

BULLETIN
DE LA
SOCIÉTÉ
DES
AMIS DE VIENNE

Société fondée en 1904



N° 88 - 1993 - Fasc. 3



Autoportrait au fusain de Joseph Bernard - 1913

SOUVENIRS DE MON PÈRE

par Jean BERNARD

J'ai perdu mon père à 22 ans. Je n'ai connu de son visage que ses dernières années (1), qui avaient ajouté quelque voile au regard. C'était un regard intérieur. La vie n'avait posé aucun masque sur son visage, lequel, ainsi que son œuvre, reflétait avec beaucoup de retenue et de pudeur - je dirais presque secrètement - des démarches aussi diverses que de parler aux animaux - ainsi qu'aux tout petits enfants avant qu'ils ne parlent eux-mêmes - ou de traduire les sentiments les plus graves et les plus aboutis dans le marbre, la pierre ou le bronze. Il aimait parler à ceux qui n'ont pas encore la parole et il donnait la parole à la matière.

Je n'ai connu ni son père, qui était compagnon tailleur de pierre, ni sa mère. Mais j'ai gardé un très vif souvenir de mon oncle Louis, son frère, compagnon tailleur de pierre. Non que mon père ait été distant, mais il parlait si peu... Et quoique silencieux, il était toujours au cœur des questions. J'ai compris et aimé, au travers de mon oncle Louis - sans qu'il m'en parle jamais - mes grands-parents. Mon oncle Louis avait gardé le petit patrimoine dont mon père lui avait abandonné sa part. Il était la racine restée vivante de la famille, de sa nature, de sa pureté et si j'ose dire de sa riche pauvreté : on ne peut plus aujourd'hui être de cette façon à la fois si riche et si pauvre.

Les deux frères s'aimaient et se comprenaient quoique fort différents. Mon père était un tout autre homme que mon oncle. Il était habité par le génie. Et je me suis toujours étonné de ce qu'ait pu naître un homme comme lui dans un milieu aussi simple; pour moi, cela reste la preuve de l'éclatante incarnation du don : le vent souffle où il veut. Mon père était un homme libéré, mais étonnamment fidèle, et je crois que, entre les deux frères, ce sont ces fidélités personnelles quoique différentes qui se rencontraient, qui les liaient si

(1) Nous avons trois portraits de Joseph BERNARD jeune, peints par un camarade de L'École des Beaux Arts de Lyon - une petite photo d'identité et un autre avec deux camarades sur les toits de l'École.

étroitement. Ils portaient tous deux sur les joies et les peines (et ils en eurent beaucoup) le même regard du dedans. Ils paraissaient innocents et sans défense devant les heurts de la vie et, en même temps, ils n'y succombaient jamais.

Le ménage de leur père, Fleury Bernard (1842-1907), compagnon (2) tailleur de pierre, fils d'un compagnon tanneur, marié à Françoise Remilly, fille d'un compagnon maréchal-ferrant, avait trois enfants : Louis (1863-1939), Joseph (1866-1931), Marie-Louise qui mourut jeune (1868-1891). Les parents et les enfants étaient analphabètes, ce qui n'était pas rare à l'époque, sauf mon père qui alla à l'école publique et eut son certificat d'études à onze ans. La famille de Fleury Bernard, mon grand-père, habita d'abord rue du Bac, à Vienne, puis 3, rue Milleret. Fleury Bernard taillait la pierre pour 3 francs par jour et ma grand-mère était lingère pour subvenir à une partie du ménage. Ils achetèrent à Leveau, à l'octroi de la ville, un pauvre terrain qui ne valait rien, pour y construire leur maison et le jardin, et pour le chantier, sorte d'abri du tailleur de pierre (3). Un verger était le long de la petite rivière, la Sevenne. Le terrain de Leveau était en forme de triangle. La base s'appuyait sur le Mont Salomon, couronné par la "Bâtie", ruine d'une forteresse médiévale. Ce mont était un bloc de rochers couvert d'œilleux sauvages. Fleury et ses deux fils bâtirent leur maison contre le rocher, à trois niveaux de plain-pied parce que cela grimpait presque à pic, avec un escalier extérieur sur le côté. La maison et le jardin furent disputés au rocher. Les trois enfants allaient chercher le terreau qui était au creux des vieux saules dans la vallée pour constituer la terre du potager. Et puis, on y ajouta la table de pierre ronde sur laquelle avaient lieu les repas pendant la belle saison, dans un bosquet

(2) Membre du Compagnonnage. Le Compagnonnage est une association de métiers très ancienne et particulière à la France, qui existait avant les Chartes de Métiers (XIII^e siècle), groupant les constructeurs des grands édifices médiévaux, pour la transmission du savoir et la mutualité. Il y a plusieurs époques du Compagnonnage : A/ avant la création des corporations, B/ sous l'ancien Régime où il préfigura le syndicalisme, prenant la défense du corps ouvrier, C/ le Compagnonnage fut dissous par la Révolution française. Il devint clandestin, grossit beaucoup pendant le XIX^e siècle, fit place au syndicalisme, et surgit de nos jours pour la formation du caractère et la transmission des techniques nouvelles.

(3) Il fut oiseleur toute sa vie et je me souviens d'une grande volière qui contenait une centaine d'oiseaux dans l'un de ses ateliers de la Cité Falguière. Certains étaient en liberté. Je me souviens aussi du coq qui fut peint par Louis Bouquet, accompagnant un portrait de mon père au travail. J'ai entendu parler d'un corbeau qui faisait des fugues dans la rue et de grandes niches à tous les chiens qu'il rencontrait. Ma mère m'a parlé d'un singe échappé de l'Institut Pasteur dont les jardins entouraient la Cité Falguière, qui fut attrapé par mon père sur le toit de son atelier. On le retrouvait au café de la grille, à l'angle de la rue Falguière, prenant un apéritif que lui servait le patron pour attirer le client. Quand mon père vint, à la fin de sa vie, à Boulogne, je lui construisis une grande volière. Il y passait un instant de sa journée, soignait ses plantes, et les amateurs qui venaient pour la première fois le voir, l'apercevant si simplement habillé et en sabot, le prenaient pour le jardinier. La nature lui était familière et il lui donnait des soins si attentionnés que les plantes en étaient plus belles, que les animaux l'aimaient et que les enfants lui souriaient.

de fusains. La "boutasse", point d'eau en pierre dans lequel on mettait les poissons pêchés dans la Sévenne et dans le Rhône, en attendant de les consommer, était alimentée par un savant réseau qui partait de la cuisine toute proche (4). Dans la maison, où avait été élevé Joseph Bernard, on entrait par la cuisine au rez-de-chaussée. Dans le fond était la cave creusée dans le rocher, à côté de la salle à manger entièrement peinte par mon père de scènes champêtres. Ces peintures, que j'ai connues entièrement dégradées, n'existent plus. Dans le jardin qu'avait fait toute la famille poussaient une rangée de vignes, une treille contre la maison, beaucoup de beaux légumes et des fleurs aussi belles, et des cardons dont je me souviens parce que mon oncle nous en envoyait toujours un colis pour la Noël. La cave m'impressionnait beaucoup. J'y voyais un antre plein de mystère, habité par d'étranges figures empreintes de surnaturel, parentes des dessins de mon père que je voyais aux murs. L'escalier arrivait à un premier palier sur lequel était la magnifique demeure des lapins, tout en pierre, à l'ombre d'un grand bouquet de lilas de Perse. Il n'y avait pas de transition entre la ville et la campagne.

C'est alors que Fleury Bernard quitta la condition ouvrière et s'installa comme artisan. La vaste forge qu'il construisit était dans le jardin à droite de l'entrée de la rue Macabray, avec son grand soufflet en peau de vache, son enclume et ses marteaux. Je tirais silencieusement sur le soufflet, tout seul pendant de longs moments. On ramassait tous les ressorts cassés de voitures qui passaient par Leveau. C'était encore des voitures hippomobiles et les ressorts forgés par des charrons étaient d'excellent métal pour faire des outils à pierre. La forge servait tous les mois : elle avait son jour. Mon cousin Félix, le fils de Louis, également compagnon tailleur de pierre, était expert en forge et en trempe. Il fabriquait des outils merveilleux qui avaient de l'esprit et du mordant. Le chantier de taille était en face de l'octroi, à quelques dizaines de mètres de la maison, à la pointe du triangle. Derrière le chantier était une retenue d'eau qui alimentait plus loin une usine de drap; un barrage faisait un bruit continu qui me faisait rêver à des êtres de nature primitive comme ceux que j'imaginai peuplant la cave de la maison. On y pêchait la friture avec un carré quand les eaux étaient grosses. La rue Maugiron partait de là et pénétrait dans la ville. Elle menait au quartier des "Portes de Lyon". Le chantier était couronné d'une très grosse vigne et les blocs de pierre qui n'étaient pas travaillés luttaiement contre l'envahissement d'un plant de houblon. Plus tard, au corps principal de l'abri du tailleur de pierre, on ajouta une aile réservée au haquet, instrument de transport des blocs de pierre qui était d'un charronnage merveilleux... Les paysannes de la vallée descendaient de Leveau et d'autres lieux pour

(4) Mon père donna plus tard, à mon oncle, un torse de la Bacchante en ciment qui couronna la boutasse.

aller porter à Vienne les fruits de leur terre au marché du samedi, tout de noir habillées et chapeautées, conduisant avec maestria leur char bourré de volailles et d'œufs, de fromages et de légumes, attelé de leur plus beau cheval. J'ai connu la diligence, avec sa grosse capote de cuir et son attelage sonnaillant, qui tenait la route avant les cars Citroën. Rien n'avait encore bougé de cela - dans lequel grandit Joseph Bernard - au sortir de la guerre de 1918, et j'en ai un souvenir exact.

Mais je reviens à mon grand-père. Il était compagnon et il filtrait les compagnons tailleurs de pierre qui remontaient des carrières de Provence à Lyon, sur les chantiers, principalement ceux du P.L.M. qui exigeaient beaucoup d'ouvrages d'art, et ceux de la Basilique de Fourvière. Son fils Louis était charpentier dès son jeune âge. Je vis ses maquettes de charpente couvertes de poussière dans un des galetas de la maison. Ainsi, le vœu de Fleury Bernard, entre ses deux fils - Louis, charpentier et Joseph, tailleur de pierre - était de créer une entreprise générale de gros œuvre.

Au temps de l'enfance de mon père, on élevait beaucoup de vers à soie : Lyon était une ville de la soie et toute la région drainait le produit de ses magnaneries. J'ai encore le souvenir d'un grand bâtiment qui, dans la vallée de Leveau, devait dater de l'enfance de mon père et fut une filature de soie, traitant les cocons que lui apportaient les fermes. Le cours de la rivière alimentait des retenues d'eau, des canaux, des étangs et des barrages qui fonctionnaient alors, mais qui étaient, quand j'étais tout jeune, déjà envahis par une abondante végétation. Les usines de drap avaient remplacé la soie, s'étaient multipliées, appelées par la guerre, et commençaient à polluer la population et la nature. Deux cafés existaient encore dans la vallée en 1918 pour les joueurs de boules et les promeneurs du dimanche. Ils dataient de la jeunesse de mon père. Gervat faisait encore son vin en le foulant aux pieds. Je suis, un jour, descendu dans sa cuve et j'ai foulé avec lui, malgré mon faible poids de gosse de neuf ans. L'autre s'appelait Chanal, qui avait à l'origine un atelier de charronnage. Je passais avec mes parents des vacances dans ces deux maisons, afin d'être près de mon oncle Louis.

C'est dans ce milieu et dans cette nature que le petit Joseph Bernard vécut son enfance. Il sortit de l'école publique en 1877. Toute la région était encore bâtie en pierre et en pisé. Mon père avait été mis sur les chantiers de mon grand-père de onze à quinze ans et, parce qu'il était plus adroit que d'autres, taillait des corniches, des moulures, mais il faisait aussi de la figure et des animaux : des bustes de la République (on sortait du Second Empire et chaque mairie de campagne voulait avoir le sien), des lions pour les portails des belles propriétés qui fleurissaient en cette période faste du capitalisme. Il

suivait des cours de dessin municipaux. Il se faisait un peu d'argent en taillant dans le bois des têtes de guignol pour le théâtre populaire de la région lyonnaise. Son instituteur disait à mon grand-père : *"C'est un enfant qui a quelque chose, vous devriez faire de lui quelqu'un"*. Le grand-père répondait : *"J'en ferai un tailleur de pierre"*. Fidèle et attaché, l'instituteur passait voir la famille en se promenant le dimanche dans Leveau. Il obtint, en 1881, pour mon père, une bourse de la ville de Vienne pour l'École des Beaux-Arts de Lyon. Le petit Joseph y entra en octobre de la même année, avec l'assentiment de son père. La bourse fut augmentée en 1883 à cause de la pauvreté des parents, par une subvention de la ville et du Conseil Général. Il venait à Vienne le dimanche avec des camarades. Par économie, on mettait les habits dans une moitié de tonneau scié, et on se faisait porter par le courant du Rhône, de Lyon à Vienne. Mon père fut un élève assidu à l'École des Beaux-Arts de Lyon, ses notes le prouvent (5). Il apprenait quelque chose. Son maître en anatomie fut le professeur Tripier, qui eut également comme élève - à l'École de Médecine - le docteur Louis Gallavardin, grand cardiologue, lequel retrouva le sculpteur quand il fut amateur d'art. Tripier a beaucoup aidé et suivi mon père dans ses débuts.

En 1885, mon père obtint le Prix de Paris et "monta" à l'École Nationale des Beaux-Arts. Se rendant compte de la vocation de Joseph, le père Fleury abandonna l'espoir de créer une entreprise avec ses deux fils. Il demanda à Louis de quitter la charpente pour prendre la taille de pierre, probablement vers 1885-1886. Louis se maria avec la fille d'un carrier de Saint-Paul-Trois-Châteaux, Henriette Salard. Ils eurent un fils, Félix, qui fut tailleur de pierre et Compagnon du Devoir, et une fille, Jeanne.

Je n'ai pas plus connu ma tante Marie-Louise que le père et la mère de mon père. Mon oncle Louis eut un terrible accident qui l'empêcha de travailler pendant plusieurs années : il construisait le pont biais du P.L.M. à l'entrée de Vienne, quand il fut jeté en bas par une machine qui manœuvrait. Pendant une convalescence qui dura des années, il vécut de sa pêche dans le Rhône et il rapportait des brochets pour les grands restaurants de la région et pour les quenelles de Lyon. Mon père l'aïda et je me rends compte aujourd'hui de l'attention particulière qu'il avait pour une œuvre de Puvis de Chavanne, "Le pauvre pêcheur".

Il semble qu'au début de son séjour dans la capitale, Joseph Bernard habitait un comble qu'il partageait avec des camarades, rue des Beaux-Arts. Je sais, par mon père lui-même, que ses difficultés aux Beaux-Arts de Paris, où il était entré dans l'atelier de Cavclier,

(5) Cf. thèse de Didier Chautant, "Recherches sur la vie et l'œuvre de Joseph Bernard", École du Louvre 1977.

provenaient de ce qu'il dessinait toujours en classe de sculpture, alors que son professeur disait : "*On ne dessine pas en classe de sculpture*". Il partit. On a très peu de détails sur sa vie dans ces quelques années. Mais on peut être certain qu'il revenait à Vienne dans sa famille chaque fois qu'il le pouvait.

Que peut bien faire un étudiant, à Paris, qui n'a plus confiance dans l'enseignement qu'on lui donne ? Paris était plein de rumeurs de l'Impressionnisme, alors que Rodin faisait encore scandale. Puvis de Chavanne était le maître classique que la jeunesse admettait. On souffrait du mur des Prix de Rome, qui déterminait les commandes officielles, seule provende pour les sculpteurs, comme on souffre aujourd'hui du mur des spéculateurs. Les uniques jalons que nous possédions sur le travail de mon père sont les catalogues du Salon des Artistes Français, où il exposait. Mais son départ de l'École des Beaux-Arts le signalait de mauvaise façon à ceux qu'on appelait les Pompiers. Il eut une Troisième médaille en 1893, pour le plâtre de "l'Espoir vaincu", une Seconde médaille en 1898 pour le marbre de la même œuvre. Il avait, de temps en temps, de petites commandes, surtout des portraits, rarement des œuvres personnelles. Il quitta le Salon des Artistes Français dès qu'on ouvrit le Salon d'Automne.

Nous avons de lui peu de dessins de cette époque. Au rebours des artistes d'aujourd'hui qui commencent la comptabilité de leurs œuvres à leurs premiers balbutiements, il ne gardait rien, et avait pour ce qu'il faisait une indifférence extraordinaire, sauf pour ce qu'il estimait réussi. Je lui ai vu plusieurs fois faire des coupes sombres et probablement malheureuses, notamment quand il a déménagé pour venir à Boulogne (6). Il ne voulait pas travailler pour les autres sculpteurs et resta très pauvre jusqu'au moment où il opta pour une place de nuit dans une imprimerie des Halles, où il resta onze ans, ce qui lui procura l'argent nécessaire pour faire sa sculpture le jour. Que faisait-il dans cette imprimerie ? Ma mère ne me l'a jamais dit... et peut-être ne l'a-t-elle jamais su : mon père n'était pas de ceux à qui l'on pose des questions. Est-ce du dessin pour la lithographie, qui était encore dans le circuit commercial à cette époque ? Est-ce une surveillance de machine ? On a dit qu'il y dessinait et que ses dessins partaient en Angleterre (7)... On a dit, on a écrit qu'il avait travaillé pour Rodin.

(6) Mon cousin Félix venu aider mon père à déménager tira quatorze tombereaux de plâtre et de gravats de la démolition de ses modèles et de ses études monumentales.

(7) Son ami Gabriel Faure, dans "Mes Alyscamps" note : «*De 1898 à 1910, pendant les quinze années de sa maturité, il passa toutes ses nuits dans une imprimerie à exécuter je ne sais quels dessins lithographiques; bien souvent, à la tombée du jour, quand je rentrais à pied pour faire un peu d'exercice, je le rencontrais sur mon chemin. Il traversait une partie de Paris pour aller à pied à son travail, qu'il ne quittait que vers deux heures du matin, il retraversait Paris, dormait dans son atelier de la cité Falguière afin de pouvoir, dès l'aube, se remettre à tailler des pierres, sa seule passion.*»



Buste aux deux mains - 1920

Mais il l'a toujours démenti, et ma mère également, quoique pendant quelques années il ait été influencé par Rodin (8).

Il pensait toujours au moment où il pourrait se passer de travailler la nuit. Il avait alors une inspiration tragique et des projets monumentaux : "le Fardeau de la Vie", "le Monument à la Paix", "le Monument aux victimes de l'aviation", "le Monument à Beethoven", d'où sortit le groupe des trois têtes "De l'aurore à l'apothéose". Monuments pour lesquels il fit des maquettes très étudiées, et des morceaux de dimensions monumentales (triple nature) qu'il détruisit par la suite. On retrouve dans les dessins qu'il a laissés en vrac des études pour ces projets. Ce sont ces recherches qui lui permirent d'arriver au dépouillement et à la nouveauté du "Monument Michel Servet". Les artistes étaient, à ce moment, sous le coup de l'éblouissement des "Bourgeois de Calais". En 1910, pendant l'ébauche des bas-reliefs de la "Frise de la Danse", il travaillait encore la nuit à l'imprimerie (9).

Il était resté très fidèle à sa ville natale, où il avait quelques amis que j'ai connus enfant et tout jeune homme : Félix Lombard, avocat et ancien député, plus âgé que lui d'une génération, l'encourageait à résister au comité Michel Servet; Camille Jouffray, ancien maire de Vienne et sénateur; Jules Brenier, maire de la ville et socialiste fervent, dont les interventions furent décisives au moment du choix du sculpteur pour le Monument Michel Servet; plus proche de lui, André Rivoire, un poète viennois qui fit une carrière littéraire à Paris et lui fit connaître Léon Rictor et Gabriel Faure, enfant de la vallée du Rhône, lequel devint un personnage de l'administration des Beaux-Arts; enfin, François Bossy et Jules Buisson, amis de jeunesse, et Jean Seguin, sur le tombeau de qui il grava un Christ. Enfin, sur la fin de sa vie, un jeune étudiant en médecine, le docteur Henry Chaumartin, consacra une partie de son temps à Joseph Bernard.

Tout ce petit monde tournait autour de Vienne, où mon père venait régulièrement. Il y séjourna avec son ami Simons (10) qui était peut-être un ami de l'École des Beaux-Arts de Paris, et fit carrière pour l'enseignement du dessin dans les Écoles de la Ville de Paris.

J'ai entendu parler de l'Impasse Ronsin, où mon père eut son atelier avant ceux de la Cité Falguière. Il avait là comme voisin Marcel Lenoir qui faisait, à ce moment, de l'enluminure. Tous les témoins de cette époque (1890-1900) sont morts depuis longtemps. Puis il s'installa ensuite au 7 de la Cité Falguière, dans trois ateliers, au moment où il entra dans le groupe des sculpteurs choisis par Hébrard. Celui-ci était un financier, propriétaire du journal "Le Temps".

(8) Correspondance avec Rodin. Archives du Musée Rodin.

(9) Lettre adressée par Gabriel Faure à ma mère.

(10) Photo de l'escalier de la Boulonnière, propriété de Félix Lombard.

Il avait une fonderie renommée et, comme chef de fonderie Claude Valsuani, un Florentin, qui ouvrit après la première guerre mondiale la célèbre fonderie Valsuani, rue des Plantes. Hébrard avait également un atelier de tapisserie. Il l'avait mis sous la direction du peintre Manzana-Pissarro (le fils du grand Pissarro) et de sa femme, amis de mes parents. J'ai été élevé avec les quatre filles de Manzana, qui étaient de très peu plus âgées que moi. Hébrard avait dans son équipe Bourdelle et mon père, les animaliers Pompon et Bugatti et quelques plus anciens. Il signa avec mon père un traité léonin, en 1907, dont ma mère eut le plus grand mal à le délivrer. Cela se termina par un procès que ma mère gagna. Pompon, familier de la maison, suivit le même chemin et se dégagea de l'emprise d'Hébrard.

Il revint à ce moment à la technique de sa jeunesse, la taille directe et, en 1905, il sortit "l'Effort vers la nature", qui fut exposé chez Hébrard en 1908, taillé dans la pierre de Lens, qui décida de sa sculpture et entraîna une partie des jeunes sculpteurs. Il avait un rythme de travail qui lui était sans aucun doute dicté par ses finances, c'est-à-dire qu'il continuait la nuit à l'imprimerie à gagner le nécessaire qu'il lui fallait pendant la journée pour faire son œuvre. Il dormait à partir de quatre heures du matin. Et il n'avait pas assez d'argent, comme beaucoup de sculpteurs, pour fondre des bronzes. Le contrat d'Hébrard lui avait donné l'occasion de quelques bronzes. Joseph Bernard, par Hébrard, commençait à vendre un peu, mais il gardait l'imprimerie pour rester libre.

Ses dernières figures modelées dans la terre sont "l'Harmonie", "la Femme assise à sa toilette", et "la Jeune danseuse à la draperie", laquelle fut reprise quelques années après en plâtre. Il fit dorénavant ses figures en plâtre ou en pierre. Il n'aimait pas le bois et il peina sur ce gros tronc de chêne que lui donna Nocard ("Femmes et enfant", cariatide en bois pour la bibliothèque de l'Hôtel Nocard). Il avait toujours 10 à 15 œuvres en chantier, et passait de l'une à l'autre, laissant se reposer certaines pendant des mois, en terminant d'autres quand il se sentait disposé à le faire, d'où l'abandon de la terre qu'il faut mouiller tous les jours. C'est la seule raison pour laquelle il abandonna le modelage en terre. Tout à fait à la fin de sa vie, il revint au modelage, et entreprit plusieurs œuvres avec une plastiline très dure qu'il faisait faire spécialement. Il détruisait ses modèles en plâtre (car il n'avait pas de moule à bon creux pendant ses jeunes années) pour en construire d'autres : ce fut le destin du modèle en plâtre de "l'Harmonie", qui devint "le Buveur", lequel disparut pour engendrer "l'Athlète", qui resta inachevé.

C'est sans doute en 1906 ou 1907 qu'il connut celle qui devait devenir sa compagne. Elle était en instance de divorce depuis trois ans. Le père de ma mère était Flamand belge et s'appelait Doutrelandt, sa mère Flamande hollandaise, et s'appelait Averbécke. Mon grand-père était noir comme un corbeau, probablement un vestige de

l'occupation des Flandres par l'Espagne. Ma grand-mère était un vrai Rembrandt. Ma mère perdit son père à trois ans, et sa mère à onze ans. Elle fut élevée, avec son frère Georges, par sa sœur aînée. Mais douée, elle fut suivie par sa directrice d'école, avec laquelle elle resta liée. Dès que Léonie et Georges purent se suffire, ils se séparèrent de leurs frère et sœurs. Georges devint polisseur sur métaux précieux. Jeune, je fréquentais beaucoup son atelier dans le quartier du Marais. Mes parents et le ménage de mon oncle Georges avaient de fréquentes réunions de famille. Ma mère était arrivée à être traductrice d'anglais et fit des séjours en Angleterre. Avant de connaître Joseph Bernard, Léonie Doutrelant, séparée de son premier mari, habitait seule rue Platon, dans le haut des rues de la Procession et Falguière. Ils se connurent par des cousins de mon père, les Pitiot, qui travaillaient à Paris. Mon père était très opposé au mariage par principe. Mon père et ma mère décidèrent de vivre ensemble et louèrent un appartement rue Gager-Gabillot, donnant dans la rue de la Procession, dans un petit immeuble de trois étages précédé d'un jardinet (11). Dessous notre étage logeait Ribot, un marbrier. Un autre sculpteur, Fosses, habitait rue de la Procession un atelier voisin de celui de l'animalier Navellier. Tout ce monde se connaissait. Le logement de mes parents avait l'avantage d'être à dix minutes des ateliers de mon père (12). Ma mère était sa compagne, comme l'on dit aujourd'hui, et comme je naquis fin 1908, il me reconnut seul, le divorce de ma mère n'étant pas encore prononcé. Mon père et ma mère se marièrent en 1917 parce que mon père, étant alors très malade et sans doute pressé par ses amis, était soucieux de ce que son atelier deviendrait. Je crois que les témoins de ce mariage furent Gabriel Faure et André Rivoire.

Mais revenons aux premières années de leur vie commune qui fut un exemple d'union. Mon père continuait à travailler la nuit à l'imprimerie. Ma mère s'était chargée de tout ce qui intéressait son œuvre. Elle continuait ses traductions d'anglais qui aidaient au

(11) Ma mère disait qu'avant de le louer elle avait été séduite par deux grandes cytises en pleine fleur de chaque côté de la porte du petit jardin

(12) L'ayant quitté à treize ans, il me souvient parfaitement de la rue Gager-Gabillot, petite voie non pavée et peu passante. Il y avait encore alentour des champs et beaucoup de terrains vagues, et surtout les fortifications de Paris à proximité, à la végétation luxuriante. Un troupeau de chèvres qui allait y paître s'arrêtait tous les jours et le pâtre tirait des verres de lait chaud de ses chèvres, qu'il vendait deux sous. Chaque fois que ma mère entendait sa corne, elle me faisait descendre deux étages, avec deux sous en bronze et un verre, et je devais boire ce lait tout chaud, quelquefois avec un poil de chèvre ou deux, ce qui était une corvée. Les maisons anciennes et rurales n'étaient pas rares, restes de la campagne d'Ile de France. En face de la maison était une ancienne ferme de Vaugirard avec sa cour pavée, ses chevaux et ses grands toits de tuiles brunes. Ce n'était plus un cultivateur qui l'habitait mais un marchand de pommes de terre en gros chez qui on allait téléphoner. Peu de maisons avaient l'électricité, nous dûmes attendre l'après guerre pour en bénéficier. On sentait encore dans ce quartier l'odeur du fumier et de terre, pendant que les poules sortaient dans la rue et que les coqs se répondaient. D'ailleurs tout Paris, alors, sentait le crottin. Je me souviens d'avoir vu mon père, tout de noir habillé, en gibus, partant à Vienne pour l'inauguration du "Monument Servet". C'est un de mes plus anciens souvenirs de jeunesse.



La Tendresse - Première version - 1912

ménage. Ainsi, il restait libre. Une grande exposition eut lieu en mai 1908 (13), chez Hébrard, qui avait une galerie 8, rue Royale.

Je me rappelle aussi parfaitement la Cité Falguière. Elle existait encore, il y a une quinzaine d'années, à peu près semblable à celle que j'ai connue. La Cité donnait dans la rue Falguière, à proximité du boulevard Pasteur. Sur la rue, au 7, étaient deux ateliers, dont à droite, celui où mon père rangeait ses moules et moulages (14). Contigu à cet atelier était celui du sculpteur Miestchaninoff, que je visitais souvent. A gauche de ces deux premiers ateliers était une entrée cochère, couronnée par un énorme figuier dont les fruits n'arrivaient jamais à maturité. Par là on pénétrait dans une cour dans laquelle Joseph Bernard entreposait ses blocs de marbre et de pierre. Les arrières des ateliers précédemment décrits ouvraient sur cette cour. Au fond de la cour étaient deux ateliers séparés par l'entrée d'un escalier qui menait au premier où se trouvaient deux ateliers habités par des peintres, l'un d'eux fut occupé probablement par Marcel Lenoir. L'autre par un peintre, Jourdan. Les deux ateliers du rez-de-chaussée étaient ceux où Joseph Bernard travaillait. Il ébauchait dans celui de gauche. Il y avait un coin pour l'outillage, l'étau, l'enclume, une petite forge, des outils. Et, dans l'autre, la volière occupait toute une partie du mur du fond, communiquant par une fenêtre avec une autre volière accrochée au mur extérieur qui surplombait les jardins de l'Institut Pasteur.

Je devais naître les derniers jours de l'année 1908, dans une clinique à Argenteuil où ma mère resta le temps de ses relevailles. Elle trouva une nourrice qui me garda jusqu'à dix-huit mois. Joseph Bernard allait la voir souvent. Il lui écrivait tous les jours, et l'on trouve dans ces lettres quelques détails sur son œuvre et sur leur vie. Je retrouvai dernièrement ces lettres en un paquet cacheté que ma mère m'avait donné à garder : j'ouvris ce paquet en juillet 1985. Je fus stupéfait de voir comment mon père pouvait traduire son attachement, sa confiance et son amour en termes aussi simples et nullement romantiques. D'après ces lettres on peut dater le début de l'exécution du "Monument Servet" et la figure de l'"Harmonie", ainsi que le début de "la Frise de la Danse". "Le Monument Servet" avait commencé en 1905 et 1906 par des maquettes et un Comité. J'ai gardé un dossier concernant toute la correspondance à propos de ce monument, et tous les soucis qu'il a procurés à mon père. Assez souvent, le nom d'Hébrard revient dans ces lettres. C'est par Hébrard que Joseph Bernard connut

(13) C'est probablement pour cette exposition que mon grand-père "monta" à Paris, pour voir ce qu'y faisait Joseph, et que Marcel Lenoir fit son portrait.

(14) J'avais de cet atelier un souvenir étrange : il était peuplé d'un monde blanc qui paraissait fait de géants. Je cheminais entre les jambes de ces personnages en plâtre et dans mes rêves d'enfant, je voyais des mains immenses qui me montraient le ciel (sans doute la main du jeune homme du groupe de la Jeunesse du "Monument Servet").

Paul Nocard qui avait fait construire un féérique hôtel particulier à Neuilly par l'architecte Tauzin. C'est pour une salle de musique que Nocard commanda en 1911, comme fond, "la Frise de la Danse". Paul Nocard me fit faire des fresques dans cet hôtel en 1929, qui furent détruites lors de la disparition de ce fastueux ensemble.

D'après la correspondance, fort rare, de Joseph Bernard, et les quelques photos de ses ateliers, la plupart de son œuvre a donc été faite à partir de 1905 et jusqu'au temps de sa maladie, en 1913. Ceci est attesté par les photos d'une grande exposition qui eut lieu chez Manzi-Joyant, où l'on put voir toutes ses œuvres, en mai 1914 : "La Bacchante", "Le Faune", "La Femme à l'enfant", le premier morceau de la grande "Frise de la Danse" que l'État lui commanda pour l'Exposition de 1925. Ce fut en 1913 que deux œuvres de Joseph Bernard furent présentées à l'Armory Show, célèbre exposition à New York : "La Tendresse", en marbre, et un plâtre de "La Jeune fille à la cruche". Il faut également mentionner une rétrospective de son œuvre que lui fit le Salon d'Automne en 1911, dans la grande rotonde du Grand Palais, en 1911. Au centre était placé le moulage entier du "Monument Servet" avec son architecture.

Tout semblait donc sourire à Joseph Bernard entre 1910 et 1913. Au sortir de sa jeunesse isolée par son indépendance intransigeante, il parvint vers 1900-1905 à se faire connaître (il avait trente à trente-cinq ans) de quelques personnes qui admiraient son talent et son courage. Travaillant toujours la nuit, faisant son œuvre le jour, sa forte constitution - après le "Monument Servet" - succomba au surmenage. Et la maladie cardio-vasculaire qui l'emporta vingt après lui valut un premier avertissement. Il avait peuplé ses ateliers de presque toute son œuvre, entre 1905 et 1913. D'après mon souvenir (j'avais alors quatre ans) c'est pendant qu'il causait avec Péterelle dans son atelier qu'une cigarette lui tomba des doigts. Il ne put la ramasser et resta sans parole. Péterelle le fit asseoir, alla chercher Miestchaninoff, et tous deux le ramenèrent à son appartement où Léonie Doutrelandt lui donna les premiers soins. Hébrard envoya à son chevet ses meilleurs amis : Vasquez, Lutembache, Babinsky. Joseph Bernard ayant récupéré la parole et l'usage de son bras, au bout de quelques mois, alla se reposer à Crécy-en-Brie : André Rivoire, qui avait une maison au bord du Morin, le fit venir dans une propriété appartenant à un ancien secrétaire de Clémenceau où il y avait une bibliothèque fort belle, laquelle émerveillait l'enfant que j'étais : j'y pénétrai comme dans un temple. Au fond de la bibliothèque était un lit où couchait le propriétaire. A partir de ce moment - j'avais maintenant cinq ans - je me souviens d'à peu près tout. Mon père se rétablit complètement. Il retourna à Paris et recommença à travailler. Mais il rechuta. Ses médecins désespérèrent et décidèrent qu'il était inutile de le traiter et qu'il fallait l'emmener au repos à la campagne. Léonie Doutrelandt

lutta contre le mal, contre Hébrard qui lui proposait d'acheter tout l'atelier. Manzana-Pissarro lui conseilla d'essayer l'homéopathie : c'était encourir - à ce moment - la condamnation des allopathes. On fit venir Vannier, homéopathe célèbre, qui conseilla aussi la campagne et lui donna un traitement doux. Il fallait aller le voir tous les mois. Joseph Bernard retourna à Crécy, où André Rivoire lui trouva une maison route de Voulangis. Pendant ce temps, Joyant et Manzi exposaient toute l'œuvre dans leur galerie du 14 de la rue Ville-l'Évêque, la plus belle de Paris. Le jeune sculpteur Chauvin, que Joseph Bernard avait distingué, gardait les ateliers et l'appartement. Péterelle était venu travailler à Voulangis.

C'est là où la guerre de 1914-1918 saisit Joseph Bernard. Péterelle s'engagea. Joseph Bernard retourna à Paris pour quelques jours pour fermer l'appartement. Là, il eut une grosse rechute, une hémorragie qui sembla fatale, et il parut mourant. Vannier était parti de Paris. Manzana-Pissarro indiqua un jeune homéopathe, militaire, de passage à Paris rejoignant son corps : c'est ainsi que Chiron devint le médecin de la famille. On retourna à Voulangis et je me souviens d'avoir entendu le canon de la bataille de la Marne, toute proche. Des éclaireurs allemands étaient venus à proximité. Tous étaient partis, y compris Rivoire. Léonie Doutrelandt trouva, à grand peine, une voiture dont le chauffeur avant d'être réquisitionné consentit à évacuer le grand malade et le petit enfant et nous conduisit à Melun, où nous attendîmes un train qui parvint à Vienne en quarante huit heures. A Vienne nous fûmes reçus par mon oncle Louis Bernard. Joseph Bernard continuait à être malade et très affecté par la guerre. Au bout de quelques semaines de repos, nous partîmes pour Saint-Jean-de-Luz, où les Pissarro habitaient et avaient trouvé une villa où nous passâmes l'hiver. Joseph Bernard continuait à souffrir de très grands maux de tête et le séjour fut assez dur pour ma mère. Je me souviens bien que la villa s'appelait "Aïce Eder", située à côté d'un cimetière, avec la Rhune devant les fenêtres et la plage de Saint-Jean-de-Luz toute proche, qui n'avait rien à voir avec ce qu'elle est devenue. Les Bernard voyaient tous les jours les Pissarro et je jouais avec les quatre filles.

Nous partîmes de Saint-Jean-de-Luz en 1915, pour aller à Penne-du-Tarn, à proximité de Marcel Lenoir qui vivait avec sa première femme, une grande Lorraine, à Bruniquel. Je me souviens de grands murs que Marcel Lenoir peignait à la fresque dans des granges. A Penne, Joseph Bernard fut un peu mieux et sa santé se fortifia. En 1917, la guerre s'étant stabilisée, l'étau sur Paris s'étant desserré, Joseph Bernard retrouvant en partie sa santé, mes parents revinrent dans la capitale. C'est alors que, ma mère ayant obtenu le divorce, ils se marièrent.

Ma mère m'enseigna jusqu'à l'âge de neuf ans, me donnant des

cours de français, d'arithmétique, de géographie et d'histoire. En octobre 1917, j'entrai au Lycée, bon élève mais très batailleur. Cette année-là, mes parents vinrent à Leveau, chez Gervat. En 1919, ils revinrent à Leveau, chez Chanal, et Marcel Lenoir qui avait rencontré sa seconde femme, Alsacienne, aussi petite que la première était grande, me fit faire ma première peinture à l'huile. Il m'avait prêté ses pinceaux, ce qui m'avait fort impressionné. C'était un bouquet de zinnias que mon père fixa sur le mur de la salle à manger. Joseph Bernard recommençait à travailler et dessinait beaucoup. Il fit cet été-là, sur le chantier de son frère Louis, un Christ gravé pour la tombe de son ami Jean Seguin, l'ébauche d'un bas-relief en pierre de Lens qui resta inachevé, et un vase funéraire pour la tombe de ma cousine Jeanne, la fille de mon oncle Louis.

Ma mère tenait toutes les affaires de mon père. Elle en avait pris l'habitude dès le début de leur union. Il se consacrait entièrement à son œuvre. Mon père ne travaillait pas sur commande. Elle lutta pour lui faire une vie meilleure, pour l'entourer et le décharger de tout souci. L'objet de sa principale attention était non seulement de lui éviter toute démarche et de lui assurer une existence de paix, mais de prouver, autant qu'elle le pouvait, qu'il avait recouvré toute sa santé et ses forces (15).

En 1919, le propriétaire des ateliers de la Cité Falguière s'était imaginé de couvrir la cour qui joignait ses ateliers pour en faire un garage. Comme il était démobilisé et qu'il avait besoin de s'installer, le ménage de mes parents ne put engager une action contre lui pour arrêter ces travaux. Il fallait alors pénétrer dans le garage pour parvenir aux ateliers du sculpteur. Les Bernard prirent le parti de chercher un atelier, si possible avec un jardin. Nocard leur indiqua l'atelier qu'avait fait construire la danseuse Isadora Duncan, rue Chauveau à Neuilly. Il était superbe. Il y avait également des appartements et je me rappelle ce grand atelier qui comportait un mur entier recouvert de glace, de haut en bas, devant lequel Isadora dansait et faisait danser ses élèves. Elle ne voulait plus rester à Neuilly, ayant perdu ses deux fils qui furent noyés dans la Seine au bout de la rue Chauveau. L'affaire se conclut donc par une location-vente que signa Joseph Bernard, pour laquelle il versa une provision, et mes parents partirent à Vienne où ils avaient retenu une maison à Estressin. Joseph Bernard avait repris son activité. Il avait cinquante quatre ans. Il dessinait beaucoup. C'était l'époque où un ami lui avait donné des rouleaux de papier de Chine ancien, dont il usait pour de vigoureuses aquarelles,

(15) Car la médisance publique disait : Joseph Bernard est condamné. Il n'a jamais retrouvé son talent, il eut quelques années fertiles, mais maintenant il ne peut plus rien faire. Un parti de sculpteurs jaloux de son grand talent et de son œuvre avait répandu ce bruit. Ses amis de la Faculté, qui l'avaient soigné en 1913 et qui l'avaient condamné, ne lui avaient pas pardonné d'avoir guéri.



Bas relief de la Frise de la Danse (détails) - 1913

hautes en couleur, qu'il peignait comme des fresques. Il reprit certaines œuvres, dont on peut voir par un document photographique qu'elles existaient déjà en 1914, à l'exposition Manzi Joyant. Il les termina. Cette année 1919, Nocard lui ayant dit de penser à des fresques pour sa salle de musique, il exécuta un panneau à fresque dans cette propriété à Estressin. Mon oncle lui prépara son enduit. Plus tard, Joseph Bernard coupa son morceau de fresque en deux et en fit un bac à fleurs : elle est aujourd'hui perdue. Tout était donc convenu et mon père se faisait une joie d'avoir un atelier qui lui plaisait quand, en rentrant, il trouva cet atelier occupé par le frère d'Isadora, Raymond Duncan et toute sa suite, qui vivait comme un Grec ancien. Impossible de les faire partir. Raymond Duncan vint même rue Gager-Gabillot, accompagné de quelques personnes habillées à la grecque. Cela fit une révolution dans le quartier. Ma mère fit un procès pour se faire rendre les sommes que mon père avait versées. Elle recommença à chercher une propriété dans laquelle mon père pourrait continuer à travailler, car le garage de la Cité Falguière était maintenant impossible et décourageant. Du fait de la guerre, les propriétés à vendre ou à louer étaient rares.

Mon père fit une exposition rue La Boétie, dans une galerie tenue par la femme du peintre et décorateur Georges de Feure. Celui-ci avait une promesse de vente sur une propriété à Boulogne, qu'il ne pouvait conclure. Il cherchait à vendre son droit et ma mère le lui racheta. C'était ainsi qu'en mai 1921 nous pûmes nous installer à Boulogne. Mais il fallait contruire l'atelier. L'architecte Charles Plumet s'en chargea. Nous passâmes l'été, pendant la construction de l'atelier, aux Charmettes au-dessus de Chambéry, dans une ferme à côté de la maison de Madame de Warrens qu'habitait le sculpteur Mars-Vallett, ami de jeunesse de mon père. Il était conservateur du Musée de Chambéry et avait fait acheter par la ville la maison de Madame de Warrens à laquelle s'attachait le souvenir de Jean-Jacques Rousseau. Je me souviens que Bartholomé était venu voir Mars-Vallett. Il y eut un grand déjeuner. Bartholomé, Président de la Nationale, et Mars-Vallett qui en était, tentèrent d'arracher mon père au Salon d'Automne. Mais mon père lui resta fidèle.

Les Charmettes étaient un lieu enchanteur qui n'avait pas bougé depuis Jean-Jacques Rousseau. Mon père avait emporté beaucoup de papier de Chine et il faisait de grandes aquarelles. Je peignais de mon côté à l'huile sur papier. La construction de l'atelier de Boulogne avançait, nous revînmes à Paris, mais j'avais désormais une vie personnelle : lycée, devoirs, et mon père, pour ne pas en perdre l'habitude, m'emmenait le jeudi chez Géret et chez Valsuani, ou me faisait faire une peinture Cité Falguière. Il me laissait tout à fait libre, et j'étais témoin de sa vie et des décisions qu'il prenait avec son mouleur, son fondeur et son marbrier. J'allais avec François Pompon

au Jardin des Plantes. Adolescent, je continuais à fréquenter assidûment les amis de la Cité Falguière et je voyais presque quotidiennement les Fosses qui étaient nos proches voisins, très souvent les Thibaut. Le lycée était payant à l'époque. Mais j'avais des bourses par concours. Autre trait de mes parents : lorsque mourut de chagrin ma cousine Jeanne Souvraz, fille de mon oncle Louis - qui avait perdu toute jeune mariée son époux dans les dernières semaines de la guerre - mes parents offrirent de prendre leur fils, Jean Souvraz, âgé de sept ans. Il entra au lycée Buffon avec moi, et partagea la vie de notre famille, mais désira plus tard rentrer dans sa famille paternelle à Vienne. L'atelier de mon père était achevé. Il fit construire une annexe pour les moulages. Il travaillait beaucoup en plein air. Je veillais au bon ordre de l'atelier. Je l'aidais et en même temps je travaillais pour moi. L'atelier construit, ma mère entreprit de restaurer de fond en comble la maison. Cela dura de 1924 à 1926. Mon père n'avait à s'occuper de rien. L'extérieur fut ravalé, le toit refait, ainsi que toutes les peintures dont je donnais les tons. Je voulais un pur jaune citron pour les murs et un jaune moyen pour les portes : je n'oserais plus donner ces tons aujourd'hui, mais Ruhlmann et mon père marchaient.

Mon père, en 1925, eut beaucoup d'activité, il termina sa "Femme à l'enfant", son "Faune dansant", sa "Jeune danseuse" et la "Femme assise à sa toilette" et travailla au "Buveur" qu'il transforma en "Athlète". Il termina aussi sa grande "Frise de la Danse", commencée dès 1912. Elle fut exposée à l'Exposition des Arts Décoratifs en 1925. Les morceaux en furent remontés en 1956 dans le Musée des Beaux-Arts de Nantes, et je parvins alors à la recomposer sur la demande de Luc Benoist, conservateur de musée. Mon père tira de très beaux bronzes sur ses pierres et ses marbres. Un parti de sculpteurs le critiqua longtemps pour cela. Mais c'étaient des sculpteurs qui pratiquaient le modelage. Leurs originaux étaient donc modelés : c'était sur ces originaux qu'ils faisaient tirer leurs bronzes. Quand ils tiraient un marbre de leurs originaux, ce marbre (ou cette pierre) était confié à un praticien, ce n'était plus un original fait de leurs mains. Il était donc naturel qu'ils n'en fassent pas tirer un bronze. Tandis que pour mon père, l'original était un marbre, ou une pierre. Quant au résultat esthétique, il suffit de regarder et d'en juger. A partir de 1926, de plus en plus chargé de travail, je m'éloignais un peu de mon père, et surtout de ma mère qui était très autoritaire. J'étais de plus en plus en opposition avec ma mère, alors que je ne l'ai jamais été avec mon père. Mais deux ou trois fois il m'a regardé d'une certaine façon qui me faisait rentrer sous terre : alors je le quittais brusquement et je m'isolais. Je partis de chez mes parents au printemps 1927, pour aller passer un an chez le sculpteur Mars-Vallett, dans la maison de Madame de Warrens, au-dessus de Chambéry, vivant de quelques gravures et dessins que les uns et les autres m'achetaient.

Car je dois dire que j'étais indépendant au point de vue financier depuis mon adolescence. Au printemps suivant, on me fit savoir que mon père était souffrant. Mon oncle Louis et ma tante Henriette firent l'effort méritoire de me ramener à Boulogne : je ne pouvais avoir de meilleurs ambassadeurs !

Je revins donc à Boulogne en 1928. J'avais dix-neuf ans. Ma mère avait acheté une voiture et fait construire un garage, sans doute pour m'attacher à Boulogne. Mon père était toujours le même. Il travaillait à l'illustration de l'"Ame de la Danse", il avait mis en train plusieurs œuvres modelées et il commençait, en 1930, à reprendre son projet de "Victoire", qui était une victoire appelant de plus en plus la paix : elle devenait un ange. L'État la lui avait commandée pour l'entrée de l'Exposition Coloniale qui se préparait à Vincennes en 1931. C'était la poursuite d'une figure qui le poursuivait depuis son "Monument aux morts de l'aviation", des années 1900-1905. Il avait eu plusieurs alertes cardiaques, mais il ne se plaignait jamais.

Le 7 janvier 1931, après avoir travaillé à un lavis pour la "Victoire", il partit passer la journée avec son ami d'Ardenne de Tizac, conservateur du Musée Cernuschi. Ils dînèrent ensemble. Il revint vers 19 heures pour se coucher et ne voulut pas dîner. Il pensait couvrir une grosse grippe. Nous fûmes désarmés par la soudaineté de son mal, nous appelâmes Chiron, son médecin habituel, qui fut impuissant et lui ferma les yeux à minuit. Je soupçonne mes parents de ne m'avoir pas appris la gravité de son mal, pour ne pas me troubler. Mon père le savait. Ma mère certainement aussi. C'est ainsi que je perdis un père aussi bon père que grand sculpteur. Il reste vivant en moi par le souvenir et par ses œuvres.

LA MANIFESTATION DU PREMIER MAI 1890 A VIENNE : L'exemple d'une grève insurrectionnelle orchestrée par les anarchistes*

par Carole REYNAUD-PALISOT

I - Vienne : une ancienne tradition ouvrière.

Vienne est située à une trentaine de kilomètres au sud de Lyon dans le département de l'Isère. Elle devient, au XIX^e siècle, un centre textile important en se spécialisant dans une technique originale : les tissus sont fabriqués à partir de laines et fibres récupérées par l'effilochage de chiffons et vêtements usagés. Cette technique dite de "Renaissance" permet de fabriquer des tissus de médiocre qualité mais bon marché et qui connaissent un réel succès. Au milieu du siècle, Vienne est par sa seule main d'œuvre lainière la concentration la plus forte du Dauphiné. La population de la ville s'élève à 24.500 habitants dont 12.000 ouvriers.

La forte concentration ouvrière de Vienne s'avère être un terrain propice au développement du mouvement ouvrier. Des sociétés de secours mutuel et des coopératives de consommation voient le jour. En 1871, le section de l'Association Internationale des Travailleurs (A.I.T.) compte cinq cents adhérents. En 1879, trois mille tisseurs se mettent en grève pendant cinq mois pour protester contre de nouveaux tarifs qui, établis désormais selon le nombre de duites (coups de navette) et non plus au poids, marquent une baisse.

II - La "bande à Martin"

Au début des années 1880, un groupe anarchiste se forme, que la police surnomme "la bande à Martin", du nom de celui qui va jouer un rôle déterminant dans le mouvement révolutionnaire viennois :

* Avec l'autorisation du Bulletin de la Société d'Études Jaurésiennes, n° 125 - Avril-Juin 1992.

Pierre Martin dit le "bossu". P. Martin est né à Vienne en 1856. De condition très modeste, sa mère est servante dans une ferme, il devient tisseur, très jeune, comme la majorité de ses compagnons viennois. A quatorze ans, il prend part à sa première grève; en octobre 1880, on le retrouve au Congrès anarchiste de Vevey aux côtés de Kropotkine et d'Élisée Reclus : l'année suivante, il est présent à celui de Londres, au côté de Louise Michel...

Pierre Martin devient très vite un personnage central dans le milieu anarchiste par son dynamisme, sa personnalité, l'enthousiasme de ses convictions, et par ses talents d'orateur.

Tous les hommes qui le côtoyeront rendront hommage à sa générosité et à son dévouement sans bornes. Malgré l'absence de scolarisation, il n'en est pas moins un véritable érudit et fréquente assidument la bibliothèque de Vienne. Le directeur de la Maison centrale de Clairvaux, où il séjournera quelques années plus tard, donne de lui un portrait flatteur : *"très intelligent, d'une instruction très supérieure à celle que possèdent d'ordinaire les ouvriers des grandes villes. Nature très sensible, généreuse; dévoué, d'une grande énergie morale, semble profondément convaincu de ses idées"* (1). En 1883, le militant viennois est inculpé au procès des "soixante-six" à Lyon. L'effervescence qui gagne la région lyonnaise, foyer actif de propagande anarchiste (l'affaire de Montceau en août 1882, les attentats à la bombe à Lyon en octobre) inquiètent vivement les autorités publiques. Nul doute, pour le gouvernement, ces événements sont le signe que "l'Internationale antiautoritaire" est en train de se reconstituer et que cette fois-ci les anarchistes sont décidés à employer la violence en vue d'une insurrection. Il s'ensuit, en octobre 1882, une série d'arrestations de militants anarchistes dont Kropotkine et Pierre Martin. A l'issue du procès, ce dernier est condamné à quatre ans de prison, dix ans de surveillance et cinq ans de privation de droits civiques. Il sera de retour à Vienne en janvier 1886.

Alors que le mouvement lyonnais décline, toute l'activité se concentre sur Vienne. P. Martin et ses compagnons sont en liaison avec E. Reclus et correspondent avec Kropotkine. L'imprimerie de la Fédération Jurassienne leur fournit tous les tracts et brochures nécessaires à la propagande. La diffusion de **La Révolte** augmente sensiblement. Les autorités locales s'inquiètent et le milieu, infiltré par un indicateur, est soumis à une étroite surveillance.

Mais c'est la préparation de la journée du premier mai 1890 qui va véritablement donner l'occasion à Pierre Martin et ses compagnons de déployer tout leur dynamisme.

(1) Archives nationales, BB 24 875.

III - Les préparatifs en vue de la manifestation du premier mai

Le 20 juillet 1889 le Congrès socialiste international de Paris, à dominance guesdiste, décide d'organiser "*une grande manifestation internationale à date fixe*" afin d'obtenir la journée de huit heures de travail et la date du premier mai 1890 est adoptée, en souvenir des "*martyrs de Chicago*" (2).

La première réaction des anarchistes est de bouder la manifestation, car leur conception de la grève diffère de celle des socialistes. En effet, la grève ne doit, selon eux, pas être revendicative, mais doit être une grève émeute, considérée comme le premier acte de la révolution. La grève doit être "*la guerre des poings fermés, fermés sur le manche d'un couteau ou la crosse d'un pistolet*" (3). Les anarchistes se rallient malgré tout à la manifestation, tout en étant fermement décidés à lui donner un caractère insurrectionnel. Tortelier s'en fait l'apôtre dans diverses réunions précédant le mois de mai. Mais les mesures préventives de répression prises par Freycinet (Président du Conseil) et Constans (Ministre de l'Intérieur) afin de briser l'offensive prolétarienne, empêchent les anarchistes parisiens de passer aux actes : l'imprimerie de **La Révolte** est perquisitionnée, et les principaux militants arrêtés. Les anarchistes lyonnais, stéphanois et roannais subissent le même sort. C'est Vienne, échappant à ces arrestations préventives, qui va connaître sous l'égide de P. Martin et de ses amis une véritable grève émeute comme l'avait rêvée les anarchistes.

Dès février, Tortelier vient faire une conférence sur la grève aux ouvriers viennois. En avril les choses s'accroissent : le 13, une réunion publique animée par P. Martin rassemble 1.200 personnes : "*il faut que le premier mai 1890, tous les ouvriers se lèvent comme un seul homme et ne se rendent pas au travail*". La foule accepte avec enthousiasme l'idée de manifester. Durant les derniers jours qui précèdent le premier mai des tracts, appelant à manifester, recouvrent les murs de la ville. Quatre réunions sont organisées les 27, 29, 30 avril et le 1^{er} mai au matin. Le 27, les anarchistes réitèrent leur appel à la grève, qui est entendu puisque le chômage est voté pour la journée.

L'évènement le plus important est de loin la venue de Louise Michel et de Tennevin. Le 29 avril, trois mille personnes se pressent

(2) C'est aux États-Unis, lors du IV^e Congrès de la Fédération Américaine du Travail, qu'est lancée pour la première fois l'idée de faire du 1^{er} mai une journée revendicative pour obtenir la journée de huit heures. Le 1^{er} mai 1886, de puissantes manifestations éclatent dans le pays. A Chicago, le mouvement connaît des suites funestes : lors d'un meeting de protestation contre les violences à l'encontre des grévistes, le 3 mai, une bombe éclate, attribuée à un anarchiste allemand. C'est le prétexte d'une répression sanglante : un procès des plus arbitraires à lieu condamnant huit dirigeants ouvriers de Chicago à la pendaison. Cet évènement frappa l'esprit des militants ouvriers du monde entier et contribua à faire du premier mai une date symbolique.

(3) **Le révolté**, 30 avril - 6 mai 1887.

pour écouter les deux orateurs dans la salle du théâtre, trop petite pour contenir une telle foule. Tennevin prononce un discours des plus violents, un appel direct à la révolte. L'ouvrier ne doit en aucun cas adresser ses réclamations aux autorités publiques, c'est à "l'exploiteur" qu'il doit réclamer son dû, "*non pas chapeau bas*" mais violemment, cela est son droit : "*Volez, pilliez tout, mettez le feu au besoin, tuez les patrons. C'est votre droit puisque le patron vous exploite. Prendre au patron n'est pas voler, c'est prendre le bien qui est le vôtre !*" (5). Le discours de Louise Michel se veut beaucoup moins violent, l'oratrice ne fait pas directement allusion à la date du premier mais car elle craint que l'ampleur de la mobilisation des forces de l'ordre entraîne une répression sanglante. Elle se prononce en faveur de la grève générale, "*c'est-à-dire la nuit partout, le silence dans les manufactures et les usines, l'obscurité dans les villes, la cessation complète du travail*" (6). Son discours est couvert d'applaudissements.

Les femmes sont une des cibles privilégiées des orateurs qui tentent sans cesse de les mobiliser afin qu'elles soient présentes et actives dans le combat révolutionnaire. L'une des principales raisons de cette focalisation sur le sexe féminin tient au fait qu'elles sont très nombreuses dans l'industrie drapière et subissent des conditions de travail déplorables. Plusieurs affiches leur sont directement adressées. Lors des réunions publiques une grande place est accordée à leurs revendications. Les anarchistes font appel à leur courage : face à leurs dures conditions de travail et leurs salaires dérisoires, les femmes ont le droit de réclamer un peu de dignité. "*Vous n'êtes pas considérées comme des êtres civilisés, on vous traite comme des bêtes de somme, comme des esclaves*" peut-on lire sur une affiche. C'est aussi aux femmes qu'il incombe de faire comprendre à leur mari la nécessité de la lutte, de les inciter à suivre les réunions politiques plutôt que d'aller au cabaret ou au café. Les arguments en faveur des femmes relèvent souvent d'une conception traditionnelle de la femme : la mère de famille appelée à travailler près de douze heures par jour, ou encore la nuit, est obligée d'abandonner mari et enfants. Cependant, on trouve aussi des accents plus féministes dans les revendications qui réclament un salaire égal à celui de l'homme et évoquent même parfois l'émancipation du "*sexe faible*". Selon Tennevin, les femmes ont encore plus que l'homme le droit de demander leur affranchissement "*puisqu'elles sont esclaves*" (7). Mais c'est surtout Louise Michel qui prend une position plus radicale sur ce problème : "*la femme est l'esclave de l'homme, elle doit lui désobéir ouvertement*

(4) Archives départementales de l'Isère, 75 M 2.

(5) *La Gazette des tribunaux* 11-12 août 1890.

(6) Rapport de police du 29 avril 1890, 4 U 659, archives départementales de l'Isère.

(7) *La Sentinelle*, premier mai 1890.

car il faut en finir avec ce préjugé !" (8). Il faut souligner le rôle précurseur des anarchistes dans ce domaine par rapport à tous les autres courants du mouvement ouvrier qui ont souvent une conception beaucoup plus traditionnelle de la femme.

Les anarchistes comptent également sur le concours des "*appondeurs*", ces jeunes ouvriers de douze à dix-huit ans, très nombreux dans les diverses fabriques et particulièrement combatifs.

Alors que Louise Michel et Tennevin regagnent Paris, P. Martin et ses compagnons peuvent être satisfaits, leurs efforts sont récompensés : la population ouvrière a répondu à l'appel, le premier mai pourra être la grande journée tant attendue...

IV - La glorieuse journée.

A 9 heures, hommes, femmes et enfants sont près de deux mille au rendez-vous, dans la salle du théâtre. Les rapporteurs de diverses corporations se succèdent à la tribune, récitant un flot continu de réclamations et, très vite, l'ambiance s'échauffe. Tous sont unanimes pour réclamer des augmentations de salaires, de meilleures conditions de travail et une réduction des horaires. Le ton est déterminé : "*Nous voulons vivre en travaillant ou mourir en combattant*" s'écrie un ouvrier. Un appondeur arrive, expliquant que depuis ce matin six heures ses compagnons ont déjà cessé le travail dans trois usines. P. Martin est présent, et prend la parole pour inciter la foule à aller débaucher les autres. C'est alors que surgit le maire, qui lui fait signe pour prendre la parole. Il espère que son autorité et sa popularité contribueront à calmer la foule. P. Martin agite la sonnette et demande aux Viennois d'écouter le maire. Mais ceux-ci ne veulent rien entendre, aujourd'hui le peuple est roi ! Et devant l'insistance de l'élu, ils le bousculent puis l'éjectent de la salle.

La foule se déverse alors dans la rue : drapeaux rouges et drapeaux noirs en tête, chantant à pleine voix la Carmagnole, le cortège se scinde en plusieurs groupes qui parcourent les rues de la ville, sous une pluie battante, alors que sur son passage les magasins se ferment. Très vite, la foule se heurte aux forces de l'ordre, des barricades se forment. Les groupes se constituent, se divisent, se rejoignent au gré des rencontres avec les forces de l'ordre. Le but premier est d'aller débaucher les quelques usines qui fonctionnent encore, mais un mot d'ordre se propage : "*Chez Brocard, chez Brocard !*" (9). La foule s'élance, décidée à se venger de ce patron honnis. Lors du procès, P. Martin raconte :

(8) Réunion du 29 avril 1890, 4 U. 659, archives départementales de l'Isère.

(9) L'entreprise Brocard se trouvait à l'emplacement du 7 de la rue Lafayette, aujourd'hui parking de la filature Dyant.

“On arriva chez Brocard. Là, il y eut comme un frisson qui courut dans cette foule de prolétaires. Hommes, femmes et enfants s'arrêtent et un cri formidable partit de toutes les poitrines : «Brocard le misérable, Brocard l'affameur !» (...) On enfonça les portes, on s'engouffra dans le magasin, on y saisit une coupe de draps de 43 mètres, on la jeta au peuple, on la traîna dans la boue, on la coupa, on la déchira, on se l'arracha. Il semblait qu'on coupait, qu'on s'arrachait, qu'on déchirait du Brocard” (10).

Femmes et enfants sont en tête : en s'arrachant la pièce de drap, ils savourent un instant la vengeance tant désirée, tant rêvée, contre le symbole même de leur exploitation et de leur misère. Malgré la pluie diluvienne et les heurts fréquents avec la cavalerie, la foule ne perd pas de sa gaieté, ni de son courage, à 13 heures, les groupes se rejoignent place de l'Hôtel-de-Ville. Avant d'être à nouveau dispersé par la troupe, on décide de se retrouver au théâtre. Mais la réunion ne peut avoir lieu car les forces de l'ordre en interdisent l'entrée. Les manifestants cherchent en vain un refuge : les portes des Halles et de l'Église Saint-Martin sont également closes. La foule continue à parcourir les rues, toujours poursuivie par les hussards. Ce n'est que vers 16 heures qu'un escadron de cavalerie, assisté de la gendarmerie, vient enfin à bout de la foule rebelle et procède aux premières arrestations.

V - Les grévistes et la fin du mouvement.

Dès le lendemain des événements, les grèves commencent spontanément tandis que les meneurs anarchistes sont arrêtés. Le 3 mai, on dénombre 165 grévistes et trois usines fermées. Le 5, Vienne compte 227 grévistes et les quatre plus importantes usines sont fermées. Des réunions ont lieu pour établir les réclamations, principalement de nouveaux tarifs et des réductions d'horaires. C'est les femmes qui paraissent les plus déterminées. Dans les principales usines, nombreuses sont celles qui, depuis les trieuses de chiffons jusqu'aux garnisseuses, ont déserté l'atelier. Résolues, elles réclament avec force la réduction de leurs horaires et notamment une heure de pause pendant midi pour déjeuner. Délaissant les ateliers, elles se concertent le 3 mai au quartier de Saint-André-le-Haut, alors que la ville en état de siège est sillonnée par les forces de l'ordre qui craignent une nouvelle manifestation. Quelques-unes réussissent malgré tout à défilier symboliquement par tous petits groupes dans les rucs de la ville. Le mouvement se poursuit jusqu'au 7 mai, ce sont les hommes qui regagnent les premiers les ateliers, les femmes reprennent le travail un peu plus tard. Quelques maigres concessions en poche, mais pleines d'amertume.

(10) Procès des anarchistes de l'Isère devant la Cour d'Assises de l'Isère. Saint-Étienne, 1890, 64 p., p. 7.

Plusieurs raisons peuvent être avancées pour expliquer la rapide reprise du travail. Tout d'abord les mesures de répression prises par les autorités publiques : des patrouilles sillonnent constamment la ville, les usines sont gardées, de nombreuses arrestations effectuées. Mais un important effort de conciliation est également entrepris par ces mêmes autorités publiques : le préfet et le maire, pensant qu'il valait mieux céder aux modestes revendications plutôt que de susciter un mouvement durable, s'emploient à rendre visite aux fabricants pour les inciter à la clémence et à céder à quelques revendications. Sans doute aussi, le souvenir de la longue et éprouvante grève de 1879, mêlé aux rapides concessions patronales a-t-il incité les ouvriers à reprendre le travail. Enfin, l'arrestation des principaux meneurs anarchistes a également contribué à la fin du mouvement. Passés l'effervescence et l'enthousiasme de la journée, le rêve révolutionnaire retombe très vite et le légalisme républicain l'emporte.

Vienne retrouve son calme, et c'est désormais vers Grenoble que vont se tourner les regards, où P. Martin et ses compagnons se retrouvent incarcérés. Les autorités publiques jugeront que l'importance des événements justifie un procès en Cour d'Assises et non en simple correctionnelle.

Le procès s'ouvre le 8 août 1890 devant la Cour d'Assises de l'Isère. Les accusés sont au nombre de 21, mais, trois ayant pris la fuite, dix hommes (tous anarchistes) et huit femmes comparaissent. Pour leur défense les militants insistent sur le caractère spontané de la manifestation qui résulte directement de la misère des ouvriers. Pierre Martin s'étend longuement sur la situation de la population ouvrière. Alors que les femmes qui ont participé au pillage sont acquittées, les anarchistes sont lourdement condamnés : P. Martin écoper de cinq ans de prison et dix ans d'interdiction de séjour. Il se pourvoit en Cassation et il est à nouveau jugé devant la Cour d'Assises de Gap, qui ramène sa peine à trois de prison. Les autres dont Tennevin sont également condamnés à plusieurs années de prison.

Quant à Louise Michel, elle fut victime d'une bien curieuse aventure. Le 19 mai, la célèbre oratrice est transférée à la prison de Vienne pour les besoins de l'instruction. Mais le juge ordonne sa mise en liberté provisoire car son discours du 29 avril est perçu comme beaucoup moins violent, et sa responsabilité dans la manifestation jugée moindre que celle de ses compagnons. Il semble opter pour un non lieu. Cependant, L. Michel ne l'entend pas de cette manière : à l'annonce de la décision, elle prend la plume et adresse deux lettres au juge d'instruction dans lesquelles elle entend démontrer sa responsabilité dans la manifestation. Elle lui rappelle la violence de ses propos, se déclare solidaire des actions de ses camarades et termine en

"*suppliant*" le juge de l'inculper (11). Le Ministre de l'Intérieur, Constans, s'en mêle et ordonne à plusieurs reprises, au juge et au préfet de maintenir le non-lieu. Louise Michel est visiblement à ses yeux un personnage beaucoup trop encombrant et sa présence au procès risque de faire une publicité aux anarchistes dont il se passerait bien. Le 31 mai, il fait savoir à l'anarchiste qu'elle est libre. En apprenant qu'elle bénéficie de la bonté et de la clémence de l'infâme Constans, elle est prise d'une terrible colère et, de rage, casse tout ce qui se trouve dans sa cellule ! Devant la violence de sa réaction, on appelle d'urgence un médecin. Après "*examen*", le docteur Wezyck certifie que Louise Michel est atteinte d'un délire de persécution, d'hallucination de l'ouïe et nécessite un internement immédiat. Elle est alors internée à l'hospice de Vienne sur ordres des autorités locales. Mais en haut lieu la colère gagne également Constans (12) : Louise Michel internée dans un asile ! Il frémit à l'idée du tapage que cela va déclencher tant dans les milieux anarchistes que dans la presse ! Nouveau télégramme au préfet, dans lequel il ordonne sa libération immédiate. Dès son retour à Paris, Louise Michel s'emploie à rétablir la vérité : c'est l'épuisement et la colère, à l'idée que ses compagnons pouvaient s'imaginer trahis par elle, qui ont déclenché une violente fièvre. Fin juillet, elle part pour l'Angleterre où elle résidera jusqu'en 1895. Mais elle n'abandonne pas son idée de paraître comme inculpée lors du procès : elle fait parvenir son adresse en Angleterre et écrit à deux reprises au juge d'instruction. Malgré ses réclamations, les magistrats ne cèdent pas et c'est sans elle qu'aura lieu le procès.

C'est ainsi que se terminent les événements de Vienne et, l'année suivante, c'est vers la ville de Fourmies que se tourneront les regards, mais cette fois-ci la manifestation du premier mai verra couler le sang.

(11) Lettres du 25 et 26 mai 1890, 4 U 659, A.D.I.

(12) Le Ministre de l'Intérieur.

CONSEIL D'ADMINISTRATION DES « AMIS DE VIENNE »

Président d'Honneur (à vie) :

M. Charles JAILLET - Ancien Président

Comité de Patronage :

M. Gabriel CHAPOTAT - Membre du C.N.R.S. - Fondateur, Directeur du Centre de Recherches Archéologiques

M. Roger LAUXEROIS - Conservateur des Musées

M. François LEYGE - Conservateur du Musée de St-Romain-en-Gal

M. Hugues SAVAY-GUERRAZ - Conservateur

BUREAU

Président : M. André HULLO - Professeur

Vice-Présidents : M^e Charles FRÉCON - Notaire - Vienne

M. Jean-François GRENOUILLER - Bibliothécaire

M. Marcel PAILLARET - Ingénieur - Vienne

M. François RENAUD - Professeur

Secrétaire Général : M^e Charles FRÉCON - Notaire - Vienne

Secrétaire-adjoint : M. Pierre GIRAUDO

Trésorière : Mme THEVENET

MEMBRES DU CONSEIL D'ADMINISTRATION

M^e Jean ARMANET - Notaire - Vienne

M. Paul BLANCHON - Professeur - Vienne

Dr Marc CHALON - Sainte-Colombe

M. Roger DUFROID - Retraité - Vienne

M. Jean GUEFFIER - Adjoint au Maire de Vienne

M. Jean-François GUILLET - Licencié ès-Sciences - Sainte-Colombe-lès-Vienne

Mme Michel GUILLOT - Saint-Romain-en-Gal

M. Jean MELMOUX - Université - Lyon III

M. Jean PERRIOLAT - Chimiste - Vienne

Mme Maurice SEGUIN - Vienne

M. SONDAZ - Vienne

M. Jean VAGANAY - Industriel - Vienne

Sauvegardes et interventions

- 1907 — Achat à un propriétaire grâce à une souscription lancée par la Société, de la mosaïque de Lycurgue ; financement de la restauration de la statue de l'Apollon Pythien.
- 1909 — Création par notre Société du Syndicat d'Initiative, qui ne devient indépendant qu'en 1947.
- 1920 — Début des travaux de restauration de la façade ouest de la cathédrale Saint-Maurice. La Société lutte depuis 1908 pour obtenir la contribution des Monuments Historiques et organise une souscription publique.
- 1922 — La Société achète des immeubles pour faciliter le début des fouilles du théâtre romain.
- 1928 — Dégagement et achèvement de la façade de Saint-André-le-Bas pour l'achat, puis la démolition de vieux immeubles, grâce à une nouvelle souscription et par les dons de sociétaires.
- 1938 — Résurrection du Cloître de Saint-André-le-Bas grâce à divers dons de sociétaires, en particulier Mme GUILLEMAUD, qui cède les colonnes.
- 1958 — Contribution financière pour le rachat de la statue de la Tutela à un antiquaire.
- 1967 — Interventions multiples pour la sauvegarde des mosaïques de la place Saint-Pierre et du site de Saint-Romain-en-Gal.
- 1977 — Sauvegarde du mobilier du Musée.