



HAL
open science

Figures de l'histoire

Christian Hottin

► **To cite this version:**

| Christian Hottin. Figures de l'histoire: L'histoire en place publique. 2005. halshs-00137569

HAL Id: halshs-00137569

<https://shs.hal.science/halshs-00137569>

Preprint submitted on 20 Mar 2007

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

FIGURES DE L'HISTOIRE

*L'histoire en place publique, au fronton des édifices officiels,
dans les illustrés populaires et les dictionnaires*

Christian HOTTIN

Conservateur du patrimoine

Chef de la mission ethnologie

Direction de l'architecture et du patrimoine

Ministère de la Culture

Christian.hottin@culture.gouv.fr

Introduction

Alors qu'elle ne parvint jamais à forcer les murailles de la cité, Jeanne d'Arc apparaît au promeneur parisien en cinq exemplaires... cinq statues, aux quatre coins de la capitale¹. Si celles de la place des Pyramides (Frémiet, 1874) et de la rue de la Chapelle (Charpentier, 1891) sont liées aux pérégrinations de l'héroïne autour de Paris, celle du boulevard Saint-Marcel (Chatrousse, 1891) est à rapprocher de la toponymie du quartier de la gare d'Orléans, riche en références historiques (Baudricourt, Patay, Reims, Domrémy, etc.)² ; quant à celle de la place Saint-Augustin (Dubois, 1900), entre une église et le Cercle aux armées, elle renvoie aux références religieuses et militaires associées au personnage³. Ce ne sont pas les seules effigies de la Pucelle dans la ville : il en est de plus discrètes, liées à des contextes particuliers, telle la reproduction de l'œuvre de Frémiet offerte par ses étudiants à Jules Quicherat⁴, donnée par lui à l'École des chartes et qui trône toujours dans le bureau directorial, non loin du buste de l'éditeur du procès de Rouen⁵... Quittons Paris, et retrouvons Jeanne aux lieux de son martyr ou de sa gloire, de la place du Vieux marché à celle du Martroy, pour revenir là où tout commença, le Bois-Chenu de Domrémy, près duquel on édifia, à partir de 1886, une basilique. Pour cette figure complexe de l'histoire

¹ Hervé Cabezas « Jeanne d'Arc », *Art ou politique ? Arcs, statues et colonnes à Paris*, Paris, 1999, p. 195-199.

² Sur les noms de rues : Daniel Milo, « Les noms de rues », *Les lieux de mémoire*, II, 3, *La Nation*, Paris, 1986, p. 283-315.

³ La cinquième effigie est postérieure. Offerte par le sculpteur Wederkinch en 1948, elle fut installée dans l'île aux cygnes. Hervé Cabezas, *op. cit.*, p. 196.

⁴ « Les obsèques de Jules Quicherat », *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1882, t. 43, p. 155-164.

nationale, fédératrice et discutée, les hommes du XIX^e siècle ont bâti, sculpté, peint ou dessiné et, tout en l'enracinant dans le paysage visible, ils ont contribué à fixer sa présence dans le l'esprit de chaque Français. L'efficacité de ce déploiement du culte johannique est manifeste dans l'étonnante collection rassemblée par Camille Valléry-Radot. Fascinée dès l'enfance par Jeanne, la petite fille de Pasteur rassemble sa vie durant objets et documents s'y rapportant. Leur liste étend démesurément la liste des artefacts dédiés à la Pucelle : assiettes, calendriers, publicités, timbres, cahiers, et même un autel portatif, lieu de culte finalement exposé au sein d'un autre, puisque la collection, donnée par sa famille à la mort de Camille, devint au sein de la bibliothèque de Rouen un musée présenté jusque dans les années cinquante⁶...

Jeanne d'Arc est sans doute « l'exemple exemplaire », révélateur de l'omniprésence de l'histoire dans la cité du XIX^e siècle. Il s'en trouverait bien d'autres, de l'ancêtre gaulois anonyme aux héros napoléoniens : on est en présence d'un maillage extrêmement dense d'objets divers qui contribuent à tisser dans les consciences, par la récurrence des références, le sentiment d'un patrimoine historique national. Il ne s'agit pas pour autant d'un phénomène stable dans le temps. Au delà des évolutions politiques saccadées, il participe d'une expansion générale des sciences historiques. On préférera insister sur quelques unes des évolutions institutionnelles ou techniques qui ont favorisé la production et la diffusion massive d'objets historiques. Reste que c'est au gré des changements de régimes, dans ces luttes politiques dont Clio est toujours un enjeu majeur, que s'esquisse le processus de diffusion de l'histoire dans la société : depuis les réalisations solennelles mais isolées de l'Empire et de la Restauration, jusqu'au foisonnement des productions de toute nature qui caractérise la troisième République, et dont la « statuomanie » n'est que la manifestation la plus visible. Il s'agit d'un mouvement ample mais parcouru de soubresauts, marqué par la virulence des luttes entre royalistes, républicains ou bonapartistes, puis entre laïcs et catholiques... Mais il est un autre courant qui traverse le siècle, tout aussi révélateur de l'importance de l'histoire dans la construction des identités collectives : chaque ville, chaque institution, chaque famille travaille à la représentation et la diffusion de sa propre histoire. Aux hauts faits de l'histoire du pays s'ajoutent ceux des héros du canton ou de l'établissement ; au panthéon de la Nation chacun ajoute les pénates de sa *domus*. Grandes et moins grandes histoires qui se suivent et se croisent parfois... avant que la Guerre ne fasse pour chacun de l'Histoire un drame personnel.

Système des Beaux-Arts et industrie des arts

⁵ Buste en marbre par Jean Petit, daté de 1884.

L'Histoire connaît un développement considérable au XIX^e siècle. Les institutions de conservation, les académies les sociétés savantes et le monde de l'enseignement sont au cœur de ce processus, mais la création ou l'expansion de ces institutions ne suffit pas à expliquer le rayonnement de l'Histoire dans la société : si elles fournissent les concepts, elles ne réalisent pas directement leur mise en scène publique. Le monde de l'édition, à travers les publications savantes, les manuels scolaires ou les livres de vulgarisation assure à lui seul une bonne part de cette diffusion de l'Histoire dans le corps social. Pour les œuvres d'art, superbes ou humbles, les circuits empruntés sont différents.

Bustes, statues et peintures, bien qu'ils présentent les mêmes sujets et relèvent souvent de la même esthétique sont issus de modes de financement différents. Inséré dans l'espace public, le monument est le plus souvent né d'une souscription, mais ce mode de financement est aussi utilisé pour financer certains monuments commémoratifs à l'intérieur des établissements⁷. Les appels à souscription sont diffusés sous forme de textes imprimés invitant le destinataire (commune, institution ou particulier) à apporter sa contribution au monument projeté. Une fois achevé, son socle portera la mention « élevé par souscription »⁸. C'est un mode de financement souple, qui permet au comité organisateur de traiter directement avec l'artiste et aide à moduler le projet selon les sommes recueillies : entre une simple plaque, un buste isolé, une statue ou un groupe, il n'y a pas à proprement parler de différence dans la nature de l'hommage, mais une ampleur plus ou moins grande du projet. Très utilisée pour les sculptures, la souscription est quasi inexistante dans les décors peints.

Plus contraignante pour honorer la mémoire d'un homme illustre est la commande publique. C'est pourtant la voie que suivent habituellement les directeurs d'établissement qui désirent décorer leurs bâtiments de bustes ou statues historiques. L'administration des Beaux-arts attribue la commande à un artiste. Une fois le projet accepté, un acompte est versé, le solde intervenant à la remise de l'œuvre. Cette procédure parfaitement rodée se retrouve tout au long du siècle, allant de pair avec une grande stabilité des prix : un buste ordinaire en marbre est invariablement payé 2400 francs⁹. Efficace, ce procédé permet de répondre à une demande croissante, mais aboutit à

⁶ Marie-Dominique Nobécourt-Mutarelli, « Fonds curieux : le fonds johannique de la Bibliothèque municipale de Rouen », *Ephémères et curiosités : un patrimoine de circonstance*, actes du colloque organisé par la FFCB à Chambéry, 23-24 septembre 2004. A paraître en 2005.

⁷ C'est la règle pour les monuments aux morts. « 80 ans de la vie d'un monument aux morts, Le monument aux morts de l'École normale supérieure », *Labyrinthe*, n°5, hiver 2000, p. 61-78.

⁸ Chantal Martinet, « La souscription », *La sculpture française au XIX^e siècle*, Paris, 1986, p. 231-239.

⁹ Thérèse Burollet, « La commande », *La sculpture...*, p. 224-230.

la réalisation d'œuvres souvent médiocres, dans lesquelles la valeur commémorative, à condition de ne pas être trop regardant sur la ressemblance, l'emporte de beaucoup sur l'intérêt esthétique¹⁰. Plus coûteux que la sculpture (il est rarement payé moins de 6 000francs), le décor peint est presque toujours une commande publique. Le déroulement de la commande est identique à celui d'une sculpture. Que le sujet traité soit allégorique ou historique, son choix revient en général au commanditaire, mais l'artiste reconnu jouit d'une plus grande liberté dans son travail que le débutant¹¹.

Tout autant que les circuits bien rodés de production des œuvres, les progrès de l'industrie participent à la diffusion des objets et images historiques : les innovations techniques permettent la reproduction des œuvres en modèle réduit, favorisant leur introduction dans l'espace privé¹². Le centenaire de Polytechnique est l'occasion de commander des œuvres à caractère historique, la plus célèbre étant *Le Conscrit* de C.L. Theunissen. Cette figure du polytechnicien anonyme rappelle l'engagement d'un groupe d'élèves contre les troupes de Barclay à la barrière de Vincennes le 30 mars 1814. Installée dans la cour de l'Ecole, l'œuvre est ensuite éditée en modèle réduit à de nombreux exemplaires, elle connaît un certain succès et va orner les intérieurs de plusieurs familles polytechniciennes. De même, dans le domaine de l'illustration, le passage de la gravure sur bois (caractéristique des premières images d'Epinal) à la lithographie permet des reproductions beaucoup plus nombreuses, des compositions plus complexes et contribue à instaurer un nouveau rapport entre textes et images.

D'un Empire l'autre : comment Clio s'impose au grand jour

Le développement de l'hommage aux grands hommes sous forme de statues, connu sous le nom de « statuomanie »¹³ est une des principales expressions de l'histoire en place publique. Le phénomène est caractéristique du XIX^e siècle, tant il est vrai que cette pratique était plus rare sous l'Ancien Régime et avant tout réservée aux monarques vivants. Après la Révolution, l'histoire du phénomène épouse les luttes du siècle selon un schéma qui tend à se répéter : chaque avancée libérale est marquée par une floraison de monuments, tandis que les régimes conservateurs correspondent à une relative stagnation de cette pratique.

¹⁰ Les contemporains n'ont guère d'illusion sur ces bustes produits quasiment à la chaîne. Voir les propos d'Henry Havard sur le buste de Carrière : Christian Hottin, *Quand la Sorbonne était peinte*, Paris, 2001, 304 p., p. 108.

¹¹ Christian Hottin, « Les commandes de peintures », *Universités et grandes écoles à Paris*, Paris, 1999, p. 59-67.

¹² Catherine Chevillot, « Edition et fonte au sable », *La sculpture...*, p. 80-94.

¹³ Maurice Agulhon, « La statuomanie et l'histoire », *Histoire vagabonde I*, Paris, 1983, p. 138-185.

Le premier Empire est marqué par de nombreuses réalisations architecturales et par l'érection de plusieurs monuments publics, mais ils visent moins à commémorer des événements anciens ou des personnages déjà « historiques » qu'à inscrire dans l'espace les mythes naissants du régime et à exalter sa grandeur présente, éventuellement par le truchement de militaires tués au combat (Desaix). A la place de la statue de Louis XIV, Napoléon envisage d'élever place Vendôme une colonne inspirée de celle de Trajan : c'est par l'architecture et de manière *amiconique* que se construit la filiation avec l'empire romain. Quant à la statue qu'on y placera, il est d'abord question de Charlemagne, dont une effigie a justement été rapportée d'Aix-la-Chapelle : après Rome, on invoquerait les mânes de l'empire d'Occident... Mais Napoléon change d'avis et c'est sa propre représentation qui sera installée sur la colonne¹⁴. Une configuration voisine existe à l'arc du Carrousel : la forme, copiée de l'arc de Septime Sévère, est antique, les prises de guerre y trouvent une belle place, avec le quadrigé de Saint-Marc, mais les statues (des soldats de la grande Armée) et les bas-reliefs (Austerlitz, paix de Presbourg, etc.) sont strictement contemporains. Enfin, dans sa fonctionnalité, le lieu est un véritable arc de triomphe, puisque, avant son achèvement, il voit passer sous ses voûtes la Garde revenant d'Iéna¹⁵. De même, l'arc de l'Etoile est conçu comme un hommage adressé à la grande Armée et il s'agit bien, à travers lui, de glorifier l'empire et son maître¹⁶. A la même époque, les gravures produites à Epinal traitent plus d'actualité que d'histoire : il s'agit d'images (et de textes) d'information, puisqu'ils portent à la connaissance de nombreuses personnes les grands événements du moment. Ce sont aussi des œuvres de propagande : le culte de la personnalité y est très présent, avec par exemple *Saint Napoléon* (représenté en officier romain – imagerie Pellerin, avant 1814) ou encore *Le triomphe de Napoléon empereur des Français* (imagerie Pellerin, 1810).

Les monuments de la Restauration, période plus restrictive en matière d'hommage public,¹⁷ ont une autre signification. Ils ont également un sens différent de celui des œuvres ressuscitées à travers eux : statues de Louis XIII, Louis XIV ou Henri IV, elles prenaient place dans une composition urbaine commandée par le souverain ou autorisée par lui, et toujours contemporaine de ce dernier¹⁸. Abattues à la Révolution, elles sont remplacées sous les Bourbons restaurés par de nouvelles effigies des monarques. Il ne s'agit pas seulement de redonner à des sites la « ponctuation majeure » dont les places formaient l'écrin, mais bien de restaurer, par delà vingt-cinq années de troubles, la continuité du lien monarchique¹⁹ : avec ces œuvres se développe la valeur historique de la statuaire publique. Plus encore que les statues royales, celles projetées pour

¹⁴ Georges Poisson, « L'Empereur, colonne Vendôme », *Art ou politique ?...*, p. 91-94.

¹⁵ Gérard Humbert, « L'arc du Carrousel », *Art ou politique ?...*, p. 95-98.

¹⁶ Isabelle Rouge, « L'arc de triomphe de l'Etoile », *Art ou politique ?...*, p. 99-105.

¹⁷ Maurice Agulhon, « La statuomanie et l'histoire », *Histoire...*, p. 145.

¹⁸ Geneviève Bresc-Bautier, « Henri IV au Pont-Neuf », *Art ou politique ?...*, p. 36-41.

le pont Louis XVI attestent du début d'historicisation de l'espace public : pour les socles que Napoléon destinait à ses généraux tués aux combats, on commande en 1816 les effigies des grands serviteurs de l'Ancien Régime, répartis entre ministres (Suger, Sully, Richelieu et Colbert), hommes de guerre (Duguesclin, Bayard, Turenne et Condé) et amiraux (Duguay-Trouin, Duquesne, Tourville et Suffren)²⁰.

Le grand dessein de Louis-Philippe pour l'Histoire est inscrit en toutes lettres aux frontons des pavillons qui accueillent à Versailles le visiteur se rendant au Musée historique : « A toutes les gloires de la France »²¹. Cette vision se matérialise dans des réalisations qui sont autant de revendications des différents héritages : la galerie des batailles de Versailles conduit le visiteur de Tolbiac (496) à Wagram (1809), tandis que dans l'espace parisien voisinent les souvenirs des Trois Glorieuses (le génie de la Bastille), de l'Empire (l'achèvement de l'Arc de l'Etoile, le retour des Cendres et le tombeau des Invalides) et des anciens rois (Philippe-Auguste et Saint-Louis sur les colonnes du Trône)²². Les légitimistes peuvent également se réjouir du vaste programme sculpté du Luxembourg, dédié aux reines de France (auxquelles on joint Jeanne d'Arc). Mais cette volonté de synthèse n'est pas la seule caractéristique de la monarchie de Juillet. A Epinal, l'imagerie Pellerin, servie par François Georgin le plus talentueux de ses graveurs, contribue à la prospérité du culte napoléonien à travers une série de gravures qui retrace les grandes heures de la « légende impériale »²³. Georgin invente une grammaire visuelle, fondée sur la répétitivité des figures (destinée à donner l'illusion du nombre) et la représentation d'un moment unique de l'action, qui s'avère d'une grande efficacité²⁴. Ce schéma est en place dès *La bataille des pyramides*, et il fonctionne avec autant de succès pour traiter *La Moskova* ou *La défense de Paris*. Pour compléter ce tableau de la diversité des pratiques sous Louis-Philippe, il faut enfin considérer le développement de la statuaire commémorative hors du champ politique et l'intérêt croissant pour cette pratique en dehors de la capitale²⁵ : tandis que sont statufiés à Paris les quatre « points cardinaux » (Bossuet, Massillon, Fléchier et Fénelon sur la place Saint-Sulpice) et Molière (rue de Richelieu), Strasbourg érige les effigies de Kléber et Gutenberg (qui résida dans cette ville). La politique d'expansion prônée par Napoléon III confère aux œuvres de son temps une tonalité plus nettement patriotique²⁶ : de ce point de vue, Il n'y aura pas de rupture entre le second

¹⁹ Guillaume Bertier de Sauvigny, « Nouvelles statues royales », *Art ou politique ?...*, p. 106-109.

²⁰ Gérard Humbert, « Les projets », *Art ou politique ?...*, 110-113, p. 111.

²¹ Thomas W. Gaechtens, « Le musée historique de Versailles », *Les lieux de mémoire*, II, 3, *La Nation*, Paris, 1986, p. 144-168.

²² Georges Poisson, « Philippe-Auguste et Saint-Louis », *Art ou politique ?...*, p. 78-82 et 135-137.

²³ Marie-Bénédicte Bouvet, *Le grand livre d'images d'Epinal*, Paris, 1996, 14 » p., p. 39-41.

²⁴ Jacques-Marin Garnier, « Les techniques », *Images d'Epinal*, Paris et Québec, 1995, 250 p., p. 81.

²⁵ Maurice Agulhon, « La statuomanie et l'histoire », *Histoire...*, p. 143.

²⁶ Maurice Agulhon, « Statues civiques », *Art ou politique ?...*, p. 137-139.

Empire et la troisième République. Certains mythes qui s'épanouiront dans les œuvres ou les manuels républicains commencent leur ascension sous l'Empire, tel Vercingétorix, qu'une statue monumentale honore sur le site présumé d'Alésia, ou Jeanne Hachette, avatar local de l'héroïne féminine nationale, célébrée à Beauvais²⁷. Pour le reste, les grandes catégories de statufiés apparues à la période précédente demeurent sous l'Empire, qu'il s'agisse des hommes de lettres (Corneille à Rouen) ou des militaires (Cambronne à Nantes, Hoche à Versailles).

Dans le domaine de la vulgarisation scientifique, L'œuvre de Pierre Larousse, elle aussi, annonce la République, tout en prenant ses distances avec les idées napoléoniennes en Histoire. L'analyse des notices de personnages du *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, menée par Pascal Ory, montre où vont les sympathies de l'auteur²⁸ : rude avec les monarques, il exalte les communes médiévales, réhabilite la Jacquerie et vante, à travers Colbert ou Sully, les mérites des idées réformistes. Larousse préfère Danton à Robespierre et son anticléricalisme éclate dans la notice qu'il consacre à Jeanne d'Arc, puisque « l'enquête rationnelle » qu'il lui consacre, malgré son admiration patriotique pour Jeanne, démonte systématiquement toute lecture hagiographique du personnage²⁹. Au delà des opinions de Larousse, il faut insister sur la place importante que l'Histoire occupe dans la conception d'ensemble de son travail. Son « labeur de bénédictin » tiré des « immenses matériaux (...) entassés au fond de [ses] cartons »,³⁰ ses contemporains le voient déjà comme l'*Encyclopédie* du siècle, « enrichie de cette immense moisson que la science, la littérature, les arts et surtout l'histoire ont accumulée depuis un siècle »³¹. La préface du *Dictionnaire* débute par une manière « d'histoire des dictionnaires » (classés par genre et chronologiquement) qui vise à établir l'originalité de son projet³². Mais il ne suffit pas que les frontispices des lettres de l'alphabet soient ornés de scènes ou objets historiques (Bayard, Bonaparte, les bourgeois de Calais, Gutemberg, et bien d'autres) et que ces gravures reproduisent les jugements des notices (au fringant Bonaparte répond un Napoléon en pleine retraite de Russie...). C'est avant tout dans le traitement des sujets que Larousse use de méthodes historiennes, s'appuyant sur des documents qu'il cite parfois longuement, soucieux, tout en affirmant ses idées, d'être exhaustif et précis. En témoigne ce passage d'une notice sur la « question » :

²⁷ Maurice Agulhon, « La statuomanie et l'histoire », *Histoire...*, p. 164.

²⁸ Pascal Ory, « Le grand dictionnaire de Pierre Larousse, Alphabet de la République », *Les lieux de mémoire, I, La République*, Paris, 1984, p. 229-246, p. 240-244.

²⁹ Pascal Ory, *op.cit.*, p. 244.

³⁰ Pierre Larousse, *Programme manifeste du grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, 1869, 95 p., p. 2.

³¹ Citation tirée du *Journal des débats*, Pierre Larousse, *op.cit.*, p. 2.

³² « Préface », *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, I, 1^{ère} partie, p. V-LXXXVI.

« Pour donner au lecteur une idée exacte de la question, et en particulier de celle par le chevalet, nous allons transcrire ici un curieux procès-verbal de torture datant de 1765. La scène se passait à Montauban, où le procès-verbal fait encore partie des Archives départementales et où l'instrument nommé banc de question ou chevalet existe au Musée de la ville³³ (...) Dans cette question, en calculant approximativement le nombre de crans qui furent comptés et leurs dimensions, on arrive à une extension des membres atteignant le chiffre de 0,35 m. environ ! »³⁴

Les mille visages de l'Histoire au temps de la République

Commencée sous le second Empire, l'aventure du *Dictionnaire* se poursuit sous la troisième République, époque du plein épanouissement de la statuomanie et de la diffusion de l'Histoire, via de multiples médias, dans toutes les couches de la société. On passe aisément du « Grand » Larousse au « Petit », l'« illustré ». Là encore, l'importance accordée à l'Histoire est sensible dès le sous-titre, qui accorde à Clio le primat sur d'autres disciplines (Géographie, mythologie, Littérature...). De même, une bonne part des illustrations concerne des personnages historiques. Il s'agit de petites gravures, peu expressives où le personnage est ramené à quelques traits simples : Abd-el-Kader se réduit à son burnous, Charlemagne est une barbe blanche couronnée... Près de lui Charles Martel disparaît sous un heaume caractéristique du XIV^e siècle ! Quant aux textes, ils font la part belle aux phrases célèbres, censées « peindre tout une époque », tel cet échange hostile entre Hugues Capet et Adalbert de Périgieux : « - Qui t'a fait comte ? - Qui t'a fait roi ? »³⁵. Bien implantée dans les dictionnaires, la vulgate des héros historiques se diffuse largement *via* l'imagerie populaire. L'imagerie d'Epinal éditée en grand nombre des planches thématiques consacrées aux grandes inventions (avec une liste joyeusement éclectique, des sept notes au thermomètre en passant par la carte à jouer !)³⁶, ou aux artisans célèbres (de Saint Eloi à Daguerre...). Une série de planches individuelles est consacrée aux personnages illustres. On la doit à Phosty, un des meilleurs illustrateurs de Pellerin à cette époque. La liste respecte un équilibre tripartite, avec des militaires (Marceau, Viala...) des hommes de mer (Jean Bart, Tourville...) et des « phares » (Jeanne d'Arc, Charlemagne...). Quant à la composition des images, elle a beaucoup évolué depuis l'époque de la légende napoléonienne. Au « moment unique » s'est substitué une série de temps forts qui retracent le cours d'une vie. Ainsi, la planche traitant de Jeanne d'Arc est centrée sur l'entrée dans Orléans, et tout autour gravitent, sans respect pour la chronologie, moments heureux (les voix, Chinon) et malheureux (la prison, le

³³ Suit le récit de la question infligée à Pierre Delluque, condamné à être pendu, pour qu'il livre d'éventuels complices.

³⁴ *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, XIII, 1^{ère} partie, p. 527.

³⁵ *Nouveau dictionnaire illustré*, Paris, 1890, p. 926.

³⁶ Imagerie d'Epinal Pellerin, planche n° 3809.

procès, le bûcher...)³⁷. De même, la vie d'Henri IV est strictement hiérarchisée, dominée par la bataille d'Ivry et le siège de Paris, mais sans représentation de sa mort³⁸.

On peut esquisser un parallèle formel entre ces deux types de figurations imprimées (planches collectives ou images individualisées) et la situation que connaît à la même époque la sculpture commémorative. Dans le domaine des représentations collectives, la troisième République est le temps des grandes commandes de bustes et des portraits de groupe. Au Muséum, au Conseil d'Etat ou ailleurs ils forment d'impressionnantes théories de marbres faiblement différenciés qui exposent l'histoire de l'institution à travers ses hommes. Les commandes de masse existaient déjà sous le second Empire (quatre-vingt six grands hommes pour la cour du Louvre), mais la reconstruction de Paris donne lieu à des programmes plus vastes encore (cent cinq statues pour l'Hôtel de Ville !). Mais cette époque est aussi l'apogée de l'hommage individuel et il faudrait étudier en détail les différentes professions dont les membres ont droit à de tels hommages : universitaires, gens de lettres, hommes politiques³⁹... Dans les villes modernisées, percées de larges avenues, le personnage historique, tout en apportant un certain exotisme chronologique, contribue à structurer l'identité du quartier : son nom se répand souvent dans la toponymie, officielle ou nom (commerces, cafés, etc.). Pas un carrefour qui n'ait son grand homme⁴⁰. L'Histoire est alors véritablement présente partout en place publique, au point que cette pratique est raillée par les contemporains et donne lieu à des canulars authentiques (la souscription pour Hégesippe Simon) ou littéraires (*Les copains* de Jules Romains)⁴¹.

Dans les livres, sur les places ou les murs des édifices, quelques-uns seulement sortent du lot, figures incontestables qui ont droit à une pluralité d'hommages et à un hommage exceptionnel⁴². C'est parfois le lieu qui rend le monument exceptionnel (Pasteur avenue de Breteuil), parfois la complexité de l'œuvre et la profusion des figures secondaires (Victor Hugo sur la place qui porte son nom ou Gambetta au Carrousel), quelquefois, mais plus rarement, la qualité intrinsèque de l'œuvre (le Balzac de Rodin). Ce dernier exemple indique qu'un personnage *a priori* incontestable peut donner lieu à une œuvre contestée : il en va de même pour les toiles du Panthéon montrant la mort de Sainte-Geneviève, qui furent cause d'une discussion sur l'anticléricisme de Jean-Paul

³⁷ Imagerie d'Epinal Pellerin, « Jeanne d'Arc », Gloires nationales n° 1.

³⁸ Imagerie d'Epinal Pellerin, « Henri IV », Gloires nationales n° 11.

³⁹ Pour des études détaillées, voir : Antoinette Le Normand-Romain, « Ecrivains et artistes », et Christian Hottin, « Scientifiques et universitaires », *Art ou politique ?...*, p. 175-179 et 180-184.

⁴⁰ Pour une synthèse : June Hargrove, « Les statues de Paris », *Les lieux de mémoire, II, 3 La Nation*, Paris, 1986, p. 243-282.

⁴¹ Maurice Agulhon, « La statuomanie et l'histoire », *Histoire...*, p. 169.

⁴² Pour ces illustres parmi les illustres, l'entrée dans l'histoire intervient souvent dès leur mort (les funérailles grandioses de Hugo) ou même avant (le jubilé de Pasteur à la Sorbonne peint par Rixens).

Laurens⁴³. D'autres grands noms, peut-être moins bien dotés en monuments, inspirent des ouvrages richement illustrés pour la jeunesse⁴⁴. Sans entrer dans le détail des biographies, on insistera sur les possibilités offertes par le livre par rapport au monument public. Au lieu d'une représentation *achevée* du héros, on peut y suivre la construction du destin exceptionnel, au long de pages pétries d'illusion biographique, dans lesquelles le caractère hors normes du personnage d'exprime dès l'enfance par mille signes prémonitoires. Bonaparte enfant apparaît déjà susceptible et conquérant, prêt à lutter contre les coalitions des cours de récréation : « Ces plaisanteries lui chauffaient les oreilles et ce n'était pas le nombre des assaillants qui pouvait le retenir de prendre l'offensive »⁴⁵. Le même, plus âgé, étudie tard dans la nuit à Brienne. Ici, la banalité d'une scène de vie scolaire est transfigurée par la composition de Job : l'ombre portée du visage adolescent recouvre tout une carte d'Europe pendue au mur⁴⁶... Enfin, en ces temps où la personnification de la France, après de nombreuses hésitations, prend durablement la forme de Marianne⁴⁷, il n'est pas étonnant de voir publier une Histoire de France de la France personnifiée, le célèbre *France, son histoire* des mêmes Job et Georges Montorgueil⁴⁸ : à travers les aventures d'une petite fille que découvrent les Gaulois, on suit l'histoire du pays jusqu'à la Révolution. L'enfant grandit lentement et devient une belle jeune fille, qui, dans le deuxième tome de ses aventures, sera cantinière des armées de l'An II et de l'Empire⁴⁹. L'histoire de France aux mille visages, aux mille images s'incarne enfin en une figure unique qui réconcilie toutes ses différences⁵⁰.

Localités, institutions, communautés : à chacun son histoire

Centralisatrice de par le rayonnement de Paris, la volonté de ses dirigeants et les efforts de son administration, la France du XIX^e siècle est aussi un espace dans lequel persiste l'identité de chaque territoire. L'importance accordée au Sénat par la troisième République en témoigne. De même, les institutions mises en place par la Révolution et l'Empire se structurent tout au long du siècle, affirmant leur identité par l'architecture et les décors de leurs bâtiments. Pour tous, l'histoire et ses images sont des moyens privilégiés de définition de leur identité.

⁴³ François de Vergnette, « Anticléricalisme et naturalisme au Panthéon : le décor de Jean-Paul Laurens », *Histoire de l'art*, n° 28, XII 1994, p. 51-61.

⁴⁴ Voir : Christian Amalvi, *Les héros de l'Histoire de France*, Paris, 1979, 315 p.

⁴⁵ Georges Montorgueil et Job, *Bonaparte*, Paris, 1910, rééd. Biarritz, 1997, 84 p., p. 4.

⁴⁶ Georges Montorgueil et Job, *op.cit.*, p.6-7.

⁴⁷ Maurice Agulhon, *Marianne au pouvoir*, Paris, 1989, 447 p.

⁴⁸ Georges Montorgueil et Job, *France racontée par son histoire*, Paris, [1898], n. p.

⁴⁹ Georges Montorgueil et Job, *La Cantinière, France par son histoire*, Paris, [1898], n. p.

⁵⁰ Sur ces ouvrages : Marc Vénard, « La France personnifiée pour les écoliers de la troisième République : *France son histoire* par G. Montorgueil et Job », *Histoires de France, historiens de la France*, actes du colloque international de Reims, 14 et 15 mai 1993, Paris, 1994, p. 310-315.

Chaque localité a à cœur d'honorer le grand homme dont la renommée a dépassé les limites du territoire. A l'hommage rendu à la personne s'ajoute, pour les édiles, le désir de montrer la contribution de leur petite patrie à la marche du monde. Là encore, le mouvement est antérieur à la haute époque de la troisième République (dès 1840, David d'Angers mentionne les statues élevées à Montaigne, Racine, Corneille ou La Fontaine par leur ville natale), mais il atteint son apogée après 1870. Grand promoteur de héros historiques, Pierre Larousse est à son tour sculpté en buste à Toucy, sa ville natale, vingt ans à peine après sa mort⁵¹. Paris n'est pas en reste, le chantier de reconstruction de l'Hôtel de Ville détruit sous la Commune donnant lieu à une vaste commande de sculptures censée dresser un tableau complet des parisiens illustres – dont beaucoup sont d'illustres français⁵².

Mais la passion pour la représentation publique des personnages historiques, ou devenus tels par cet hommage, ne s'arrête pas aux gloires nationales. On connaît peu, hors de Chambéry, le comte de Boigne. Un monument imposant lui est pourtant dédié en pleine ville, à l'entrée de la rue portant son nom, une artère qu'il fit percer à l'imitation des portiques turinois. Le monument consiste en une fontaine surmontée d'une colonne que coiffe la statue du comte. Au dessus des éléphants qui alimentent le bassin, des bas-reliefs évoquent les hauts faits du héros, en particulier les aventures indiennes cause de sa fortune. A cette personnalité d'un rayonnement limité, mais dont le souvenir est bien présent dans l'identité locale, on accorde un hommage complexe dans la forme et développé dans son message (figuration du personnage et récit imagé de son histoire).

C'est aussi dans les programmes peints que s'exprime le désir de représentation historique de la ville commanditaire. Dans l'Hôtel de Ville de Paris, les sujets historiques ne sont pas les plus nombreux : l'histoire domine à l'extérieur par la sculpture, mais à l'intérieur elle occupe une place restreinte comparée aux sujets allégoriques. Pour la décoration du salon Lobau, Jean-Paul Laurens trouve pourtant un sujet à sa mesure, avec six compositions dédiées aux luttes de Paris⁵³. Un tel sujet convient bien au peintre, qui fait alterner périodes fastes et houleuses des relations de la Grand'ville avec le pouvoir royal : *Louis VI octroie aux parisiens leurs premières chartes*, *Etienne Marcel protège le Dauphin*, *Répression de la révolte de Maillotins...* A l'autre extrémité de l'aile sud, le décor du cabinet du Préfet est consacré à une lutte parisienne récente, puisque Henry Dupray et René Gilbert y peignent des scènes du siège de 1870-1871⁵⁴ : *Le départ du ballon Armand-Barbès*, *Les Batteries du Point du Jour*, et même *Le rationnement de la population*. Dans les grandes villes, la mairie est également le lieu privilégié de mise en scène de l'histoire locale. Pour une cité telle que

⁵¹ C'est également en buste qu'il apparaît sur la page de garde des dictionnaires (*Nouveau dictionnaire illustré*, Paris, 1890).

⁵² Maurice Agulhon, « Le langage des façades » et Anne Pingot, « La statuaire du nouvel Hôtel de Ville », *Exposition du centenaire de la reconstruction de l'Hôtel de Ville*, Paris, 1982, p. 51-56 et 59-67.

⁵³ *Le triomphe des mairies*, Paris, 1987, 463 p., p. 338-343.

Roubaix, encore un gros bourg en 1810 mais qui devient en un siècle la dixième ville de France, l'exaltation de l'histoire locale est un moyen parmi d'autres d'affirmer sa jeune puissance. Le nouvel Hôtel de Ville, œuvre aux proportions colossales édifié d'après les plans de Laloux, est achevé en 1910. Si sa façade met en scène, en une longue frise, l'industrie lainière qui est source de la prospérité roubaisienne, l'histoire est présente à l'intérieur, avec la grande composition de Jean-Joseph Weerts, *La charte des drapiers* (1469) qui rappelle la première grande heure de la ville, annonciatrice de ses succès futurs⁵⁵.

Fondées ou refondées par la Révolution, les grandes institutions publiques construisent elles aussi une représentation de leur histoire tout au long du siècle. Certains de leurs espaces publics sont saturés de références historiques. Il en est ainsi de la cour de la Sorbonne, dont Henri-Paul Nénot achève la reconstruction en 1900⁵⁶. On y retrouve, intégré au monument nouveau, la chapelle, réceptacle du mausolée du Cardinal par Girardon, mais l'architecture des bâtiments modernes, ouvertement inspirée de celle conçue par Lemercier, affirme tout autant que le tombeau préservé la continuité entre la nouvelle et l'ancienne Sorbonne. On a du reste soin de replacer l'ancien cadran solaire dans les nouveaux murs. La Sorbonne du XIX^e siècle est également présente, à travers les médaillons de Cousin, Le Clerc, Thénard ou Hermite, tandis que l'histoire nationale est campée par les figures tutélaires des lettres et des sciences, Pasteur et Hugo. Par delà la Révolution et les temps modernes, on évoque l'Université médiévale, cœur savant du monde chrétien : Jean-Joseph Weert crée là avec *La foire aux parchemins* et *Le cortège des étudiants se rendant à Saint-Denis* deux de ses plus belles œuvres. Enfin, le tracé au sol des murs de la chapelle fondée par Robert de Sorbon rend tangible pour chaque visiteur la continuité symbolique que l'université souhaite restaurer. A l'Ecole des chartes voisine on observe un phénomène semblable, à une échelle plus réduite : Louis XVIII, fondateur de l'établissement, est discrètement évoqué par un buste, tandis que les ancêtres revendiqués des chartistes, les bénédictins de Saint-Germain-des-Prés, ont droit aux honneurs de la grande salle de cours avec la peinture de Dumoulin montrant l'illustre abbaye⁵⁷. Pour d'autres communautés, les arbres généalogiques sont moins délicats à mettre au point. A l'Ecole des Ponts, matrice institutionnelle du grand corps du même nom, il est décidé une fois pour toute que l'histoire du corps se fera par

⁵⁴ *Le triomphe des mairies...* p. 343-365.

⁵⁵ Il s'agit de la charte octroyée par le Téméraire et reçue par Pierre de Roubaix, qui autorise les marchands roubaisiens à concurrencer ceux de Lille. Par cette évocation, Roubaix se pose en rivale de Lille, et ce dès le XV^e siècle. Information communiquée par Marianne Pattou, animatrice du patrimoine de Roubaix.

⁵⁶ Jean Bonnerot, *La Sorbonne*, Paris, 1935, 232 p., p. 127-131.

⁵⁷ Christian Hottin, « Le 19, rue de la Sorbonne, l'Ecole, ses bâtiments, sa décoration », *L'Ecole nationale des chartes*, Paris, 1997, p. 142-148.

les bustes de ses membres les plus fameux⁵⁸. Une liste est dressée, à laquelle on se tient, avant de compléter ce panthéon domestique par une nouvelle « promotion », au gré des nouvelles gloires... A cette conception de l'histoire fondée sur l'évocation des illustres anciens, « antiques » et autres « archicubes », s'oppose celle d'une histoire alimentée par des panthéons, certes restreints à une catégorie professionnelle, mais composés de personnages d'époques⁵⁹ et de civilisations variées⁶⁰. Idéalement, l'histoire d'un groupe humain devrait être figurée par les grandes scènes qui la jalonnent ou par de grands portraits de groupe : les lieux ne se prêtent pas toujours à de tels programmes, en outre fort coûteux. La commande de bustes est une alternative plus économique, et qui épouse avec souplesse les espaces intérieurs. On ne trouve pas à la Bibliothèque nationale de grande composition peinte⁶¹. En revanche, les bustes y sont nombreux, qui retracent l'histoire de l'établissement à travers ses administrateurs. Pour ceux qui disposent de moyens encore plus modestes, reste la pratique de l'épigraphie, qui peut tout aussi bien remplir cette fonction de généalogie symbolique. La salle de lecture de la Bibliothèque du protestantisme comporte une frise des grands noms du protestantisme en France : très sobre, cette forme de représentation est en outre conforme à l'éthique réformée vis à vis des images⁶².

Enfin, certains groupes humains expriment leur rapport à l'histoire de manière immatérielle et éphémère. Les défilés et cérémonies qui marquent les anniversaires d'événements « fondateurs » pour certaines unités militaires sont de ceux là : les « 2S » à Saint-Cyr, Camerone chez les légionnaires, Bazeilles chez les marsouins...

Conclusion

Tout au long du XIX^e siècle, la mise en scène de l'histoire, qu'il s'agisse de celle des temps passés ou de celle en train de s'écrire, a constitué un enjeu considérable. Chaque époque a dû, pour définir son identité et son programme politique, invoquer les précédentes : la Restauration renvoie à l'Ancien Régime, la Monarchie de Juillet tente une synthèse des différentes traditions, le second Empire se réclame du premier. Que vienne la stabilité politique avec la troisième République, et les luttes ne disparaissent pas pour autant.

Mais ces péripéties politiques ne sont pas tout : un mouvement de fond parcourt ces années. Il affirme l'importance cruciale de l'histoire dans le processus de définition de l'identité d'un groupe

⁵⁸ Christian Hottin, « Les collections de bustes », *Universités et grandes écoles...*, p. 68-74.

⁵⁹ Par exemple : Alain Bonnet, « Une histoire de l'art illustrée : l'hémicycle de l'École des Beaux-Arts de Paul Delaroche », *Histoire de l'art*, n° 33-34, V 1996, p. 17-30.

⁶⁰ C'est le cas de la composition d'Urbain Bourgeois pour la Faculté de médecine de Paris. Christian Hottin, « Le décor peint des établissements d'enseignement supérieur à Paris. De la conception à la réception », *Histoire de l'art*, n° 42-43, X 1998, p. 103-113.

⁶¹ Des projets ont existé, qui n'ont pas abouti. Christian Hottin, « Le décor de la Bibliothèque nationale, entre génie littéraire et gloire de l'institution », *Les bibliothèques parisiennes*, Paris, 2002, p. 120-124.

humain, quel qu'il soit. Qu'il s'agisse de la nation, de l'institution, de la communauté, le credo est le même : dire ce que l'on est implique de montrer, aux siens comme aux autres, son histoire. On peut regarder les progrès de la photographie comme le stade ultime de cette historicisation des rapports humains. Par elle, les événements privés sont immortalisés comme autant de grands moments – aux mariages, grave et roide, chacun semble poser pour l'éternité. Les portraits de famille qui commencent à orner murs et buffets montrent aux enfants les ancêtres disparus, les donnant implicitement en exemple. « Honorez vos ancêtres, imitez les, prolongez les » proclame Eugène Motte, maire de Roubaix et chef d'une dynastie de patrons textile, devants ses collègues et administrés...

Après 1918, le monument aux morts de chaque commune accomplira cette synthèse des histoires individuelles, locales, communautaires et nationales. Chaque endeillé pourra voir, dans le poilu anonyme des carrefours plus encore que dans l'inconnu de l'Arc de triomphe, tout à la fois le dernier venu d'une galerie des illustres commencée avec Vercingétorix et le héros particulier qu'il pleure en son cœur...

Christian HOTTIN

Conservateur du patrimoine

Chef de la mission ethnologie

Direction de l'architecture et du patrimoine

Ministère de la Culture

Christian.hottin@culture.gouv.fr

Une version remaniée et abrégée de ce texte a été publiée sous un autre titre :

« Clio à tous les vents. L'histoire en place publique », *Les lieux de l'histoire* (Christian Amalvi, dir.), Paris, Armand Colin, 2005, 411 p., p. 216-230.

⁶² Idelette Beauvais, « La bibliothèque du protestantisme français », *Les bibliothèques parisiennes...* p. 202.