

L'INVENTION DU MONUMENT AUX GRANDS HOMMES (XVIII^e SIECLE)

*Edouard Pommier**

"Amoureux de leurs vertus, vous avez accordé votre hospitalité à ces hommes illustres, non seulement dans votre cœur et votre esprit, mais aussi, avec magnificence, dans la plus belle partie de votre palais. Selon les habitudes des Anciens, vous les avez honorés avec l'or et la pourpre et vous les avez présentés à l'admiration de tous, avec leurs images et des inscriptions... A la conception intime de votre esprit, vous avez ainsi donné une expression visible sous la forme de ces remarquables peintures, afin de pouvoir toujours garder sous vos regards ceux que vous vous appliquez à aimer pour la grandeur de leurs exploits".

En 1379, Lombardo della Seta, qui avait joué auprès de Pétrarque le rôle d'un secrétaire, remet à Francesco da Carrara l'ancien, seigneur de Padoue, le *De viris illustribus*, de son maître qu'il avait achevé et l'accompagne d'une dédicace dont le passage cité ci-dessus peut être considéré comme un des textes fondateurs de l'admiration que la Renaissance voue aux hommes illustres et qu'elle manifeste par les images qu'elle leur consacre "*ob magnitudinem rerum*", pour la grandeur de leurs exploits¹. Ce livre, Pétrarque lui-même avait refusé de le

* Inspecteur général honoraire des Musées de France.

¹ Sur ces problèmes :

Maria Monica Donato, "Gli eroi romani tra storia ed exemplum. I primi cicli umanistici di Uomini famosi", *Memoria dell' antico nell' arte italiana*, dir. Salvatore Settis, t. II, *I generi e i temi ritrovati*, Turin, 1985, pp. 95-152, peut servir d'introduction générale avec l'article fondamental de Theodor E. Mommsen, "Petraarch and the decoration of the Sala virorum illustrium in Padua", *The Art Bulletin*, XXXIV, 1952, pp. 95-116, où on peut trouver le passage cité de Lombardo della Seta.

dédier à l'empereur Charles IV, qu'il ne jugeait pas digne de cet honneur, comme il le lui avait expliqué dans une apostrophe cinglante²:

Sachez, César, que vous n'êtes pas digne de ce cadeau par votre nom seul, ou par votre couronne, qui ne signifie rien, mais que vous le serez seulement lorsque, par vos exploits et votre *virtus*, vous aurez rejoint la compagnie de ces hommes illustres et vous aurez vécu d'une manière telle que la postérité pourra lire de vous ce que vous, vous lisez des Anciens.

Dans ce texte, Pétrarque nous livre son critère du grand homme, celui dont on pouvait admirer l'image exemplaire pour tenter d'en imiter les exploits : ce n'est plus le saint de la Légende dorée, c'est l'être rayonnant de la *virtus*, faisceau de toutes les qualités du caractère, de l'esprit et du corps qui font un homme véritable. Pétrarque nous montre ainsi que ce qui fait le grand homme, ce n'est ni le nom, ni la naissance, ni le rang politique ou social. Le grand homme n'est pas né, il le devient, parce qu'il se fait en accomplissant des exploits. Ces héros, Pétrarque les trouve dans l'histoire romaine, qui est l'histoire en soi, la seule histoire³ : "Quid est enim alius omnis historia quam romana laus". Rome est l'incarnation de la "virtus". Dans une lettre, il remercie Tite Live de l'avoir souvent consolé des malheurs du temps présent, en lui donnant l'impression de vivre parmi les héros de la République romaine.

Ce sont précisément ces personnages qui se retrouvent sur les murs du grand salon du palais de Francesco da Carrara à Padoue et qui sortent du *De viris illustribus*. Car, si cette série s'étend de Romulus à Trajan, elle ne constitue pas une galerie de souverains : la plupart des effigies représentent des hommes politiques et des chefs militaires, antérieurs à César. Par ce choix, Pétrarque nous aide à préciser le sujet de ces réflexions : quand nous parlons de grands hommes, il ne s'agit pas de ceux qui le seraient par droit de naissance, mais de ceux qui le seraient devenus "ob magnitudinem rerum", et qui auraient ainsi conquis le droit à une image exemplaire pour la postérité. Ce sont donc ces "monuments" dont la genèse va nous retenir, et qui sont bien distincts de ceux consacrés aux rois, aux princes, aux papes, mais aussi distincts de la commémoration funéraire : le cycle de Padoue est indépendant de toute représentation ou célébration sépulcrale : il existe par lui-même et ne se justifie que par la "virtus" de ceux qu'il désigne à l'admiration des autres.

La destinée des images publiques des grands hommes commence avec Pétrarque sous le signe d'un paradoxe. D'une part l'écrivain peut se réclamer des précédents de cette Antiquité dont il a tant contribué à restaurer le prestige et les enseignements⁴. En effet le culte des hommes célèbres, déjà magnifié par Hérodote qui citait les pratiques des Egyptiens en exemple à ses compatriotes, se développe à Athènes, surtout sous la forme, qui ne nous concerne pas, des célébrations funéraires ; mais c'est à Rome qu'il a atteint sa plénitude, porté par une série de textes qui vont de Varron, avec les 700 portraits, environ, qui devaient illustrer son encyclopédie, jusqu'à Cornelius Nepos et à Plutarque, en passant par Atticus et Cicéron. C'est avec cette tradition, bien établie par Rome, des effigies publiques des hommes célèbres dont la renommée est fondée sur des "virtutes" et des exploits dont l'enseignement est essentiel à la postérité, que Pétrarque voulait renouer, avec les éloges et les images,

²Th. Mommsen, art. cité, p. 98, note 29.

³Maria M. Donato, *op. cit.*, pp. 115 et 107. Sur Pétrarque et l'Antiquité : Maurizio Bettini, "Tra Plinio et Sant'Agostino : Francesco Petrarca sulle arte figurative" *Memoria dell'antico... op. cit.*, dir. Salvatore Settis, t. Ier, *L'uso dei classici*, Turin, 1984, pp. 221-267.

⁴Voir les références sur la tradition antique dans Christiane L. Joost-Gaugier, "The early beginnings of the notion of Uomini famosi and the De viris illustribus in Greco roman tradition", *Artibus et Historiae*, 6, 1982, pp. 97-115 ; et "Poggio and visual tradition : Uomini famosi in classical literary description", *Ibid.*, 12, 1985, pp. 57-74 .

consacrés parallèlement à ceux que les hommes de la Renaissance ont appelé les "uomini famosi". Le phénomène est si profondément lié à la culture de l'Italie, dès le Trecento, qu'il est aujourd'hui certain que le cycle de Padoue n'est pas le premier ; s'il a eu un précédent à Naples, il aura en tout cas une brillante descendance à Foligno, à Florence, à Sienne, à Urbino, pour ne citer que quelques cas.

En dehors de ces célébrations collectives, dont le caractère public est attesté par leur lien avec les demeures du pouvoir, municipal ou princier, il faut souligner la signification des célébrations individuelles, marquées par la présence, dans un espace public, une place ou la façade d'un palais, avec lequel s'opère une valorisation mutuelle, de statues de personnages, mis en valeur sous cette forme prestigieuse, parce qu'ils sont, à l'égard d'une collectivité, une référence qui est un des fondements de son unité et de son identité, mais qui est indépendante de l'exercice de la souveraineté. Cette référence peut être mythique, avec les monuments à Hercule et à David, si étroitement liés à l'histoire de Florence⁵ ; elle peut être culturelle, avec les monuments aux héros du passé romain, comme Virgile à Mantoue ou Tite Live à Padoue⁶, ou militaire, avec la statue équestre de Bartolommeo Colleoni à Venise⁷.

On constate, d'autre part, que cette présence publique du grand homme dans l'espace urbain tend à s'effacer au cours du XVIe siècle. A défaut d'un relevé systématique, je note, parmi les dernières manifestations de cette forme d'hommage, le décret du 7 octobre 1528, par lequel les autorités municipales de Gênes décident de faire élever au libérateur de la ville et restaurateur de l'indépendance, Andrea Doria, une statue de bronze destinée à être placée dans le palais communal et commandée l'année suivante au sculpteur florentin Baccio Bandinelli⁸ ; ou encore la statue en marbre que les autorités de Vérone font ériger, en 1559, au grand médecin Girolamo Fracastoro et qui se dresse sur un arc reliant la Loggia del Consiglio à la Casa della Pietà.

Sans pouvoir affirmer que ces consécration s'arrêtent totalement, on constate qu'elles se raréfient singulièrement dans le courant du XVIe siècle, comme si on assistait à l'imposition sournoise d'un droit coutumier et non écrit, qui serait le droit au monument, réservé à ceux qui détiennent l'autorité spirituelle ou temporelle sur les hommes, ou qui ont reçu délégation directe pour exercer cette autorité au nom du souverain⁹. Le phénomène est lié à l'installation

⁵On peut consulter la synthèse de Christina Jagerbäck, "Uomini famosi in Renaissance art", dans Lars Olaf Larsson et Götz Pochat (sous la direction de) *Kunstgeschichtliche Studien zur Florentiner Renaissance*, Stockholm, 1980, pp. 307-326 ; sur Hercule à Florence :

Leopold D. Ettlinger, "Hercules Florentinus", *Mitteilungen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz*, XVI, 1972, pp. 119-142, et Virginia L. Busch, "Bandinelli's Hercules and Cacus and florentine traditions", dans Henry A. Millon, *Studies in Italian art and architecture 15 th through 17 th Centuries*, (Memories of the American Academy), Rome, 1980, pp. 163-189 ; sur David, Volker Herzner, "David Florentinus", *Jahrbuch der Berliner Museen*, XX, 1978, pp. 84-115, et XXIV, 1982, pp. 63-107 et Horst W. Janson, "La signification politique du David de Donatello", *Revue de l'art*, 39, 1978, pp. 33-38.

⁶Sur Virgile et Tite-Live : Dagobert Frey, "Apokryphe Livius Bildnisse der Renaissance", *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, XVII, 1955, pp. 132-164.

⁷Charles de Seymour, *The sculpture of Verrocchio*, New York, 1975.

⁸Sur l'Andrea Doria de Bandinelli : Herbert Keutner, "Ueber die Entstehung und die Formen des Standbildes im Cinquecento", *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst*, VII, 1956, pp. 138-168, en part. pp. 143-148 ; et sur le monument à G. Fracastoro : Julius von Schlosser, *Histoire du Portrait en cire* (1911), avec postface de Thomas Medicus, Paris, 1997, pp. 88-89.

⁹La place exclusive du prince dans l'espace urbain est bien exposée dans le traité publié conjointement par Giovan Domenico Ottonelli, S.J. et Pietro da Cortona, *Trattato della pittura e scultura, uso ed abuso loro, composto da un theologo e da un pittore*, Florence, 1652, ed. V. Casale, Trévise, 1973.

du système absolutiste aussi bien dans le gouvernement de l'Eglise que dans celui des états temporels. L'espace public est le domaine du pouvoir, avec ses signes, de la Foi, qui enseigne ses mystères, et de la Fable, qui associe la morale à une fiction poétique. Il appartenait au siècle des Lumières de renouer avec l'héritage de l'humanisme italien.

ooo0ooo

"Je m'arrête avec une satisfaction si douce devant les images des grands hommes des siècles passés, et la pensée qu'un jour peut-être nos descendants s'arrêteront devant la mienne, élève mon âme et la porte toujours à quelque action qui me paraît digne de rester dans la mémoire des siècles à venir".

Dans cette lettre du 10 janvier 1766 à Falconet¹⁰, Diderot exprime les deux fonctions qui s'attachent essentiellement, depuis l'Antiquité, au "monument" : l'immortalité, assurée au personnage représenté, et l'exemplarité attendue de sa vie et de ses actions. Mais avant d'examiner les projets, les revendications et les pratiques liés à la renaissance du monument aux grands hommes, il faut essayer de cerner les définitions du vocabulaire.

Les enseignements des premiers dictionnaires de l'époque classique sont assez clairs. En 1679, Pierre Richelet donne une définition très générale¹¹ : "marque de souvenir" et précise que l'acception de "tombeau" relève de la poésie ou de la "prose sublime". Antoine Furetière¹² est plus explicite en 1690 : "témoignage qui nous reste de quelque grande puissance ou grandeur des siècles passés (en ce sens, les Pyramides et le Colisée sont des *monuments* de la grandeur de l'Egypte et de Rome)" ; ou encore : "témoignages qui nous restent dans les histoires et chez les auteurs des actions passées" (les monuments peuvent donc être aussi des livres). L'Académie, en 1694, va un peu plus avant dans la précision¹³ : "Marque publique qu'on laisse à la postérité pour conserver la mémoire de quelque personne illustre ou de quelque action célèbre" (avec toujours, la référence aux "ouvrages célèbres des grands auteurs"). Furetière et l'Académie s'accordent pour considérer comme poétique ou archaïque l'utilisation du mot dans le sens de tombeau.

L'encyclopédie allemande de Zedler¹⁴ témoigne d'une dualité qui, à la date de sa parution, paraît déjà dépassée dans la terminologie française. Le terme "Denkmal" (1734) désigne le "mémorial" que les Juifs gardent, avec la fête des pains sans levain, des bontés de l'Éternel à l'égard du peuple élu (Exode, 13, 9). Tandis que "Monument" désigne les objets ("Dinge") et les constructions ("Gebäude"), grâce auxquels on garde la mémoire d'un défunt et de ses exploits : tombeaux, inscriptions, statues, portraits, arcs de triomphe, mais aussi poèmes, histoires, tout ce qui est "fait, écrit, édifié" pour éterniser le souvenir.

¹⁰Diderot et Falconet, *Le pour et le contre. Correspondance polémique sur le respect de la postérité. Pline et les Anciens*, éd. Yves Benot, Paris, 1958, p. 57.

¹¹Pierre Richelet, *Dictionnaire françois*, Genève, 1679, p. 49.

¹²Antoine Furetière, *Dictionnaire universel*, La Haye, Rotterdam, 1690, t. II.

¹³*Dictionnaire de l'Académie Française*, Paris, 1694, t. II, pp. 87-88.

¹⁴Johann Heinrich Zedler, *Grosses vollständiges Universal Lexikon*, t. VII, Leipzig, 1734, col. 557-562, et t.

L'encyclopédie anglaise de Chambers, qui précise que "monumentum" vient du verbe "monere", aviser, avertir, définit le terme comme une "construction" ("building") destinée à garder le souvenir de la personne qui l'a élevée ou de celle pour qui elle a été dressée, comme un arc de triomphe, un mausolée, une pyramide¹⁵.

L'*Encyclopédie* française (en 1765) donne à peu près la même définition¹⁶ : "tout ouvrage d'architecture et de sculpture, fait pour conserver la mémoire d'hommes illustres, ou de grands événements, comme un mausolée, une pyramide, un arc de triomphe et autres semblables". Mais après avoir esquissé leur évolution, des origines à Athènes, l'*Encyclopédie* note que ces monuments, qualifiés d' "historiques", sont fragiles et périssables. C'est l'introduction d'un qualificatif devenu plus tard inséparable de la notion de monument (le "monument historique", parce qu'il n'est encore d'autre histoire que celle des hommes illustres, les "uomini famosi" de la Renaissance italienne) ; et l'allusion à un débat fondamental, un "paragone", hérité de l'Antiquité et qui reste permanent dans l'ancienne théorie de l'art ; on se fonde surtout sur le vers d'Horace, "Exegi monumentum aere perennius", pour affirmer que la poésie (et l'histoire) construit un "monument" plus durable que le bronze¹⁷. Publiant en 1693 son *Histoire du roi Louis le Grand par les médailles*¹⁸, le père C.F. Menestrier choisit comme frontispice une toute récente sculpture allégorique de Domenico Guidi¹⁹, l'Histoire écrivant les annales du règne de Louis XIV, où on remarque un curieux détail : les médailles représentant les grands hommes de l'Antiquité dont Louis XIV possède et dépasse les qualités (Alexandre, Scipion, César et Trajan) ont le bord rongé, parce que, dit la légende de la gravure, "le Temps fait toujours quelques brèches à la mémoire des grands hommes et en ferait de plus considérables, si l'histoire ne prenait soin de conserver le souvenir de leurs grandes actions".

Si les dictionnaires ont au moins le mérite de fixer la terminologie et de soulever, dans le cas de l'*Encyclopédie*, une interrogation sur la pérennité de la fonction attribuée au monument, ils ne renseignent nullement sur sa pratique dans la société du XVIIIe siècle. Si le tombeau est mis à part, on peut en effet se demander quels sont donc ces personnages illustres dont il convient de garder publiquement le souvenir pour la postérité ? En dehors du souverain, dont l'image est liée directement à l'exercice du pouvoir, où sont donc les grands hommes proposés à la mémoire des siècles ? En présence de ce vide, on peut se demander s'il n'y aurait pas un "droit au monument" qui serait le pendant du "droit au portrait", qui hante le discours théorique depuis la fin de la Renaissance. Presque simultanément, on relève en Allemagne et en France, une plainte et un échec.

La plainte, restée apparemment sans réponse, émane de J. Chr. Gottsched (1700-1766), professeur de philosophie à l'Université de Leipzig²⁰. Dans un discours prononcé en 1739, devant le recteur et l'assemblée académique pour le premier centenaire de la mort du poète Martin Opitz, il s'indigne de l' "insensibilité" d'un siècle incapable d'élever des "monuments"

XXI, 1739, col. 1430-1432.

¹⁵Ephraim Chambers, *Cyclopaedia, or an universal dictionary of arts and sciences*, éd. consultée, Londres 1781, t. IV.

¹⁶*Encyclopédie*, t. X, 1765, pp. 697-698.

¹⁷Ernst-Robert Curtius, *La littérature européenne et le Moyen-Age latin* (1947), Paris, 1956, pp. 751-753.

¹⁸Claude François Menestrier, *Histoire du Roi Louis le Grand par les médailles, emblèmes, devises, jetons, inscriptions, armoiries et autres monuments publics recueillis et expliqués*, Paris, 1693.

¹⁹Sur l'œuvre de Domenico Guidi : Lorenz Seelig "Zu Domenico Guidi's Gruppe : Die Geschichte zeichnet die Taten Ludwigs XIV. auf", *Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen*, XVII, 1972, pp. 81-104.

²⁰Johann Christoph Gottsched, *Ausgewählte Werke. Gesammelte Reden* (1749), t. IX, 1, Berlin, New York, 1976, pp. 157.

(il utilise le terme "Denkmal") aux hommes de mérite, qui ont fait honneur à leur patrie, comme Opitz, considéré comme le père de la poésie allemande. A cette indifférence, qu'il attaque avec un "zèle patriotique", il oppose l'Antiquité reconnaissante, qui a su garder le souvenir de ses héros, des "inventeurs de choses utiles", tous ceux qui se sont distingués par leur science et leur esprit, et qui a donné ainsi aux générations suivantes l'exemple stimulant de leurs exploits et de leurs vertus. Nous admirons les Anciens, ajoute Gottsched, mais nous sommes incapables de les imiter en honorant les grands hommes qui ont bien servi leur pays²¹ : "non seulement l'homme de la vertu se traîne dans la poussière, pendant sa vie, mais il peut mourir certain qu'il ne fatiguera jamais la main d'un artiste à faire son portrait et à graver son nom". A cette attitude, Gottsched oppose celle des Hollandais qui ont élevé à Rotterdam un monument à Erasme, et celle des Anglais qui ne réservent pas seulement Westminster aux tombes des rois, mais aussi à celles des philosophes et des poètes, comme Newton ou Addison.

Bien que Gottsched confonde ici monument et tombeau, il n'en pose pas moins, avec une énergie passionnée, le problème du "droit au monument" pour les hommes de mérite. Presque au même moment, sans faire preuve d'un esprit agressif, mais avec une obstination tranquille, un parfait représentant de cette bonne bourgeoisie parisienne fidèlement attachée au service de la monarchie, Evrard Titon du Tillet (1677-1762) conçoit le projet extraordinaire d'un "Parnasse français"²² dont il fait exécuter, en 1718-1721, par le sculpteur L. Garnier (1639-1728), élève de Girardon, un modèle en bronze d'environ 2 mètres 50 de hauteur. S'inspirant du mythe du Parnasse des anciens Grecs, ravivé par les exemples picturaux de Mantegna, Raphaël et Poussin, et dans un esprit de dépassement de la querelle des Anciens et des Modernes, Titon imagine d'évoquer l'époque glorieuse du règne de Louis XIV par un groupe pyramidal, couronné par la figure emblématique d'Apollon, (évidente allusion au Roi Soleil), au milieu de la cour des trois Grâces et des neuf Muses. Mais il s'évade des conventions traditionnelles, en personnifiant les Grâces par trois femmes de lettres (Madame de la Suze, Madame Deshoulières et Mademoiselle de Scudéry, représentant respectivement l'élégie, la poésie idyllique et le roman d'aventure), et les Muses par neuf noms glorieux de la littérature et de la musique (Corneille et Racine pour la tragédie, Molière pour la comédie, Racan pour l'ode et la pastorale, Boileau pour la satire, La Fontaine pour la fable et le conte, Chapelain pour la poésie légère, Segrais pour l'épigramme, et Lully, tenant le médaillon de Quinault, pour la musique), chacun sous la forme d'une statuette au naturel et saisi dans une attitude qui correspond à son génie et à son rôle dans l'histoire culturelle du règne de Louis XIV.

En voulant offrir à la France et à la postérité un monument à la gloire d'une époque que Voltaire allait bientôt appeler le "Siècle de Louis XIV", Titon lègue une invention fascinante, celle du monument aux grands hommes, compagnons du souverain, dont ils ont reçu protection et bienfaits, mais dont ils assurent la renommée par le rayonnement de leurs œuvres immortelles. C'est dans cette relation de réciprocité, et non de dépendance, qu'ils acquièrent le droit à un monument qui n'est pas encore autonome, mais qui, du moins, est public, et définitivement sorti de l'ambiance sépulcrale des églises.

Lettres, articles, brochures précisent clairement les intentions de Titon : le groupe de Garnier devait servir de modèle à un monument colossal, destiné à être placé bien en vue, quelque part à Versailles ou à Paris, "tel qu'il convient à un monument qui intéresse la gloire de notre nation". Tout en s'occupant d'intégrer au cercle de l'illustre compagnie les statuettes

²¹ *Ibid.*, pp. 158-159.

²² Voir l'ouvrage très complet de Judith Colton, *The Parnasse Français : Titon du Tillet and the origins of the monument to genius*, New Haven, Londres (Yale U.P.), 1979.

de Crébillon, de J.B. Rousseau, puis de Voltaire (demandées à Pajou) qui étendent la consécration à des personnages vivants, et en rêvant d'un pendant, un "Temple de Victoire où triomphe Louis le Grand au milieu des fameux capitaines et des héros qui ont paru sous son règne glorieux", Titon prend le temps d'expliquer le sens de sa démarche en publiant en 1734 un *Essai sur les honneurs*²³, dans lequel il insiste sur la place qui revient à tous ceux qu'on serait tenté d'appeler les "intellectuels", aux côtés des souverains et des héros :

les auteurs tiennent le même rang au Temple de Mémoire que tous les hommes les plus fameux par leurs grands exploits et par leur vertu éminente ; enfin, ils sont dignes des mêmes monuments, de l'immortalité.

Il se réclame de la caution rassurante de la Grèce : elle "eut une grande vénération pour les illustres savants qu'elle avait produits, elle leur rendit des honneurs suprêmes et leur éleva de magnifiques monuments", et aussi de Rome, où les statues des grands hommes étaient si nombreuses qu'elles formaient (selon un topos qu'on trouve déjà en 1504 dans le *De sculptura*²⁴ de Pomponius Gauricus) "un peuple de marbre et de bronze qui égalait presque celui des citoyens". En dépit de certaines confusions inévitables entre le "monument" et le "tombeau", Titon légitime l'idée de son Parnasse par cette enquête qu'après l'Antiquité, il conduit jusqu'à l'époque contemporaine, avec des exemples étrangers, comme celui de la Hollande (avec le monument à Erasme), et celui de l'Angleterre, dont Voltaire venait, un an avant, d'apprendre aux Français qu'elle savait honorer ses grands hommes par des monuments à Westminster, aux côtés de ceux de ses souverains.

Malgré ses relations et ses appuis, malgré son plaidoyer fondé sur un discours historique, malgré l'hommage de La Font de Saint Yenne qui parle en 1749 du "plus honorable trophée que l'on ait jamais élevé au mérite littéraire et aux grands génies", Titon ne peut intéresser le gouvernement royal à la réalisation de son projet. Quatre ans après sa mort, en 1766, son fils obtient seulement que le modèle de Garnier soit déposé à la Bibliothèque Royale.

L'échec de Titon est d'autant plus significatif de la nouveauté et de l'audace de son invention qu'au même moment un autre projet, de nature, lui aussi, mémoriale et didactique, porté devant l'opinion par l'intervention de La Font de Saint Yenne²⁵, en faveur de la transformation de la collection des tableaux du roi en collection publique, avait eu un succès au moins partiel et avait donné un élan irréversible au "désir de musée". Mais la démarche de Titon qui s'étale sur une période de quarante ans, ne tombe quand même pas dans l'oubli, grâce à la publicité multiforme qu'il avait su lui donner, et aussi au précédent lumineux de l'Antiquité qu'il avait invoqué avec une habile conviction.

Sur ce terrain que l'évolution générale des mentalités devait rendre particulièrement fertile, la relève est prise, avec érudition et talent, par un de ces personnages cosmopolites et protéiformes dont le siècle n'a pas été avare, le comte Octavien de Guasco (1712-1781). Piémontais d'origine, il passe plusieurs années en France comme secrétaire de Montesquieu, et finit par être élu à l'Académie des Inscriptions ; il se fixe en 1751 dans les Pays-Bas autrichiens. Bien que Winckelmann ait mis en doute, dans une lettre du 2 janvier 1768, la solidité de son information, l'ouvrage qu'il publie la même année à Bruxelles, *De l'usage des*

²³Evrard Titon du Tillet, *Essais sur les honneurs et sur les monuments accordés aux illustres savants pendant la suite des siècles*, Paris, 1734 ; et J. Colton, *op. cit.*, p. 189.

²⁴Le topos du peuple des statues vient de Cassiodore, *Variae*, VII, 13 ; L.-B. Alberti, *De re aedificatoria*, VII, 16 ; Pomponius Gauricus, *De Sculptura* (1504), éd. A. Chastel et R. Klein, Paris, 1969, p. 52.

²⁵La Font de Saint Yenne, *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*, La Haye, 1747.

*statues chez les Anciens*²⁶ constitue un jalon important dans la reconnaissance du "droit au monument". Dans un impressionnant déploiement de citations, Guasco mène en effet une enquête plus minutieuse que celle de Titon sur la fonction mémoriale des statues dans l'Antiquité. Toute une partie de son gros livre²⁷ est consacrée aux "statues honorifiques" et commence par une "théorie de la morale des statues honorifiques", celles que "la raison peut avouer, qui sont même des monuments propres à la consoler". Il énumère les catégories de citoyens auxquels les Anciens élevèrent des statues²⁸ : philosophes, "citoyens vaillants et sages qui, terrassant le monstre de la tyrannie, rendirent à la patrie la liberté des lois", grands capitaines, "inventeurs d'arts utiles", orateurs, poètes, "une infinité de citoyens" dévoués au bien public, sans discrimination, puisque des femmes furent distinguées au même titre que les hommes, des esclaves comme des hommes libres, et même des animaux. Et son recensement n'est pas un étalage d'érudition gratuite ; Guasco veut inciter ses contemporains à suivre l'exemple des Grecs et des Romains²⁹ :

Il serait à souhaiter que ceux à qui la dispersion des récompenses et des témoignages d'estime publique est confiée, ne perdissent jamais de vue les idées des Anciens à cet égard : chez eux c'était l'intérêt même de la patrie qui exigeait et réclamait les monuments honorifiques, dus au mérite et à la vertu.

Et il ne manque pas de rappeler les *topoi* de la littérature antique, relayée par les textes de la Renaissance : le monument contribue aussi à la gloire de ceux qui l'élèvent, et constitue, pour la postérité, une incitation décisive à imiter les vertus qu'il incarne.

Guasco a sans doute apporté des arguments efficaces à tous ceux qui vont prendre la relève de Titon dans la revendication du "droit au monument", en la plaçant sous l'autorité tutélaire et exemplaire de l'Antiquité. Mais il ne manque pas au passage de relever des exemples étrangers qui accusent le décalage de la France : comme l'Italie (Vérone vient d'élever, en 1756, une statue à son illustre historien, le marquis Maffei, mort l'année précédente³⁰) ou l'Angleterre qui honore de même Milton et Haendel.

ooo0ooo

En appelant de ses vœux ce "peuple de statues" qui s'installerait dans nos villes, comme il avait jadis colonisé Athènes et Rome, Guasco semble répondre à une évolution de l'opinion publique, ou tout au moins des milieux intellectuels qui, à partir du milieu du siècle, font entendre en ce domaine comme en beaucoup d'autres, une voix de plus en plus ouvertement

²⁶Octavien de Guasco, *De l'usage des statues chez les Anciens. Essai historique*, Bruxelles, 1768 ; la lettre de Winckelmann, dans Johann Joachim Winckelmann, *Briefe*, éd. Walther Rehm et Hans Diepolder, t. III, Berlin, 1956, p. 350.

²⁷O. de Guasco, *op. cit.*, 2e partie, ch. 1 à 9, pp. 229-288.

²⁸*Ibid.*, pp. 231-232.

²⁹*Ibid.*, p. 233.

³⁰Le monument à Scipione Maffei se trouve effectivement à Vérone, sur le côté de la Domus Nova, Piazza de Signori, cf. le passage d'O. de Guasco, *op. cit.*, pp. 264-266.

critique et insistante. On se souvient, bien sûr, du brillant Discours³¹ par lequel Rousseau répond au concours lancé en 1750 par l'Académie de Dijon sur le rôle des sciences et des arts quant au "rétablissement des mœurs". Il s'en prend aux chefs-d'œuvre de l'art exposés à l'admiration publique dans les parcs et les galeries³², car "ce sont des images de tous les égarements du cœur et de la raison", alors qu'ils devraient représenter "les défenseurs de la Patrie, ou ces hommes plus grands encore qui l'ont enrichie par leurs vertus".

Quelques années après, c'est en 1760 que commence à se révéler le talent d'un écrivain qui allait faire sa réputation comme spécialiste des éloges académiques : Antoine L. Thomas³³ publie cette année là l'éloge qu'il venait de faire du Chancelier Henri F. d'Aguessau³⁴ devant l'Académie française. Voici sa conclusion³⁵, en forme de "vœu pour le bonheur de la patrie" :

Je souhaiterais qu'au milieu de ce palais sacré qui sert de temple à la justice, on élevât la statue du grand homme. Ce serait parmi nous un monument éternel de religion, de simplicité et de vertu. Ce marbre muet exercerait sans cesse une censure utile sur les mœurs du Magistrat, et lorsque nous ne serions plus, il annoncerait encore la vertu à nos derniers neveux.

Compte tenu du succès de ses interventions, Thomas a certainement exercé une influence qui n'était pas négligeable. Quant à Grimm, sa *Correspondance littéraire*³⁶ est un assez fidèle reflet du milieu dans lequel il évolue. Peu après l'inauguration, le 20 juin 1763, de la statue de Louis XV par Bouchardon, il exprime le regret que le piédestal soit entouré d'allégories des vertus auxquelles il aurait préféré l'image des grands hommes du règne :

J'ose de même croire que Bouchardon eût autant aimé mettre autour de Louis XV, à la place de ces figures emblématiques, et Maurice de Saxe, et Charles de Montesquieu, et François de Voltaire, et quelques hommes de génie que la mort n'a pas encore mis en droit d'exiger de leurs compatriotes la justice qui leur est dûe et qui, en attendant, ne portent d'autres marques d'un mérite éminent que celles de la persécution ; car ce sont là les hommes dont la postérité parlera en se rappelant le règne de Louis XV.

Les critiques de Grimm paraissent directement inspirées par le rêve déçu du Parnasse de Titon du Tillet. Mais il pose aussitôt une question intéressante : qui aurait décidé de l'honneur d'être représenté auprès du Roi ? Cette responsabilité n'appartient qu'au monarque ou à la nation, et Grimm voit alors s'annoncer ceux "qui se disent les tuteurs de l'un et les représentants de l'autre", c'est-à-dire les magistrats du Parlement, auxquels il n'accorde aucune confiance, puisqu'ils seraient enclins, selon lui, à mettre en avant les conseillers qui se sont distingués dans la lutte contre les Philosophes ou dans la proscription des Jésuites. Grimm soulève donc, à cette date encore prématurée, un problème décisif : qui fait le grand homme ? qui a l'autorité pour le désigner aux honneurs du monument ? qui peut donc exercer ce pouvoir redoutable ?

³¹Jean-Jacques Rousseau, *Discours qui a remporté le prix à l'Académie de Dijon en l'année 1750* (dit *Discours sur les sciences et les arts*), Paris, 1755.

³²J.-J. Rousseau, *Œuvres complètes* (La Pleiade), t. III, Paris, 1964, p. 25.

³³Antoine Léonard Thomas (1732-1785) est un des plus célèbres orateurs académiques de son époque. Il publie un *Essai sur les éloges*, Paris, 1773. Dans cette histoire du genre, il compare la Grèce, où "on trouvait partout des monuments de la gloire", à son époque qui ne sait pas honorer la mémoire des grands hommes.

³⁴Henri François d'Aguessau (1668-1751), magistrat, homme politique, chancelier de France.

³⁵Antoine Léonard Thomas, *Eloge de Henri-François d'Aguessau, chancelier de France commandeur des ordres du Roi*. Discours qui a remporté le prix de l'Académie française en 1760, Paris, 1760, p. 32.

³⁶*Correspondance littéraire*, éd. Maurice Tourneux, t. V, Paris, 1878, pp. 329-330.

Les prises de position commencent à se multiplier, dans les années suivantes. Dès 1765, l'abbé Laugier aborde le problème dans ses *Observations sur l'architecture*³⁷, qui, avec son *Essai* paru en 1755, ont si profondément contribué à renouveler la pensée sur l'architecture. Après avoir énuméré les divers types de monuments qui peuvent être consacrés aux rois (places, arcs de triomphe, fontaines, colonnes), Laugier s'occupe des "monuments à la mémoire de nos hommes illustres", qui ne sont pourtant, par rapport au souverain, que des "astres subalternes". Ils ne peuvent donc prétendre qu'à une catégorie de monuments moins solennels : Laugier propose pour eux des galeries de statues ou de portraits, dans les palais de justice, les écoles militaires, les salles d'académie, les salles du clergé, les hôtels de ville, selon les fonctions exercées. Ce serait, dit-il, un "embellissement... capable peut-être lui seul de nous passionner pour nos devoirs". Le choix des "illustres" pour ces galeries mémoriales, serait "déterminé par le vœu du public" : c'est ainsi que Laugier répond à la question de Grimm.

Le "droit au monument", hiérarchisé chez Laugier, reste un droit subordonné dans le beau livre de l'architecte Pierre Patte³⁸, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, paru également en 1765. Patte rappelle la norme³⁹ : "Il n'est pas d'usage d'élever en France des monuments aux grands généraux ou aux hommes célèbres : les Rois seuls obtiennent cette distinction". Mais en même temps, il la conteste, en donnant une liste des grands hommes "en tout genre" auxquels des monuments ont été consacrés. Cette confrontation muette, qui est presque un désaveu de la règle, lui permet de présenter une solution de compromis : le monument idéal à Louis XV serait accompagné de "statues des grands hommes dont les services et les talents auraient soutenu et augmenté la fortune et l'éclat du nom français", car "rien n'est plus propre à maintenir et à exciter l'émulation que cette perpétuité de gloire". Patte ne réserve qu'aux seuls morts la possibilité de partager l'honneur rendu au roi vivant (mais il précise qu'il y aurait des "places vides", pour stimuler le zèle des citoyens), et souligne qu'ils restent les sujets du souverain qu'ils ont servi : "les statues des grands hommes, distribuées dans ce superbe monument, n'y auraient été placées que pour annoncer l'influence du pouvoir de Louis sur leur émulation".

Dans un ouvrage intitulé *Du citoyen éclairé*, publié en 1767, Maille Dussausoy⁴⁰ reste dans la voie ouverte par Laugier : il préconise, "pour exciter l'émulation des citoyens", de placer dans la Grande Galerie du Louvre, les monuments des hommes illustres, dans le domaine de la politique, tandis que la Bibliothèque du Roi et les Académies accueilleraient les gloires de la littérature, des sciences et des arts, et que les hôtels de ville des grandes cités de province aménageraient leur propre galerie des illustres (Titon avait déjà noté l'initiative prise à cet égard par le Capitole de Toulouse), selon "les différents degrés de mérite" distingués par des statues, des bustes ou de simples médaillons. Mais tous sont investis du même pouvoir : ils "produiront encore des grands hommes", comme le dira aussi l'historien P.-J. Grosley en 1770, dans son livre *Londres*⁴¹, citant l'exemple des Anglais, dont les monuments sont les "heureux effets de l'orgueil national, qu'ils entretiennent, qu'ils perpétuent et qui, aidé par ce secours, doit produire les fruits que l'on a vu produire dans les anciennes républiques".

³⁷Marc-Antoine Laugier, *Observations sur l'architecture*, La Haye, 1765, cinquième partie, "Des monuments à la gloire des grands hommes", pp. 226-250.

³⁸Pierre Patte, *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV précédés d'un tableau des Progrès des arts et des sciences sous ce règne, ainsi que d'une description des honneurs et des monuments de gloire accordés aux grands hommes, tant chez les Anciens que chez les modernes*, Paris, 1765.

³⁹*Ibid.*, p. 93 et pp. 210-212.

⁴⁰Maille Dussausoy, *Du citoyen éclairé*, Paris, 1767, pp. 140-147. Dans une proposition pour aménager une place royale devant la colonnade du Louvre, l'auteur suggère de prendre "l'idée du Parnasse français de M. Titon du Tillet", p. 151.

⁴¹Pierre J. Grosley, *Londres*, t. Ier, Lausanne, 1770, voir au chapitre sur l' "orgueil national", pp. 334-383.

Rien ne montre mieux, malgré les audaces relatives de Titon, de Laugier et de Patte, la difficulté conceptuelle et politique à aborder le problème des grands hommes que le silence de J.-F. Blondel dans son *Cours d'architecture*, publié en 1771 : Il se borne à une typologie des monuments publics (arcs de triomphe, portes triomphales, places royales, obélisques), sans se risquer à évoquer l'affectation possible de ces monuments⁴².

On pourrait se demander dans quelle mesure cette littérature suscite des initiatives. Il y a des exemples. Celui de Grosley qui commande en 1757 à Vassé les bustes de quelques illustres compatriotes dont il fait don à la municipalité de Troyes⁴³, sa ville natale, pour constater, quelques années plus tard que, déposés dans une salle de concert à l'hôtel de ville, ils servent de portemanteau aux artistes pendant les répétitions. L'Académie des sciences, lettres et arts de Dijon⁴⁴, commence à commander les bustes des Bourguignons illustres pour sa salle de séances en 1777 (Bossuet, Buffon, Vauban, Rameau...). Mais la statue de Voltaire commandée par ses amis à Pigalle en 1770 reste quasi-clandestine⁴⁵, pour cause de nudité héroïque mais choquante, et le Voltaire de Houdon n'est donné au Théâtre Français qu'après la défection de l'Académie française⁴⁶. Ces cas isolés ne constituent pas un vrai mouvement de commémoration monumentale, même s'ils concernent des institutions publiques.

ooo0ooo

Le temps était cependant venu des premières initiatives concrètes. On peut citer deux démarches parallèles.

Celle du baron de Faugères qui, en 1771, présente aux États de Languedoc un mémoire en vue de terminer l'aménagement du monument à Louis XIV qu'ils avaient décidé d'élever sur l'esplanade du Peyrou à Montpellier⁴⁷. Il propose en effet d'en renouveler l'iconographie, en y plaçant les statues des grands hommes du règne, qui avaient contribué à exalter la gloire de la Nation. Mais il ne s'agit pas seulement de développer le sentiment national : l'auteur du projet veut "animer l'émulation et l'ambition de tous ceux qui réunissent au feu du génie des talents supérieurs dans quelque genre que ce puisse être, par l'espoir glorieux d'être placés dans une pareille décoration et d'être nommés parmi les grands hommes de leur siècle. Le militaire, le magistrat, l'homme de lettres, l'artiste même mènera son fils, son élève dans cette place, lui montrera quel honneur il peut prétendre dans quelque état qu'il ait embrassé... c'est ainsi qu'Athènes et Rome ont vu former leurs grands hommes". Et pour mieux assurer l'effet exemplaire, il faut rechercher un effet de réalisme : les personnages "doivent être vêtus à la française et suivant le costume du temps où ils vivaient et celui de leur état", et les visages

⁴²Jean-François Blondel, *Cours d'architecture*, t. II, Paris, 1771, pp. 253-263.

⁴³J. Pierre, *Histoire singulière et véridique de cinq bustes en marbre offerts à la ville de Troyes par Grosley et exécutés par le sculpteur Louis Claude Vassé*, Paris, 1902.

⁴⁴Catalogue de l'exposition *Dijon capitale provinciale au XVIIIe siècle*, Dijon, Musée des Beaux-Arts, 1959.

⁴⁵Louis Réau, *J.-B. Pigalle*, Paris, 1950.

⁴⁶Louis Réau, *Houdon*, Paris, 1964.

⁴⁷J. Colton, *Titon du Tillet... op. cit.* (note 22), pp. 214-221, et le catalogue de l'exposition *Projets et dessins pour la Place royale du Peyrou à Montpellier*, Montpellier, Musée Fabre, 1983-1984, pp. 63-66.

devaient être des portraits aussi fidèles que possible.

Des sculpteurs illustres s'intéressèrent à ce projet et se portèrent candidats, comme Pigalle et Caffiéri, pour l'exécution des statues. Finalement Claude Michel dit Clodion fut chargé en 1778 d'exécuter, sous la direction de l'architecte Jean-Arnaud Raymond, responsable de l'ensemble de l'opération, le groupe de Condé et de Turenne ; mais c'est seulement en 1786 qu'Augustin Pajou termine le modèle en terre cuite de Colbert et Duquesne, au moment où Jean Guillaume Moitte travaille au groupe de Fénelon et de Bossuet. La Révolution devait interrompre cette ambitieuse entreprise, qui reste le symbole de l'intérêt porté par l'opinion éclairée aux monuments aux grands hommes.

Presque exactement en même temps commence la mise en œuvre d'un projet associant des statues de grands à un édifice officiel. C'est en effet le 16 décembre 1772 que le conseil de l'École Militaire décide de placer les statues de quatre illustres généraux (Condé, Turenne, Luxembourg et Saxe) dans des niches du grand escalier⁴⁸. Réalisées et mises en place rapidement, ces statues ont été détruites sous la Révolution et on ne connaît aujourd'hui, par des modèles ou des répliques, que le Turenne de Pajou et le Luxembourg de Mouchy.

Les temps paraissent mûrs, désormais, pour une intervention politique. Par une coïncidence frappante c'est au moment même où l'abbé de Lubersac, dans son *Discours sur les monuments publics*⁴⁹, dédié en 1775 à Louis XVI, déplore que "notre nation semble peut-être trop divisée d'intérêts pour jamais concourir à élever des monuments à ses illustres concitoyens", que le pouvoir se fait l'exécuteur testamentaire de la pensée novatrice de Titon, de Laugier, de Patte et de Dussausoy. Le 4 janvier 1775, le nouveau directeur général des bâtiments, D'Angiviller⁵⁰, expose son programme dans une lettre à l'Académie royale de peinture et de sculpture : il a décidé de commander chaque année deux statues⁵¹, et "pour rendre aux arts toute leur dignité... pour les rappeler à leur ancienne origine et à leur véritable destination, en faisant de leurs ouvrages la récompense de la vertu, [le Roi] veut que ces statues présentent à la nation l'image de ceux qui l'ont honorée" ; le choix se porte, pour 1775, sur le chancelier de L'Hôpital "ce restaurateur des lois" et Sully "ce digne ami de Henri IV" et pour l'année suivante, sur Fénelon "dont il [le Roi] eût été digne de recevoir les leçons" et Descartes "ce fondateur de notre philosophie qu'on ne nous reprochera plus de priver des honneurs qui lui sont dûs". En dépit de la crise financière, l'entreprise est conduite avec persévérance jusqu'à la Révolution : au total, vingt-huit statues sont commandées. Les grands hommes honorés de ces monuments se sont distingués dans la politique et sur les champs de bataille, mais aussi dans la littérature, la philosophie (Descartes et Pascal), les beaux-arts (Poussin), l'histoire (Rollin) et l'astronomie (Cassini). Si l'époque de Louis XIV est largement la mieux servie, on n'oublie pas d'évoquer des épisodes plus lointains (Duguesclin et Bayard, L'Hôpital et Sully) ni les temps proches avec Montesquieu et d'Aguessau. Conçues comme des portraits qui se voulaient fidèles, ces statues étaient destinées au futur musée royal que D'Angiviller avait pris au même moment la décision de créer dans la Grande Galerie du Louvre⁵². Il répond à la fois au vœu de Titon et à celui de La

⁴⁸Marthe Gagne, "Quelques documents sur les statues des grands hommes anciennement à l'École militaire", *La Revue de l'art ancien et moderne*, LIX, 1931, pp. 139-144.

⁴⁹Charles François de Lubersac, *Discours sur les monuments publics de tous les âges et de tous les peuples connus suivi d'une description de monument projeté à la gloire de Louis XVI et de la France*, Paris, 1775, p. 94 ; cf. J. Colton, *op. cit.*... pp. 213-214.

⁵⁰Andrew Mc Clellan, "D'Angiviller's Great men of France and the politics of the Parlements", *Art History*, XIII, 2, 1990, pp. 175-192.

⁵¹Anatole de Montaiglon, *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture 1648-1793*, t. VIII (1769-1779), Paris, 1888, pp. 176-178, lettre au premier peintre du roi, Jean-B. Pierre, 4 janvier 1775.

⁵²C'est ce que montre un dessin de Charles de Wailly, *Projet pour la grande galerie du Louvre*, Paris, Musée du Louvre, Cabinet des arts graphiques, vers 1789 ; cf. A. Mc Clellan, *art. cité*, p. 176, fig. 32.

Font de Saint Yenne, qui avait lui-même soutenu le projet du "Parnasse français", et de Dussausoy qui, le premier avait recommandé la Grande Galerie pour y placer les monuments des hommes illustres⁵³.

L'idée grandiose de D'Angiviller est de fusionner les deux institutions du musée, mémorial de l'Art du passé où se prépare la régénération de l'art de demain, et de la galerie des grands hommes, mémorial d'une histoire qui commence à devenir nationale⁵⁴ (il faut noter la présence des héros chers à l'imaginaire du peuple, comme Bayard ou Sully, ou des héros conciliateurs comme L'Hôpital) et qui est la source de la régénération des citoyens par les exemples de vertu et de courage inscrits dans ces images. Que cette idée corresponde très profondément à l'idéal des années 1780, on en verrait l'illustration dans le plan anonyme⁵⁵ (peut-être de Lubersac), daté de 1783, d'un "museum gallicanum", où seront rassemblés "les chefs d'œuvre des arts en tout genre, tant antiques que modernes, également les statues en marbre des hommes célèbres de la nation et celle du roi Louis XVI", et dans les plans, eux aussi de 1783, d' E.-L. Boullée⁵⁶ pour un "museum au centre duquel est un temple de la renommée destiné à contenir les statues des grands hommes". Le monument aux hommes illustres et le monument aux beaux-arts s'éclaircissent l'un par l'autre.

Le choix politique de D'Angiviller paraissait implicitement remettre en valeur la sculpture, dans le "paragone", le débat entre elle et la Peinture qui avait fasciné les Italiens dans les années 1540 ; la sculpture, comme l'écrit l'*Encyclopédie méthodique*⁵⁷, reproduisant un texte de Falconet⁵⁸, publié en 1771 "après l'histoire, est le dépôt le plus durable des vertus des hommes et de leurs faiblesses", et son "but le plus digne... en l'envisageant du côté moral, est donc de perpétuer la mémoire des hommes illustres et de donner des modèles de vertus". C'est bien ainsi que l'entend Mopinot de la Chapotte⁵⁹, dans son *Mémoire sur l'art de la sculpture* de 1786 ; mais tout en approuvant le dessein de D'Angiviller, il estime que les statues de ceux qui ont "droit au monument" (comme les bons magistrats, les inventeurs, tous ceux qui se sont distingués dans les "arts utiles") devraient aussi investir les places publiques, les bâtiments officiels et essaimer dans les villes de province, car la statue du défenseur victorieux d'une place forte la rendra imprenable à l'avenir.

⁵³Maille Dussausoy, *op. cit.* (note 40), p. 140.

⁵⁴Sur la politique de D'Angiviller : Andrew Mc Clellan, *Inventing the Louvre. Art politics and the origins of the modern museum in Eighteenth-century Paris*, Cambridge, 1994, et Dominique Poulot "l'invention du musée en France et ses justifications dans la littérature artistique", dans Edouard Pommier (dir.), *Les musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre* (Actes du colloque organisé par le service culturel du Musée du Louvre, 1993), Paris, 1995, pp. 79-110. Il faut remarquer que la politique des monuments aux grands hommes de D'Angiviller se développe au moment même où le souverain, Louis XVI, refuse toutes les propositions qui lui sont faites en vue de lui élever une statue : on est vraiment au moment décisif dans l'histoire des monuments publics.

⁵⁵Catalogue de l'exposition *La Révolution française et l'Europe* (XXe exposition du Conseil de l'Europe), Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 1989, t. Ier, p. 183, n° 254 .

⁵⁶Jean Marie Pérouse de Monclos, *Etienne Louis Boullée, 1728-1799. De l'architecture classique à l'architecture révolutionnaire*, Paris, 1969, pp. 163-164.

⁵⁷Henri-Claude et Pierre Levesque, *Dictionnaire des arts de peinture sculpture et gravure* (Encyclopédie méthodique), Paris, 1792, t. V, p. 684.

⁵⁸Etienne-Marie Falconet, *Œuvres*, I, Lausanne, 1771, p. 2.

⁵⁹Antoine Rigobert Mopinot de la Chapotte, *Mémoire sur l'art de la sculpture*, Paris, 1786, pp. 14-15, 20-23. L'auteur reprend le *topos* antique sur l'effet des statues des grands hommes : c'est la vue de la statue érigée à Gênes au maréchal de Richelieu, qui aurait incité La Fayette à traverser l'Atlantique pour se mettre au service de l'indépendance américaine.

Mais un Bernardin de Saint-Pierre⁶⁰, dans ses *Études de la Nature* (1784) se méfie d'un musée "plus consacré aux talents qu'au patriotisme" et qui restera fermé au peuple et lance le vaste programme d'un jardin Élysée dans une île de la Seine, où se grouperaient les tombeaux et les statues des écrivains "qui enflammeront leurs compatriotes de l'amour des grandes actions", et des militaires qui ont donné l'exemple du dévouement et de l'humanité, comme Duquesne, Catinat et d'Assas, des inventeurs qui "par leur génie nous épargnèrent de longs et de rudes travaux" et des femmes vertueuses "qui atteignirent au plus haut degré de l'obscurité l'illustration même de leurs vertus", tandis qu'au centre s'élèverait un temple en rotonde, orné d'inscriptions moralisantes et entouré de "statues saintes des citoyens vertueux, couronnées de fleurs, avec le caractère de la félicité, de la paix et de la consolation dans leurs traits" (Delille, dans son poème *Les Jardins*⁶¹, de 1784, avait évoqué un Élysée avec quatre statues seulement : Sully, Henri IV, Fénelon et Cook). On se trouve ici, comme l'écrit l'auteur, à propos des tombeaux "sur les frontières des deux mondes" où s'ouvre au spectateur "une perspective inépuisable de l'infini", car "il n'y a point pour l'homme d'objet plus étendu et plus profond que celui de sa propre fin". Avec Bernardin de Saint-Pierre, le monument ne communique plus seulement un exemple moral ou civique, mais aussi un frisson métaphysique. D'un point de vue pratique, il se préoccupe lui-aussi de la procédure de décision : "qui déciderait du mérite de ceux dont on y disposerait les cendres ? Le roi seul en serait le juge et le peuple le rapporteur"...

C'est que le monument (rejoignant une idée courante à la fin de la Renaissance) se fait complexe : il est à la fois Art et Nature, sculpture et paysage, lieu de commémoration de la grandeur exemplaire des hommes illustres, mais aussi lieu de méditation sur l'inexorable loi de la mort qui préside à la destinée humaine. Installé maintenant dans le grand temple de la Nature, le monument peut se faire faux tombeau, ou colonne, obélisque ou pyramide.

La littérature française sur le monument a pu déborder entre temps sur l'Allemagne⁶². Dans son *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1771-1774), J.-G. Sulzer se borne à des effusions bien intentionnées sur l'importance morale des monuments (au vocable *Denkmal* de ce traité en forme de dictionnaire). Montrant que les tombeaux dans les églises ont perdu ce pouvoir, il donne des conseils sur la façon d'assurer toute leur efficacité pédagogique aux monuments publics, par des inscriptions et des scènes judicieusement choisies, et constate, avec tristesse, que c'est bien à propos des monuments que la société du XVIII^e s'éloigne le plus des mœurs et des habitudes de la société grecque. On peut relever aussi le pamphlet d'A.W.G. Becker, *Vom Costum an Denkmälern*⁶³ de 1776 (il faudrait que l'usage d'ériger des statues aux princes s'étende "aux savants, aux artistes ou aux autres hommes de mérite dans l'état"). En Italie Francesco Milizia⁶⁴, dans ses *Principii d'architettura civile* de 1781, veut mettre le "droit au monument" au service du bien public, dans des lieux appropriés.

⁶⁰Jacques Henri Bernardin de Saint Pierre, *Etudes de la nature* (1789), dans *Œuvres complètes*, t. III, Paris, 1818, pp. 264-291.

⁶¹Cité par Richard A. Etlin, *The architecture of death. The transformation of the cemetery in Eighteenth century Paris*, Cambridge USA, Londres, 1984, p. 214.

⁶²Johann Georg Sulzer, *Allgemeine Theorie der Schönen Künste*, Leipzig, 1771-1774, éd. 1792, t. Ier, pp. 596-600.

⁶³Cité par Alfred Neumeyer "Monuments to Genius in German classicism", *Journal of the Warburg Institute*, II, 1938-1939, pp. 159-163.

⁶⁴Francesco Milizia, *Principii di architettura civile*, (1781), dans *Opere complete*, Bologne, 1827, t. VII, "monumenti", pp. 398-404. Ces lieux "appropriés" sont les tribunaux, les universités, les académies, les théâtres. Milizia plaide pour que le droit au monument soit reconnu aux femmes et souligne qu'il faut un "établissement sage" pour accorder ce droit en fonction des vrais mérites.

Mais il est bien évident que le projet de Bernardin de Saint-Pierre a pu s'inspirer d'une réalisation spectaculaire de l'Angleterre ; celle du parc du souvenir créée à Stowe par Lord Cobham⁶⁵, à partir de 1720, avec ses statues mémoriales dédiées aux "British Worthies" et qui rassemblent, aux côtés de deux souverains (Elizabeth et Guillaume III), des poètes (Shakespeare et Milton), des sages (Bacon, Locke, Newton), mais aussi un patriote (John Hampden), tandis qu'une pyramide construite par le grand architecte Vanbrugh lui est dédiée après sa mort. Mais connaissait-il l'exemple du Danemark, où le prince Frédéric venait d'installer de 1773 à 1784 un parc mémorial à Jaegerspris, près de Copenhague⁶⁶, avec des monuments qui sont des exemples d'architecture parlante. (comme celui dédié à l'astronome Tycho Brahe), tandis que le parc de Fredensborg, aux environs de la capitale, est dédié aux Norvégiens illustres. Les jardins à fabrique, qui se multiplient en France à partir de 1760, ne font qu'une faible place aux monuments aux grands hommes⁶⁷ : à peine pourrait-on en citer deux, les tombeaux fictifs de Coligny à Maupertuis, et du capitaine Cook à Méréville. L'Allemagne aussi suit l'exemple anglais timidement, avec le monument à Rousseau du parc de Wörlitz (imitant son vrai tombeau à Ermenonville, et sans doute le premier édifié hors de France).

Il ne faudrait pas exclure l'existence, dans cette période fiévreuse qui précède la Révolution, d'un courant souterrain hostile à toute forme ostentatoire de commémoration dont L.-S. Mercier serait peut-être l'expression outrancière⁶⁸, lui qui en 1770, dans le Paris idéal de L'an 2440, n'admet auprès du monument symbolique qu'une seule statue de héros : celle du Noir qui aurait émancipé ses frères de couleur. Il ne voudrait par ailleurs⁶⁹ honorer "un homme digne des regards de la postérité" que par la représentation d' "un des plus beaux traits de sa vie, sans y ajouter le portrait de l'auteur". Ce monument sans visage n'annoncerait-il pas le règne du monument historique ? Au cours d'un siècle qui voit Winckelmann abandonner la tradition des vies d'artistes pour l'histoire de l'art ; les progrès se fondre dans le Progrès ; les libertés s'assumer dans la Liberté ; les grands hommes ne vont-ils pas s'intégrer à l'Histoire ? Le cycle des "uomini famosi", ouvert par Pétrarque, ne vient-il pas se conclure avec l'émergence du peuple qui fait la Révolution ? A côté de la notion du monument comme mémoire du héros ou du grand événement, notion à laquelle l'Encyclopédie reste encore fidèle, le XVIIIe siècle fait une place éminente à la notion du monument comme mémoire de l'histoire dans sa globalité anonyme. Bernard de Montfaucon inclut dans ses *Monuments de la monarchie française*⁷⁰ les "figures de chaque règne" : portraits, certes, mais aussi objets précieux et objets quotidiens, tombeaux et monnaies, armes et vêtements, même s'il est conscient que certaines de ces représentations peuvent choquer le goût car cette différence de goût fait partie de l'histoire. Cette idée est reprise et développée par Johann M. Chladenius⁷¹, dans son *Allgemeine Geschichtswissenschaft*, de 1752 : les "Denckmahle" ou monuments sont toutes les choses qui servent à enseigner les

⁶⁵R.A. Etlin, *op. cit.* (note 61), pp. 185-195.

⁶⁶*Ibid.*, pp. 212-215.

⁶⁷Catalogue de l'exposition *Jardins en France 1760-1820. Pays d'illusion terre d'expériences*, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1977.

⁶⁸Louis Sébastien Mercier, *L'an Deux mille quatre cent quarante. Rêve s'il en fut jamais* (1770), édition Raymond Trousseau, Bordeaux, 1971, pp. 204-206.

⁶⁹*Ibid.*, p. 319.

⁷⁰Bernard de Montfaucon, *Les monuments de la monarchie française qui comprennent l'histoire de France, avec les figures de chaque règne que l'injure des temps a épargnées*, t. I, Paris, 1729.

⁷¹Johann Martin Chladenius, *Einleitung zur richtigen Auslegung vernünftiger Reden und Schriften*, Leipzig, 1742, et *Allgemeine Geschichtswissenschaft*, Leipzig, 1752, cités d'après Norbert Wibiral "Ausgewählte Beispiele des Wortgebrauchs von Monumentum und Denkmal bis Winckelmann", *Oesterreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, XXXVI, 3/4, 1982, pp. 93-98.

hommes sur le passé. Un ouvrage anonyme *Variétés philosophiques et littéraires*⁷², de 1762 contient un chapitre sur "Paris tel qu'il fut ou sur les monuments historiques qu'on y trouve" : c'est bien d'une évocation d'une histoire de Paris à travers sa topographie et ses monuments qu'il s'agit ; l'auteur souhaite, au passage, que les esclaves de la statue de Louis XIV, place des Victoires, soient remplacés par les grands hommes de son règne (Turenne, Colbert, Lamoignon et Corneille).

C'est la Révolution qui, paradoxalement, naturalise définitivement cette notion de monument historique, dont le monument aux grands hommes ne sera plus qu'une hypostase parmi d'autres. L'idéologie de la liberté, triomphante et menacée⁷³, voit, dans les statues de l'Ancien Régime, des "monument(s) qui rappelle(nt) des idées d'esclavage" (décret du 20 juin 1790), des "monuments élevés à l'orgueil, au préjugé et à la tyrannie" (décret du 14 août 1792), exposés aux ravages d'un iconoclasme légitime. Mais ces monuments sont aussi des "livres écrits dans une langue universellement entendue" (libelle de 1790) ; des "témoins irréprochables de l'histoire : sans leurs ruines augustes, tout ce qu'elle nous a transmis des Grecs et des Romains ne nous eût paru qu'une fable" ; "des monuments des arts, de l'histoire et de l'instruction" (préambule du décret du 24 octobre 1793, sur la conservation) ; des "monuments du génie français" (discours de Romme présentant à la convention le projet du décret précité).

Bientôt ces "monuments des arts, des sciences et de la raison", comme les nomme Boissy d'Anglas⁷⁴, englobent aussi les "monuments du Moyen-Age" (troisième rapport sur le vandalisme de Grégoire, 14 décembre 1794). C'est dans cette histoire, acceptée dans sa continuité, que commencent à entrer ces monuments aux grands hommes dont le XVIII^e siècle avait rêvé par Antiquité interposée, et que D'Angiviller avait condamnés, sans le vouloir, à partir du moment où le musée ne serait ni une galerie des illustres, ni même une galerie de la liberté⁷⁵, à être des monuments sans destination ; cette histoire dont Boissy d'Anglas veut recueillir les monuments⁷⁶ comme "un superbe et vaste héritage", et dont Romme⁷⁷ demande le respect : "que ce qui est fait reste fait, sinon nous retombons dans la barbarie des premiers enfants de la terre".

Emportée par le rythme effréné de ses ruptures successives, la Révolution n'a pas eu le temps d'élever des monuments aux grands hommes qu'elle avait successivement exaltés ou éliminés ; il est symptomatique que Quatremère de Quincy, dans le programme qui doit faire du Panthéon un temple consacré "aux grands hommes" (de la Révolution) élimine l'histoire

⁷²*Variétés philosophiques et littéraires*, Londres et Paris, 1762, ch. XXI, pp. 108-117 ; sur la réforme du monument de la Place des Victoires, ch. XXII, p. 128.

⁷³Je me permets de renvoyer à Edouard Pommier, *L'art de la liberté. Doctrines et débats de la Révolution*, Paris, 1991, pp. 32, 101, 19, 88, 136, 135.

⁷⁴*Ibid.*, pp. 155-165 : François Boissy d'Anglas, *Quelques idées sur les arts sur la nécessité de les encourager sur les institutions qui peuvent en assurer le perfectionnement et sur divers établissements nécessaires à l'enseignement*, Paris, 25 pluviôse an II (13 février 1794) ; et pp. 366-368 : Henri Grégoire, *Troisième rapport sur le vandalisme*, Paris, 24 frimaire an III (14 décembre 1794).

⁷⁵E. Pommier, *op. cit.*, p. 60-61. (Henri Jansen, *Projet tendant à conserver les arts en France en immortalisant les événements Patriotiques et les citoyens illustres*, Paris, 14 janvier 1791 : grâce aux statues des héros de la Révolution qui y seraient placés, la grande galerie du Louvre deviendrait la "Galerie de la liberté, le sanctuaire de l'héroïsme et du dévouement patriotique" ; l'image des "grands hommes qui ont bien mérité de la patrie" serait accompagnée d' "une suite de tableaux, représentant les événements mémorables d'une révolution qui fera, jusqu'à la fin des siècles, l'étonnement et l'admiration de l'univers".

⁷⁶F. Boissy d'Anglas, *op. cit.* (note 74).

⁷⁷Gilbert Romme, discours du 24 octobre 1793, devant la Convention, cf. E. Pommier, *op. cit.*, p. 135.

dont il est lui-même le témoin, en ne montrant ni les héros, ni les événements de la Révolution⁷⁸. Mais on n'élèvera pas davantage le monument au peuple français, proposé par David à la convention⁷⁹.

C'est sans doute Alexandre Lenoir qui, avec son musée des monuments français et son Élysée, donne à la pensée des Lumières un accomplissement que les vicissitudes politiques devaient rendre bien éphémère⁸⁰. Monuments aux grands hommes et monuments des arts, artificiellement rassemblés et replacés sur "l'échelle des siècles", ils étaient unis par leur caractère commun de monuments historiques, et placés sous le signe symbolique de la seule image que Lenoir avait spécialement commandée à un sculpteur pour l'ajouter à la collection de son musée, la seule, aussi, dédiée à un étranger, celle de Winckelmann, auteur de *l'Histoire de l'Art dans l'Antiquité* : "Le respect que cet homme sublime m'a inspiré, la reconnaissance que lui doivent les artistes, tout m'a engagé à lui ériger un monument"⁸¹.

En rendant cet hommage solennel au défenseur de l'idéal grec et au fondateur de l'histoire de l'art, Lenoir inaugurait peut-être ce que Julius von Schlosser a appelé le culte moderne des monuments⁸².

⁷⁸E. Pommier, *op. cit.*, pp. 168-174 ; Jean-Claude Bonnet "Naissance du Panthéon", *Poétique. Revue de théorie et d'analyse littéraire*, n° 33, février 1978, pp. 46-65, et Mona Ozouf, "Le Panthéon", dans Pierre Nora (direction), *Les lieux de mémoire*, I, La République, Paris, 1984, pp. 139-166.

⁷⁹ E. Pommier, *op. cit.*, pp. 176-177.

⁸⁰Dominique Poulot, "Naissance du monument historique", *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, XXXII, 1985, pp. 418-450, et *Musée Nation. Patrimoine 1789-1815*, Paris, 1997.

⁸¹Edouard Pommier, "Winckelmann et la vision de l'Antiquité classique dans la France des Lumières et de la Révolution", *Revue de l'Art*, 83, 1989, pp. 9-20.

⁸²Julius von Schlosser, "Vom modernen Denkmalkultus", *Vorträge der Bibliothek Warburg VI*, Berlin, 1930, pp. 1-21.