

VI. Principales approches de l'interculturel en éducation

Le Conseil de l'Europe demeure l'institution principale dans la mise en place des approches interculturelles dans les pays européens, dans cette optique nous pouvons distinguer trois grandes périodes distinctes :

La décennie 1970-1980 recommande un projet dit assimilationniste qui prend appui sur des programmes dit « spéciaux » destinés à des élèves que l'on qualifie volontiers de « culturellement différents » car issus de l'immigration. Ce projet avait pour objectif l'apprentissage de la langue et de la culture majoritaire.

La décennie 1980-1990 tente de mettre en œuvre un projet dit intégrationniste dont le principal objectif est une « éducation pour l'ensemble des élèves ». Les bases conceptuelles de ce projet sont la découverte de la diversité et l'apprentissage de compétences et d'attitudes susceptibles d'améliorer les rapports interculturels.

La décennie 1990-2000 propose un projet dit « humaniste » qui encourage les systèmes éducatifs à répondre en considération la « diversité et la richesse socioculturelles actuelles de l'Europe ». Ce projet se fixe un double objectif à savoir sociétal et éducatif, car il vise l'apprentissage des savoirs et des compétences qui permettent aux citoyens de diverses origines de participer pleinement à une société multiculturelle. La systématisation d'une éducation interculturelle y est préconisée, principalement pour l'élaboration de concepts et de pratiques dans le cadre de l'éducation aux droits de l'Homme et contre l'intolérance et le racisme. Il prône ainsi le passage du multiculturalisme.

Les modèles d'éducation suivants reflètent le cheminement de la pensée en didactique des langues et cultures en matière d'interculturel :

Modèle de l'assimilation : repose sur l'hypothèse d'un « déficit culturel » des élèves d'origine étrangère ou appartenant à des minorités ethniques. Il postule un lien de cause à effet entre leur échec scolaire et leur milieu d'appartenance socioculturel, ce que pourtant de nombreuses recherches ont infirmé. Il se présente donc comme une approche compensatoire considérant les différences culturelles des élèves comme un frein à l'intégration scolaire. Les contextes socioculturels et familiaux dans lesquels ces enfants grandissent ne leur permettraient pas de bénéficier des possibilités d'acquisition des habiletés cognitives et culturelles nécessaires à la réussite scolaire (Sedano & Martin, 2000, p. 114). Ce modèle ne prend donc pas en considération les différences culturelles dans l'enseignement, mais vise, par l'aménagement de mesures compensatoires, à favoriser l'assimilation de la « culture nationale », à commencer par l'apprentissage de la langue d'accueil. C'est par exemple le cas des classes d'insertion (CLIN) et des classes d'adaptation (CLAD) en France.

Modèle de l'intégration : L'intégration désigne un processus pouvant varier du fait que la participation à la vie collective s'effectue de différentes manières. Elle se différencie de l'insertion qui relève du social et non du culturel et signifie avoir une place dans la société, généralement sur la base d'un travail et d'un logement. Selon les contextes sociohistoriques (édification des États-nations dans l'Europe de la fin du XIX^e siècle, immigration massive et urbanisation rapide aux États-Unis durant la première partie du XX^e siècle), différentes formulations de l'intégration et de l'exclusion sont élaborées par les sociologues (Durkheim devant le déficit de solidarité propre aux sociétés modernes, l'école de Chicago avec la désorganisation comme processus social de construction permanente par l'interaction) comme outils permettant d'assurer la transition des formes traditionnelles de régulation à des formes modernes (Ferréol & Jucquois, 2003, p. 172).

Durant la deuxième partie du XX^e siècle, la fin du colonialisme et le maintien du sous-développement vont accentuer les flux migratoires des pays pauvres vers les pays riches : l'hétérogénéité ethnique et culturelle déjà présente aux États-Unis, au Canada ou en Australie, se généralise dans la plupart des États-nations européens. La question de la reconnaissance du pluralisme culturel se pose avec celle de l'intégration des immigrants.

Alors que les pays anglo-saxons (Angleterre, États-Unis, Canada, Australie) reconnaissent officiellement ce pluralisme constitutif à la nation, le modèle républicain français traite l'immigration comme une question sociale.

En Amérique, le concept d'« ethnicité », bien souvent symbolique, est mobilisé par les différents groupes d'immigration récente qui réinterprètent ainsi leurs origines culturelles pour définir leur identité et donc leur place dans la société américaine (Hollinger, 1995).

En Grande-Bretagne, ce sont les concepts de « race » et de « minorités ethniques » qui sont utilisés afin de prendre en considération les différentes communautés originaires des anciennes colonies, ainsi que les identités « nationales » minoritaires comme en Écosse et au Pays de Galles.

En Europe, les immigrés ont souvent un statut temporaire qui vise à les renvoyer dans leur pays d'origine (Allemagne) ou à les intégrer de manière indifférenciée à l'universalisme républicain (France) (Ferréol, 1992, Ferréol, 1998).

L'objectif de ce modèle est d'intégrer les apports culturels de tous les groupes culturels dans une culture commune. Il valorise alors les différences et envisage l'existence pacifique de tous les groupes culturels en favorisant une participation égalitaire aux institutions (sociales, économiques, politiques, etc.) du pays d'accueil.

Il n'est donc plus question d'assimiler les différents groupes à la culture dominante, mais de provoquer chez les élèves des sentiments positifs de l'unité nationale à partir d'un travail de clarification et d'analyse des valeurs, des pratiques et des représentations que chaque composante culturelle est amenée à soutenir.

Il s'agit donc à la fois de valoriser les différences et d'identifier les ressemblances, mais aussi d'apprendre à coopérer et à travailler ensemble, à partir notamment d'un travail sur la formation des préjugés et des stéréotypes.

Le modèle de l'intégration ne permet pas toujours de préciser le statut des minorités dans la société et ne s'étend pas aux structures sociales plus larges dans lesquelles s'inscrit la diversité culturelle (Dittmar, 2006, p. 26-27).

Modèle du multiculturalisme

Ce modèle s'appuie principalement sur l'anthropologie culturelle américaine qui considère l'irréductibilité de chaque culture comme système de valeurs et de croyances portant une vision du monde cohérente. Cette conception considère que toute culture doit être préservée dans son unité et que ses contenus doivent être pris en compte à l'école.

Les enseignants sont alors formés à l'histoire, au mode de vie et à la langue de chaque groupe culturel auquel appartiennent les élèves. Des programmes bilingues et biculturels sont

organisés à la fois pour faciliter la réussite scolaire des élèves provenant des minorités culturelles, et pour renforcer le processus d'identification à leur culture.

Généralement, ce modèle est mis en place quand les minorités ethniques refusent d'être soumises aux pratiques d'assimilation ou d'acculturation des groupes majoritaires.

L'objectif de cet enseignement est de renforcer les attitudes de respect et de tolérance entre les groupes majoritaires et minoritaires, tout en favorisant la confiance en soi et la mobilité sociale auprès des groupes minoritaires.

Limites de ces modèles

Ces modèles, qui ne relèvent pas pleinement de l'éducation interculturelle, présentent de nombreuses limites :

- Un rapport binaire entre des groupes culturels considérés comme juxtaposés et inertes ;
- Une correspondance exacte entre les individus et leur groupe d'appartenance, Une occultation des processus subjectifs et intersubjectifs de construction de la différence, Une absence de réflexion en matière de diversité culturelle du fait de la primauté réflexive sur les différences.

Modèle de l'interculturel

L'approche interculturelle se définit à partir d'un contexte relationnel. Elle s'intéresse directement à la culture produite par l'individu ainsi qu'aux stratégies, aux dynamiques et aux manipulations qu'il développe pour affirmer son identité.

Elle s'appuie davantage sur les rapports, les relations, les interactions et les intersubjectivités entre les individus ou les groupes, que sur leurs caractéristiques culturelles. Ces dernières sont déterminées par les relations ou les interactions, et non l'inverse.

L'approche interculturelle est structurée par la tension ou l'équilibre toujours instable entre l'universel et le singulier qui définissent conjointement le sujet.

L'enjeu de l'éducation interculturelle est de la concevoir comme un développement de la critique culturelle, en favorisant l'apprentissage de la distanciation avec nos propres schèmes culturels et les attitudes ethnocentriques qu'ils alimentent (Dittmar, 2006, p. 247).

Sur le plan du politique, ce modèle implique une définition de l'universel en référence au principe de laïcité, tout en montrant que la formation interculturelle et l'esprit scientifique relève bien d'un même paradigme (Abdallah-Preteille, 1999).

Au niveau philosophique, elle doit à la fois assurer une version personnelle de la culture fondée sur le pluralisme, mais aussi une version collective d'une synthèse pluraliste de l'histoire des différences et des similitudes relatives aux identités nationales.

Les spécialistes s'accordent à dire que le modèle interculturel comprend les trois approches suivantes :

L'approche linguistico-culturelle : elle repose en partie sur la relation entre la langue, la culture et la société, et prend en considération la façon dont une personne utilise et actualise la langue qu'elle utilise selon les différentes situations de la vie sociale. Cette approche est une approche à dominante linguistique, mais considérée sous un aspect culturel.

L'approche socioculturelle : elle place l'homme au centre de l'organisation sociale et du système culturel dans lesquels il évolue. Le rapport de l'homme à la culture est multiple : imprégnation inconsciente des comportements, des valeurs et des mécanismes qui caractérisent l'identité culturelle, rapport que chaque individu entretient avec les différentes structures, manifestations et produits sociaux. Cette approche est par conséquent sociologique, anthropologique.

L'approche interculturelle : elle repose sur une pédagogie de la relation entre les membres de deux cultures dont l'enjeu vise la compréhension mutuelle. La démarche est réflexive qui vise l'acceptation de l'autre dans sa différence. La connaissance de l'autre nécessitant la connaissance de soi, la démarche vise l'ouverture à l'altérité la reconnaissance du caractère ethnocentrique de chaque culture et la relativisation de la culture maternelle.

TD 2

Relever et commentez les indices et items culturels du texte suivant.

En France et depuis 1960, les ménages consacrent à l'alimentation une part de plus en plus réduite de leur dépense de consommation : 20 % en 2014 contre 35 % en 1960. La composition du panier alimentaire s'est par ailleurs modifiée. La viande, les fruits et légumes, les pains et céréales progressent moins vite que les autres produits alimentaires. Ils cèdent notamment du terrain aux produits transformés et aux plats préparés.

La part de la viande diminue, elle reste toutefois la principale dépense du panier alimentaire en 2014. Ce recul provient à la fois des prix moins dynamiques que ceux des autres composantes du panier. Les crises sanitaires, récurrentes depuis 1996, ont aussi affecté la consommation, mais dans une moindre mesure : les consommateurs délaissent alors la viande incriminée pour se reporter sur d'autres viandes. Ainsi, lors de la crise de la vache folle en 1996, la consommation de bœuf a chuté tandis que celle de cheval a bondi alors que celle de volaille s'est maintenue. La consommation de pain en volume diminue tandis que celle des autres produits à base de céréales (pâtes, biscottes, biscuits, riz, farine...) augmente. À l'inverse, certaines dépenses prennent de plus en plus de place au sein du panier alimentaire : c'est le cas des plats préparés, des produits sucrés (sucre, confiserie, chocolat, confitures...) et des boissons non alcoolisées. Après avoir pris de l'ampleur entre 1960 et 1990 sous l'effet des hausses de prix, la part de la consommation en œufs et laitages, ainsi qu'en poisson, stagne depuis les années 1990.

La hausse du pouvoir d'achat des ménages, l'évolution contrastée des prix des différents produits et la baisse du temps consacré à la cuisine contribuent à la modification des pratiques alimentaires. Les prix pratiqués dans les cafés et restaurants s'accroissent sensiblement plus vite que ceux de l'alimentation à domicile.

Toutefois, les produits alimentaires ne bénéficient pas de la même façon des hausses du pouvoir d'achat par habitant, ce qui fait varier le panier alimentaire des ménages. La consommation de pain ou de pâtes alimentaires baisse ainsi en volume lorsque le pouvoir d'achat progresse. Les ménages utilisent alors leur supplément de revenu pour consommer des aliments moins bon marché, comme la plupart des viandes et les jus de fruits. En revanche, pour d'autres aliments, la consommation s'avère assez indifférente aux hausses de pouvoir d'achat : c'est le cas de la viande de bœuf ou de veau, des fruits et légumes frais ou de la pomme de terre brute non transformée. Cette dernière constitue l'un des principaux produits de base de l'alimentation en France et est difficilement substituable par d'autres produits.

Au fil des décennies, les ménages consomment de plus en plus de plats préparés et de produits transformés tels que des légumes déjà coupés ou des pommes de terre en purée. Les changements de modes de vie s'accompagnent d'une réduction du temps de préparation des repas à domicile et profitent à des produits faciles d'emploi, tels que les pizzas ou les desserts lactés frais. Parfois, cette recherche de praticité se fait au détriment de produits bruts et non transformés.

Enfin, les caractéristiques socioéconomiques influent également sur la composition du panier alimentaire : pour les ménages peu aisés, le panier comporte davantage de pain et céréales, mais moins de poisson, de fruits et légèrement moins de viande. Celui d'un ménage plus âgé comprend davantage de viande, de poisson, de fruits et légumes, mais de plats préparés. Le panier d'un agriculteur contient moins de légumes en raison d'une autoconsommation élevée en ces produits. Il inclut également moins de poisson, mais plus de pain et céréales. Un ménage habitant en milieu rural achète moins de fruits et légumes qu'un ménage parisien.

Enfin, la présence d'un enfant au sein du ménage conduit à consommer plus de viande et de produits laitiers et de légumes.

TD 3

Relevez du texte les items culturels et expliquez clairement la manière dont ils pourraient être exploités en classe de français langue étrangère.

En France, toute entreprise a une culture qui traduit ses valeurs, ses mythes et ses rites qui sont partagés par la majorité des salariés. Plus concrètement, les valeurs forment la philosophie de l'entreprise, elles déterminent sa charte de conduite exprimée par le règlement intérieur, les descriptifs des postes, ainsi que par le système de récompense et de sanctions adopté. Les valeurs établissent les interdits, les marges de liberté qui ne doivent pas être dépassées.

Les mythes sont les légendes, les histoires associées au passé de l'entreprise. Ils servent à renforcer les valeurs communes. Ils peuvent être liés aux personnalités qui marquent ou qui ont marqué la vie de l'entreprise. Le mythe du fondateur, du père de l'entreprise, est très exploité. De ce fait, certains chefs d'entreprise, même si ils ne sont pas français, deviennent des mythes dont la réputation dépasse le cadre de leur entreprise : comme Bill Gates partant de rien et devenant l'homme le plus riche du monde. La personnalité des fondateurs est un mythe d'origine, dans le groupe Apple, la vision de Steve Jobs, son fondateur, est toujours une référence primordiale dans la conduite du groupe : l'innovation, le meilleur produit, la passion de la vente. Certaines entreprises créent des musées comme l'aventure Michelin pour rappeler leur passé et les progrès accomplis par l'entreprise. Le but étant que les salariés soient mobilisés, pour qu'ils s'identifient à leur entreprise, ils doivent s'approprier son histoire.

Les rites sont des pratiques qui découlent des valeurs partagées. De plus en plus, les entreprises cherchent des candidats compétents et techniquement capables, mais surtout ayant des valeurs et des aspirations correspondant à la culture et à l'esprit de cette dernière. Cette procédure favorise l'intégration de l'individu.

La culture de l'entreprise regroupe également les symboles tels que le port de l'uniforme ou d'un badge qui permet de distinguer les membres de l'organisation de ceux qui lui sont extérieurs. De façon plus subtile, le langage apparaît comme le symbole le plus expressif de la culture. La mise en place d'un langage commun facilite la circulation de l'information, la communication sociale et la prise de décision.

Ainsi, au siège social de Peugeot, les différences de statut hiérarchique sont marquées par l'utilisation systématique de " monsieur ", " madame " ou " vous ", signes de respects. Pour un cadre, le tutoiement est fait pour empiéter sur le territoire de l'autre et influencer ses décisions.

Le groupe l'Oréal est fier de sa culture. Selon sa direction, celle-ci regroupe quatre valeurs fondamentales : la qualité maximale (respect des clients) ; la passion du produit (défi de

l'innovation) ; la culture de la performance et un climat d'harmonie humaine, qui passe par le respect de la différence. Un salarié doit connaître et épouser ces valeurs pour être " Oréalien ".

En prenant appui sur les bases de l'éducation interculturelle, exploitez le document suivant afin de proposer des activités pédagogiques destinées à des apprenants de FLE.

Les monuments historiques et les musées de Paris

Notre-Dame de Paris

Notre-Dame apparaît comme le chef-d'œuvre du gothique français et comme un écrin de trésors d'art médiéval qui font d'elle un des édifices les plus importants de la civilisation européenne. L'édifice actuel de Notre-Dame a été précédé par deux basiliques mérovingiennes qui coexistèrent jusqu'au XII^e siècle: Saint-Etienne et Notre-Dame. Elles avaient elles-mêmes remplacé un antique sanctuaire fondé par les païens. 1163 marque une date essentielle: sous l'épiscopat de l'ardent Maurice de Sully, le pape Alexandre III posa, dit la tradition, la première pierre de l'église qui a survécu et qui fut achevée vers 1250.

L'édifice subit peu de changements jusqu'au XVII^e siècle. Associée par les souverains aux grands moments de leur règne, Notre-Dame devint "la paroisse de l'histoire de France", services funèbres (ainsi ceux de Charles VII, François I^{er} et Henri II), mariages (François II et Marie Stuart en 1559 ou Henri IV et Marguerite de Valois en 1572) et des processions et des réjouissances populaires (fête des Fous...). Son chœur puis son parvis devinrent des scènes où l'on jouait les grands mystères. C'est Napoléon Bonaparte qui la rendit au culte en 1802. Et c'est à Notre-Dame, le 2 décembre 1804, qu'eut lieu la cérémonie du sacre de l'empereur, dans un édifice blanchi à la chaux et dissimulé sous les décors de style troubadour. Sous la pression de l'opinion et l'influence du roman de V. Hugo *Notre-Dame de Paris*, le gouvernement de Louis-Philippe décida une restauration générale et retint, au concours de 1843, le projet de Jean-Baptiste Lassus (1807-1857) et Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879). On leur doit également, au flanc sud de Notre-Dame, la sacristie et le Trésor de style néo-gothique. Notre-Dame dresse, à l'ouest, 2 tours quadrangulaires au dessus d'une façade de 3 étages, compartimentés eux-mêmes en 3 parties par des contreforts. Malgré la différence de largeur des tours (celle du nord, élevée dix ans plus tard) et les 3 portails inégaux, une impression d'unité s'en dégage.

Théâtre national de l'Opéra

C'est le plus grand théâtre lyrique du monde, pouvant contenir plus de 2158 spectateurs et accueillir sur scène jusqu'à 450 personnages. Le projet de construction d'un nouvel Opéra à Paris, fut remis à l'ordre du jour après l'attentat d'Orsini perpétré le 14 janvier 1858 contre Napoléon III, alors qu'il se rendait à un spectacle lyrique à la salle Le Peletier. L'empereur, profondément marqué par l'événement, fut convaincu de la nécessité d'édifier un nouveau théâtre de la musique enfin digne de la capitale, et dont l'accès serait plus aisé et plus sûr pour lui.

Le choix de l'emplacement du futur Opéra fut arrêté dès 1860, et fixé au boulevard des Capucines. Il fut construit d'après un projet de **Charles Garnier** (1825-1898), architecte encore peu connu de public, qui remporta le concours, parmi les 171 projets présentés. Les travaux durèrent une quinzaine d'années, de 1861 à 1875, ralentis par des difficultés financières et techniques.

Durant la guerre de 1870, édifice, tout juste couvert, servit de magasin de vivres. L'incendie de la salle Le Peletier, le 28 octobre 1873, accéléra un peu les travaux et, le 5 janvier 1875, l'inauguration eut enfin lieu, en grande pompe, en présence du président Mac-Mahon, du lord-maire de Londres, du roi et de la reine d'Espagne et de nombreuses personnalités. Véritable

chef-d'œuvre, l'édifice conçu par Garnier est considéré comme le joyau de l'architecture Napoléon III. Il a étonné ses contemporains par la variété et la richesse des matériaux utilisés, tant à l'extérieur qu'à l'intérieur, et par la profusion de ses ornements rehaussés d'or, qui confèrent à la construction un aspect polychrome, aujourd'hui un peu estompé par le temps. Les façades latérales, ponctuées par des bustes de musiciens et les écussons de leurs villes natales, sont clôturées par une balustrade ornée de lampadaires en bronze et de colonnes rostrales en marbre et bronze. Celui qui s'élève à l'ouest fut conçu spécialement pour recevoir Napoléon III, et se distingue par une rampe d'accès en fer à cheval. Ce pavillon, qui ne servit jamais à sa destination première, fut attribué en 1877 à la bibliothèque-musée de l'Opéra, grâce à l'action de son célèbre archiviste Nutter. Au bas de la rampe se dresse depuis 1912 un buste en bronze doré de Charles Garnier.

A l'intérieur du monument, on retrouve la même profusion de richesses, de matériaux, de couleurs et d'or qu'à l'extérieur. 2 vestibules d'entrée, dont le premier est décoré de statues assises de musiciens et le second de candélabres et de panneaux sculptés, conduisent au grand escalier en marbres colorés, compris dans un appareil de colonnes, balcons et ornements, véritable "monument dans le monument", selon l'expression de Nutter.

Le plafond, décoré à l'origine de peintures de Jules Eugène Lenepveu (1819-1898) figurant les Heures du jour et de la nuit, a été dissimulé en 1964 par une composition de Marc Chagall (1887-1985) représentant 9 opéras ou ballets célèbres: la Flûte enchantée, Tristan et Iseult, Roméo et Juliette, Pelléas et Melisand, le Lac des cygnes, Gisèle et Boris Godounov... Pendant plus d'un siècle, le palais Garnier a vu se succéder sous ses cintres les plus grands artistes lyriques du monde. Depuis l'inauguration de l'Opéra de la Bastille⁵⁸, en 1989, il n'accueille plus désormais que des concerts et des spectacles chorégraphiques, l'art lyrique devenant l'apanage du nouvel Opéra.

La Sainte-Chapelle

Encerclée par les lourds bâtiments du palais de Justice qui en interdisent une vue d'ensemble, la Sainte-Chapelle forme le vestige le plus ancien de ce qui fut au Moyen Age le palais des rois de France. C'est le roi Louis IX, plus connu sous le nom de Saint Louis, qui fit abriter de saintes reliques (un morceau de la vraie Croix et de la couronne d'épines du Christ). La construction, attribuée généralement à Pierre de Montreuil, fut commencée en janvier 1246 et l'église consacrée en avril 1248⁶⁰. Elle faillit brûler en 1640 et fut épargnée de dévastation sous la Révolution. Transformée en dépôt d'archives, la Sainte-Chapelle fut définitivement sauvée sous Louis Philippe par le goût du gothique retrouvé. Vers 1845, les architectes **Duban** et **Lassus**, auxquels succédèrent **Viollet-le Duc** et **Boeswillwald**, entreprirent une restauration. L'édifice abrite deux chapelles superposées: celle du rez-de-chaussée, fort basse, destinée aux serviteurs, et celle du premier étage, réservée à la famille royale et aux grands dignitaires de la couronne. La chapelle supérieure est une véritable œuvre d'orfèvrerie. Elle est précédée d'une loggia et fermée par un portail décoré de sculptures représentant le Jugement Dernier et des Scènes de l'Ancien Testament. La façade ouest comprend 2 porches superposés au-dessus desquels se déploie la grande rose, à meneaux flamboyants, formée de 86 panneaux et représentant l'Apocalypse, et une œuvre magistrale datant du XVe siècle reconstruite sous Charles VII. Les vitraux des 15 fenêtres sont de véritables chefs-d'œuvre du XIIIe siècle dont les 1134 scènes composent une admirable Bible illustrée, qui raconte l'histoire de l'Ancien Testament dans la nef, la Passion et la Résurrection du Christ dans l'abside, la vie de la Vierge, de Jean le Baptiste et de Jean Evangéliste autour de cette dernière. La flèche⁶¹ actuelle, posée sur une fine armature de fonte, a été réalisée par l'architecte Lassus en 1853. En arrière de l'autel, un baldaquin ogival en bois abritait les

reliques jusqu'à la Révolution. Ces dernières sont actuellement conservées dans le Trésor de Notre-Dame.

La Tour Eiffel

À Paris, on ne compte plus les noms glorieux des monuments français qui représentent la ville dans le monde entier. Mais aucun autant que la Tour Eiffel. En un peu plus de cent ans cette fascinante construction métallique pesant sept mille tonnes a détrôné tous les autres symboles de la Ville Lumière. Elle fut construite par l'ingénieur Gustave Eiffel à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1889. Ce dernier remporta le concours organisé pour la construction de cette œuvre qui devait concurrencer, et si possible dominer, toutes les autres œuvres bâties dans le monde pour tenter de relier le ciel et la terre. L'Exposition de 1889 s'ouvrit au milieu des violentes polémiques déclenchées par cette tour qualifiée de "tragique lampadaire", "squelette gigantesque et ridicule", "clocher d'une église où l'on célèbre le rite divin de la haute finance". Mais le rêveur qu'était Eiffel se défendit en exaltant son œuvre comme un symbole de force et de victoire et les Parisiens lui réservèrent un véritable triomphe. Au cours de la première semaine plus de 30 000 personnes montèrent à son sommet, atteignant le chiffre de deux millions en six mois.

La Tour Eiffel mesure 320 mètres de haut, en comptant l'antenne de télévision, et pèse globalement 7 000 tonnes. La tour est divisée en trois étages: le premier, à 57 mètres, comprend un bar et un restaurant, de même que le deuxième, situé à 115 mètres; le troisième étage est à 274 mètres, tandis que le sommet, à 300 mètres d'altitude, accueille les appareils de retransmission de la télévision. La montée au sommet, par l'ascenseur ou à pied (1652 marches), est récompensée par un panorama époustouflant sur l'ensemble de la ville.

Le musée d'Orsay

Le site où se trouve le musée était occupé par la Cour des Comptes, détruite pendant la Commune. En 1898, la compagnie ferroviaire Paris-Orléans confia à l'architecte **Victor Laloux** le projet d'édifier une nouvelle gare. Deux ans plus tard, la Gare d'Orsay était prête et pouvait être présentée à l'Exposition Universelle de 1900. La gare avait été conçue avec une grande nef centrale et avec une structure métallique recouverte de stucs. L'intérieur, en plus des seize quais, comprenait aussi un restaurant et un hôtel de plus de 400 chambres. La Gare d'Orsay fut abandonnée en 1939 et faillit être démolie. En 1973, le Président Pompidou la déclara monument national et œuvra pour y installer un musée qui manquait encore à Paris, c'est à dire un musée pouvant accueillir les œuvres d'art de la période qui va du Second Empire à l'aube du cubisme. En 1978, le bâtiment fut restauré et, pour aménager l'intérieur, on fit appel à l'architecte **Gae Aulenti**. Il est destiné aux expositions plus de 5 000 œuvres: peintures, sculptures, dessins et meubles. Le rez-de-chaussée est consacré à la période 1848-1870, avec **Ingres, Manet, Delacroix** et **Gustave Moreau**; à l'étage supérieur est exposée la peinture impressionniste, à savoir **Monet, Renoir, Pissaro, Degas** et postimpressionniste, avec les chefs-d'œuvre de **Toulouse-Lautrec, Gauguin** et **Van Gogh**; enfin, l'étage intermédiaire abrite l'art de 1870 à 1914, qui va du symbolisme à l'art officiel de la Troisième République, de la peinture académique aux arts décoratifs de l'art Nouveau.

Versailles

Versailles est l'œuvre de quatre rois de France: Louis XIII, Louis XIV, Louis XV et Louis XVI. Ces quatre rois transformèrent le château au gré de leurs goûts et de leurs fantaisies.

En 1632 le roi Louis XIII fit construire dans le village de Versailles un pavillon de chasse. En 1661, Louis XIV décida de l'agrandir, chargeant les architectes Le Vau et Hardouin-Mansart du palais et Le Nôtre du parc. A partir de 1682, Versailles devint la capitale effective du royaume de France jusqu'en 1789. Pendant la Révolution, le château fut pillé et dépouillé de

sa richesse, demeurant à l'abandon jusqu'au règne de Louis-Philippe qui ordonna sa restauration, en 1837, et sa transformation en musée.

Après la première guerre mondiale, il fut à nouveau restauré. En face du château se trouve la **place d'Armes**, d'où partent trois allées séparées entre elles par deux édifices, les **Grandes** et les **Petites Ecuries**. Le Palais renferme, à l'intérieur de son architecture majestueuse et grandiose, d'inestimables trésors artistiques qui, avec l'incomparable beauté des jardins, crée une des demeures royales les plus fascinantes et les plus belles du monde. Après avoir franchi la grille, on peut entrer dans la première des trois cours successives, dite **cour des Ministres**, au fond de laquelle domine une statue de Louis XIV; la deuxième est la **cour Royale**, à laquelle avaient accès les carrosses royaux; la dernière, appelée **cour de Marbre**, borde le premier pavillon de Louis XIII. Le corps central était réservé à la famille royale, les deux ailes aux princes du sang et l'étage supérieur à la cour. La **cour Royale** permet d'accéder au château et, plus précisément, à la première galerie du **Musée Historique** qui illustre les règnes de Louis XIII et de Louis XIV. Vient ensuite l'**Opéra Royal**, salle ovale conçue par **Gabriel** (1770) pour les fêtes données à l'occasion du mariage du futur Louis XVI avec l'archiduchesse Marie-Antoinette d'Autriche. Mais la salle la plus luxueuse est sans aucun doute la **Galerie des Glaces**, aménagée en 1687; elle représente le chef-d'oeuvre de l'art décoratif de **Le Brun**. Sa renommée lui vient des 17 miroirs qui reflètent la lumière de 17 fenêtres du côté opposé, créant ainsi de véritables jeux lumineux. Les **Jardins de Versailles** méritent également une grande attention. Il y a un exemple spectaculaire de jardins à la Française qui s'étendent sur 100 hectares et auxquels il faut ajouter le **Petit Parc** et le **Grand Parc**. Ils furent dessinés par **Le Nôtre** (1661-1668), qui réussit à soumettre la nature aux règles de l'art et aux désirs du roi, créant ainsi un cadre prestigieux et luxueux. Le **bassin de Latone** (1670), représente la déesse Latone avec ses enfants, Diane et Apollon. L'allée Tapis-Vert mène au **bassin d'Apollon** où le sculpteur français **Tuby** (1671) a imaginé le char du dieu traîné par quatre chevaux sortant impérieusement de l'eau, tandis que les tritons soufflent dans des coquilles pour annoncer l'arrivée du dieu. Le Bassin d'Apollon est suivi d'une esplanade verdoyante qui se termine par le **Grand Canal**. A droite du Grand Canal se trouvent les deux Trianons. Le **Grand Trianon** fut construit à la demande de Louis XIV, en 1687, pour se reposer des fastes des Versailles, au beau milieu de la quiétude du parc. Le président Charles de Gaulle le fit une résidence des Présidents de la République française, notamment pour y recevoir les Chefs d'Etats étrangers en visite officielle en France. Le **Petit Trianon** fut construit sur ordre de Louis XV en 1762-1768. C'était également le petit palais préféré de la reine Marie-Antoinette et, par la suite, Napoléon Ier le donna à sa sœur Pauline Borghèse. Dans la partie septentrionale du parc se trouve **Le Hameau**, village de rêve construit pour Marie-Antoinette par **Mique** en 1783-1785: les édifices les plus pittoresques sont la tour de Malborough, la laiterie, la poissonnerie, la maison de la reine, le moulin, le pigeonnier et la maison du gardien.

Le Centre Georges-Pompidou

Le Centre Georges-Pompidou, appelé également **Beaubourg**, est un haut lieu de la culture et de l'architecture moderne de la capitale. Cet édifice, qui fait penser au terminal d'un aéroport, avec ses tubes et tuyaux, ses ascenseurs, ses échafaudages externes, fit l'objet de vives polémiques lors de sa réalisation en 1977. Mais depuis, il accueille chaque année presque huit millions de visiteurs (c'est le centre culturel le plus visité au monde). Quand, en 1969, le Président de la République française, Georges Pompidou, décida de créer un important centre culturel sur le **plateau de Beaubourg**, un concours international fut organisé et le vainqueur fut le projet de **Renzo Piano** et **Richard Rogers**. Commencé en 1972, il fut solennellement inauguré par le Président Valéry Giscard d'Estaing, le 31 janvier 1977. Cette véritable "machine culturelle" offre une approche différente de la culture, permettant au

visiteur d'accéder librement aux livres, aux documents sur les différents étages de 750 mètres carrés chacun. Au rez-de-chaussée se trouvent le **bureau d'accueil** et le **Forum d'information** (couleur jaune) qui se développe sur les étages supérieurs. C'est également ici que commence la **Bibliothèque** (couleur vert) qui se développe sur les étages supérieurs. Au deuxième étage se situe le **Centre de Création industrielle** (couleur bleu), tandis qu'au sous-sol se trouve l'**Institut de recherche et de coordination acoustique et musical** (couleur violet). Les troisième et quatrième étages accueillent le **Musée National d'Art Moderne** (couleur rouge), le plus grand du monde en son genre, qui abrite des œuvres allant du début du XX^{ème} siècle à nos jours et se rapportant à tous les mouvements culturels picturaux de ce siècle. Cela va, en effet, du Fauvisme au Cubisme, en passant par l'Art abstrait et l'Art figuré, par le Surréalisme et le Nouveau réalisme, pour finir par l'Art contemporain comportant l'art minimal, l'art conceptuel, le land art, le body art et le trans-avant-garde.

La Défense

A l'ouest de la ville, quand les grandes avenues parisiennes commencent à se raréfier, une métropole futuriste fait son apparition: une ville faite de blocs de ciment et de verre qui se découpent dans le ciel. C'est la Défense, ainsi appelée parce qu'à cet endroit les citoyens de la capitale défendirent la capitale des assauts des Prussiens en 1870-1871. C'est sous la responsabilité de l'EPAD, un organisme créé expressément en 1958, que cette zone de quelque 800 hectares a été transformée en un nouveau centre urbain, subdivisé en deux parties. Le **quartier des Affaires** et le **quartier du Parc**. Les édifices sont construits sur une immense plate-forme sous laquelle passent les voies de communication. Parmi les immeubles les plus importants, mentionnons la **tour Fiat**, la **tour Elf**, le **Palais de la Défense** siège du C.N.I.T., le Centre International des Industries et des Techniques, où se déroulent de nombreux congrès et expositions. A l'extrémité de la plate-forme se dresse la **Grande Arche**, conçue par l'architecte danois **Von Spreckelsen**. Cette arche est un immense cube de béton armé, recouvert de verre et de marbre blanc, dont le côté mesure 110 mètres. Elle fut inaugurée le 14 juillet 1989 et, du sommet, que l'on peut atteindre en ascenseur, le plus beau panorama de Paris et de sa banlieue s'offre aux yeux.

La Villette

Au nord-est de Paris, le **Parc de la Villette** est le troisième lieu le plus fréquenté de la ville, après Disneyland et le Centre Pompidou. Trente-cinq hectares de jardins entourent la **Cité des Sciences et de l'Industrie** et l'énorme *Géode*, une grosse boule d'acier, réalisée par **Adrien Fainsilber**, contenant un gigantesque écran cinématographique. La Cité des Sciences et de l'Industrie (appelée aussi la Villette) répond à un besoin croissant de mieux comprendre l'univers scientifique et industriel en fournissant les instruments techniques et en permettant de devenir acteur, tout en s'amusant à découvrir et à apprendre.