



La statuaire provinciale sous la Troisième République. Une étude comparée : Rouen et Dijon

Philippe Poirrier, Loïc Vadelorge

► To cite this version:

Philippe Poirrier, Loïc Vadelorge. La statuaire provinciale sous la Troisième République. Une étude comparée : Rouen et Dijon. *Revue d'Histoire Moderne et Contemporaine*, 1995, 42 (2), pp.240-269. halshs-00213501

HAL Id: halshs-00213501

<https://shs.hal.science/halshs-00213501>

Submitted on 13 Feb 2018

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.

La statuaire provinciale sous la Troisième République. Une étude comparée : Rouen et Dijon

Philippe Poirrier, Loïc Vadelorge

Citer ce document / Cite this document :

Poirrier Philippe, Vadelorge Loïc. La statuaire provinciale sous la Troisième République. Une étude comparée : Rouen et Dijon. In: Revue d'histoire moderne et contemporaine, tome 42 N°2, Avril-juin 1995. pp. 240-269;

http://www.persee.fr/doc/rhmc_0048-8003_1995_num_42_2_1766

Document généré le 29/06/2017

LA STATUAIRE PROVINCIALE SOUS LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE UNE ÉTUDE COMPARÉE : ROUEN ET DIJON

Au propre comme au figuré la statuaire urbaine nous renvoie l'image de son délabrement. La rouille ou l'effritement de ces images qu'on ne regarde plus sont d'autant mieux acceptées qu'elles renvoient à un âge de l'histoire de l'art qu'on souhaite révolu. Le *topos* ne date pas d'hier. Dès la Belle Époque on associait déjà la quantité des épreuves didactiques de la société à la médiocrité des réalisations. Au-delà du sursis statuaire, fourni par les monuments aux morts de l'Entre-deux-guerres, les diverses réalisations de la III^e République semblaient vouées à demeurer des lieux sans mémoire.

La hiérarchie traditionnelle des arts redouble le rejet pour la province, patrie des épigones. En art comme ailleurs, la province apparaît comme une périphérie conservatrice voire attardée. Dès lors les statues et les bustes qui parsèment les places ou les squares des grandes villes ne sauraient être que le signe extérieur du provincialisme culturel ambiant. Le rôle assigné aux cités par la « République des Beaux-Arts » ne participait pourtant d'aucune intention esthétique. Il s'agissait avant tout d'honorer leurs « enfants » devenus célèbres... à Paris. Mais les villes ne s'attelèrent pas toujours à cette tâche avec la sollicitude espérée¹.

On se souvient de la lettre de Flaubert, clouant au pilori de la postérité le conseil municipal de Rouen en 1872, coupable de n'avoir pas su célébrer, non pas seulement Louis Bouilhet, mais encore d'autres de ses enfants célèbres, « Géricault le père de la peinture moderne » en tête². L'écrivain ne mâchait pas ses mots en dénonçant l'incurie du conseil municipal :

vous possédez ainsi, par devers vous, une jolie collection qu'on pourrait nommer musée des projets ajournés. La clef en est remise par chaque administration qui s'évanouit à celle qui lui succède, tant on a peur de se compromettre, tant on redoute d'agir ! La circonspection passe pour une telle vertu que l'initiative devient un crime³.

Derrière l'anecdote d'un coup de « gueule » supplémentaire du reclus de Croisset contre ses chers bourgeois de Rouen, il y a l'évidence que ce terrain,

1. Une première version de ce texte a été présentée et discutée dans le cadre du séminaire « Histoire culturelle de la France au xx^e siècle » dirigé par Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli à la Fondation Nationale des Sciences Politiques. Nous tenons à remercier Pascal Ory pour ses précieuses suggestions.

2. GUSTAVE FLAUBERT, Lettre à la municipalité de Rouen. 17 janvier 1872 dans *Œuvres Complètes*, Tome II, Paris, Seuil, 1964, p. 766.

3. *Idem*.

en apparence balisé des commémorations n'en est pas un. Au-delà du jeu de piste des piédestals, soit disant symboles du consensus pédagogique de la III^e République, l'historien trouve sa pâture habituelle : l'histoire sociale et politique des représentations.

Le terrain est cependant très longtemps resté une friche historiographique. On le sait les historiens ne se risquent que très rarement à l'analyse des images. Ils attendent l'onction de l'histoire de l'art. Or celle-ci fut longue à dénier un quelconque intérêt à ces « panthéons à ciel ouvert »⁴. L'ouverture du Musée d'Orsay et l'exposition du Grand Palais de 1986 sur « la sculpture française au XIX^e siècle » constituent des jalons essentiels de cette prise de conscience. L'historiographie française rattrapait en quelque sorte son retard sur les travaux anglo-saxons (Horst W. Janson, June Hargrove, Jacques de Caso...). La statuaire urbaine avait enfin droit de cité scientifique⁵.

Quelques historiens avaient œuvré dans cette direction et force est de constater qu'ils tinrent une grande part dans ce regain d'intérêt. On ne saurait trop rappeler le travail pionnier de Maurice Agulhon sur l'iconographie républicaine (de *l'Esquisse pour une archéologie de la République* de 1973 à *Marianne au pouvoir* en 1989) mais aussi l'utilisation exemplaire des monuments aux morts par Antoine Prost dans sa thèse sur les Anciens combattants⁶. Après bien des années de travaux solitaires (par exemple ceux de Gilbert Gardes à Lyon), la statuaire publique semble désormais faire partie des « territoires de l'historien »⁷ qui, pour le XIX^e siècle tout du moins, a enfin accepté de se confronter aux « usages de l'image »⁸.

On notera toutefois que le pas n'a pas été totalement franchi. D'une part les études portant sur le premier XX^e siècle sont encore trop rares. D'autre part les objets étudiés le sont sous caution historique. L'entreprise des Lieux de mémoire, menée sous la direction de Pierre Nora, est révélatrice du primat du politique dans l'analyse que font les historiens de la statuaire urbaine. L'étude porte moins sur les œuvres que sur leurs pratiques socio-politiques.

4. June HARGROVE, « Les statues de Paris », dans Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire, la Nation*, tome III, Paris, Gallimard, 1986, p. 253.

5. La publication en 1990, dans la prestigieuse collection créée par L. Mazenod, de l'ouvrage dirigé par Françoise CACHIN, *L'art du XIX^e siècle 1850-1905*, en intégrant quelques pages sur « le culte des grands hommes » (p. 212-214) confirme cette reconnaissance. Voir également l'enregistrement de cet intérêt par la collection « Que Sais-je ? » : Gilbert GARDES, *Le monument public français*, Paris, P.U.F., 1994, 127 p.

6. Maurice AGULHON, « Esquisse pour une archéologie de la République », *Annales E.S.C.*, janvier-février 1973 et *Marianne au Pouvoir*, Paris, Flammarion, 1989 ; Antoine PROST, *Les Anciens Combattants et la société française, 1914-1939, mentalités et idéologies*, Paris, F.N.S.P., 1977, p. 35-75 et Les monuments aux morts. Culte républicain ? Culte civique ? Culte patriotique ? dans Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire*, tome I, *La République*, Paris, Gallimard, 1984, p. 195-225.

7. L'heure des premiers bilans est d'ailleurs venue : Maurice Crubellier, avec la collaboration de Maurice Agulhon, *Les citadins et leur culture* dans Maurice AGULHON (dir.), *Histoire de la France urbaine*, tome 4, *La ville de l'âge industriel. Le cycle Haussmannien*, Paris, Seuil, 1983, voir notamment p. 421-430 ; Chantal MARTINET, « Les historiens et la statue », *Le Mouvement Social*, avril-juin 1985, n° 131, p. 121-131 ; Gilbert GARDES, « Le monument public, objet d'histoire culturelle », dans Jean-Pierre RIOUX (dir.), *L'histoire culturelle de la France contemporaine, bilans et perspectives de la recherche*, Paris, ministère de la Culture et de la Communication-I.H.T.P., 1987, p. 501-533, et Anne PINGEOT, « La sculpture du XIX^e siècle. La dernière décennie », *Revue de l'Art*, 1994, n° 104, p. 5-7.

8. En dernier lieu, une tentative réussie d'interdisciplinarité : Stéphane MICHAUD, Jean-Yves MOLLIER et Nicole SAVY (dir.), *Usages de l'image au XIX^e siècle*, Paris, Créaphis, 1992, 257 p.

On peut déduire une perspective historiographique de ce rapide panorama. Si le terrain n'est plus tout à fait neuf, il est encore tout à fait jeune. Thématiquement son lien avec le politique réduit l'inventaire : qu'est-ce que l'historien a à faire des personnalités neutres comme les musiciens, les érudits locaux ou les écrivains régionalistes ? Géographiquement les études d'ensemble brassent un territoire absurde, oscillant entre les monographies pointues (villageoises) et les recensements parisiens. Or comme le soulignent June Hargrove et Jacques Lanfranchi⁹, l'exemple de Paris est loin d'être représentatif. Des études de cas, concernant des grands centres culturels provinciaux paraissent nécessaires et ce pour au moins deux raisons.

L'analyse de la statuaire urbaine sous la III^e République est tout d'abord un biais commode pour aborder la question de la mémoire d'une société culturelle donnée. L'étude du processus de décision mis en œuvre dans la commémoration doit être mis en parallèle avec la composition et l'évolution des sociétés culturelles provinciales. A l'aval la construction ou la non construction d'un lieu de mémoire intéressent également l'historien. Notre fin de siècle qui étend le manteau pétrificateur de la protection de l'environnement artistique aux objets de pierre ou de bronze, oublie un peu vite la vie mouvementée de quelques-uns de ces objets : inauguration, centenaires, commémorations, déplacements, abandon, destruction sont le lot commun de la plupart des statues, signes tangibles des affrontements politiques, sociaux et culturels d'une cité.

Le second intérêt d'une étude monographique de la statuaire publique tient dans l'approche d'une périodisation, maître mot ou serpent de mer de l'histoire culturelle¹⁰. Comment retracer l'évolution de la statuomanie dont la pratique se perpétue entre 1870 et 1940 ? Relève-t-elle d'un temps propre aux commémorations, le hasard des centenaires déterminant la commande publique ? Doit-on mettre en avant les caractéristiques du champ artistique de l'époque ? Comment enfin articuler les rythmes des scènes de la vie de province et ceux politiques, sociaux ou culturels de la France contemporaine ? Petite ou grande Histoire ? Le choix n'est sans doute pas aussi immédiat que la corporation le désirerait.

L'histoire de la statuaire provinciale a ses caractéristiques et ses thèmes propres. Ses pratiques s'avèrent ainsi remarquablement cohérentes sur l'ensemble de la séquence 1870/1940. A cet égard la césure traditionnelle de 1914 mérite d'être revisitée. Mais retrouver une périodisation c'est sans doute moins s'interroger sur les mutations de l'esthétique que sur celles du sens. La grande affaire de la période c'est peut-être le passage d'une forme politique de la commémoration à une forme culturelle marquée au sceau du consensus. La tâche de l'historien consiste alors à dater cette inflexion séculaire.

9. June HARGROVE, *op. cit.* et Jacques LANFRANCHI, *Les statues de Paris*, Université de Paris I, thèse, 1979, 250 p.

10. Pascal ORY, « Pour une histoire culturelle du contemporain », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, janvier-mars 1992, n° 39-1, p. 3-5.

I. PERMANENCE DES SCÉNOGRAPHIES

Si l'étude de la statuaire urbaine apparaît difficile au premier abord c'est parce que les mécanismes très complexes qu'elle met en œuvre ont une capacité d'inertie notable tout au long de la troisième République. L'historien croule sous le poids des anecdotes qui sont comme le symbole du particularisme de chaque commémoration. Mais derrière ces cas particuliers, ces histoires propres à chaque statue ou à chaque mémoire en jeu, les scénographies se déclinent de manière continue selon trois axes : le processus de décision, la définition du goût, la prise en charge de l'animation culturelle.

A. Mise en œuvre : le processus de décision

L'état des lieux archivistiques de la question impose en premier lieu l'importance quantitative et qualitative des sources municipales. Rien ne s'érige en théorie — et le plus souvent en pratique — sans l'avis du conseil municipal. A cette occasion les opinions les plus diverses peuvent s'exprimer. On aurait pu croire que ces longs débats soient caractéristiques de l'âge de craie de la statuaire urbaine, à l'époque où la République radicale imposait son panthéon. Il n'en est rien.

L'événement statuaire de l'Entre-deux-guerres est, on le sait, l'érection des monuments aux morts. Or si le consensus est pratiquement général sur l'intention commémorative, les détails de la réalisation sont loin de susciter l'unanimité. Les discussions sont très souvent longues et animées. A Dijon, il faut cinq ans pour réaliser ce monument et de multiples débats vont opposer le conseil municipal et l'opinion publique locale¹¹. A Rouen, l'idée de commémoration n'aboutit qu'après six années d'affrontements entre les conseillers municipaux. Le consensus municipal vole en éclat dès l'abord des problèmes de détail et plus particulièrement de l'emplacement. A Rouen l'emplacement est en théorie dicté par la logique alliée. Les Anglais avaient pendant le conflit installé une de leurs principales bases ici. Ils font édifier dans le cimetière Saint Sever, à l'extrémité sud de la ville, un mémorial célébrant leurs morts. La ville de Rouen pouvait difficilement honorer les siens ailleurs. Mais l'opinion publique refuse d'admettre cette érection dans un quartier ouvrier et périphérique. Les conseillers municipaux rapportent en séance les diverses pétitions : « Personne n'ira le voir en raison de sa situation fort éloignée du centre de la ville »¹². A force de protester les intéressés obtinrent la duplication de la commémoration ! Le monument aux morts restait bien sur la rive gauche de Rouen mais un second monument, dit à la victoire, était érigé dans le centre ville de la rive droite¹³. Mais il faudra encore 26 mois pour qu'enfin un emplacement précis soit adopté. Les règles élémentaires de la démocratie sont mêmes bafouées ; l'emplacement voté étant rejeté quelques semaines plus tard par un conseil municipal quasi identique. Au cours des mêmes séances, à Rouen comme à Dijon, les mêmes conseillers changent d'ailleurs plusieurs fois d'avis sur la question.

11. Philippe POIRRIER, « Pouvoir municipal et commémoration. L'exemple du monument aux morts de Dijon. 1919-1924, *Les Annales de Bourgogne*, 1989, n° 61, p. 141-154.

12. Registre des délibérations du conseil municipal de Rouen, séance du 7 mai 1920.

13. Décision du conseil municipal, le 22 septembre 1920.

Derrière la lourdeur des dossiers et la mesquinerie apparente de certains débats, la moisson est de taille pour l'historien. La querelle des emplacements est en effet socialement et politiquement connotée. La topographie s'aborde ici moins en termes de disponibilités qu'en termes de symboles. Reprenons par exemple le cas du monument à la Victoire de Rouen. Tel conseiller municipal va soutenir l'érection sur la place du Vieux marché pour associer au culte des morts celui de Jeanne d'Arc. Tel autre au contraire va défendre le jardin jouxtant le Musée des Beaux-Arts parce qu'à son avis le monument aux morts doit être le plus beau de la cité. Tel autre enfin réclame les quais du bord de Seine, symboles de l'essence commerciale et industrielle de la cité. Derrière les uns ou les autres les lobbies corporatistes ou politiques sont évidemment présents. On le voit les archives gardent la trace de véritables débats sociaux-culturels et forment un biais particulièrement stimulant pour analyser les composantes d'une société culturelle.

Car l'érection d'une statue n'est pas une affaire strictement municipale. Les acteurs qui président aux différents choix de la commémoration relèvent moins du pouvoir politique que du pouvoir culturel. La plupart du temps les projets sont pris en charge par des comités indépendants. Leur composition varie beaucoup en fonction de la commémoration. On trouve très souvent les sociétés savantes (Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Dijon ou de Rouen, Société d'Émulation de la Seine Inférieure, ...) qui disposent de moyens et de réseaux. D'autres fois ce sont de simples groupes d'« amis » qui vont se constituer dans le but précis d'acquérir un buste ou une statue. Quoiqu'il en soit le rôle des personnalités locales est essentiel. On sollicite toujours l'avis des experts, directeurs de la bibliothèque municipale, conservateurs de musées, directeurs des principaux quotidiens locaux, érudits les plus en vue, présidents des sociétés savantes les plus prestigieuses. Ces détours obligatoires ne sont pas de pure courtoisie. Les personnalités en question possèdent des relations importantes qui en font des interlocuteurs de poids face aux municipalités.

De celles-ci on n'attend le plus souvent qu'un accord. La loi de 1884, véritable charte municipale, a confirmé la prérogative ici essentielle pour le pouvoir municipal : accorder ou refuser un emplacement public à un comité. En la matière, les municipalités disposent d'un véritable droit de veto culturel dont elles usent fréquemment, ajournant des projets pour des prétextes futiles. A Rouen par exemple, le cas de la fontaine de Louis Bouilhet dénoncé par Flaubert ne ralentira aucunement le zèle des conseillers municipaux. Le monument à Cavelier de la Salle, célèbre explorateur des bouches du Mississippi et fondateur de la ville de Lachine (Montréal) au Canada, conçu en 1877 sera régulièrement repoussé jusqu'en 1968 ! En 1940 sa mémoire n'était entretenue dans sa ville natale que par une plaque en bronze, offerte trois ans plus tôt par la ville de Lachine à la ville de Rouen. Mauvaise foi endémique ou réelle incapacité à gérer l'espace commémoratif dont les villes ont la charge, il est souvent délicat d'interpréter ces multiples refus. Mais l'argument économique pèse souvent d'un poids considérable dans la balance commémorative.

Les monuments coûtent cher à édifier mais aussi à entretenir. Les villes comme les comités le savent. Les premières rognent en permanence les subventions demandées par les secondes. Ces dernières varient d'ailleurs

énormément, de quelques centaines de francs (somme symbolique) à plusieurs centaines de milliers de francs dans le cas des monuments aux morts. A Rouen on a dépensé en 1925 environ 600 000 francs pour les deux monuments. A Dijon, la ville a versé au comité près de 32 % des 606 646 francs rendus nécessaires à l'érection du Monument de la Victoire et du Souvenir. De surcroît, le maire Gaston-Gérard a soutenu l'organisation de la souscription (46,5 % du financement total), de quêtes dans le cadre des mariages et des bals de l'Hôtel de ville mais aussi une soirée de gala au Théâtre municipal pour compléter la modeste subvention (5 000 francs) versée par l'État. Cependant, cette dernière subvention obligeait l'intervention des municipalités qui devaient en faire la demande à la préfecture, ce qui de fait, comme le souligne Antoine Prost, ne pouvait que renforcer leur rôle au sein des comités. Les discussions budgétaires sont généralement les plus âpres mais les archives en gardent trop rarement la trace dans la mesure où elles se déroulent en amont des séances publiques, au sein des commissions spécialisées parfois constituées pour la cause. A Dijon par exemple le monument aux morts est du ressort de quatre sous commissions (finances, monument, quêtes et fêtes) formées au sein du comité. Ailleurs on fait appel aux commissions plus classiques des finances et des Beaux-Arts. Cet examen rigoureux des projets est systématique dans le cas des grandes commémorations (monuments aux morts, V^e centenaire de la mort de Jeanne d'Arc). Le rôle des municipalités est donc loin d'être négligeable.

En dernière analyse elles entendent assumer le devenir de l'espace culturel de la cité. Et les espaces de la commémoration ne sont évidemment pas neutres. Il en est des convoités, des stratégiques et des laissés pour compte. La bipolarisation s'organise de manière classique en opposant le centre patrimonial et la périphérie. A Rouen on a même affaire à un « hyper centre »¹⁴. Le panthéon rouennais s'organise en effet à l'intérieur d'un périmètre restreint délimité par des piliers stratégiques (Musée-bibliothèque, hôtel de ville, cathédrale, théâtre des Arts). Cet espace renferme déjà l'essentiel du patrimoine architectural de la « ville-musée ». Les quartiers périphériques et surtout la rive gauche font figure de no man's land culturel et mendent régulièrement « leur » statue. A chaque nouvelle érection, les comités de quartier se mobilisent pour réclamer une déconcentration, mais la municipalité les déboute sans sourciller.

L'écrin statuaire constitue donc un espace hiérarchisé. Certains lieux sont mêmes réservés. Ainsi à Rouen, le square Solférino, bordant le musée, fait explicitement office de panthéon normand. Le chansonnier Frédéric Bérat (1905) y cotoie Maupassant (1900) et l'historien Jean Revel (1928). Nul n'entre ici s'il n'a fait la preuve de sa « normandité ». Le poète belge Émile Verhaeren, décédé tragiquement en gare de Rouen (1916) s'en verra refuser l'accès en 1927 en ces termes : « le square a semblé devoir être réservé aux gloires rouennaises et normandes »¹⁵. A Dijon, la place et le jardin Darcy

14. Nous empruntons l'expression à Jean-Pierre CHALINE, journée d'étude du G.R.H.I.S., 22 mai 1992. (Actes parus dans Olivier DUMOULIN et LOÏC VADELORGE, « L'histoire culturelle locale. Bilan et perspectives de la recherche en Haute-Normandie », *Études Normandes*, 1993, n° 2).

15. Discours d'inauguration du buste de Verhaeren dans les jardins de l'hôtel de ville, *Bulletin municipal*, novembre-décembre 1928.

jouent dans une large mesure un rôle identique. Ainsi inaugurant le monument Pompon en 1937, le maire, Robert Jardillier, souligne la qualité de cet espace public :

Et le quartier Darcy devient ainsi, définitivement, le quartier d'une sculpture d'élite : tout près de la charmante fontaine où l'art capricieux de Blondat fixa le sourire des enfants devant la rainette, tout près de la confiante statue de bronze par qui s'affirme la silhouette, puissante et paternelle de François Rude, voici les traits du sage parmi les sages, voici l'œuvre maîtresse qui lui valut la gloire impérissable et tardive.

De même, l'année suivante, le monument E. Piron y trouvera place.

La gestion de l'espace s'avère donc particulièrement cohérente et révèle l'un des fils directeurs de l'analyse de la statuaire urbaine : le localisme.

B. Mise en forme : esthétique et société

Comme l'a montré Daniel Milo pour les noms de rues la province demeure très longtemps imperméable aux modes de la capitale¹⁶. A l'heure où l'on célèbre à Paris les gloires universelles, on statue de préférence les gloires de la cité en province. A Rouen par exemple, la tétralogie Corneille (statue de David d'Angers 1834), Boieldieu (statue de Dantan 1835), Flaubert (statue de Bernstaum 1907), Géricault (buste d'Etex 1927) se taille la part du lion. Mais dès qu'on aborde la population des bustes, la renommée des statufiés ne dépasse pas l'enceinte de la cité : ici un sauveteur, là un écrivain régionaliste, ailleurs un érudit local ou un mécène bienfaiteur de la ville. Quantitativement ce sont ces inconnus qui dominent la voie publique et le mouvement ne se ralentit guère dans l'Entre-deux-guerres.

La commémoration localiste apparaît d'ailleurs comme la plus cohérente. Les comités se constituent rapidement après la mort du personnage à célébrer. Aucune règle n'existe ici, à l'image de celles que la capitale promulgue au début du siècle pour limiter sa population statuaire¹⁷. Sans avoir à attendre un quelconque délai, les comités recueillent les fonds nécessaires au moyen d'une souscription publique, très souvent complétée par la municipalité. Ils bénéficient de diverses facilités administratives et s'entendent avec les artistes locaux chargés de la réalisation (statuaire, architecte). L'exemple de Georges Dubosc, érudit rouennais à la production localiste impressionnante, est particulièrement édifiant¹⁸. Son buste est érigé en 1929, moins de deux ans après sa mort. Le comité d'« amis » qui se charge de l'érection, a même été constitué du vivant de l'érudit. Il lui a permis d'obtenir la légion d'honneur et s'est engagé à réaliser une bibliographie de ses travaux. On ne peut s'empêcher de faire la comparaison avec les enfants « maudits » de la ville : Flaubert dont la statue érigée en 1907 est financée par la très parisienne Société des Gens de Lettres et surtout Géricault dont le centenaire en 1891 n'est même pas célébré et qui devra attendre 1927 pour voir son buste en

16. Daniel MILO, Le nom des rues dans Pierre NORA (dir.), *Les lieux de mémoire*, tome III, *La Nation*, Paris, Gallimard, 1986, p. 283-315.

17. June HARGROVE, *op. cit.*, p. 270.

18. LOÏC VADELORGE, « Culture patrimoniale et commémoration, le monument à Georges Dubosc », *Études Normandes*, 1992, n° 3, p. 51-72.

place publique et ce à l'initiative d'une autre société parisienne la Sauvegarde de l'Art Français¹⁹.

On touche là à l'une des conditions fondamentales des commémorations provinciales sous la III^e République. On ne célèbre pas ici un « héros » pour son œuvre artistique ou politique, mais pour ses liens biographiques avec la cité qui l'a vu naître. Il est assez révélateur de noter qu'à Dijon, l'ambitieux projet, initiative du maire radical Victor Marchand, d'un monument à la « République Fraternelle des Peuples » échoue en 1891, certes essentiellement pour des raisons politiques mais sans doute aussi par le manque d'ancrage local de l'iconographie proposée : la République, coiffée d'un bonnet phrygien, montre l'exemple à suivre accompagnée des représentants des peuples affranchis par son action (Guillaume Tell, Bolivar, Washington, Garibaldi, le hongrois Kossuth et Victor Hugo). Pour les gloires locales à célébrer, la naissance ne suffit généralement pas. Il faut encore que l'artiste ait manifesté un semblant d'attachement à sa cité d'origine pour satisfaire à ce qu'Anne Wagner — qui a étudié les liens noués entre Carpeaux et Valenciennes — nomme le « paternalisme culturel » de la bourgeoisie²⁰. Pour Rouen, on comprendra que l'iconoclaste Flaubert ou l'indifférent Géricault — qui, parti de Rouen alors qu'il était encore enfant n'y est vraisemblablement jamais revenu — conviennent moins aux élites locales que le moraliste Corneille ou le compositeur fétiche du Théâtre des arts, Boieldieu. Si la situation dijonnaise semble moins fortement marquée par ce localisme, ses effets demeurent cependant visibles. Ainsi en 1876, pour l'inauguration du monument Rameau, la brochure qui rappelle la biographie du musicien, écrite — et on souligne alors cette filiation — par un de ses arrières-petits-neveux, insiste sur cette relation réciproque entre la cité et ses glorieux enfants : « Rameau aimait Dijon et les Dijonnais étaient justement fiers de l'avoir pour compatriote »²¹. Et c'est significativement au Préfet, représentant du pouvoir central, qu'il appartient de remplacer la monumentalisation dans une perspective plus nationale : « il convient à une cité d'être fière des grands hommes qu'elle a produit [...] D'ailleurs, ces grands hommes n'appartiennent pas à Dijon seulement [...] ils appartiennent à la France tout entière. Les illustrations particulières des villes et des provinces ne sont que les rayons de gloire commune de la patrie »²². Dans la même perspective, le maire, en 1924, après avoir organisé au Grand Théâtre une journée en l'honneur de Piron, met en avant une fois de plus les liens étroits, vecteurs d'une identité locale, entre la ville et ses illustres enfants : « L'étude de la vie et de l'œuvre de nos grands hommes nous fera mieux comprendre les qualités puissantes et originales de la race bourguignonne à laquelle nous sommes si fiers d'appartenir »²³. Deux ans plus tard, ouvrant le festival Piron, Gaston-Gérard note

19. LOÏC VADELORGE, « Entre l'impossible et le nécessaire, les commémorations rouennaises de Géricault 1891/1927 », dans Régis MICHEL (dir.), *Actes du Colloque Géricault*. (à paraître).

20. Anne WAGNER, « Paternalisme en province, la logique culturelle d'un fonds public », dans *La Sculpture au XIX^e siècle, une mémoire retrouvée*, Paris, La Documentation française, 1986, p. 179-192.

21. J.-R. GARRAUD-DURUPT-RAMEAU, *Abrégé de la biographie de Jean-Philippe Rameau publiée par un de ses arrière-petits-neveux à l'occasion des fêtes données à Dijon, au mois d'août 1876 pour l'érection de sa statue*, Dijon, Imprimerie Marchand, 1876, p. 4.

22. *Le Progrès de la Côte d'Or*, 19 août 1876.

23. *Bulletin municipal de la ville de Dijon*, 22 juillet 1924.

que si Paris ne sut reconnaître le poète — deux échecs à l'Académie était à l'origine de son célèbre distique : « Ci-gît Piron, qui ne fut rien ; Pas même Académicien » —, Dijon, dès 1762, le recevait au sein de son Académie, celle-ci installait même son buste en 1766 dans sa salle des séances : « dès ce moment, le poète entouré d'amis, se contente de la célébrité relative que lui accorde sa ville natale »²⁴. Cette initiative rejoint celle de la municipalité dirigée par le socialiste Henri Barabant qui avait décidé, en 1907, d'ériger un monument, inauguré en 1909, à la gloire d'Alexis Piron. Ainsi, la commémoration de l'artiste local, rejeté par la Capitale, fait ici l'unanimité.

Cette prééminence du local n'est pas sans conséquence sur l'esthétique de la représentation. De la facture générale de la statuaire on dira peu de choses sinon qu'elle reste fidèle à la grande veine réaliste du XIX^e siècle. Les innovations ou les questionnements du XX^e siècle ne touchent guère la province — ici Rouen et Dijon sont sur le même registre — avant 1945 voire même avant les années soixante, sinon plus tard encore. En ce sens la date butoir de 1914, retenue par la plupart des historiens d'art, n'a pas de sens pour la production provinciale. Les bustes des années trente ressemblent à ceux de la Belle Époque, tout simplement parce que ce sont les mêmes sculpteurs qui officient. L'exemple du statuaire rouennais Alphonse Guilloux (1852-1939) est éclairant. A presque 40 ans de distance il immortalise l'industriel rouennais Pouyer-Quertier (1894) et l'érudit local Georges Dubosc (1929). Rien de plus étranger à cet artiste que les recherches esthétiques contemporaines, incarnées par exemple par ces autres normands que sont les frères Duchamp. Guilloux, lui, « se rattache profondément à la tradition française »²⁵. Qu'on ne s'y trompe pas, ces artistes classiques, caractéristiques de l'activité statuaire des grandes villes de province, sont moins importants par leur production donnée en exemple que par la position institutionnelle qu'ils occupent. Ce même Guilloux, médaille d'or à l'exposition universelle de 1889, sera pendant 53 ans professeur à l'École régionale des Beaux-Arts de Rouen, formant dans le respect de la tradition des dizaines de sculpteurs. Dijon ne fait pas ici exception. Sur les vingt monuments réalisés ou projetés entre 1870 et 1945, dix-neufs ont été confiés à des sculpteurs dijonnais, bourguignons ou ayant commencé leurs études à l'École des Beaux-Arts de la ville. Bien souvent d'ailleurs, le règlement même du concours stipule la nécessité de cet ancrage local. D'autre part les réseaux culturels et politiques locaux jouent également un rôle fondamental. L'itinéraire de Paul Gasq (1860-1944) est ici exemplaire. Né à Dijon, il est formé à l'École des Beaux-Arts de la ville. En 1879, il bénéficie d'une bourse départementale et est reçu à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts à Paris. Il fréquente entre autres l'atelier de François Jouffroy, bourguignon et auteur de la statue de saint Bernard. Grand prix de Rome en 1890, il rejoint la villa Médicis alors dirigé par un autre bourguignon : Eugène Guillaume. Une carrière parisienne s'ouvre ensuite à lui mais sa ville natale ne l'oubliera jamais : la *Renommée* et la *Douleur* du monument Carnot (1899), la statue Bossuet (1905/1921), la statue de la *Bonté* du mouvement Grangier (1916), le *Départ* du monument 14-18

24. GASTON-GÉRARD, *Le sel bourguignon : Piron* dans *Voyage autour de la chambre*, Paris, Hachette, 1932, p. 40-55, citation p. 53.

25. *Journal de Rouen*, 15 février 1921.

(1924) et le médaillon du monument E. Piron (1938). Professeur de sculpture à l'École des Beaux-Arts de la ville, il se voit confier en 1932, à l'âge de soixante-douze ans, la direction du Musée des Beaux-Arts, orgueil de la capitale bourguignonne. Enfin, à son départ du musée en 1943, la ville de Dijon lui commanda un buste de vigneron²⁶. En ce sens, par la commémoration monumentale, le pouvoir local, non seulement glorifie le passé mais reconnaît les services présents rendus à la cité par ses meilleurs enfants. La capacité d'inertie esthétique de la province se mesure, dans une large mesure, à cette aune là.

On ne s'étonnera donc pas que l'esthétique de cette statuaire soit très souvent marquée au sceau du localisme. La plupart du temps le buste ou la statue en pied s'inscrivent dans une petite composition monumentale, matériau particulièrement intéressant pour l'historien du culturel. Ainsi du petit monument érigé à Georges Dubosc à Rouen en 1929. Le buste est posé sur une stèle dont le profil rappelle « certaines bases de la salle capitulaire de l'abbatiale de Boscherville »²⁷, tandis que les bancs de pierre qui entourent la stèle « reposent sur de larges piédroits évoquant les mâchicoulis des forteresses »²⁸. Aux côtés du statuaire, l'architecte ordonnateur du monument a multiplié les signes de reconnaissance de la culture locale. Le décryptage appartient aux seuls contemporains et plus particulièrement à l'élite cultivée de la cité. De même en 1928, la stèle du monument à l'historien normand Jean Revel, dominera « une vasque de mosaïque aux tons changeants comme l'étaient les pensées de l'écrivain au savoir encyclopédique » ; de cette vasque « l'onde court et chante ... symbolisant le murmure de gratitude de la cité »²⁹. L'environnement de la statue a donc son importance. Très souvent un blason de la ville — par exemple sur le Monument de la Victoire et du Souvenir à Dijon — ou de la province vient compléter la symbolique localiste. La démarche atteint parfois même la sculpture. La grammaire d'un style local semble alors s'esquisser. A Rouen encore, une branche de pommier viendra souligner la destination localiste du monument dédié à Frédéric Bérat, auteur de l'éternelle *Ma Normandie*.

On le voit, la composition des monuments a rarement été laissée au hasard. On a souvent déploré le caractère stérile de la création provinciale, pâle copie des modes parisiennes, en perpétuel décalage esthétique. Il est vrai que l'une des conditions d'exercice du métier de sculpteur en province est la consécration nationale. D'ailleurs, Henri Bouchard comme Paul Gasq, habitués des commandes publiques dijonnaises ont leur atelier à Paris et exposent au sein des salons de la capitale. Médailles aux salons ou prix de Rome sont généralement considérés comme la caution indispensable aux commandes publiques et privées. Mais la caution des institutions ne suffit pas toujours. Les sociétés locales imposent fréquemment leurs exigences voire leur goût aux artistes. Le dogme de la liberté de l'artiste est bien souvent mis à mal. Œuvre de commande, la statuaire l'est ici au sens fort. Les comités

26. Cf. la notice nécrologique de Paul Gasq par Pierre QUARRE, *Annales de Bourgogne*, 1945, p. 74-75.

27. *Tout Rouen*, 1^{er} mai 1960.

28. *Journal de Rouen*, 29 avril 1929.

29. *Journal de Rouen*, 2 juillet 1928.

locaux n'hésitent pas à intervenir dans la conception même de la représentation. A Dijon, lorsqu'il s'agit d'élaborer le projet du monument aux morts 14-18, le maire ne manque pas de suggérer aux artistes sa propre vision du projet : « il sera conçu dans le style du XVII^e siècle, c'est-à-dire en harmonie avec la promenade dont il devra respecter la perspective. Il sera traité en fontaine monumentale dans le goût de Versailles, avec bassins ; galeries, colonnes devant recevoir les noms de tous les morts, dauphins, tritons... » ; il faudra toute l'habileté de Jean Dampy et de Henri Bouchard pour voir l'édile s'incliner. Quelques mois plus tard, le comité ayant refusé le projet des artistes, ceux-ci protestent publiquement et mettent en avant leur compétence et leurs titres :

Nous ne doutons pas que les principales critiques formulées émanent d'une élite érudite et lettrée, mais nous estimons qu'il ne suffit pas d'avoir un esprit cultivé, sensible et fin pour assumer la charge de guider des artistes expérimentés et d'éclairer l'opinion publique. Ne faudrait-il pas en outre et d'abord connaître parfaitement l'art du statuaire, ses servitudes techniques et parler son langage propre³⁰.

A Rouen, le comité pour l'érection du buste de Georges Dubosc, demandera à l'artiste de supprimer les attributs initialement prévus pour caractériser son personnage. Le lorgnon et la cigarette pendante, éléments du pittoresque, seront en effet jugés d'un « réalisme excessif »³¹. L'artiste s'inclinera. L'exemple est sans doute caricatural, mais il ne va pas sans poser des questions fondamentales quant au fonctionnement du champ culturel national. De toute évidence les rapports entre l'artiste et les commanditaires sont ambigus et révèlent un « monde de l'art » (Howard Becker) déconnecté des conditions « normales » de la création.

On peut dès lors s'interroger sur le sens de la transmission des courants esthétiques. On comprend par exemple que le « retour à l'ordre » de l'Entre-deux-guerres n'a guère de sens pour une province qui ne l'a, le plus souvent, jamais abandonné. Au contraire c'est peut-être la province qui refusant l'imposition traditionnelle de légitimité de la capitale entend lui substituer un système culturel fondé sur l'interaction permanente³². Le travail de l'historien s'arrête sans doute là où commence celui de l'histoire de l'art. Mais au-delà de l'aboutissement de la réalisation monumentale, l'aval de la commémoration lui ouvre de nouveaux espaces.

30. Archives municipales de Dijon (1 MXVI 43 5/9), Lettre de Gaston-Gérard aux artistes, 6 octobre 1920 et Lettre de Dampy, Bouchard, Gasq et Piron au maire, 16 juin 1921.

31. Bibliothèque municipale de Rouen (dossier 92. N), Louis Dubreuil, maire de Rouen, au président du comité G. Dubosc, 27 mars 1928.

32. Dans cette perspective, Gaston-Gérard notait : « Et d'abord n'attendons rien de Paris. Si elle nous apportait la lumière la grande ville nous la faisait payer trop cher en nous obligeant à regarder les ordures picturales, théâtrales, musicales et littéraires qu'elle nous fournissait en même temps ». (*Le Miroir Dijonnais*, juin 1920, n° 1) ou encore « Oui, habituons-nous à ne plus rien attendre de Paris. Soyons convaincus qu'avec notre passé, nos gloires, nos richesses, notre goût original et sûr, nous n'avons rien à lui envier. Restons donc chez nous, défendons nos arts et notre patrimoine ; conservons jalousement notre personnalité ». (*Le Progrès de la Côte d'Or*, 16 juin 1920).

C. Mise en scène : inauguration et commémoration

On retrouve ici les larges avenues, bien jalonnées des lieux de mémoire. Les mises en scènes (inaugurations, anniversaires, commémorations) relèvent en effet de l'histoire politique avant de renvoyer à l'histoire culturelle.

Nul ne le contestera en ce qui concerne les statues explicitement politiques. C'est le cas de la statue de Garibaldi à Dijon. Pour commémorer son rôle de défenseur de la cité aux heures sombres de janvier 1871, la municipalité socialiste décide en 1898 de l'immortaliser. La statue en pied est inaugurée le 25 mars 1900 dans le contexte de la lutte anticléricale. La veille, le bronze est recouvert d'excréments et le jour même, une partie de la population manifeste ouvertement contre l'érection. Le maire menace alors de déboulonner une autre gloire locale, symbole du cléricalisme, saint Bernard³³. A Rouen, on trouve l'équivalent avec la statue d'Armand Carrel, inaugurée en 1887. Là encore le conseil municipal s'engage énormément dans l'affaire. Le maire radical, Louis Ricard est le président du comité d'organisation. Dans le comité d'honneur, on trouve les noms de Gambetta et Victor Hugo. La monumentalisation se veut ouvertement un manifeste républicain. La mémoire même de cette intention est soigneusement entretenue par les familles politiques qui ont présidé à l'inauguration. Ainsi la figure emblématique d'Armand Carrel restera à Rouen, attachée au parti radical socialiste. Au milieu des années vingt, les radicaux s'opposeront initialement avec vigueur au déplacement de la statue, « effigie républicaine frappée aux portes mêmes de la ville »³⁴, pour se ranger ensuite aux nécessités urbanistiques et cautionner une nouvelle érection dans « le quartier démocratique de sa naissance »³⁵. Cette vigilance des partis par rapport à leurs propres panthéons demeurera, à Dijon comme à Rouen, intacte jusqu'à la seconde guerre mondiale.

Mais le caractère politique est aussi notable pour un second type de statues : les statues commémoratives. On fait ici référence aux monuments aux morts de la guerre de 1870 et surtout à ceux de la Grande guerre. Le discours sur la Nation est corollaire de cette affirmation démocratique : derrière le monument aux morts, c'est la petite patrie qui affirme résolument sa participation au destin de la grande. Le monument aux morts permet très souvent de révéler le rôle joué dans le processus de décision par un personnage central de la vie culturelle locale : le maire. Au-dessus de la mêlée, il impose en dernière analyse son autorité en la présentant comme la réplique de l'union sacrée. Ainsi à Dijon de Gaston-Gérard qui « tranche » entre les votes successifs et contradictoires du comité d'érection du monument aux morts. De même à Rouen, l'enlèvement en 1922 de la monumentalisation, imputée au maire, joue un rôle essentiel dans sa démission et son

33. Pour les monuments dijonnais antérieurs à 1900, nous sommes redevables, sauf mentions complémentaires, des travaux de Chantal MARTINET-GEORGEL, « La République s'installe à Dijon : histoire d'une bataille monumentale », *Monuments historiques*, 1986, n° 114, p. 69-72 et surtout de Laurent BARIDON, *Les monuments publics à Dijon (1789-1918)*, Université de Bourgogne, maîtrise d'histoire de l'art, 1987, 216 p. ; sur Garibaldi, on se reportera également à Maurice AGULHON, « Le mythe de Garibaldi en France », dans *Histoire vagabonde*, t. II, Paris, Gallimard, 1988, p. 85-131.

34. Registre des délibérations du conseil municipal de Rouen, séance du 2 mars 1927.

35. *Idem*.

remplacement par une illustre « gueule cassée », Louis Dubreuil. Ce dernier inscrit la question du monument aux morts au programme du premier conseil municipal qu'il préside le 23 novembre 1922. Son autorité n'empêche cependant pas la dérive politique de la commémoration. Du consensus initial de 1919-1922, on débouche dès le milieu des années vingt sur une récupération du lieu de mémoire par les droites de la cité. Les Jeunesses Patriotes s'insurgent en 1925 contre la venue du « cartelliste défaitiste Painlevé » à l'inauguration³⁶. Dès 1926, le monument à la Victoire de Rouen devient le centre de l'affirmation politique de l'extrême droite rouennaise. Les sections locales de l'Action Française et du Faisceau des Combattants et des Producteurs « écartent les couronnes des Anciens combattants pour mettre les leurs à la place »³⁷.

Moins évidente au premier abord est la politisation de ce que nous appellerons la statuaire patrimoniale³⁸. Quoi de plus consensuel en apparence que le patrimoine littéraire ou artistique de la cité ? Les monuments qui célèbrent les gloires locales n'échappent cependant guère aux revendications des uns et des autres. A Rouen par exemple, le bicentenaire de Corneille célébré en partie autour de la statue de David d'Angers en 1884, est une fête foncièrement politique. Selon Alain Niderst, on célèbre un Corneille « républicain »³⁹. A Dijon, l'inauguration en 1886 de la statue de François Rude se chargea également d'une nette signification politique. Et même si le comité d'érection avait écarté les projets rappelant trop le *Départ des Volontaires de 1792* au profit d'un projet plus neutre de Tournois, les discours insistèrent, certes sur la qualité de sculpteur de Rude, mais surtout sur son patriotisme et la « fierté plébéienne de son caractère » : à travers la glorification de l'imagier de la légende napoléonienne, l'inauguration participait ainsi davantage à une manifestation patriotique que strictement culturelle⁴⁰.

On le voit, si les statues constituent de toute évidence des lieux de mémoire, ce sont avant tout des lieux politiques. Les passions se déchaînent tout au long de la période de la République radicale au Front populaire. Mais derrière le constat des permanences, on peut s'interroger sur la signification accordée par les sociétés culturelles aux actes de commémoration. L'atmosphère des années 1880 ne ressemble pas à celle des années 20. L'historien retrouve ici sa vocation naturelle de partition du temps.

36. Archives municipales de Rouen (1 M 3), lettre de Bertrand de Coquereaumont au maire, 22 octobre 1925.

37. *La Dépêche de Rouen*, 13 novembre 1926. Rappelons ici que le sculpteur Maxime Real del Sarte, fidèle membre de l'Action Française, n'a pas hésité sur le monument de Rouen à faire figurer, en poilu, Charles Maurras à côté de lui-même. (Cf. Annette BECKER, « Real del Sarte », dans *Monuments de mémoire. Monuments aux morts de la Grande guerre*, Paris, Secrétariat d'État aux Anciens combattants et victimes de guerre, 1992, p. 239-241).

38. Sur le concept de culture patrimoniale nous renvoyons à Loïc VADELORGE, « Conditions et limites de définition d'une politique culturelle : l'exemple rouennais (1919-1940) », dans Jean-Pierre RIOUX et Jean-François SIRINELLI (dir.), *Les politiques culturelles municipales. Éléments pour une approche historique*. Paris : Les Cahiers de l'I.H.T.P., 1990, p. 45 et suivantes.

39. Alain NIDERST, « Corneille au temps de Jules Ferry », *Études Normandes*, 1984, n° 1, p. 73-87.

40. Laurent BARIDON, *op. cit.*, p. 51-53.

II. LE TEMPS DU POLITIQUE

Le didactisme consensuel caractéristique de la III^e République occulte mal les divergences de signification de l'acte statuaire pour une communauté donnée. Le chassé-croisé semble manifeste entre un consensus de façade dissimulant de véritables engagements politiques (République radicale, Belle Époque) et des oppositions politiques rituelles qui n'entament plus la profondeur d'un consensus culturel dans l'Entre-deux-guerres. C'est cette mutation qu'il s'agit maintenant d'aborder et de jauger.

La première époque s'impose par la virulence de ses débats. Chaque projet d'érection ou de déplacement de statue focalise le débat. Les diatribes se succèdent sur un mode bipolaire cléricaux/anticléricaux, républicains/contre-révolution. Une chronologie fine se doit d'articuler le temps local au temps national.

A. *La part du national*

Les années 1870/1880 sont des années de jeunesse pour la République. A bien des égards, Marianne est encore au combat. En dignes héritiers de la Révolution française, les républicains privilégient la démonstration par l'image. On ne s'étonnera donc pas de rencontrer ici les heurts les plus violents de la période à Dijon comme à Rouen. Laurent Baridon a montré combien, dans la capitale bourguignonne, la statue de la Résistance, érigée en 1875, concentre l'essentiel du débat. Pour réaliser un monument honorant l'héroïque résistance de la ville face aux prussiens en octobre 1870, la municipalité de Dijon se tourne vers deux sculpteurs connus pour leur sympathie républicaine : Paul Cabet, neveu du célèbre icarien et Mathurin Moreau alors à l'aube de sa carrière institutionnelle et politique. Ces deux artistes respectent le programme initial établi par l'architecte en ajoutant toutefois, entre les merlons de la couronne crénelée de l'allégorie, un bonnet phrygien. Cet emblème, bien que peu visible, ne peut être toléré par l'administration préfectorale du Ministère Buffet. La statue rappelle ainsi incontestablement la conception radicale de la République. Aussi quelques jours seulement avant l'inauguration prévue le 30 octobre 1875, le Préfet met en demeure le Maire de Dijon de la desceller. Celui-ci ne trouve pas de main-d'œuvre. De plus, l'opinion publique locale soutient le projet repris par la municipalité dirigée par le radical Enfert (1875-1881). La troupe est alors réquisitionnée, et, malheureusement pour la statue, le Général Gallifet est chargé des opérations. Le bourreau de la Commune de Paris fait placer des charrettes — de « foin et de fumier » précise-t-il — au pied du monument afin d'amortir la chute de la statue, tout en se dégageant de toute responsabilité. De fait, la statue se brise sur le sol et l'affaire connaîtra même un retentissement national dans la presse comme à la Chambre des députés. Mais le contexte politique redevient rapidement plus calme et favorable à la statue. En 1878, c'est le Ministère des Beaux-Arts qui offrira « avec empressement » le marbre permettant d'exécuter une réplique de la Résistance. La statue définitive sera inaugurée en 1880⁴¹.

41. Laurent BARIDON, « Le Monument du Trente-October à Dijon : les malheurs d'une Marianne romantique », *Sources, Travaux historiques*, 1991, n° 26, p. 13-23.

A Rouen, ce ne sera pas un bonnet phrygien mais un symbole exactement inverse qui déclenchera dans les mêmes années la polémique. Une statue équestre de l'Empereur Napoléon I^{er}, inaugurée en 1865 dans une ville ralliée en grande partie au « neveu », semblait de plus en plus anachronique, située qu'elle était sur la place de l'Hôtel de ville. L'arrivée des radicaux au pouvoir en 1881 mit le feu aux poudres. Rapidement, ils réclament la destruction de cette statue « œuvre malsaine et détestable d'un point de vue politique ; nulle ou du moins fort contestée au point de vue artistique »⁴². Un conseiller suggère de réutiliser le bronze pour « faire une statue de la République, qui sera élevée à la place de son meurtrier »⁴³. D'autres proposeront d'installer Armand Carrel sur le cheval de l'empereur. L'affaire finit par sombrer dans le cocasse quand un journal local publie une lettre anonyme, signée R.F., et proposant de déboulonner Napoléon mais de laisser le cheval « qui est magnifique et qui n'a jamais manifesté aucune opinion politique »⁴⁴.

L'affirmation de l'idée républicaine passe donc par la statuaire en ces temps où le régime est encore contesté. Peu de projets échappent alors au classement dans l'un ou l'autre des grands panthéons politiques. Mais progressivement la République s'affermi et les conflits s'installent sur un nouveau support riche de sens : l'anticléricalisme.

Les relations complexes et tendues entre l'Église et l'État, qui débouchent en 1905 sur la Séparation, trouvent un terrain d'élection dans la statuaire urbaine. Radicaux et cléricaux s'y affrontent de bon cœur, non pas tant pour détruire que pour déplacer les symboles. Trois monuments sont révélateurs de cette tendance : le monument à Jean Baptiste de la Salle à Rouen et ceux de saint Bernard et de Bossuet à Dijon. Le premier, qualifié par un conseiller municipal radical d'« honnête ignorantin » est inauguré en 1875 sur la rive gauche de la ville⁴⁵. C'est sans doute à cette situation périphérique qu'il doit d'échapper à la fureur anticléricale des radicaux. Rares seront ceux qui s'attarderont à réclamer son déplacement. Il en va tout autrement de saint Bernard à Dijon. La statue, érigée non sans difficulté en 1847, devient la cible favorite des forces de gauche. En 1904, une municipalité socialiste, rebaptise, à l'image de toutes les rues marquées par le calendrier grégorien, la place Saint-Bernard en une place Étienne Dolet, la rue Saint-Bernard en une rue Claude Bernard et tente, sans succès, de céder la statue du fondateur de Clairvaux à Fontaine-lès-Dijon, sa ville natale. La destinée de la statue de Bossuet s'inscrit dans cette tradition anticléricale amorcée à Dijon depuis la Monarchie de Juillet. Discuté en 1845, ce projet est repris en 1853 sans pour autant aboutir. En mars 1900 enfin, l'évêque de Dijon, Mgr. Le Nordez, relance une souscription pour financer le monument. Pour élargir l'entreprise au-delà des cercles ecclésiastiques, il forme un comité en octobre 1901. Mais très rapidement un conflit a lieu entre ce comité présidé par le sénateur Mazeau et l'initiateur du projet. Le prélat est accusé d'avoir détourné à son profit une partie de la somme obtenue par la souscription publique. D'une manière plus générale, la polémique autour du monument participe à un

42. Registre des délibérations du conseil municipal de Rouen, séance du 31 mars 1882.

43. Registre des délibérations du conseil municipal de Rouen, séance du 12 novembre 1880.

44. *Le Nouvelliste de Rouen*, 3 avril 1882.

45. Registre des délibérations du conseil municipal de Rouen, séance du 31 mars 1882.

conflit opposant le prélat à son clergé (« l’Affaire Le Nordez ») et s’inscrit dans le contexte plus large de la question de la Séparation de l’Église et de l’État. Le Nordez, accusé d’appartenir à la franc-maçonnerie, apparaît alors comme le symbole d’un Concordat au service de la République. Bossuet est bien le héros du moment pour ce prélat républicain :

Bossuet a respecté le pouvoir, il l’a partout fortifié parce que sage politique, il savait bien qu’une société ne demeure point, mais déchoit et meurt quand chez elle l’autorité est battue en brèche. C’est pour cela que je forme le vœu que les hommes de ma génération s’instruisent à l’école de Bossuet.

Finalement, l’évêque quitte Dijon — son départ pour Rome est à l’origine même de la rupture des relations diplomatiques entre la France et le Saint-Siège — avant de voir arriver le monument dont l’inauguration avait été fixée au 21 septembre 1904. En janvier 1905, le monument est cependant installé à l’intérieur de la cathédrale Saint-Bénigne. Mais il sera masqué par des planches en bois jusqu’en 1909. Ces deux exemples dijonnais témoignent de la vigueur des débats qui entourent la querelle de la Séparation et les failles du consensus patrimonial de la Belle Époque⁴⁶.

La vie politique locale fonctionne donc bien comme une caisse de résonance des affrontements nationaux. Mais les aléas de la statuaire urbaine ne se lisent pas simplement à ce niveau. Il faut souvent avoir recours à une échelle d’analyse plus précise pour rendre compte de telle ou telle péripétie.

B. La part du local

A cet égard, les élections municipales forment toujours des monuments clés. Selon la teinte du conseil municipal, selon que la victoire électorale a été nette ou qu’au contraire le conseil est panaché, le programme statuaire sera plus ou moins engagé. Ainsi à Dijon, le projet de destruction du monument Saint Bernard est inscrit en 1882 au premier programme élaboré par les socialistes locaux.

De même, les remaniements en cours de mandat sont loin d’être négligeables du point de vue de la statuaire. A Rouen par exemple, la municipalité qui prend en charge les célébrations du bicentenaire de Corneille en 1884 n’est pas la même que celle qui aurait du se charger du centenaire de Guéricault cinq ans plus tard. Dans le premier cas, la personnalité bouillonnante du maire Louis Ricard joue à plein. Il utilise sciemment Corneille comme un cheval de bataille républicain. Dans le second cas, le maire de tempérament plus modéré, calme le jeu politique. On lui propose une commémoration engagée de Géricault, présenté comme un artiste dont l’œuvre « émue et compatissante, était bien faite pour toucher les masses »⁴⁷. Mais contrairement à son prédécesseur son souci majeur est d’éviter la polémique. Le projet, qui devait déboucher sur une monumentalisation tournera court.

46. Philippe POIRRIER, « L’Édile, le Prélat et la mémoire. L’histoire mouvementée de la statue de Bossuet à Dijon, *Pays de Bourgogne*, juin 1992, n° 156, p. 1-6 et « Saint-Bernard : enjeu idéologique et politique ? Deux siècles de commémorations à Dijon, XIX^e-XX^e siècles », dans « Vies et légendes de saint Bernard. Création, diffusion, réception », *Cîteaux, commentarii cistercienses*, 1993, p. 346-370.

47. Registre des délibérations du conseil municipal de Rouen, séance du 24 octobre 1890.

Au-delà de l'analyse des chronologies politiques locales, il faut aussi interroger les documents budgétaires des administrations ou des comités d'organisation. Les capacités financières d'une société culturelle locale ou d'une municipalité sont en effet limitées, à fortiori si l'on sort d'une phase de célébrations importantes (centenaires en série, expositions régionales...). Dans bien des cas, les difficultés passagères de trésorerie suffisent à expliquer l'échec d'un projet. Là encore le cas de Géricault à Rouen est éclairant. Car l'échec surprenant du projet en 1891, trouve sans doute une explication dans la conjoncture financière de la municipalité. En déficit chronique depuis les grands travaux culturels des années 1875-1885 (Musée, Bibliothèque, Théâtre des Arts), la ville doit encore faire face depuis 1889 à cette nouvelle dépense que constitue la fête nationale. Le budget des fêtes et cérémonies, déjà compressé au maximum, ne pouvait sans doute pas se payer le luxe d'un centenaire géricaldien.

Par delà les arguments politiques ou économiques, il est clair que l'explication culturelle joue aussi son rôle. A la faveur d'une manifestation d'intérêt local, les projets fleurissent, nés de la rencontre de quelques décideurs. Ainsi les fêtes normandes de 1904 sont à l'origine de la formation d'un comité pour l'érection d'un monument aux frères Bérat. Bien des commémorations débouchent sur des souscriptions « nationales » pour l'érection d'un monument. Par exemple à Dijon où un comité envisage, dès 1860 — il s'agit même de la reprise d'un projet de 1837 ! —, d'ériger un monument pour le centenaire de la mort de Rameau en 1864. Un large consensus se dessine mais le manque de moyens financiers ajourne le projet. En 1876, la statue, œuvre d'Eugène Guillaume, est prête et la municipalité organise des « Fêtes nationales Rameau » pour convaincre les futurs souscripteurs. Un monument provisoire en plâtre bronzé est même solennellement inauguré. Mais il faudra attendre 1878 et l'aide décisive de l'État qui fournit le bronze pour assister à l'inauguration définitive du monument⁴⁸. L'atmosphère culturelle locale n'est pas indifférente au devenir des statues. A Rouen en 1895, le projet de déplacement de la statue du compositeur Boieldieu suscitera un tollé. C'est que la statue était indissociable de son emplacement, à l'ombre du Théâtre des arts. A l'heure où celui-ci connaissait ses heures de gloire, « élevé, en 1888, au rang de premier théâtre départemental français »⁴⁹, il était de mauvais ton de tenir tête au lobby des habitués. La fierté locale était en jeu s'opposant au déplacement de quelques dizaines de mètres de « sa » statue.

On le voit l'époque 1870-1914 fait figure d'épopée pour la statuaire urbaine. Les sculptures deviennent tour à tour enjeux ou victimes des affrontements politiques locaux ou nationaux. La comparaison souligne l'unité de la période, mais quantitativement et qualitativement Dijon et Rouen diffèrent profondément.

48. Laurent BARIDON, *Les monuments publics à Dijon (1789-1918)*, Université de Bourgogne, maîtrise d'histoire de l'art, 1987, p. 46-48 et p. 190-192.

49. Christian GOUBAULT, *La musique, les acteurs et le public du Théâtre des arts de Rouen, 1776-1914*, Rouen : C.R.D.P., 1979, p. 73.

C. Différences de tempérament entre Dijon et Rouen

Le cas dijonnais frappe par la violence des clivages, non seulement entre 1870 et 1914, mais en partie aussi au-delà. Déplacements ou destructions de statues, iconographie engagée, manifestations de la population, intervention de la troupe, tout indique que la statuaire urbaine est au centre de la vie politique de la cité. A partir des législatives de 1862 et plus encore des municipales de 1865 qui portent ici « Marianne au pouvoir » (M. Agulhon) la symbolique républicaine va se décliner en fonction des tendances politiques qui contrôlent la mairie et l'État. Les polémiques n'opposent plus seulement cléricaux/anticléricaux comme au temps de l'érection de la statue de saint Bernard, républicains/antirépublicains mais traversent l'ensemble du spectre républicain des socialistes aux « opportunistes ». Cette mémoire républicaine en construction matérialise trois monuments dans l'espace urbain : monument commémorant la Résistance de la ville face aux prussiens (décision prise en 1870/détruit en 1875/inauguré en 1880), monument Sadi Carnot (1894/1899), monument Garibaldi (1898/1900) et écarte un projet de monument à la République Fraternelle des Peuples (1891). L'installation de la République suscite bien ici, comme l'a soulignée Chantal Martinet, une véritable « bataille monumentale »⁵⁰.

A Rouen au contraire, les affrontements restent purement formels. Les rares déplacements annoncés, et parfois acceptés par les conseils municipaux ne se produisent pas. La fameuse statue équestre de Napoléon, qui cristallise les oppositions politiques dans les années 1880 trône aujourd'hui encore au milieu de la place de l'hôtel de ville. Les commémorations spécifiquement politiques (la République) n'ont jamais eu droit de cité ici. D'autres, évidemment tendancieuses sont poliment ajournées ; c'est le cas de Géricault en 1891 ou de Jeanne d'Arc à la Belle Époque. Le refus d'une subvention fait office d'arme absolue pour les municipalités. Le travail de sape qu'elles effectuent est tout à fait remarquable. En 1885 par exemple le maire rejette l'achat d'une statue de Jeanne d'Arc en prétextant que l'artiste l'ayant exécutée était parisien : « il serait fâcheux de s'écarter du principe adopté que les fonds inscrits au budget municipal sont réservés aux achats d'œuvres présentées aux expositions artistiques organisées par la ville »⁵¹. Bien entendu, ce soit disant « principe » a été et sera fréquemment détourné pour des œuvres moins ambiguës (buste de Flaubert en 1900 par exemple). Bon gré, mal gré, les sujets tabous sont ainsi écartés. La commémoration restera sobre c'est-à-dire patrimoniale. Cette neutralité ou cette neutralisation politique de l'espace statuaire rouennais pose très clairement la question de l'existence précoce d'un consensus sur la culture. Son explication est cependant délicate à mettre en œuvre.

On peut invoquer en premier lieu les caractéristiques du champ politique. A l'évidence, les configurations sont différentes entre Dijon la Républicaine et Rouen la Blanche. Les gauches socialistes n'ont jamais réussi une implantation conséquente dans la cité normande, tandis que les socialistes, alliés ou

50. Chantal MARTINET-GEORGEL, « La République s'installe à Dijon : histoire d'une bataille monumentale », *Monuments historiques*, 1986, n° 114, p. 69-72.

51. Archives municipales de Rouen (1 M 3), lettre du maire de Rouen au Préfet de la Seine Inférieure, 4 décembre 1885.

non radicaux, conquièrent à de nombreuses reprises le pouvoir municipal à Dijon : la capitale bourguignonne se donne une municipalité républicaine dès 1865, radicale en 1886, socialiste en 1896. Dès lors, et jusqu'en 1908, la mairie devient le lieu de l'alternance entre républicains avancés et l'extrême gauche, l'anticléricalisme jouant bien souvent un rôle fédérateur face aux forces conservatrices. Mais de fait, sur le long terme, le pouvoir appartient, pour la période qui nous concerne aux modérés et surtout aux radicaux à Rouen comme à Dijon ce qui relativise l'importance du facteur politique.

Force est sans doute alors de faire le détour périlleux par les « mentalités ». Dans son tableau politique de la France de l'Ouest, André Siegfried avait déjà buté sur le particularisme du comportement politique rouennais. Doit-on, dans le domaine socio-culturel, accepter la même idée d'un quotient irréductible, d'un paradigme du local ? En matière culturelle comme en matière politique, les Rouennais, à la différence des Dijonnais se méfient des extrêmes et recherchent le consensus. Seule une sociologie très fine des classes moyennes pourrait nous renseigner sur les raisons profondes de ces divergences de comportement. Ici peut-être un contrôle social plus important, d'inspiration catholique sociale, là une tradition plus conflictuelle. Il est certain que la culture politique des républicains dijonnais est fortement marquée par 1848 et 1870. De plus, les polémiques à propos de la statue de saint Bernard (1847) placèrent d'emblée la statuaire urbaine au centre d'un conflit symbolique. Cet épisode, fortement ancré dans les mémoires républicaines et catholiques, était alors susceptible d'être réactivé à la moindre polémique : en 1875 lorsque l'Ordre moral refuse la statue de la Résistance ou encore en 1900 au moment de l'inauguration de la statue de Garibaldi. La statuaire est bien ici un moyen d'expression politique et ces différents monuments sont autant de « lieux de mémoire » dont la lecture est directement opératoire par la population locale. Force est de constater qu'en 1921 encore, la gauche locale choisit de protester contre l'installation en place publique de la statue de Bossuet en organisant une manifestation devant la statue de Garibaldi.

L'essentiel est sans doute de pointer ces différences et de noter que le cas rouennais annonce la grande mutation de la place de la statuaire urbaine dans l'imaginaire collectif.

III. LA FIGURE DU CONSENSUS CULTUREL

L'un des grands *topoi* de notre fin de siècle est l'explosion de la notion de patrimoine, corollaire sinon synonyme de la notion de culture^{51 bis}. Les essayistes se sont plus à rendre compte de cette mutation qui fait passer la culture du dernier au premier rang sur le long terme. La culture aurait pris la place du culte dans nos sociétés déchristianisées à partir de la première guerre mondiale, acte fondateur de la crise identitaire du monde contemporain. L'explication est séduisante mais elle mérite d'être singulièrement nuancée. L'étude de l'Entre-deux-guerres nous révèle que la soit disant

51 bis. Jean-Michel LENIAUD, *L'Utopie française. Essai sur le patrimoine*, Paris, Mengès, 1992.

substitution culture/culte ne fonctionne pas parfaitement. L'Église demeure un élément déterminant dans l'organisation du champ culturel des cités épiscopales et c'est bien, en partie, sa nouvelle place dans la société qui est à l'origine du changement de sens de la commémoration statuaire.

A. Le consensus à l'heure de l'union sacrée

La grande nouveauté politique des années d'après guerre, c'est la réintégration de l'Église dans la cité. La Belle Époque avait été une période de fracture pour les sociétés provinciales. La Séparation a choqué les Rouennais, profondément attachés au rayonnement de leur archevêché. A Dijon, les inventaires provoquèrent, en février 1906, de nombreux incidents au cours desquels s'illustrèrent le jeune abbé Kir mais aussi la noblesse catholique. La participation du clergé au combat pour la Nation permet la « fin de l'exil » (Étienne Fouilloux). Il n'est plus question dans l'Entre-deux-guerres de célébrer les grandes affaires de la cité sans que l'Église y soit associée. A Dijon comme à Rouen, les cérémonies commémoratives au Souvenir ou à la Victoire ont leur volet laïque comme leur volet religieux : les mêmes personnages se trouvent souvent aux deux endroits. L'archevêque de Rouen est une personnalité qu'on ne peut manquer de convier aux différentes cérémonies, au même titre que le Préfet.

Au-delà de l'Église, l'immédiat après guerre engendre une sorte d'union sacrée culturelle. Avant de devenir un des thèmes politiques favoris de la droite « bleu horizon », la nécessité du recueillement s'impose à tous. Le budget statuaire du début des années vingt est entièrement obéré par la construction des monuments aux morts ou à la Victoire. Dans ces capitales régionales que constituent Rouen et Dijon, les réalisations sont généralement de taille. Les édiles généralement avarés des deniers publics, n'hésitent pas ici à engager la ville dans des dépenses considérables. On décide par exemple de graver tous les noms des disparus sur les monuments. A Rouen, ils seront 6 000 au monument de la rive gauche. Les programmes statuaire eux-mêmes imposent par leur complexité, associant architecture et sculpture allégorique. Là encore cependant les réalisations varient en fonction des traditions iconographiques des cités.

A Dijon, la glorification de la victoire est indissociable de la profession de foi républicaine. C'est un haut-relief « l'Alsace et la Lorraine rendues à la France » qui va synthétiser ce double message. Un soldat rend ses sœurs Alsace et Lorraine à leur mère France. La victoire-revanche, thème chéri des ligues patriotiques de la Belle Époque, s'affirme ici sans ambages. Mais le monument ne saurait appartenir à un seul parti. La présence du bonnet phrygien, non contesté cette fois, vient symboliser le consensus culturel et politique né de la guerre. La femme-République est bien devenue, comme l'a souligné Maurice Agulhon, la femme-France, effigie incontestable de la Nation.

On retrouve cette même symbolique consensuelle dans le monument aux morts de la rive gauche à Rouen. La France coiffée du bonnet phrygien, garde en compagnie des allégories alliées de l'Italie, de la Grande Bretagne et des États-Unis, un tombeau recouvert d'un catafalque. Mais l'analogie s'arrête là. Rouen, à son habitude répugne à multiplier les symboles poli-

tiques. Sur le monument de la rive droite, dédié à la Victoire, c'est une France tête nue, qui protège la veuve et l'orphelin. Rien de plus conventionnel en apparence que ce groupe réaliste placé au pied d'une colonne triomphale qui porte une victoire ailée. Dans le détail cependant, les thèmes régionalistes viennent affirmer l'identité rouennaise du monument. Car la France, vêtue d'une robe de bure est coiffée comme Jeanne d'Arc, cette autre figure de la Nation, plus conforme aux sensibilités locales que Marianne. C'est d'ailleurs sans ambiguïté que le discours d'inauguration saluera « l'héroïne au grand cœur, immortel exemple de tous les sacrifices, Rouennaise par sa longue et sublime agonie [...] Jeanne personnifiant la patrie »⁵².

C'est en effet par le biais de la commémoration johannique que l'Église réintègre le jeu culturel rouennais. La figure de Jeanne d'Arc, partisane avant 1914, devient consensuelle après 1919. Béatifiée en 1909, Jeanne d'Arc est canonisée en 1920. A la même date, elle entre au panthéon virtuel de la Nation. La loi du 14 juillet prévoit dans son premier article de fêter annuellement la fête de Jeanne d'Arc, présentée comme la fête du patriotisme. L'article trois de la dite loi décide d'élever à Rouen un monument avec cette inscription : « A Jeanne d'Arc le peuple français reconnaissant ». Le dossier empoisonnera la vie culturelle locale durant de longues années, la municipalité refusant d'ériger une statue de la sainte de la patrie, sous prétexte que l'État s'était engagé à le faire. Il faudra attendre 1979 pour que ce monument « national » voit enfin le jour à Rouen. Entre temps, la polémique avait traversé toutes les années vingt. De guerre lasse, la municipalité avait fini par accepter la statue que lui proposait Maxime Real del Sarte, déjà auteur du monument à la Victoire. Sa Jeanne au bûcher, dont le projet avait été médaillé au salon de 1927, fut reçue officiellement par la ville le 27 mai 1928. La municipalité entendait démontrer par là sa capacité à sortir du débat anticlérical, réactivé sous le Cartel des gauches.

A Dijon, les exemples de Bossuet et de saint Bernard, figures tutélaires de la droite catholique d'avant guerre, participent à la même logique de réintégration. La statue de Bossuet, déplacée et « enfermée » à la Belle Époque, est ainsi rendue à la voie publique. Le nouveau maire de Dijon, le radical Gaston-Gérard, place en effet la réhabilitation de Bossuet parmi ses priorités culturelles du moment, avant même la commémoration aux morts de 1914-1918 : « les vrais démocrates, qui sont toujours de vrais patriotes, honorent les hommes illustres, à quelque religion ou confession qu'ils appartiennent »⁵³. Les fêtes organisées à cette occasion, les 4 et 5 juin 1921, réunissent à la fois les autorités civiles (Léon Bérard, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts), religieuses et intellectuelles (patronage de l'Académie française qui commémore le deux cent-cinquantième anniversaire de la réception de Bossuet sous la Coupole le 8 juin 1671). Mgr Landrieux, évêque de Dijon, s'adressant au ministre, Grand Maître de l'Université, ne manque pas de tirer la leçon symbolique de ces cérémonies :

52. Bulletin municipal de Rouen, novembre-décembre 1925, discours de Louis Dubreuil, maire de Rouen, lors de l'inauguration du monument à la Victoire, 15 novembre 1925.

53. GASTON-GÉRARD, « Le verbe : Bossuet », dans *Voyages autour de la chambre*, Paris, Hachette, 1932, p. 27.

Bossuet appartient à la France comme il appartient à l'Église et si nous ne sommes pas surpris de voir le gouvernement s'associer à cette manifestation, nous lui en sommes infiniment reconnaissant [...] On (le clergé) est patriote ; on aime passionnément son pays comme on aime l'Église ; on travaille et on se sacrifie à fond pour l'un comme pour l'autre. Ce sont deux amours qui sont à l'aise dans nos cœurs, sans que nous éprouvions jamais le besoin de les séparer l'un de l'autre, ni la difficulté de les accorder l'un avec l'autre⁵⁴.

En 1927, cette même municipalité, à la suite d'un vœu exprimé par les participants au Congrès de l'Association bourguignonne des sociétés savantes redonne à l'espace public où figure le monument Saint-Bernard, le nom du fondateur de Clairvaux : depuis, la plaque porte la mention consensuelle suivante : « orateur et homme d'État ».

L'après guerre produit donc un consensus apparent, en dépit de quelques voix discordantes (les francs maçons, le jeune parti communiste, la Libre Pensée). On peut néanmoins s'interroger sur la profondeur de ce consensus et sur sa validité historique. Ancré dans l'Union sacrée, ne devait-il pas avoir à terme le même destin que ce mythe politique ?⁵⁵

B. Un consensus durable ?

Dans le cas rouennais, de loin le plus abouti, le consensus résiste bien à l'érosion du temps. Le symbole le plus étonnant de cette vigueur est fourni par les fêtes commémorant le V^e Centenaire de la mort de Jeanne d'Arc de 1931, organisées en partie autour de la statue de Real de Sarte. Ces cérémonies magistrales, les plus importantes données à Rouen entre 1919 et 1940 sont mises en œuvre par une municipalité radicale qui vient d'accéder au pouvoir (mai 1929). Le maire lui-même, Georges Métayer, est un franc maçon notoire. Il fait face à Mgr Du Bois de la Villerabel, archevêque de Rouen connu pour ses sympathies d'Action Française. La configuration n'était pas sans rappeler celle de 1884 pour le centenaire très disputé de Corneille. Pourtant les oppositions idéologiques passent en 1931 au second plan. L'archevêque se rendra aux cérémonies laïques comme le maire assistera aux manifestations religieuses. Le comité d'organisation des fêtes donne la mesure de l'intention consensuelle ; on y trouve côte à côte des élus municipaux et d'anciens édiles battus aux élections de 1929, en tête l'ancien maire conservateur Louis Dubreuil. Dans l'Entre-deux-guerres, les affaires culturelles obligent très souvent à la trêve des partis. La statuaire urbaine reflète bien ce principe de fonctionnement. Les projets décidés à la fin des années vingt sont exécutés sans réticence par les radicaux au début des années trente. Les rapprochements sont parfois incompréhensibles en dehors de cet axiome du consensus culturel. Ainsi, le statuaire Maxime del Sarte, qui affiche ouvertement ses idéaux royalistes, entretient néanmoins de bons rapports avec le maire de Rouen. En plein Front Populaire, il demande la permission de venir nettoyer, comme chaque année, la statue de Jeanne d'Arc et assure Georges

54. Les Fêtes de Bossuet à Dijon, Toast et discours, *Mémoires de l'Académie des Sciences, arts et belles-lettres de Dijon*, mai-juin 1921, p. 351-408, citation p. 383-384.

55. Jean-Jacques BECKER, « L'Union sacrée, l'exception qui confirme la règle ? » *Vingtième siècle, Revue d'histoire*, janvier 1985, n° 5, p. 17-27.

Métayer de sa « profonde sympathie » et « son admiration »⁵⁶. Ces bonnes relations, dont rien n'indique la nécessité, témoignent de la « bonne volonté » culturelle qui s'est imposée ici après 1919.

A Dijon, la politique commémorative impulsée par Gaston-Gérard de 1919 à 1935 s'inscrit dans un projet plus vaste : valoriser la capitale de la Bourgogne et lui redonner son lustre d'autant. Ainsi les fêtes Bossuet tout comme l'érection d'un monument Crébillon (1928), associé il est vrai à un projet d'urbanisme, participe à la diffusion d'une image urbaine : « Dijon, ville d'Art et capitale de la Gastronomie ».

Reste la question du Front Populaire. Constitue-t-il une rupture majeure dans l'histoire de la statuaire ? De toute évidence non. La raison essentielle en est le manque de temps. Les réalisations statuariques nécessitent souvent plusieurs années ; en ce domaine comme en d'autres, le temps a fait défaut aux élus locaux, comme aux élus nationaux⁵⁷. Là encore les configurations politiques locales et notamment les scores électoraux des socialistes et des communistes sont essentiels. A Dijon c'est une municipalité socialiste, avec un soutien sans participation des communistes, qui accède au pouvoir en 1935, tandis qu'à Rouen la municipalité radicale en place est reconduite.

A Rouen on essaie bien de se mettre au goût du jour et de prendre le train de l'histoire en marche. Aussi note-t-on en 1936 que le conseil municipal vote une subvention pour participer à l'érection d'un monument funéraire sur la tombe d'un ouvrier secrétaire du syndicat des ouvriers du port, récemment inhumé au cimetière Saint Sever. Mais le maire ne déléguera personne le jour de l'inauguration, alors qu'un certain nombre de membres participant au Rassemblement populaire de l'agglomération rouennaise sont présents. Il est vrai que le maire de Rouen s'est toujours situé en marge du Front Populaire auquel avait adhéré son parti. Culturellement, les radicaux au pouvoir sont plus proches des conservateurs que des socialistes. C'est sans doute là qu'on perçoit le mieux les limites sociologiques du consensus culturel que le Front Populaire n'ébranlera absolument pas à Rouen.

A Dijon, le nouveau maire, Robert Jardillier, est, avant d'être un homme politique, un des animateurs culturels de la cité : agrégé d'histoire, critique d'art, musicologue — ses travaux sur Debussy et César Franck font alors autorité — et musicien, il est convaincu — à l'image de Léon Blum — de la nécessité de populariser « la » culture. Les deux monuments inaugurés sous son mandat municipal appartiennent essentiellement au registre culturel : la statue honorant le sculpteur animalier François Pompon (1937) et un médaillon d'Eugène Piron, mort tragiquement en 1928. Cette œuvre de Paul Gasq, inaugurée en 1938, réunira dans un large consensus trois générations d'édiles dijonnais de Robert Jardillier à Gaston-Gérard en passant par Henri Barabant. Ceci dit, la politique commémorative du maire socialiste passe par un nouveau support : le festival ; avec un premier essai, là aussi consensuel, consacré à Rameau en 1939. Mais dans l'atmosphère de ces années de lutte politique exacerbée, les limites du consensus sont vite atteintes. La volonté

56. Archives municipales de Rouen (1 M 3), lettre de Maxime Real del Sartre au maire de Rouen, 21 mai 1937.

57. Cf. les conclusions de la thèse de Pascal ORY, *La politique culturelle du Front populaire français (1935-1938)*, Université de Paris X-Nanterre, Thèse d'État, 1990, 1 848 p.

de commémorer les héros du peuple de gauche (Barbusse, Mathiez, Jaurès ou encore Salengro) par la dénomination de rues et places entraînent des polémiques véhémentes entre la majorité et l'opposition au sein du Conseil. En juin 1937, R. Jardillier refuse également une subvention, demandée par l'opposition pour une souscription nationale ouverte afin d'élever un monument à la mémoire du maréchal Joffre, et déclare : « la victoire de la Marne fut celle de tous ceux qui y sont restés, de tous ceux qui ont souffert pour l'obtenir. Ce n'est pas vraiment honorer le rôle de la France que de la glorifier en un seul homme ». L'opposition s'insurge également de la présence du drapeau rouge au fronton de l'Hôtel de ville le 31 juillet 1937, journée nationale de commémoration de la mort de Jean Jaurès. Cette manifestation entraîne, de même, une scission au sein de la fanfare municipale ; une partie des musiciens refuse de jouer l'Internationale et crée une nouvelle société musicale⁵⁸. Ici encore, la situation dijonnaise se démarque nettement de la modération rouennaise.

Ce n'est donc pas à l'aune du Front Populaire qu'il importe de mesurer la profondeur du consensus sur la statuaire urbaine mais à celle de Vichy.

C. L'iconoclasme de Vichy

Les événements sont bien connus du chemin de croix que suivent les statues en bronze sous l'occupation. Le contexte économique et les exigences de l'occupant constituent la raison essentielle des destructions de monuments. La plupart des bronzes sont envoyés à la fonte en vertu de la loi du 11 octobre 1941 relative à la récupération des métaux rares. On nomme des commissions départementales chargées d'établir la liste des œuvres et déterminer celles qui, ayant un caractère historique ou artistique avéré, pourront échapper à la destruction. Une première campagne de récupération est organisée en 1942. A Rouen, Flaubert, Maupassant, Verhaeren, Revel et Dubosc sont les principales victimes de ce mouvement. A Dijon, les bustes de Darcy, Moll, Thévenot et Proudhon ainsi les allégories ornant la statue Bossuet et les monuments Garibaldi et E. Piron sont envoyés à la fonte. Une seconde campagne sera organisée par le service de récupération des métaux non ferreux en 1943-1944. Les listes, qui avaient épargné à Rouen, Corneille et Boieldieu et à Dijon, Rude, Rameau, A. Piron, Saint Bernard et la Fontaine jeunesse sont révisées. La lenteur, d'exécution de ces derniers ordres, qu'on peut parfois interpréter comme un acte de résistance, sauvera quelques unes de ces statues : Corneille et Boieldieu à Rouen, Saint Bernard et la Fontaine Jeunesse à Dijon.

Mais au-delà des impératifs de la guerre, l'intention politique mérite d'être interrogée. Dans sa thèse sur les statues de Paris, Jacques Lanfranchi affirme que « l'occasion était trop belle pour ne pas régler quelques comptes avec la France de gauche »⁵⁹. Y a-t-il eu parti pris au sein des commissions ? Certes des statues qui n'avaient jamais été acceptées comme celle de Flaubert à Rouen sont envoyées à la fonte. Mais dans ce cas l'argument est d'ordre

58. Philippe POIRRIER, « Une " politique culturelle " de Front Populaire ? La municipalité Jardillier à Dijon, 1935-1940 » dans *Théâtre et spectacles, hier et aujourd'hui*, Paris, Ed. du C.T.H.S., 1991, p. 355-369.

59. Jacques LANFRANCHI, *op. cit.*, p. 166.

esthétique. Dès l'inauguration de cette statue en 1907, on a estimé que la représentation de l'écrivain en costume de ville n'était pas de bon goût. L'argument a pu jouer au moment de décider de la valeur esthétique de la statue. Le personnage même de Flaubert n'est pas en cause. Du reste, s'il a allègrement pourfendu les bourgeois de Rouen, il n'appartient pas pour autant au panthéon de la gauche. D'autres choix de la commission rouennaise posent cependant problème. Ainsi de la destruction de la statue en bronze d'Armand Carrel et inversement de la conservation de celle de Napoléon. Le premier appartenait explicitement au panthéon radical, quant à la valeur esthétique du second elle était depuis toujours discutée. La statue de l'Empereur, pourtant beau volume de bronze, ne fut jamais inquiétée durant l'occupation. L'occupant y trouva sans doute un symbole susceptible de raviver la fibre patriotique à ses dépens. Il serait sans doute abusif de voir dans ces décisions une volonté politique aboutie.

Les réactions des municipalités, des élites cultivées ou de la population sont également difficiles à mesurer. Quelques badeaux assistent bien à l'enlèvement spectaculaire des statues mais rien n'indique de résistance à cette mutilation de l'espace culturel de la cité. A Rouen le maire a protesté en 1941, auprès du secrétariat d'Etat à la production industrielle, contre l'enlèvement de statues qui « constituent le patrimoine de la ville-musée »⁶⁰. Il réclame même le moulage des statues représentant les gloires littéraires de la cité et leur remplacement par des effigies de pierre. De fait la ville fera exécuter à sa charge quelques moulages. Les sociétés savantes, elles ne réagissent guère. Il en va tout autrement dans la capitale bourguignonne où elles sont, certes sélectivement, à la pointe du combat. C'est le monument aux morts de la Grande Guerre qui cristallise le premier cet enjeu. Symbole de la victoire et de la revanche sur l'occupant du moment, certains de ses éléments et attributs sont contestés : le poilu *La Marne*, œuvre de Henri Bouchard, foule un casque à pointe. De surcroît, le haut-relief de la face postérieure du monument, *L'Alsace et la Lorraine rendues à la France*, n'a plus de raison d'être, ces deux provinces étant de nouveau annexées au *Reich*. Malgré les interventions du maire Paul Bur, de Pierre Quarré (conservateur du Musée des Beaux-Arts), de personnalités parisiennes (P. Marie, Jean Verrier, François de Brinon) auprès des autorités allemandes compétentes (Abetz, le comte de Metternich), le poilu de Bouchard est mutilé en juillet 1941. Mais le maire refusant de donner l'ordre, c'est la préfecture qui se charge de l'exécution. Quant au haut-relief, une intervention d'Henri Bouchard, membre de l'Institut et alors en assez bons termes avec les Allemands, permet sa préservation. La statue de Claus Sluter, œuvre de Henri Bouchard également, quitte cependant son socle quelques semaines au début de 1942 avant d'être réinstallé à la suite d'un ordre de la *Feldkommandantur*. Ainsi, malgré les résistances de la municipalité, des multiples démarches entreprises par Pierre Quarré, et des protestations publiques des sociétés locales (l'Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres de Dijon et la société des Amis du Musée), l'État français reçut plus de quatre tonnes de bronze. Le pouvoir municipal veilla cependant à ce que les œuvres destinées à la fonte soient

60. Archives municipales de Rouen (1 M 3), lettre du maire de Rouen au Directeur des industries mécaniques, 25 novembre 1941.

moulées et l'État commanda, à la suite d'une demande de la ville, le remplacement de la statue de Rude par une statue en pierre. Remarquons cependant que la procédure conservatrice du moulage ne sembla pas s'imposer pour la statue de Garibaldi ; il est vrai que les dépositaires de sa mémoire n'étaient guère en mesure de protester !⁶¹

La période 1940-1944 ne demeure pas pour autant sous le signe de la destruction. Quelques projets sont présentés et acceptés. Faute de temps et de disponibilités financières, ils resteront lettre morte. Leur existence n'en témoigne pas moins d'un projet culturel caractéristique de la France de Vichy⁶². A Rouen, on reprend en 1943, l'idée d'une statue en pierre pour remplacer celle en bronze de Flaubert. Le conseiller d'État, secrétaire général des Beaux-Arts, désigne même un statuaire. Le conseil municipal de Rouen n'a plus qu'à décider de l'emplacement. La justification avancée pour justifier le choix d'une petite place témoigne de l'esprit de repli sur la province, significatif de la France maréchaliste : « cette petite place, à l'aspect provincial, avec ses acacias tordus [...] présente dans un quartier paisible [...] un aspect que Flaubert aurait aimé »⁶³. Le projet ne verra — heureusement — pas le jour. A Dijon, le maire, nommé par Vichy en décembre 1942, va plus loin encore. Il envisage la réalisation d'un monument honorant les Ducs de Bourgogne et en confie le projet au statuaire Henri Bouchard. En octobre 1943, le projet se transforme en « monument à la gloire de la Bourgogne », intention plus conforme au thème alors en vogue de décentralisation. L'artiste a envisagé de réaliser quatre statues équestres représentant les ducs Valois, surmontant un large socle portant des bas reliefs qui évoquent les gloires de la Bourgogne. Tout le panthéon bourguignon est là, de saint Bernard à Prud'hon en passant par Nicolas Rolin, Vauban, Buffon et Rameau. Ce projet, prévu pour remplacer la statue de Rude fondue, n'aboutira pas mais il présente une relecture assez significative du passé local. L'exclusion du XIX^e siècle, en fait de la période post-révolutionnaire, permet d'occulter certaines gloires locales alors contestées.

Mais le véritable bilan de Vichy ne se dresse pas en 1944 mais au milieu des années soixante. La phase de reconstruction est alors en voie d'achèvement et les statues ont bien évidemment participé à ce retour à l'ordre. Très rapidement en effet, des comités ou des personnalités ont pris fait et cause pour la réoccupation des socles laissés aveugles par la guerre. Des moulages sont retrouvés, d'autres statues sont parfois conçues comme celles à Dijon de Rude et Rameau. On ne peut s'empêcher cependant de constater que la reconstitution du patrimoine statuaire n'est pas complète. Certains noms manquent à l'appel. Ainsi à Rouen, ceux de l'industriel Pouyer-Quertier et d'Armand Carrel. Dans le premier cas, on comprend que le contexte de la Libération n'ait guère été favorable à la célébration du patronat local ; de surcroît la mémoire des actes du mécène s'était estompée avec les années. Mais le cas d'Armand Carrel est plus ambigu. Quand en 1950, le ministre

61. Archives municipales de Dijon, (dossier « Monuments envoyés à la fonte par les Nazis » (1 M XVI 43-5/12) et l'article/témoignage de Pierre QUARRE, « Les monuments de bronze à Dijon et en Côte d'Or pendant l'occupation allemande », *Annales de Bourgogne*, 1945, p. 48-54.

62. Christian FAURE, *Le projet culturel de Vichy*, Lyon, P.U.L.-C.N.R.S., 1989.

63. Registre des délibérations du conseil municipal de Rouen, séance du 13 mai 1943.

	<i>Date</i>	<i>Initiative</i>	<i>Artistes</i>	<i>Postérité</i>
Rameau	1876-78	Comité et soutien municipal	E. Guillaume puis Lefebvre	Fonte en 1943 copie en 1948
Résistance	1875-80	Municipalité puis soutien de l'État	Vionnois P. Cabet et Mathurin Moreau	Destruction en 1875 Copie en 1880
République fraternelle des Peuples	(1891)	Maire puis municipalité	F. Vionnois	Projet avorté
Rude	1886	Municipalité	J. Tournois puis P. Vigoureux	Fonte en 1942 remplacé par une statue de la Liberté en 1944 déplacement et copie en 1953
J.B. Proudhon	1892	Comité	L. Breuil	Fonte en 1942 Copie de Lefebvre
Sadi Carnot	1899	Municipalité	Mathurin Moreau et P. Gasq	
Garibaldi	1900/61	Comité puis Municipalité	P. Auban puis V. Macorati	Fonte en 1943 Nvx en 1961 puis 1986
Alexis Piron	1909	Municipalité	E. Piron	Fonte en 1942 Déplacement du buste Projet de reconstruction en 1953 et 1981
Sluter	1913	Munici/État	H. Bouchard	Déplacé puis réinstallé en 1942
Grangier	1916	Municipalité	P. Gasq	Déplacé en 1967 et 1986
Moll	1916	Municipalité	P. Auban	Fonte en 1943 Destruction du piédestal (1966)
Bossuet	1905-21	Municipalité	P. Gasq	Déplacé en 1921 Fonte des bronzes 1943
Bazin	1922	Comité	O. Yencesse	Fonte en 1943 puis remplacement
Victoire et du souvenir	1924	Comité et Municipalité	Gasq, Dampy Bouchard et Piron	Mutilé en 1941
Régiments	1927	Comité	R. de Villiers	Déplacé en 1985
Crébillon	1928	Municipalité	Orlandini	
Pompon	1937	Comité	H. Martinet	
E. Piron	1938	Comité	P. Gasq	Fonte puis remplacement
Bourgogne	(1943)	Maire	H. Bouchard	Projet avorté
Philippe le B.	1943-46	Don de l'État	H. Bouchard	

Rouen

	<i>Date</i>	<i>Initiative</i>	<i>Artistes</i>	<i>Postérité</i>
L. Bouilhet	1871-1882	Comité	Guillaume	
La dernière goutte du moissonneur	1875	Don de l'État	Ferrey	Fondu en 1941
Sardépon	1879	Don de l'État	H. Peinte	Fondu en 1941
L. Brune	1887	Comité et Municipalité	P. Devaux	Fondu en 1941
A. Carrel	1887	Comité	A. Lefeuvr	Fondu en 1941
Monuments aux morts 1870	1889	Comité	E. Benet	
Thouret	1889	Municipalité	A. Guilloux	Fondu en 1941
Pouyer Quartier	1894	Comité	A. Guilloux	Fondu en 1941
Maupassant	1900	Comité et subvention municipale	Verlet	Fondu en 1941 puis réédifié en 1944
Frères Bérat	1905	Comité	A. Guilloux	
Eugène Noël	1905	Comité		
Flaubert	1907	Comité parisien	L. Bernstaunn	Fonte en 1941 puis réédifié en 1964
Monument aux morts	1925	Municipalité	R. Verlet M. Lisch	
Monument de la Victoire	1926	Municipalité	M. Real del Sarte	
Jeanne d'Arc	1928	Don de l'artiste	M. Real del Sarte	
J. Revel	1928	Comité	R. Delandre	Fondu en 1941 puis réédifié en 1958
E. Verhaeren	1925/1928	Comité franco-belge	Scrouvens	Fondu en 1941 puis réédifié en 1948
G. Dubosc	1929	Comité et soutien municipal	A. Guilloux	Fondu en 1941 puis réédifié en 1948
Monument aux Forains	1931	Comité	M. Real del Sarte	

radical André Marie aiguillonne la municipalité de Rouen pour qu'elle procède à la réédification, il se voit opposer une fin de non recevoir. Ainsi disparut du paysage rouennais la seule statue « politique » en dehors de l'indéboulonnable empereur et de son cheval.

Dès le jour de la Libération de la ville le 11 septembre 1944, la capitale bourguignonne reste fidèle à sa culture politique et à ses modes d'expression : le piédestal orphelin de Rude est surmonté provisoirement d'une reproduction de la statue de la Liberté de Bartholdi. Ce geste a le mérite de concilier à la fois la reconnaissance envers les troupes américaines et de mettre en avant, en associant l'auteur de la statue de la Liberté à celui de La Marseillaise, une

nation qui retrouve la République. Le mouvement de reconstruction est assez rapide, parallèlement aux premiers monuments commémorant le conflit tout récent, mais comme à Rouen, il oublie quelques statues : le colonel Moll, héros d'une colonisation qui n'est plus à l'ordre du jour, Aimé Piron, contesté depuis longtemps par l'impudeur de sa composition⁶⁴ et surtout Garibaldi qui devra attendre les fêtes franco-italiennes de 1961. Mais une nouvelle lecture de la geste garibaldienne s'impose : Garibaldi n'est plus le symbole de la révolution mais représente désormais, comme le souligne le chanoine Kir, maire de la cité depuis 1945, la « défense de la liberté des peuples ».

Cette reconstruction sélective n'est pas innocente. Elle indique sur le long terme, les véritables limites du consensus culturel qu'avait produit l'Entre-deux-guerres. Le consensus statuaire était à la sculpture publique ce que l'union sacrée était à la politique : un compromis accroché au plus petit dénominateur commun, en l'occurrence le patrimoine artistique. La statuaire urbaine devenait ainsi un des vecteurs les plus efficaces de l'identification de la culture au patrimoine.

L'étude de la statuaire urbaine dans les grandes villes de province s'avère donc particulièrement intéressante. La première promesse de ce type d'entreprise est une approche plus fine de la périodisation en histoire culturelle. À l'évidence, les ruptures traditionnelles comme celles de 1914 méritent d'être réinterprétées. Comme tout événement culturel, l'érection d'une statue s'inscrit dans une temporalité à géométrie variable. D'une part, le long terme du champ esthétique, qui, on l'oublie trop souvent, ne « progresse » pas mais se ressource en permanence. D'autre part, le moyen terme des séquences politiques (République radicale, querelle de la Séparation, Grande Guerre, Cartel des Gauches, Front Populaire) qui marque profondément les discours et les décisions. Enfin le court terme de la vie politique locale qui permet de rendre compte des destinées curieuses, mais jamais anecdotiques, de certaines statues. Bien évidemment cette approche souple de la chronologie doit être complétée par le relativisme complémentaire des échelles d'analyse. La présentation caricaturale du système français des Beaux-Arts, qui voudrait accréditer en matière culturelle la formule célèbre : Paris et le Désert français, ne permet plus de rendre compte de la complexité des conditions de la création en France. Une étude précise de l'imbrication des réseaux parisiens et des réseaux locaux et provinciaux serait à cet égard des plus précieuses.

Si l'accord peut se faire sur les grandes lignes de la méthodologie, il reste beaucoup de terrain à parcourir en ce qui concerne les sources. L'historien est souvent le contemporain du fossoyeur. Sous nos yeux les statues publiques se meurent, victimes de l'indifférence avant d'être victime du temps. Il y a quelques années, Jacques de Caso, évoquant les réserves des musées, avait lancé aux conservateurs un sarcasme resté célèbre : « alors on ne jette plus ? »⁶⁵ Si le cri d'alarme a bien été entendu par les institutions, il reste beaucoup à faire en ce qui concerne les musées de plein air. Il n'appartient sans doute pas aux historiens de décréter la légitimité d'une patrimonialisa-

64. Albert POIROT, « L'Odyssée du monument Piron à Dijon », dans *Célébration du Tricentenaire de la naissance de Alexis Piron*, Dijon, Société des Auteurs de Bourgogne, 1989, p. 34-40.

65. Jacques de CASO, « Alors on ne jette plus ? » dans *La Sculpture au XIX^e siècle, une mémoire retrouvée : les fonds de sculpture*, Paris, La Documentation Française, 1986, p. 17-26.

tion axée sur la sauvegarde ou la réhabilitation. Mais le minimum requis serait au moins de dresser des inventaires. A trop laisser l'époque décider à notre place, on perdrait la conscience du processus de construction de la mémoire, des enjeux que ses choix impliquent et du grand mythe derrière lequel elle avance masquée : le Patrimoine.

Philippe POIRRIER,
Université de Dijon,
et Loïc VADELORGE,
Université de Rouen.