

## "Musées" des origines : de Montfaucon au Musée de Versailles

Marie-Claude Chaudonneret

Chaudonneret Marie-Claude, . "Musées" des origines : de Montfaucon au Musée de Versailles. In: Romantisme, 1994, n°84. Le primitif. pp. 11-36.

[Voir l'article en ligne](#)

### Avertissement

L'éditeur du site « PERSEE » – le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation – détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation. A ce titre il est titulaire des droits d'auteur et du droit sui generis du producteur de bases de données sur ce site conformément à la loi n°98-536 du 1er juillet 1998 relative aux bases de données.

Les oeuvres reproduites sur le site « PERSEE » sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

#### Droits et devoirs des utilisateurs

Pour un usage strictement privé, la simple reproduction du contenu de ce site est libre.

Pour un usage scientifique ou pédagogique, à des fins de recherches, d'enseignement ou de communication excluant toute exploitation commerciale, la reproduction et la communication au public du contenu de ce site sont autorisées, sous réserve que celles-ci servent d'illustration, ne soient pas substantielles et ne soient pas expressément limitées (plans ou photographies). La mention Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation sur chaque reproduction tirée du site est obligatoire ainsi que le nom de la revue et- lorsqu'ils sont indiqués - le nom de l'auteur et la référence du document reproduit.

Toute autre reproduction ou communication au public, intégrale ou substantielle du contenu de ce site, par quelque procédé que ce soit, de l'éditeur original de l'oeuvre, de l'auteur et de ses ayants droit.

La reproduction et l'exploitation des photographies et des plans, y compris à des fins commerciales, doivent être autorisés par l'éditeur du site, Le Ministère de la jeunesse, de l'éducation nationale et de la recherche, Direction de l'enseignement supérieur, Sous-direction des bibliothèques et de la documentation (voir <http://www.sup.adc.education.fr/bib/> ). La source et les crédits devront toujours être mentionnés.

## “Musées” des origines : de Montfaucon au Musée de Versailles

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, alors que dominait la culture classique, quelques érudits commençaient à découvrir une Antiquité autre que le monde gréco-romain, une antiquité nationale, le Moyen Age et, au-delà, les Celtes et les Gaulois. Certains, avant “le vandalisme” dénoncé par Grégoire, prenaient alors conscience d’un patrimoine qui disparaissait peu à peu et qui, pourtant, était indispensable à qui voulait comprendre la nature de la civilisation française, essentiel à la connaissance des origines de la nation.

Dans un souci de préservation de l’héritage et de restitution d’un passé français, des “antiquaires”, souvent animés d’un sentiment patriotique, formèrent des collections d’antiquités nationales en constituant des répertoires de “monuments” puis en les rassemblant, en publiant les textes anciens et en recueillant les traditions. La recherche et l’inventaire de ces vestiges contribuèrent à forger l’idée d’un Musée d’Histoire de France, où “nos Pères” avaient une place privilégiée<sup>1</sup>.

### *Le musée imaginaire de Bernard de Montfaucon*

Dom Bernard de Montfaucon, bénédictin de la congrégation de Saint Maur, fut le premier à s’intéresser aux “siècles de barbarie” et à former un musée d’histoire nationale, “musée imaginaire” composé à partir de relevés de “monuments” (ce qui signifiait édifices mais aussi tombeaux, statues, vitraux, objets, etc.). Il fut également le premier à comprendre que ces “monuments” étaient des documents fondamentaux de l’histoire au même titre que les textes anciens<sup>2</sup>. La parution des dix volumes de *L’Antiquité expliquée et représentée par les figures* (1719, et supplément en 5 volumes de 1724) connut un grand succès en raison de sa nouveauté. Montfaucon n’avait pas envisagé cet ouvrage comme un répertoire d’objets, comme un “recueil d’antiquités” (ce qui sera encore le cas de l’esthète comte de Caylus qui publiera de 1752 à 1767 son *Recueil d’antiquités égyptiennes, étrusques, romaines et gauloises*, 7 vol.), mais comme une histoire de l’Antiquité par les objets. Comme le titre l’indique, “les figures” étaient destinées à “expliquer” l’Antiquité. L’autre originalité de cet ouvrage était d’aborder, à la suite de l’antiquité classique, un passé ignoré, ou méprisé. Dans la dernière partie de l’ouvrage, un chapitre est, en effet, consacré aux “nations barbares”, dont les Gaulois. Ceux-ci étaient, certes, perçus comme des sauvages, des “barbares”, mais ils avaient leur place dans le processus historique, ils permettaient d’établir une pré-histoire de la France.

A la même époque, un autre bénédictin de la congrégation de Saint Maur, Dom Jacques Martin, consacrait plusieurs études aux Gaulois et aux Celtes, travaux auxquels se référeront, soixante ans plus tard, certains membres de l’Académie celtique<sup>3</sup>. Dans la préface de *l’Histoire des Gaulois*, Martin soulignait la nécessité de connaître le maillon manquant de l’histoire nationale, d’étudier les origines de la nation :

“l’Histoire des Gaules et des conquêtes des Gaulois est de toutes les Histoires la seule qui manque à notre Nation. [...] L’Histoire de France, sans celle des Gaules, est comme un grand et magnifique édifice séparé de ses fondements”. Un autre moine érudit, Dom Simon Pelloutier, qui sera également cité dans les travaux de l’Académie celtique, poursuivait le même but que Dom Martin en écrivant son *Histoire des Celtes, et particulièrement des Gaulois et des Germains* (1740-1750, 8 vol.) : “il s’agit ici de connaître nos Pères et nos Ancêtres”.



Fig. 1 : “Figures de Chalemagne”, Montfaucon, *Les Monuments de la Monarchie française*.

C'est ce même intérêt pour les débuts de l'histoire nationale qui guida Montfaucon pour sa deuxième grande oeuvre, *Les Monumens de la Monarchie française, qui comprennent l'histoire de France, avec les figures de chaque règne que l'injure du temps a épargnées* (1729-1733), ouvrage composé de planches gravées (fig.1), de textes explicatifs et d'extraits de textes anciens<sup>4</sup>. Ces cinq volumes, consacrés aux "monuments" de l'histoire de France depuis l'origine jusqu'à Henri IV, étaient une suite de *L'Antiquité expliquée*, comme le notait l'auteur dans la préface de l'ouvrage.

Montfaucon était conscient de l'originalité et de la double difficulté de cette étude. Dans le prospectus diffusé pour recueillir souscriptions et informations, il constatait que tout était à faire pour retrouver les vestiges de cette époque :

Il faut les ramasser de tous côtez, ce qui ne peut se faire qu'avec beaucoup de soin et de dépense, et avoir partout des correspondans, qui auraient bien de la peine à trouver des desinateurs dans des lieux écartés. [...] J'espère trouver les mêmes facilités auprès des personnes qui sont en état de me communiquer les monumens des Provinces, que j'ai éprouvées pour l'ouvrage de *L'Antiquité expliquée*.

Cette démarche annonce les enquêtes, le réseau de correspondants de l'Académie celtique, et l'inventaire des monuments de France décidé, en 1810, par le ministre de l'Intérieur. L'autre difficulté était l'objet même de l'étude, le Moyen Age (au sens large), si méprisé et que Montfaucon, comme ses contemporains, n'aimait pas. Comparant *L'Antiquité expliquée* avec *Les Monumens de la Monarchie française*, il soulignait que

le premier a cet avantage, qu'il nous représente des images des tems les plus florissans de la Grèce et de Rome au lieu que le second nous montre d'abord, celles de plus de dix siècles de barbarie. Mais outre que le goût et le génie de tems si grossiers sont un spectacle assez divertissant, l'intérêt de la Nation compense ici le plaisir que pourraient faire des monumens d'une plus grande élégance.

Puis, à l'argument patriotique, Montfaucon en ajoutait un autre, la nécessité de connaître les vestiges du passé pour les conserver : "leur grossièreté a fait que nos ayeux qui ne connaissaient pas la conséquence de ces Monumens, en ont laissé périr la plupart. Ce n'est que dans ces derniers tems qu'on s'est aperçu que tout grossiers qu'ils étaient, ils instruisent sur bien des choses qu'on ne peut trouver ailleurs. [...] Il y a lieu d'espérer qu'on aura plus de soin de conserver ceux qui se découvriront à l'avenir". Pour la première fois, avant les destructions révolutionnaires et celles qui suivirent, l'idée de sauvegarde du patrimoine était formulée.

Dans cette recherche des monuments du passé, Montfaucon avait été précédé par Roger de Gaignières, à qui il dit sa dette dans la préface de son ouvrage : "Les recueils de feu de Gaignières, mon ami, sont les premiers en date. Sans cette avance, je n'aurais jamais pu faire une telle entreprise. Il m'a frayé le chemin en ramassant et faisant dessiner tout ce qu'il a pu trouver de monumens dans Paris et dans les Provinces". Roger de Gaignières, écuyer de la Maison des Guise, avait constitué, à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et au début du XVIII<sup>e</sup>, un immense répertoire iconographique en faisant dessiner, d'après les originaux, tapisseries, portraits, costumes, tombeaux, édifices, vues topographiques<sup>5</sup>. Dans ce fonds, tous les érudits ont puisé, Montfaucon et plus tard Aubin-Louis Millin, Alexandre Lenoir... Dans les années 1800, des élèves de David copièrent certains des dessins de portraits et de costumes, d'autant plus précieux pour ces peintres qu'ils étaient coloriés<sup>6</sup> (fig.2).



Fig. 2 : Fleury Richard, d'après un dessin de la collection Gagnières.  
Musée des Beaux-Arts de Lyon

L’innovation de Montfaucon par rapport à Gaignières était d’avoir classé les monuments non plus thématiquement mais chronologiquement. D’autre part, dans *Les Monumens de la monarchie française*, les planches gravées (d’après des sculptures, objets d’art, sceaux, etc.) sont accompagnées d’un texte donnant l’historique de chaque règne. Non seulement les oeuvres d’art étaient des témoins de l’histoire mais elles en formaient la trame, d’où le parti pris historique que Montfaucon justifie dans la préface de son ouvrage : “Je ne prétends point donner l’histoire de France dans toute son étendue : mais elle sera plus détaillée que tous les abrégés, et elle aura cet avantage sur les autres, qu’elle représente un très grand nombre de figures tirées des originaux du tems”. Cette histoire nationale débute avec la naissance de la monarchie, le mythique Pharamond <sup>7</sup> et “la première race de nos rois”, étude précédée d’un chapitre, non illustré, sur “L’origine des Français”.

Cette histoire de France par l’image qu’avait voulu donner Montfaucon devint un ouvrage d’autant plus précieux que de nombreux objets et sculptures disparaissaient peu à peu. Il fut donc constamment utilisé par les “antiquaires” pendant près d’un siècle. La seule entreprise qui puisse lui être comparée est celle d’Alexandre de Laborde, les *Monumens de la France classés chronologiquement sous le rapport des faits historiques et de l’étude des arts* <sup>8</sup>.

Parallèlement à cette recherche archéologique, d’autres découvraient “la naïveté de nos premiers poètes”, la littérature médiévale que certains surent vulgariser, et ainsi atteindre un large public. Jean-Baptiste La Curne de Sainte-Palaye, avec les *Mémoires sur l’ancienne chevalerie* (1759-1781), restitue la chevalerie en s’appuyant sur des textes anciens dont il donne des extraits. Charles Nodier, dans l’introduction de la réédition de 1826, souligne ce qui fit le succès de cet ouvrage pendant cinquante ans. La Curne avait donné un roman des origines en décrivant “les moeurs des âges d’innocence”, et contribué à la redécouverte d’un passé français : “la chevalerie explique le Moyen Age ; elle en est à la fois l’expression et l’image. [...] La chevalerie est née sur le sol de la France”. A la suite de La Curne, le père Legrand d’Aussy et le comte de Tressan collectèrent les fabliaux et contes médiévaux qu’ils “traduisaient” <sup>9</sup>. Ces recueils de traductions, d’adaptations de textes anciens apportaient une littérature primitive et nationale. Le passé merveilleux créé par La Curne et Tressan contribua à susciter, à la veille de la Révolution, un réel intérêt pour le Moyen Age.

### *Alexandre Lenoir et le Musée des monuments français*

Ce sont les bouleversements révolutionnaires, les destructions, qui provoquèrent une prise de conscience décisive du passé. Les “monuments de la monarchie française” sont peu à peu perçus comme des “antiquités nationales” qu’il faut reconnaître, inventorier et rassembler.

Aubin-Louis Millin fut l’un des premiers à s’alarmer des conséquences néfastes de la vente des biens nationaux, vente qui suivit la décision de l’Assemblée Constituante mettant “les biens du clergé à la disposition de la nation”. Ce naturaliste, l’un des fondateurs de la Société linnéenne <sup>10</sup>, qui savait la difficulté de reconnaître les espèces du règne végétal, comprenait que la destruction des édifices effacerait des pages de l’histoire de France qu’il faudrait ensuite reconstituer. Il entreprit alors, dans la tradition de Montfaucon, de faire graver les édifices les plus significatifs et de les publier





Fig. 3 : Musée des Monuments français. Salle du XIV<sup>e</sup> siècle.  
Gravure et eau-forte par Révillé (Phot. B. N.).

avec des textes explicatifs. Dans le prospectus des *Antiquités nationales, ou recueils de monuments pour servir à l'histoire générale et particulière de l'Empire français* (1790-1798, 5 vol.), Millin soulignait la nécessité “d'enlever à la faux destructive du temps” les édifices (monastères, châteaux...) et leur mobilier parce qu'ils sont des témoignages d'histoire, des “monuments historiques”.

Alors que Millin dénonçait dans le prospectus des *Antiquités nationales* “la vente précipitée” des biens nationaux, quelques mesures étaient prises, en particulier la constitution de “dépôts provisoires”. L'un de ces dépôts, celui du couvent des Petits Augustins, fut transformé, par son gardien Alexandre Lenoir, en un musée qui eut une influence durable, le Musée des Monuments français <sup>11</sup>. Lenoir avait organisé son musée (qu'il ouvrit au public en 1795) “sous le rapport des arts et de l'histoire”, rejoignant ce que fut le dessein de Montfaucon, à qui il rendait hommage en plaçant ses cendres dans le jardin Ellysées du musée <sup>12</sup>. Autant qu'un musée de sculptures, Lenoir entendait constituer un cours d'histoire nationale en créant, siècle par siècle, un décor “dans le goût du temps” (fig.3). Le catalogue du musée apportait des renseignements plus ou moins fantaisistes, mais précis, sur les différents siècles, sur les moeurs des époques passées, sur les personnages historiques pour lesquels Lenoir utilise une terminologie émouvante ou moralisatrice, qui frappa l'imagination des artistes, (“la tendre Héloïse”, “le sage Charles V”, “le bon connétable Duguesclin”, “le brave Sancerre”).

Une salle était dévolue à chaque siècle mais, pour que la leçon soit claire, Lenoir avait conçu une Salle d'introduction (fig.4) où étaient réunis les monuments significatifs de chaque époque : “l'artiste et l'amateur verront d'un seul coup d'oeil l'enfance de l'art chez les Goths, ses progrès sous Louis XII et sa perfection sous François Ier ; l'origine de sa décadence sous Louis XIV [...] puis le style antique restauré” <sup>13</sup>. En dépit de ses préjugés, caractéristiques de l'esthétique néoclassique, Lenoir donna la primauté au Moyen Age, à cette enfance de la civilisation française, puisque trois salles lui étaient consacrées. Il insistait également, dans la Salle d'introduction, sur la naissance de la nation en exposant des monuments “celtiques” (ou “gaulois”) et les statues de Clovis et Clotilde, “personnages de la première race de nos rois” <sup>14</sup>. Pour mettre l'accent sur une double origine de la nation, il avait fabriqué un monument qu'il exposa au début de la Salle d'introduction (fig.5) : les statues de Clovis et de Clotilde entourant une vierge à l'enfant (qu'il date du VII<sup>e</sup> siècle) dont le piédestal reposait sur un “autel celtique” <sup>15</sup>.

Ce musée frappa la jeune génération, qui découvrit un patrimoine qui lui était propre. Dans son *Histoire de la Révolution*, Michelet dit avoir senti naître sa vocation d'historien en visitant la Salle du XIII<sup>e</sup> siècle et met bien l'accent sur la nouveauté du Musée des Monuments français : un Musée “de la France”, par opposition à “l'universel musée du Louvre”. Le musée de Lenoir démontrait qu'il y avait une antiquité autre que celle de la civilisation gréco-romaine, et allait à l'encontre des théories de Quatremère de Quincy qui pensait qu'il n'y avait pas d'art national au Moyen Age. Les “curieux”, les jeunes artistes, dont certains s'étaient familiarisés avec un Moyen Age onirique par l'intermédiaire des ouvrages de La Curne de Sainte-Palaye et de Tressan, furent fascinés par la grande mise en scène de Lenoir. Pour eux, l'histoire nationale, et le Moyen Age en particulier, devenait vivante, comme en témoigne la *Vue de la Salle du XIV<sup>e</sup> siècle* (fig.6) où Charles-Marie Bouton imagine la scène de Charles VI pris de folie près du gisant du “Sage Charles V”, en mêlant personnages et statues de marbre.



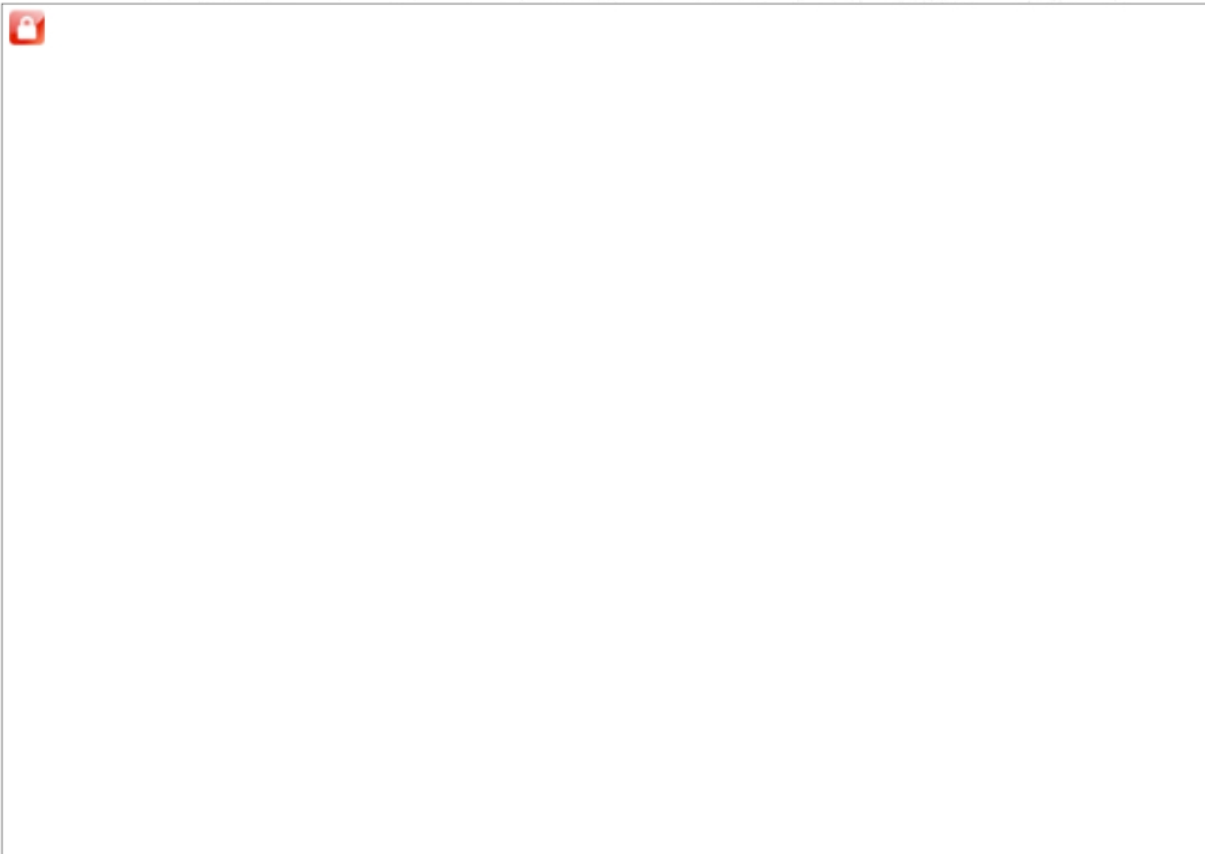


Fig. 5 : A. Lenoir, monument d'entrée à la Salle d'introduction du Musée des Monuments français. Louvre, Cabinet des Dessins (cliché des Musées nationaux).



Fig. 4 : Musée des Monuments français. Première Salle d'introduction.  
Gravure et au forte par Réville, d'après Vauzelle (Phot. B. N.).

Fig. 6 : Charles-Marie Bouton, *Vue de la salle du XVI<sup>e</sup> siècle, ou La Folie de Charles VI*,  
Salon de 1817. Bourg-en-Bresse, Musée de Brou (Cliché des Musées Nationaux).



Le musée de Lenoir suscita d'autres collections d'antiquités françaises<sup>16</sup>. La plus importante, et la mieux connue, est celle de Pierre Révoil. Ce peintre lyonnais, visiteur assidu du Musée des Monuments français quand il était à l'atelier de David, entreprit, dès 1800, de réunir des objets du Moyen Age et de la Renaissance. En 1808 Révoil constatait que son "cabinet de gothicités" était déjà important<sup>17</sup> et, en 1811, Aubin-Louis Millin faisait le voyage à Lyon pour voir cette collection déjà réputée. L'auteur des *Antiquités nationales*, alors conservateur du Cabinet des Antiques et Médailles de la Bibliothèque impériale, décrit le cabinet de Révoil et souligne que cet ensemble est incomparable : "l'intérêt de cette collection prouve combien il serait important d'en former une semblable dans le précieux établissement impérial"<sup>18</sup>. Personne, avant Révoil, n'avait formé une collection exclusivement composée de pièces médiévales. Vendue au Musée du Louvre en 1828, elle forma le noyau du Département des objets d'art du musée. Révoil avait recueilli ces objets (839 numéros) pour avoir des témoignages des moeurs des anciens français. L'inventaire établi au moment de la vente confirme la finalité de cette collection, réunir des objets illustrant la vie quotidienne au Moyen Age. C'est pourquoi ces objets sont catalogués par catégorie (meubles, instruments de musique, vases, toilette des dames, bijoux, etc.), en fonction de leurs usages. Révoil, en réunissant des "antiquités de la monarchie française"<sup>20</sup> en un cabinet particulier (que les amateurs pouvaient visiter), avait une démarche proche de celle de Lenoir.

Nicolas-Xavier Willemin, comme Révoil qu'il connaissait, était un fidèle du Musée des Monuments français. A peu près en même temps que l'antiquaire lyonnais, il forma une collection qui semble avoir été vendue très tôt, pièce par pièce<sup>21</sup>. En 1818, l'Anglais Dibdin regrettait les "six cabinets superbes, remplis de curiosités" que possédait autrefois le collectionneur<sup>22</sup>. Parallèlement, Willemin constituait une collection idéale en relevant divers objets et détails ornementaux d'après des originaux, monuments du musée de Lenoir, objets des collections privées, peintures des manuscrits médiévaux, etc. Il commença à publier ces dessins, coloriés, par livraison, à partir de 1806. Ces livraisons devaient constituer un immense répertoire de formes, les *Monuments français inédits pour servir à l'histoire des arts depuis le VI<sup>e</sup> siècle jusqu'au commencement du XVII<sup>e</sup> siècle. Choix de costumes civils et militaires, d'armes, armures, instruments de musique, meubles de toute espèce, et de décorations extérieures et intérieures de maisons* (fig.7). L'édition de ces monuments fut terminée par André Pottier, conservateur de la bibliothèque de Rouen, qui publia l'ensemble en 1839<sup>23</sup>.

Le Musée des Monuments français encouragea la recherche et les collections d'objets médiévaux, il favorisa également l'éclosion d'une nouvelle peinture d'histoire, le "genre anecdotique", dénommé plus tard "genre troubadour"<sup>24</sup>. L'initiateur du "genre anecdotique", Fleury Richard, qui copia de nombreux éléments d'architecture et de sculptures au Musée des Monuments français (fig.8), relate dans son autobiographie<sup>25</sup> combien la leçon de Lenoir fut décisive. C'est devant le tombeau de Valentine de Milan, en déchiffrant la "devise gothique" inscrite sur le monument ("Rien ne m'est plus, Plus ne m'est rien"), qu'il eut l'idée du tableau qui allait le rendre célèbre. Exposé au Salon de 1802, *Valentine de Milan pleurant la mort de son époux* fut salué comme le premier témoin d'un genre nouveau. Pour la première fois, un peintre avait utilisé le petit format (jusque là réservé aux scènes de genre) pour représenter une anecdote historique (d'où le terme de "genre anecdotique" utilisé par la critique



Fig. 7 : Armes et meubles du XII<sup>e</sup> siècle, Willemin, *Monuments français inédits*.

contemporaine pour ce type de tableau). La nouveauté de cette oeuvre résidait également dans le choix du sujet (émouvant) et du personnage (une héroïne médiévale, et française). L'artiste avait su suggérer une atmosphère “gothique” avec les vitraux laissant filtrer une lumière “mystérieuse” et avait donné un caractère de vérité à son personnage en s'inspirant, pour le vêtement, du gisant du Musée des Monuments



Fig. 8 : Fleury Richard, gisants du Musée des Monuments français,  
Musée des Beaux-Arts de Lyon.

français. Richard, ainsi que son compatriote Pierre Révoil (qui se servait des objets de sa collection pour ses peintures), faisaient preuve du même goût pour la reconstitution que Lenoir. Guidés par un souci d'exactitude, ils amassaient toute une documentation, en dessinant d'après nature des architectures, en copiant les sculptures du Musée des Monuments français, en relevant divers éléments d'après les peintures des manuscrits médiévaux. Puis, à partir de ces données, ils reconstituaient des architectures, créaient (en mêlant souvent objets, costumes et architectures de diverses époques) un cadre pour leurs scènes historiques.

Si le musée de Lenoir fut essentiel pour la redécouverte du Moyen Age, il fut surtout le révélateur de nouvelles aspirations. Alors que certains élèves de David se tournaient vers le passé national, lisaient "les chroniques du vieux temps" <sup>26</sup>, d'autres, les "Barbus" ou "Primitifs" dont Maurice Quai était le chef, tentaient de retrouver une littérature "primitive". M. Quai recommandait la lecture des poèmes d'Ossian et de la Bible, écrits "au milieu des peuples primitifs" <sup>27</sup>. L'Évangile, pour M. Quai, était une nouvelle source esthétique et le témoignage de l'innocence originelle. La démarche des Richard et Révoil se tournant vers "le siècle de la chevalerie", celle de M. Quai prônant la lecture de la Bible et d'Ossian participaient de cette même quête de "naïveté" et d'émotion. La défense de la Bible, comme le recours au Moyen Age, correspondait au rejet de l'héritage gréco-romain et répondait à la nécessité de trouver des racines nationales après la rupture révolutionnaire. Ce besoin de retour aux sources, la lecture d'*Ossian*, incitèrent à chercher, par delà "le siècle de la chevalerie", des ancêtres encore plus lointains, les Gaulois et les Celtes, dont le Musée des Monuments français présentait quelques vestiges. En 1798, Legrand d'Aussy, qui avait publié, quelques années plus tôt, des fabliaux médiévaux, regrettait de ne pas trouver, dans le jardin du musée de Lenoir, des tombes des "temps primitifs", c'est-à-dire des menhirs et des dolmens <sup>28</sup>. Au même moment, La Tour d'Auvergne, publiant les *Origines gauloises* (an V), exaltait les Celtes d'Armorique et leurs héritiers directs, les Bretons.

### *Le moment celtique : à la recherche des Gaulois*

C'est sous l'Empire, avec l'expansionnisme napoléonien, que quelques érudits se préoccupèrent de rechercher systématiquement les vestiges de l'Empire celtique. Pour mener à bien cet inventaire, ils fondèrent, en 1804, l'Académie celtique <sup>29</sup>. Le président en était l'inventeur du Musée des Monuments français, musée dans lequel se tenaient les réunions de cette société. Le précurseur en était l'auteur des *Origines gauloises*, dont le nom figurait, à titre posthume, en tête des membres de l'Académie celtique <sup>30</sup>.

L'Académie celtique avait pour objet, comme l'indique le sous-titre des *Mémoires*, les "recherches sur les Antiquités celtiques, gauloises et françaises". Cette entreprise était patriotique et nationaliste, comme l'annonce Alexandre Lenoir dans l'épître dédicatoire à l'impératrice Joséphine : "Le désir de retrouver et de réunir les titres de gloire légués à leurs descendants par les Celtes, les Gaulois et les Francs, a fait naître l'Académie celtique. Un sentiment tout à la fois noble et aussi naturel a dû se manifester à une époque où les Français se montraient si dignes de leurs ancêtres". Le terme de "chérir la patrie" revient constamment dans les textes des *Mémoires*. L'allusion à l'hégémonie de la culture classique est constante : "les Grecs et les Romains tentèrent de faire oublier les Celtes" <sup>31</sup>. Il s'agissait de "venger nos ancêtres" <sup>32</sup>, en démontrant qu'il y avait une origine à la civilisation grecque et romaine, un univers plus antique, la civilisation celtique dont les Français seraient les héritiers : "Fidèles gardiens des tombeaux celtiques, où dorment les pères de tant de peuples belliqueux, nous pouvons nous dire la branche aînée de la grande famille des Nations" <sup>33</sup>. Les poèmes d'*Ossian* avaient contribué au rejet de l'héritage classique en révélant qu'il existait une autre mythologie. Selon Eloi Johanneau, le secrétaire de l'Académie celtique, c'est la publication des poèmes d'Ossian par Macpherson qui donna "la première impulsion vers la recherche des poésies et des traditions celtiques" <sup>34</sup>.



Outre les membres permanents, au nombre desquels figurait Aubin-Louis Millin, l'Académie celtique s'était adjointe "des correspondans dans tous les lieux où elle a remarqué des personnes éclairées et dignes de la seconder"<sup>35</sup>. L'un des premiers fut, à Toulouse, Alexandre Du Mège<sup>36</sup>, alors connu pour ses recherches sur les antiquités pyrénéennes. Pour établir l'inventaire des monuments dans les départements, les membres de l'Académie celtique avaient établi une "Série de questions" destinée aux préfets et aux académies des régions<sup>37</sup>. Les réponses à ce questionnaire devaient être publiées dans les *Mémoires*, ainsi que la reproduction de certains des relevés de vestiges architecturaux et sculptés. Il était demandé aux dessinateurs que ces relevés, "gravés sous la direction d'Alexandre Lenoir"<sup>38</sup>, soient rigoureusement exacts : "il ne s'agit point ici de perfection de l'art [...] il faut s'en tenir à la vérité"<sup>39</sup>.

Membres et correspondants de l'Académie celtique menaient des enquêtes sur le terrain. Pour arracher au mépris et à l'ignorance les vestiges des moeurs de "nos ancêtres", ils les décrivaient et les interprétaient pour leur redonner vie. Eloi Johanneau dit sa surprise quand il découvre la "grotte aux fées", dolmen des environs de Tours, "servant aujourd'hui d'étable aux troupeaux, d'abri aux bergers". Dans les *Mémoires*, il décrit le dolmen, dont il avait fait faire un relevé, et le commente : "Je me représentais cette grotte mystérieuse environnée d'une forêt sacrée de chênes ; les druides y célébraient leurs cérémonies religieuses [...] les bardes jouant des instruments de musique et chantant des hymnes"<sup>40</sup>. Ce sont ces interprétations plus ou moins fantaisistes qui mirent fin à l'Académie celtique<sup>41</sup>.

Les travaux de l'Académie celtique devaient permettre de reconstituer la civilisation des Celtes, d'écrire une histoire "totale". C'est pourquoi les investigations des membres de cette société ne se limitaient pas aux seuls vestiges archéologiques mais s'étendaient à la langue, aux usages et aux traditions : "on espère [...] suppléer au défaut de l'histoire en interrogeant les personnes et les lieux, les choses et les mots ; en invoquant les traditions sur chaque monument, sur chaque usage ; en recueillant tous les genres de renseignements"<sup>42</sup>. En l'absence de "monuments écrits", Johanneau conseillait de rechercher "les vers des druides", "les poèmes des bardes" dans "nos anciennes chroniques, dans nos anciens romans de la chevalerie, dans nos anciens contes de fées"<sup>43</sup>.

Le corollaire de la recherche des antiquités celtiques est la découverte des contes de fées, poésie populaire et primitive qui aurait été transmise oralement, d'âge en âge, depuis nos lointains ancêtres les Gaulois jusqu'au Moyen Age. Marchangy, dans un ouvrage qui connut un grand succès, *La Gaule poétique, ou l'histoire de France considérée dans ses rapports avec la Poésie, l'Eloquence et les Beaux-Arts*<sup>44</sup>, est parmi les premiers, avec les membres de l'Académie celtique, à rechercher les traces d'une littérature primitive. L'objet de *La Gaule poétique* était de faire connaître "notre histoire" et "aimer ses antiquités et ses origines". Après avoir constaté que la littérature du Moyen Age est une "mine féconde et trop peu connue" pour la connaissance de nos aïeux, il regrette que la France n'ait pas eu un Macpherson : "Moins heureux, nous n'avons rien des bardes gaulois, rien que le souvenir de leur célébrité". Pour Marchangy, c'est la littérature du Moyen Age qui peut nous permettre de connaître nos origines, d'où la nécessité de redécouvrir les poésies des troubadours et des trouvères, littérature propre au peuple français. Dans les années 1815, s'imposait l'idée que les contes de fées sont les témoins de la première poésie française et qu'ils auraient été diffusés par les trouvères et les troubadours. Les poètes médiévaux

auraient composé leurs chansons de gestes à partir de cette poésie primitive. Pour le baron de Walckenaer (considéré comme le premier collecteur des traditions populaires), qui réédite les contes de Charles Perrault, les contes de fées nous viennent des Celtes : “La croyance aux fées était la mythologie de nos ancêtres, c’est une production du sol de notre patrie ; elle ne nous est venue ni des grecs, ni des romains, comme l’ont prétendu quelques savants. Elle est née dans notre France, elle nous est propre, elle nous appartient”<sup>45</sup>.

Ces retrouvailles avec nos lointains “ancêtres” les Celtes et les Gaulois sont à l’origine de la grande entreprise du baron Taylor, assisté de Charles Nodier, les *Voyages pittoresques et romantiques dans l’ancienne France*<sup>46</sup>. C’est en 1808, en découvrant les mégalithes de Bretagne, “histoire vivante du druidisme”, que Taylor conçut “la première pensée des *Voyages pittoresques*”<sup>47</sup>. Dans le premier volume des *Voyages*, celui consacré à la Normandie, à propos d’un dolmen des environs de Gisors (fig.9), Taylor rend hommage à l’Académie celtique : “Les travaux d’une société dont on n’a pas assez reconnu les services, et qui était, il faut le dire la plus nationale de toutes nos académies, ont donné depuis quelques temps à cette étude [monuments druidiques] une puissante impulsion”<sup>48</sup>.

Taylor et Nodier entreprirent leur voyage dans “l’ancienne France” à partir de 1818. De province en province, ils recherchaient les vestiges du passé, depuis “une civilisation primitive” jusqu’à la Renaissance, et les faisaient dessiner pour qu’ils soient diffusés par la lithographie. Les dessins des *Voyages pittoresques* ne sont pas de froids et secs relevés, comme ceux de l’ouvrage de Montfaucon ou ceux publiés



Fig. 9 : “Monument druidique près de Gisors”, *Voyages pittoresques*, Ancienne Normandie.

dans les *Mémoires de l'Académie celtique*. Taylor fit appel à des peintres, des peintres d'histoire (A.-E. Fragonard, H. Vernet...), qui avaient pour mission de décrire précisément l'édifice, et de le rendre vivant. Charles Nodier avait averti, dans l'introduction du premier volume des *Voyages pittoresques*, qu'il s'agissait d'un "voyage d'impressions" : "Ce n'est pas en savants que nous parcourons la France, mais en voyageurs curieux". Leur curiosité ne se limitait pas aux édifices mais aux "traditions locales", à notre "mythologie" : "les légendes merveilleuses", "la fable de la fée", "celle du lutin familier", "les follets de Carnac"... Ils recherchaient non seulement les monuments mais "ce qui rend l'histoire sensible et vivante".

Le but des *Voyages pittoresques* était de faire connaître et aimer les "monuments de l'ancienne France", et de combattre ainsi le vandalisme des démolisseurs, né du mépris pour les vestiges du passé. C'est l'indifférence au patrimoine qui est stigmatisée dans bien des lithographies, où les donjons sont rongés par la végétation, où les hommes vaquent à leurs occupations quotidiennes à l'ombre d'un monument qu'ils ignorent, qu'ils ne voient pas. "Derniers voyageurs dans les ruines de l'ancienne France", Nodier et Taylor, en faisant lithographier les monuments, avaient conscience de faire oeuvre de sauvegarde, de poursuivre, d'une autre façon, l'oeuvre de Lenoir, à qui Taylor, dans ses notices, fait allusion : "Un citoyen dont le nom vivra en France comme la gloire des belles antiquités nationales qu'il a courageusement sauvées d'une entière destruction, M. Lenoir, avait recueilli quelques-uns de ces trésors inappréciables dans un musée vraiment français où revivaient, si l'on peut s'exprimer ainsi, les annales monumentales de nos rois"<sup>49</sup>. C'est au musée de Lenoir, "naguère détruit



Fig. 10 : Cloître des Augustins de Toulouse, *Voyages pittoresque*, Languedoc.



avec une si insouciantes stupidité", que Taylor compare le cloître des Augustins de Toulouse (fig.10), converti en musée de monuments du Moyen Age par Du Mège <sup>50</sup>. La référence au Musée des Monuments français, après sa suppression en 1816, est continuelle chez ceux qui se passionnaient pour les antiquités nationales et pour l'histoire médiévale <sup>51</sup>.

Ces "musées" de "monuments", que ce soit les recueils de gravures et de textes, ou le musée proprement dit de Lenoir, engendrèrent, sous la Restauration et la monarchie de Juillet, l'idée de Galerie historique, de cours d'histoire de France par l'image. Ce n'était plus les vestiges du passé qui retraçaient une histoire de la France (celtique ou médiévale) mais des cycles de peintures qui la reconstituaient. Dans ces musées historiques, la légende des Celtes, que n'éclaire aucun document, est abandonnée. En outre, ce passé celte était commun à plusieurs peuples d'Europe ; après l'humiliation de la défaite de 1815, après l'échec de l'Empire, il devenait nécessaire, pour forger un sentiment d'unité nationale, de mettre l'accent non plus sur l'origine des Français mais sur celle de la France. A partir de 1816, afin de réconcilier les diverses composantes de la société et d'inscrire la révolution et l'Empire dans un long processus historique, les historiens insistèrent sur l'origine de la nation, c'est-à-dire le Moyen Age, perçu par Guizot comme "le berceau des sociétés et des moeurs modernes" <sup>52</sup>. Pour ces historiens, contrairement à Taylor et Nodier, il ne s'agissait pas de susciter une évocation mélancolique et poétique du passé mais d'écrire une histoire "exacte". Pour pouvoir rendre précisément "les idées, les sentiments, les moeurs des hommes qui nous ont transmis le nom que nous portons" <sup>53</sup>, ils firent l'inventaire des documents écrits et les exploitèrent. A partir de 1819, commencèrent les entreprises d'éditions de sources (annales et chroniques), dont les peintres se servirent pour leurs compositions historiques. Cette nouvelle perception du passé national, les travaux des historiens, contribuèrent à la formation de galeries historiques où étaient illustrés les événements historiques majeurs depuis l'origine de la nation.

### *Un Moyen Age national : des "galeries" au Musée de Versailles*

La première de ces galeries de tableaux d'histoire à finalité pédagogique fut celle imaginée par Jussieu et le peintre d'histoire Dusaulchoy. En 1816, ils remettaient au ministre de la Maison du Roi un projet de *Galerie historique ou Cours d'histoire générale par tableaux* dont le but était de "fixer l'attention des Français sur l'histoire de leur pays" <sup>54</sup>. Dans cette *Galerie historique*, qui devait retracer une histoire de la France de Pharamond à la bataille de Fontenoy, la moitié des cinquante sujets devait traiter de l'histoire médiévale, pour insister sur une Antiquité autre que celle de l'histoire classique, une antiquité nationale. L'accent était mis sur la double origine de la France, l'origine gauloise avec le premier roi, le mythique Pharamond, et le début de la monarchie de droit divin avec Clovis à la bataille de Tolbiac.

La *Galerie historique* de Jussieu et Dusaulchoy resta à l'état de projet. Mais, à la même époque, le gouvernement de Louis XVIII envisageait un cycle de conception voisine. En 1817 et 1818, l'administration des musées commanda une suite de peintures destinées à orner la Galerie de Diane du château de Fontainebleau (fig.11), dont l'élément central était un portrait équestre d'Henri IV <sup>55</sup>. Les peintures devaient illustrer des moments de l'histoire de France depuis l'origine jusqu'à Henri IV <sup>56</sup>. Au

moment où les Bourbons venaient de recouvrer le trône de France, l'accent était mis sur le fondateur de la dynastie. Pour intégrer dans un processus historique le règne d'Henri IV, moment du passé qui faisait allusion au présent, les artistes devaient traiter soit des épisodes de la vie d'Henri IV, soit des événements la précédant.

Sur les vingt-quatre sujets inspirés par l'histoire nationale, douze étaient tirés du Moyen Age. L'origine gauloise de la monarchie (Pharamond) n'était plus évoquée comme cela avait été proposé par Jussieu et Dusaulchoy. Les premiers rois représentés étaient les Mérovingiens, avec *Clotilde exhorte Clovis à embrasser le christianisme*, *Caribert, fils de Clotaire, rencontre une jeune bergère dont il fait son épouse*, puis les Carolingiens avec *Charlemagne passe les Alpes*, *La mort de Roland*, *Carloman blessé à mort*. La galerie débutait donc, comme ce sera le cas à Versailles dans la Galerie des batailles, avec le premier Roi très chrétien. Ensuite étaient évoquées les Croisades, qui avaient été mises à la mode par le roman de Mme Cottin, *Mémoires tirés de l'histoire des Croisades* (1805). Jusque là les peintres avaient abordé le thème des Croisades par le biais de l'épisode édifiant de Saint Louis combattant et mourant en terre infidèle, ou de l'anonyme chevalier partant pour la croisade. Si, dans la Galerie de Diane, figurait le saint Roi (*Saint Louis rachetant les prisonniers français à Damiette*), deux autres événements des Croisades étaient représentés avec *Pierre l'ermite prêchant la première Croisade* et *Louis VII dans les défilés de Laodicée*.

Il semble que ce soit les artistes qui choisirent les sujets, le directeur des Musées se bornant à les accepter ou à les refuser. Pour les thèmes les plus anciens, ils consultèrent *La Gaule poétique* de Marchangy<sup>57</sup>, qui donnait de nombreux détails pittoresques et, à propos de certains épisodes, suggérait "un sujet de poème ou de tableau". C'est le cas de Laurent, qui illustre très précisément le sujet proposé par Marchangy, *Caribert rencontre une jeune bergère...*<sup>58</sup>. Les artistes représentèrent non de grands faits historiques mais des anecdotes moralisantes ou émouvantes, ce que, probablement, attendait le directeur des Musées, Auguste de Forbin, puisqu'il avait fait appel à des peintres "troubadours" (Richard, Révoil, Laurent, Duperreux, etc.). Lors du Salon de 1819, où furent exposés la plupart de ces tableaux, Delécluze note le rôle pionnier des peintres "troubadours" pour la redécouverte du passé national : "il y a dix ou douze ans [...] quelques peintres entraînés par leur goût naturel, ou curieux de s'ouvrir une carrière nouvelle, imaginèrent de peindre l'histoire en miniature, comme quelques écrivains de notre temps l'avaient mise en romans [...] les sujets pris dans l'histoire du Moyen Age devinrent à la mode"<sup>59</sup>.

Parallèlement à cette "mode", chez les peintres, pour le Moyen Age, Forbin cherchait à acquérir, pour le Louvre, des antiquités médiévales, ce qui correspondait à la recherche et à la publication, par les historiens, des *Chroniques* et *Mémoires* des "temps passés". En 1824 et 1828, étaient acquises deux énormes collections d'objets du Moyen Age et de la Renaissance, celle d'Edme-Antoine Durand et celle, plus importante, de Pierre Révoil. Ces deux ensembles, composés à la fois de chefs d'oeuvre et de menus objets, avaient été formés par les collectionneurs dans l'intention de disposer de témoins de la vie médiévale. L'acquisition de ces antiquités nationales était liée au besoin de connaître les débuts de la nation. Ces objets étaient des instruments d'exploration du passé, au même titre que les documents médiévaux recherchés par les historiens. Exposés au Musée, ils étaient destinés "à l'étude" et devaient permettre d'écrire cette "histoire des moeurs" revendiquée par les peintres d'histoire et les historiens.

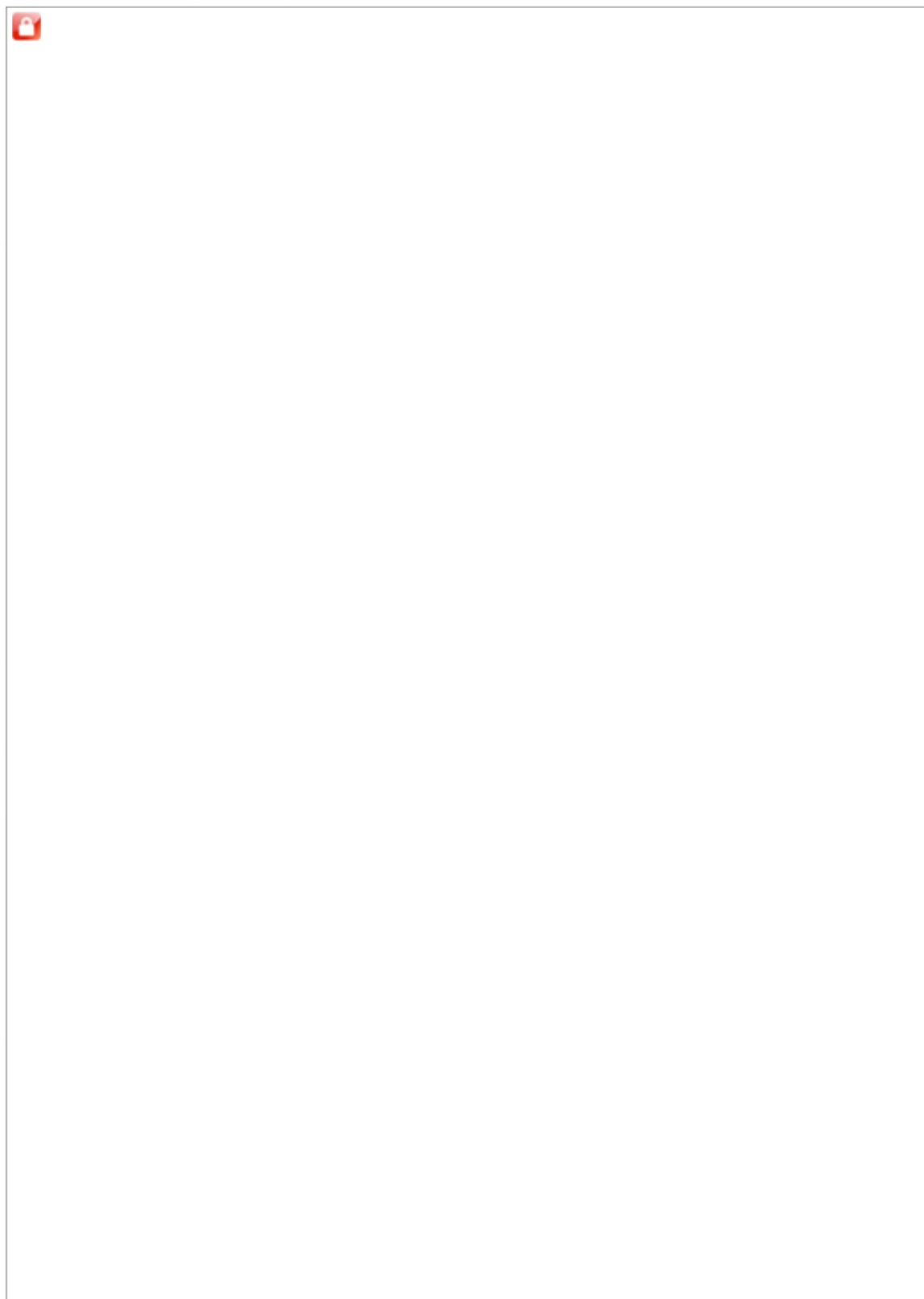


Fig. 11 : Chateau de Fontainebleau, Galerie de Diane.

Le Musée “A toutes les gloires de France”, décidé en 1833, prolonge certains cycles de peintures exécutées pour le Louvre sous Charles X. Il est l’ultime illustration des travaux des historiens de la Restauration, de cette recherche des origines destinée



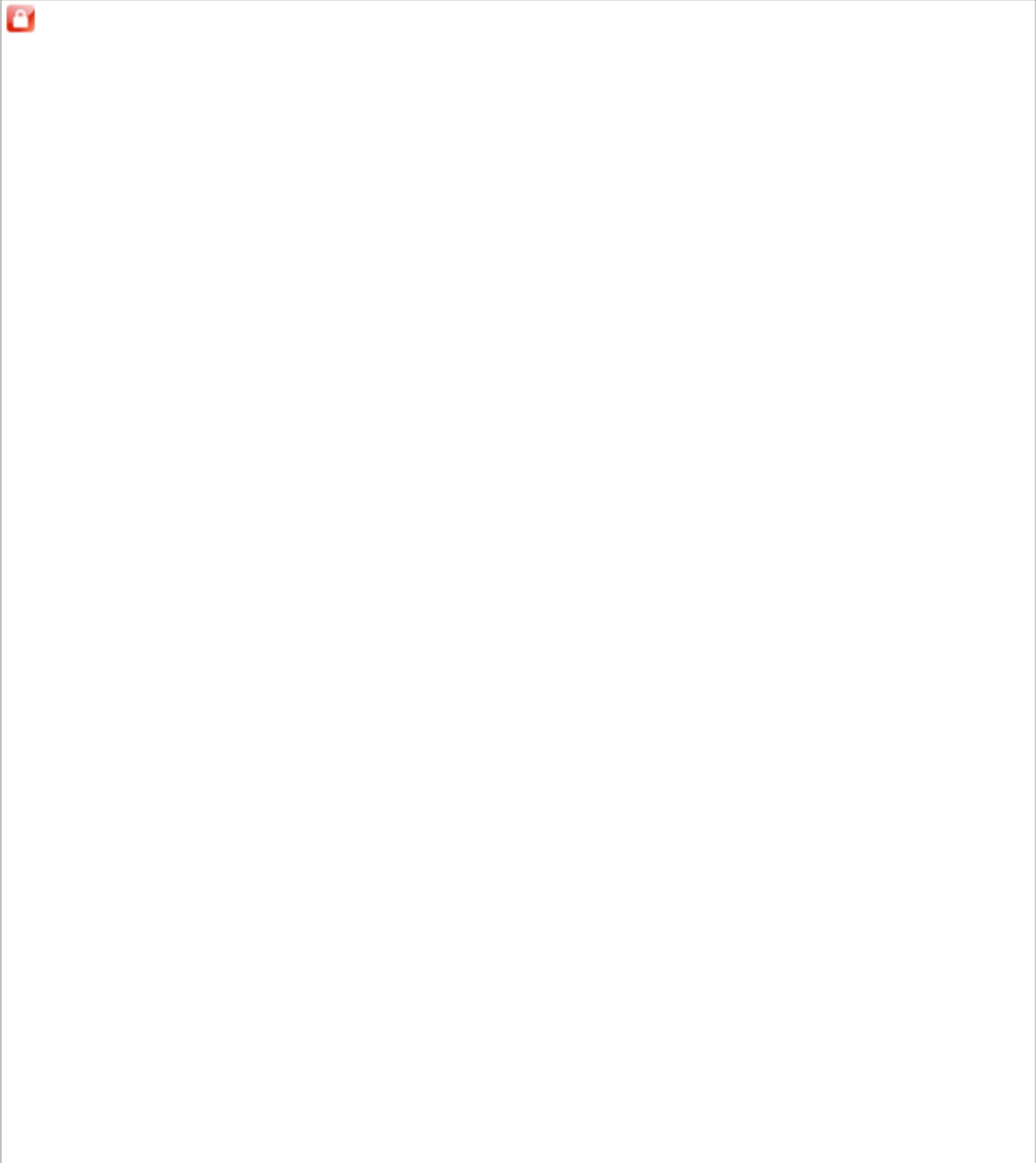


Fig. 12 : Musée de Versailles, Salle des Croisades (Photo R. M. N.).

à faire comprendre et accepter le présent, comme le souligne le chroniqueur du *Journal des débats* du 10 juin 1837 : “[le roi] a réuni tous les âges, réconcilié toutes les origines”. Ce gigantesque cours d’histoire de France est également le dernier avatar du musée de Lenoir. Au moment de l’inauguration du Musée historique de

Versailles en 1837, certains critiques, en commentant la Galerie de sculptures, soulignèrent qu'un grand nombre de statues et de bustes venaient du Musée des Monuments français<sup>61</sup>. Comme dans la Salle d'introduction du musée de Lenoir, cette galerie débutait avec les statues-colonnes de Corbeil, qui étaient censées représenter Clovis et Clotilde. Dans la Galerie des batailles, Clovis (à la bataille de Tolbiac) est celui qui ouvre le cycle des batailles qui firent la France.

Dans le Musée historique de Versailles, le Moyen Age a une place privilégiée, particulièrement avec les Salles des Croisades (fig.12). Les croisés sont évoqués par leurs armoiries peintes sur les pilastres, les frises et le plafond, tandis que les peintures, enchâssées dans une architecture historiciste, illustrent divers épisodes des Croisades. L'élément décoratif principal de la salle centrale est formé par les portes de cèdre provenant de l'hôpital des chevaliers de Saint-Jean de Rhodes. C'est à partir de ces portes que Frédéric Nepveu, l'architecte de Versailles, imagina certains ornements tels que les deux dessus de portes et le socle de la statue de Villiers de l'Isle Adam, qui s'illustra lors du siège de Rhodes, sculpture qui provenait du Musée des Monuments français. De même que Lenoir avait, pour son musée, modifié et combiné les fragments anciens, Nepveu cherchait à recréer une architecture du "temps des Croisades". Les tableaux et les éléments décoratifs étaient censés restituer un certain passé, l'épopée des chevaliers.

Alexandre de Laborde, dont le deuxième volume de ses *Monuments de la France* (celui consacré au Moyen Age) venait de paraître, soulignait l'intérêt de ce "grand musée national où se trouvent l'un par l'autre illustrés nos arts et notre histoire"<sup>62</sup>, mettant l'accent sur ce qui avait été le but des entreprises de Montfaucon et de Lenoir. Mais Laborde regrettait que, dans la Salle des Croisades, la représentation des événements ait été privilégiée au détriment de l'illustration des "moeurs chevaleresques" : "Pourquoi n'a-t-on pas cherché à retracer quelques-uns des vieux manoirs, où les élégantes châtelaines attendaient, en filant le lin, des nouvelles de ces pays lointains, l'émotion qu'elles éprouvaient, lorsque des ménestrels, des pèlerins venaient raconter près de leur foyer les aventures, les exploits, les malheurs de cette moitié de la France séparée de l'autre ? Qu'est devenu ce temps de la chevalerie ?"<sup>63</sup> Laborde a la nostalgie de ce Moyen Age de contes de fées créé par La Curne de Sainte-Palaye et le comte de Tressan. Cette vision onirique et poétique d'un lointain passé, qui avait fasciné les peintres "troubadours" sous le Consulat et l'Empire, avait été abandonnée pour une approche plus érudite. Les peintres qui travaillaient pour Versailles avaient pour mission non d'inventer un passé fabuleux mais de représenter "fidèlement" l'histoire, à partir des documents.

De la légende dorée de la Chevalerie au XVIII<sup>e</sup> siècle à l'exploration savante du passé dans les années 1820, du Musée de Montfaucon à celui de Louis-Philippe, le Moyen Age était perçu comme le berceau de la civilisation française, et Clovis comme le fondateur de la nation. Le mythe celtique n'avait pas survécu à la chute de l'Empire. Lié en partie au rejet de l'antiquité gréco-romaine, il n'était plus nécessaire au moment où triomphait le Romantisme. Après 1815, "nos ancêtres" les Celtes désertaient le panthéon national. Au Musée historique de Versailles, la France était née à Tolbiac.

## NOTES

1. Sur la redécouverte du Moyen Age à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et au début du XIX<sup>e</sup> siècle, *Le "gothique" retrouvé*, catalogue de l'exposition, Paris, Hôtel de Sully, 1979 ; Paola Barocchi et Gaeta Bertelà, "La genesi della collezione Carrand" ; Daniela Gallo, "Le 'Antiquités nationales' tra antiquaria e archeologia", *Arti del Medio Evo e del Rinascimento, omaggio ai Carrand*, catalogue de l'exposition, Florence, Museo Nazionale del Bargello, 1989, p.39-132, 133-147. Sur la redécouverte des Gaulois, sous la direction de Paul Viallaneix et Jean Ehrard, *Nos Ancêtres les Gaulois*, actes du colloque, Clermont-Ferrand, Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Clermont-Ferrand II, nouvelle série, fascicule 13, 1992.

2. Alain Erlande-Brandenburg, "L'érudition livresque. Bernard de Montfaucon (1655-1742)", *Revue de l'Art*, n°49, 1980, p.34-35.

3. *La Religion des Gaulois*, 1722, 2 vol. *Eclaircissements historiques sur les origines celtiques et gauloises 1744. Histoire des Gaulois*, 1752, 2 vol.

4. Seule la première partie (en 5 vol.), "Les rois de France", fut publiée. Montfaucon avait prévu quatre autres parties ("Les monuments de l'église de France", "Les usages de la vie", "La guerre", "Funérailles, mausolées, sépultures"), jamais publiées, faute de souscripteurs.

5. Les recueils de Gaignières sont conservés à la Bibliothèque nationale (Gaignières avait légué sa collection au roi en 1711). Voir Alain Erlande-Brandenburg, "Une initiative mal récompensée. Roger de Gaignières (1642-1715)", *Revue de l'Art*, n°49, 1980, p.33-34. Les tombeaux ont été publiés dans leur totalité par Jean Adhémar, "Les tombeaux de la collection Gaignières, dessins d'archéologie du XVII<sup>e</sup> siècle", *Gazette des Beaux Arts*, 1974, II, p.1-192 ; 1976, II, p.89-128 ; 1977, II, p.1-76.

6. Un carnet de croquis de Fleury Richard (Musée des Beaux-Arts de Lyon), comporte plusieurs croquis d'après les dessins de la collection Gaignières : relevé au crayon et indications de couleurs.

7. *L'Histoire de France* de Mézeray (1643-1651) et de Velly (1755) débutent également avec Pharamond.

8. Le premier volume consacré à l'Antiquité gréco-romaine et aux monuments celtiques parut en 1816 tandis que le volume consacré au Moyen Age fut édité seulement en 1836. *L'Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IV<sup>e</sup> siècle jusqu'à son renouvellement au XVI<sup>e</sup> siècle* (1823) de Seroux d'Agincourt est une histoire de l'art européen qui continuait le traité de Winckelmann. Axé sur l'Italie et la perfection grecque, cet ouvrage est typique des préjugés néoclassiques.

9. Legrand d'Aussy, *Fabliaux ou contes, du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle traduits ou extraits d'après plusieurs manuscrits du tems, 1779-1781* ; deuxième édition "augmentée d'une dissertation sur les troubadours", 1781 ; troisième édition en 1829. Legrand d'Aussy publia également, à partir de textes anciens, une *Histoire de la vie privée des Français, depuis l'origine de la Nation jusqu'à nos jours*, 1782. Les romans de Tressan, adaptations de textes médiévaux, sont publiés de 1776 à 1780, puis réédités en 1822.

10. La Société linéenne, créée en 1788, fut supprimée en 1789 et reconstituée peu après sous le nom de Société d'Histoire naturelle. Voir A.-L. Millin, *Discours sur l'origine et les progrès de l'histoire naturelle, en France, servant d'introduction aux Mémoires de la Société d'Histoire naturelle*, Paris, 1792. Millin sera nommé en 1794 conservateur du Cabinet des Antiques et des Médailles de la Bibliothèque nationale.

11. Alain Erlande-Brandenburg, "Alexandre Lenoir et le Musée des Monuments Français", dans *Le "gothique" retrouvé*, ouvr. cité (note 1), p.75-84. Dominique Poulot, "Alexandre Lenoir et les musées des Monuments français", dans *Les Lieux de Mémoire. La Nation* (sous la direction de Pierre Nora), Paris, Gallimard, 1986, t.2, p.497-531.

12. Alexandre Lenoir, *Description historique et chronologique des Monumens de Sculpture, réunis au Musée des Monumens français*, éd. an X, n°513 : "des hiéroglyphes, des figures égyptiennes, des reliefs grecs, des figures du Bas-Empire et des débris de monumens des premiers tems de la monarchie française, sont les matériaux avec lesquels j'ai composé le monument érigé à celui qui a traité toutes ces parties avec un égal succès".

13. *Id.*, avant-propos, p.8.

14. Alexandre Lenoir, "Revue des principaux monumens des differens siècles réunis dans le Musée des Monumens français", *Mémoires de l'Académie celtique*, t.4 (1809), p.8.

15. Cet "autel celtique" correspond au n°4 du catalogue, ouvr. cité (note 12). Le musée conservait trois

autres autels “celtiques”, “échappés par une espèce de phénomène au gothicisme et à la superstition” (p.72). Lenoir avait placé, dans le piédestal de la Vierge à l’enfant, “un tableau que l’on croit avoir été fait à Smolensko en Russie” (n°8).

16. A partir de sa collection, le comte de Saint-Morys recrée l’atmosphère du musée de Lenoir. Voir Françoise Arquie-Bruley, “Un précurseur : le comte de Saint-Morys (1782-1817) collectionneur d’Antiquités nationales”, *Gazette des Beaux-Arts*, 1980, II, p.109-118, 1981, I, p.61-77.

17. Lettre de Pierre Révoil à Bonaventure Roquefort, Lyon, 17 mai 1808, Lyon, B.M., Coste Ms.1132.

18. Millin décrit la collection Révoil, en 1811, dans le *Magasin encyclopédique*. Description de Millin citée dans Louis Courajod, “La collection Révoil du Musée du Louvre”, *Bulletin monumental*, vol.52, 1986, p.146-152.

19. Rapport de Forbin, directeur des Musées Royaux, à La Rochefoucauld, chargé du Département des Beaux-Arts à la Maison du Roi, 28 février 1828, A.N. 03 1428.

20. Lettre de Pierre Révoil à Bonaventure Roquefort, Lyon 19 octobre 1809, Lyon, B.M., Coste Ms.1132 : “On dit que l’ami Willemin a vendu des portes à un marchand de Lyon. Ne lui a-t-il point vendu autre chose ? Je serais bien aise d’être averti quand il est dans l’intention de céder quelque pièce et il serait charmé sans doute de les voir passer entre les mains de quelqu’un qui recueille et aime les monuments français”.

22. Th. Frognall Dibdin, *Voyage bibliographique, archéologique et pittoresque en France*, traduit de l’anglais avec des notes de G.A. Crapelet, Paris, 1825, t.4, lettre XXXIII (8 juillet 1818).

23. Selon Dibdin, ouvr. cité (note 22), Willemin, en 1818, avait publié 28 livraisons, chaque livraison contenant 6 planches.

24. Marie-Claude Chaudonneret, *Fleury Richard et Pierre Révoil. La peinture troubadour*, Paris, 1980.

25. *Mes souvenirs*, 1847-1850, Ms., Archives privées. Résumé publié dans la *Revue du Lyonnais*, 1851, t.3, p.244-255.

26. *Id.*

27. Etienne-Jean Delécluze, *Louis David, son école et son temps*, Paris, 1855, réédition 1983, p.91.

28. Legrand d’Aussy, *Mémoires sur les anciennes sépultures nationales*, lu à l’institut national le 7 ventôse an 7 (27 décembre 1798), p.267-269 (“projet pour le musée des Monuments français”).

29. Les résultats des travaux de la société sont publiés de 1807 à 1812 dans les *Mémoires de l’Académie celtique ou Recherches sur les antiquités celtiques, gauloises et françaises*. L’Académie celtique a été étudiée, dans une perspective ethnographique, par Nicole Belmont, “L’Académie celtique et George Sand. Les débuts des recherches folkloriques en France”, *Romantisme*, n°9 (1975, p.29-38 : “L’Académie celtique”) ; *Hier pour demain*, catalogue de l’exposition, Paris, Grand Palais, 1980, p.55-60.

30. Mangourit, l’un des fondateurs de l’Académie celtique, lors de la séance inaugurale du 30 mars 1805, rend hommage à La Tour d’Auvergne : “quand, il y a quatre ans, je lisais à une tribune littéraire une notice historique sur La-Tour-d’Auvergne, premier grenadier des armées, et auteur du meilleur ouvrage sur les *origines gauloises*, je ne prévoyais pas qu’il dut se former dans cette capitale une Académie dont les travaux auraient pour but l’accomplissement de cet illustre savant”, *Mémoires...*, t.I, p.65.

31. Cambry, “Discours prononcé à la première séance”, *Mémoires...*, t.1, p.32.

32. Eloi Johanneau, “Discours d’ouverture”, *Mémoires...*, t.1, p.62.

33. Joseph Lavallée, “Discours préliminaire”, *Mémoires...*, t.1, p.3.

34. Ouvr. cité (note 32), p.52.

35. Eloi Johanneau, “Sur un voyage d’antiquités de M. Dumège, dans le département de Haute-Garonne et les départements voisins, 6 novembre 1807”, *Mémoires...*, t.1, p.386.

36. Marcel Durliat, “Alexandre Du Mège ou les mythes archéologiques à Toulouse dans le premier tiers du XIXe siècle”, *Revue de l’Art*, n°23, 1974, p.30-41.

37. *Mémoires...*, t.1, p.72-98.

38. Eloi Johanneau, prospectus des *Mémoires...*

39. Lebarbier, “Notice sur la manière dont les monumens doivent être dessinés”, *Mémoires...*, t.3, p.178.

40. Eloi Johanneau, “Notice sur un temple druidique”, *Mémoires...*, t.5, p.396-398, pl.26 (plan, coupe, élévation du dolmen, gravure d’après un dessin de Chalmel).



41. L'Académie celtique fut supprimée et remplacée en 1814 par la Société Royale des Antiquaires de France. La préface du tome 1 des *Mémoires de la Société Royale des Antiquaires de France* explique ainsi la disparition de l'Académie celtique : "Des membres prépondérans conquirent, sur les Celtes, un système plus séduisant que solide. [...] Ils se jetèrent dans le champ illimité des conjectures, champ semé d'incertitudes et d'erreurs".

42. Eloi Johanneau, prospectus des *Mémoires*.

43. Johanneau, ouvr.cité (note 32), p.44-45.

44. Première édition : 1813-1815-1817 (8 vol.). Réédité deux fois en 1819, puis en 1824 et en 1837.

45. Baron de Walckenaer, *Lettres sur les contes de fées*, 1826 ; *Mémoires, contes et autres oeuvres de Charles Perrault*, Paris, 1842, p.109 et suiv. ("De l'origine de la Féerie"). De 1808 à 1830, on compte vingt rééditions des *Contes de Perrault* (dont cinq sous l'Empire).

46. 20 volumes : *Ancienne Normandie* (2 vol. 1820-1825), *Franche Comté* (1825), *Auvergne* (2 vol. 1829-1833), *Languedoc* (4 vol. 1834-1844), *Picardie* (3 vol. 1835-1845), *Bretagne* (2vol. 1845-1846), *Dauphiné* (1854), *Champagne* (3 vol. 1857), *Bourgogne* (1863), *Ancienne Normandie* (1878). Sous la direction de Bruno Foucart, *Adrien Dauzats et les "Voyages pittoresques dans l'ancienne France" du barTaylor*, Paris, 1980. Jean Marc Cadier, "Les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* de Taylor et Nodier", *Revue de la Bibliothèque nationale*, n°40, 1991, p.56-63. Corinne Bouquin, "L'Ouest à travers les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*", sous la direction de George Cesbron, actes du colloque *Ouest et Romantismes*, Université d'Angers (décembre 1990), 1992.

47. *Bretagne*, t.1 (1845), Introduction.

48. *Ancienne Normandie*, t.1 (1820), p.145-146, pl.209 : "monument druidique dans la forêt de Trie, près de Gisors", dessin d'Alexandre-Evariste Fragonard.

49. *Ancienne Normandie*, t.1 (1820), p.161 (Château de Gaillon).

50. *Languedoc*, t.1 (1834).

51. En 1831, le fils d'Alexandre Lenoir, Albert Lenoir, tentait de faire renaître le Musée des Monuments français. Dans un projet exposé au Salon de 1833 (n°1546 : "Projet d'un musée historique, formé de la réunion du palais des Thermes à l'Hôtel de Cluny"), Albert Lenoir proposait de former, dans les Thermes et l'Hôtel de Cluny, un "musée historique" à partir de vestiges celtiques (qui auraient été placés dans la cour), gallo-romains (dans la salle des thermes) et médiévaux (dans l'Hôtel de Cluny. L'inspecteur général des Monuments historiques, Louis Vitet, soutenait vivement le projet dans le *Journal des débats* du 13 mai 1833 : "La destruction de cet intéressant musée [Musée des Monuments français] et la dispersion de tous les objets d'art qui y étaient conservés, est un malheur qu'on ne saurait trop déplorer. Depuis longtemps les artistes supplient le gouvernement de réparer ce désastre, et de leur créer un établissement du même genre". Voir Albert Lenoir, *Le Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny. Documents sur la création du musée d'antiquités nationales suivant le projet exposé au Louvre en 1833*, Paris, 1882. Fabienne Joubert, "Alexandre Du Sommerard et les origines du Musée de Cluny", dans *Le "gothique" retrouvé*, ouvr.cité (note 1), p.99. Dany Sandron, "Edmond Du Sommerard und das Musée de Cluny. Zur frühen Entwicklungsgeschichte eines Museums (1843-1885)", sous la direction de Hiltrud Westermann-Angerhausen, dans *Alexander Schnütgen*, Cologne, 1933, p.53-66.

52. François Guizot, cours donnés à la Sorbonne de 1828 à 1830, publiés dans *Histoire de la civilisation de la France*, Paris, 1840 (2<sup>e</sup> édition), t.3, p.222-227 (1<sup>ère</sup> leçon).

53. Augustin Thierry, *Lettres sur l'histoire de France*, Paris, 1827, "Avertissement", p.VII.

54. A.N. O<sup>3</sup> 1391. Le 31 octobre 1816, le comte de Pradel, ministre de la Maison du Roi, refuse le projet "fauté de moyens". Voir Thomas W. Gaehtgens, *Versailles de la Résidence royale au Musée historique. La Galerie des batailles dans le Musée historique de Louis-Philippe*, Paris, 1984, p.65-85 (La galerie historique ou cours d'histoire générale par tableaux de Jussieu, Dusaulchoy et Alliez), p.382-387 (Sujets des tableaux). La première tentative de formation d'une "galerie historique par tableaux" date de l'Empire, avec la commande, pour la sacristie de l'abbaye de Saint-Denis, d'un cycle de peintures illustrant les grandes heures de l'Abbaye de Saint-Denis de Dagobert à Napoléon. Voir Josette Bottineau, "Le décor de tableaux à la sacristie de l'ancienne abbaye de Saint-Denis (1811-1823)", *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français*, années 1973, 1974, p.255-281.

55. Les peintures ornaient le mur de gauche (tableaux en hauteur entre les fenêtres) et le mur de droite (tableaux en longueur). En 1858, on enleva les tableaux du mur de droite (sauf le portrait de Henri IV au centre) pour y placer une bibliothèque.

56. Liste des tableaux commandés et exécutés pour la Galerie de Diane dans Chaudonneret, ouvr.cité (note 24), 1980, p.39-41.

57. Voir note 44.

58. 3e édition (1819), t.2, p.46. Le tableau de Laurent a été déposé au musée d'Auch. Rémond, pour *Carloman blessé à mort* note dans le livret du Salon de 1822 qu'il a tiré l'épisode de Marchangy.

59. E.J.D. [Delécluze], “Au rédacteur du *Lycée français*”, *Le Lycée français*, t.1 (1819), p.275.

60. Marie-Claude Chaudonneret, “Historicism and heritage in the Louvre, 1820-40 : from the Musée Charles X to the Galerie d'Apollon”, *Art History*, vol.14, n°4, décembre 1991, p.488-520.

61. Anonyme, “Musée historique de Versailles”, *L'Artiste*, t.XIII (1837), p.369-372.

62. Alexandre de Laborde, *Versailles ancien et moderne*, Paris, 1839, p.115.

63. Id., p.203-205.



