



Pierre Joseph Lafontaine, *Alexandre Lenoir protégeant les tombeaux de Saint-Denis*, 1793. Lavis, encre brune et rehauts de blanc, 28 x 23 cm. Paris, musée Carnavalet.

### 3. DU VANDALISME À L'INVENTION DU PATRIMOINE

#### FATALITÉ DU VANDALISME

En avril 1790, un rapport de Barère sur l'aliénation des domaines de la Couronne conclut : « En dehors de Versailles qui doit être conservé, les autres châteaux royaux ne sont plus que des monuments gothiques, dégradés par le temps et dispendieux par suite d'un entretien inutile. » C'était pratiquement l'avis général, résultat normal du grand silence qui a si longtemps régné dans le pays sur

l'histoire de son art. Seul l'antique et la modernité, qui s'en inspire, ont droit à paraître. L'idée commune est qu'il n'y a rien à retenir du « goût français » traditionnel.

C'était aussi la pensée du gouvernement royal. Un édit de 1787 avait d'ailleurs ordonné la mise en vente aux fins de démolition de quatre châteaux de la Couronne : La Muette, Vincennes, Madrid et Blois<sup>22</sup>. La Révolution retarda l'opération. La Muette fut vendu en 1803, détruit ensuite; Madrid, adjudgé en 1792, devait être rasé; le donjon de Vincennes échappa de peu au même sort en février 1791; Blois fut conservé comme caserne.

Deux décisions gouvernementales déclenchèrent un des plus extraordinaires bouleversements d'un fonds mobilier et immobilier qu'ait connu l'histoire de France, et même l'histoire tout court : 3 novembre 1789, lettres patentes sur la confiscation des biens d'Église; 9 février 1792, confiscation des biens des émigrés. Dès lors, allait se poser pour les demeures le même problème que pour les innombrables sanctuaires sécularisés : faute de s'en débarrasser, qu'en faire? C'était déjà les questions que l'on soulevait au Conseil du roi pour la Bastille, avant que l'intervention populaire ne réglât son compte. En quelques années, la nation dut prendre

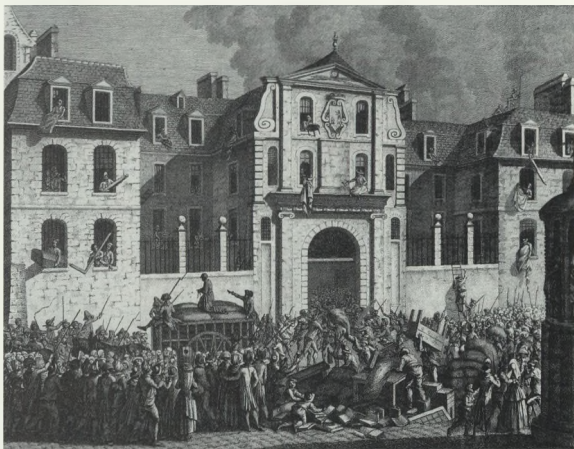


Pierre Gabriel Berthault d'après Louis Prieur, *La Statue de Louis XIV abattue place des Victoires*. Gravure. Paris, Bibliothèque nationale de France.

en charge quantité d'édifices souvent mal connus, mal compris, et d'un avenir incertain.

Dans la désaffection quasi générale, il y eut, selon les municipalités, des opérations parfois brutales et, pour de multiples raisons, moins de destructions que l'on aurait pu croire, les principales étant le coût de telles opérations et l'impossibilité d'accumuler les décombres. Ce qui épargna peut-être, pour l'essentiel, les cathédrales de Chartres et de Clermont-Ferrand. Souvent, on en fit des salles publiques. Dans la cathédrale d'Amiens, aménagée en lieu de fête, on élimina « ces chapelles de goût tudesque, ces ambons, ces vieilles stalles gothiques et autres objets qui ont jusqu'ici défiguré une des plus belles basiliques de l'Europe » (selon les termes de l'architecte Rousseau). Des salles de comité, des buffets, un promenoir autour du chœur, une pyramide de l'immortalité à la croisée les remplacèrent. Les mises en scène des fêtes de la Raison ont été citées.

L'aliénation pure et simple et le reploi ont été les solutions les plus fréquentes – après le dépouillement – et finalement les plus graves de conséquences. On adaptait des édifices mutilés, et de toute façon mal entretenus, à d'autres fonctions qui obligeaient à les transformer.



Pierre Gabriel Berthault d'après Louis Prieur, *Le Pillage de la maison Saint-Lazare, le lundi 13 juillet 1789*. Eau-forte, 24 × 28,5 cm. Paris, Bibliothèque nationale de France.

Au Mans apparaissent ainsi dans les divers sanctuaires une écurie, des filatures ; une boulangerie à l'église Sainte-Marie de Sarlat (plus tard, hôtel des Postes). On n'en finirait pas d'établir un catalogue, même abrégé, des utilisations plus ou moins saugrenues – granges, hangars, greniers, ateliers, dépôts – que connurent des édifices de toutes catégories.

Le 13 novembre 1793, les églises furent enlevées au culte (un certain nombre devaient être rendues en février 1795). Entre-temps, la Sainte-Chapelle de Paris servit de club politique, puis devint en 1803 dépôt d'archives. Saint-Étienne de Beauvais fut magasin de fourrage, Saint-Ouen de Rouen fabrique d'armes. La cathédrale d'Auxerre, temple de la Raison, conserva ses vitraux, car on fit valoir qu'en supprimant ces ouvrages de la superstition on ouvrirait l'espace de réunion à tous les vents. C'est probablement la crainte des courants d'air qui explique que tant de vitraux aient survécu. Toutefois, Sainte-Cécile d'Albi, promue temple de la Raison, vidée de son contenu – mais non de sa prestigieuse clôture – était promise à la démolition en 1792. Les statues d'or et d'argent furent fondues, les stalles et sculptures sur bois brûlées ainsi que les archives. L'accord conclu avec l'entrepreneur chargé de mettre à bas la cathédrale rouge lui cédait les matériaux pour trois mille cinq cents francs. Un ingénieur des Ponts et Chaussées, un certain Mariès,



Jacques Bertaux, *Destruction de la statue équestre de Louis XIV place Vendôme*. Plume, lavis d'encre de Chine, 24,2 × 37,2 cm. Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques.



Hubert Robert, *Violation des sépultures royales à l'abbaye de Saint-Denis. 1793.*  
Huile sur toile, 54 × 64 cm. Paris, musée Carnavalet.

s'employa auprès du ministre de l'Intérieur pour obtenir un délai qui se prolongea. C'est l'un des premiers actes de dévotion à l'égard d'un édifice ancien que nous puissions enregistrer. Ce ne fut pas le seul. Quelque chose s'éveillait dans les esprits à l'idée d'anéantir certains ouvrages.

Une autre solution fut l'utilisation à des fins militaires : casernements à l'église Saint-Yved de Braine (Aisne), aux Jacobins de Toulouse, à l'Abbaye-aux-Dames de Saintes, au palais des Papes d'Avignon, au château de Blois ; prisons à l'abbaye de Fontevault, au Mont-Saint-Michel (avec des planchers coupant la nef pour établir les dortoirs et des ateliers aménagés dans le chœur). Un nombre important de ces affectations devaient durer jusqu'à nos jours, à Saintes, à Toulouse, à Fontevault. Quand, vers 1825, l'opinion commença à évoluer et que fut constitué un service chargé d'ap-

précier la situation des édifices majeurs, on procéda presque partout à leur réhabilitation. Ce que nous appelons aujourd'hui le patrimoine a subi pendant une trentaine d'années une dépréciation souvent irréparable.

Le bronze des cloches et le plomb des toitures servaient pour les armements. Les campagnes y pourvurent : démolition des clochers à Clermont-Ferrand et des couvertures à Chartres. Souvent aussi, pour recueillir l'or et l'argent du mobilier sacré, on collectait et on brisait « les hochets du fanatisme ». Certains commissaires furent particulièrement résolus et efficaces, tel Chaumette en Auvergne. La chronique de ces actions a parfois été faite après la Restauration, en accreditant des récits douteux. De sorte que nous ne possédons qu'une vue approximative du vandalisme qui sévit dans la plupart des provinces, surtout durant les années 1792-1793.

L'abandon des demeures princières ou seigneuriales tint souvent au dépècement et à l'aliénation aux mains des marchands de biens. Il ne s'agit pas des jacobins fanatiques – qui ont pu abattre quelque emblème nobiliaire –, mais de la « bande noire » : ainsi, à Gaillon, le château d'été des archevêques de Rouen, dont le décor sculpté fut arraché et dispersé ; à partir de 1797, la demeure, dotée de murs épais, devint maison de détention. C'est alors que se manifesta en sauveteur Alexandre Lenoir pour enlever le portique de l'avant-cour et quelques panneaux décoratifs (les uns et les autres restitués en 1987).

Ce fut plus radical pour le château de Marly et ses douze pavillons, vidés en 1793, mis en pièces en 1799 ; Meudon, vidé également en 1793, brûla en 1795. Chantilly, assailli et dévasté, fut converti en prison durant l'année 1793.

Anet<sup>26</sup>, mis sous séquestre à la mort du duc de Penthièvre en 1793, devenu bien national en 1797, fut dépouillé de son mobilier et vendu en février 1798 par les trafiquants habituels qui détruisirent le corps de logis, la partie centrale et l'aile nord en 1798-1800 ; mais la récupération des matériaux ne s'étendit pas à la chapelle de Philibert De l'Orme et, là encore, Alexandre Lenoir assura le sauvetage du frontispice du corps central en l'emportant à Paris.

## LES VENTES

Une mesure politiquement spectaculaire, mais inconsiderée du point de vue national et même du point de vue économique, fut la vente prolongée du mobilier royal. À Versailles, elle dura du 25 août 1793 au 11 août 1794 ; plus de dix-sept mille numéros en un an de vacations. Fontainebleau suivit, puis Saint-Cloud. Les prix furent délibérément maintenus au plus bas et l'exportation autorisée. Les marchands anglais, russes, américains étaient à la fête. Il fallut vingt chariots aux Potocki pour emporter leur butin en Pologne. Les ventes de biens d'émirés

survenant à leur tour, on ne cessa plus de faire de superbes acquisitions. L'aristocratie britannique recueillit des pièces de qualité dès la précaire paix d'Amiens (1802) et après Waterloo. Chez Beckford à Fonthill finirent les laques japonais du duc de Bouillon. Lord Yarmouth embarqua de gros chargements après 1815. Les plus belles collections de mobilier français partirent pour l'Angleterre et, par la suite, pour les États-Unis, et l'on ne s'étonnera pas d'en trouver des pièces à Windsor, à Waddesdon Manor, ou au musée Paul Getty de Malibu. Des recherches patientes comme celles de Pierre Verlet et l'instauration d'une politique méthodique de rachat ont permis de retrouver et de reconstituer certains ensembles essentiels de Versailles<sup>27</sup>.

Il est difficile de donner une idée, même sommaire, des pièces d'orfèvrerie, objets de luxe, tablettes raffinées, pendules, montages originaux, cassolettes, coupes, médailliers, « feux » (chenêts), tabourets qui, accumulés dans les demeures de l'aristocratie, furent soudain, comme d'un coffre éventré, répandus dans les séquestres, les ventes et les dépôts, ou encore volés<sup>28</sup>. C'est là que l'on vécut réellement la fin des privilèges. Une bonne partie de ces trésors disparut, une autre fut vendue à des amateurs ou à des agents commerciaux venus d'Angleterre, de Russie ou de Hollande, une autre enregistrée et mise au musée, une autre récupérée par les profiteurs du régime. Dans le vaste transfert de biens qui s'accomplit sous la Révolution, meubles et bibelots ont été plus vite, plus facilement dispersés que les grandes œuvres d'art. Prenons deux exemples : un secrétaire à cylindre, tout incrusté de nacre – ce qui n'était pas très usuel – dû à Riesener, faisait partie du boudoir de la reine à Fontainebleau ; vendu en juillet 1796 après être passé de collection en collection, il a finalement été récupéré par les musées français<sup>29</sup>. Une cassolette en agate, montée en or sur un socle orné de médaillons, au poignon

d'Ouzille (1785), bijou rarissime, a été retrouvé en 1954 au Caire. Le principal résultat du ressentiment républicain contre la royauté fut donc d'enrichir à bon compte les collections d'Allemagne, de Pologne, de Russie et surtout d'Angleterre, des chefs-d'œuvre de l'artisanat français que l'on affectait de mépriser ou d'ignorer.

Ces produits de luxe quittaient les demeures nobles dans un climat de trafics où les pertes furent innombrables. Les responsables des dépôts, peu instruits, s'employaient à récupérer les bronzes et les cuivres, ou à mettre à la casse les pièces d'orfèvrerie. Toutefois, il arrivait à des commissaires d'admirer des objets qu'ils jugeaient bon de mettre de côté « pour le peuple ». Ainsi se formait lentement l'idée

que ces choses pouvaient être considérées autrement que comme les symboles des privilèges, appréciées pour elles-mêmes, et de ce fait traitées comme des éléments d'un fonds français patrimonial.

Ce qui restait du mobilier royal fut dispersé dans les différents services, en fonction des demandes. Fouquier-Tinville était assis sur un banc provenant du Petit Trianon quand il condamna à mort la reine déchuë : le tribunal s'était servi dans le dépôt du Garde-Meuble. C'est ce que faisaient tous les dirigeants, pour rehausser leur nouvelle dignité, et plus que jamais au temps du Directoire. On le sait avec précision grâce au *Journal du Garde-Meuble*. Les deux édifices de Gabriel – aujourd'hui hôtel Crillon et ministère de la Marine – regorgeaient de meubles et



Jean Henri Riesener, secrétaire à cylindre du boudoir de la reine Marie-Antoinette. 1786. Incrustations de nacre, acier et bronzes dorés, h : 110 cm. Fontainebleau, musée national du Château.



Pierre Antoine De Machy, *Fête de l'Unité, le 10 août 1793*.  
Vers 1793. Huile sur toile, 48 x 75 cm. Paris, musée Carnavalet.

d'objets précieux. Les grandes salles superbement aménagées contenaient des armoires de chêne où étaient enfermés les diamants de la Couronne, les armures

des rois, les tapisseries, les cadeaux princiers. Tout cela fut forcé et pillé par une bande organisée le 11 septembre 1792. Les voleurs avaient devancé la vente à l'encan.

Beaucoup de pièces volées, surtout les pierres, furent retrouvées par la suite.

On peut suivre, grâce à ces emprunts, l'ascension du général Bonaparte. Premier



consul, il lui fallut aux Tuileries les plus beaux meubles royaux. À la Malmaison, Joséphine bénéficia des mêmes faveurs. Toutefois, quand vint l'Empire, la décision

fut prise d'écarter les décorations antérieures au bénéfice d'un nouvel art qui lui sera propre.

#### LA FIÈVRE ICONOCLASTE

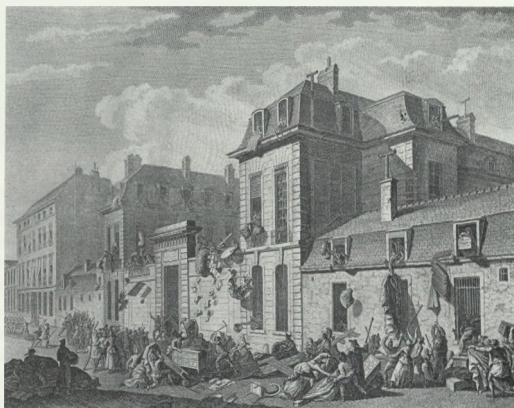
Pour toute une partie de la population, la Révolution se nourrissait d'une fièvre libertaire qui exigeait des estrades, des autodafés, des cortèges et des manifestations en plein air, coulées, d'ailleurs, dans des moules tout préparés. C'était une respiration nouvelle, enivrante pour la foule inaccoutumée à tant de permissions, et bientôt dirigée, comme un instrument politique efficace, par le réseau des clubs jacobins.

Le décret du 14 août 1792 prescrivait l'élimination des symboles de l'oppression, c'est-à-dire de l'Ancien Régime : portraits dits « féodaux », armoiries, titres furent jetés dans un brasier spécialement ouvert au Champ-de-Mars le 10 août 1793. Partout les statues royales furent abattues, celle de Louis XIII par Nicolas Jacques à Reims, sept de Louis XIV, quatre de Louis XV à Paris, à Bordeaux, etc. Autant de bronze pour les canons. On était dans le climat violent de l'année

terrible, où une véritable fièvre obsessionnelle échauffait les esprits : guerre aux frontières, guerre civile au Midi et à l'Ouest, levée en masse...

Durant l'été 1789, il y avait eu des émeutes populaires, traditionnelles en quelque sorte, contre les châteaux et les dépôts de chartes. Les opérations dirigées par les clubs des Jacobins de 1792 à 1794 furent d'une autre nature ; des commandos procédaient au descellement, à la mise en pièces des symboles exécrés, sans tenir compte des distinctions que les commissions avaient recommandé de faire entre les emblèmes de la tyrannie et les « monuments » dignes d'intérêt. Le cas le plus accusé fut celui de la basilique royale de Saint-Denis.

La « désacralisation » était fatalement au programme après la chute de la monarchie. Au lendemain de la proclamation de la République, le 22 septembre 1792, un publiciste déclarait : « Il ne devrait pas rester pierre sur pierre de l'édifice consacré à leur sépulture. » En thermidor an II (juillet 1794), la Convention prescrivait la destruction des tombeaux des « anciens tyrans ». L'opération eut lieu en plusieurs



Pierre Gabriel Berthault d'après Louis Prieur. *Pillage de l'hôtel de Castries, rue de Varenne, le 13 novembre 1790. Eau-forte, 24 x 28,5 cm. Paris, Bibliothèque nationale de France.*



Pierre Antoine De Machy, *Démolition de l'église des Cordeliers*. 1802. Huile sur toile, 29 × 41 cm. Paris, musée Carnavalet.

temps : du 6 au 8 août, cinquante et un tombeaux furent profanés et pillés, selon le rapport du bénédictin dom Poirier, archiviste de l'abbatiale et témoin du désastre. Tout ce qui était fait de métal disparut. Par un escamotage encore mal expliqué, les inscriptions de cuivre des tombeaux royaux furent récupérées par un aubergiste de Saint-Denis pour en faire des batteries de cuisine (celle de Louis XIV, on ne sait comment, subsiste au musée de Cluny). C'est là qu'il faut placer la scène, fixée dans un dessin de Pierre Joseph Lafontaine (1793, Carnavalet), où Lenoir arrête les sans-culottes armés de masses. Directeur du dépôt de Paris, ce personnage, qui joua un rôle inattendu et capital dans ces circonstances décisives,

intervint *motu proprio* pour interrompre les démolitions sauvages. Il embarqua pour son musée en préparation à l'ex-couvent des Petits-Augustins les trois grands mausolées de Louis XII, François I<sup>er</sup> et Henri II. La crypte de Saint-Denis fut visitée et les sarcophages vidés en octobre. Cette fois, le témoin attentif fut encore Hubert Robert (musée Carnavalet) : il fixa une vision à la Piranèse devenue réalité. Lenoir n'intervint plus guère ; le pillage fut d'ailleurs vite abandonné.

Les conventionnels étaient enfermés dans leurs contradictions. On arrivait à l'an II. La Commission des monuments établie en 1790 – mais mal vue car émanant de la Constituante – avait attiré l'attention sur les destructions inconsidérées,

invitant tantôt l'utilisation possible des bâtiments, tantôt leur valeur de témoignage. L'ardeur des sans-culottes à Saint-Denis ne pouvait être dénoncée ; Grégoire, qui en principe condamnait le vandalisme, admit qu'à Saint-Denis, rebaptisée Franciade, « la massue nationale [avait] justement frappé les tyrans jusque dans leurs tombeaux ». La basilique vide ferait un excellent temple de la Raison (en fait, elle devint magasin de fourrage).

Des mouvements analogues eurent lieu dans bien des villes. À Troyes<sup>10</sup>, par exemple, comme dans toute la Champagne, églises et couvents étaient richement dotés ; les chasses, les reliquaires furent détruits et les métaux

précieux en partie récupérés. Des perquisitions drainèrent au camp de Châlons meubles et argenterie. Le retable dit de Lirey finit ainsi chez un antiquaire, puis à Londres (Victoria and Albert Museum).

Le cas de Notre-Dame de Paris est particulièrement éloquent. La Commune décida de purifier la ville des statues royales. Déjà, les couronnes des figures du portail avaient été supprimées selon la pratique recommandée par les Instructions. Une opération plus complète fut décidée le 2 brumaire an II (23 octobre 1793) : « Le conseil arrête que dans huit jours les gothiques simulacres des rois de France qui sont placés au portail de l'église Notre-Dame seront renversés et détruits. » Un mémoire du dénommé Varin expliqua les difficultés du travail confié à des entrepreneurs : « dépose de vingt-huit figures de pierre très dure », au total soixante-dix-huit grandes statues et douze petites précipitées sur le parvis. Les débris entassés dans le cloître sur les flancs de l'église et servant à l'occasion de latrines, comme l'a rapporté Sébastien Mercier dans le *Nouveau Tableau de Paris*, eurent plusieurs utilisations : certains servirent de bornes au marché au charbon (quelques vestiges au musée de Cluny et au Louvre) ; les pierres statuaires et dix-sept mètres cubes de « moellons » furent vendus par adjudication en juin 1796, et des éléments importants utilisés rue de la Chaussée-d'Antin dans l'hôtel de Lakanal en construction (plus tard hôtel Moreau). Un heureux hasard permit en 1977 de retrouver environ cinq mètres cubes de ces débris, qui ont été depuis regroupés et exposés au musée de Cluny<sup>1</sup>.

On avait gratté les armes sur les reliures, enlevé les écussons de bronze des meubles, arraché les symboles sculptés des voûtes, par exemple à la chapelle de la Sorbonne – où Lenoir sauva *in extremis* le tombeau de Richelieu ; à la porte de la Tournelle, le mur avec les reliefs emblématiques fut abattu. Les recommandations du décret d'août 1792 avaient bel et bien



Hubert Robert, *Destruction de l'église des Feuillants*. Vers 1804.  
Huile sur toile, 137 × 104,5 cm. Paris, musée Carnavalet.

déclenché un iconoclasme qui éveillait des résistances et inquiétait les autorités soucieuses de ne pas accroître les désordres. Le 24 octobre 1793, Gilbert Romme fit voter à la Convention un autre décret pour mettre un terme aux opérations inconsidérées. Dans un rapport non publié du 21 nivôse an II (10 janvier 1794), l'abbé Grégoire se fit explicite : « On ne peut inspirer aux citoyens trop d'horreur pour ce vandalisme qui ne connaît que la destruc-

tion. Les monuments antiques sont des médailles sous une autre forme ; ils doivent être conservés dans leur totalité ; et quel est l'homme sensé qui ne frémit à la seule idée de voir porter le marteau sur les antiquités d'Orange et de Nîmes. Quant à ceux du Moyen Âge et de des temps modernes dont les inscriptions ne présentent rien de contraire aux principes de l'égalité et de la liberté, ils doivent être également conservés. »





Jacques Philippe Le Sueur, *Vandaliste, destructeur des productions des Arts*.  
Gouache, 36 x 53,5 cm. Paris, musée Carnavalet.

Le 14 fructidor an II (31 août 1794), d'accord avec Fourcroy et Lakanal, Grégoire présente à la Convention un *Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme et sur les moyens de le réprimer*, où il dénonçait les manœuvres criminelles qui tendaient à « ramener le peuple à l'ignorance en détruisant les monuments des arts ». On a pu montrer que l'abbé, entraîné par la passion antirobepierrière des thermidoriens, accueillit pêle-mêle dans ce long exposé toutes sortes d'informations qui grossissaient la responsabilité de ceux qu'il appelle « contre-révolutionnaires » et même « aristocrates », et qui finalement étaient les jacobins fanatiques et leurs patrons parisiens<sup>32</sup>.

Il n'en reste pas moins que ce rapport est un réquisitoire extraordinaire, rédigé et proclamé en pleine Convention, contre l'inutilité des instructions officielles. Tout y est dénoncé : le gaspillage de livres, les ventes absurdes – qui ont profité aux amateurs anglais –, les saccages ineptes de tableaux et de statues, les actions violentes chez des marchands d'estampes, la persécution des littérateurs... tout cela visant à « nous barbariser », pour déconsidérer

la Révolution. C'est ainsi que l'abbé Grégoire interprète ce qui apparaît aujourd'hui comme des excès de zèle révolutionnaire. Plus loin, il en accuse insidieusement l'« ignorance ». Ainsi, la conscience d'un héritage du passé national, important et nécessaire, commençait à naître.

La suite du rapport n'est pas moins remarquable. Dressant le tableau des dépôts en formation, des projets d'édition, des initiatives favorables à l'histoire naturelle et aux sciences, l'abbé Grégoire hausse le ton pour célébrer les arrivages magnifiques des Pays-Bas, avec cette phrase célèbre : « l'école flamande se lève en masse pour venir orner nos musées », et il annonce que la République française pourrait légitimement devenir « le dernier domicile » des chefs-d'œuvre.

Les discours encourageants ne manquaient pas. L'un des plus élevés de ton fut celui que le président du Comité d'instruction publique, Mathieu, tint devant la Convention le 28 frimaire an II (18 décembre 1793) : les « dépouilles du despotisme vaincu » ne sont pas uniquement cela et il faut se réjouir de voir

« se réunir dans les musées [ces objets] que l'histoire consulte, que les arts étudient, que la philosophie observe, que nos yeux aiment à fixer avec ce genre d'intérêt qu'inspirent même la vieillesse des choses et tout ce qui donne existence au passé ». C'est un des plus beaux textes que nous ayons : une intuition forte s'était formée. Restait à la faire pénétrer dans la pratique, où les usages individuels et collectifs sont loin de s'en inspirer. Un siècle n'y suffira pas<sup>33</sup>.

D'autres plaidaient la même cause. Dans *Quelques Idées sur les arts*, opuscule de Boissy d'Anglas paru en février 1794, il était souligné que la « régénération d'un grand peuple » ne pouvait signifier rupture totale, mais transmission à la postérité de « ce que les siècles passés ont fait pour elle ». Les Grecs n'ont-ils pas donné l'exemple en cultivant à la fois les arts et la liberté? L'avenir du pays est là, avec un immense musée universel.

On s'efforçait donc de refouler le fanatisme iconoclaste des jacobins qui, en plus d'un sens, s'accordait avec la Terreur. Dans le désordre des collections, un élément nouveau était apparu : la notion d'un musée national des monuments d'intérêt historique. Il prit forme durant ces années difficiles. À vrai dire, ce n'est pas vers cette institution naissante, mais vers une grande collection internationale que se tournaient déjà les regards.

## UNE CRÉATION : LE MUSÉE DES MONUMENTS FRANÇAIS

La réaction immédiate à ce vaste remue-ménage fut le recueil d'Aubin Louis Millin intitulé avec précision : *Antiquités nationales ou Recueil de monuments pour servir à l'histoire générale et particulière de la France, tels que tombeaux, inscriptions, statues, vitraux, fresques, etc., tirés des abbayes, monastères, châteaux et autres lieux devenus domaines nationaux* (5 volumes, 1790-1798). Cette accumulation de notes et de relevés enregistrant



Anonyme, *La Salle du XVIII<sup>e</sup> siècle au musée des Monuments français.*  
 Planche de l'*Album Lenoir* (52,5 x 37,5 cm). Encre brune et noire, lavis brun, plume.  
 Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques.

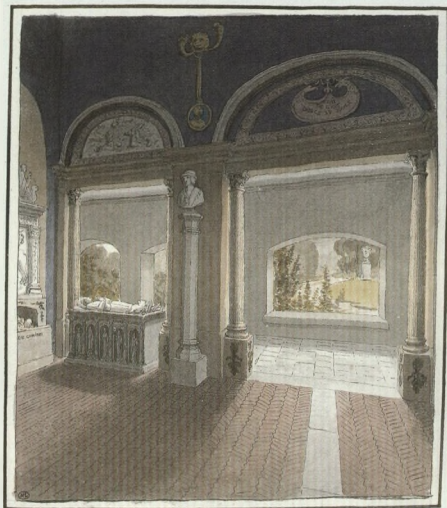
des ouvrages plus ou moins en perte de vue, on fait davantage penser aux cahiers de Gaignières, vieux d'un siècle, qu'aux ouvrages d'historiens. Cela ne fut pas inutile. Mais, sous la Convention, on avait besoin d'autre chose, et le développement d'un dépôt parisien donna l'exemple.

En ces années de crise nationale, le premier musée archéologique est né d'une

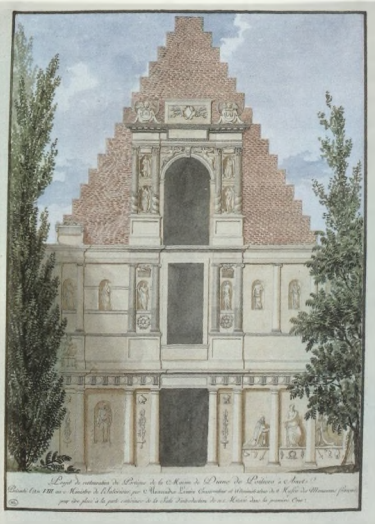
nécessité – entreposer les œuvres en perte de vue et mettre un peu d'ordre dans le chaos des dépôts –, d'une exigence nouvelle – ne pas anéantir des ouvrages anciens que l'on pouvait traiter comme un héritage national –, et enfin d'une passion, celle d'Alexandre Lenoir, un autodidacte intéressé par l'étude des mythes, élève du peintre Doyen, et qui se révéla un sauve-

teur émérite, un pionnier du catalogue et un metteur en scène efficace, inventeur de la muséologie-spectacle au couvent des Petits-Augustins.

En juin 1791, Lenoir était nommé garde du dépôt établi dans le couvent désaffecté; son activité partit de là. En novembre 1794, il se faisait donner le titre de conservateur; le 21 octobre 1795



Anonyme, *La Salle du XV<sup>e</sup> siècle au musée des Monuments français.*  
Planche de l'*Album Lenoir* (52,5 x 37,5 cm).  
Aquarelle et plume. Paris, musée du Louvre,  
département des Arts graphiques.



Anonyme, *Projet de restauration du portique de la maison de Diane de Poitiers, au musée des Monuments français.*  
Planche de l'*Album Lenoir* (52,5 x 37,5 cm). Aquarelle et plume.  
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques.

(29 vendémiaire an IV), il obtint la dénomination de musée des Monuments français pour l'immense collection qu'il avait rassemblée et qu'il convenait de distinguer du Muséum national du Louvre. Entre-temps, il avait publié un *Essai sur le Muséum de peinture* (1793), où il faisait une profession de foi winckelmannienne : on va au sublime par la simplicité<sup>34</sup>. Il se déclarait favorable au classement chronologique des œuvres, permettant de saisir « à l'échelle des siècles » le « progrès des arts ». C'est ce qu'il tenta de réaliser en créant un itinéraire sinueux qui utilisait les salles, les couloirs, les cloîtres, aux éclairages mystérieux et aux effets surprenants.

La vue d'une des salles du musée par Hubert Robert (1798, Louvre) montre bien comment Lenoir s'ingéniait à réparer les œuvres. Il les regroupait par affi-

nités, complétant les manques : une statue de Jeanne d'Arc, provenant de Gaillon, et celle de Charles VII, de Saint-Denis, se trouvaient auprès du mausolée de Louis XII et de la reine Anne, également de Saint-Denis. On remontait ainsi jusqu'à Mérovée et Charlemagne. Tout se terminait par un lieu de délices, le « jardin élysée » – que n'a pas oublié Hubert Robert (1802-1803, Carnavalet) – où la Diane d'Anet et de multiples tombes, dont celle d'Héloïse et Abélard, se regroupaient dans un enclos de verdure.

Le « jardin élysée » était le lieu mélancolique où, selon une recommandation directement inspirée de Condorcet, « se forme une idée du progrès de l'intelligence humaine ; honorant les grands hommes à l'aide de mémoriaux, nous éprouvons la douce et triste leçon de l'Histoire qui avance toujours<sup>35</sup> ».

À partir de l'an IX (1801), Lenoir produisit en huit volumes le catalogue de ce musée en croissance régulière, volumes qui permettent de constater une certaine évolution de sa doctrine, mais surtout la persistance de ses vues erronées et de ses arrangements fantaisistes. Il inventa, à partir de fragments dispersés, un pseudo-tombeau de Blanche de Castille. Sur les statues royales bibliques comme celles de Salomon et de la reine de Saba (Corbeil, aujourd'hui au Louvre), il maintint l'identification mérovingienne de Montfaucon, ignorant la critique que l'abbé Lebeuf en avait faite depuis longtemps. Bref, il n'est ni historien ni archéologue, mais découvreur d'objets qu'il entend mettre en valeur afin de provoquer la surprise. Et il y réussit.

Lenoir avait eu l'honneur de présenter son musée à Bonaparte et à Joséphine :

celle-ci, enchantée, fit de lui un de ses conseillers. Ses écrits, abondants et obstinés, ont associé les pièces du musée – si souvent manipulées – à des explications historiques fantastiques, qui ont longtemps persisté. L'une des plus justement célèbres concerne Saint Louis qui aurait emmené son principal architecte (Montreuil ou Montreuil) en Syrie et, à son retour, lui aurait fait construire la Sainte-Chapelle « imitation parfaite des monuments arabes » (faut-il rappeler que Louis IX partit pour la croisade en 1249, quand la chapelle du palais était terminée?).

Ce musée indispensable et salutaire, plein de reconstitutions abusives et d'agencements ridicules, transmet donc, à partir d'œuvres enfin offertes aux regards du public, un Moyen Âge et une Renaissance aux trois quarts imaginaires. Un passé monumental dégradé, malmené, mais sans nul doute préservé. Nous avons de multiples témoignages de l'effet produit sur les cœurs sensibles par cette suite de sculptures-spectacles – Dagobert I<sup>er</sup> et ses femmes, les grands, les poètes, le tombeau d'Héloïse et Abélard, visité par tous les amoureux – accompagnées de commentaires historiques plutôt fabuleux. L'Allemand Kotzebue y a éprouvé autant, sinon plus, d'émotion que devant l'Apollon du Belvédère. Beaucoup de Français y ont découvert le sens du patrimoine.

Car finalement, à travers ces circonstances difficiles, s'ébaucha dans les esprits un retournement capital. Avec la désacralisation des objets religieux et le déménagement des biens de l'aristocratie, une grande quantité d'objets furent séparés de leur fonction et de leur site; si l'on jugeait bon de les conserver, c'était pour leur intérêt historique ou, parfois, pour leur valeur artistique. Préoccupations qui, si elles ne concernaient guère la masse, allaient donner une dimension nouvelle à la culture commune par l'institution du musée. Là aussi, le renouvellement des idées fut lent et partiel. Pendant que



Anonyme, *Vue du jardin du musée des Monuments français*.  
Planche de l'*Album Lenoir* (52,5 × 37,5 cm). Aquarelle et plume.  
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques.



Anonyme, *Monument du XVI<sup>e</sup> siècle*.  
Planche de l'*Album Lenoir* (52,5 × 37,5 cm). Aquarelle et plume.  
Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques.

Lenoir initiait le public des curieux à l'histoire nationale, les destructions dues non plus aux jacobins cette fois mais aux spéculateurs des biens nationaux, aux administrateurs ou aux édiles indifférents, allaient bon train. Nous avons cité Anet et Gaillon. N'oublions pas l'abbatiale de

Cluny, vendue en 1798, coupée par une rue, débitée pour établir un haras de 1806 à 1823. Le XIX<sup>e</sup> siècle connaîtra beaucoup d'opérations de ce genre. Avec le musée théâtral de Lenoir, s'annonçait le nouveau conflit des Anciens et des Modernes, les « gothiques » contre les « classiques ».



Charles Meynier, *Enlèvement des tableaux de Parme par les troupes françaises*. 1796.  
Plume, encre noire et lavis gris, 40 × 54 cm. Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques.

#### 4. LA CONQUÊTE

##### LES DROITS DU PAYS DE LA LIBERTÉ

Dans son discours d'août 1794, où il dénonçait le vandalisme irresponsable, l'abbé Grégoire affirmait le bien-fondé des spoliations d'œuvres d'art : « Si nos armées victorieuses pénétraient en Italie, le transfert de l'Apollon du Belvédère et de l'Hercule Farnèse serait la plus brillante conquête. » Un système d'« acquisitions » qui allait stupéfier l'Europe se mettait en route, au nom de principes péremptoirs qu'il faut rappeler, avec pour conséquence un gonflement extraordinaire du Muséum<sup>36</sup>.

Nous avons dit plus haut comment le projet muséal était rapidement devenu essentiel à l'entreprise révolutionnaire.

Mais la commission dite du Muséum, apparue dans l'été 1792 et orientée par le ministre Roland, se heurta à des difficultés, surtout techniques, des rivalités de compétence avec le restaurateur Picault, et succomba à l'hostilité de David. Celui-ci fit instituer le 27 nivôse an II (16 janvier 1794) un conservatoire de dix membres chargé de mettre en œuvre la charte du Muséum déclarée le 27 juillet 1793. Les conflits internes sur les conditions d'organisation reprirent de plus belle, et le déploiement des chefs-d'œuvre ne connut qu'un bref épisode en 1794, un nouvel ordre de choses et des tâches nouvelles s'imposant désormais aux conservateurs débordés.

Les discours prononcés à la Convention au sujet du Muséum ne faisaient que



Benjamin Zix, *Enlèvement de la galerie de Cassel par les troupes impériales*. 1807.  
Lavis et encre de Chine. Paris, Bibliothèque nationale de France, Cabinet des estampes.

réitérer de façon plus sonore les décisions de d'Angiviller. Malheureusement, à l'éloquence des déclarations qui soulevaient de grands espoirs, rien ne répondit avant longtemps. David le répétait avec force : « Le Muséum n'est point un vain rassemblement de luxe ou de frivolité, qui ne doit servir qu'à satisfaire la curiosité. » Cette pédagogie simplifiée ramenant tout à l'impératif civique ne permettait guère de composer un programme d'exposition cohérent.

Sous une forme moins brutale, le principe d'un enseignement à tirer des chefs-d'œuvre survécut à la Terreur; il fut mis à l'épreuve et subit un nouveau développement par l'afflux croissant des œuvres saisies à l'étranger par la République. Le mépris de l'art français restait présent. Les ouvrages honnis d'un Boucher n'auraient pas été possibles « si les Parisiens eussent eu sous les yeux cette magnifique galerie



Jean Duplessi-Bertaux et Pierre Gabriel Berthault, *Entrée des Français à Venise en floréal an V*, Gravure. Paris, musée des Arts décoratifs.



Jean Baugean et Marin, *Départ de Rome du troisième convoi de statues et monuments des Arts pour le Muséum national de Paris le 21 floréal an V de la République*. 1796. Gravure. Paris, Bibliothèque nationale de France.

qui offre une critique permanente de leurs tableaux », écrit naïvement un critique de l'an IX à propos du nouveau musée.

Tout le monde, ou presque, en était d'accord. Parfois pour des raisons de fierté nationale. Selon l'abbé Grégoire : « La République acquiert par son courage ce qu'avec des sommes immenses Louis XIV ne put jamais obtenir. » Phrase plus ou moins habile et souvent citée. Mais d'ordinaire, c'est l'idéologie de la « régénération » qui intervient. « En considérant tout ce que la Nature et l'art ont fait et peuvent faire en France, la République entière sera un immense et superbe musée », déclara en février 1794 le président de la Commission des arts qui d'ailleurs n'allait pas survivre à Thermidor. La liberté a fait de la France une contrée à vocation universelle.

La conviction des gouvernants était faite. La conquête de la Belgique à peine réalisée le 8 juillet 1794, après Fleurus, préluant à l'annexion d'octobre 1795, une sous-commission fut chargée de donner des instructions pour les œuvres à saisir. Son action doubla celle des agents du Comité de salut public qui faisaient acheminer les pièces célèbres de Rubens : *La Crucifixion* de la cathédrale d'Anvers, les *Van Dyck* et les *Jordaens*, sans oublier la *Madone* de Michel-Ange (Bruges).

Pour l'Italie, la campagne du printemps 1796 fut décisive : l'armistice de Bologne en juin, le traité de Tolentino en février de l'année suivante ont été les instruments diplomatiques des spoliations. Vingt-neuf tableaux de Modène, vingt-sept de Parme, englobée dans la République cisalpine, trente de Pérouse, vingt de Venise dont deux Titien – le *Saint Pierre martyr* de San Giovanni e Paolo et le *Martyre de saint Laurent* de l'église des Jésuites –, les quatre fameux chevaux de Saint-Marc, et surtout, bien entendu, un grand nombre de Rome.

Jamais réquisitions ne furent mieux préparées et plus énergiquement satisfaites. Ayant en main le *Voyage d'un Français*





Jean-Baptiste Regnault, *Allégorie relative à la Déclaration des droits de l'homme*. 1790.  
Esquisse sur toile, 55,5 x 92 cm. Versailles, musée Lambinet.





Pierre Gabriel Berthault d'après Abraham Girardet, *Entrée triomphale des objets des sciences et des arts recueillis en Italie, les 27-28 juillet 1798*. 1798. Eau-forte, 20,5 × 29 cm. Paris, musée Carnavalet.

en Italie de Lalande (Paris et Venise, 8 volumes, 1769), les commissaires allaient à coup sûr aux bonnes pièces : un premier lot de cent œuvres majeures fut établi ; un convoi partit de Rome en avril 1797, suivi de trois autres, qui passèrent par mer de Livourne à Marseille ; leur arrivée triomphale à Paris eut lieu en 1798.

Quelques esprits moins inféodés à l'idéologie officielle s'étaient inquiétés de l'ampleur prise par la pratique des dépouilles. En août 1796, avec Quatremère de Quincy, ils avaient demandé aux citoyens directeurs « de peser avec maturité cette importante question de savoir s'il est utile à la France, s'il est avantageux aux

arts et aux artistes en général de déplacer de Rome les monuments d'Antiquité et les chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture qui composent les galeries et musées de cette capitale des arts<sup>37</sup> ». On n'avait pas le droit de vider Rome de ce qui avait fait son prix pour tant de peintres, à commencer par David. Surtout « l'esprit de conquête dans une république est subversif de l'esprit de liberté<sup>38</sup> ». Une nation ne peut monopoliser l'art de l'Europe. Un certain nombre d'artistes s'associèrent à la protestation.

Cette critique généreuse ne fut évidemment pas écoutée et ne pouvait l'être. Pour comprendre ces événements, il suffit

de rappeler quelques traits : la volonté de progrès social s'exerçait par la logique du musée ; l'action des gouvernants était guidée par leur conviction qu'un rôle éminent revenait au pays de la liberté. La conséquence en est simple : « La République française, par sa force, la supériorité de ses lumières et de ses artistes, est le seul pays au monde qui puisse donner un asile indiscutable à ces chefs-d'œuvre. » C'est ce que déclare la pétition du 12 vendémiaire an V (3 octobre 1796).

Il ne faut pas voir là seulement le discours hypocrite de notables fiers d'accueillir un tel butin. L'idée était toujours présente que le regroupement massif des



Benjamin Zix. *Visite nocturne de Napoléon dans la salle du Laocöon*. Lavis brun, encre grise, mine de plomb, plume, 33,9 x 45,9 cm. Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques.

chefs-d'œuvre aurait une efficacité prodigieuse, dont tous les peuples, et d'abord les Français, pourraient tirer profit. On retrouve – contre l'idée d'une conservation *in situ* – l'écho de la doctrine de Winckelmann dont sont imprégnées les démarches du musée. Le monde des grands antiques existe en soi : l'Apollon nous révèle hors du temps ce que peut la liberté créatrice; la contemplation des œuvres qui s'inspirent de l'antique conduit à la « régénération ». Autant la faciliter à tous. Vues esthétiques que Mme de Staël va se charger de résumer dans son livre *De l'Allemagne*.

À quoi s'ajoutèrent les articles de gazettes et les rapports diffusés par les

autorités où s'exprimait une vive critique des conditions que connaissaient, dans les collections princières, les œuvres confisquées. En somme, les commissions françaises se flattaient d'avoir conçu une muséographie moderne; nous avons vu, à propos de la Grande Galerie du Louvre, l'attention portée à l'éclairage, aux tentures, aux accrochages. De plus, depuis les trouvailles de Picault, on pratiquait à Paris des techniques de restauration considérées comme remarquables, en particulier la transposition sur toile de la peinture sur panneau. Ce qui fut appliqué à des ouvrages spectaculaires comme la *Madone de Foligno* de Raphaël, pour citer le cas le plus célèbre.

#### LA DERNIÈRE GRANDE FÊTE RÉPUBLICAINE DU 10 THERMIDOR AN VI (28 JUILLET 1798)

Les 9 et 10 thermidor an VI (27 et 28 juillet 1798), arrivent à Paris les premiers convois des trésors d'Italie; les œuvres débarquées et entreposées au Jardin des Plantes furent transportées en un cortège impressionnant jusqu'au Champ-de-Mars et, de là, au Louvre. « Jamais retour victorieux d'empereur ne traîna derrière son triomphe pareille armée de pareils captifs », peut-on lire dans le procès-verbal du Directoire. Tous les corps constitués, les grandes écoles, les professeurs de l'École de peinture et de sculpture, les



Jean Henri Cless, *Atelier d'artiste (de David ?)*.  
Encre de Chine, 46,2 x 58,5 cm. Paris, musée Carnavalet.

ouvriers typographes accompagnaient le convoi chargé de plus illustres statues du monde. Devant les véhicules rangés en cercle au Champ-de-Mars, il fallait un discours : il fut déclamé en l'honneur de la Liberté, « cette vengeresse des arts longtemps humiliés qui a brisé les chaînes de la renommée de tant de morts fameux<sup>39</sup> ». Le ministre de l'Intérieur, François de Neufchâteau, exaltait ces ouvrages qui n'ont évidemment pas été faits pour les rois et pour les pontifes, mais pour la gloire, pour l'honneur humain. Il faut saluer ces divins génies : « Oui, c'était pour la France que vous enfantiez vos chefs-d'œuvre. Réjouissez-vous, morts fameux ! Vous entrez en possession de votre renommée. »

Cette « Entrée triomphale des objets des sciences et des arts recueillis en Italie » de 1798 ne fut pas un événement comme les autres. On faisait un sort incroyablement glorieux à un butin composé d'œuvres d'art et d'instruments scienti-

fiques arrachés par les traités. Rien ne ressemblait davantage au triomphe antique dont les textes, que chacun savait par cœur, rapportent qu'il trouvait son éclat dans l'énormité et le prix des dépouilles.

C'était encore une fête, suivant le même itinéraire, avec le même point final de dispersion qu'autrefois, mais d'un autre esprit. L'immense cavalcade des « trésors de l'art » coïncidait avec l'anniversaire du 9 thermidor an II (27 juillet 1794). Elle fut aussi l'occasion de célébrer dans la presse les exploits du général Bonaparte à qui l'on devait ces merveilles. Il y avait dans cet interminable cortège quatre sections : livres et manuscrits, histoire naturelle (minéraux, animaux, végétaux), peinture, et sculptures sur des chars numérotés et couverts de lauriers. L'Institut, reconstitué depuis peu dans ses diverses sections, y trouvait de quoi s'occuper.

Après le grand Jardin des Plantes et la grande Bibliothèque nationale, le grand

Muséum des arts était devenu une exigence nationale. Le Consulat ne fit qu'enrichir les conquêtes artistiques : en 1800, de Munich cette fois – lors de la conquête de la ville par le général Moreau –, il arriva soixante-douze tableaux, dont le *Couronnement d'épines* par Titien et la *Bataille d'Issus* par Altdorfer (la peinture ayant été retrouvée à Saint-Cloud en 1815, on s'est demandé – sans doute à tort – si elle n'avait pas fait l'objet d'une attention spéciale de l'Empereur). Il fallait une grande direction : elle vint avec Vivant Denon.

La contradiction entre tous ces comportements était si forte qu'une réflexion ne pouvait pas ne pas naître sur la valeur de l'art – devenu trophée – et son rôle dans l'histoire des nations. Ce qu'on bradait en France ne paraissait pas du même ordre que les antiques et les chefs-d'œuvre attestés. Mais la référence du nouveau classicisme s'assouplissait et, sous le discours officiel de l'universalisme abstrait, l'évidence de traits nationaux se faisait jour.

## 5. LES PROVINCES

Les départements à peine créés, un rapport du président de la Commission des monuments demandait en décembre 1790 un dépôt des biens remis à la nation par département; « musées », c'est le nom que l'on donnera à ces dépôts. Leur activité fut inégale et incertaine; si le couvent des Augustins à Toulouse fit face à l'accu-

mulation des œuvres confisquées, il n'en a pas été de même partout. C'est seulement en mars 1797 que l'on décida de recueillir à Versailles, afin de former un « musée spécial de l'école française », des tableaux des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles négligés jusque-là; on les plaça dans les Grands Appartements et la galerie de Glaces.

La prééminence parisienne ne permit guère de donner suite aux bonnes dispo-

sitions gouvernementales envers les provinces avant la réaction thermidorienne. Les envois reprirent alors en tenant compte des demandes des professeurs de dessin auprès des musées et des souhaits des municipalités. C'est ainsi qu'après Toulouse (1793) furent institués des musées à Lille en 1795, à Angers en 1796, au Mans en 1799, toujours en utilisant des édifices religieux désaffectés. Le problème



Joseph Roques, *La Mort de Marat*. 1793. Huile sur toile, 125 x 161 cm. Toulouse, musée des Augustins.



François Massé, *L'Atelier du baron Gros*. Huile sur toile, 100 x 80 cm. Paris, musée Marmottan.

fut abordé de façon plus méthodique sous le Consulat avec le ministre Chaptal, à un moment où de grandes ambitions renaisaient dans l'esprit des gouvernants.

Le développement de ces musées-dépôts dépendait, évidemment, des circonstances. À Lille, à la suite du siège de septembre 1792, on avait demandé à l'architecte Verly de beaux projets d'urbanisme, déployant une véritable « ville nouvelle ». Un musée commença à y être formé, que devaient enrichir les collections réunies par un ami de David, Jean-Baptiste Wicar; après Thermidor, il quitta la France pour l'Italie, où il aida

aux réquisitions tout en formant des collections personnelles : l'une, volée en 1799, l'autre, vendue en 1823, la troisième (mille trois cents pièces) léguée au musée de Lille<sup>40</sup>.

Toulouse avait son rythme propre avec un espace urbain largement articulé par l'architecte Jacques Pascal Virebent, ingénieur-urbaniste de la ville de 1782 à 1830 : les boulevards, la place du Capitole furent aménagés par ses soins. L'Académie des arts maintint sa forte tradition du dessin avec Joseph Roques qui n'hésita pas à exposer aux Jacobins une version modifiée du *Marat* de David, où il introduisit le

chapeau et l'écharpe tricolore (1793, Toulouse). Artiste complet, il eut une foule d'élèves dotés d'un métier solide; quelques-uns, comme Ingres, firent carrière en passant dans l'atelier de David, beaucoup d'autres restant actifs dans le Midi : Dabos, Cazes, etc. À quoi s'ajoute, pour compléter la définition d'un centre original échappant à l'hégémonie parisienne, l'importance des « antiquaires » et des collectionneurs tels Dupuy des Grais et Montégut. De cette culture provinciale de haut niveau, allait sortir l'émule méridional de Lenoir, Alexandre Du Mège.