les divers quartiers de la ville fleurissent chaque année. La grande percée est une artère créée entre 1912 et 1956 qui a eu l'avantage de mettre en place un axe de circulation rapide à travers la ville, même si celle-ci a eu le désavantage de détruire de nombreux quartiers pittoresques.

b. Les pistes cyclables

Un panneau de circulation des pistes cyclables juste à l'entrée de la ville est fort amusant puisqu'il indique les distances à vélo jusqu'à Vladivostok ou le Cap, par exemple. Ce panneau a pris naissance avec l'arrivée du tram et le changement urbanistique qu'il a entraîné: la mise en place d'un centre ville piétonnier.

c. Le Dieu Janus

Cette œuvre a été réalisée par Tony Ungerer en 1988 à l'occasion du bimillénaire de la ville. Janus, ce Dieu aux deux visages, symbolise la double culture de l'alsacien à la fois orientée vers la culture latine et vers la culture germanique.

III. Parcs et Architectures Militaires

A. Parc de l'Orangerie, 1692

1. Pavillon Joséphine et jardin à la française

On peut découvrir un autre aspect de Strasbourg en se promenant dans le parc de l'Orangerie. C'est le premier jardin public de la ville réalisé à l'initiative du maréchal d'Uxelle en 1692. Il n'a pris le nom de parc de l'Orangerie qu'à l'époque de la révolution lorsque 138 orangers du château de Bouxwiller ont été offerts à la ville de Strasbourg. Pour les abriter l'hiver, on a construit le pavillon Joséphine, qui a également servi de résidence à l'épouse de Napoléon. Ce parc comporte un espace de 25 ha séparé en jardin régulier à la française, en jardin à l'anglaise plus sauvage et en lac artificiel réalisé au XIX^e s. dans l'esprit romantique.

2. Les Cigognes

Les cigognes sont le symbole de l'Alsace et celles du parc ne migrent pas l'hiver. En réalité on leur pince l'aile durant leurs premiers mois de vie. Comme elles ne peuvent pas voler, elles perdent ainsi l'instinct migrateur. Ce parc est devenu un lieu de protection et de reproduction pour sauvegarder cette espèce en voie de disparition. Une charmante petite légende prétend que les cigognes apportent les bébés si l'on dépose sur le rebord de la fenêtre de sa maison un morceau de sucre.

B. L'Architecture militaire

1. Le Parc de la Citadelle, XVII^e s., Vauban

Le parc de la citadelle est aménagé depuis 1967 en un agréable lieu de promenades et de jeux. On y voit encore les restes de la première entreprise architecturale consécutive à l'entrée de Louis XIV dans la ville en 1681, dus à Tarrade et Vauban. Vauban décide de relier la ville au Rhin par la mise en place de la citadelle. Celle-ci est destinée à condenser la défense tout en la reliant à la fortification de la ville elle-même. Entre les deux, il implante une esplanade servant à la fois de découvert à la protection de la citadelle et de place d'Armes. La Citadelle est élevée sur le plan d'un polygone régulier à cinq côtés avançant sur chacun de ses angles un bastion. Comme dans la majorité de ses ouvrages, Vauban soigne particulièrement l'appareillage des murs.

2. Le Barrage Vauban, 1686-1700, Tarrade et Vauban

Réalisé dans une vocation stratégique, le barrage permettait si on fermait les vannes d'inonder toute la partie sud de la ville pour la rendre impraticable aux ennemis éventuels. En 1967, on décide de surmonter ce bâtiment désormais classé, d'une terrasse panoramique d'où l'on jouit d'une belle vue sur la ville.

3. Les Ponts Couverts

Pour renforcer le système de défense, les constructeurs de la seconde fortification de la ville ont décidé d'édifier les ponts couverts (initialement en bois et couverts d'un toit en tuiles au XIII^e s., d'où le nom de Ponts couverts) pour gérer le flux de la rivière Ill dans le quartier de la Petite France. Ce n'est qu'au XIX^e s. qu'ils prennent l'allure actuelle, à savoir des ponts en pierre qui ne sont plus couverts, si ce n'est que de nom.

4. Les tours de défense, XIII^e s.

Des tours placées sur les ponts couverts servaient également à la défense de Strasbourg. Mais celles-ci ont également abrité dans le passé une prison pour femmes adultères et un lieu de mise en quarantaine pour les malades.

RENE BOURGEOIS

Professeur émérite à l'Université Stendhal – Grenoble

Berlioz et l'Allemagne: des relations exemplaires

Les relations franco-allemandes que nous allons évoquer à l'occasion du bicentenaire de la naissance du compositeur sont celles qui ont prévalu pendant un demi-siècle, de 1820 à la veille même de la guerre franco-prussienne de 1870. Elles revêtent un caractère tout particulier en raison même de la personnalité d'Hector Berlioz, qui passe à juste titre, à côté de Hugo et de Delacroix, pour l'un des plus authentiques représentants du romantisme. Mais l'exemple de Berlioz devrait nous permettre de procéder à des interrogations plus larges se rapprochant du thème précis qui vous réunit dans cette université d'été: qu'en est-il d'abord des stéréotypes nationaux en rapport avec le cours de l'histoire? Comment se modifient-ils, sous l'action de quels médiateurs? Comment une culture étrangère peut-elle être assimilée, et au prix de quelles « trahisons »? Enfin, quel est le rôle du voyage dans la transmission d'une culture étrangère? L'exemple de Berlioz nous fournira quelques éléments de réponse, qu'il restera naturellement à transposer pour leur donner valeur plus générale. Berlioz naît en 1803, sous le Consulat; sa première enfance se déroule au bruit des guerres successives que livre Napoléon à la Prusse et à l'Autriche, jusqu'aux deux occupations du sol français par les deux puissances coalisées, au côté de la Russie et de l'Angleterre, en 1814 et 1815. Mais il faut remonter au VIII^e siècle pour saisir les éléments, positifs ou négatifs, du stéréotype de « l'Allemagne », étant entendu que la distinction se fait mal entre les différents Etats, Prusse et Autriche, sans parler des autres parties généralement méconnues de l'ensemble germanique. Les Français gardent le souvenir, fortement dégradé par les événements de la Révolution, d'un lien affectif qui a fait apparaître la Prusse comme la terre d'accueil des protestants français chassés au début du XIII^e siècle par la révocation de l'édit de Nantes. Après les épisodes confus de la guerre de Sept Ans, on retient que le Dauphin, futur Louis XVI, épouse une princesse autrichienne, un rapprochement diplomatique vite effacé par l'affaire du collier de la reine, où Marie-Antoinette, même non coupable, est compromise et devient « l'Autrichienne » chargée de tous les vices. La Révolution ne peut que brouiller l'image de l'Allemagne, rangée définitivement dans le parti des « tyrans ivres de sang », qui durera jusqu'à la fin du règne de Napoléon 1^{er}. Avoir des sympathies pour l'Allemagne n'appartient qu'aux anciens émigrés et

le mariage de l'empereur avec une autre princesse autrichienne ne fait rien à l'affaire. Ainsi Mme de Staël, qui publie en 1810 *De l'Allemagne* se voit-elle accusée d'esprit anti-français: son livre est mis au pilon, et l'auteur est priée de quitter la France sans délai par le ministre de la Police générale, Savary, en des termes d'une injurieuse brutalité: « Il m'a paru que l'air de ce pays-ci ne vous convenait point, et nous n'en sommes pas encore réduits à chercher des modèles dans les peuples que vous admirez. » Mais les choses s'arrangent après la chute de Napoléon, et la paix revenue est pour beaucoup dans le changement que connaît alors l'image de l'Allemagne: le stéréotype du militaire raide et brutal s'inverse au profit d'un bourgeois paisible et sentimental, aux qualités différentes de celles du Français, réputé pour son esprit et sa légèreté. Et c'est sans aucun doute le livre de Mme de Staël, qui reparaît alors librement, qui va contribuer le plus à une connaissance moins superficielle de l'Allemagne. C'est un remarquable ouvrage d'analyse sociologique, qui porte sur tous les aspects de la connaissance d'un pays, et met particulièrement en lumière les qualités de nos voisins, dans les domaines de la vie quotidienne, de la pensée, de la religion, de l'art et surtout de la littérature. Ainsi se met en place le portrait d'un peuple qui a « en général de la sincérité et de la fidélité », qui se caractérise par sa « puissance du travail et de la réflexion », le goût de « la vie intime » et de la « poésie de l'âme ». Mais c'est à la littérature et à la philosophie que Mme de Staël accorde la plus grande place dans son ouvrage, et ses analyses donnent une tout autre vision de la poésie, du roman et du drame que celle à laquelle le classicisme avait habitué les Français. Si le « werthérisme » avait déjà imposé une mode dans les dernières années du dix-huitième siècle, ce n'est guère que dans les deux premières décennies du nouveau siècle qu'il s'impose vraiment comme modèle, et Mme de Staël, qui loue « l'admirable talent de Goethe » voit bien qu'il s'agit maintenant d'une époque nouvelle de la vie des lettres: « Ceci ne sont pas seulement les souffrances de l'amour, mais les maladies de l'imagination dont il a su faire le tableau (chapitre 28). « De l'Allemagne » ne se borne pas aux gloires consacrées (Schiller est aussi très admiré et Benjamin Constant a tenté d'adapter à la scène française dans le cadre rigide de la tragédie le drame de *Wallenstein*), elle fait connaître aussi des auteurs qui sont tout à fait en dehors de la sphère traditionnelle, s'attardant par exemple sur « la source inépuisable des effets poétiques en Allemagne, la terreur », et citant largement, entre autres, la *Lenore* de Burger, dont Berlioz se souviendra à l'évidence avec ses « Hop! hop! Hop » de la Course à l'abîme de sa *Damnation de Faust*. Et c'est précisément à Faust que Mme de Staël consacre tout le chapitre 23, un modèle de critique, en ce qu'elle a saisi avec une remarquable intuition l'esprit du drame et des personnages, comprenant que Goethe a créé un véritable mythe moderne, dans une forme qui n'a aucun précédent: « Quand un genre tel que celui de Goethe s'affranchit de toutes les entraves, la foule de ses pensées est si grande que de toutes parts elles dépassent et renversent les bornes de l'art. » Et si l'auteur de *De l'Allemagne* émet encore quelques réticences devant cet esprit

allemand si éloigné du nôtre, ce n'est plus le cas quelques années plus tard, où d'autres médiateurs permettent un tour d'horizon plus complet du théâtre, de la poésie, du roman et de la philosophie. Entre 1815 et 1830, les Français peuvent découvrir à peu près tous les aspects de la pensée allemande contemporaine. Un facteur déterminant pour la « teutomania » française est, dans ces années-là, la traduction que donne du premier *Faust* Gérard de Nerval. Le chef-d'oeuvre de Goethe avait déjà été traduit par Sainte-Aulaire, puis par Stapfer, mais en 1827 Nerval en donne une traduction – non exempte de quelques fautes – dans un français qui ne sent pas le mot-à-mot, et qui, à beaucoup d'égards, sonne juste et restitue pour l'essentiel le rythme poétique de l'original. C'est cette traduction de Nerval qui ouvrit immédiatement à Berlioz des perspectives nouvelles, comme il l'avoue au chapitre 26 de ses *Mémoires*: « Je dois encore signaler comme un des incidents remarquables de ma vie, l'impression étrange et profonde que je reçus en lisant pour la première fois le *Faust* de Goethe traduit en français par Gérard de Nerval. Le merveilleux livre me fascina de prime abord; je ne le quittai plus; je le lisais sans cesse, à table, au théâtre, dans les rues, partout. Cette traduction en prose contenait quelques fragments versifiés, chansons, hymnes, etc. Je cédaï à la tentation de les mettre en musique... »

Ce qui séduit Berlioz, comme beaucoup de jeunes auteurs, ce sont les nouvelles valeurs de l'imagination – rêves, mythe, fantastique – qui mettent au cœur de la poésie et de la musique les sentiments personnels du créateur qui peut alors tisser une correspondance avec « l'âme du monde », et faire, selon le mot de Novalis, que le rêve devienne monde et que le monde devienne rêve. L'influence de *Faust* se fait ainsi sentir chez Berlioz dans deux séries de compositions parallèles. Son opus 1 est constitué par les Huit scènes de *Faust*, issues directement des courts poèmes traduits par Nerval, dans des tonalités très diverses, comme la *chanson des soldats*, le *chant de la puce*, la *ballade du roi de Thulé* ou la *romance de Marguerite au rouet*. Berlioz se crut autorisé à envoyer son œuvre, magnifiquement calligraphiée et reliée, au Sage de Weimar, qui, peu connaisseur en musique, demanda son avis à son ami, le compositeur Zelter, qui lui-même avait mis en musique des poèmes de Goethe. Zelter fut formel: ce que Berlioz avait composé était nul, voire scandaleux: « Gewisse Leute können ihre Geistesgegenwart und ihren Anteil nur durch lautes Husten, Schnauben, Krächzen und Ausspeien zu verstehen geben, von diesen, einer, scheint Herr Hector Berlioz zu sein. Der Schwefelgeruch des Mephistos zieht ihn an, nun muss er niesen und prusten, dass sich alle Instrumente im Orchester regen und spuken – nur am Faust rührt sich kein Haar. Übrigens habe Dank für die Sendung, es findet sich wohl Gelegenheit bei einem Vortrag Gebrauch zu machen von einem Abszess, einer Abgeburt, welche aus gräulichem Inzest entsteht. » Naturellement Berlioz ne reçut aucune réponse de Goethe, mais, ce qui valut sans doute mieux pour l'avenir, attira l'attention d'Adolph Bernhard Marx, critique musical et directeur de la *Berliner Allgemeine Zeitung*, qui lui

proposa d'écrire des articles pour cette revue: le premier parut, en allemand le 6 juin 1829, sur la *Flûte enchantée de Mozart*, le second le 27 juin sur l'opéra allemand, Weber, Mozart et Beethoven. Mais plus encore, Marx publia sous son nom le tout premier article consacré en Allemagne à Berlioz, qui met en valeur avec une remarquable prescience le génie du jeune compositeur français en opposition avec toute la tradition du sacro-saint Conservatoire, même s'il émet de sérieuses réserves sur le sens même de la mise en musique de poèmes traduits de l'allemand. Mais *Faust* inspire plus largement la première grande composition de Berlioz – et sans doute la plus connue –, la *Symphonie fantastique* de 1829, née, pour son inspiration générale, de la lecture du drame de Goethe, mais aussi de l'admiration de Berlioz pour Beethoven, et, de façon plus anecdotique, de la passion du compositeur pour une actrice anglaise venue à Paris jouer les pièces de Shakespeare, Harriet Smithson. Le 11 janvier 1829, Berlioz écrit à son ami Edouard Rocher: « Oh! si je ne souffrais pas tant!...que d'idées musicales fermentent en moi (...) A présent que j'ai entendu cet effrayant géant Beethoven, je sais à quel point en est l'art musical, il s'agit de le prendre à ce point-là et de le pousser plus loin... » Et à son autre ami Ferrand, il précise qu'il a « dans la tête depuis longtemps une symphonie descriptive de *Faust* qui fermente; quand je lui donnerai la liberté, je veux qu'elle épouvante le monde musical. » Et dans le programme que Berlioz met en tête de sa *Symphonie fantastique*, on reconnaît sans peine l'univers de Goethe. Cet « épisode de la vie d'un artiste » commence par un premier mouvement *Rêveries-Passions* qui conduit « de l'état de rêverie mélancolique à celui d'une passion délirante. » Le second et le troisième mouvements situent l'artiste dans le monde (*Un bal*) et dans la nature (*Scène aux champs*, qui se rapproche sans aucun doute de la *Symphonie pastorale* de Beethoven.) Le quatrième mouvement, *Marche au supplice* et le cinquième *Songe d'une nuit de sabbat* évoquent les visions de cauchemar de l'artiste, qui s'est empoisonné et se trouve livré à tous les excès de son imagination morbide. *La Symphonie fantastique* est donc une libre adaptation d'un schéma dramatique, qui appartient autant à *Werther* qu'à *Faust*, mais Berlioz se trouve devant une nouvelle difficulté, car il a pleinement conscience du caractère quelque peu artificiel de ses *Huit scènes de Faust*, avec un texte français et surtout avec un manque total de lien entre elles pour qui ne connaît pas le texte de Goethe. Marx lui-même, malgré toute la bienveillance affichée pour Berlioz, avait souligné ce qu'on pourrait appeler l'incongruité de la tentative du compositeur, comparant le texte français « Une amoureuse flamme / Consume mes beaux jours... » avec l'original tellement plus suggestif: « Meine Ruh ist hin / Mein Herz ist schwer... » il remarque sans agressivité, mais avec fermeté: « Allein, wie wäre das möglich an der Hand der unglücklichen französischen Sprache, die nicht einmal Rhythmus hat, geschweige jene Liebeswärme, mit der sich unsere Sprache aus den dringendsten Herzensworten unserer Vorfahren entfaltet hat, wie ein tausendastiger Baum, in allen Worten fortlebend und fortzeugend, in Worten wie liebende Enkel um den

ehrwürdigen Ahn, Alle von Einem Geist, einem Sinn, einer Liebe beseelt! » Et de conclure en appelant les compositeurs français à apprendre l'allemand, comme Gluck avait autrefois appris le français! Nous voici devant une nouvelle question qui se pose à propos des rapports culturels, et de l'accès plénier à une culture étrangère. Il est vrai que chacun de nous a pu faire dans sa vie professionnelle le constat d'un manque total ou partiel de connaissances linguistiques, qui constitue une entrave certaine à un échange profitable. Et que dire au dix-neuvième siècle, où à de très rares exceptions près, comme Edgar Quinet, personne ne connaissait l'allemand? Dans le cas de Berlioz, la difficulté a été tournée d'une façon originale, que permettait d'ailleurs la transcription non de l'allemand en français, mais des mots par la musique. Aussi Berlioz ne se sent-il tributaire ni de la traduction de Nerval, ni du texte de Goethe lorsqu'il entreprend, quelque quinze ans plus tard, de composer son propre poème dramatique. Il justifiera son attitude au chapitre 54 de ses *Mémoires*, rappelant que le début de l'action de *La Damnation de Faust* se situe en Hongrie, ce qui a permis au compositeur d'introduire sa fameuse *Marche hongroise*. Il écrit: « Je ne m'étais pas astreint à suivre le plan de Goethe...comme si on pouvait mettre en musique un tel poème tout entier, et sans en déranger l'ordonnance. » Et, répondant aigrement à des critiques venues d'Allemagne: « Je me suis souvent demandé pourquoi ces mêmes critiques ne m'ont adressé aucun reproche pour le livret de ma symphonie de *Roméo et Juliette*, peu semblable à l'immortelle tragédie! C'est sans doute parce que Shakespeare n'est pas Allemand. Patriotisme! Fétichisme! Crétinisme! »

Berlioz a donc adapté Goethe, et, ce faisant, a peut-être plus contribué à tisser un lien étroit entre l'esprit allemand et l'esprit français que l'opéra plus fidèle mais moins inspiré que Gounod consacra en 1859 à l'oeuvre de Goethe. Ce que Berlioz met en valeur, c'est le drame intime de l'homme partagé, les « deux âmes » de Faust, ce que Baudelaire appellera un peu plus tard la double postulation vers le bien et le mal. C'est pourquoi Méphisto joue chez lui un rôle capital, et sert de référence ironique du début à la fin, présent au cœur de la musique par un effet particulier, l'introduction d'un thème que le Moyen âge désignait comme le diabolus in musica, l'accord maudit fa-si, le « triton » grinçant qui abolit toute harmonie et retentit comme une menace au milieu des plaintes les plus tristes de Marguerite. L'originalité – le génie – de Berlioz se manifeste plus particulièrement lorsque le compositeur s'évade le plus du texte, et laisse libre cours à sa propre imagination. On pourra s'en convaincre par quelques exemples où vraiment l'esprit de l'oeuvre n'est en aucun cas trahi, mais exalté par la musique. Dans la scène de la taverne d'Auerbach, Berlioz fait apparaître Faust et Méphisto dès le début, ce qui permet l'intervention du diable dès la fin de la chanson du rat, lorsque Brander propose d'improviser une fugue sur le dernier mot « Requiescat in pace – amen ». C'est là que Berlioz place la réplique de Méphisto « Ecoute bien ceci, nous allons voir, docteur, la bestialité

dans toute sa candeur. » Et cette fugue parodique interprétée par les buveurs prend une résonance ironique d'une extrême force par une pure invention musicale. Un second exemple de transposition est le monologue de Faust qui ouvre la scène *Forêt et caverne*. Berlioz ne se satisfait pas du texte de Goethe, peu propre à être traduit musicalement en suivant le mot à mot; il resserre donc le texte, et le simplifie sous la forme d'une *Invocation à la Nature*, qui est l'exact reflet d'un thème largement adopté par les poètes romantiques français. Si l'on suit Berlioz, c'est en voiture, au cours de son second voyage en Allemagne, que furent écrites les paroles: « Nature immense, impénétrable et fière: Toi seule donne/trêve à mon ennui sans fin!... » et ce court poème s'achève sur l'image « d'une âme altérée d'un bonheur qui la fuit », plus adaptée à la situation sentimentale du compositeur qu'à celle de Goethe. Un dernier exemple montrera encore plus nettement comment Berlioz dispose en toute liberté du texte. Dans la très brève scène *Nacht, offen Feld* figure cette simple didascalie « Faust, Mephistopheles, auf schwarzen Pferden daherbrausend » et l'indication de la rencontre de sorcières, « eine Hexenzunft », vite dépassées par le « Vorbei, vorbei » de Méphisto, et immédiatement nous nous trouvons dans la scène finale, Kerker. Et là, Berlioz s'en donne à cœur joie, tant la situation lui permet toutes les extravagances musicales, dans une invention délirante qui avait été, en plus sage, celle de la *Symphonie fantastique*. Le titre lui-même fait programme: *La course à l'abîme*, sur des chevaux non plus anonymes, mais désignés par des noms consacrés par le romantisme, Vortex et Giaour, et le galop halluciné est rythmé en contrepoint par les pèlerins qui prient devant la croix sancta Maria et sancta Margarita. Cette forme tout à fait inusitée d'emprunt fut mal reçue, du moins en France. Et maintenant se pose une autre question touchant à la réception des œuvres par l'un des médias qui connaît au dix-neuvième siècle un développement fulgurant, la presse. L'étude d'Adolph Bernhard Marx fut très rapidement suivie par d'autres comptes rendus ou mentions critiques (recensés dans l'ouvrage de Gunther Braam et Arnold Jacobshagen, *Hector Berlioz in Deutschland*, Hainholz, 2002). Plus le temps passe, et plus on parle de Berlioz dans les revues musicales: 27 mentions en 1835, 70 en 1839, 90 en 1840; et des articles de premier rang sont consacrés à cet étrange Français qui se veut l'émule de Beethoven. Après Heinrich Panofka, c'est Schumann qui, en 1835, donne un compte rendu exceptionnel de la *Symphonie fantastique*, dont il souligne le caractère ironique, et conclut: « Sollten diese Zeilen etwas beitragen, einmal und vor allem Berlioz in der Art anzufeuern, dass das Ausschweifende seines Geistes der Entschuldigung durch Genialität nicht ferner mehr bedarf, – sodann seine Symphonie nicht als das Kunstwerk eines Meisters, sondern als eines, das sich durch Geisteskraft und Originalität von allem Daseienden unterscheidet, bekannt zu machen endlich deutsche Jünglinge, denen er im Bunde gegen talentlose Mittelmäßigkeit eine starke Hand gereicht, zu frischer Tätigkeit anzuregen, so wäre deren Zweck wahrhaftig erfüllt » (*Neue Zeitschrift für Musik* – 3 – 1835).

Dans la médiation entre la France et l'Allemagne, on sait la part que prit Heine, qui fut pour Berlioz un soutien de première heure. Dans l'*Allgemeine Theater Revue-3-1837*, il trace de Berlioz un portrait selon sa manière toute particulière, à propos du *Benvenuto Cellini*: « Man erwartet Ausserordentliches, da dieser Komponist schon Aussenordentliches leistet. Seine Geistesrichtung ist das Phantastische, nicht verbunden mit Gemüt, sondern mit Sentimentalität; er hat grosse Ähnlichkeit mit Callot, Gozzi und Hoffmann. Schon seine äußere Erscheinung deutet daraufhin. Es ist schade, dass er seine ungeheure, antedeluvianische Frisur, diese aufsträubenden Haare, die sich über seiner Stirn, wie ein Wald über eine schroffe Felswand, erhoben, hat abschneiden lassen...» Et il saluera plus tard en 1844 dans *Lutèce*, en Berlioz « un rossignol colossal, une alouette de grandeur d'aigle ». Dans cette revue critique ne devaient manquer ni Liszt, ni Schumann, ni Mendelssohn, qu'il a connu à Rome, ni même Wagner, qui rencontra Berlioz à Paris en 1839 et notera pour lui-même: « Wenn ich Beethoven wäre, so würde ich sagen: wenn ich nicht Beethoven und ein Franzose wäre, so möchte ich Berlioz sein (...). In diesem Berlioz flammt die Jugend eines grossen Mannes. » Si la presse joue un rôle majeur dans la transmission culturelle, il en va de même du voyage. On sait combien cette nouvelle mode, rendue de plus en plus facile par le développement des moyens de communication, et surtout le chemin de fer dès les années 1840, contribua à consolider, ou à effacer, les préjugés et les stéréotypes, et à mieux instruire les lecteurs sur les réalités des pays étrangers. Nerval, Dumas, Gautier, Hugo (avec son très célèbre *Le Rhin*) ouvrirent largement la voie, et le cas de Berlioz est encore exemplaire. Son premier voyage eut lieu au cours du premier semestre 1843; il parcourut plus de 2.500 kilomètres, donnant quatorze concerts – de ses propres œuvres ou d'autres – dans la plupart des grandes villes, Stuttgart, Mannheim, Weimar, Leipzig, Dresde, Hambourg, Berlin... Si Berlioz apprend ainsi à connaître l'extraordinaire amour des Allemands pour la musique, avec des foules d'amateurs, des orchestres, petits ou grands mais toujours attentifs aux instructions du chef, des chorales aux effectifs inimaginables, des chanteurs et des solistes au sommet de leur art, bref tout ce qu'un compositeur qui souhaite faire interpréter ses œuvres peut rêver de mieux, et qu'il ne trouve pas en France, à son tour il donne des Français une image très différente du stéréotype en vigueur pendant le règne du « roi bourgeois », Louis-Philippe, selon lequel les Français obéissent au mot d'ordre de Guizot, « Enrichissez-vous par le travail et par l'épargne ».

Le compositeur exalté, qu'on décrit comme un peu – ou franchement – fou, est l'antithèse absolue du « philistin » que dénonce Robert Schumann dans ses chroniques. Berlioz déchaîne partout l'enthousiasme, tandis que le cœur lui bat, comme à Weimar, quand il découvre les lieux où ont vécu Goethe et surtout Schiller, auquel il voue un véritable culte:

« Je m'agenouille auprès de l'humble seuil, et, souffrant, admirant, aimant, adorant, je répète: Schiller!...Schiller!...Schiller! » Au terme de ce premier voyage, Berlioz est totalement conquis, et les regrets qu'il exprime de devoir rentrer dans une France qui est loin de lui réserver un accueil aussi amical, n'ont rien de rhétorique: « Je dois rentrer en France et adresser mes adieux à l'Allemagne, cette noble seconde mère de tous les fils de l'harmonie. Mais où trouver des expressions égales à ma gratitude, à mon admiration, à mes regrets?...Quel hymne pourrais-je chanter qui fût digne de sa grandeur et de sa gloire?... Je ne sais donc, en la quittant, que m'incliner avec respect, et lui dire d'une voix émue: Vale Germania, aima parens! » (Mémoires, 51). Paroles qui sont comme un écho de celles de Gérard de Nerval dans *Lorely*: « L'Allemagne! la terre de Goethe et de Schiller, le pays d'Hoffmann; la vieille Allemagne, notre mère à tous!...Teutonia. » Berlioz, désormais, se sentira chez lui en terre germanique, grâce à la musique, sans doute, mais aussi à cause du public, des princes qui le reçoivent fastueusement comme des simples bourgeois qui l'acclament. Le récit de ce premier « Voyage musical en Allemagne » paraît moins de deux mois après le retour du compositeur à Paris, en août 1843 dans les *Débats*, et le 19 octobre, la *Neue Zeitschrift fur Musik* en donne la traduction allemande: c'est dire l'immense écho qu'avait suscité le séjour du compositeur-chef d'orchestre. Aussi n'est-il pas surprenant que Berlioz ne rêve que de revenir en Allemagne: en août 1845, il assiste aux fêtes organisées à Bonn pour l'inauguration de la statue de Beethoven, et en octobre, il repart pour une longue tournée de concerts qu'il dirige en Autriche, Bohême et Hongrie. A Vienne, on vend des lithographies et même des camées à son effigie, et l'on va jusqu'à donner son nom à un pâté! Il est reçu par Metternich, qui s'étonne: « C'est vous, Monsieur Berlioz, qui écrivez toujours de la musique pour cinq cents musiciens? – Oh non, Monseigneur, j'en écris quelquefois pour quatre cent cinquante! ». A partir de 1853, Berlioz séjournera régulièrement en Allemagne, à Baden-Baden, où il vient presque tous les ans, mais aussi à Francfort, Brunswick, Hanovre, Brême, Leipzig, Weimar, Gotha. Une telle fidélité à sa seconde patrie lui fait accepter un dernier concert à Vienne, en 1866, où il dirige dans la célèbre « Redoutensaal » sa *Damnation de Faust* devant trois mille auditeurs, et où la critique le sacre comme « l'homme qui a frayé de nouveaux chemins à l'art ». Comment, dans ces conditions, n'aurait-il pas revendiqué le titre de « musicien aux trois quarts allemand »? Le retour en France est toujours pour lui comme un lendemain de fête: « Les grands orchestres, les grands chœurs dévoués, ardents, chaleureux, que je dirigeais chaque jour avec tant de joie, me manquent; la fatigue même de ces longues répétitions me manque; ce beau public, si courtois, si brillant, si attentif et si enthousiaste me manque; ces rudes émotions des grands concerts où, en dirigeant, l'on parle soi-même à la foule par les mille voix de l'orchestre et des chœurs, me manquent... » (Mémoires, 53, première lettre)

Au moment de laisser Berlioz et de revenir au sujet plus précis de votre rencontre, me voici pris d'un scrupule un peu tardif: cette brève incursion dans la vie culturelle du dix-neuvième siècle peut-elle vraiment nous apprendre quelque chose pour notre temps? L'époque que nous vivons est bien différente, en particulier à cause des facilités que nous donnent les médias et les communications de tous ordres dans une Europe désormais promue à la dignité d'un super-Etat. Je crois cependant que les mêmes questions restent posées: quelles que soient les actions des institutions et des Etats, il reste un rôle capital à jouer pour ceux qui, obstinément, en dépit de l'hégémonie d'une langue de communication unique, s'évertuent à faire tomber la barrière la plus hermétique, celle de la langue. Aussi permettez-vous à un ancien professeur d'allemand dans un obscur collège de la France profonde, dans les années qui suivirent immédiatement la Seconde Guerre mondiale, de citer un bref extrait de son discours de distribution des prix en juillet 1957, alors que, de part et d'autre, maint préjugés et des souvenirs douloureux séparaient encore Français et Allemands.

J'y rappelais d'abord que les Français étaient généralement peu soucieux de regarder hors de leurs frontières: le premier navigateur de notre pays qui osa faire le tour du monde ne partit qu'en 1714, et sa frégate s'appelait « La Boudeuse ». Puis j'engageais mes auditeurs, élèves, parents d'élèves et collègues, tous habitants de cette petite ville de Saint-Amand-Montrond, au cœur du cœur de la France, dont Giraudoux avait dit que c'était la seule ville de France où le bon sens avait plus de trois dimensions, à prendre exemple sur « nos voisins d'outre-Rhin, et à approfondir leur connaissance et la fréquentation de l'esprit allemand qui nous oblige à réviser notre système de valeurs et nous empêche de nous regarder avec trop de complaisance, car nous nous réfugions trop facilement derrière des remparts commodes, en vantant sans cesse la rectitude de notre jugement et notre esprit cartésien. C'est alors que la pensée allemande nous pose des problèmes nouveaux, ou repose des problèmes anciens sous une forme mieux adaptée aux exigences de notre temps. » Je ne changerai pas un mot de cet appel qui parut à l'époque quelque peu scandaleux: si notre tâche peut paraître plus facile après un demi-siècle de paix et d'échanges, c'est toujours l'une des plus belles qu'il nous soit donné d'accomplir.

CECILE WAJSBROT

Ecrivain

Caspar Friedrich Strasse

Je suis né sous les ruines, en 1945, les premiers paysages que j'ai vus, les premières scènes, dont je ne me souviens pas mais qui sont dans les livres d'histoire et les expositions commémoratives qui se succèdent et dans lesquelles figure toujours un détail de l'horreur que nous ne connaissions pas – l'horreur que nous avons commise, je n'entrerai pas dans les débats sur la culpabilité collective, sur la mémoire, nous n'allons rien résoudre aujourd'hui mais nous n'avons pas d'innocence, au sens où nous ne pouvons pas faire comme si ce qui s'était produit ne s'était pas produit, quand nous venons après. Les premiers paysages que j'ai vus sont les gravats et les poussières des bombardements sous les neiges, les façades effondrées, les rues qui ne mènent nulle part. C'était à l'est de la ville mais à l'époque, l'est ne voulait pas dire grand-chose, Berlin était uni sous un même malheur, né d'un autre malheur, rien n'était clair à part la défaite. Les difficultés d'alimentation, les queues – ce sont mes parents qui me l'ont raconté, je ne me souviens de rien, comme si les photos et les films d'actualité s'étaient substitués à ma mémoire, comme si, devant l'énormité de l'histoire, je n'avais pas le droit à une histoire individuelle.

Puis est venu le temps de la reconstruction, près des ruines s'élevaient les chantiers, partout, l'identité se forgeait, celle de la lutte et de la résistance, malgré les preuves étalées de la défaite, malgré les preuves de nos fautes, nous étions les vainqueurs, nous étions les porteurs d'un idéal et nous allions former le nouvel homme, celui des temps nouveaux. J'y croyais, et j'y ai cru longtemps, c'était une belle histoire, une épopée relatée, entre autres, dans le parc de Treptow, au mémorial soviétique. Les Russes étaient venus nous libérer, nous les y avons aidés, et nous marchions ensemble vers l'avenir.

Que sommes-nous sous un régime, y avez-vous pensé, un régime qui se confond avec notre pays, un pays qui n'existait que par ce régime, que sommes-nous sans notre pays, certes, ces rues où passait le mur, ces issues condamnées, je ne les regrette pas, nous avons retrouvé une continuité, une fluidité, une circulation – encore que les passagers d'est en ouest ou d'ouest en est ne sont pas si nombreux – mais pour les trouver, nous avons perdu une partie de notre identité,

une part difficile à définir qui est celle des tableaux de Caspar Friedrich. Caspar David Friedrich est né à l'Est mais en son temps, les différences ne portaient pas ce nom, elles existaient autant, entre Rügen et la Forêt-Noire, autant et aussi peu que maintenant, mais elles n'étaient pas érigées en signes politiques, en signes d'histoire, et si Caspar Friedrich avait vécu à l'époque du mur, il aurait peint les mêmes tableaux, les mêmes aspirations, qu'on aurait expliqués de la même façon mais avec d'autres noms. Le désir de liberté et de démocratie – au lieu de l'autocratie impérial, celui du Comité central –, le même appel à une transcendance qu'au lieu de nommer Dieu on pourrait nommer l'idéal.

Regardez l'arbre, par exemple, qui se dresse, imposant dans sa masse, seule ligne verticale qui traverse trois plans horizontaux superposés, la terre, la forêt, et le ciel, seule masse sombre – un marron presque noir – qui se détache sur des étendues claires, le blanc de la neige, le vert doux de la forêt, et le bleu d'un ciel pur strié de nuages fins portant le reflet jaune du soleil, regardez cet arbre, voyez sa force et sa solitude à la fois, coupé, pourtant – une partie du tronc gît à terre – il domine encore, et peut-être domine-t-il d'autant plus qu'il est incomplet et dénudé, qu'il n'est ni entier ni protégé par le feuillage – parce qu'il connaît la souffrance. À son pied, cette partie de lui-même d'une forme étrange, une sorte de grand reptile d'une espèce disparue, mais dans les courbes, je vois plutôt une pitié, comme celle de Käthe Kollwitz qui se trouve dans la Neue Wache, temple dont la dédication a si souvent changé et qui, toujours voué au culte des morts, ceux de la Première Guerre, ceux du nazisme, ceux de la Seconde Guerre, l'est maintenant – dans une sorte de syncrétisme politiquement correct – à tous les morts réunis, victimes civiles ou militaires, victimes des persécutions raciales ou politiques, une pitié sans Christ, cette mère massive aux formes courbes penchée sur un enfant et le malheur du monde. Cette souche sans âme, je la vois courbée, mère aux longs cheveux portant un voile en signe de deuil, courbée vers son enfant qui gît à terre, bras étendus, mais ce pourrait être une femme pleurant son amant, pleurant son immobilité définitive et son silence, un être humain pleurant toute victime, mais nous avons fait en sorte que ce sont plus souvent les femmes qui pleurent les hommes car les hommes meurent plus et pleurent moins, et quand ils ne pleurent pas, ils ne savent pas ce qui leur est ôté. La neige est dure, c'était la même, cent ans plus tard, sur le front est, la même où s'enlisa la guerre à Stalingrad, la même où tombèrent les otages exécutés, les prisonniers affamés, les Juifs des pays Baltes conduits dans les forêts et dans les dunes, sur les beaux rivages de la mer Baltique baignés de la lumière des tableaux de Caspar Friedrich – une lumière peut durer des centaines d'années – pour creuser, non leur tombe, trop humaine, mais leur fosse, des tranchées servant de dernière demeure tandis qu'à l'abri des mêmes sables, avant, après, des gens viendraient s'étendre au soleil.

Mais l'arbre se dresse, sa présence signifie quelque chose, même nue, même entravée, dans le grand parc du Tiergarten, les arbres centenaires avaient croulé

sous les bombardements, et le peu qui restait était utilisé par les gens pour se chauffer, car ils avaient froid, eux qui ne se souciaient pas du devenir des hommes nus, des femmes et des enfants, aux heures d'aube sans grâce, pour l'appel interminable, le long des baraquements qui recouvraient l'immense plaine de Pologne – ô combien désolée –, ils avaient froid, eux qui n'avaient jamais pensé aux froids endurés par les déportés, à la glace, aux étendues de neige, à ceux qui n'avaient pas de parc où couper des arbres épargnés. Mais ce n'était pas de leur faute, pas tout à fait, ils ne s'étaient pas rendu compte, ils n'avaient pas voulu cela, pas vraiment, il n'est besoin que de voir, sur les films d'actualité, les visages pétrifiés des habitants de Weimar que les Américains ont fait défiler à Buchenwald, leur stupeur quand ils découvrent les charniers, les visages et les corps squelettiques, il n'est besoin que de voir leurs pleurs ou leur rigidité, l'état de choc dans lequel ils se trouvent pour comprendre que, s'ils avaient vu, ils auraient refusé. Mais voilà, ils savaient dans l'abstrait, ils connaissaient les lois, les restrictions, le lent chemin qui menait de l'impossibilité à vivre une vie normale à l'impossibilité de rester en vie, ils savaient mais détournaient les yeux.

Vous êtes-vous déjà promenés dans le quartier de Schöneberg, avez-vous vu les rues autour de la Bayerischeplatz, les panneaux qui indiquent les lois raciales avec une terrible précision, le texte seulement, et la date? Beaucoup de gens passent sans les lire, bien sûr, ce n'est pas un but de promenade, plutôt une descente aux enfers du silence. Les Juifs n'ont pas le droit de posséder de savon ni de savon à barbe, la profession de sage-femme est interdite aux femmes juives, les enfants juifs ne peuvent emprunter les transports en commun que pour aller à l'école si celle-ci se trouve éloignée de plus de cinq kilomètres de leur domicile. Il faut imaginer les gens travaillant à l'élaboration de ces lois, l'énergie dépensée, les questions qui se posent. Une loi interdisait aux Juifs la possession d'animaux domestiques. Mon mari, écrit une femme, ne parvenait pas à se séparer du sien. Un jour, il a reçu une convocation de la police – à la suite, sans doute, d'une dénonciation. Il n'est pas rentré. Après quelques semaines d'inquiétude, j'ai reçu un courrier me proposant de venir récupérer les cendres de mon mari contre la somme de trois marks.

Au moment d'inaugurer cette rue, de dévoiler la plaque qui porte le nom d'un peintre et deux dates, 1774-1840, qui ne sont liées à aucune des terreurs dont je viens de parler, qui nous ramènent à une histoire antérieure, à une époque où le Château était au centre de Berlin, ni bombardé ni dynamité par un régime qui ne voulait pas de châteaux, à une époque où le Tiergarten était la réserve de chasse personnelle de l'empereur, où la porte de Brandebourg menait à Brandebourg, où les frontières n'étaient pas les mêmes, où la Pologne, pourtant, était déjà occupée, où la neige, pourtant, arrêtait déjà les armées – celles de Napoléon – en Russie, au moment d'inaugurer cette rue, d'imaginer un avenir, je me tourne vers le passé.

C'est l'arbre qui me parle, ce chêne dans la neige, mais c'est aussi Berlin. D'un côté rien n'existe plus, dans les bombardements, le passé de la ville a disparu, les Alliés voulaient détruire le présent, les bâtiments qui avaient abrité le pouvoir, la chancellerie, les ministères, mais aussi ses polices, ses organisations secrètes, ses réunions et ses prisons, et en détruisant le présent – leur présent – ils ont détruit le passé des générations futures. Ainsi, il était plus facile de repartir à zéro, de ne pas regarder en arrière, mais on ne repart pas à zéro, et que nous le voulions ou non, un jour ou l'autre, une force nous conduit, comme Orphée au retour des Enfers, à nous retourner, regarder en arrière et à perdre Eurydice – l'innocence, notre croyance aux possibilités d'emprunter un chemin par lequel nul ne serait encore passé. D'un côté rien n'existe plus et le passé – le passé antérieur – fut aboli, peu nombreuses sont les façades anciennes, le début du siècle, l'Art nouveau, encore plus rare la fin de l'autre siècle, sans parler du XVIII^e, du XVII^e, et d'un autre côté, tout est sans cesse rappelé. Aucune ville au monde n'a autant de plaques, de mémoriaux, qui racontent une même histoire, deux histoires, celle du nazisme et celle de la division, celle de l'extermination et celle du mur, deux histoires liées. Qu'est-ce qu'une plaque? Et qu'est-ce qu'un mémorial? Une façon de dire que quelque chose a existé et que quelque chose n'existe plus, une preuve de l'événement et une preuve du vide qu'il a créé, une preuve que ce n'est plus le même temps, la même époque, que tout a été déjà vécu et qu'il s'agit non plus de le vivre mais de s'en souvenir. Où sommes-nous, nous qui lisons ces plaques, ces incessants rappels, où sommes-nous quand nous assistons aux commémorations, en quels temps, en quels lieux? Nous errons dans le labyrinthe du monde, à distance du présent – le présent serait ne rien savoir – à distance du passé, puisque l'événement commémoré, par la force des choses n'est pas en train de se produire. Où sommes-nous, dans quels lieux de l'espace et du temps, c'est la question que pose le chêne dans la neige, c'est la question que pose Berlin à ceux qui passent, à nous qui y vivons.

Tous les discours en langue allemande nous parlent de l'Allemagne, tous les livres écrits en allemand, quel que soit leur sujet, racontent l'histoire de l'Allemagne, tous les tableaux peints en Allemagne décrivent quelque chose de l'Allemagne. Il n'en est pas ainsi dans d'autres pays, en France, en Angleterre, en Italie, les gens peuvent parler d'eux-mêmes et raconter d'autres histoires, mais pour nous, quelles que soient nos paroles, quelles que soient nos intentions, tout converge vers l'histoire de notre pays. Nous sommes les témoins que nous n'avons pas voulu être, le regard détourné de nos parents et de nos grands-parents force le nôtre à la fixité, à l'hypnose, nous contemplons un point du temps et de l'histoire dont nous ne sommes pas revenus, le mur nous en avait protégé, d'une certaine façon, nous donnant d'autres préoccupations, d'autres problèmes, nous projetant dans d'autres sphères et dans l'histoire d'autres pays, l'Occident d'un côté et la Russie de l'autre, nous avons voyagé loin des temps difficiles vers d'autres temps difficiles sous couvert d'avenir, d'héroïsme, de promesses.

De part et d'autre du mur, nous choisissons nos figures, Bismarck ou Karl Liebknecht, Frédéric II, Rosa Luxemburg, et notre histoire avait éclaté, écartelée comme au cours des anciens supplices, il ne restait que des morceaux sanglants gisant sur les routes, épars, dans le sillage des chars d'assaut, et ce n'est que maintenant que nous pouvons tout reconsidérer dans son ensemble.

Nous sommes des Orphée et jamais Eurydice ne remontera, nous le savons de toute éternité, pourtant nous ne cessons de descendre aux Enfers, oui, nous y descendons, notre route est un chemin qui s'enfonce sous la terre, notre parcours, une vaine tentative pour revenir à la lumière, comment faire pour vivre notre présent quand il y eut leur passé, comment poursuivre après une rupture dont on dit qu'il ne faut pas qu'elle soit intégrée dans l'histoire, dont on dit qu'il faut qu'elle reste l'exception terrible et innommable qui porte pourtant un nom – et dont nous n'avons pas d'autre choix que de l'intégrer, nous qui venons après, si nous voulons vivre?

Je vois vos âges – certains d'entre vous pourraient être mes parents et d'autres mes enfants, d'autres mes frères, mes cousins. Mes parents, comme tous les autres, n'ont rien raconté, leur silence prolongeait le silence, ensevelissant la terreur sous un même oubli, ils habitaient une petite ville sans histoire, disaient-ils, là-bas, il ne s'était rien passé sauf les bombardements à la fin de la guerre, et pourquoi se sont-ils trouvés à Berlin, quelques mois avant ma naissance, je n'en sais rien. Peut-être ont-ils marché, comme des dizaines, des centaines de milliers d'autres, vers l'ouest, pour fuir les frontières et l'avancée de l'armée russe, peut-être ont-ils trouvé à Berlin une maison vide que d'autres avaient quittée. Maintenant, leur silence est éternel, c'est peut-être pour cela que je vous parle si longtemps – mais partez, si vous n'en pouvez plus, vous êtes libres, personne ne vous oblige à rester, je ne vous ai pas pris en otage, je n'ai pas d'arme pour vous intimider, je n'ai que des mots et le fond de ma pensée, et quand j'écris, c'est pour essayer de donner un sens, à tout cela serait beaucoup dire mais à ma vie, pour combler les vides et les silences, jeter des ponts, rendre les passages possibles au-dessus des abîmes sans trop avoir le vertige.

Quand mes enfants, à leur tour, ont posé des questions, je n'ai pas pu répondre car je ne savais rien, à mon tour j'ai transmis le silence, mais le mien signifiait l'impuissance. C'est l'arbre du silence qui se dresse devant vous, noir, sec, dénudé, sur ses branches rien ne peut plus pousser, son élan vers le ciel est coupé et son socle est la neige, dure comme le marbre froid des pierres monumentales qui couvrent les murs du cimetière. Voyez comme il est étrange, dans le paysage, voyez comme il fait irruption, rendant impossible toute parole, toute vie, nous voudrions l'éviter et pourtant, nous ne pouvons que le voir, le regarder, il fixe notre attention, il emplit le champ de notre vision, rien n'existe autour, rien n'a poussé, aucune vie n'est revenue et il attend, mais son attente est vaine et sans objet.

JEAN-FRANÇOIS SIRINELLI

Professeur à l'Institut d'Etudes Politiques de Paris

Les intellectuels en France aujourd'hui

A la fin des années 1980, pour les intellectuels français, l'Histoire se remet brusquement en marche. L'implosion des régimes communistes à partir de 1989, la guerre du Golfe l'année suivante puis l'embrasement en chaîne dans l'ex-Yougoslavie modifient brusquement la donne. A cet égard, un livre de Bernard-Henri Lévy indique le changement de temps: au printemps 1991, *Les aventures de la liberté* paraissent à la fois sur support papier et sur écran TV et constituent une manière de métamorphose: comme dans *Eloge des intellectuels*, les dreyfusards restent certes la référence, mais c'est « BHL » en Malraux qui apparaît en filigrane de cette chronique – au demeurant excellente – des intellectuels dans le siècle. Avant d'être « panthéonisé » quelques années plus tard, le Malraux de la guerre d'Espagne redevient un modèle.

Et, comme dans les années 1930, plusieurs brasiers exogènes deviennent autant de causes à défendre et de thèmes de mobilisation. Déjà, en 1990-1991, à l'occasion de la guerre du Golfe, nombre de clercs remontent au créneau. A cette occasion, du reste, les comptes des décennies précédentes sont indirectement apurés. Un chassé-croisé géopolitique semble s'amorcer, en effet, au profit des Etats-Unis. Une inversion de symbole est, à cet égard, révélatrice: l'aviation américaine, pour une partie de la génération de 1968, était restée une sorte d'instrument de mort – le B 52 – et de terreur aveugle – le napalm. Ce sont pourtant parfois les mêmes anciens tenants de l'extrême gauche, devenus entre-temps de fervents partisans de la défense des droits de l'homme, qui soutiendront l'intervention occidentale qui avait pour bras séculier l'aviation des Etats-Unis: les ailes américaines étaient redevenues les ailes de la liberté. Et ce chassé-croisé est d'autant plus perceptible que l'entrée dans la dernière ligne droite avant le changement de siècle active les bilans qui, forcément, butent sur la question encore palpitante du communisme: le succès, dès le milieu de la décennie, du livre de François Furet puis, trois ans plus tard, le fort écho public du *Livre noir du communisme* contribueront à rythmer le débat intellectuel.

Entre-temps, après la guerre du Golfe et bien plus qu'elle, ce sont les contrecoups tragiques de l'éclatement de la Yougoslavie titiste qui marquent le véritable retour des clercs sur la scène civique. A tel point, du reste, qu'une liste pour Sarajevo sera présente aux élections européennes de 1994. Son très faible score et la valse-hésitation de nombre de ses membres au moment de sa gestation ne doivent pas abuser: il y avait bien là, à nouveau, la présence d'intellectuels au cœur des débats franco-français. Et si, sur le moment, certains

observateurs n'y virent que les spectres d'une espèce disparue venus hanter une dernière fois les charniers de l'Europe, les années qui suivirent montrèrent bien que les intellectuels engagés constituaient une espèce encore bien vivante.

Bien plus, les intellectuels opèrent aussi un retour à la France, à l'occasion de la flambée sociale de novembre-décembre 1995. Deux pétitions s'opposèrent alors sur le « Plan Juppé ». La question, assurément, ne peut se poser en termes d'effet direct de telles pétitions: les mouvements sociaux qui se déroulèrent alors ne leur doivent rien. En revanche, elles n'en furent pas seulement la glose. En toile de fond, en effet, c'est bien le cœur du débat qui était abordé dans cette bataille de clercs. De surcroît, les deux pétitions mirent en lumière deux sensibilités de gauche opposées, qui ne renvoyaient plus seulement à la division qui parut longtemps pérenne entre gauches communiste et non communiste. Par-delà les réductions hâtives – Touraine contre Bourdieu, *Esprit* ou la Fondation Saint-Simon contre les cheminots de la CGT –, le débat sur le projet de réforme de la Sécurité sociale, d'une part, fit rejouer les récentes failles apparues à propos du ralliement de la gauche socialiste à l'économie de marché ou lors du traité de Maastricht et, d'autre part, contribua à mettre en lumière deux mouvances pour lesquelles les actions de modernisation économique et sociale n'avaient plus désormais la même signification.

La victoire électorale de 1997 a pu mettre momentanément en sourdine les désaccords de fond au sein de la gauche « plurielle », les débats devenus récurrents entre intellectuels de gauche, moins tenus au devoir de cohésion gouvernementale, sont là pour rappeler l'essentiel: cette gauche « plurielle » est bien constituée de cultures politiques très dissemblables et difficilement compatibles dans l'analyse des grands enjeux de la France fin de siècle. On le constata, du reste, quelques mois avant cette victoire électorale, au moment du débat sur le projet de loi Debré, qui vit la gauche institutionnelle – et notamment le PS – peu en phase avec le mouvement contestataire. Mais ce mouvement de février 1997 est ici important à un autre titre. A cette occasion, on l'a vu, ce sont de jeunes cinéastes qui enclenchèrent le processus. Et comme le brandon utilisé fut une pétition et que, de surcroît, ces intervenants relevaient, dans leur pratique professionnelle, du domaine de la culture, ils furent d'emblée baptisés intellectuels.

Un tel nom de baptême conféré dès leur entrée en lice mérite qu'on s'y attache. Car si cet épisode de février eut assurément son importance, une analyse trop calquée sur le discours en boucle des observateurs risque d'entraîner des erreurs de perspective et des effets en trompe-l'oeil. A la fin des années 1970, les intellectuels engagés s'étaient retrouvés entre chien et loup, dans une sorte d'entre-deux où ils n'étaient guère visibles dans le regard de leurs concitoyens. Et quand, au terme d'une quinzaine d'années, ils commençaient, au fil des années 1990, à reprendre un peu d'épaisseur et de densité dans ce regard, ce fut donc au

risque d'un changement d'apparence, voire de nature, et donc au prix d'une identité encore davantage bouleversée. La comparaison qui fut faite, à chaud, avec les grandes pétitions d'intellectuels au fil du XX^e siècle manquait, en effet, quelque peu de pertinence, pour deux raisons au moins. D'une part, dans une France de plus en plus imprégnée par l'image et par le son, après les clercs de la lignée dreyfusienne et ceux des ruptures révolutionnaires, issus, les uns et les autres de la sphère de l'imprimé et qui déclinaient, par cet imprimé, les attendus de leurs prises de position, le temps était venu de l'interpellation directe par les nouvelles professions culturelles issues de la « vidéosphère » (Régis Debray). D'autre part, et de surcroît, les cinéastes ne sont pas restés longtemps les acteurs principaux de la pièce qui se jouait. Leur intervention enclencha rapidement un indéniable effet d'entraînement. Il s'est même agi alors d'un cas, somme toute très rare, où la posture classique de dénonciation déboucha sur un phénomène de contagion. La pétition des cinéastes a touché rapidement d'autres secteurs de la société, à tel point que *Libération*, qui a joué alors le rôle de caisse de résonance, a été vite conduit à classer les signataires – qui se chiffraient, fut-il précisé, par dizaines de milliers – par catégories professionnelles. Il y eut bien là, plus largement, l'émergence d'un véritable pouvoir pétitionnaire, jusque-là peu présent en France mais que la prolifération des vecteurs de communication – Internet, notamment – pourrait amplifier. D'une certaine façon, il s'est alors agi d'un cas presque chimiquement pur de pouvoir médiatique: des hommes et des femmes relevant de la sphère de la communication audiovisuelle s'exprimant sur des vecteurs naturels de masse et définissant le Bien et le Mal sans se référer explicitement à un cadre idéologique ou spirituel.

II. Politique et médias, cadres de coopération

GUSTAVE PEISER

Professeur à l'Université de Grenoble

Comparaison des systèmes politiques allemands et français

Le socle est commun: démocratie, liberté, séparation des pouvoirs, droits de l'homme. Pays fondateurs de l'Europe. Les perspectives historiques sont très différentes: naissance des régimes démocratiques (là aussi dans des conditions différentes en Angleterre, aux Etats-Unis, en France (Révolution). Recours à la tradition: très large en Grande-Bretagne, en Allemagne rupture quasi-totale avec le passé, en France de 1789 à nos jours: continuité et ruptures. Quelques grands traits:

1. Allemagne, régime parlementaire; France, mi-présidentiel, mi-parlementaire,
2. Allemagne – Etat fédéral fondamental (compétences exclusives, partagées, exécutives pour les Länder; France, malgré les efforts de décentralisation, reste très centralisé et unitaire),
3. Préservation de l'ordre démocratique et libéral: les droits individuels. Les « Grundrechte » plus fortement affirmés en Allemagne (droits subjectifs) mais pratique très proche; en France, Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789, plus ancienne, moins précise. Préambule de la Constitution,
4. Différence en matière religieuse: en Allemagne, système de type concordataire; en France, forte affirmation de la séparation de l'Eglise et de l'Etat/Laïcité.

I. Organisation générale des pouvoirs

A. Exécutif

1. En Allemagne

Président de la République élu pour 5 ans par Ass.fed. (Chancelier: A.63) majorité absolue; choix dicté par les électeurs dans un système plus ou moins biparti-te; dépendait beaucoup du FDP (ou des Verts), porte le nom traditionnel de « chancelier »

2. En France, un régime mixte

Depuis 1962, le président de la République élu au suffrage universel à deux tours. Le Premier Ministre désigné librement par le président de la République sauf en cas de cohabitation. En cas de cohabitation, on choisit en principe le chef du parti majoritaire.

B. Législatif (Bundestag, Bundesrat – Assemblée nationale, Sénat)

1. Bundestag – Assemblée nationale

Rôle quasi-identique: c'est l'essentiel (vote de la loi, peut mettre en jeu la responsabilité du gouvernement). Le régime électoral est très différent:

* *En Allemagne*

669 membres, élus pour quatre ans. Théoriquement scrutin mixte (moitié proportionnel moitié majoritaire) en réalité entièrement proportionnel, clause des 5% (très important)

* *En France*

577 membres élus pour 5 ans; scrutin uninominal à deux tours qui assure des majorités stables (difficiles à obtenir en France)

2. Le Bundesrat, le Sénat

Le Bundesrat est l'émanation directe des Länder qui envoient de 3 à 6 représentants; pas élus, représentant les gouvernements des Länder

Le Sénat: 321 membres, élection au scrutin universel indirect, par les notables locaux. Favorise les petites communes, les villes sous représentées.

* *Particularités du système français:*

Possibilité pour le président de la République de recourir, dans certains cas au référendum. Dissolution de l'Assemblée nationale par le Président; en Allemagne aussi mais dans des conditions tout à fait différentes. Mise en œuvre de l'Art 16 (pleins pouvoirs au président de la République; en Allemagne aussi mais dans des conditions différentes)

II. Fonctionnement des pouvoirs

A. Le vote de la loi

(Procédure législative rationalisée)

1. En Allemagne

* *Bundestag, organe essentiel*

Vote de la loi (pas seul), le Bundestag contrôle assez peu le gouvernement. La majorité des lois sont d'inspiration gouvernementale, environ les deux tiers. Elles sont préparées par les Ministres, approbation du Cabinet. Le Bundesrat peut faire connaître son avis dans les six semaines. Les propositions de loi (des députés) n'ont pas à être communiquées au Bundesrat. Le Bundesrat peut aussi, dans quelques cas, faire des propositions en bloc.

Discussion et vote par le Bundestag: première lecture – date fixée par le Ältestenrat, pour l'ordre du jour le gouvernement n'a pas un rôle prédominant, puis renvoi en commission,

Deuxième lecture examen en commission: très important. Seconde lecture en Assemblée plénière, amendements possibles,

Troisième lecture souvent vote en bloc. Donc procédure longue mais les prérogatives du gouvernement sont plus limitées qu'en France.

* *Bundesrat*

a éventuellement (selon les cas) un droit de veto. Il ne peut modifier le texte mais peut demander au Bundestag de le revoir. Il a éventuellement un droit veto suspensif ou même définitif. Pour la mise en œuvre des lois par les Länder, il faut l'accord du Bundestag (environ 50 % des lois). Eventuellement, réunion de conciliation (Vermittlungsausschuss 11 députés, 11 membres du Bundesrat). Le recours au veto suspensif est peu fréquent; le recours au veto définitif l'est davantage (Mécanismes complexes)

Promulgation de la loi.

2. En France

Moins de pouvoir du Sénat, mais plus de pouvoir du gouvernement. La Constitution limite le domaine même de la loi par rapport au règlement (Art 34 et 37) Très important. Eventuellement le gouvernement peut prendre par ordonnances des mesures qui relèvent du domaine de la loi (Article 38). Procédure législative, gouvernement et parlement. Les pouvoirs du gouvernement:

* *L'Assemblée nationale*

vote la loi mais priorité à l'examen des projets du gouvernement. L'ordre du jour est fixé par le gouvernement. Renvoi en Commission, mais l'Assemblée examine le texte du gouvernement. Le gouvernement peut s'opposer à certains amendements; il peut recourir au vote bloqué. Il peut surtout engager sa responsabilité sur un texte (Art 49/3). Si une motion de censure n'est pas votée, le texte est considéré comme adopté. Donc pouvoirs considérables du gouvernement

* *Le Sénat*

Il intervient dans tous les cas, mais son approbation est rarement nécessaire, sauf si la loi touche le Sénat. La navette entre les deux Assemblées est théoriquement illimitée. Mais après deux lectures dans chaque Assemblée, le gouvernement peut réunir une commission mixte paritaire, avec 7 membres de chaque Assemblée (fréquent). De toute façon le dernier mot revient à l'Assemblée nationale. Ainsi en France, le domaine de la loi est plus réduit; dans l'ensemble de la procédure législative, les pouvoirs du gouvernement sont plus larges. En revanche, en principe, le Sénat n'a pas les mêmes pouvoirs que le Bundesrat.

B. Les rapports entre les pouvoirs

1. En Allemagne

* *Le droit de dissolution*

est rarement exercé. Il est remplacé en fait par la motion de défiance constructive (obligation d'élire immédiatement un remplaçant au chancelier déchu, Art 67). Donne une énorme stabilité au régime. Adenauer, Erhardt, Brandt sont partis d'eux-mêmes. En 1972, Misstrauensvotum contre Schmidt: manque deux voix. Réussit en octobre 82: Kohl est élu (265/235), mais il dissout ensuite et gagne les élections.

* *La question de confiance (A 68)*

demandée par le gouvernement; joue un rôle différent de ce qui était prévu. Théoriquement délai de 21 jours s'ouvre, chancelier reste, peut demander au président de la République une dissolution ou Chambre peut élire un nouveau Chancelier. Après 21 jours, fin. Cette question de confiance n'a pas joué dans les cas prévus. Brandt en 1972 a artificiellement provoqué mise en minorité et dissolution; idem pour Kohl en décembre 1982. En février 82 Schmidt avait cependant obtenu le vote d'une motion de confiance. La mise en cause de la responsabilité politique du Chancelier reste rare.

2. En France

* *Le droit de dissolution*

est à la disposition du président de la République. Il a été utilisé en 1962 (censure du gouvernement Pompidou), 1968 (après les événements de mai 1968), en 1981 et 1988 (pour assurer une majorité au Président Mitterrand), en 1997 pour assurer une nouvelle légitimité au gouvernement Juppé (échec de cette dissolution, la gauche gagne les élections). Le Président est entièrement libre pour dissoudre. Pas de renouvellement d'une dissolution avant un an. La responsabilité du Président (même sur le plan pénal) ne peut être mise en cause.

* *La responsabilité du gouvernement*

Art 49/1 responsabilité du gouvernement sur son programme – déclaration de politique générale, parfois utilisé.

La motion de censure (et l'Art 49/3), op.cit, difficile de la mettre en œuvre: 1/10 députés – vote après 48 heures. La motion de censure doit recueillir la majorité absolue des membres de l'Assemblée nationale (a réussi une seule fois en 1962; mais Rocard a failli tomber plusieurs fois entre 1988 et 1992)

Conclusion

ainsi, malgré les différences, très forte stabilité gouvernementale en Allemagne et en France. Le tout dépend largement du système des partis: Allemagne, deux grands partis (CDU, SPD) mais importance du FDP et des Verts. En France, évolution: autrefois, parti communiste très puissant. Pas d'alternance possible avec la droite tant que les socialistes ne supplantent pas le parti communiste. Se produit en 1981.

III. Le contrôle de la constitutionnalité des lois: des différences très profondes entre l'Allemagne et la France

En Allemagne, le Bundesverfassungsgericht de Karlsruhe est maître du système; en France, le Conseil Constitutionnel, grande nouveauté, a beaucoup moins de pouvoirs.

A. En Allemagne

** Le Bundesverfassungsgericht, histoire et composition*

Très importante institution après la II^e guerre mondiale. Bundesverfassungsgericht différent de la Cour Suprême des Etats-Unis: en Allemagne il s'agit d'une juridiction spécifique (sur le modèle de Kelsen, Autriche). Deux chambres, 8 juges (dont 3 juges fédéraux). Ces 16 juges élus pour moitié par le Bundestag, moitié par le Bundesrat – majorité 2/3 – 12 ans, non-renouvelables. Compétences très étendues. Enorme prestige.

** Amples attributions*

Contrôle du gouvernement: pour les relations entre Fédération et Länder; n'est saisi que par gouvernements (rare – *Verfassungsbeschwerde*). Contrôle du Parlement: contrôle si loi contraire à la Constitution. Peuvent le saisir: le gouvernement fédéral, ceux des Länder, des membres du Bundestag (1/3), les juges et même les particuliers pour atteinte aux droits fondamentaux. Contrôle des Tribunaux, *Verfassungsbeschwerde* contre décisions des tribunaux (milliers de recours). Audace technique – savantes théories constructives, combinaison de droits, contrôle très poussé, décisions aux effets étendus: annulation mais aussi interprétation, ou injonction de modifications pour l'avenir, directives. Rôle énorme. « Gouvernement des juges »?

B. En France

** Le Conseil Constitutionnel, histoire et composition*

Tout à fait différent. La tradition française depuis 1789 est en principe incompatible avec un contrôle de la loi: supériorité absolue du législateur (démocratie). Rien avant 1958. Mais réelle application depuis 1971 seulement. Le Conseil Constitutionnel joue depuis cette époque un rôle relativement important. 9 membres, 9 ans renouvelés par tiers, 3 membres nommés par le président de la République, 3 par le président de l'Assemblée nationale, 3 par le président du Sénat.

** Attributions*

Contrôle les opérations électorales (présidence de la République, Assemblées parlementaires). Obligatoirement saisi pour les lois organiques, les règlements des Assemblées. Surtout: il peut être saisi avant promulgation de la loi, par le président de la République, président de l'Assemblée nationale, président du Sénat ou, depuis 1974, par 60 députés ou 60 sénateurs. Permet à l'opposition de défendre, mais pas de saisine par les citoyens. Si un article de loi est contraire à la constitution, il n'entre pas en vigueur; si un traité est contraire à la constitution, il n'entre en vigueur qu'après révision de la constitution.

Aussi réserves d'interprétation des lois, rôle important (surtout en matière de libertés publiques) mais pas comparable et de loin, au système allemand, beaucoup plus développé.

Conclusion

Finalement, institutions très proches dans la pratique. Les différences s'expliquent très largement par une histoire politique très différente. Différences aussi liées au système des partis. Dans le nécessaire compromis entre Etat de droit et démocratie, on pourrait dire sous toutes réserves qu'en Allemagne, on est plus près de l'Etat de droit et en France, de la démocratie. Mais il est évident que cette affirmation doit rester très nuancée. Dans les deux pays: importance de la majorité parlementaire; et gouvernement des partis (atténué en France par le président de la République)

SIGRID PLÖGER

Chargée d'enseignement à l'Université de Fribourg

La chaîne culturelle Arte: un trait d'union entre la France et l'Allemagne?

Sommaire:

Introduction

1. La perception d'Arte dans l'espace public et dans la presse
2. La politique des programmes
3. Rêves et réalités: le rapprochement des cultures nationales et professionnelles dans l'entreprise Arte
 - du point de vue culturel
 - du point de vue linguistique
 - la spécificité « Arte »
4. Image et audimat

Conclusion

** Introduction*

« Laissez-vous déranger par Arte / Lassen Sie sich von Arte überraschen ». C'était le premier slogan de la chaîne européenne culturelle. Arte est-elle un trait d'union entre la France et l'Allemagne? La télévision est, à la fois, un médiateur culturel et un sujet sensible pour les enseignants qui sont des transmetteurs de culture. Le sujet de cette université d'été sont les 40 ans du traité de l'Elysée, j'ai voulu connaître les réactions de la presse sur le « modèle Arte » à cette occasion. Arte est, en effet, l'exemple médiatique et politique de ce rapprochement franco-allemand de ces dernières décennies.

1. La perception d'Arte dans l'espace public et dans la presse

On peut se baser sur les réactions de la presse et sur vos propres impressions en tant que public. Tout d'abord, commençons par la presse, voici quelques citations:

- *Arte: un projet exemplaire de travail bilatéral* (Süddeutsche Zeitung),
- *Des voisins sur la même longueur d'onde* (Süddeutsche Zeitung),

- *Arte: une belle réussite du Traité de l'Elysée* (le Figaro),
- « Malgré les tentatives de dépasser le formalisme, les réalités restent parfois tenaces. Cela vaut pour l'effort de développement de la chaîne culturelle Arte en direction d'une chaîne européenne ainsi que pour l'échange entre professeurs » (Kurt Beck, Ministre-président de la Rhénanie-Palatinat, Frankfurter Allgemeine Zeitung),
- *France-Allemagne, l'âge de raison* (le Monde),
- « son identité franco-allemande » (le Chancelier Schröder et le Président Chirac dans leur déclaration lors du 40^e anniversaire du Traité, rapporté par le Rheinischer Merkur).

Ces remarques sont plutôt positives en comparaison des violentes critiques formulées par la presse lors de la création de la chaîne. On parlait de « télé pour aveugles, de fille illégitime de la politique, du dernier-né de la guerre froide »....

2. La politique des programmes

La programmation est définie par la ligne éditoriale de la chaîne. Celle-ci est décidée à travers deux instances: l'Assemblée générale et la Conférence des programmes. La grille des programmes est soumise à l'Assemblée Générale qui se réunit quatre fois par an, prend des décisions concernant les grandes orientations et vote le budget. Elle est composée de douze français et allemands à parité. Les membres allemands sont des personnes représentant leurs chaînes de télévision, les français, des hauts fonctionnaires proches du milieu politique. S'y ajoutent les membres associés à la chaîne avec voix consultative que sont actuellement la RTBF (Belgique, communauté française), l'ORF (Autriche), la TVP (Pologne). La grille des programmes illustre directement la ligne éditoriale qui a pour objectif global de surmonter les préjugés, de rapprocher les cultures, de s'adresser à un public transnational. Cette grille est remaniée une fois par an avec des modifications dans les horaires ou dans les types d'émissions. En 2004, de nombreux changements sont prévus pour la rendre plus lisible et obtenir une programmation plus diversifiée. La grille tient compte des réglementations nationales du paysage audiovisuel. Ainsi en France, les chaînes n'ont pas le droit de diffuser des films les vendredis, samedis, dimanches et mercredis en « prime-time », c'est à dire aux horaires de grande écoute. Cette règle a été instaurée pour soutenir les salles de cinéma. Arte, l'européenne, respecte cette règle française.

La Conférence des programmes se réunit une fois par mois à la centrale de Strasbourg pour sélectionner les émissions proposées par les pôles allemands et français et décider de leur programmation. Elle comprend quatre responsables de la chaîne, dont le directeur des programmes qui la préside, deux représentants des pôles français et allemand à parité, un représentant de chacun des partenaires associés, avec voix consultative. Elle fixe concrètement la ligne rédactionnelle

en choisissant dans les propositions faites par ses membres. Elle se doit de respecter un équilibre dans la provenance des programmes, soit 40% pour la France, 40% pour l'Allemagne que se partagent la ZDF et les 9 stations de la ARD, 20% pour les autres pays. Elle a pour objet de coordonner ces différentes propositions et d'éviter les doublons. Dans le cadre de la politique des programmes, Arte prétend diffuser une culture synonyme de qualité, c'est à dire une programmation exigeante et un traitement approfondi de l'information. Sur tous les sujets, le spectateur doit être pris au sérieux. L'aspect culturel pose cependant question car il renvoie à des différences de perception entre allemands et français. En France la culture est synonyme de culture universelle susceptible d'être diffusée dans le monde entier. Elle contient la notion d'excellence. En Allemagne, la culture est, au sens large, une culture du quotidien, qui doit faciliter l'échange interculturel et la compréhension mutuelle. Elle renvoie à la notion de culture populaire. Il est donc nécessaire de mesurer la réalité de sa ligne éditoriale. Arte est-elle réellement un trait d'union entre la France et l'Allemagne? Respecte-t-elle la mission pour laquelle elle a été créée?

3. Rêves et réalités: le rapprochement des cultures nationales et professionnelles dans l'entreprise Arte

A. Du point de vue culturel

Prenons l'exemple de la rédaction de l'information. Elle est la colonne vertébrale de la chaîne. C'est le seul service produisant des émissions au quotidien à Arte et il se trouve à la centrale de Strasbourg. Il possède son budget propre et les choix rédactionnels sont pris en autonomie lors des conférences de rédaction quotidiennes. Tous les soirs, de 19h.45 à 20h.15, le journal sort des studios en direct. Il est présenté et réalisé par une équipe de journalistes français et allemands. « Des informations européennes pour des européens », tel est le slogan. Tâche difficile dans un climat médiatique où les spectateurs raffolent de « télé miroir », de sujets et d'images proches de leur quotidien ou de personnages qui leur ressemblent. Pour dépasser les frontières mentales et « les lignes de fracture du dialogue interculturel » selon l'expression de Klaus Wenger (Directeur d'Arte Deutschland)¹, Arte-Info classe les événements autrement et insiste sur d'autres aspects de l'information. Le concept miracle est celui du *regard croisé*. Il permet au téléspectateur, à la fois, de regarder l'autre et soi-même avec les yeux de l'autre. C'est aussi l'occasion de connaître des points de vue différents sur le même sujet, par exemple sur les sujets des intermittents, des grèves ou des retraites. Pour le journaliste ainsi que pour le téléspectateur, ce mode de travail « oblige à questionner ses critères habituels de perception des

¹ Klaus Wenger, « Arte, la télévision dans le dialogue interculturel », Revue: Allemagne d'aujourd'hui n°162, octobre à décembre 2002, p.146.

événements et donc à remettre en question son modèle d'explication et son comportement ». Au-delà de cette approche, comment se concilient au quotidien dans la rédaction les deux conceptions nationales de l'audiovisuel? En France, Arte est un instrument de politique culturelle et d'information publique, un « émetteur » de messages politiques et culturels. En Allemagne, la télévision est plébiscitée comme un lieu de dialogue interculturel. Les journalistes allemands traitent l'information à la manière anglo-américaine. La crédibilité est le mot d'ordre et la présentation doit être objective et neutre. Les présentateurs sont discrets. Les français se démarquent par une présentation plus personnalisée (le présentateur peut être une star) et une distance critique moindre sur des sujets délicats dans le contexte national français, par exemple, le nucléaire. Les journalistes allemands sont plus souvent sévères et critiques vis à vis de leur pays. Ces différences nationales se manifestent au quotidien. Chacun venant avec sa culture, son histoire, sa langue, les débats sont souvent animés dans les conférences de rédaction avant de se mettre d'accord sur le planning et le « conducteur » de l'émission. Cela concerne à la fois le choix des sujets à traiter mais aussi la hiérarchie de l'information. Dans chaque pays, les chaînes copient souvent le « conducteur » leur information sur d'autres chaînes nationales. A la rédaction d'Arte, le résultat est un cocktail franco-allemand particulier et un traitement de l'information original.

Il y a également des différences dans la conception des sujets et leurs illustrations: les français abordent des thèmes universels à travers l'étude de destins individuels. Les allemands replacent plutôt les expériences individuelles dans un contexte social global. Ceci est vrai aussi pour le choix des invités. Les invités français cherchent à contribuer au débat à partir de leur expérience personnelle contrairement aux invités allemands qui sont le plus souvent des experts fournissant les nécessaires explications et interprétations. C'est pour cela que l'invité allemand préféré des rédacteurs en chef français est Daniel Cohn-Bendit. Il connaît implicitement ce code de comportement. C'est une conception différente du rôle de la télévision. Pour les uns, c'est un média reflétant la société avec ses différents aspects qui forment une vision du monde composite. Pour les autres, c'est un média qui doit permettre de comprendre la société et de la modifier. Dans un débat, le rôle du journaliste français est d'accompagner les politiques; le rôle du journaliste allemand est de les critiquer et de les contrôler!

D'autres différences existent. En tant que connaisseur de la chaîne, on distingue facilement la provenance d'un reportage. En effet, l'esthétique et la conception diffèrent. Les français privilégient les images et les témoins. Pour les allemands, c'est le texte qui prime. Ceci s'explique par l'histoire. Le journalisme français puise ses sources dans le cinéma, le journalisme allemand se réfère à la radio. Ce qui donne droit à des critiques typiques; ainsi de Bernard Heitz, dans *Télérama* du 27 août 2003, concernant un documentaire allemand: « Très intéressant sur le fond, ce documentaire pêche sur la forme avec une réalisation lourde, statique,

redondances et bavardages inutiles ». En fait, on reproche au journalisme audiovisuel allemand son aspect didactique. A ces différences d'approches, s'ajoute la spécificité du rôle d'un rédacteur à Arte. Il n'est pas le correspondant vivant à l'étranger qui livre des sujets à sa maison mère. Il travaille dans une équipe internationale où il doit produire, tous les soirs, 25 minutes de programmes avec le même canal image pour tous les publics ainsi qu'une bande son à adapter pour ses compatriotes. Un exemple. Comment traiter l'événement, en quelques phrases pour un public allemand: « les altermondialistes sur les terres du Larzac »? Les français connaissent cette terre comme une terre de révolte depuis des années 70. La plupart des allemands ne connaissent ni la région ni le terme « altermondialistes ». Les sujets concernant la France ou l'Allemagne sont plus délicats à traiter. Les plus difficiles sont le thème des élections nationales et les sujets « Europe ». Ils ne sont pas télévisuels. Les sujets sur des pays tiers sont plus faciles à traiter. A Arte, les propositions des rédacteurs se font en fonction des cultures. Les allemands proposent plus facilement des reportages concernant les pays de l'Est, les français parlent d'Afrique du Nord.

Peut-on dire néanmoins que l'Info sur Arte est transnationale? Selon une étude de Jean-Michel Utard², chercheur au CNRS³, la rédaction d'Arte ne produit pas d'information transnationale. On perçoit les différences de style, de traitement journalistique. Il y a toujours deux cultures et deux types d'écritures journalistiques. A Arte, on ne cherche plus à les gommer. La fierté de travailler à Arte consiste, en premier lieu, à travailler pour une chaîne de télévision de qualité et non pas pour un projet franco-allemand! Une preuve de la fragilité du projet se retrouve dans le débat sur le « décrochage » qui consiste à émettre la même émission d'information en deux versions distinctes adaptées pour les deux publics. Une proposition « marronnier »⁴ jusqu'à lors repoussée qui, d'après moi, signerait la fin du projet franco-allemand. Les sujets nationaux deviendraient prioritaires et l'Info d'Arte ne se distinguerait en rien des autres télévisions nationales. Dans toute télévision, travailler à la rédaction de l'information signifie pouvoir travailler rapidement. Quand d'autres rédactions ont fini leur montage, commence, à Arte, la deuxième version linguistique. La post production est à la fois une richesse et un handicap pour les journalistes: adaptation de textes dans l'autre langue, mixage en cabine. C'est un exercice de la plus haute importance, souvent négligé par des nouveaux arrivés et les personnes extérieures. Demander à quelques minutes d'une émission en direct,

² Jean Michel Utard, « Arte: information télévisée et construction d'un point de vue transnational, étude d'un corpus franco-allemand », thèse à l'Université Strasbourg III, 1997.

³ CNRS: Centre national de la recherche scientifique.

⁴ Marronnier: terme journalistique désignant un sujet d'actualité qui revient régulièrement aux mêmes périodes de l'année.

du sous-titrage, du *voice-over*⁵, du doublage, de la *voix-off*⁶ ou de l'interprétation, exige d'un journaliste à la fois la concentration et la rapidité d'un sportif de haut niveau! Arte-Info ne produit pas de sujet « à chaud » par manque de correspondants à l'étranger et de moyens financiers mais aussi pour des questions de « multilingues ». C'est pour cela qu'elle traite de façon différée et approfondie les thèmes d'actualité. Si le rapprochement culturel est difficile, y a-t-il un rapprochement linguistique?

B. Du point de vue linguistique

Arte nage à contre courant. L'apprentissage de la langue du voisin en France comme en Allemagne est en déclin. Les chiffres sont significatifs: 50% des élèves français apprenaient l'allemand en 1970 contre 27% en 2002, plus de 30% des élèves allemands apprenaient le français en 1970 contre 24% en 2002⁷. Les collaborateurs d'Arte sont à 72% Français, à 24% Allemands et à 4% originaires de pays tiers. Combien sont bilingues? Théoriquement tous. Selon l'article 10 du contrat d'embauche signé par le nouveau salarié, « le bilinguisme franco-allemand est une condition déterminante d'embauche à Arte GEIE. On entend, par bilinguisme, le fait que l'une au moins des deux langues soit lue, écrite et parlée et que l'autre soit lue et parlée ».

Suite à l'obligation de parler les deux langues, Arte prévoit, dans son plan de formation continue, des cours de langues. Les salariés en font la demande auprès des chefs de service qui la valident et la transmettent au service des ressources humaines. La démarche est donc volontaire. En 2003, afin d'assurer un bon fonctionnement de la chaîne au quotidien, les stages techniques sont prioritaires dans le plan de formation contrairement aux stages linguistiques qui sont en forte baisse. Ces stages linguistiques sont effectués auprès d'organismes extérieurs qui adaptent leurs interventions aux exigences d'Arte et qui sont rétribués par le budget « formation continue » de la chaîne. Les langues les plus demandées sont: l'allemand, le français, l'anglais et l'espagnol! A l'issue des stages, il n'y a pas d'obligation de résultat. S'il existe une évaluation à la fin du stage, elle n'a aucun effet sur le travail du salarié. En conséquence, la maîtrise ou non de la langue du partenaire n'entraîne aucun préjudice pour le collaborateur d'Arte. De fait, il n'y a aucune volonté concertée pour améliorer la maîtrise de la langue du partenaire.

Alors, quelle est la réalité du terrain? Parmi les 350 collaborateurs permanents, l'âge moyen est de 37 ans avec un niveau général d'études élevé. Les 2/3 sont

⁵ Voice over: terme technique signifiant que le téléspectateur entend à la fois la traduction et la voix originale.

⁶ Voix-off: terme technique signifiant un commentaire d'une image sans possibilité d'entendre le commentaire original.

⁷ Voir statistique dans les « Dernières Nouvelles d'Alsace » du 22/1/2003.

des femmes, 1/3 sont des hommes. Mais dans les postes à responsabilités, 1/5 sont des femmes et 4/5 des hommes. Les femmes occupent des postes de cadres moyens ou de secrétariat (souvent avec un bac +3 ou un bac +4). Paradoxalement à ce niveau de responsabilité, il est nécessaire d'être bilingue, voire trilingue. Les directeurs ou les chefs de service sont principalement des hommes et ne sont pas généralement bilingues. Il existe cependant une différence entre Français et Allemands. Les journalistes allemands s'expriment dans la langue de Voltaire même au risque d'une mauvaise compréhension. Les journalistes français sont très majoritairement non germanophones et préfèrent se reposer sur un interprète professionnel ou sur la compréhension de leur confrère. Du point de vue français, on pardonne à un parisien venu travailler en province, cette « petite » lacune....

En pratique, comment cela se déroule-t-il? Du point de vue des programmes, le problème de la post production, décrit pour le service de l'information, se retrouve pour l'ensemble des émissions. Sur les 3.500 émissions diffusées par Arte chaque année, plus de 200 langues et dialectes sont représentés. Systématiquement francophones et germanophones écoutent une version traduite dans leur langue respective. Le service Information mis à part, les versions linguistiques sont coordonnées par un service « multilingues » et un service « linguistique ». Ce sont des services uniques dans une chaîne de télévision. Lors de la diffusion des programmes en « bi-canal »⁸, les téléspectateurs équipés du matériel de réception approprié (TV stéréo ou récepteur satellite) peuvent choisir de suivre les programmes dans une autre version linguistique (par exemple, en version originale). La diffusion en deux langues rend difficile un certain nombre d'exercices appréciés à la télévision. Un exemple, en cas de débat avec trois personnes de langues différentes sur le plateau de télévision, il faut six interprètes pour qu'ils puissent communiquer. Afin d'éviter la cacophonie des langues, Arte a peu de débats. Ils sont concentrés sur quelques soirées thématiques ou sur des horaires de moindre écoute, tel le samedi en début de soirée. Au-delà du problème technique, il y a aussi le problème spécifique de l'égalité de traitement des invités dans un débat. Si le présentateur est allemand, les invités français devront attendre la traduction et seront forcément moins réactifs que leurs homologues allemands. A cela s'ajoutent les traditions nationales où sur un plateau de télévision, la plupart des allemands attendront que le présentateur leur donne la parole alors que les français la prendront sans demander l'autorisation afin de réagir à chaud. En bref, tout présentateur privilégiera les gens de la même langue afin d'avoir un débat plus animé car les téléspectateurs décrochent systématiquement quand les traductions prennent trop de temps.

⁸ Bi-canal: Zwei-Ton Kanal.

Arte n'a donc pas réussi le rapprochement des cultures dans les débats. Le problème se pose autrement pour les documents visuels, les techniques utilisées de la « post production » font l'objet d'un choix éditorial des rédactions. Dans les années 90, le choix avait été fait de sous-titrer les films. Dans un souci d'audience, les diffusions en « prime time »⁹ sont maintenant doublées. La possibilité de voir des films italiens ou espagnols en version originale sous-titrée n'est réservée qu'à la deuxième partie de soirée. Les films en provenance d'Allemagne sont systématiquement doublés. Les réactions des téléspectateurs à ces changements ont été vives. Des enseignants et des personnes bilingues se sont plaints en disant « qu'Arte devient comme les autres chaînes ».

C. La spécificité d'Arte dans les programmes

Dans son livre « Sur la télévision »¹⁰, Pierre Bourdieu a dit: « la télévision ne fait que reproduire et n'invente pas d'autres produits ». Triste constat pour des producteurs qui se veulent créatifs. J'estime pourtant qu'Arte a inventé quelque chose de différent dans le paysage audiovisuel des deux pays: la météo. Le bulletin météo est emblématique pour le franco-allemand à Arte. La météo est un sujet grand public. Elle fonctionne sur le sentiment d'appartenance nationale. En France, le téléspectateur voit l'hexagone à l'écran qui renvoie à l'identité commune du « chez nous ». La météo fonctionne sur les clichés: en Bretagne et en Normandie il pleut, dans le Nord il fait froid, dans le Sud-ouest, il y a des orages, en Corse il fait beau. La particularité d'Arte se trouve dans ces deux cartes. On entend le commentaire concernant les deux pays. Le choix des deux cartes, et non pas d'une carte européenne comme à Euronews, permet de bien distinguer les particularités de chaque région. Le téléspectateur français ou allemand est obligé de regarder ce qui se passe dans l'autre pays s'il veut avoir l'information qui l'intéresse. Il entend des noms de villes, de régions inconnues de son paysage audiovisuel traditionnel. Sans la météo d'Arte, peu de français auraient entendu parler de Fribourg en Brisgau (à l'exception des militaires français). Ils relativisent leurs clichés et peuvent s'apercevoir que ce n'est pas « la Sibérie »¹¹ près de la frontière allemande. Voilà un rapprochement culturel et linguistique inattendu.

4. Image et audimat, ou la relation entre Arte et les téléspectateurs

Arte arrive-t-elle à éveiller la curiosité comme le souhaite le directeur des programmes, Victor Rocaries? Au vu des chiffres passés, on peut en douter. Après une forte campagne publicitaire, particulièrement en Allemagne, 95% des français et 90% des allemands connaissent Arte. Selon son président, Jérôme

⁹ Prime Time: Horaire de grande écoute.

¹⁰ Pierre Bourdieu, Sur la télévision/L'emprise du journalisme, Raisons d'agir, Paris 1996.

¹¹ Expression française désignant les régions du Nord Est de la France.

Clément, Arte cherche à capter « la majorité de la minorité ». Ce qui revient, d'après lui, à 5% de part d'audience en France et à 1% en Allemagne (1% équivaut à 250.000 téléspectateurs). Rappelons nous que 90% des Français et des Allemands peuvent capter la chaîne. En 2002, 12,7 millions de personnes ont regardé Arte pendant au moins 15 minutes consécutives, et 9,1 millions en France (3,8% de part d'audience contre 5% attendus); 3,6 millions en Allemagne (0,6% contre 1% attendu).

Quel est le profil des téléspectateurs et quelles sont les émissions qui sont regardées? Le spectateur visé par Arte est, selon sa charte adoptée en 1999: « neugierig, an Hintergrundinformationen interessiert, aktiv, aufgeschlossen, empfänglich für intelligente Unterhaltung, tolerant, weltoffen, dominant im liberal-intellektuellen, postmodernen und konservativ-demokratischen Milieu »¹². En 2001, Arte a enregistré un record d'audience avec « Lola rennt », mais uniquement en Allemagne (1,6 millions de téléspectateurs). En France, ce film mythique n'est pas du tout passé. En 2002, c'est la soirée « Marilyn Monroe » qui a eu la meilleure audience, 18% des téléspectateurs français et 5% des allemands l'ont regardée. Chaque nationalité regarde-t-elle son programme? Le genre qui a le plus favorisé un rapprochement des choix, est la fiction. Grâce à Arte, on connaît en France aussi bien le « Commissaire Derrick » qu'Outre Rhin.

Pour l'instant le téléspectateur type d'Arte est toujours:

- plutôt masculin, il a autour de 50 ans, possède un bac + 4, est citadin, curieux, aime voyager et parle plusieurs langues,
- en France comme en Allemagne, il aime les soirées « thema » grand public du dimanche soir et les films,
- en France, il aime les documentaires mais aussi les « docu-soaps », ¹³
- en Allemagne, il aime les fictions du vendredi soir et les « docu-soaps »! Il regarde des documentaires « features », un genre en voie de disparition dans les télévisions allemandes.

Lors de la « Telemesse » de Cologne du 31 juillet au 2 août 2003, les représentants d'Arte affichaient leur volonté d'attirer un public jeune en cherchant à modifier son image trop sévère (Oberlehrer-Image) à laquelle elle est souvent associée en Allemagne. Ils annonçaient un nouvel habillage¹⁴, une nouvelle programmation d'après-midi et une nouvelle charte basée sur les valeurs d'ouverture, de respect et de convivialité. Ouverture, respect du téléspectateur et convivialité sont-ils les mots-clés de la réussite? Bien que la chaîne elle-même cherche encore son identité, une étude de 2001 de l'institut de

¹² Funkkorrespondenz, 49, 1999.

¹³ Docu-soaps: genre mêlant le documentaire et la fiction.

¹⁴ Habillage: terme désignant les courtes séquences de transition entre les programmes.

sondage et de statistique IPSOS a montré que ses téléspectateurs lui renvoient une image bien précise. Français et allemands placent Arte parmi les chaînes les plus instructives de l'ensemble du paysage audiovisuel. Pour eux, Arte signifie la qualité, l'approfondissement, la créativité, l'objectivité et l'ouverture. Les téléspectateurs français apprécient particulièrement le caractère original et varié des programmes. Les allemands préfèrent mettre en avant la spécificité internationale d'Arte et son regard différent sur l'actualité.

** Conclusion*

Arte est une télévision de qualité qui aide à ouvrir les esprits. Pour être un véritable trait d'union entre les peuples, il lui faut de véritables lieux d'échanges et la capacité de se lancer des défis. Arte peut jouer ce rôle « off-screen »¹⁵, en jouant sur l'interactivité via son site Internet mais aussi en se rapprochant des services éducatifs. Par exemple, il existe un programme à l'attention des enseignants appelé SCORE, des festivals de films soutenus par la chaîne, l'action RUSH, qui relie les filières audiovisuelles des universités et Arte. Après onze ans de diffusion, Arte, issue d'une volonté politique, cherche toujours la place qui lui permettrait de remplir sa mission « de rapprochement des peuples par la culture ». Arte a trouvé sa place, au sens concret du terme, avec ses 700 collaborateurs permanents et occasionnels dans un nouveau site unique qui se trouve dans le quartier des institutions européennes de Strasbourg. Dans une déclaration commune à l'occasion du quarantième anniversaire du Traité de l'Élysée, le chancelier Schröder et le président Chirac ont demandé à la chaîne culturelle Arte de s'ouvrir à l'Europe tout en conservant son identité franco-allemande.

Va-t-elle pouvoir correspondre aux attentes des politiques français et allemands ou sera-t-elle comme le dit l'écrivain français Patrick Démerin: « la vache sacrée des français, la vache à lait des allemands et la vache folle européenne »¹⁶?

¹⁵ Off-screen: activité de la chaîne se déroulant hors écran.

¹⁶ Patrick Démerin: « Arte, vache sacrée des Français, la vache à lait des Allemands et la vache folle européenne? », Le Débat, Paris, mai-août 2002, p.4-31.

JEAN-MARC BOBILLON

Attaché universitaire de l'ambassade de France, Berlin

La politique culturelle française en Allemagne

Les quelques développements qui suivent ne se veulent aucunement une conférence stricto sensu sur la politique culturelle française en Allemagne. Il s'agit plutôt de considérations générales, destinées à nourrir un débat sur l'état, voire l'avenir, des relations culturelles franco-allemandes.

Il faut, avant toute chose, bien prendre conscience du fait que la présence culturelle française en Allemagne est en train de subir une mutation, due à de multiples facteurs, économiques tout autant que politiques. J'y reviendrai brièvement en conclusion. Cette évolution, quasi quotidienne, fait que ce que je vais vous dire ne saurait être considéré comme un état définitif et doit être pris avec la plus grande prudence.

J'ouvrirai mon propos en citant un ancien ambassadeur de France à Bonn, familier du Frankreich-Zentrum de Fribourg qui nous accueille aujourd'hui:

Sans avoir retrouvé la qualité et l'intensité du dialogue et de la fascination culturels réciproques qui ont uni la France et l'Allemagne jusqu'au milieu du XIX^e siècle, beaucoup a été fait cependant pour organiser coopérations et partenariats entre établissements scolaires, universités, laboratoires et centres de recherche, pour réapprendre à s'intéresser à la littérature, à la musique, à la peinture, à l'architecture, au théâtre, au cinéma de l'autre. Arte reste un bel exemple de communauté audiovisuelle, malgré sa faible audience. Nos langues se défendent mal contre la prégnance de l'anglais, mais le combat se poursuit sur le thème du plurilinguisme nécessaire à l'échelle européenne.¹

Cette citation contient en fait tous les éléments propres à alimenter une discussion sur une politique culturelle en terre étrangère: elle vaut à mes yeux tout autant pour la politique culturelle menée par la France en Allemagne que pour celle menée par l'Allemagne en France.

Ce même ambassadeur avait coutume de dire en privé que la relation franco-allemande n'avait guère besoin de lui dans les domaines économique ou politique. Exagération rhétorique, sans doute, car je puis vous assurer que les services compétents en la matière au sein de notre ambassade à Berlin ne chôment pas, mais constatation également, fort réjouissante d'ailleurs, que de

¹ Scheer, François: ENA-mensuel, Le couple France-Allemagne, novembre 1998, p.8.

très grands secteurs de la relation bilatérale franco-allemande ont acquis une autonomie d'action telle que le rôle de l'ambassade de France en Allemagne n'y est sans doute pas le même que dans des pays avec lesquels la relation au quotidien n'est pas aussi évidente.

En revanche, cet ambassadeur avait tout autant coutume de souligner que son action dans le domaine culturel était primordiale, car, à son sens, il restait là un terrain particulièrement difficile à labourer, une tâche pour laquelle son aide pouvait être précieuse, et fut d'ailleurs très précieuse. Et je puis vous assurer que tous les ambassadeurs de France en poste en Allemagne ont été et sont animés de la même volonté.

Pourquoi ce terrain est-il si difficile? Je crois que nous touchons là à plusieurs sujets sensibles, notamment à ce qu'il est désormais convenu d'appeler l'exception culturelle. De même que l'échange des biens culturels de par le monde ne saurait être complètement assimilé aux échanges de marchandises traditionnelles, de même l'action culturelle menée par un pays à l'étranger n'est pas de même nature que son action dans le domaine économique notamment.

La France est forte d'une tradition qui fait la part belle à l'Etat. L'évolution actuelle des sociétés, la mondialisation qui n'épargne rien sur son passage et les règles qui président à la construction européenne, font que dans ce domaine également, les choses évoluent: privatisation des grandes entreprises publiques, abandon des monopoles dans tous les grands secteurs de la société, importance croissante de l'individu par rapport au groupe. Toute évolution dans cette direction s'accompagne, en France, de mouvements sociaux plus ou moins importants, liés aux souhaits des syndicats de ne pas voir abandonner une certaine tutelle, un certain droit de regard de l'Etat sur des domaines de la vie qui touchent au plus grand nombre. La notion de service public, qui n'a que de très lointains rapports avec le terme allemand *öffentlicher Dienst*, qui pourrait en être apparemment la traduction la plus fidèle, continue à jouer un rôle fondamental dans la perception de la société française, qui redoute, pour une partie d'entre elle, de voir les plus démunis sacrifiés sur l'autel du profit, qui redoute de voir les zones rurales perdre encore davantage qu'à l'heure actuelle le lien qui les relie à la modernité, qui redoute enfin de voir des valeurs constitutives de la formation de l'Etat abandonnées au profit d'un individualisme forcené.

La culture, quant à elle, ne fait pas exception à cette règle et à cette tradition. La meilleure preuve en est sans doute l'existence d'un ministère de la culture qui, même si la décentralisation est depuis de longues années une réalité de plus en plus quotidienne, continue néanmoins à jouir de prérogatives inconnues en Allemagne. Nul n'ignore les raisons qui ont poussé, au lendemain de la seconde guerre mondiale, les initiateurs de la *Grundgesetz* allemande à confier aux

Länder des compétences exclusives ou quasi-exclusives dans le domaine de l'éducation et de la culture; mais en soulignant ces différences fondamentales entre nos deux pays, on souhaitera montrer que ces visions si opposées ne sont pas sans conséquence sur une politique culturelle menée par un pays à l'étranger.

Il serait ici inopportun de décrire et encore moins de commenter le dispositif culturel mis en place par la RFA en France, mais on ne s'avancera guère en affirmant qu'il est beaucoup moins sous la tutelle directe de l'Etat que ne l'est l'ensemble du dispositif culturel français en Allemagne. Peu d'état d'âme côté français quant à cette tutelle, servir l'Etat en promouvant la culture française à l'étranger n'est pas une compromission douteuse avec qui que ce soit.

Quels sont en effet les acteurs principaux de la culture française en Allemagne? Ce sont principalement les agents en poste au service culturel de l'ambassade de France à Berlin, et l'ensemble des agents en poste au sein du réseau déployé sur l'ensemble du territoire allemand. Par « agent », il faut bien évidemment entendre « agents de l'Etat », que sont d'ailleurs tous les fonctionnaires français – même si le commun des mortels songe plutôt aux agents de police (qui sont aussi des agents de l'Etat). Ce terme n'est pas sans importance, l'agent est, étymologiquement, celui qui « agit », et le membre du réseau culturel français en Allemagne « agit » au service de l'Etat français, pour la diffusion de la langue et de la culture françaises au sens large. Et il n'est pas faux d'affirmer que l'ensemble des « agents » vivent dans cette approche de leur *mission*.

« Mission », encore un terme courant dans ce milieu. Le séjour que l'on effectue à l'étranger dans ce cadre est une « mission » – terme qui connaît également une acception religieuse, pas très loin de l'allemand *Sendung*. C'est vrai qu'il faut de temps à autre une foi inébranlable pour faire passer certains messages, pour, par exemple, maintenir TV5 sur certains réseaux câblés allemands, pour convaincre le public de la nécessité de l'apprentissage de la langue française (de même que nos collègues allemands en France doivent faire preuve de la même force de persuasion en ce qui concerne l'apprentissage de leur langue), etc... etc... car la liste en serait fort longue.

Première particularité évoquée ci-dessus: l'action culturelle française à l'étranger, et notamment en Allemagne, est mise en œuvre au sein de nos ambassades, plus exactement au sein du service culturel. Raison pour laquelle on parle fréquemment, concernant notre action, de « diplomatie culturelle ». Terme quelque peu solennel mais qui rend parfaitement compte, c'est du moins mon sentiment, du rôle que nous souhaitons voir confier à cet aspect de la présence française à l'étranger. Permettez-moi ici une nouvelle citation, extraite de *La culture pour vivre*, ouvrage de J. Rigaud publié en 1975, J. Rigaud qui est,

par ailleurs, auteur d'une étude, en son temps célèbre, intitulée « Les relations culturelles extérieures »:

La diplomatie ne peut ignorer la culture. Qu'il s'agisse de la défense et de l'illustration de la langue française, du prestige national, de la protection et du développement des influences françaises, de l'accompagnement des actions économiques à l'étranger ou de la contribution de la France au développement des échanges d'hommes et d'idées, la place de la culture dans la politique extérieure est évidente. La notion de culture doit d'ailleurs être entendue ici dans son sens le plus large, allant du commerce des livres et des films jusqu'à la diffusion des travaux scientifiques et des techniques nationales. Mais on ne saurait oublier les aspects plus classiques qui concernent le rayonnement de la culture littéraire et artistique.

Cette politique culturelle tournée vers l'extérieur est depuis une trentaine d'années (donc depuis la fin de la seconde guerre mondiale) officiellement reconnue, bien qu'elle soit encore trop souvent considérée comme subalterne par rapport à la diplomatie classique qui conserve, aux yeux de ses servants, un prestige de plus en plus anachronique. Elle est cependant capitale. Elle doit d'ailleurs être en constante évolution et exprimer fidèlement à la fois les changements de la culture elle-même et l'évolution de la diplomatie. Il ne s'agit pas de présenter au monde l'image d'une culture figée dans ses gloires anciennes, mais d'une création renouvelée, ouverte aux grands courants internationaux et cependant marquée par le génie national; il faut contribuer par des actes concrets à briser le carcan hexagonal dans lequel la culture française tend à s'enfermer, rendre à la France son caractère de carrefour culturel, de creuset de l'innovation et jouer, face à la compétition des blocs, la carte de la spécificité française, mais aussi celle de l'identité européenne en matière culturelle.

Longue citation certes, mais ô combien intéressante et visionnaire. Ne retrouve-t-on pas pêle-mêle toutes les composantes d'une action culturelle bien sentie, et jusqu'aux prémisses de l'exception culturelle, si chère à la France?

Rien de bien nouveau, d'ailleurs, serait-on parfois tenté de dire. Un petit regard en arrière nous permet de constater que nombre des diplomates des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles étaient des hommes de lettres. Cette situation n'était pas le fait du hasard. Pour les moins riches d'entre eux, la diplomatie offrait tout simplement un emploi à une époque où on ne vivait guère de sa plume. C'est ainsi qu'en 1743, J.-J. Rousseau était engagé comme secrétaire d'ambassade à Venise. Plus généralement, la littérature et les arts étaient à l'époque étroitement associés aux échanges et aux contacts politiques avec les grands de ce monde. C'est sans doute de cette époque également que date l'étroite relation entre la culture et la diplomatie, tandis que la langue française constituait le vecteur naturel de la culture française, relayé par nombre de souverains étrangers. Dès cette époque également, les ambassadeurs ont eu parfois à traiter d'affaires culturelles: ainsi l'ambassade de Rome devait-elle suivre les activités des artistes reçus à l'Académie de France. A l'époque des Lumières, ceux que l'on pourrait désigner comme les premiers « conseillers culturels », ces agents qui dirigent

aujourd'hui les services culturels, portaient des noms célèbres: Diderot en Russie auprès de Catherine II, Voltaire à la cour de Prusse en sont des exemples parmi les plus illustres. Enfin, dans l'histoire de nos relations culturelles, l'expédition de Bonaparte en Egypte en 1798 peut être considérée comme la première manifestation de la coopération « à la française », car, pour la première fois, toutes les matières du savoir étaient ensemble représentées, et entraînées par une volonté politique.

Toutes proportions gardées, et *mutatis mutandis*, on retrouve au sein d'un grand service culturel, comme celui de Berlin aujourd'hui, l'ensemble des composantes de la vie intellectuelle. Vous y croisez une armée d'attachés, responsables des secteurs les plus divers: affaires scolaires, coopération éducative, coopération linguistique, coopération universitaire, médias, affaires artistiques, bureau du livre, sans parler des disciplines scientifiques représentées au sein du service compétent.

Il est clair que dans la longue histoire de la diplomatie culturelle, les deux guerres mondiales ont joué un rôle prépondérant et qu'au lendemain de la seconde, une réorganisation fondamentale s'imposait. Et, depuis cette date, il est non moins évident que la relation franco-allemande revêt une importance qui ne devait jamais se démentir. Dès cette époque, par exemple, la France engage des discussions avec l'Allemagne afin de combattre les progrès rapides de l'enseignement de l'anglais dans ce pays: le problème n'est donc pas nouveau. Je citerai ici Jacques de Bourbon Busset, qui fut l'un des premiers « DG », c'est-à-dire l'un des premiers « directeurs généraux » chargés de la politique culturelle française à l'étranger, qui déclarait en 1952: Il m'a paru tout de suite nécessaire de faire un choix essentiel. Deux conceptions globales étaient en effet possibles. Ou bien concentrer les efforts sur le rayonnement de la culture française sous toutes ses formes, quitte à recourir au truchement de la langue dominante, la langue anglaise. Ou bien s'attacher, coûte que coûte, au développement de la langue française dans le monde, quitte à sacrifier certaines possibilités de rayonnement culturel. C'est ce second parti que j'ai pris. La priorité donnée à l'enseignement de la langue française avait comme conséquence l'obligation absolue de recourir exclusivement au français comme véhicule de notre culture.

En relisant ces phrases, il me semble entendre, à quelques nuances près, les propos de quelques-uns des lointains successeurs de Jacques de Bourbon Busset: même orthodoxie linguistique, même souci d'assurer un rayonnement universel. Cette politique a un prix et nécessite des structures à même de la mettre efficacement en œuvre. C'est là qu'intervient la notion de réseau, qui est l'une des caractéristiques principales de l'action culturelle française en Allemagne. Vaste, très vaste réseau même qui comprend toute une série d'instituts culturels, qu'on appelle traditionnellement *Instituts Français*, mais qui regroupent des établissements aux statuts très variés, réseau d'attachés de coopération pour le

français, réseau d'attachés de coopération universitaire, répartis sur l'ensemble du territoire allemand, réseau de bureaux dits « bureaux spécialisés » dédiés au théâtre, au cinéma, au livre, à la musique, réseau d'établissements scolaires enfin, allant de la maternelle aux classes de terminale, et qui, là aussi, sont de statuts très divers, mais qui tous, peu ou prou, entretiennent d'étroits rapports avec l'administration française.

Un très bref aperçu historique de la constitution de ce réseau montrera quel fut toujours le souci des autorités françaises de mettre à profit le poids de l'histoire pour bâtir une relation exemplaire avec l'ennemi de toujours. Ce n'est en effet pas un hasard si dès 1945, dans ce qui n'était pas encore la République fédérale, mais la zone d'occupation française, la dimension politique de notre action culturelle apparaît évidente, marquée, entre autres, par la réouverture, sous égide française, de l'Université de Mayence ou la création de l'Université de la Sarre, qui n'est alors qu'une dépendance de l'Université de Nancy. Puis les premiers Instituts Français voient le jour, et Fribourg est l'un des tout premiers. Suivent Tübingen, Stuttgart et Munich, donc déjà au-delà des frontières de l'ancienne zone française. Le réseau prend forme et s'étend ensuite à toute l'Allemagne, à tel point qu'en 1956, avec plus de quinze établissements, le dispositif culturel français outre-Rhin est quasiment mis en place. A une époque où ni les échanges d'étudiants, ni les stages à l'étranger n'avaient pris l'essor qu'ils connaîtront par la suite, les Instituts Français étaient pour les Allemands une fenêtre sur le pays voisin. Au fil des années, ce réseau va se densifier, notamment après la *Wende* qui verra la création dès le début des années 90 des instituts de Leipzig, Dresde et Rostock. Pour ce qui est des nouveaux Länder, il faut ajouter la présence auprès des chancelleries à Magdebourg et à Erfurt de deux chargés de mission culturelle qui sont en quelque sorte nos représentants auprès des autorités locales. Les grandes lignes d'action de nos Instituts culturels n'étonneront guère si l'on se réfère à ce qui précède: promotion de la langue française, notamment par une offre de cours abondante, information sur la France, et diffusion de la création culturelle.

Mais, comme indiqué précédemment, tout édifice n'est jamais à l'abri d'évolutions, et l'on observe régulièrement des tentatives, parfois malheureusement couronnées de succès, de fermer ou très fortement réduire certains de ces établissements. Nul n'échappe aux rigueurs budgétaires, et un institut, souvent richement doté en personnel, coûte fort cher. Au cours des dernières années, des solutions de recours ont pu être trouvées, la plupart du temps grâce à des partenariats accrus avec les collectivités locales allemandes. On peut à l'heure actuelle, tous établissements confondus, évaluer à quelque 25% du budget la participation allemande au financement de ces derniers. Certains établissements, comme celui de Fribourg, ne doivent leur survie, il faut savoir le reconnaître, qu'à un engagement plus que généreux des autorités locales.

Cette situation illustre la profondeur des liens non seulement culturels et intellectuels, mais aussi affectifs qui se sont tissés entre nos deux pays au fil des décennies. Ce que l'on pourrait ainsi appeler une culture partagée est appelé à faire école, et nombreuses sont désormais de par le monde des expériences où cohabitent ou bien cohabiteront sous le même toit des Instituts culturels français et allemands. Ainsi, en cette année du quarantième anniversaire du traité de l'Elysée, les ambassades françaises et allemandes des cinq continents ont organisé des festivités communes pour commémorer l'événement. Et l'avenir, il faut l'espérer, nous montrera que cette coopération saura s'enrichir pour mieux faire passer des messages et défendre des causes qui nous sont communs, et corriger, pour reprendre les termes du Professeur Kolboom de l'Université de Dresde, « certains effets de la mondialisation à l'américaine au profit d'un monde pluriculturel et plurilingue qui seul réconcilie le besoin de *Heimat* et celui de l'ouverture sur le monde ».

III. Une identité européenne en devenir

GERARD BOSSUAT

Professeur à l'Université de Cergy-Pontoise

L'identité européenne, une quête impossible?

L'identité européenne existe-t-elle? L'identité peut être définie comme un corpus de valeurs partagées par l'ensemble d'une collectivité humaine, ici, l'Europe¹, manifestant représentations et images concrètes de ces valeurs partagées². Elle peut être aussi définie par l'expression d'un sentiment d'adhésion à l'unité de cette collectivité³, ou encore être un acte de la raison exprimant la conscience de l'unité. Mais il est sûr aussi que l'identité européenne, pour en venir à elle, varie dans le temps⁴ et selon les groupes socioculturels. Certains milieux sont plus réceptifs à certaines identités qu'à d'autres. L'identité nationale occulte souvent d'autres identités (européenne, religieuse, locale etc.). Parler de l'identité européenne n'est pas anodin. Si elle existe, elle devrait exprimer un rapport dynamique entre les Européens. Elle est donc créatrice d'art et de culture, d'éthique politique, de citoyenneté européenne, d'éducation commune. Elle devrait donner un sens à l'Histoire et produire des lieux de mémoire de la communauté européenne. Or sur la scène des représentations des peuples européens, l'identité paneuropéenne est concurrencée par d'autres identités « englobantes » et plus anciennes: l'identité nationale, l'identité régionale, l'identité religieuse, l'identité linguistique ou l'identité idéologique. Une coexistence est-elle possible entre ces modèles identitaires extrêmement théorisés et historicisés, références fortes pour les citoyens et les personnes?⁵

Le souhait récurrent d'une identité européenne

Le monde intellectuel a toujours affirmé qu'une identité européenne existait. Dans l'introduction très éclairante d'une anthologie, *Europes*, Yves Hersant signale que l'identité culturelle est une valeur intégrée par les eurofonctionnaires en quête de consensus, mais vide de sens⁶. En effet dans chacun des pays de l'Union européenne ou de la grande Europe, les citoyens se réfèrent plus à la

¹ Ces valeurs sont d'ordre éthique, civique, politique, économique, culturel et social.

² Ces représentations sont, par exemple, les symboles concrets de l'identité : drapeau, nourriture commune, héros communs, musique commune, interprétation commune de l'histoire.

³ Ce sentiment s'est manifesté pour les nations par des fêtes nationales, ou par le sentiment patriotique.

⁴ L'identité européenne que l'on perçoit pour la période médiévale, chrétienté, etc... n'est pas celle de certains acteurs sociaux du début du siècle: écrivains par exemple.

⁵ L'identité européenne s'oppose à une identité mondialiste; l'identité atlantique est-elle compatible avec une identité européenne?

⁶ Yves Hersant, Fabienne Durand-Bogaert, *Europes, de l'antiquité au XX^e siècle anthologie critique et commentée*, Robert Laffont, Bouquins, Paris, 2000.

nation, au pays, à une culture particulière qu'à une somme de valeurs européennes. Les valeurs partagées propres à chacune des communautés nationales ont généré un patriotisme, une émotion, qui s'expriment dans des fêtes et des manifestations propres à entretenir les liens du groupe. Ce patriotisme a soudé en entité nationale des communautés humaines d'origine culturelle variée. Il a fait naître une mémoire commune des héros de ce groupe humain. L'Europe a-t-elle une identité qui aurait généré des lieux de mémoire? Or ils nous échappent. L'absence de lieux de mémoire européens semble témoigner d'une absence d'identité européenne dans la conscience des habitants de l'Europe⁷. Pourtant, chacune des cultures de l'Europe se reconnaît comme européenne et reconnaît aux autres, différentes pourtant, sa qualité de culture européenne. Mais les valeurs partagées sont mal reconnues: l'identité européenne est-elle en rapport avec l'expérimentation technique et scientifique? Est-elle d'abord celle du vécu commun des marchands, des banquiers, des ordres religieux, de la noblesse, des sportifs et des poètes de l'amour courtois? S'exprime-t-elle dans la volonté philosophique de mettre l'homme à l'égal de Dieu comme créateur (Marsile Ficin)? Est-ce la ville et surtout l'existence d'une ville capitale d'un État qui caractérise l'Europe? Est-ce la recherche de la liberté? En dépit de ces hésitations, la nécessité de définir l'identité européenne s'impose dans un monde où les cultures non européennes et un mode de consommation post-industriel, niveleur des spécificités culturelles, se répandent. La recherche frénétique d'une identité européenne commune serait soit le signe de l'effondrement des diverses cultures européennes balayées par une culture de la consommation, soit le signe de leur résistance. L'identité européenne apparaît d'abord comme une utopie, preuve qu'elle n'existe pas encore. L'identité européenne « parlée » par les intellectuels est d'abord un désir. Elle est donc hypothétique. « Pour les intellectuels, être européen cela va souvent sans dire, mais cela va parfois moins bien en le disant », écrit joliment un historien⁸.

L'extérieur et la formation de l'identité européenne

L'extérieur non européen a-t-il joué un rôle dans la création d'une identité européenne? Cet « extérieur », ce sont les colonies européennes et les peuples des autres continents. Les colonisateurs français, anglais, portugais, hollandais, espagnols se sont sentis vaguement européens. Mais les immigrants venus d'Europe, installés aux Etats-Unis et en Australie, ont cherché à renforcer l'identité locale plutôt qu'à revivre leur identité européenne d'origine. Il est clair que les Etats-Unis sont le miroir de notre problématique. En termes de valeurs

⁷ Gérard Bossuat, « Des lieux de mémoire pour l'Europe unie », *Vingtième Siècle*, n° 61, janvier-mars 1999, p. 56-69.

⁸ Groupe de travail sur élites intellectuelles et conscience de l'identité européenne: « Etre européen: espaces et représentations culturelles », rapport pour le colloque international de Paris, *Les identités européennes au XX^e siècle*, septembre 1999, à paraître.

politiques, économiques et culturelles, l'Europe unie se différencie des Etats-Unis⁹. Mais cette différenciation est limitée, car l'Europe comme les Etats-Unis appartiennent à la même civilisation occidentale ou atlantique, démocratique, et les Etats-Unis sont, en quelque sorte, le rêve réalisé d'une Europe unie. Cette différence n'a pas entraîné la « fabrication » automatique d'une identité politique européenne aboutissant à l'Europe unie. L'action des Etats-Unis dans le monde depuis leur première intervention en Europe en 1917, le besoin que les démocraties européennes ont eu des Etats-Unis en 1940 puis à partir de la guerre froide, en 1947-1950, ont conduit l'Europe à accepter une direction américaine¹⁰, plus séduisante que les excès des dictatures fascistes et communistes. Faut-il alors tirer un trait sur l'identité européenne et constater son absence? L'historien observe pourtant que les Etats européens démocratiques ont toujours refusé de s'abandonner à une domination étrangère. L'Europe occidentale a su réagir comme une entité après les terribles épreuves des fascismes, de « la purification ethnique » nazie, de la crise économique et de la seconde guerre mondiale. Elle a su réinventer une modernité, i.e. adapter aux temps nouveaux ses structures culturelles et économiques. La confrontation avec l'extérieur américain montre que l'identité européenne existe, mais de faible intensité, et qu'elle a des caractères atlantiques, donc partagés avec les Etats-Unis, et universels. Quels sont les points sensibles de l'identité européenne? (*Les Jalons d'une identité européenne*)

Une identité sociale

Les syndicats ouvriers des pays européens ont des comportements fondés sur deux modèles: marxiste et réformiste. Ils ont la volonté de peser sur la politique des Etats pour transformer la condition de vie des travailleurs, et pas seulement sur les patronats. Ils sont attachés à la protection sociale dans le cadre de l'Etat, à la redistribution dans l'économie de marché; ils parlent de solidarité intergénérationnelles.

Une identité de la défense

Il n'y a pas d'identité européenne de la défense avant la PESC en 1992 du fait de l'échec de la C.E.D. en août 1954. Il y a même affrontement des conceptions entre Européens. Pourtant le débat public fait apparaître le souhait général d'en avoir une. Toutefois l'histoire singulière des Etats européens ne porte pas à envisager facilement une identité de défense que, seuls, les grands pays européens revendiquent.

⁹ Gérard Bossuat, « le rôle des Etats-Unis dans la formation des identités européennes », rapport pour le colloque international de Paris, *Les identités européennes au XX^e siècle*, septembre 1999, à paraître.

¹⁰ Traduisons par *leadership*.

L'identité par l'Histoire

L'identité européenne actuelle peut-elle être fondée sur l'histoire européenne? Le processus d'identification pourrait être le suivant. Les Européens d'aujourd'hui, prenant conscience rétrospectivement de l'inanité des affrontements passés, reconnaîtraient leur unité et leur identité commune. Observons que la fin de la guerre froide a réveillé, dans la mémoire des peuples anciennement opprimés à l'Est, le sentiment d'avoir un destin commun avec l'Ouest européen.

L'Histoire serait donc une école de morale politique. Mais cette vision idyllique du souvenir des guerres intereuropéennes et de la grande division Est-Ouest n'est pas toujours confortée par les faits les plus récents. Les pays de l'ex-Europe communiste sont traversés par des crises d'identité nationale violentes: l'éclatement de l'ex-Yougoslavie le montre tragiquement. De plus, dans ces pays existe le sentiment – qui est du ressentiment – d'avoir été abandonnés par « l'Europe » et l'Occident. Ils recherchent donc une protection américaine immédiate qui exacerbe les tensions entre pays de l'Union.

L'histoire de l'Europe est liée au christianisme. Est-il le fondement de l'identité européenne contemporaine? Il est clair que le facteur religieux, en l'occurrence le christianisme, a donné une certaine unité à l'Europe. Mais ceux qui croyaient aux Etats-Unis d'Europe, Victor Hugo, Mazzini, Rousseau, fondaient leur espérance sur le libéralisme et sur l'entente des nations, non sur le christianisme¹¹. Pourtant, il est impossible d'évacuer le christianisme comme source de l'identité européenne. Hors le fait qu'il a apporté des éléments ayant contribué à la spécificité européenne, tel que le respect de la personne humaine au nom du salut personnel, il contribue encore, sans en être un élément moteur, à l'originalité de l'identité européenne actuelle.

Les intellectuels et l'identité européenne

La période de l'immédiate après-seconde guerre, en dépit des engagements tonitruants de certains intellectuels français comme Jean-Paul Sartre pour l'expérience soviétique, est une période faste dans l'affirmation de l'identité européenne. L'Europe veut être un espace de civilisation par opposition à la barbarie, cet espace étant caractérisé par le respect des droits de l'homme, par une éthique politique « fondée sur des valeurs universelles issues des Lumières

¹¹ Alfredo Canavero, Jean-Dominique Durand, « les phénomènes religieux et l'identification européenne », rapport pour le colloque international de Paris, *Les identités européennes au XX^e siècle*, septembre 1999.

assez peu contestées »¹². L'Europe, espace de haute civilisation, par opposition à des aires de matérialisme épais (URSS, Etats-Unis), triomphe au Congrès de la Haye de mai 1948 dans la troisième commission, présidée par l'écrivain espagnol en exil, Salvador de Madriaga. Mais ensuite l'identité européenne se trouble chez les intellectuels. Leur euroscepticisme après Maastricht les fait douter de l'avenir. L'identité nationale comme lieu privilégié du débat politique semble être privilégiée par de grands intellectuels français. Il paraît presque malsain de se mobiliser pour une identité culturelle européenne revendiquée par les technocrates de Bruxelles.

La difficulté qu'ont les intellectuels à penser l'identité européenne est très troublante. La création des institutions européennes depuis cinquante ans a tué l'image utopique du rêve européen. Mais cette Europe réelle n'a pas encore eu le temps de créer ses représentations, de mettre en scène ses ambitions et ses valeurs.

L'identité européenne des milieux économiques et financiers

L'unité européenne a commencé par l'économie, il ne serait donc pas étonnant qu'une identité européenne ait émergé de ces milieux économiques et financiers. Sont-ils à la pointe de la conscience de l'identité européenne? La nature de l'identité européenne dans ces milieux est complexe. Un chef d'entreprise est préoccupé par son entreprise et sa branche industrielle. Mais du côté des banquiers, les historiens ont remarqué une certaine volonté de promouvoir un pôle monétaire européen dès l'entre-deux-guerres avec la BRI, puis après la seconde guerre, avec l'U.E.P. Toutefois, de ces milieux économiques émergent des personnalités intéressantes pour l'élaboration de l'identité européenne: Emile Mayrisch, Richard Merton ou même Jean Monnet¹³.

L'identité européenne des institutions européennes

Les Communautés européennes créent indubitablement de l'identité et de la conscience¹⁴. De l'identité européenne a été produite par les pionniers de l'Europe unie. Robert Schuman, Konrad Adenauer et Jean Monnet « ont décidé », le 9 mai 1950, qu'une Haute Autorité du Charbon représenterait l'intérêt commun. Ils ont donc créé de l'identité européenne. Des groupes de pression intéressés, des experts, des réseaux politiques au sein des élites ont aussi créé de l'idéologie unitaire.

¹² Groupe de travail sur élites intellectuelles et conscience de l'identité européenne : « Etre européen : espaces et représentations culturelles » rapport pour le colloque international de Paris, *Les identités européennes au XX^e siècle*, septembre 1999.

¹³ Voir Laurence Badel dans le rapport cité précédemment.

¹⁴ Travail de synthèse en cours par le professeur Gerhardt Brunn (Siegen).

Mais la diversité des institutions « européennes » reflète certainement plus une diversité des identités européennes que l'affirmation de valeurs communes partagées par tous les Européens. Les institutions européennes ne jouent-elles pas plus un rôle de révélateur que de catalyseur de l'identité européenne? Elles ne sont pas le laboratoire de l'identité européenne parce que ce n'est pas leur mission. Où en est le processus de formation d'une identité européenne face aux identités nationales ou communautaristes? La carte d'identité de l'Europe est encore floue. L'Europe s'appelle Union européenne ou Conseil de l'Europe. Sa taille est discutée. Son âge est mal défini. L'Europe vient-elle du fond des âges, de Charlemagne ou de Schuman? Elle a des compétences économiques, bancaires et monétaires; elle a des activités culturelles multiples, mais elle est un mauvais soldat, un piètre diplomate, un mauvais professeur. Signes distinctifs: sa propension à chercher la protection des Américains, sa diversité linguistique, son amour de la démocratie et des droits de l'Homme, son incohérence politique et sociale.

Trois acquis semblent incontestables: le premier, qu'il n'y a pas encore d'identité européenne fortement ressentie par les citoyens européens¹⁵. L'identité européenne a été définie au XIX^e siècle comme l'expression d'une civilisation ultime, supérieure, ou bien comme une civilisation égale aux autres mais particulière. Elle a été assimilée à la capacité des peuples européens à moderniser; elle est ressentie comme l'expression de la pluralité des cultures. En fait, l'identité européenne est une réalité de faible intensité affective et de forte complexité conceptuelle parce que l'espace public européen n'existe pas assez pour que les citoyens européens puissent mettre en scène leur volonté de vivre ensemble. Pourtant il existe des lieux communs européens propres à afficher le caractère unique de l'Europe¹⁶.

Le second acquis est le besoin d'identité commune. La création continue des institutions européennes d'intégration exige un discours sur l'identité. A ce titre, l'anti-américanisme révèle, en creux, ce qu'est la culture européenne ou son illusion. Critiquer le consumérisme industrialisé, c'est valoriser le savoir faire de qualité et la consommation de produits artisanaux chargés de sens, c'est proposer un genre de vie respectueux des héritages du passé et de la nature¹⁷.

¹⁵ *Europe l'utopie blessée*, « La vaine recherche d'un socle de la supranationalité », *Manière de voir* 22, *Le monde diplomatique*, 1994, p.15-16.

¹⁶ Brigitte Krulic (dirigé par), *Europe, lieux communs, Cafés, gares, jardins publics...*, Autrement, Paris, 2004.

¹⁷ On pourrait opposer le Coca-Cola aux Bourgogne, Bordeaux, vins de Loire, le Hamburger à la croûte aux morilles, les *beans* aux « haricots verts du jardin », la choucroute industrielle à la choucroute maison.

Le troisième acquis est que l'identité européenne se construit volontairement par un mouvement citoyen. Au temps des fondateurs héroïsés de l'Europe a succédé le temps des citoyens.

MADAME MARIE-THERESE BITSCH

Professeur à l'Université Robert Schuman, Strasbourg

Le couple franco-allemand dans la construction européenne

Dans la mesure où cette intervention est placée sous le signe du quarantième anniversaire du traité de l'Elysée, il convient de préciser d'emblée que la France et l'Allemagne ont pesé dans la construction européenne bien avant la signature de ce traité, en 1963. Depuis le lancement du plan Schuman en 1950, leur influence n'a cessé de se manifester au point qu'il est devenu très banal d'affirmer que ces deux Etats jouent un rôle moteur dans le processus d'intégration. Mais périodiquement, les observateurs dénoncent aussi les faiblesses ou les incohérences de leur action et soulignent que « le couple est en panne » ou qu'il y a « des ratés dans le moteur ». Ces clichés mettent en évidence le caractère paradoxal du couple France-Allemagne. D'une part les dirigeants des deux pays ne manquent pas d'affirmer – publiquement, parfois solennellement – leur volonté de donner des impulsions pour faire avancer l'Europe. D'autre part, l'entente entre les deux gouvernements ne va pas de soi; les différences de vues et d'intérêts sont fréquentes; l'accord est rarement spontané mais passe par des compromis et donc des concessions réciproques.

Après avoir rappelé les principales divergences qui compliquent le fonctionnement du moteur franco-allemand (I), l'exposé met l'accent sur les capacités d'intervention des deux pays dans la construction européenne, à l'aide de quelques exemples concrets (II).

I. Les divergences de vues, de sensibilité ou de culture politique expliquent l'existence de visions européennes différentes et de perceptions différentes de l'intérêt de chacun des pays.

Certaines divergences sont liées à l'histoire de la formation des deux Etats. De manière un peu schématique, il est possible d'opposer la France, vieil Etat-nation, centralisée par les Rois, la Révolution et Napoléon et régionalisée (modérément) depuis une vingtaine d'années seulement et l'Allemagne, unifiée tardivement et fidèle à une structure fédérale sauf en de rares périodes (époque nazie, expérience communiste en RDA). Ce passé pèse sur les politiques européennes des deux Etats: les Français, de tradition jacobine, sont souvent plus réticents à accepter des transferts de compétences à l'Europe que les Allemands habitués à l'existence de multiples niveaux de pouvoirs. Encore qu'il faille nuancer. L'histoire a aussi façonné des différences de culture économique et monétaire. De tradition colbertiste, la France est restée longtemps favorable au protectionnisme et à l'intervention de l'Etat dans l'économie alors que l'Allemagne, plus ouverte aux tendances libérales, attachée à une version

moderne et tempérée du libéralisme, « l'économie sociale de marché », est aussi convertie plus précocement au libre-échange qui correspond aux intérêts d'un pays très industrialisé et tourné vers l'extérieur pour trouver des débouchés. L'Allemagne est très attachée aussi à sa culture de stabilité monétaire, du moins depuis 1948 et d'autant plus qu'elle avait connu des inflations catastrophiques alors que la France, longtemps championne d'un certain laxisme monétaire plus ou moins instrumentalisé sur le terrain de l'économie et de l'emploi, n'a adopté une politique du franc stable qu'en 1983. Comme l'Europe s'est faite d'abord dans le domaine économique, ces divergences ne manquent pas de peser sur les décisions communautaires.

Enfin, les deux Etats n'ont pas le même standing international; leurs situations respectives ont sans cesse évolué, laissant apparaître des dissymétries et des déséquilibres. Au lendemain de la seconde guerre mondiale, l'Allemagne est un pays vaincu, divisé, occupé. La France a aussi des difficultés (économiques, coloniales...) mais elle fait partie du camp des vainqueurs; elle a une zone d'occupation – et donc des droits – en Allemagne ainsi qu'un siège permanent au Conseil de Sécurité de l'ONU. Un certain rééquilibrage se produit progressivement. La RFA retrouve l'essentiel de sa souveraineté en 1955; elle prend de l'ascendant grâce au miracle économique mais elle maintient longtemps une politique de réserve sur la scène internationale alors que la France se dote d'une force de frappe atomique. Après 1969, l'Allemagne, « géant économique », n'est plus un nain politique. Comme la France, mais avec d'autres atouts, elle fait figure de moyenne puissance, grâce à son Deutschemark fort, à sa diplomatie (l'Ostpolitik) et à la Bundeswehr, principale force conventionnelle de l'Otan sur le continent. Vingt ans plus tard, après la chute du Mur et l'unification allemande, une nouvelle dissymétrie apparaît dans le couple, cette fois au détriment de la France. Paris et Bonn, puis Berlin, doivent tenir compte de ces équilibres subtils dans leurs politiques européennes.

II. Comment le couple France-Allemagne parvient-il à jouer un rôle moteur malgré ces distorsions internes?

Quelques exemples précis, à des moments différents, permettent de montrer comment le volontarisme des deux gouvernements peut faire avancer l'Europe.

Au début des années 1950, les deux gouvernements s'entendent pour créer une « petite » Communauté supranationale à Six (sans l'Angleterre). Cette décision résulte de la conviction partagée (par Adenauer, Schuman et d'autres) que la réconciliation franco-allemande est indispensable, pour préserver la paix, aussi bien entre ennemis d'hier que face à la menace soviétique. Mais côté français, il y a aussi le souci d'encadrer le redressement allemand pour éviter de se retrouver un jour face à un voisin puissant et hostile et côté allemand, il y a le désir d'utiliser l'Europe comme un levier pour retrouver l'égalité des droits et la

souveraineté de la RFA. Ainsi, chacun des deux partenaires trouve dans la Communauté des garanties pour des intérêts vitaux, soit communs, soit propres à chacun. Cette convergence politique fondamentale n'empêche pas les négociations d'être parfois ardues mais elle permet de surmonter les blocages. Ceci se vérifie dans la conférence du plan Schuman et, davantage encore, lors de l'élaboration des traités de Rome, en 1956/1957. L'avantage politique escompté conduit les gouvernements – Bonn surtout, mais aussi Paris – à faire des concessions sur le plan économique et institutionnel.

A peine le traité de Rome entré en vigueur, se pose la question de la politique agricole commune dont le principe et les objectifs, mais non les modalités, sont inscrits dans le traité. La France, avec le général de Gaulle revenu au pouvoir en 1958, réclame la mise en œuvre de la PAC comme contrepartie à l'ouverture de ses frontières aux produits industriels des autres pays de la CEE. Elle compte ainsi exporter facilement les produits de son agriculture en pleine modernisation. La RFA voit surtout des inconvénients à cette préférence communautaire en matière agricole mais finit par l'accepter en janvier 1962, au nom de la solidarité avec la France à maintenir à tout prix. Les quatre autres gouvernements qui étaient moins réservés l'acceptent également.

Il apparaît donc bien que la coopération franco-allemande a fait ses preuves en Europe, avant même la signature du traité de l'Élysée dont l'introduction affirme solennellement la volonté des deux capitales de jouer un rôle moteur dans la construction européenne. Paradoxalement, elle s'avère plus difficile dans les années qui suivent immédiatement le traité, en raison, à la fois, de l'intransigeance du général de Gaulle sur certains dossiers (PAC, adhésion de l'Angleterre, relations avec les États-Unis...) et de l'attitude du chancelier Erhard, moins enclin à faire des concessions que son prédécesseur.

Les années 1969-1981 sont marquées par des progrès de l'intégration européenne, en dépit des circonstances parfois difficiles et grâce à l'action franco-allemande sous la houlette de deux couples emblématiques. La coopération que Georges Pompidou et Willy Brandt veulent « exemplaire » est beaucoup plus efficace qu'il n'a parfois été dit. Ils sont, en 1969, les artisans d'une relance qui met fin aux blocages des dernières années de l'ère de Gaulle et qui conduit au premier élargissement de la Communauté: c'est à deux que sont préparées, à partir de l'été 1969, les décisions qui sont adoptées par les Six au sommet de La Haye en décembre et l'adhésion finalement assez rapide de l'Angleterre doit beaucoup à la détermination de Willy Brandt et au réalisme de Georges Pompidou. A partir de 1974, il revient à Valéry Giscard d'Estaing et à Helmut Schmidt d'initier d'importantes réformes institutionnelles (création du Conseil européen, élection du Parlement européen au suffrage universel direct) et de mettre en route une étroite coopération monétaire avec le lancement du Système monétaire européen (SME).

Après une courte période de flottement au lendemain de la victoire socialiste de 1981 en France, le couple Mitterrand-Kohl qui a connu le « règne » le plus long (près de treize ans, de 1982 à 1995) fait faire à l'intégration des progrès considérables. Le sommet de Fontainebleau, sous présidence française, en juin 1984, marque une première avancée importante. Avec le soutien total de Bonn, Paris arrive à faire adopter, même par Margaret Thatcher qui est mise au pied du mur, une série de décisions qui épongent de vieux contentieux et mettent sur les rails une relance qui aboutira à l'Acte unique européen en 1986. Deux ans plus tard, pressé par François Mitterrand, Helmut Kohl fait décider, en juin 1988, par le sommet de Hanovre, la réunion d'un comité qui est chargé de préparer l'Union économique et monétaire (UEM) et qui va effectivement mettre au point le « plan Delors » au printemps 1989.

Ces succès vont parfois de pair avec des frictions sur d'autres dossiers comme c'est le cas, aussi, au moment de l'unification des deux Etats allemands. Si des tensions existent alors, notamment en raison des inquiétudes françaises face à la nouvelle posture de l'Allemagne unie sur la scène internationale, l'année 1990 permet cependant de relancer l'Europe politique. Faite à la demande du chancelier Kohl, une proposition franco-allemande aboutit à la réunion d'une conférence intergouvernementale sur l'Europe politique, qui se tient parallèlement à la conférence sur l'UEM et aboutit aux deuxième et troisième piliers du traité de Maastricht en 1992. Certes, ce traité sur l'Union européenne ne provoque l'enthousiasme d'aucun des deux côtés du Rhin et la décennie qui suit verra plus de désaccords et de difficultés que de convergences et de coopérations au sein du couple franco-allemand, en attendant, semble-t-il, une embellie en 2003, à la suite du quarantième anniversaire.

En guise de conclusion, quelques remarques:

Le couple France-Allemagne est constamment présent sur la scène européenne et constamment sur la brèche. Il fait sans arrêt, sur toutes sortes de questions, des propositions qui servent souvent de base de discussion au sein de la Communauté/Union européenne. Ces propositions, parfois audacieuses, peuvent aboutir à des avancées importantes dans la construction européenne comme celles qui ont été évoquées ci-dessus (élargissements, réformes institutionnelles, nouvelles formes de coopérations...). D'autres propositions ne rencontrent que peu d'écho et n'obtiennent que peu – ou pas du tout – de succès. A titre d'exemples: F. Mitterrand et H. Kohl n'ont pas pu renouveler en 1994, au bénéfice de Jean-Luc Dehaene, l'opération qu'ils avaient réussi dix ans plus tôt en faisant nommer la personnalité de leur choix – en l'occurrence Jacques Delors – à la présidence de la Commission; de nombreuses propositions institutionnelles, résultats de compromis laborieux entre dirigeants qui n'ont pas la même vision de l'Europe, n'ont pas abouti, à l'occasion des CIG de 1996/97 ou 2000, à une réforme de l'Union jugée satisfaisante; différentes tentatives pour

développer la PESC et la PESD se sont heurtées, pendant des années, à une fin de non-recevoir de la part des atlantistes et/ou des neutres. L'entente entre la France et l'Allemagne apparaît donc comme une condition nécessaire mais non toujours suffisante pour donner des impulsions à l'Europe. Pour passer la rampe, il faut aussi un projet et une diplomatie susceptibles de convaincre les partenaires ou, du moins, de ne pas susciter leur hostilité ou leur blocage. La question de savoir comment faire pour exercer un leadership efficace en Europe n'a donc certainement pas fini de se poser au couple France-Allemagne.

ADRESSEN

Postanschrift:

Frankreich-Zentrum
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg
D-79085 Freiburg

Besucheranschrift:

Frankreich-Zentrum
Haus Zur Lieben Hand
Löwenstr. 16
79098 Freiburg

Tel.: 0761/203-2007, -2008, -2009

Fax: 0761/203-2006

E-Mail: frankreich-zentrum@mail.uni-freiburg.de

<http://www.fz.uni-freiburg.de>

Centre Culturel Français Freiburg e. V.

Kornhaus Münsterplatz 11

79098 Freiburg

Tel.: 0761/207-39-0

Fax: 0761/207-39-22

E-Mail: ccf.fr@t-online.de

IMPRESSUM

Herausgeber:

Redaktion/layout:

Umschlag:

Auflage:

Druck:

Frankreich-Zentrum

Marie Androuin

Bettina Erzgräber

500

hiver 2005