

Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 30/3 (2003)

DOI: 10.11588/fr.2003.3.45499

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

Miszellen

CHRISTIAN WENKEL

UN CHARLEMAGNE POUR LA RÉPUBLIQUE

La transformation du lieu de mémoire ›Charlemagne‹ après 1870/71
L'exemple de la statue de Louis Rochet*

À partir de la défaite de 1870 et de l'instauration de la III^e République, le rayonnement symbolique de la figure de Charlemagne se rétrécit de plus en plus. [...] Rien n'illustre mieux cet effacement de Charlemagne comme héros national fondateur que l'histoire de l'imposante statue équestre de l'empereur située à droite de Notre-Dame, selon un axe parallèle à la Seine¹.

Si pour Robert Morrissey les querelles autour de la statue de Louis Rochet symbolisent en quelque sorte la fin d'un lieu de mémoire, la clôture définitive d'un discours politique sur Charlemagne – un passé qui trop souvent a été instrumentalisé par la politique, ce sont exactement ces querelles qui peuvent servir de point de départ pour montrer qu'il n'y eut pas l'effacement prétendu, mais une remarquable transformation².

Il ne semble pas très probable qu'un lieu de mémoire de l'importance comme de celui de Charlemagne disparaisse d'un jour à l'autre en raison d'un simple changement politique. Bien au contraire, c'est la capacité de s'adapter aux besoins actuels qui, d'après Pierre Nora, caractérise les lieux de mémoires: »[...] il est clair, et c'est ce qui les rend passionnants, que les lieux de mémoire ne vivent que de leur aptitude à la métamorphose, dans l'incessant rebondissement de leurs significations et le buissonnement imprévisible de leurs ramifications«³. Ce qui

* Le présent article est issu d'un mémoire de Magister Artium, intitulé »Images et imaginaires de Charlemagne au temps de Jules Ferry. Le développement du lieu de mémoire ›Charlemagne‹ de 1870/71 jusqu'au tournant du siècle entre science, vulgarisation, art et politique«, sous la direction de Franz J. Felten et de Serge Wolikow.

1 Robert MORRISSEY, *L'empereur à la barbe fleurie. Charlemagne dans la mythologie et l'histoire de France*, Paris 1997, p. 407; ce livre traite du développement du lieu de mémoire français ›Charlemagne‹ depuis ses origines avec Eginhard, Notker Balbus et Hincmar jusqu'à son idéologisation par Napoléon Bonaparte. Prolongeant son étude jusqu'à la fin du Second Empire, Morrissey l'achève par une conclusion intitulée »Remarques finales, après 1870: l'effacement«, où il annonce sa dissolution définitive.

2 Confirmée par un grand nombre de sources variées, telles que les manuels scolaires, la littérature de vulgarisation et l'historiographie.

3 Pierre NORA, *Entre Mémoire et Histoire*, in: *Les lieux de mémoire*. Sous la dir. de Pierre NORA, vol. I: *La République*, Paris 1984, p. XVII–XLII.

fait de Charlemagne un véritable lieu de mémoire, c'est sa vivacité pendant plus de dix siècles qui résulte de la multitude et de l'ambiguïté de ses images, de son extraordinaire efficacité politique dans les siècles précédents et surtout de sa présence à l'époque de Louis XIV et celle de Napoléon Bonaparte. Selon Christian Amalvi, cette vivacité est suffisante pour dépasser les événements de 1870/71: »A cette date, les querelles politiques suscitées par la mémoire de l'empereur à la barbe fleurie sont loin d'être apaisées«⁴.

C'est justement cette statue de Charlemagne qui, depuis 1870/71, est devenue sa représentation la plus importante dans l'espace public français et qui a suscité de nombreuses querelles. Ces querelles témoignent de toute la vivacité du débat, le plus souvent politique, autour de Charlemagne comme lieu de mémoire pendant la première moitié de la III^e République: »Les controverses suscitées par la célèbre statue de Louis Rochet, *Charlemagne et ses leudes* [...] illustrent jusqu'à la caricature les vifs enjeux idéologiques dont cette sculpture fut investie de la fin du Second Empire au XX^e siècle«⁵.

Il est frappant par ailleurs de voir à quelle vitesse des gravures de cette statue ont trouvé place dans toutes sortes de livres: manuels scolaires, littérature de vulgarisation, mais également ouvrages scientifiques traitant de Charlemagne⁶. Une gravure apparaît dès 1877 dans la biographie la plus importante de l'époque, rédigée par Alphonse Vétault⁷.

L'objet de cet article est donc de retracer cette transformation, liée au passage du Second Empire à la III^e République et à la défaite française contre l'Allemagne. Il vise à démontrer, à travers la statue de Charlemagne, le passage de l'image du guerrier, assimilée à Napoléon, à l'image du triomphateur, qui exprime, malgré la défaite, la supériorité française à l'égard de l'Allemagne. En se délimitant de celle-ci, une nouvelle identité nationale fut créée à travers la question des origines et ainsi à travers Charlemagne⁸.

1. Du projet à la statue

En 1854, le statuaire Armand le Vêel avait proposé au Préfet de la Seine d'élever sur la rive gauche, en face du Panthéon, une statue équestre de Charlemagne – »le vieil Empereur des premiers âges de la France à côté des plus anciens monuments de son histoire, au milieu des

4 Christian AMALVI, *Le goût du Moyen Âge*, Paris 1996, p. 81; cette idée n'a malheureusement pas été développée.

5 Ibid.

6 Le frère du statuaire, Charles Rochet, apercevait déjà en 1878 cette évolution: »Et l'on peut dire, sans être taxé d'exagération, que cette statue a puissamment contribué au retentissement donné depuis dix ans au théâtre, comme dans les livres, au grand nom de Charlemagne.« Charles ROCHET, *Mon frère et la vérité sur la statue équestre en bronze de Charlemagne exposée au Champ de Mars*, Paris 1878, p. 21; cf. aussi le *Nouveau Larousse illustré. Dictionnaire universel encyclopédique*, Paris 1902, t. II, p. 705, où une gravure de la statue de Louis Rochet constitue une des quatre illustrations de l'article (à côté de la couronne dite »de Charlemagne«, le trône à Aix-la-Chapelle et le mosaïque de St. Latran).

7 Alphonse VÉTAULT, *Charlemagne. Introduction par Léon Gautier*, Tours 1877 (pl. II).

8 On construit volontiers des continuités, historiquement fausses, en se référant par exemple aux vieilles haines entre les Francs, utilisés comme synonyme pour les Français, et les Saxons, c'est-à-dire les futurs Allemands, mais qui ne sont à vrai dire rien d'autre qu'un produit du XIX^e siècle. À propos de la genèse de l'ennemi-né ou ennemi héréditaire au XIX^e siècle par rapport à l'histoire de Charlemagne, cf. Karl Ferdinand WERNER, *Karl der Große oder Charlemagne? Von der Aktualität einer überholten Fragestellung*, München 1995, p. 31 (*Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Phil.-Hist. Klasse*, Jg. 1995, Heft 4); cf. aussi ID., *Der Streit um die Anfänge. Historische Mythen des 19./20. Jahrhunderts und der Weg zu unserer Geschichte*, in: Klaus HILDEBRAND (éd.), *Wem gehört die Geschichte? Deutschlands Weg vom alten Europa in die europäische Moderne*, Köln 1987.

plus vieux souvenirs de la monarchie⁹ (pl. I). Mais il s'agissait d'un Charlemagne guerrier avec un regard énergique, des cheveux et une cape flottants, assis sur un cheval qui se cabre et se prépare à l'attaque. Son épée devait constituer le centre et l'axe de cette statue qui ne fut jamais exécutée. Ce projet était d'ailleurs calqué sur le portrait de Jacques Louis David représentant ›Bonaparte franchissant les Alpes au Grand-Saint Bernard‹ de 1800/01¹⁰.

Contrairement à ce projet, le message de la statue de Charlemagne¹¹ de Louis Rochet¹² est tout autre: c'est un Charlemagne vénérable dans une robe de fête qui semble avancer doucement sur son cheval, accompagné de deux écuyers (pl. II). Bien que les conceptions de ces deux statues datent de la même époque – du Second Empire, il convient de remarquer une évolution. Le Charlemagne de Louis Rochet n'est plus le Charlemagne guerrier d'un Le Vée, mais un Charlemagne triomphant, un Charlemagne »pacificateur qui a déposé l'épée du conquérant«¹³. Il n'a pas trouvé sa place face au Panthéon, mais au cœur de la ville, devant la grande cathédrale de Paris, sur le parvis de Notre-Dame¹⁴. Situé devant un des plus grands symboles de l'Église de France, il lui tourne en même temps le dos; en partant d'elle, il dirige son regard vers un avenir républicain et laïc.

L'histoire de cette statue de Louis Rochet est largement empruntée aux écrits de Charles Rochet, le frère du statuaire. Il lui tenait à cœur de défendre l'héritage de son frère et surtout de s'occuper de l'emplacement adéquat pour le ›Charlemagne‹: »j'ai promis à mon frère mourant que j'irai jusqu'au bout pour que cette grande œuvre patriotique soit placée au milieu de Paris«¹⁵. Ce sont pourtant ces écrits qui permettent de retracer la réinterprétation postérieure à 1870/71.

L'idée de la statue remonte à 1851, année de l'érection de la statue qu'il fit de Guillaume-le-Conquérant à Calais. D'après son frère, l'examen de ce personnage a mené Louis Rochet presque automatiquement à celui de Charlemagne¹⁶. Il semble d'ailleurs qu'il ait été encouragé à réaliser ce projet par son succès de 1851.

Pour légitimer l'idée d'élever une statue de Charlemagne, Charles Rochet a repris, vingt ans plus tard, sous forme de citation, une sorte d'invitation, faite par Guizot et Henri Martin lors de l'inauguration du Guillaume-le-Conquérant. Ces grands historiens de Charlemagne auraient demandé à Louis Rochet, à en croire son frère, de »[...] nous reconstituer la grande figure, plus grande encore, de celui qui a vaincu les Saxons et les a amenés, eux aussi,

9 Armand LE VÉE, Statuaire équestre, Charlemagne, in: *L'Art pour Tous* 3^e année, n° 87 (20 sept. 1863) pl. 794, légende; cf. aussi Paul FOUCAULT, La statue de Charlemagne, in: *Revue Occidentale* 1.5.1879, p. 56; il y voit »le conquérant de la Germanie«.

10 Cf. aussi MORRISSEY (voir n. 1) p. 353.

11 Dimensions: hauteur de 7 mètres 40, longueur d'environ 4 mètres et un poids de 16 000 kilogrammes.

12 Louis Rochet (1813–1878), sculpteur, a été élève de David d'Angers. Son œuvre la plus populaire, de son vivant, était une statue de Napoléon ›Napoléon Bonaparte, élève de Brienne‹. Il étudiait d'ailleurs les sciences naturelles et s'intéressait fortement à la linguistique des langues asiatiques, cf. Stanislas LAMI, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française au dix-neuvième siècle*, Paris 1921, t. 4, p. 157.

13 Lucien LAMBEAU, Rapport présenté par M. Lucien Lambeau au nom de la première Sous-Commission, sur la statue de Charlemagne élevée dans le square du parvis Notre-Dame, in: *Commission du Vieux-Paris. Procès-Verbaux IX* (1906) p. 317; cf. *ibid.*: »[...] la pacification qu'il semble apporter dans les plis de son manteau impérial [...]«.

14 Cf. FOUCAULT (voir n. 9) p. 57; d'après ce contemporain, c'est la place la plus favorable: »Le vieil empereur regarderait la vieille cathédrale; en face du catholicisme, il représenterait la féodalité. Ainsi, en un même lieu, se trouveraient symbolisés les deux éléments dont la combinaison et l'harmonie firent la grandeur du moyen-âge.«

15 Archives de Paris, 5 AZ 7, Lettre de Charles Rochet à Monsieur le Président, 10 novembre 1886; dans les écrits de Charles Rochet, Louis Rochet passe pour un vrai martyr.

16 Cf. ROCHET (voir n. 6) p. 8.

au christianisme et à la civilisation¹⁷. Si ce n'est pas l'idée même du Charlemagne-Civilisateur qui se trouve à la base de son concept, cela témoigne au moins de la volonté délibérée de faire accepter la statue en 1878 par l'intermédiaire de cette image.

Dès le début Charles Rochet est également soucieux de souligner non seulement le caractère historique de la statue mais surtout son caractère proprement national: dans ses publications sur la statue, il revendique Charlemagne en tant que patrimoine français¹⁸.

En 1853, Louis Rochet commence son exécution, dont l'idée concrète lui vient d'une vieille chronique décrivant l'entrée de Charlemagne à Saragosse¹⁹. Mais peu de temps après, il est obligé de suspendre les travaux pendant presque dix ans afin d'exécuter une grande statue équestre de l'empereur Don Pedro I^{er} pour le Brésil.

Si le frère du statuaire insiste sur le fait que la conception de l'œuvre a été précédée, voir même accompagnée d'études scientifiques, cela témoigne du positivisme qui règne à l'époque. Selon lui, il est évident qu'une étude historique sur le lieu de naissance de Charlemagne est un préalable à son entreprise. Il s'agirait du critère décisif pour qu'une statue de Charlemagne puisse figurer comme monument national à Paris. Les recherches de Louis Rochet²⁰ auraient mené à un résultat satisfaisant: »Charlemagne n'était pas Allemand [...] notre grand homme est bel et bien Français, autant qu'on pouvait l'être à cette époque, et de plus, il a été presque Parisien²¹.

Pour signifier que ce Charlemagne est historique et vrai²², c'est-à-dire non instrumentalisé par la politique, Charles Rochet informe ses lecteurs que son frère ne s'est pas inspiré des peintures »invraisemblables« qui se trouvent au Musée de Versailles²³. Cette remarque est un détail révélateur car ces peintures, représentant Charlemagne, datent de l'époque de Napoléon Bonaparte. Elles sont donc des témoignages d'un usage politique bien déterminé et encore bien présent dans la mémoire. Il y avait apparemment chez l'auteur de ces lignes la conscience d'un remaniement fondamental de ce lieu de mémoire, la conscience même de la nécessité de le revaloriser dans le contexte d'un nouveau système politique et la volonté délibérée de le récupérer pour un régime politique outre que l'Empire. C'est avec la même

17 Charles ROCHET, Notice historique sur le grand groupe équestre en bronze de Charlemagne érigé au parvis Notre-Dame et appartenant à la ville de Paris. Tirage à peu d'exemplaires, exclusivement réservés pour MM. les Conseillers Municipaux, le Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, et les amis de l'auteur, Corbeil 1896, p. 3; dans sa publication de 1878 (voir n. 6), il ne parle que de l'intention de visualiser le Charlemagne de l'historiographie, modifié par A. Thierry, H. Martin et Guizot, cf. *ibid.* p. 7: »[...] il comprenait que la sculpture héroïque, celle des grandes bronzes, devait subir la même transformation que celle qu'avaient fait subir à l'histoire de notre pays des écrivains [...].«; il y a donc ici conscience de la nécessité de réinterpréter l'histoire.

18 Il parle soit de »... notre grand monarque ...«, soit de »... notre grand homme ...«, Charles ROCHET (voir n. 6 et 17) *passim*.

19 Cf. ROCHET (voir n. 6) p. 12s.

20 Il s'agit plus précisément des rapports de M. POLAIN, Où est né Charlemagne. Rapport lu à la Classe des Lettres de l'Académie royale de la Belgique, le 26 mai 1856, in: *Bulletins de l'Académie royale de Belgique XXIII (1856) n° 5*, et Encore Charlemagne. Note lu à la Classe des Lettres de l'Académie royale de Belgique, le 1^{er} décembre 1856, in: *Bulletins de l'Académie royale de Belgique XXIII (1856) n° 11/12*.

21 ROCHET (voir n. 17) p. 3; dans une note il affirme vivement: »Non, mille fois non, il n'était pas Allemand, et surtout, et moins encore, de l'Allemagne prussienne, comme on l'entend aujourd'hui«.

22 Pour Charles Rochet la vérité est le but d'un monument public; cf. ROCHET (voir n. 6) p. 10: »Une œuvre d'art historique doit plaire évidemment, mais elle doit aussi, et avant tout, être vraie; [...] d'une vérité noble et grande comme la pensée qui l'inspire, comme le fait ou comme l'homme que l'on prétend faire admirer.«

23 Cf. ROCHET (voir n. 17) p. 7: »Mon frère frappé depuis longtemps des anachronismes incroyables qu'on trouve dans les œuvres historiques du Musée de Versailles, [...]«; cf. aussi ROCHET (voir n. 6) p. 8s.



Pl. I: Projet pour une statue équestre d'Armand le Vél, cliché Bibliothèque nationale, Paris.

intention qu'il précise dans sa publication de 1878 que la représentation de Charlemagne dans un costume héroïque romain n'a plus été possible après 1830, date à laquelle elle tomba en discrédit²⁴. Le discrédit d'une mémoire monarchique de Charlemagne s'affirme de toute évidence quand, parlant de la responsabilité morale devant le peuple, Charles Rochet précise que son frère n'a pas élaboré le projet de refaire une statue semblable à celles qui avaient été détruites par la Révolution²⁵.

Cependant, alors qu'il évoque l'intention de son frère de vouloir représenter un Charlemagne historiquement vrai, Charles Rochet parle d'une réunification de la légende et de l'histoire: les deux simples écuyers deviennent sous sa plume «les deux plus célèbres paladins de notre vieille France»²⁶. Il réactive pour ainsi dire la mémoire de ses lecteurs français – y compris celle des membres du Conseil Municipal de Paris, auxquels il avait distribué cette publication sous forme de brochure – quant aux deux protagonistes de la *Chanson de Roland*, Roland et Olivier. L'intention est de faire après coup²⁷ de cette statue un véritable monument national et patriotique. Mais en renouant avec l'image de Charlemagne qui surgit de la *Chanson de Roland*, en représentant le triomphateur d'Espagne, la conception de la statue se révèle en partie proche de l'image de Charlemagne antérieure à 1870. L'analyse des manuels scolaires et de la littérature de vulgarisation de l'époque montre que, dans le contexte politique nouveau d'après 1870/71, la guerre d'Espagne a été remplacée par la guerre de Saxe. C'est cette guerre contre la future Allemagne qui dominait l'image de Charlemagne dans la mémoire collective de l'époque.

2. Le Charlemagne aux Expositions universelles

En 1867, lors de l'Exposition universelle, le «Charlemagne» est exposé pour la première fois en plâtre, non pas comme prévu dans la partie des Beaux-Arts, mais dans la partie industrielle. Selon Charles Rochet, la responsabilité en incombe au surintendant des Beaux-Arts, Monsieur le comte de Nieuwekerke, qui voulait empêcher l'exposition de toute statue équestre hormis la sienne, voyant alors dans le statuaire Louis Rochet son principal rival²⁸.

Les organisateurs de la partie industrielle avaient proposé aux frères Rochet²⁹ la solution suivante: ils pouvaient exposer la statue, à leurs propres frais, comme une décoration de la porte d'entrée. En dépit de ces conditions défavorables d'exposition, il semble qu'elle ait trouvé un bon accueil auprès de la presse et du public³⁰.

24 Cf. *ibid.* p. 9.

25 Cf. *ibid.* p. 11s.: «Une œuvre de place publique, qu'on expose au grand jour, a une responsabilité morale devant le peuple. Qui oserait aujourd'hui refaire, avec nos idées, ces statues de rois que la Révolution a détruites, et qui avaient à leurs pieds des figures d'hommes enchaînés, personnifiant des nations vaincues? – Jamais mon frère, esprit libéral et caractère indépendant, ne se fût prêté à représenter de semblables infamies.»

26 ROCHET (voir n. 17) p. 4; cf. aussi FOUCART (voir n. 9) p. 8: «On le voit, ce qu'a voulu représenter l'artiste, c'est le Charlemagne de l'histoire, avec quelque chose de celui de la légende.»

27 Dans sa publication de 1878 il ne parle que des deux écuyers qui donnent à la statue une façade monumentale; cf. ROCHET (voir n. 6) p. 13.

28 Cf. ROCHET (voir n. 17) p. 8.

29 Il est assez difficile de distinguer les frères Rochet pour toutes les questions concernant la statue. Bien que Louis Rochet soit le statuaire qui l'ait conçue et qui était responsable de sa réalisation, il semble que son frère Charles Rochet ait non seulement participé à la réalisation technique de la statue, mais qu'il se soit aussi occupé de l'organisation de chaque exposition.

30 Cf. ROCHET (voir n. 17) p. 9; Charles Rochet qui associe l'histoire complexe de la statue à la maladie de son frère voit dans l'échec de l'Exposition universelle de 1867 le début d'une maladie qui l'emportera quelques années plus tard.



Pl. II: La statue de Charlemagne au parvis de Notre-Dame, Louis Rochet, cliché Bibliothèque nationale, Paris.

Dix ans plus tard, la fonderie des frères Thiébaut, qui à cette époque était la plus grande et la plus importante de France³¹, proposait aux frères Rochet de fondre à leurs frais le Charlemagne en bronze à l'occasion de l'Exposition universelle de 1878. Selon Charles Rochet, on avait mis gratuitement à disposition de la maison Thiébaut le pavillon principal de la section française, à condition d'y ériger la statue de Charlemagne³². Mais à nouveau, les conditions d'exposition n'étaient pas très favorables. Cette fois-ci la statue fut exposée sur un socle si élevé qu'elle était presque invisible³³.

L'exécution de la fonte est décrite comme un véritable travail – presque sacré – de patriotisme: »Il est bon de dire qu'on travaillait pour une œuvre nationale et pour l'Exposition [...]«³⁴ et son arrivée au Champ de Mars à l'Exposition universelle nous est racontée par Charles Rochet comme l'entrée triomphante de l'Empereur qui y est accueilli »avec une très vive sympathie«³⁵ par le public.

Afin de faire de la statue une œuvre nationale, sa brochure présente Charlemagne non seulement un des pères lointains de la nation, »fondateur de notre nationalité française«, mais elle l'identifie également à »notre compatriote« ramenant ainsi la distance historique à une proximité concrète³⁶. Après avoir décrit Charlemagne comme un patrimoine spécifiquement français, il en arrive à la conclusion que »ce monument, fait en France, est un monument pour la France«³⁷. Il cite à l'appui Alphonse Vétault pour lequel »le sentiment français domine cette œuvre«³⁸. La statue est donc »nationale au plus haut point, rappelant l'enfantement réel de notre pays, qui ne se nomme – France – que depuis ce temps-là«³⁹. Ajoutant qu'elle se trouve, en raison de son caractère national, en dehors des partialités, il réagit aux critiques répétées plus tard au Conseil Municipal⁴⁰. Enfin, quelques semaines avant que le Conseil ne s'occupe de la statue et de son exposition, il s'adresse dans sa brochure au gouvernement, »au nom de la France que Charlemagne a faite« comme au Conseil

31 Dans ses ateliers sont p. ex. fondues les sculptures de Rodin et toutes les statues qui se trouvent actuellement à Paris datant de cette époque proviennent de leurs ateliers. Charles Rochet écrit à propos de cette offre: »L'offre était trop belle et trop flatteuse pour nous; nous acceptâmes à grand cœur«, et plus loin à propos de la maison Thiébaut: »ils possèdent la plus belle fonderie du monde«, ROCHET (voir n. 17) p. 10.

32 Cf. *ibid.*; cf. aussi une affiche de 1882 en format A2 qui indique que la statue figurait »dans le pavillon d'honneur de la partie française«, La statue de Charlemagne au Parvis Notre-Dame. Notice publiée avec l'approbation du frère de l'auteur de la Statue, M. Ch. Rochet, statuaire, à Paris, 62, rue Monsieur-le-Prince, Paris 1882.

33 Cf. Albert LIOUVILLE, Rapport présenté par M. Liouville, au nom de la Commission spéciale des Beaux-Arts, sur une proposition de M. Vauthier tendant à autoriser l'installation provisoire, dans le square Notre-Dame, d'une statue équestre de Charlemagne. Annexe au procès-verbal de la séance du 17 mai 1879, in: Bulletin municipal officiel [BMO]. Documents et rapports, 1879, n° 47: »Vous savez l'histoire de cette statue colossale de Charlemagne que tous vous avez pu voir, en vous infligeant la torture du torticolis, huchées presque au faite de la toiture du grand vestibule de l'Exposition universelle de 1878 [...]. Heureux ceux qui ont pu juger de la valeur artistique de l'œuvre ainsi présentée au public!«; cf. aussi la lettre de Thiébaut et fils au Président du Conseil Municipal de Paris du 23 décembre 1878: »Placée trop haut à l'Exposition, le mérite de l'œuvre, ses dimensions inusitées n'ont pu être suffisamment appréciées, et il ne manque pas à Paris d'emplacement que ne déparerait pas cette exposition.«, Archives de Paris, V1D1/80.

34 ROCHET (voir n. 6) p. 29.

35 *Ibid.* p. 31.

36 *Ibid.* p. 40s.

37 *Ibid.* p. 42.

38 VÉTAULT (voir n. 7) p. 329, pl. XV, légende.

39 ROCHET (voir n. 6) p. 43.

40 Cf. *Ibid.*

Municipal, »au nom de ce Paris où il est presque né«⁴¹, pour qu'ils acceptent l'exposition du Charlemagne sur une des places de Paris.

3. Le rapport de Viollet-le-Duc

Dans le contrat conclu entre la maison Thiébaud et les frères Rochet, la fonderie s'engageait à conserver la statue pour une période de trois ans après son exposition de 1878, avant de la détruire pour en réemployer la matière⁴². Il semble que ce soit l'unique raison qui amène la fonderie à adresser une lettre au Conseil Municipal de Paris, le 23 décembre 1878, où elle ne demande pas explicitement l'acquisition du groupe par la ville, mais seulement son exposition, de préférence sur le parvis de Notre-Dame. En raison de sa taille, la mise au dépôt de ce groupe colossal est pratiquement impossible. Un mois plus tard, le 25 janvier 1879, la demande est mise en délibération au Conseil Municipal de Paris. Il est à cette époque saisi de très nombreuses demandes d'acquisitions de statues⁴³. S'il s'en occupe aussitôt, c'est surtout en raison du puissant et célèbre rapporteur. Le sujet de la statue en fera sans doute davantage. Ce n'est autre que Viollet-le-Duc que la Commission des Beaux-Arts charge d'examiner cette demande et de faire un rapport, tout simplement parce qu'il fut responsable de la restauration de Notre-Dame pendant plusieurs décennies.

Dans son rapport qui reprend d'abord les informations de la lettre du 23 décembre 1878, il nie toute existence de Charlemagne comme lieu de mémoire parisien: »La figure de Charlemagne, n'a pour la ville de Paris qu'un intérêt très médiocre. Le grand Empereur d'Occident n'est ni un parisien ni même un Gaulois [...]«⁴⁴. Remarquer comme il le fait que »l'Allemagne le revendique«, pourrait signifier qu'il verrait volontiers cet Allemand cédé aux voisins de la rive droite du Rhin, si on se souvient de son autre remarque à propos des anciens poètes français qui l'auraient présenté »sous un aspect qui n'est pas très respectueux«⁴⁵. Cette tentative d'exclure Charlemagne de l'histoire nationale pourrait s'expliquer par l'existence d'un conflit entre deux lieux de mémoires qui s'inscrit d'ailleurs dans un débat beaucoup plus général sur les origines de la nation française⁴⁶. Contre le souvenir de Charlemagne – c'est pour Viollet-le-Duc celui qui, dans ce contexte, domine le peuple des Gaulois libres – il évoque le souvenir des Gaulois et un certain idéal de liberté⁴⁷. En consé-

41 Ibid. p. 44.

42 Cf. Archives de Paris, V1D1/80, la lettre de Thiébaud et fils au Président du Conseil Municipal de Paris du 23 décembre 1878.

43 Cf. aussi deux autres demandes de Charles Rochet, datant du 29 mai 1878, où il propose à la Ville l'acquisition de deux statues de son frère »Cassandre« et »Mercure«, refusées aussitôt par une lettre du 3 juin 1878, Archives de Paris, VR 95.

44 Archives de Paris, V1D1/80, VIOLLET-LE-DUC, Rapport présenté par Viollet-le-Duc au Conseil Municipal dans la séance du 25 janvier 1879; cf. aussi LIOUVILLE (voir n. 33).

45 VIOLLET-LE-DUC (voir n. 44).

46 Cf. à propos de la question des origines: Eugen WEBER, Gauls versus Franks: conflicts and nationalism, in: Robert TOMBS (Ed.), *Nationhood and nationalism in France. From Boulangism to the Great War, 1889–1918*, London 1991, p. 8–21; Charles-Olivier CARBONELL, *Après 1870: régénérescence de la France et renaissance de la Gaule*, in: Paul VILLANEIX, Jean EHRARD (dir.), *Nos Ancêtres les gaulois. Actes du colloque international de Clermont-Ferrand. Clermont-Ferrand 1982* (Publications de la Faculté des Lettres de Clermont-Ferrand II, N. S., fasc. 13), p. 391–394; Jean EL GAMMAL, *Les références politiques à la Gaule de 1870 à 1918*, in: Camille JULLIAN, *L'histoire de la Gaule et le nationalisme français. Actes du colloque organisé à Lyon le 6 décembre 1988*, Lyon 1991, p. 29–38. En ce qui concerne la statue, il est à remarquer qu'un des deux écuyers est représenté dans des vêtements, dignes d'un Vercingétorix.

47 Cf. VIOLLET-LE-DUC (voir n. 44): »Dans toutes les œuvres littéraires qui s'occupent de Charlemagne pendant les XII^e et XIII^e siècles, il y a une pointe satyrique à l'endroit du grand Empereur qui laisse assez voir que l'esprit gaulois réagissait encore à cette époque contre la domination abso-

quence, »il paraît hors de propos, en plein XIX^e siècle, de réhabiliter au point de vue national, un personnage que les populations, peu après sa domination, semblaient n'accepter qu'avec toutes sortes de réserves [...]«⁴⁸. Il reproche donc à Louis Rochet de s'être mal renseigné quant à l'importance de Charlemagne pour l'histoire française et ainsi pour la mémoire nationale.

Après ces considérations plutôt personnelles⁴⁹, il poursuit son rapport avec les arguments de la Commission des Beaux-Arts qui soutiennent la demande. Comme il ne s'agit que d'un dépôt temporaire⁵⁰, Viollet-le-Duc l'appuie pour des raisons de qualité technique de la fonte. Mais il le fait dans le contexte de ce même nationalisme anti-allemand, qui avait déjà mené à l'exclusion de Charlemagne de l'héritage national, et qui est cette fois-ci nourri par une situation de concurrence avec l'industrie allemande. La statue, désormais »œuvre considérable«, devient ainsi symbole du progrès de l'industrie française, qui se montre à valeur égale avec l'industrie allemande⁵¹. Au nom de la Commission des Beaux-Arts, Viollet-le-Duc propose finalement, comme demandé, d'exposer le Charlemagne pour une durée de trois ans sur le parvis de Notre-Dame. Ce rapport, marqué tout d'abord par un nationalisme virulent, est assez remarquable, puisqu'il soutient une demande qu'il désapprouve sur le fond⁵².

Pour expliquer cette contradiction apparente, il paraît utile de prendre en compte un rapport d'une grande envergure qui sera présenté par Viollet-le-Duc quelques jours plus tard au Conseil Municipal, le 11 février 1879. Il y dresse un véritable programme laïc et républicain de décoration urbaine, qui comprend non seulement l'exposition de statues, mais aussi la décoration de mairies et d'écoles⁵³. Il critique avec ce rapport le travail de la Commission

lue de ce maître de l'occident.« Pour rapprocher Charlemagne des origines gauloises de la nation française, Charles Rochet en parlant des origines de la famille de Charlemagne, souligne qu'elle venait de la région de Liège »que ses aïeux n'ont quittée que pour se rapprocher de plus en plus de notre Gaule, s'y mélanger, s'y gallicaniser, si je puis parler ainsi, car ces rois de la deuxième race étaient loin d'être déjà des Francs, barbares et cruels, à la façon des fils des Mérovée et des Clovis; ils étaient plutôt des Francs-Gaulois [...].«, ROCHET (voir n. 6) p. 42.

48 VIOLLET-LE-DUC (voir n. 44).

49 Le rapport de Viollet-le-Duc du 25 janvier 1879 témoigne d'une volonté délibérée d'opposer à la mémoire populaire une mémoire élitaine.

50 Dans son rapport, le verbe »déposer« est souligné, cf. VIOLLET-LE-DUC (voir n. 44).

51 Cf. *ibid.*: »Ce groupe colossal est une œuvre unique en son genre et il n'y a en Europe qu'une seule usine en état d'obtenir un pareil résultat. C'est celle de Munich. Mais nous ferons observer qu'il y a vingt ans, la fonderie de Munich, qui d'ailleurs était subventionnée par l'État bavarois, pouvait seule alors se charger de l'exécution des bronzes monumentaux tels que la Bavaria et qu'aujourd'hui cette production se partage entre elle et la maison Thiébaud, laquelle a fondu depuis, des statues pour la Belgique, pour la Suisse, pour les États-Unis, pour le Mexique, le Pérou, le Luxembourg, etc.« Dans son rapport du 11 février 1879, il affirme la supériorité française: »Paris, plus peut-être qu'aucune des capitales de l'Europe, est une ville d'art. Les industries principales qui font sa richesse s'appuient sur les arts, ont recours aux artistes.« VIOLLET-LE-DUC, Rapport présenté par M. Viollet-le-Duc, au nom de la Commission spéciale des Beaux-Arts, sur la répartition du crédit de 300 000 fr. inscrit au budget de 1879 pour travaux de peinture, sculpture, gravure en médailles et en taille-douce. Annexe au procès-verbal de la séance du 11 février 1879, in: Bulletin municipal officiel. Documents et rapports, 1879, n° 8, p. 8.

52 Ce soutien ne se limite pas au rapport, Viollet-le-Duc a également dessiné le piédestal pour l'exposition de la statue au parvis, cf. Archives de Paris, V. R. 95, Demande d'acquisition; entre-temps s'est formée une opinion commune en ce qui concerne son engagement: »tout a été arrêté par lui«, cf. l'affiche, La statue de Charlemagne au parvis de Notre-Dame (voir n. 32). Paul FOUCART (voir n. 9) et Albert LIOUVILLE dans son rapport (voir n. 33) appellent ce rapport »favorable«, *ibid.*, p. 9.

53 Cf. VIOLLET-LE-DUC (voir n. 51) p. 17: »L'amour du pays, la connaissance de son génie, l'analyse des sentiments mâles qui, heureusement le dominant, en grande majorité, peuvent inspirer nos artistes, et c'est dans ce sens qu'il convient de provoquer leurs productions.«

des Beaux-Arts qu'il réduit à une succursale de l'Académie des Beaux-Arts⁵⁴ dont les doctrines officielles s'imposeraient à l'administration: »On lui [le Conseil Municipal de la Ville de Paris – ChW] conteste le droit d'élever des statues sur les places publiques de la capitale [...]. De toutes les capitales de l'Europe, la ville de Paris est la plus pauvre en statues sur les places publiques [...] en statues d'hommes qui ont contribué à sa grandeur intellectuelle. Il semble que Paris ait honte de son histoire et n'ose présenter [...] les images de ceux dont le souvenir devrait être vénéré [...]«⁵⁵. Le refus de principe du »Charlemagne« dans le rapport du 25 janvier 1879 résulte donc d'une part du programme de Viollet-le-Duc, tracé par le rapport du 11 février, dans lequel il n'entre point⁵⁶, la statue de Louis Rochet semble d'autre part victime d'un refus soutenu des doctrines de l'Académie et de la volonté de s'en débarrasser.

4. Le débat au Conseil Municipal

4.1 La séance du 25 janvier 1879

Quoi qu'il en soit, le rapport du 25 janvier propose au nom de la Commission »d'autoriser MM. Thiébaut à placer à leur frais dans la partie du square Notre-Dame qui leur sera désignée par l'Administration le groupe de Charlemagne«⁵⁷.

Bien qu'on ait précisé que la statue ne serait exposée que temporairement et pour la seule bonne réputation de l'industrie parisienne, le débat au Conseil Municipal s'engage immédiatement au plan historique. Pour le conseiller M. Hovelacque⁵⁸, la population ne serait pas capable de distinguer l'intérêt industriel de la mémoire du monarque absolu. Ce qui est intéressant dans sa contribution, c'est la conscience de l'ambiguïté de la mémoire de Charlemagne et la force de l'analogie avec l'empire de Napoléon, en s'opposant à un: »[...] Charlemagne, dont le rôle historique est diversement apprécié et qui représente surtout le pouvoir absolu. C'est d'après une conception semblable que l'on avait voulu sous le premier Empire, placer la statue de Charlemagne au sommet de la colonne Vendôme«⁵⁹. La raison concrète pour laquelle il refuse l'exposition de la statue, résulte d'une situation de concurrence: à cette époque, le conseil n'avait pas encore autorisé l'élévation d'une statue de Voltaire⁶⁰. Il est de ce point de vue soutenu par un autre conseiller, M. Engelhard⁶¹ qui s'oppose vivement à l'intention du Conseil de préférer la glorification des »dompteurs de peuples«⁶²

54 Cf. *ibid.* p. 3.

55 *Ibid.* p. 7; cette remarque ne correspond pas tout-à-fait à la situation réelle, qui a été désignée par Maurice Agulhon avec le mot »statuomanie«, cf. Maurice AGULHON, *Imagerie civique et décor urbain dans la France du XIX^e siècle*, in: *Ethnologie française*, N. S., 5 (1975) p. 33–56, et *Id.*, *La »statuomanie« et l'histoire*, in: *Ethnologie française*, N.S., 8 (1978) p. 145–172.

56 Ce programme prévoit par exemple une statue d'Étienne Marcel comme symbole pour l'égalité civile ou celle de Voltaire. Cf. VIOLLET-LE-DUC (voir n. 51) p. 9s. et aussi *ibid.* p. 20: »[...] nous voulons affirmer l'esprit civique [...]«.

57 Bulletin municipal officiel de la ville de Paris [BMO]. Procès-verbaux, Paris 1879, vol. I, p. 35.

58 Alexandre Abel Hovelacque, 1843–1896, homme de lettres.

59 BMO (voir n. 57) p. 35s.; cf. aussi Henry JOUIN, *La colonne de la place Vendôme et les statues de Minerve, de Charlemagne et de Napoléon*, in: *Nouvelles Archives de l'Art français*, 3^e série, t. III (1886) p. 132–140, l'article de Jouin explique pourquoi le projet de placer une statue de Charlemagne sur la colonne a été abandonné, et remplacé par un autre visant à y ériger une statue de Napoléon.

60 Cf. LAMBEAU (voir n. 13) p. 311: »Peut-être n'était-ce pas tout à fait à cause de Charlemagne, mais c'était certainement de la faute à Voltaire.«

61 Louis Maurice Engelhard, 1819–1891, avocat.

62 Paul FOUCART dans son article caractérise cette désignation de »gros mot« qui aurait eu un »effet d'assommoir« sur le rapport de M. Viollet-le-Duc; *ibid.* (voir n. 9) p. 9s.

à celle des «bienfaiteurs de l'humanité», ajoutant qu'il y aurait déjà un nombre «trop considérable de statues des despotes et des tyrans»⁶³ dans l'espace public parisien.

À cette argumentation s'oppose ensuite le conseiller M. Songeon⁶⁴ en introduisant dans le discours l'exemple de Liège, où il y a depuis 1868 une statue équestre de Charlemagne «que personne n'a jamais considéré [...] comme un hommage à la monarchie, mais comme une affirmation de nationalité»⁶⁵. Cette argumentation lui permet de renouer avec le nationalisme anti-allemand de Viollet-le-Duc. Pourtant, en faisant de Charlemagne le vainqueur de l'Allemagne, il le récupère pour la mémoire française et parisienne⁶⁶. Malgré cet argument qui, quelques années après la défaite de 1870/71, aurait dû bénéficier d'un grand pouvoir de persuasion, les conclusions de la Commission des Beaux-Arts ne sont pas adoptées.

Dès la séance suivante il y aura une opposition au sein du conseil. Trois conseillers municipaux, absents à la séance du 25 janvier, exigent qu'on renvoie la demande de la maison Thiébaud à l'examen de la Commission des Beaux-Arts⁶⁷. M. Liouville⁶⁸, également membre de ladite commission, est cette fois-ci chargé de rédiger un rapport. Avant qu'il ne soit présenté au Conseil Municipal à la séance du 17 mai, une réaction publique se manifeste contre cette première décision⁶⁹.

4.2 Une réaction publique exemplaire

Paul Foucart publie dans la *Revue Occidentale* du 1^{er} mai un article où il assimile les querelles autour de la statue à un tribunal sur la grandeur historique de Charlemagne, ou bien «véritable héros» et «un des plus nobles représentants de l'Humanité», ou bien «soldat barbare» et «simple tueur d'hommes»⁷⁰. Foucart s'oppose vivement à la malédiction publique du vainqueur des Allemands barbares et se prononce au nom du public pour un jugement en dehors des partialités politiques: «Ce qui importe, c'est qu'une manifestation éclatante montre bientôt que l'ensemble du public intelligent est dégagé des préjugés révolutionnaires et qu'il sait distinguer, même sous l'apparence catholique, les services rendus au progrès»⁷¹. Pour lui, cette statue est donc «tout à fait digne de décorer n'importe laquelle de nos places publiques»⁷². Foucart voit dans la décision du Conseil l'«ultime application de la doctrine révolutionnaire» qui mène à une condamnation sommaire de tous les rois et guerriers et à une peur panique de se déshonorer en les honorant⁷³. Il se prononce en revanche,

63 BMO (voir n. 57) p. 36.

64 Jacques-Nestor-Lucien Songeon, 1818–1889, rentier.

65 Ibid.; cf. Alain DIERKENS, *Le Moyen Age dans l'art belge du XIX^e siècle. I. La statue équestre de Charlemagne par Louis Jéhotte (Liège, 1868)*, in: *Annales d'histoire, d'art et d'archéologie IX* (1987) p. 115–130.

66 Cf. BMO (voir n. 57) p. 36: «Bien que l'Allemagne, qu'il n'a jamais traversée qu'en vainqueur, le revendique, Charlemagne est regardé avec raison comme la personnification des races latines. À ce titre son image peut figurer au moins avec autant de raison à Paris qu'à Liège.»

67 Cf. LAMBEAU (voir n. 13) p. 312s.

68 Albert Liouville, avocat.

69 En ce qui concerne la réaction publique voir le livre d'André Rochet, qui regroupe des témoignages différents (bien que uniquement positifs, cf. plus bas n. 112).

70 FOU CART (voir n. 9) p. 3.

71 Ibid. p. 57; cf. aussi ibid. p. 4: «Dans le passé des peuples occidentaux, qui compose, à vrai dire, notre histoire domestique, Charlemagne joue assurément un rôle considérable. Nous ne pouvons donc être indifférents à la question de savoir, si en définitive, on doit regarder son règne comme glorieux ou comme infâme. Le doute sur ce point se serait élevé dans le conseil municipal de quelque village, qu'on se serait contenté de sourire; mais il a surgi en plein conseil municipal de Paris, devant des hommes instruits, dont la plupart se prétendent éclairés.»

72 Ibid. p. 8.

73 Cf. ibid. p. 13–19.

après une longue réflexion théorique sur la nécessité de positivisme et de relativité, pour une évaluation de Charlemagne selon les critères de son époque: »en faveur de ses qualités souveraines, ses contemporains lui pardonnèrent ses défauts. La postériorité doit faire comme eux [...]«⁷⁴. Sa mise en garde contre une évaluation qui serait déterminée par ses successeurs et surtout ses imitateurs laisse deviner à quel point ces analogies marquent la mémoire de Charlemagne à cette époque: »Où donc a-t-on jamais vu condamner l'original d'après la parodie? Avec la différence de l'odieux au ridicule, juger Charlemagne d'après Bonaparte, n'est-ce pas la même chose que si l'on jugeait des dieux de la Grèce antique d'après la Belle Hélène d'Offenbach [...]«⁷⁵.

Foucart est en définitive convaincu que la justice historique »finira par l'emporter sur des préventions momentanées [...] en dépit de quelque démocratiques fanatiques«⁷⁶, c'est-à-dire même si le Conseil Municipal confirmait son refus du 25 janvier. Et il paraît effectivement que la pression de l'opinion publique née entre-temps, en dehors des partialités, et de toute évidence contre la décision du Conseil Municipal, ne soit pas restée sans effet⁷⁷.

4.3 La séance du 17 mai 1879

La demande de la maison Thiébaud a été très rapidement renouvelée à l'initiative de ces quelques conseillers, et renvoyée à la Commission des Beaux-Arts. Albert Liouville présente son rapport à la séance du 17 mai, dont la quintessence est la suivante: une fois les objections soulevées, il n'y a plus d'obstacle pour exposer le Charlemagne. Pour expliquer ce dénouement, il n'aborde pas le changement de gouvernement au Conseil Municipal⁷⁸, mais l'approbation, qui en résulte, de l'élévation des statues de Voltaire, d'Étienne Marcel et d'autres, tout en soulignant ne pas vouloir traiter des questions historiques⁷⁹. Pour éviter tout malentendu, il précise qu'il »ne s'agissait nullement d'élever une statue à Charlemagne, mais bien d'en permettre uniquement l'exposition à titre provisoire«⁸⁰, excluant ainsi toute situation de concurrence: »Voltaire allant avoir sa statue, personne ne s'opposa plus à celle de Charlemagne«⁸¹.

Renouant avec le rapport de Viollet-le-Duc, Liouville veut, lui aussi, que l'exposition se comprenne comme un hommage à l'industrie parisienne ainsi qu'aux artistes. Il émet pourtant des critiques à l'égard du rapport précédent: il n'accepte pas l'exclusion de Charle-

74 Ibid. p. 47; cf. aussi ibid. p. 19: »En ce qui touche spécialement Charlemagne, la question n'est donc pas de savoir si, par hypothèse, renaissant mille ans plus tard, et voulant au XIX^e siècle renouveler ses anciens exploits, il devrait être admiré ou flétri. Elle est de savoir si, vers la fin du VIII^e siècle et le commencement du IX^e, l'ensemble de ses efforts furent en harmonie suffisante avec les précédents immédiats et les besoins de la situation contemporaine.«

75 Ibid. p. 52.

76 Ibid. p. 57; cf. aussi ibid. p. 56: »A une telle gloire, il faut un monument définitif, digne du héros, de Paris, et de la France.«

77 Cf. ibid. p. 60s.

78 Entre-temps il y avait eu un changement de préfet, cf. MORRISSEY (voir n. 1) p. 410.

79 Cf. LIOUVILLE (voir n. 33); il lui importe beaucoup plus de revenir sur les qualités artistiques: sa façade monumentale et le fait que »c'est l'œuvre d'un savant autant que d'un artiste«, cf. ibid. 2s.; mais il se garde de »revenir sur la discussion de thèses qui nous semblent étrangères au sujet actuel et qu'à fait surgir le rapport précédent [...]«, ibid. p. 3.

80 Ibid. p. 4s.; pour éviter tout malentendu en ce qui concerne la population, il prévoit que le piédestal »porterait un cartouche indiquant que l'œuvre est exposée avec l'autorisation de la Ville de Paris, de façon que la situation soit nettement établie et qu'à aucun moment on ne puisse induire de l'autorisation donnée une promesse quelconque d'acquisition de la part du Conseil.«, ibid. p. 6s. – cette proposition ne fait cependant pas partie du projet de résolution, et ne sera pas non plus réalisée lors de l'exposition réelle en 1882.

81 LAMBEAU (voir n. 13) p. 315.

magne de l'héritage français. La réponse de Viollet-le-Duc à la question du lieu de naissance lui paraît trop facilement tranchée⁸². Il signale dans une note que, si son tombeau se trouve en Allemagne, c'est surtout la France qui s'est occupée artistiquement de lui. Une argumentation qui renoue également avec le nationalisme anti-allemand du rapport précédent⁸³.

Dans un tiré à part de l'article de Paul Foucart, publié le premier mai, on trouve un petit post-scriptum daté du premier juillet qui juge le rapport de M. Liouville en dehors de toute conscience historique, et considère que ses arguments ne sont présentés que pour la forme. Quant à l'exposition provisoire, il ajoute d'une manière laconique que »le public attend mieux«⁸⁴ pour répéter que la Ville de Paris et l'État français auraient un devoir envers la mémoire de Charlemagne.

5. Du provisoire à l'exposition définitive

En raison des travaux du square et de l'endiguement de la Seine, l'exposition provisoire de la statue finalement décidée par le Conseil Municipal a été retardée. Ce n'est que presque trois ans plus tard que sa mise en place est assurée pour la fête républicaine du 14 juillet en 1882. Lors des travaux de montage, Charles Rochet peut constater »que l'œuvre était très populaire et admirablement accueillie par toutes les parties de la population«⁸⁵.

Quelques mois plus tard, Charles Rochet – »l'auteur survivant du Charlemagne«⁸⁶ – s'adresse au nouveau Préfet de la Seine avec une demande d'acquisition par la Ville de Paris. Il suggère à cette occasion qu'il ne ferait que renouveler une demande antérieure⁸⁷. Profitant

82 Liouville renoue avec un débat qui s'est déroulé dans les années cinquante à Liège sur la question du lieu de naissance de Charlemagne, avec la même intention de créer une nouvelle identité nationale. Les contemporains qui veulent faire de Charlemagne un Français de naissance citent les rapports de Polain qui arrive, à son corps défendant, à la conclusion suivante: »C'est là, dans le territoire qu'on nomma plus tard l'Île de France, qu'est né Charlemagne; c'est là que la France elle-même, par la voix de ses plus vieux trouvères, a placé son berceau [...].« Mais il ne tarde pas à ajouter que »là n'est point sa seule patrie. [...] Si le hasard l'a fait naître sur les bords de l'Oise ou de la Seine, le vieux domaine de ses ancêtres, le foyer de ses pères était aux rives de la Meuse! [...] Que Liège honore éternellement sa mémoire!«, POLAIN, Où est né Charlemagne (voir n. 20) p. 42s.; la publication de Henaux (Ferd. HENAUX, Sur la naissance de Charlemagne à Liège. Recherches historiques, Liège 1859), prouvant que Charlemagne est né à Liège, a été ainsi beaucoup plus populaire en Belgique. Ce qui est d'ailleurs surprenant, c'est la réaction belge sur la statue à Paris dans l'introduction d'une œuvre numismatique: »Charlemagne est un grand homme belge. [...] La ville de Liège, en ornant de la statue de Charlemagne l'une de ses places publiques, était plus en droit de revendiquer cet homme célèbre comme l'un de ses enfants que Paris, où il ne résida presque jamais. Le travail que nous publions est donc en réalité une page de notre histoire monétaire nationale.«, Michel CEREXHE, Les monnaies de Charlemagne, Gand 1886, p. 6.

83 Cf. LIOUVILLE (voir n. 33) p. 3, n. 1; cf. aussi le Nouveau Larousse illustré (voir n. 6) p. 705: »Il est à noter qu'en Allemagne même, et bien que les érudits de ce pays revendiquent aujourd'hui l'empereur comme un de leurs héros nationaux, la poésie ne fit guère que traduire et imiter les productions françaises.«; cf. à ce propos Bernd SCHNEIDMÜLLER, Sehnsucht nach Karl dem Großen. Vom Nutzen eines toten Kaisers für die Nachgeborenen, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 51 (2000) p. 300s.

84 FOUCART (voir n. 9) p. 62.

85 ROCHET (voir n. 17) p. 13; cette citation reflète certes les souhaits de l'auteur. Il n'en reste pas moins qu'en dehors de la position affichée par le Conseil Municipal, nous n'avons trouvé aucun témoignage de nuance péjorative. Cf. aussi Paul MARMOTTAN, Les statues de Paris, Paris 1886, p. 14: »L'effet qu'elle produit sur le public est aussi favorable qu'on peut le désirer.«

86 Archives de Paris, Série V.R. 95: C'est ainsi qu'il signe sa lettre adressée à Monsieur le Préfet, datée du 18 novembre 1882.

87 En vérité, il n'a jamais fait de demande auprès du Préfet. La demande d'exposition de 1879 a été faite par la maison Thiébaud.

du succès de l'exposition temporaire, il tente d'aller plus loin: »Cette érection est provisoire mais l'essai qui en est fait peut être regardé comme décisif«⁸⁸. Il souligne que la statue représente Charlemagne »dans sa vérité historique la plus rigoureuse«, et, tenant compte des visages républicains de Charlemagne, »qu'il personnifie en lui tout-à-la fois, et la fin d'une domination barbare, et les premières traces de la civilisation, et de l'enseignement populaire«⁸⁹.

Le monument, représentant »la plus grande figure de notre histoire Gallo-Franque, une figure bien française, presque parisienne«, est présenté dorénavant comme l'expression d'une initiative de reconquérir à l'Allemagne⁹⁰ la gloire de l'héritage carolingien pour la patrie: »C'est pour le restituer à notre pays que l'artiste a entrepris ce monument«⁹¹. Il semble par ailleurs, dans la demande de Charles Rochet, que la liaison entre les origines gauloises et les origines carolingiennes de la nation doit être garantie par les deux écuyers, devenus alors Roland et Olivier, qui »sont là pour en donner toute signification«. Il prie enfin instamment le préfet de garder »cette grande sculpture nationale«⁹² à Paris, en proposant un arrangement selon lequel la Ville n'aurait à payer que les dépenses matérielles de la maison Thiébaud.

Une sorte d'affiche grand format (A2), publiée à la même époque sur du papier journal, témoigne à nouveau d'un certain intérêt public, d'une volonté publique de garder le Charlemagne à son emplacement actuel. Un texte encadre une grande gravure de la statue. Il traite à nouveau des aspects centraux du débat public concernant Charlemagne et sa mémoire: à une description de la statue succède une brève biographie de Charlemagne et un paragraphe qui justifie la localisation de cette statue à Paris. Charlemagne y est décrit d'une part comme une figure de l'histoire européenne pour mieux illustrer son champ d'action, de l'autre comme le fondateur de la nation française: »l'un des hommes qui ont accompli les choses les plus grandes et les plus utiles à notre pays, apparaît comme une lumière, à une époque sombre et obscure, en pleine barbarie, au moment où il n'y a encore en France, ni langue française formée, ni France constituée, et a servi plus que tout autre à leur établissement«⁹³. Dans les paragraphes suivants, les auteurs de l'affiche ne délaissent aucun des aspects du mythe du Charlemagne-Civilisateur: ils le présentent comme le fondateur de l'ordre dans un monde désorganisé, voir même comme celui de l'Assemblée nationale, celui qui a mis fin à la barbarie, celui qui a tiré la France de l'ignorance, enfin, comme le fondateur des écoles publiques, même la visite de l'école figure sur cette liste. Il serait en somme »un homme de génie«⁹⁴.

L'affiche joue également sur le conflit franco-allemand et sur la peur de l'Allemagne: »[...] tout ce qu'il a fait, a été au profit de la France, et jamais contre elle; qui sait? sans lui, la

88 Archives de Paris, Série V.R. 95, Demande d'acquisition de la statue équestre colossale, en bronze de Charlemagne, exposée au Parvis Notre-Dame. Charles Rochet, 18 novembre 1882.

89 Ibid.

90 Rochet parle dans sa demande »des étrangers que je n'ai pas besoin de nommer«, mais au regard du débat qui s'est jusqu'ici souvent tenu en termes de nationalisme anti-allemand, il semble évident qu'il fasse ici allusion aux Allemands, cf. *ibid.*; cf. aussi Archives de Paris, 5 AZ 7, Lettre de Charles Rochet au Président, 10 novembre 1886: »L'idée de cette statue a été conçue par mon frère pour enlever aux Allemands cette grande figure historique qu'ils voulaient nous voler.«

91 Demande d'acquisition (voir n. 88); il parle directement de l'histoire gallo-franque pour éviter toute critique visant à préférer l'héritage gaulois à l'héritage carolingien.

92 Ibid.; cf. aussi ROCHET (voir n. 17) p. 14: »[...] au milieu de tous ces temps d'invasions et de barbarie, Charlemagne m'apparaît comme une vive lumière jetée sur notre pays. Et que les deux guerriers qui l'accompagnent dans notre statue sont comme un symbole de l'union du Franc et du Gaulois, pour constituer notre France et la création de la langue française. Quoi de plus grand et de plus beau pour nous?«

93 La statue de Charlemagne au Parvis Notre-Dame (voir n. 32).

94 Ibid.

France ne se fût peut-être pas formée, ou n'eût été qu'une dépendance des pays germaniques, une conquête des peuplades du Nord⁹⁵. Faire de Charlemagne le rempart contre une domination germanique vise à réduire la distance historique, à mélanger l'histoire à la politique – c'est faire de lui une référence de la politique actuelle. Exposer celui qui avait réussi à écarter la domination allemande revient aussi à critiquer la défaite de 1870/71⁹⁶.

Le conflit des origines n'est pas non plus négligé. Pour les auteurs de l'affiche ce n'est pas Charlemagne, mais au contraire les figures de la légende, Roland et Olivier, qui font de la statue une œuvre nationale – signe que la statue est désormais adoptée par le public, puisqu'elle se trouve définitivement intégrée à la légende, au mythe. Revendiquer la nationalité française⁹⁷ de Charlemagne et les services qu'il rendit à la France, revient à imposer au Conseil le maintien de la statue à Paris comme un devoir, d'autant plus qu'on se trouve dans la période des lois scolaires de Jules Ferry⁹⁸.

L'affiche s'achève par une pensée de Victor Hugo selon laquelle l'instruction publique peut se faire par les monuments – pensée courante à l'époque, qui a d'ailleurs déjà été développée par Viollet-le-Duc dans son rapport du 11 février 1879, et qui est présentée ici comme un souhait propre au statuaire. La statue de Charlemagne doit désormais instruire le spectateur sur «l'époque de consolidation et d'organisation de notre pays en corps de nation»⁹⁹.

L'exposition provisoire va durer jusqu'en 1895. Il faudra seize années supplémentaires avant que le Conseil Municipal ne se souvienne de la proposition de Charles Rochet, faite le 18 novembre 1882¹⁰⁰. Renouant avec elle, il délibère sur la cession de la statue par la maison Thiébaud pour le prix du métal et de la fonte¹⁰¹. Il n'était plus alors question d'enlever la statue, cela aurait assurément été trop impopulaire. Il semble donc que vers 1895, Charlemagne soit non seulement bien ancré dans la mémoire française comme il l'était déjà avant 1870, mais aussi intégré au nouveau système de valeurs républicaines.

À cette occasion, Charles Rochet publie à l'âge de 80 ans sa «Notice historique sur le grand groupe équestre ...». Ces quelques pages résument d'une manière assez larmoyante l'histoire de la statue, souvent mêlée à l'histoire de la maladie de son frère: «Ainsi voilà une œuvre qui a été exposée deux fois aux grandes expositions universelles et qui, comme œuvre d'art, n'a été ni admise, ni comptée, ni récompensée, une grande sculpture de premier ordre, dont les journaux ont été unanimes à dire du bien; qui m'a ruiné et pour laquelle je n'ai reçu partout que des félicitations, des compliments, et ... des coups de chapeaux». En guise de testament, il joint ses desiderata quant à l'emplacement, l'entourage, le piédestal et la fête d'inauguration qui, d'après lui, devrait avoir un triple caractère «absolument civil, et historique, et national»¹⁰² – elle n'aura jamais lieu.

95 Ibid.

96 Cf. *ibid.*

97 Au sujet du lieu de naissance, toujours lié à la question de sa nationalité: «Charlemagne n'était pas allemand, c'est une vieille tradition qu'il importe de faire disparaître; il n'est pas né en Allemagne, comme tant d'historiens l'ont écrit par erreur; il est né en France, et était Français autant qu'on pouvait l'être à cette époque.», cf. *ibid.*

98 Cf. *ibid.*: «[...] la statue de Charlemagne ne devait être érigée qu'à Paris, et érigée surtout dans le temps présent ou l'on fait tant d'efforts pour développer l'instruction publique en France.»

99 Ibid.

100 Voir n. 88; mais, il faut préciser que cette durée ne résulte pas uniquement d'un désintérêt, mais aussi des problèmes de communication entre le Ministère de l'Instruction publique et la Ville de Paris. Durant ces années la statue relevait d'une responsabilité indéfinie.

101 Il s'agit d'une somme de 35 000 francs, qui seront payés au moyen de dix annuités de 3 500 francs, ce qui amène un conseiller à comparer la situation, sous les rires de ses collègues, avec quelques livres de vulgarisation dont la diffusion était assurée par abonnement: «Charlemagne par abonnement, comme chez Crespin!», LAMBEAU (voir n. 13) p. 316.

102 Cf. ROCHET (voir n. 17) p. 12.

En 1900, un sénateur se sent à nouveau obligé de défendre le Charlemagne contre les Allemands »qui ont voulu l'emmener pour le mettre à Aix-la-Chapelle«¹⁰³. Cette crainte est certainement infondée, mais permet d'attirer l'attention du ministre des Beaux-Arts sur l'aspect provisoire de l'exposition et donc de souligner la demande à propos du socle en pierre. Bien que le ministre promette de faire le nécessaire¹⁰⁴, l'affaire traîne pendant quelques années. Personne ne se sent responsable de la statue. L'affaire est renvoyée cinq ans plus tard à la Commission des Beaux-Arts. Mais c'est seulement en 1906, après un incendie qui »fit le tour de la presse«¹⁰⁵, que le Conseil Municipal s'en occupe finalement. Quelques sans-abri, logeant dans le socle en bois, y avaient mis feu, et presque entièrement brûlé une poutre maîtresse du socle en bois, si bien qu'on devait craindre l'écroulement total. Peu de temps après, le Conseil vote l'installation du socle en pierre¹⁰⁶. La lutte pour son exposition définitive paraît ainsi gagnée.

6. Prolongation du débat politique au XX^e siècle

Un grand silence s'abat sur la statue et sur Charlemagne après ce dernier débat sur son exposition définitive¹⁰⁷. Il semble que le lieu de mémoire »Charlemagne« s'estompe de plus en plus: En 1955, un conseiller municipal propose d'apposer une plaque au socle indiquant le nom et la date du règne, puisque aussi bien les Français que les étrangers »se demandent en regardant cette statue ce qu'elle représente pour les Français«¹⁰⁸.

Au cours des fouilles archéologiques au parvis de Notre-Dame et du réaménagement de la place, le Ministère des Affaires culturelles demande en 1973 à la Ville de Paris la mise à disposition de la statue pour l'échanger contre le pilier des Nautes¹⁰⁹ et la transférer à Metz. On suppose laconiquement que »peut-être ce départ n'ira-t-il pas sans éveiller quelque nostalgie dans le cœur de certains lycéens parisiens [...] voyant s'éloigner de la capitale leur saint patron«¹¹⁰. Mais le remplacement par le pilier des Nautes est officiellement considéré comme »une appréciable satisfaction d'ordre historique et sentimentale« puisqu'il »constitue pour la Ville la relique la plus précieuse, attestant l'existence, dès les premiers siècles de notre ère, d'une communauté des Nautes du Paris [...]"«¹¹¹. L'affaire aurait pu entraîner la disparition définitive d'un lieu de mémoire parisien.

Alors qu'il devait s'agir d'une mise au dépôt¹¹², la Ville de Metz manifeste son plaisir d'accueillir le Charlemagne et prépare une de ses places pour l'exposer. Mais c'est très probablement l'intérêt du destinataire qui retarde la réalisation de ces projets. Entre-temps, un descendant du statuaire, André Rochet, Consul de France, s'engage pour l'œuvre de son ancêtre. Il publie un livre, tiré à 200 exemplaires, pour illustrer le succès et l'importance de l'œuvre de Louis Rochet¹¹³. Le 20 septembre 1983, il s'adresse enfin à Jacques Chirac, alors maire de Paris. Il attire son attention sur »la regrettable dégradation« de la statue et souligne

103 LAMBEAU (voir n. 13) p. 317.

104 Cf. Journal Officiel, 6 avril 1900, p. 342, col. 2.

105 LAMBEAU (voir n. 13) p. 318.

106 Cf. *ibid.* p. 319.

107 Une évolution pareille, qui confirme cette observation, peut être constatée pour la production littéraire sur Charlemagne de la fin du XIX^e siècle jusqu'aux années soixante du XX^e siècle.

108 BMO, 19 mars 1955, question écrite n° 482; la réponse du Préfet de la Seine n'indique que la transmission de la question au Ministère de l'Éducation nationale, Service des monuments historiques.

109 Trouvé pendant ces fouilles, il se trouve actuellement au musée de Cluny.

110 BMO, 19 avril 1975, question écrite n° 805.

111 *Ibid.*

112 Cf. BMO, séance du 21 décembre 1973.

113 André ROCHET, *Louis Rochet. Sculpteur – sinologue (1813–1878)*, Paris 1978.

qu'elle a été »un don généreux à la Ville de Paris [...]«¹¹⁴. Peu de temps après, le 15 novembre 1983, sans que l'affaire ne soit à nouveau délibérée, le directeur des Affaires culturelles de la Mairie de Paris s'adresse au Secrétaire général de la Ville de Metz pour lui annoncer que le transfert de la statue n'est plus envisagé »à court ou à moyen terme«¹¹⁵. La même année la Ville de Paris paye sans aucun investissement bureaucratique un nettoyage complet et extrêmement cher du Charlemagne pour mettre sa décision en évidence.

Même en 2000, la restauration du »Charlemagne« reste une affaire de prestige: elle est décrétée en haut lieu. Le service de restauration des affaires culturelles de la Ville de Paris est chargé d'établir un rapport. Il jugera toute restauration superflue vu l'état actuel de la statue. Ce service eut pourtant du mal à en convaincre le gouvernement de la Ville. Il semble donc que la conclusion de Bernd Schneidmüller à propos de l'importance politique de Charlemagne au Moyen-Âge soit restée valable: avec Charlemagne on augmente l'importance de son époque et de soi-même¹¹⁶.

Ce sont assurément les querelles autour de l'exposition de la statue de Louis Rochet en plein cœur de Paris qui illustrent le mieux non seulement la vivacité, mais aussi les points de départ pour un débat politique autour de la mémoire de Charlemagne après 1870/71. Son usage politique omniprésent, tel que la pratiquèrent un Louis XIV ou un Napoléon Bonaparte, n'a plus cours. Certes, mais la mémoire de Charlemagne trouvera d'autres formes d'expression et d'usages politiques: c'est avec la politique scolaire et coloniale de Jules Ferry que Charlemagne rentre de nouveau dans le discours politique – en tant que fondateur des écoles et civilisateur de l'Allemagne, il reste référence politique et surtout mémoire vécu.

Pendant les premières décennies de la III^e République cette évolution fait éclater la mémoire de Charlemagne en une multitude d'images et de motifs, qui en deviennent de plus en plus difficile à saisir. Mais cela ne signifie pas pour autant l'effacement prétendu de ce lieu de mémoire. L'analyse des querelles a montré comment ce lieu de mémoire subit l'effet transformateur des facteurs extérieurs: tandis que ses anciens traits dominants se dégradent, d'autres traits également existants prennent progressivement le relais, tout en s'adaptant aux besoins de la situation modifiée. C'est ainsi que Charlemagne se trouve successivement intégré dans le système de valeurs républicaines grâce aux images existantes depuis Eginhard, remis en valeur par les réformes scolaires et le renouveau de l'idée coloniale pendant les années 1880.

Finalement, la statue illustre non seulement la vivacité de la mémoire de Charlemagne vers la fin du XIX^e siècle, mais aussi sa vivacité jusqu'à nos jours. Lors des recherches faites à Paris pour ce travail, nous avons eu l'occasion d'entendre au parvis de Notre-Dame des conversations au sujet de la statue qui montrent bien à quel point les Français s'identifient toujours à ce personnage, qu'ils qualifient de »notre plus grand monarque«, du »premier monarque français«¹¹⁷, ou encore du »fondateur des écoles en France«¹¹⁸. En tout cas, le »Charlemagne« est loin d'être ignoré par les promeneurs qui remplissent cette place au cours d'un dimanche bien ensoleillé.

114 Lettre d'André Rochet, 20 septembre 1983, Affaires culturelles de la Mairie de Paris, Dossier »Charlemagne et ses leudes«.

115 Lettre de Michel Boutinard Rouelle, Directeur des Affaires culturelles à Jean Larpenteur, Secrétaire Général de la Ville de Metz, 15 novembre 1983, Affaires culturelles de la Mairie de Paris, Dossier »Charlemagne et ses leudes«.

116 Cf. SCHNEIDMÜLLER (voir n. 83) p. 294.

117 Une Française d'environ 40 ans expliquant la statue à une touriste japonaise.

118 Un père expliquant la statue à son fils d'environ 8 ans.