BANQUE COMMUNE D'EPREUVES

Concepteur Epreuves ESC : ESC AMIENS

CODE EPREUVE :
305
ESC_RT

OPTIONS SCIENTIFIQUE, ECONOMIQUE, LETTRES & SCIENCES-HUMAINES, TECHNOLOGIQUE
Programme ESC

RESUME DE TEXTE

vendredi 20 mai 2005, de 14 h. à 17 h.

Résumez en 400 mots le texte suivant.

Une tolérance de 40 mots est admise : le résumé devra être strictement compris entre 380 et 420 mots.

Les candidats doivent indiquer, sur leur copie, le nombre de mots employés de 50 en 50 (marque dans le texte et regard dans la marge), ainsi que le total exact à la fin.

Les correcteurs tiendront compte de la présentation de la copie et de la correction de la langue.

L'usage de documents et de tout matériel électronique est interdit.

Le nouvel aspect de la fête – aspect d'abord tout imaginaire – est apparu dans la rêverie des écrivains, et surtout dans quelques pages chaleureuses de Diderot et de Rousseau, qui toucheront toute une génération. L'importance, pour l'art, de cette « théorie de la fête » est considérable. D'une part, la ferveur unanime est une valeur au nom de laquelle l'on portera condamnation sur les formes, les œuvres, les musiques, les décors liés à la tradition des fêtes aristocratiques, exclusives et dispersées. De ce fait, voulant instaurer une pure spontanéité, la festivité populaire commence dans un enthousiasme iconoclaste. D'autre part, si simple et si frugale qu'elle se veuille, cette image rajeunie de la fête va susciter, sans tarder, l'apparition de formes nouvelles. Cherchant à s'inscrire dans la réalité, elle se donnera un cérémonial, des costumes, des monuments.

C'est autour de l'art théâtral que le débat s'engage. Jetons un coup d'œil sur les admirables salles du XVIII^{e} siècle qui nous sont restées – l'Ancienne Résidence de Munich, la Fenice de Venise, le théâtre de Versailles. Nous comprendrons qu'elles aient pu passer aux

Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

yeux mêmes des contemporains pour l'expression suprême d'une civilisation enivrée de luxe et de plaisir. Comparés ironiquement à des temples (comme l'on comparait les actrices à des vestales), les théâtres sont à la fois les hauts lieux de l'élégance frivole, et les sites où l'exaltation littéraire et musicale peut se porter à son comble.

Les philosophes épris de vertu vont confronter la fonction idéale du spectacle et sa réalité présente. Le théâtre pourrait être une communion, mais pour chacun des spectateurs huppés qui s'y pavanent, il est l'occasion de faire valoir quelque différence, il est le prétexte d'un sentiment particulier. Le théâtre manque son vrai but ; il devrait être le lieu où se renforce la solidarité des consciences, où se manifeste la vérité de la présence commune. Au lieu de constituer un foyer de l'être, il n'est que le palais du paraître mensonger. Par un singulier maléfice, la séparation est partout : l'enceinte du théâtre, plutôt qu'elle n'enveloppe un public réuni, marque une frontière pour tous ceux qu'elle exclut. Quant à ceux qui assistent au spectacle, rien ne les rapproche : entre la turbulence du parterre et l'attention distraite des loges, la distance est infinie. Les plus forts arguments de la *Lettre sur les spectacles* de J.J. Rousseau dénoncent la division des consciences, le « chacun pour soi » d'un plaisir privatisé, aliéné, où les forces comprimantes de l'amour-propre font échec aux forces expansives de la sympathie : « L'on croit s'assembler au spectacle, et c'est là que chacun s'isole ; c'est là qu'on va oublier ses amis, ses voisins, ses proches… » Renchérissant sur la même idée, Sébastien Mercier s'en prend à un aspect typique de l'architecture théâtrale du siècle : la multiplication des *petites loges*, cellules de vie privée juxtaposées comme celles d'une ruche. En chaque loge règne en beauté une reine tyrannique, qui n'est venue au spectacle que pour être courtisée ; l'ouverture sur la scène compte moins que la porte sur le couloir, par où pénétreront, bourdonnants, les amis et les complaisants : « Il faut donc, quand on est femme, avoir dans une *petite loge* son épagneul, son coussin, sa chaufferette ; mais surtout un petit fat à lorgnettes, qui nous instruit de tout ce qui entre et de tout ce qui sort, et qui vous nomme les acteurs. Cependant la dame a dans son éventail une petite ouverture où est enchâssé un verre, de sorte qu'elle voit sans être vue… Le public reste à la porte du spectacle, son argent à la main, à cause des petites loges louées à l'année, et qui demeurent souvent vides. » A cette fête émiettée, morcelée où le caprice de la vanité divise l'espace, Rousseau et Diderot opposent nostalgiquement l'image de la fête à l'antique ou celle des réjouissances populaires improvisées : là se retrouve la plénitude d'une allégresse collective. « Quelle différence, s'exclame Diderot, entre amuser tel jour, depuis telle heure jusqu'à telle heure, dans un petit endroit obscur, quelques centaines de personnes ; ou fixer l'attention d'une nation entière dans ses jours solennels, occuper ses édifices les plus somptueux, et voir ces édifices environnés d'une multitude innombrable. » Dans la tragédie athénienne, dont le souvenir s'élève ici, le culte se mêle à la représentation ; et selon le vœu constant de Diderot, l'éducation morale et le transport esthétique se confondent. La dramaturgie grecque transformait la foule des spectateurs en un grand être unique. « Que l'humanité est belle au spectacle ! Pourquoi faut-il qu'on se sépare si vite ! les hommes sont si bons et si heureux lorsque l'honnête réunit leurs suffrages, les confond, les rend uns ! » Mais que faire ? Assurément écrire un nouveau théâtre. Et rêver de partir avec quelques amis, pour fonder une colonie sur l'îlot de Lampéduse… Diderot l'a pressenti, on ne change pas la nature des fêtes sans changer la structure de la société.

Rousseau, qui préfère toutefois Lacédémone, souhaite aussi que la cérémonie publique transporte les spectateurs jusqu'à les faire accéder au sentiment de l'unité : « N'adoptons point ces spectacles exclusifs qui renferment tristement un petit nombre de gens dans un antre obscur ; qui les tiennent craintifs et immobiles dans le silence et l'inaction ; qui n'offrent aux yeux que cloisons, que pointes de fer, que soldats, qu'affligeantes images de la servitude et de

Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

l'inégalité. Non, peuples heureux, ce ne sont pas là vos fêtes. C'est en plein air, c'est sous le ciel qu'il faut vous rassembler et vous livrer au doux sentiments de votre bonheur… Que le soleil éclaire vos innocents spectacles ; vous en formerez un vous-mêmes, le plus digne qu'il puisse éclairer. »

« Mais quels seront enfin les objets de ces spectacles ? Qu'y montrera-t-on ? Rien si l'on veut. Avec la liberté, partout où règne l'affluence, le bien-être y règne aussi. Plantez au milieu d'une place un piquet couronné de fleurs, rassemblez-y le peuple, et vous aurez une fête. Faites mieux encore : donnez les spectateurs en spectacle ; rendez-les acteurs eux-mêmes ; faites que chacun se voie et s'aime dans les autres, afin que tous en soient mieux unis. »

La fête rêvée par Rousseau, c'est donc l'assemblée d'un peuple qui trouve dans sa présence ressentie l'aliment de sa ferveur : les regards se rencontrent dans l'exaltation d'une liberté partagée. Chacun se sentant l'égal de chacun, la réciprocité des consciences devient la substance de la fête. L'on célèbre l'avènement d'une transparence : les cœurs n'ont plus de secrets, la communication ne rencontre plus d'obstacles. Puisque tous sont simultanément spectateurs et acteurs, c'en est fait de la distance qui s'interposait, au théâtre, entre le spectacle et l'assistance. Le spectacle est partout et nulle part. Identique dans tous les regards, l'image de la fête est indivisible, et c'est l'image d'une rencontre humaine, indéfiniment multipliée. Pour les âmes réconciliées, la fête se marquera moins par la richesse du décor que par la significative suppression de tout décor. De la sorte, l'espace est libre pour que l'allégresse l'occupe tout entier. Les images étrangères doivent disparaître. « Qu'y montrera-t-on ? Rien si l'on veut. »On ne saurait assez insister sur cette abolition de la représentation. Quand la fête est dans les cœurs, les théâtres sont inutiles : pourquoi recourir à l'illusion quand la vérité surabonde et ne demande qu'à prendre solennellement possession du jour ? Cette vertu qui se passe d'images (parce qu'elle ne veut connaître que sa propre image) ne va pas tarder à animer des entreprises iconoclastes. On ne peut plus conserver le système de façades, d'écrans, de fictions, de masques séduisants qui en imposaient dans le monde de la culture aristocratique : désormais ils sont condamnés à disparaître, car ils sont éprouvés comme des éléments inertes, comme des obstacles malfaisants. L'abolition iconoclaste du décor proclame que la présence du peuple, à elle seule, par son intensité, suffit à créer l'événement global de la fête ; par rapport à la réjouissance ornée et parée, la fête frugale se prévaut d'un surcroît d'énergie expansive : elle peut susciter spontanément tout l'éclat, toute la solennité que l'autre fête empruntait aux arts d'illusion. Chaque ornement refusé supprime un maléfice qui captait les regards et les empêchait de se vouer à la réciprocité confiante. Nul ne peut continuer à brûler au petit feu des convoitises particulières ; le désir, en se sublimant vertueusement, prend pour but l'unité populaire. Portée à sa plus haute température, la joie générale résorbe en elle tout appétit individuel. La communion des volontés est un suffisant assouvissement pour que le désir renonce à tout autre objet. Il n'y a littéralement plus d'objet. Car la fête ainsi régénérée n'est rien d'autre que l'éveil d'un sujet collectif, qui naît à lui-même, et qui se perçoit en toutes ses parties, en chacun de ses participants.

Au nom de la transparence des cœurs, une exigence austère fait le vide, chasse les images, installe un culte de la présence pure. Ce n'est pas seulement le rêve de Rousseau. Tous les grands mouvements communautaires de l'époque vont dans le même sens, qu'ils soient religieux (comme le piétisme et le méthodisme) ou, plus tard, politiques, comme ce sera le cas du jacobinisme, imbu d'idées rousseauistes. Il arrivera que les démolitions révolutionnaires prennent des allures de fêtes, et que les fêtes de la Révolution fassent flamber les symboles accumulés de l'Ancien Régime. En faisant tomber la tête du roi, la guillotine

Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

détruit solennellement une grande *image.* Les cérémonies nationales à ciel ouvert tenteront de déployer des mouvements de masses, où le peuple aurait enfin l'occasion de se rencontrer lui-même et de se percevoir.

Fixons notre attention sur une autre conséquence des mêmes principes : au niveau de la mode vestimentaire, le *sans-culottisme* est un symptôme révélateur. Par la transformation « populaire » de son apparence extérieure, le patriote manifeste symboliquement le refus de se distinguer par l'apparence extérieure : il renie ostensiblement tous les agréments vestimentaires que l'Ancien Régime avait consacrés, et qui conféraient au corps une fonction esthétique. La culotte, les vestes et les manteaux serrés à la taille, la perruque, enveloppaient le corps de façon à le révéler, à le mettre en valeur, dans l'éclat soyeux d'une séduction ; le *sans-culottisme* est un signe vestimentaire tendant à annuler le rôle flatteur jusqu'alors dévolu au vêtement. L'impératif n'étant plus de plaire mais, comme le réclamait Coyer dès 1755, de « penser en commun », toute recherche d'élégance est sécession implicite. L'homme trop bien vêtu est un suspect ; il pense à lui avant de penser au salut du peuple… Le sens profond de la réaction thermidorienne se lit dans la surenchère de coquetterie qui s'y déploie. Muscadins, incroyables, merveilleuses, par le retour caricatural au souci du vêtement, font savoir que la Révolution a reçu son coup d'arrêt.

Sur le thème de la liberté, une rêverie fervente s'enchante à l'idée de bannir les prestiges du *spectacle.* C'est ainsi que le siècle finissant se détourne d'un art de la *représentation,* oriente ses intérêts vers d'autres réalités que celles de l'univers visible. Cette tendance est manifeste : est-ce un hasard si, à l'exception d'un Goya, d'un David ou d'un Ledoux, les très grandes œuvres de la fin du XVIII^{e} siècle sont des symphonies et des poèmes ? Ce que l'iconoclasme combattait, c'était un art figé dans sa matérialité visuelle et spatiale, symbole d'une richesse possédée et non d'un sentiment communiqué. Libre et spontanée, la ferveur ne saurait demeurer inexprimée : elle invente de nouvelles formes. Elle réclame des moyens d'expression qui capteraient l'élan subjectif sans le solidifier en figures « extérieures », en décor spectaculaire : une musique venue du cœur, et dont les nuances développeraient le véritable langage des passions ; une poésie non descriptive, libérée de la servitude *visuelle* qu'une tradition mal comprise lui avait imposée. Le *Laocoon* de Lessing oppose une fin de non-recevoir au vieil adage *ut pictura poesis,* afin d'attribuer à la poésie une expressivité dramatique, indépendante de toute représentation pittoresque. Ainsi se définit plus nettement un art de l'intériorité. Pour Hegel, l'essence de l'art romantique est musicale et lyrique.

Mais le lyrisme et la musique se goûtent dans le recueillement, et s'ils invitent à la communion, c'est à la condition qu'on ait fait d'abord le silence : le romantisme parle de communion à des êtres solitaires. Que décideront ceux qui veulent instituer un nouvel ordre politique et le célébrer par des fêtes ?

« Ah ! la bonne fête que nous avons célébrée à la dernière décade !… A la place de cet autel, ou plutôt de ces tréteaux de charlatans, on avait construit le trône de la Liberté. On n'y plaça pas une statue morte, mais une image vivante de cette divinité, un chef-d'œuvre de nature… Une femme charmante, belle comme la déesse qu'elle représentait, était assise au haut d'une montagne, un bonnet rouge sur la tête, tenant une pique à la main ; elle était entourée de toutes les jolies damnées de l'Opéra qui, à leur tour, ont excommunié la calotte, en chantant mieux que des anges des hymnes patriotiques. » Telle est la libre description qu'Hébert – le *Père Duchesne* – donne de la fête de la Raison célébrée à Notre-Dame le 20 brumaire de l'an II (10 novembre 1793). L'image est bouffonne, et cette bouffonnerie

Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

correspond à une contradiction profonde. L'intention de la fête n'était pas seulement antichrétienne : le sacrilège délibéré à l'égard de la religion traditionnelle revêt la forme d'une consécration du culte destiné à la communauté nouvelle. Rien de plus sincère, sans doute, que le désir de substituer aux images mortes un être vivant, l'évidence même de la vie. Le citoyen Chaumette, haranguant la Convention, déclare avec emphase : « Nous n'avons point offert nos sacrifices à de vaines images, à des idoles inanimées. Non : c'est un chef-d'œuvre de la nature que nous avons choisi pour la représenter, et cette image sacrée a enflammé tous les cœurs. » L'iconoclasme s'en prend aux simulacres afin d'instaurer l'avènement de la Présence réelle. Seulement, loin de susciter la vraie présence, l'on tombe dans le vieux piège de la représentation : la Raison est une actrice de l'Opéra. C'est encore un spectacle, c'est encore une image, et les plus encombrants de tous, puisqu'ils prétendent substituer la vie aux images. Dès lors tout ce que l'on montre est de trop, devient ridicule ou obscène : les artifices de mise en scène, appliqués à une telle cérémonie, donnent l'exacte mesure d'une spontanéité en défaut.

Sans doute, Robespierre est-il plus fidèle à l'esprit de Rousseau lorsqu'il institue la fête de l'Etre Suprême. Mais encore sont-ce des plans ; encore est-ce un peintre, David, qui décide des costumes et des mouvements de foule. Le plan de David *prévoit* ce qui eût dû être la libre impulsion d'un peuple en liesse : « A l'aspect de l'astre bienfaisant qui vivifie et colore la nature, amis, frères, époux, enfants, vieillards et mères s'embrassent, et s'empressent à l'envi d'orner et de célébrer la fête de la Divinité… Cependant l'airain tonne : à l'instant, les habitations sont désertes ; elles restent sous la sauvegarde des lois et des vertus républicaines ; le peuple remplit les rues et les places publiques ; la joie et la fraternité l'enflamment. Ces groupes divers, parés des fleurs du printemps, sont un parterre animé, dont les parfums disposent les âmes à cette scène touchante… Les tambours roulent ; tout prend une forme nouvelle. Les adolescents, armés de fusils, forment un bataillon carré, autour du drapeau de leurs sections respectives. Les mères quittent leurs fils et leurs époux : elles portent à la main des bouquets de roses ; leurs filles qui ne doivent jamais les abandonner que pour passer dans les bras de leurs époux, les accompagnent et portent des corbeilles remplies de fleurs. Les pères conduisent leurs fils, armés d'une épée ; l'un et l'autre tiennent à la main une branche de chêne. » Ici encore, le nouveau culte *abolit les images* pour élever les emblèmes de la rénovation : l'un des artifices de David consiste à dresser sur le lieu de la cérémonie une effigie de l'ancien monde, que l'on livrera à la destruction pour qu'apparaisse une seconde figure – épiphanique, fondatrice, victorieuse. Robespierre, prenant une torche, embrase la statue de l'Athéisme : « Celle-ci, en disparaissant, laissa paraître à sa place la statue de la Sagesse, qui se montra dans tous son éclat aux gens du peuple. » Une apparence mensongère se consume, et à l'instant même l'on voit triompher une vérité souveraine. C'est une opération magique ; elle détruit le mal en effigie. « Il est rentré dans le néant, proclame Robespierre, ce monstre que le génie des rois avait vomi sur la France. Qu'avec lui disparaissent tous les crimes et tous les malheurs du monde ! » Mais l'iconoclasme, ici, correspond à l'apparition d'une nouvelle figure visible – d'une nouvelle idole. Une image meurt ; une image naît. Et l'ennemi des tyrans, trop en évidence dans son exaltation vertueuse, fait figure, à son tour, de tyran. Ce jour là, des murmures se sont élevés, qui préfiguraient la chute de Robespierre. « Ce fut, assure Aulard, comme une répétition préalable de la scène du 9 thermidor. » La destruction des emblèmes spectaculaires de l'ordre ancien est un nouveau spectacle qui renouvelle la fascination (et le maléfice) de la scénographie.

Ainsi, tandis que l'on souhaite voir s'effacer toutes les formes extérieures, de nouvelles formes surgissent. C'est à la transparence des cœurs que rêvait Rousseau ; mais lui-même, lorsqu'il précisait son idéal, ne pouvait s'empêcher de recourir aux exemples de Rome

Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

ou de Lacédémone, à moins qu'il n'empruntât au décor de l'idylle. La rhétorique de la vertu civique évoquait une scène antique, un horizon lointain. Faute de pouvoir vivre *actuellement* la transparence des cœurs, il fallait lui trouver un site approprié, la localiser dans un passé embelli, et lui donner le vêtement de ce passé. Prétendant accomplir cet idéal, la Révolution ne parvient pas à inventer de nouvelles formes : elle puise dans le répertoire antique, dans l'univers d'images gréco-latines vers lequel les opposants intellectuels, sous l'Ancien Régime, à défaut de pouvoir instaurer un ordre original, s'étaient tournés nostalgiquement. L'allure de comédie que prennent certaines cérémonies révolutionnaires vient de ce qu'au moment où il eût été possible de créer du nouveau, l'on s'est confiné dans l'imitation d'un passé reconstitué par la fiction. Au lieu de promouvoir une réalité neuve, l'on prend pour modèle un théâtre d'ombres : ainsi, faisant irruption dans le monde moderne, la liberté commence par ajuster sa figure sur de grands précédents fabuleux…

Composant le plan de la fête de l'Etre Suprême, David a sans doute sous les yeux la description des Panathénées, que chacun admirait dans le livre alors célèbre de l'abbé Barthélemy, le *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce.* L'inspiration néo-classique, académique, est déterminante. Mais le lien entre la révolution et l'idéal hellénique n'est pas fortuit. Winckelmann, parlant des Grecs, affirme qu'un caractère de liberté s'attache à toutes les manifestations de leur art : « La façon de penser du peuple s'éleva par la liberté, comme un noble rejeton qui sort d'une tige vigoureuse. De même que l'âme de l'homme qui pense s'élève plus en pleine campagne, dans une allée ouverte, ou sur le faîte d'un vaste bâtiment, que dans une chambre basse ou dans un réduit resserré : de même, la façon de penser des Grecs libres doit avoir été très différente de celle des nations gouvernées par des despotes »… Grandeur et liberté : tel est le fond moral sur lequel apparaissent, éclairées d'une lumière intense, les images de la vie antique. Ainsi conçu, l'antique n'est pas un spectacle illusoire, il offre à notre méditation les archétypes d'une humanité éternelle. Une fois bannies toutes les images frivoles, toutes les œillades séductrices du rococo, toutes les contorsions de la rhétorique baroque, le champ est libre pour que nous puissions accéder aux formes pures d'un Olympe retrouvé. Winckelmann faisait sentir à ses lecteurs qu'à la plus sévère critique des apparences trompeuses survit encore un univers de formes incorruptibles. De même, Louis David voulait faire surgir une radieuse Sagesse sous les décombres du monstre calciné. La beauté exige une soustraction purifiante.

Seulement, la vision de Winckelmann est celle d'un historien : il s'agit de retracer l'origine, l'apogée, le déclin d'un art admirable. Cet idéal peut-il être revécu ? Ces canons parfaits devraient-ils être à nouveau respectés ? Le goût néo-classique, tout en prenant très nettement conscience de l'écart historique, joue avec l'idée d'une renaissance de l'hellénisme. La gravure au trait, la statuaire antiquisante (Flaxman), la peinture d'un Mengs, fasciné par l'exemple de Raphaël et de Poussin, sont autant de tentatives qui s'efforcent de pénétrer dans le royaume hypnotique de la grandeur. Mais, cherchant la grâce et la dignité *(Anmut und Würde),* l'on n'atteint le plus souvent que la fadeur. Les architectes (Adam, Soane, Nash) ramenés aux formes géométriques simples, seront plus heureux dans leurs « rêves de pierre », faisant du neuf avec les yeux fixés sur l'antique. Reste, assurément, une mode décorative, mêlée au style Louis XVI, inspirée par les motifs relevés à Herculanum et à Pompéi ; Flaxman saura modeler, pour les céramiques de Josiah Wedgwood, des figurines d'une élégance accomplie…

Quelques-uns toutefois pensent que l'imitation de l'antique n'a pour effet que de démontrer ce qui rend la ressemblance à jamais impossible. Peut-être, selon eux, vaudrait-il mieux ne pas chercher à faire revivre les formes de la beauté grecque ; il faut les percevoir à

Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021

leur vraie distance, pour reconnaître mieux la différence irréductible qui nous sépare d'elles et fait de nous des modernes. Sommes-nous capables de retrouver la spontanéité, l'immédiateté juvénile, l'épanouissement heureux de la nature grecque ? Ne sommes-nous pas voués à la réflexion, à la passion malheureuse, à tout ce qui rend impossible la calme acceptation du présent ? Ne sommes-nous pas contraints de nous détourner de cette beauté impersonnelle pour chercher au contraire la vérité subjective, le « caractéristique » qui signale ce que l'individu a d'unique et de douloureux ?

Jean STAROBINSKI
L'Invention de la Liberté
1700 - 1789
Pages 100 à 104 : La fête iconoclaste
Collection Art Idées Histoire
Editions Skira
1964

Fichier généré pour Visiteur (), le 31/05/2021