

Articles from 2013 and after are now only accessible on the Chicago Journals website at JOURNALS.UCHICAGO.EDU



À en perdre la tête: Les statues-colonnes de Saint-Denis et le problème du vandalisme pré-

révolutionnaire au XVIIIe siècle

Author(s): Xavier Dectot

Source: Gesta, Vol. 46, No. 2, Contemporary Approaches to the Medieval Face (2007), pp.

179-191

Published by: The University of Chicago Press on behalf of the International Center of

Medieval Art

Stable URL: http://www.jstor.org/stable/20648952

Accessed: 12-05-2016 13:19 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at http://about.jstor.org/terms

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



The University of Chicago Press, International Center of Medieval Art are collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to Gesta

À en perdre la tête: Les statues-colonnes de Saint-Denis et le problème du vandalisme pré-révolutionnaire au XVIIIe siècle

XAVIER DECTOT

Musée national du Moyen Âge, Thermes et Hôtel de Cluny, Paris

Abstract

Of the many questions raised by the column-statues removed from the west facade of Saint-Denis, six heads of which are now in museums on both sides of the Atlantic, two have been less frequently addressed than the others: Why were the statues removed from the facade? and why were they beheaded? While acts of vandalism usually occurred during the Revolutionary period in France, the sculptures were actually removed from the facade earlier, in 1771. This paper argues that their removal was not an isolated act but part of a more general renovation of the western entrance to the church and that all the work carried out in 1771 should be considered as a whole, involving not only the statue-columns and the trumeau, but the bronze doors and the parvis as well (but not, as has sometimes been said, the tympanum of the northern portal). This renovation reflects the ambiguous attitude toward Gothic art held by many during the second half of the eighteenth century. That ambiguity resulted from interest in the architecture and disdain for its ornament. The attitude can be seen as the product of writings by architectural theoreticians like abbé Laugier. Yet while the statues were separated from their columns in 1771 for aesthetic reasons during the remodeling of the facade, it seems that they were kept within the abbey precincts and that this was the place where they were ultimately beheaded, presumably during the events of 1793.

Destruction volontaire d'une œuvre d'art ou, plus généralement, d'un bien auquel on prête une valeur patrimoniale, le vandalisme présente, on le sait depuis l'ouvrage fondateur de Louis Réau,¹ trois visages qui peuvent se mêler, politique, religieux et esthétique. Deux de ces trois aspects ont été largement étudiés par les chercheurs. Le vandalisme politique, a été le plus observé, notamment celui de la Révolution française et des années troublées qui la suivirent,² mais aussi celui d'autres périodes.³ Le vandalisme religieux, et plus particulièrement, aux deux extrémités de l'époque médiévale, la crise iconoclaste traversée par l'empire d'orient et celle de la Réforme qui concentrèrent tout particulièrement l'attention,⁴ a, lui aussi, été régulièrement étudié. La dimension esthétique du vandalisme a, en revanche, été pour l'essentiel laissée de côté.⁵

Il est notamment de tradition d'attribuer les dégradations subies par les monuments médiévaux, et tout particulièrement gothiques, à la "période Révolutionnaire," prise dans un sens vaste qui court, en France, de 1789 à la monarchie de Juillet et, dans une bonne part du reste de l'Europe, sur tout le premier

tiers du XIXe siècle. Pour autant, certaines dégradations, parfois fort importantes, pour remonter au XVIIIe siècle, n'en sont pas moins antérieures à cette la Révolution. La justification de nombre de ces transformations est d'ordre religieux: dans le cas des trumeaux de portail et de certains tympans, il s'agit de permettre le passage des dais de procession pour la Fête-Dieu, dais que le goût du temps voulait de plus en plus grands et surtout en bois et non plus en textile comme auparavant. N'étant plus flexibles, ils ne pouvaient plus passer par la porte et devaient être sortis avant la procession et attendre à l'extérieur. De fait, une étude attentive de la documentation disponible montre que, derrière le prétexte religieux, ce qui est en jeu est "l'embellissement" des églises gothiques, embellissement qui fait d'ailleurs en ce temps l'objet d'âpres discussions sur la manière de le réaliser au mieux.

C'est sur l'une de ces mutilations commise en 1771, que nous souhaitons revenir ici, et tout particulièrement sur une énigme qu'elle pose: pourquoi, alors que les statues-colonnes de l'église abbatiale de Saint-Denis ont été déposées deux décennies avant la décapitation de Louis XVI, seules les têtes sont parvenues jusqu'à nous et, surtout, portant des marques que l'on attribue, traditionnellement, à la Révolution (elles sont, en effet, nettement décapitées et, pour au moins l'une d'entre elles,⁸ les fleurons ont été soigneusement supprimés de la couronne)?

Telles qu'en elles-mêmes l'éternité les a changées: des statues-colonnes aux têtes

Concernant les travaux de 1771 à l'abbaye de Saint-Denis, nous ne disposons pas de témoignage strictement contemporain. Les archives, du moins celles que nous avons consultées, 9 restent muettes. Le document le plus fiable est probablement le manuscrit de Ferdinand-Albert Gautier. De Souvent invoqué comme un témoignage de première main, il doit cependant être manié avec certaines précautions. Né en 1748, fils de Laurent-André Gautier, organiste de Saint-Denis à partir de 1750 et organiste lui-même, il assiste son père dès 1763 puis lui succède après sa mort en 1775. Domicilié à Paris, il dispose cependant, à partir de 1763, d'une "chambre à feu" près de l'orgue, sous la tour sud. Témoignage de première main sur les événements révolutionnaires, le récit de Gautier doit être manipulé avec plus de précautions pour la

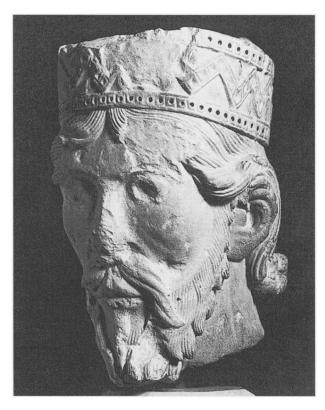


FIGURE 1. Tête de roi provenant du portail central de Saint-Denis, dite tête de Childebert, Baltimore, Walters Art Museum (photo: Walters Art Museum).

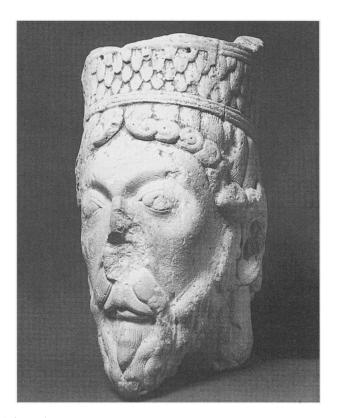


FIGURE 2. Tête de roi provenant du portail gauche de Saint-Denis, Cambridge, MA, Fogg Art Museum (photo: Fogg Art Museum).

période antérieure: il s'agit soit de témoignages indirects pour la première moitié du XVIIIe siècle (le manuscrit commence en 1719 avec la démolition de la chapelle des Valois), soit des souvenirs d'un jeune homme retranscrits longtemps après les faits (une trentaine d'années pour ce qui nous concerne, le premier manuscrit datant des années 1800–1801). Et Gautier lui-même n'hésite pas à souligner ses hésitations. ¹³ Pour autant, son témoignage apparaît indiscutable sur l'ampleur des travaux, sur leur cause (on l'a dit, faire passer le dais de procession), et sur l'une de ses conséquences, celle qui nous concerne ici: les statues-colonnes des trois portails (qui ne devaient pourtant pas gêner le passage du dais . . .), furent déposées. ¹⁴ Que devinrent, alors, de ces statues-colonnes? On ne le sait.

Cent quarante ans plus tard, les premiers fragments firent leur apparition sur le marché de l'art parisien. En 1911, Henry Walters acheta chez Kelekian deux têtes, alors largement restaurées au plâtre, qui firent donc partie du noyau de la Walters Art Gallery de Baltimore (Fig. 1). ¹⁵ Après la première guerre mondiale, une troisième tête apparut, tout aussi largement restaurée et également chez un marchand parisien, Bing, qui la vendit comme poitevine au Fogg Art Museum (Fig. 2). ¹⁶ Comme en témoigne cette dernière provenance supposée, les têtes n'étaient pas identifiées à l'origine et l'authenticité de celle de Cambridge fut même remise en cause. Ce



FIGURE 3. Tête de la Reine de Saba provenant de l'ébrasement droit du portail central de Saint-Denis, Paris, Musée de Cluny (photo: Musée de Cluny).

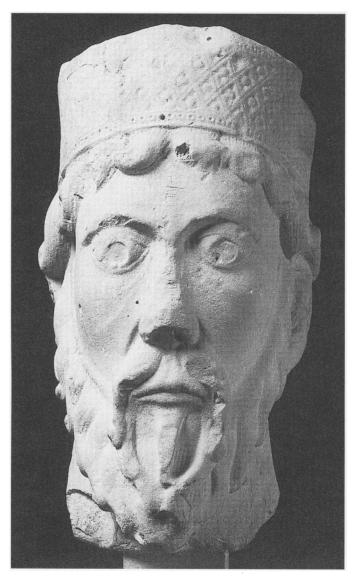


FIGURE 4. Tête de Moïse provenant de l'ébrasement droit du portail de droite de Saint-Denis, Paris, Musée de Cluny (photo: Musée de Cluny).

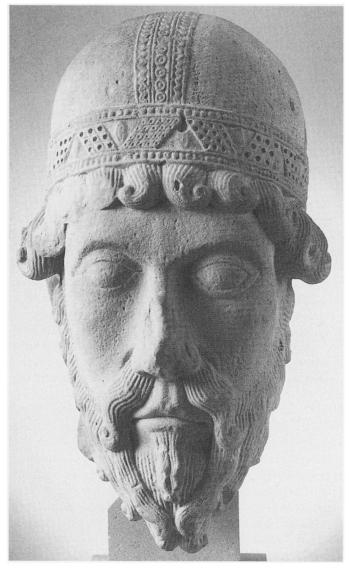


FIGURE 5. Tête de prophète provenant de l'ébrasement gauche du portail de droite de Saint-Denis, Paris, Musée de Cluny (photo: Musée de Cluny).

n'est qu'en 1940 que, pour la première fois, M. C. Ross reconnut qu'elles provenaient de la façade occidentale de Saint-Denis, ¹⁷ identification qui, pour être généralement acceptée, n'en était pas moins parfois encore remise en cause dans les années 1970. ¹⁸ L'apparition progressive de trois autres têtes à partir du milieu des années 1970 devait cependant confirmer définitivement l'authenticité de l'ensemble. ¹⁹ De ces six sculptures, une seule, celle de l'ancienne collection Ozouf (Fig. 3), ²⁰ a un commencement d'historique, puisque Jean Ozouf aimait à raconter les circonstances dans lesquelles il avait retrouvé et acheté cette tête dans le jardin d'un presbytère de Pontoise, au 12, Place de la Harengerie, en 1944. ²¹ Les deux dernières têtes (Figs. 4 et 5), elles, aux dires des marchands qui les vendirent au musée de Cluny, seraient toutes les deux

réapparues dans des conditions identiques, sur des chantiers de construction de la banlieue nord, dans l'immédiat aprèsguerre, période d'intense activité de construction dans l'ensemble des zones suburbaines françaises. Trop épars, ces éléments ne fournissent guère d'avancées sur la question du devenir des statues-colonnes après la dépose de 1771. Et à vrai dire, l'examen de leur état, tant actuel qu'au moment de leur entrée dans les collections publiques qui les abritent, soulève également de nombreuses questions.

Les deux têtes de Baltimore avaient été largement restaurées au moment de leur entrée dans les collections, mais furent dérestaurées dans les années 1930, donc avant la première publication que nous en connaissions.²² Celle provenant de la statue identifiée par Montfaucon comme étant

Clotaire III²³ est la plus endommagée, ayant perdu l'essentiel du nez et de larges éléments de l'œil gauche. La couronne avait quatre fleurons, aujourd'hui disparus, mais l'état d'érosion de cette partie de la sculpture est tel qu'il est impossible de décider s'il s'agit là d'une cassure, délibérée ou non, ou des simples méfaits du temps. Celle dite de Childebert, en meilleur état général, présente des épaufrures importantes sur le nez et sur les zones extrêmes (cheveux, bordures des yeux, partie centrale de la couronne). La couronne est réduite à un diadème sans fleurons mais, d'après la gravure de Montfucon, tel était déjà son état au début du XVIIIe siècle.

On peut en revanche mieux juger de l'état de la tête du Fogg Art Museum à son entrée dans le musée grâce à sa publication, en 1921, par R. van Marle:²⁴ largement restaurée au plâtre, affublée d'un long nez pointu et couverte de lichens par-dessus ces restaurations. Les trois têtes de Cluny ne présentaient pas (ou plus?) de telles restaurations au moment de leur découverte par la communauté scientifique. Largement mutilée, la tête dite de la reine de Saba a perdu toute la partie supérieure droite de son crâne, et le nez est également endommagé. Pour autant, on peut ici juger de la présence de fleurons soigneusement arasés, probablement volontairement, et ce après 1729, puisqu'ils sont encore visibles sur la gravure de Montfaucon. Quant au supposé Moïse et au prophète non identifié, ce sont les sculptures les mieux conservées, ne présentant que quelques épaufrures.

De cet examen de l'état des sculptures, quelques éléments méritent tout particulièrement d'être notés: la disparition systématique des fleurons, pour celles des têtes qui en présentaient encore en 1729, les restaurations quelque peu outrancières subies par trois d'entre elles, dont l'une au moins était, à l'origine, couverte de lichens, et les cous nettement tranchés. Penchons-nous d'abord sur ce dernier point. Deux explications semblent au premier abord les plus probables: une découpe à la dépose, pour faciliter la manutention des blocs de pierre,²⁵ ou des transformations dues au marché de l'art et à son goût pour les têtes isolées.26 L'une et l'autre nous semblent exclues. La découpe à la dépose, tout d'abord, parfaitement envisageable (et pratiquée) sous la Révolution, ne l'est pas dans un contexte religieux comme celui qui préside aux opérations de 1771. Les sculptures sont non seulement considérées comme particulièrement anciennes²⁷ mais aussi consacrées, ce qui devait suffire à leur assurer, sinon la préservation, du moins un traitement de faveur, conservation dans un bâtiment annexe ou inhumation en terre consacrée. 28 Surtout, deux de ces statues ont été décapitées avec suffisamment de soin pour que la barbe, qui se prolonge pourtant au-delà de la ligne de découpe, ait néanmoins été préservée dans sa quasi intégralité.²⁹

Travail d'antiquaire, alors, désireux de fournir des pièces plus présentables à son marché? Là encore, la façon dont sont découpées les têtes de Clotaire III et du prophète non identifiée permettent d'en douter: cette barbe dépassant au-delà du niveau du cou ne facilite pas le soclage et l'on eût probablement alors conservé davantage dudit cou. Et surtout, il est

une œuvre qu'il ne faut pas oublier, la tête dite de la reine de Saba que Léon Pressouyre présente ainsi, avec un rien d'enthousiasme: "Mutilée, mais jamais restaurée, méconnue, mais restée à l'écart des circuits douteux du grand commerce d'art, la tête de la collection parisienne peut aider à poser en termes nouveaux quelques problèmes qui divisent encore la critique au sujet des statues-colonnes de Saint-Denis." Or cette tête a priori vierge d'interventions mercantiles présente la même coupe, qui plus est ancienne, puisqu'elle a facilité par la suite une cassure dans la partie senestre du cou. De même, d'ailleurs, on note que les épaufrures, manifestement consécutives à des chocs peu envisageables pour une œuvre soclée, du cou du supposé Moïse sont, elles aussi, postérieures à la décapitation.

Cette nette et similaire décapitation de chacune des têtes incite à penser que, après leur dépose, les statues-colonnes continuèrent à partager un sort commun pendant un certain temps. Un autre témoignage de cette unité de destinée serait alors la perte des fleurons: comme en témoigne, une fois encore, la reine de Saba, qui, ainsi que le rappelait Léon Pressouyre, n'a sans doute pas fait l'objet de modifications importantes destinées à assurer son succès sur le marché de l'art au XXe siècle, les fleurons ont été volontairement retirés de ces sculptures.

Les restaurations subies par les trois têtes les plus anciennement connues témoignent-elles, elles aussi, de cette communauté de destin après la dépose? Il est difficile de répondre, et ce pour deux raisons. Passées par le marché de l'art parisien à l'une de ses époques les plus florissantes, ces têtes ont pu faire l'objet à ce moment de manipulations diverses. La disparition précoce de ces restaurations et la faible documentation dont nous disposons sur celles-ci ne permet pas de l'écarter. Même si la présence de lichens sur la tête du Fogg Art Museum semble bien indiquer, pour celleci du moins, une restauration plus ancienne, rien ne permet d'assurer que les restaurations aient une même origine. Pour autant, il y a une autre possibilité à prendre en compte: on sait que la façade occidentale fit l'objet, à l'époque moderne, de plusieurs interventions de restauration, notamment après la prise de Saint-Denis par les Protestants en 1567, sur laquelle nous reviendrons plus avant. Si une reprise au plâtre ne semble guère dans l'esprit du XVIe siècle, elle est en revanche parfaitement concevable pour le XVIIIe siècle, certes avant les transformations radicales de 1771.

Il est, cependant, un dernier élément à prendre en compte qui témoigne, lui aussi, de l'histoire commune d'une partie au moins de ces sculptures: les circonstances de découverte des trois têtes du musée de Cluny: l'une dans un rebut lapidaire d'origine inconnue,³¹ les deux autres dans des chantiers de la reconstruction de l'après-guerre, donc probablement sur le site de bâtiments plus anciens détruits où ils servaient de pierres de blocage. De tels destins rappellent largement ce que l'on sait par ailleurs du destin des éléments lapidaires déposés sous la Révolution, débités en moellons et vendus comme pierre à bâtir.³²

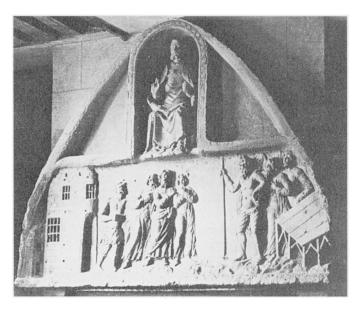


FIGURE 6. Le tympan du portail nord de la façade occidentale de Saint-Denis tel qu'il a été vu par Crosby en 1969 (photo: after S. McK. Crosby).

Décapitées, privées de leurs fleurons, vendues comme pierre à bâtir: il n'y a finalement rien d'étonnant dans le devenir des têtes des statues-colonnes de Saint-Denis. Ne futce pas là le sort de la plupart de leurs consœurs des façades des autres églises de France? Certes, mais le cas des sculptures de la façade occidentale de Saint-Denis est différent, du moins pour ce que nous en connaissons: elles avaient été déposées par les religieux eux-mêmes, près de deux décennies avant la Révolution, "ce qui évita aux révolutionnaires de 1793 de les jeter bas comme ils eussent faits." ³³

Raisons de la destruction

Dans quelles conditions cette dépose eut-elle lieu? Rappelons-le, nous n'avons aucune source de première main sur ces événements. Il y en a, certes, des mentions dans deux (ou plutôt trois) manuscrits postérieurs: les deux versions de celui de Gautier³⁴ et le tome 28 des notes du baron de Guilhermy,³⁵ unanimement reconnu comme l'une des meilleures sources sur l'histoire monumentale de Saint-Denis et notamment sur les remaniements que l'église subit dans la première moitié du XIXe siècle. Malheureusement, contrairement à ce que l'on a parfois avancé,³⁶ les deux textes ne se complètent pas: une mention au tout début du manuscrit de Guilhermy montre que sa source, pour le XVIIIe siècle, est "le manuscrit de l'organiste, aujourd'hui à la Bibliothèque de Richelieu."³⁷

Ferdinand Albert Gautier reste donc notre seule source pour les événements de 1771, et encore s'agit-il d'une source qui mérite d'être manipulée avec précautions. On l'a dit, tout d'abord, il s'agit, pour ce qui concerne les premières années, des souvenirs d'un tout jeune homme (il avait 23 ans au moment des faits), transcrits une première fois trente ans plus tard (le manuscrit de la Bibliothèque nationale de France a été écrit vers 1801) et repris et amplifiés entre 1808 (date du début de la rédaction du manuscrit de l'Archevêché) et sa mort en 1823. La deuxième version est remaniée et augmentée de nombreux petits détails destinés à renforcer la précision d'un texte qui, nous avertit l'auteur dès la première page du premier manuscrit avec une certaine modestie traditionnelle chez les historiographes monastiques, "ne sera pas traité en historien; mais c'est seulement pour laisser après moi, à ceux des amateurs qui pourraient se rencontrer, les renseignements nécessaires et surtout, très exacts, sur ce qui est arrivé et de ce qui s'est passé de remarquable en tous genre à ma connoissance, dans tout le temps que j'ai habité cette illustre maison." 38

Si les divergences entre ces deux textes ne sont, pour la plupart, que des points de détails des "petites précisions mordantes et satiriques, mais ceux que cela regardent³⁹ étoient des comités révolutionnaires de 1793,"⁴⁰ ou une amplification des éléments apportés pour expliquer les difficultés à sortir le dais de procession avant ces travaux. Il est une différence qui, à notre connaissance, n'a jamais été signalée et mérite pourtant qu'on s'y attarde quelque peu. Il ne s'agit pas d'un ajout mais de la transformation de la mention, "Le bas relief en pierre à la porte de côté du grand portail, sous la flêche, fût aussi refait dans le même temps"⁴¹ en "Le bas-relief en pierre, à la porte [du] collatéral, sous la flèche, fut aussi refait dans le même temps pour conserver la mémoire de cet Airard dont il est parlé dans dom Félibien dans son histoire de l'abbaye de St. Denis."⁴²

Petit changement de détail, dira-t-on, mais il n'en est rien. S'appuyant sur la seule première version, Guilhermy appliqua cette mention au tympan du portail nord, de en quoi il fut suivi avec enthousiasme par Crosby qui pensa y trouver une date pour l'étrange manteau de cheminée du non moins surprenant appartement qu'il occupait en 1935 quai d'Orléans, à Paris, manteau dans lequel il avait identifié un ancien tympan du portail nord de Saint-Denis (Fig. 6). Les historiens de l'art ont depuis largement suivi l'hypothèse de Crosby, s'étonnant juste, à sa suite, de l'apparente erreur de Gautier, qui mentionne la réfection d'un bas-relief en pierre quand toute personne ayant lu Suger sait que le tympan qu'il avait conçu pour le portail nord était de mosaïque et non sculpté.

C'est là négliger deux points fondamentaux: si la mémoire de Gautier peut effectivement être défaillante, sa connaissance du Saint-Denis de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe siècle, au moment où il écrit, en bonne partie sur place, ne peut être remise en doute. Et le second manuscrit nous dit que le bas relief fut refait pour conserver le souvenir d'Airard, ce moine qui avait donné (au XIe ou au XIIe siècle? La question est encore débattue)⁴⁵ une paire de vantaux en bronze, sur laquelle il était représenté et la mémoire de son geste était perpétuée, vantaux employés pour la porte nord et remplacés, justement, en 1771.⁴⁶ Or rien, dans le tympan du quai

d'Orléans, consacré au martyre de saint Denis et de ses deux compagnons, ne rappelle le souvenir d'Airard, et ce tympan était encore en place dans les années 1808–23, puisqu'il ne fut déposé et remplacé qu'en 1839. Le bas relief en pierre dont Gautier nous parle est donc une autre sculpture, probablement disparue lors des restaurations du XIXe siècle, placée dans le mur et non au tympan.

Quant au tympan découvert par Crosby et aujourd'hui toujours quai d'Orléans, s'il ne fait aucun doute qu'il provient bien du tympan du portail nord (comme l'a noté Crosby, tant les dimensions que l'iconographie permettent une attribution formelle), sans, évidemment, être médiéval, il est plus ancien qu'on ne l'a dit jusqu'à présent. Car à côté de l'erreur surprenante de Gautier, il y aurait un point pour le moins singulier qui mériterait d'être expliqué si le tympan de mosaïque avait survécu jusqu'en 1771: l'on n'en trouve aucune mention dans les descriptions de l'époque moderne. Félibien, notamment, qui s'intéresse avec tant de soin non seulement à l'histoire mais aussi à l'aspect de l'abbaye, qui décrit avec minutie le portail central, termine sa description de l'architecture de l'abbaye en signalant que, hormis les portes d'Airard auxquelles il consacre un long développement, il n'a pas d'autres curiosités à signaler. 47 Dans l'esprit d'un érudit du début du XVIIIe siècle, il ne fait guère de doute qu'un tympan en mosaïque en eut constitué une . . .

Celui-ci avait en fait alors disparu depuis fort longtemps, peut-être simplement endommagé par le passage du temps, peut-être victime d'un acte de vandalisme. Car si l'étude du tympan du quai d'Orléans mériterait d'être reprise avec soin, il n'en semble pas moins pouvoir être rattaché, sur des bases stylistiques,⁴⁸ à la deuxième moitié du XVIe siècle. Faut-il voir dans la réalisation de ce tympan une conséquence de la prise de Saint-Denis par les protestants, dont on sait que la bibliothèque de l'abbaye, mais aussi son décor architectural se ressentirent durement?⁴⁹ Cela demeure une hypothèse, mais il est plausible que de tels événements aient été fatals à une mosaïque extérieure, décor fragile, si tant est qu'elle ait survécu jusqu'à cette époque.

Les réfections de 1771 furent radicales: suppression du trumeau du portail central et remplacement de la porte centrale, réfection des portes latérales, suffisamment radicale pour qu'il soit nécessaire de refaire un relief à la mémoire d'Airard, et démontage des statues colonnes. Quelles en furent les raisons? Sur celles qui furent officiellement avancées, le témoignage a posteriori de Gautier nous livre un ensemble de causes hétérogènes dont on comprend mal pourquoi elles se seraient toutes imposées de façon insurmontables la même année et qui, en outre, ne justifiaient qu'une partie des travaux entrepris: la nécessité de faire passer le dais et l'état de dégradation des portes latérales. Quant au retrait des statues colonnes, il ne semble pas avoir de véritable justification. En tout cas, Gautier n'en avance pas dans son premier manuscrit,⁵⁰ et n'est guère en mesure de faire mieux que de manier la dérision dans le second.⁵¹

Faut-il voir dans l'ensemble de ces travaux une série de remaniements de la façade contemporains certes, mais sans véritable lien entre eux, juste nés de la combinaison de nécessités diverses et de la présence, cette année là, de moyens financiers suffisants? Cela serait pour le moins surprenant, d'autant que ces travaux touchant à la façade s'accompagnent d'autres portant sur les abords. C'est là un aspect du manuscrit de Gautier qui a été moins souligné quand, pourtant, c'est celui par lequel il introduit les travaux de 1771: cette année là, les moines firent réaménager le parvis de l'abbaye.⁵²

Ce dont il s'agit en fait, et la deuxième version du manuscrit de Gautier en conserve quelques traces,53 c'est d'une campagne globale et réfléchie de reprise de l'accès occidental de l'abbaye, justifié non pas tant par des raisons d'ordre religieux ou pratique que par des raisons esthétiques. De ce point de vue là, on peut déjà noter que l'une des affirmations de Gautier, qui nous dit que les portes ont été refaites pour "remplacer les anciens bronzes qui étoient en partie détruits par vétusté ou pillés par les voleurs,"54 n'est pas sans rappeler les justifications avancées par les chroniques médiévales pour expliquer la réfection de tel ou tel édifice de culte, rendue nécessaire par la combinaison de sa vétusté, des déprédations des barbares et des incendies successifs. Pour s'en tenir à Paris, le XVIIIe siècle voit, effectivement, se multiplier les réaménagements d'églises ou de leurs abords. Outre la réfection, en cette même année 1771, du portail central de la façade occidentale de Notre-Dame, dès 1708, les travaux lancés par Louis XIV sous la direction de Robert de Cotte, au prétexte d'exaucer le vœu de Louis XIII (formulé en 1638 . . .), avaient profondément transformé l'aspect du chœur de la cathédrale. De même, à Saint-Germain l'Auxerrois, en 1747, on détruit le jubé, les piliers du chœur sont cannelés, on leur sculpte des chapiteaux à guirlandes et l'on reprend les écoinçons, selon un modèle déjà utilisé au XVIIe siècle à Saint-Séverin sous l'impulsion de Madame de Montpensier.⁵⁵ Ces campagnes de réfections sont généralement justifiées par une supposée haine du gothique qui expliquerait que les édifices aient été transformés sans hésitation pour les mettre au goût du jour. Pourtant, si il est vrai que ce phénomène de mode est loin d'être absent des campagnes de remaniement, celles-ci reposent en fait sur des bases plus complexes qui ne les limitent pas, ou plus, à des simples opérations de destruction aveugle.

On avait largement continué, en France, à construire des églises gothiques au XVIe siècle, certaines, telle l'église Saint-Eustache à Paris, témoignant même d'une sorte de redécouverte d'un classicisme gothique incarné par Notre-Dame de Paris. Le XVIIe siècle voit, en revanche, un rejet radical de tout ce qui n'est pas de l'art à l'Antique. Peu de temps après que saint François de Sales a ordonné, en 1610, de détruire les sculptures "difformes" de la cathédrale d'Annecy, son successeur à l'évêché de Tarentaise, Germonio, écrit "Les peintures et les sculptures doivent convenir à la dignité et au décorum de ceux qu'elles représentent de peur que, si elles sont ineptes, elles ne provoquent le rire ou le dégoût de ceux qui les voient.

C'est pourquoi, s'il en existe de telles, qu'elles soient effacées ou brûlées ou enterrées au cimetière."56 Jusqu'au milieu du XVIIIe siècle, ce rejet semble unanime. Le président de Brosse, écrit ainsi dans ses Lettres familières: "Qui dit gothique dit presque infailliblement mauvais ouvrage"; le jugement de Voltaire, dans son Essai sur les mœurs, n'est pas moins radical: "On passa au XIIIe siècle de l'ignorance sauvage à l'ignorance scolastique." Rousseau, enfin, déclare avec sa modération habituelle que: "Les portails de nos églises gothiques ne subsistent que pour la honte de ceux qui ont eu la patience de les faire."57 La condamnation semble donc unanime et explique probablement un certain nombre de réaménagements radicaux d'églises, culminant avec celui opéré par Sébastien-Antoine et Paul-Ambroise Slodtz à Saint-Merri entre 1752 et 1760⁵⁸ qui, comme l'écrit Fabien Dufoulon, "se situ[e] à la charnière entre deux époques."59

Certains auteurs de la première moitié du XVIIIe siècle, en effet, avaient déjà manifesté plus d'incompréhension que de rejet vis à vis du gothique, tel Montesquieu qui écrit, dans son Essai sur le goût: "La confusion des ornements fatigue par leur petitesse: ce qui fait qu'il n'y en a aucun sur lequel l'œil puisse s'arrêter. Un bâtiment gothique est une espèce d'énigme."60 Peu à peu, l'architecture gothique devient un sujet d'étude, quelque chose d'aussi étrange qu'éventuellement intéressant, et la lecture des textes de la seconde moitié du XVIIIe siècle qui évoquent les "embellissements" ne laisse guère de doute sur le fait que ces opérations étaient devenues, au moins dans l'esprit des théoriciens de l'époque, une façon d'embellir l'architecture gothique, certes, mais sans pour autant la dénaturer. Alors que Piganiol de la Force condamne les travaux des frères Slodtz à Saint-Merri, dont "l'inutile dépense n'a servi qu'à défigurer la belle architecture de cette église, bien loin de l'orner,"61 Jacques-Antoine Dulaure écrit, à propos de Saint-Germain l'Auxerrois, que "en cannelant les piliers, en rehaussant les chapiteaux de deux pieds, [l']architecte est parvenu à faire accorder d'une manière assez heureuse les genres grec et gothique."62 C'est d'ailleurs (aux côtés de problèmes d'ordre financier) cette capacité à adapter l'architecture gothique au goût moderne qui avait été avancée par les marguilliers pour avoir retenu le projet de Claude Bacarit plutôt que celui de Michel-Ange Slodtz.63

En fait, l'attitude qui prédomine en cette deuxième moitié du XVIIIe siècle vis-à-vis du gothique, du moins dans les descriptions de ville et chez les théoriciens de l'architecture, n'est plus tant le mépris, voire le dégoût, comme pendant les cent cinquante ans précédents. C'est plutôt une sorte de méfiance face à une architecture dont on reconnaît les prouesses techniques, mais dont le système esthétique paraît totalement incompréhensible. L'un des meilleurs exemples de cette attitude est donné par l'abbé Laugier. Après avoir écrit que "l'architecture avoit déjà beaucoup dégénéré sous Constantin" et qu'"elle devint tout à fait barbare dans les siècles suivants. Sous Charlemagne, il n'étoit plus question ni de choix dans les formes, ni d'exactitude dans les proportions, ni de pureté

dans les ornemens. Tout étoit sauvage et abatardi,"⁶⁴ il nous fait part de son étonnement face aux transformations de l'architecture:

Trois siècles après il se fit un effort général pour sortir de cet état d'ignorance & de grossiereté. On n'avoit pratiqué jusques-là qu'une manière lourde dont on voit encore le mauvais effet dans nos plus anciennes Eglises. On passa tout à coup à l'extrémité opposée. On n'employa, dans l'art de bâtir que le ton le plus léger, la maniere la plus svelte, la hardiesse la plus intrépide. Ce furent des édifices artistement percés à jour, des murs en découpure, en filigranne où tout paroît excessivement foible, & où tout est d'une solidité incompréhensible.

Cette singuliere Architecture supposoit un oubli total des anciens ordres grecs. Céstoit un sistême tout différent, un caractere tout opposé. La seule fantaisie de l'Architecte déterminoit les formes, les proportions et les ornemens. Pour faire mieux que les autres, il ne falloit qu'enchérir sur leur hardiesse et chamarrer l'ouvrage un peu plus.⁶⁵

Même si ces remarques se terminent par un "enfin Malherbe vint," ou plutôt, en l'occurence, "enfin une révolution inespérée fit renaître l'Architecture antique," le mélange d'intérêt et d'incompréhension de Laugier pour l'architecture gothique est ici parfaitement sensible et révélateur de la dualité de la vision portée sur celle-ci par les hommes de son temps. Techniquement remarquable, elle pêche en revanche par son goût pour un décor considéré comme ostensible, dont non seulement le goût ne correspond pas aux canons de l'époque, donnant trop de place au vide et aux ouvertures, mais de plus incite les architectes à rechercher tant la prouesse technique que la richesse du décor pour elles-mêmes plutôt que pour obtenir le supposé équilibre de l'architecture à l'Antique.

Avant de s'attarder davantage sur le témoignage essentiel de l'abbé Laugier, il convient de s'attarder sur la vision que pouvaient avoir les moines de Saint-Denis de la façade de leur abbaye. À ce titre, il faut noter que, au début du XVIIIe siècle, le jugement de Félibien est étrangement sensible, pour l'époque, à la finesse de l'architecture de l'abbatiale:

L'entrée de cet auguste temple est un reste de l'ancien bastiment construit sous Charlemagne et sert comme de vestibule à l'église plus nouvelle qui est d'une structure infiniment plus délicate: car on peut remarquer en général que ce qu'il y a de plus grossier dans tout cet édifice, doit passer pour le moins moderne. Tout l'ouvrage néanmoins est gothique; mais l'un de ces beaux gothiques qu'on a eu raison de comparer à ces ouvrages délicats qu'on nomme filigranne ou à ces feuillées d'arbres que l'on voit dans les bois. En effet tout ce magnifique bastiment, quelque solide qu'il soit, ne semble se soûtenir que par une infinité de colomnes fort menuës & de

petits cordons qui comme autant de rameaux & de tiges d'arbres paroissent sortir de chaque pilier ainsi que de leur souche. ⁶⁶

S'il annonce déjà celui de Laugier sur l'architecture gothique dans son ensemble, ce jugement n'en annonce pas moins les remaniements de la façade occidentale et de ses abords: en un temps où la chronologie absolue de l'architecture médiévale est bien loin d'être fixée, Félibien rattache la façade à l'architecture carolingienne, qui pour les théoriciens de l'époque n'a rien qui mérite d'être sauvé, la notion de gothique se rattachant ici manifestement davantage à la nef du XIIIe siècle. Deux autres témoignages, en 1781, montrent combien le sentiment tant des moines que du pouvoir royal vis-à-vis de l'art gothique est à tout le moins ambivalent: Dom Malaret, prieur de Saint-Denis, écrit au directeur des bâtiments du Roi pour lui demander l'autorisation d'enlever les tombeaux placés dans le transept, près du chœur, qui gênent les cérémonies et sont "horribles de laideur et dans un état indécent d'abandon," ce que confirme d'Angiviller qui décrit les sculptures comme "hideuses et les moins propres à inspirer la vénération." 67

C'est probablement dans cette ambivalence entre un intérêt renouvelé pour l'architecture gothique, du moins pour ses structures, et un dédain maintenu pour son répertoire décoratif et sa sculpture,⁶⁸ que se trouve l'explication de la nature et de l'ampleur des travaux effectués en 1771 à Saint-Denis. Là encore, le texte de Laugier, qui consacre la troisième partie de son ouvrage à "la difficulté de décorer les églises gothiques," est une source particulièrement précieuse:

Il faut que l'ornement soit adapté à l'esprit & au sistême d'Architecture, & que la broderie n'altére jamais le fond. L'Architecte donne les massifs & les percés. Le devoir du décorateur est de s'y assujettir & d'éviter tout ce qui peut corrompre les uns & offusquer les autres. De-là la grande difficulté de décorer les Eglises gothiques. Dans ces sortes de bâtiments, les massifs sont d'ordinaire fort legers & les percés multipliés à l'infini. Il en résulte une bizarrerie, une variété d'aspects, qui occupent agréablement la vue, & qui produisent le spectacle le plus séduisant. Détruire ce spectacle, ce seroit annéantir le principal mérite de ces Eglises, & faire disparoître leur plus grande beauté. 69

Que faire donc dans une Eglise gothique que l'on propose à décorer? Le voici. Ecartez tout d'abord tous les obstacles qui diminuent, qui offusquent la variété & la bizarrerie de ses aspects. Détruisez tous les faux ornements qui surchargent les massifs ou qui bouchent les percées. Considérez la nature des pilliers. Voyez si en retranchant ou en ajoutant quelque chose on peut les arrondir jusqu'à leur donner une forme qui imite celle des colonnes. Préférez cette forme à toute autre. . . . ⁷⁰

Le même principe qui défend d'allier ensemble des sistêmes d'Architecture incompatibles, doit faire rejeter des portails des Eglises gothiques toutes les compositions d'Architecture gréque. Le portail de saint Gervais est dans le cas. C'est un assemblage assez ingénieux des trois ordres grecs, & en cela c'est un morceau estimable, malgré ses défauts qui n'échapent point aux connoisseurs. Mais ce morceau est tout-à-fait déplacé. Il est absurde que le frontispice soit d'une façon & l'intérieur d'une autre. Pourquoi ces disparates qui choquent la raison & le bon sens. Nul ouvrage ne peut être bon s'il n'y a unité de sujet, union & accord des parties. Oui, je le dis hardiment, si l'on veut reconstruire le portail d'une Eglise gothique, il faut de toute nécessité le reconstruire gothiquement. On peut tout au plus se donner la liberté de rectifier les formes, de rendre les moulures plus correctes, de tailler les ornements de meilleur goût.⁷¹

La façon dont ces trois citations successives s'appliquent parfaitement au cas des travaux de Saint-Denis ne peut que frapper. S'il est peu probable que le jésuite qu'était Marc-Antoine Laugier ait participé directement à la conception des opérations de 1771, son influence sur celles-ci est essentielle. Car qu'a-t-on fait d'autre, finalement, à Saint-Denis, que de respecter la diversité de l'architecture mais la décharger de ses ornements supposés inutiles en supprimant, outre le linteau du portail central, les statues-colonnes, en repensant le parvis et en retravaillant les portes de bronze dans un goût moderne, certes, mais dont les descriptions de Gautier laissent entendre une volonté de rapprochement avec l'esprit gothique: les plaques "en façon de vermicelle" ne sont elles pas conçues pour répondre au "filigranne" dans lequel Laugier voit l'une des bases de l'architecture gothique?

L'examen de celles des têtes des statues-colonnes qui sont parvenues jusqu'à nous vient confirmer que le portail fut traité selon les préconisations de Laugier: alors que les statues colonnes, taillées en délit, n'avaient aucune fonction de support architectural, les traces de scie au revers de plusieurs d'entre elles montrent que les moines appliquèrent des principes proches de ceux de Laugier visant à rectifier les formes pour donner aux statues-colonnes une structure imitant la colonne, autrement dit séparèrent la colonne de sa statue.

Il convient donc de réévaluer amplement notre vision des travaux de 1771: bien plus qu'une série d'interventions éparses, comme pourrait le laisser à penser notre unique source, le manuscrit de Gautier, il s'agit en fait d'une réorganisation complète et concertée des accès occidentaux de l'église abbatiale, parvis, portes et portails, conçue selon ce que l'on pourrait appeler l'esprit avancé de l'époque, celui dont témoignent, par ailleurs, les écrits de Laugier (dont il faut rappeler que son idée que "si l'on veut reconstruire le portail d'une église gothique, il faut le faire gothiquement" reste très isolée dans les écrits des théoriciens de l'architecture de son temps. On a conservé la structure architecturale, mais en la privant de ce que l'on considérait comme des ornements non seulement superflus, mais aussi franchement laids, portes

et statues (séparées de leurs colonnes qui, elles, furent apparemment maintenues).⁷⁶

Il reste une question: celle du sort des portes de bronze du portail central. Il est généralement admis que les portes fondues en 1794 étaient les portes d'origine.⁷⁷ Pourtant, à relire Gautier, qui là encore reste notre principale source, on ne peut que s'interroger. Les bronze des portes latérales avaient été profondément transformés et avaient été "recouvertes extérieurement en bronze ou cuivre en façon de vermicelle,"78 au point qu'il avait fallu consacrer un nouveau relief à Airard. Qu'en était-il de la porte centrale? Gautier n'est pas parfaitement clair sur ce point, mais il semble quand même qu'elle fut au moins remaniée, puisque, pour palier la suppression du trumeau, on lui substitua un pilastre cannelé joint au vantail de droite.⁷⁹ Refit-on entièrement les portes ou se contenta-t-on de rajouter tant bien que mal ce pilastre? L'ampleur des travaux de 1771 nous inciterait à opter pour la première solution, mais, faute d'éléments concrets, celle-ci ne reste qu'une hypothèse.

Un temps d'obscurité

Le sort des statues-colonnes après 1771 est encore plus incertain que celui des portes. Qu'en firent les moines après la dépose? Normalement, l'Église se refusait à voir abandonner ou détruire les fragments déposés, pour quelque raison que ce soit, d'un édifice consacré. Ceux-ci devaient, a priori, être enterrés dans un sol lui-même consacré, soit celui de l'église, soit un cimetière. Tel ne semble cependant pas avoir été la pratique à Saint-Denis au XVIIIe siècle, si l'on en juge du moins par le parcours connu d'une autre statue-colonne déposée dans l'abbaye au XVIIIe siècle. Bien avant de se soucier de la réfection des abords occidentaux de leur église, les moines s'étaient attaqués aux bâtiments monastiques. Sous l'impulsion du prieur Arnoult de Loo, des travaux de grande ampleur y avaient été entrepris à partir de 1699, sous la direction de Robert de Cotte. Interrompus à plusieurs reprises pour des raisons financières, ils n'atteignent les galeries du cloître proprement dites que dans les années 1753-54.80 À cette occasion, les statues-colonnes furent déposées avec soin (en maintenant, contrairement à ce qui se passera deux décennies plus tard pour la façade, l'unité entre la statue et la colonne). Si l'on ignore leur destin immédiat, on sait cependant qu'elles furent conservées puisque, en 1774, l'une d'elles fut vendue au Marquis de Migieu.81 Outre cette étrange conservation, on ne peut qu'être surpris par la décision des moines de vendre ainsi une statue colonne à un antiquaire (au sens ancien d'amateur et non au sens marchand du terme, certes . . .),82 qui témoigne d'une relation particulière aux oeuvres provenant de l'ensemble monastique. On peut certes arguer que la statue-colonne du cloître ne provient pas, du moins stricto sensu, d'un espace consacré, au contraire de celles de la façade, mais cette vente n'en reste pas moins un phénomène assez exceptionnel.

Cette vente ayant eu lieu trois ans après la date de la dépose des statues-colonnes de la façade, on est en droit de se demander si celles-ci ont pu connaître un sort identique. C'est plus qu'improbable: d'une part, aucun des quelques (rares il est vrai) documents évoquant le passage du roi du cloître dans la collection du Marquis de Migieu ne mentionne d'autre statue-colonne achetée à Saint-Denis,83 ce qui ne veut certes pas dire que l'une ou l'autre d'entre elles n'ait pas pu être achetée par un autre antiquaire. Mais, d'un autre côté, les six têtes conservées ont, manifestement, partagé un sort commun pendant un temps suffisant pour pouvoir porter les mêmes marques de déprédations, sensibles tant dans la façon dont elles ont été décapitées que dans la suppression des fleurons des couronnes. Il est bien entendu envisageable que la vente de six statues-colonnes à un antiquaire désireux d'agrémenter une de ses résidences, puis les déprédations qu'elles eurent éventuellement à subir dans cette résidence n'aient laissé aucune trace archivistique ou historiographique, ou que cette trace n'ait pu, jusqu'à aujourd'hui, être comprise à sa juste valeur.

Pour autant, et malgré l'obscurité totale dans laquelle nous nous trouvons sur le devenir des statues-colonnes de 1771 au début du XXe siècle, un tel ensemble d'hypothèses semble pour le moins fragile. Un autre scénario apparaît, sinon plus certain, à tout le moins plus plausible au vu des quelques rares éléments dont nous disposons.

Outre l'absence de traces archivistiques d'un départ pré-révolutionnaire des statues-colonnes, quelques éléments plaident, au contraire, pour une présence sur place de ces statues jusqu'en 1793. Notons, tout d'abord, le soin avec lequel ces têtes ont été décapitées, avec lequel les fleurons ont été arasés. C'est là, au même titre que la façon dont, auparavant, les sculptures avaient été séparées des colonnes, le témoignage du travail d'un sculpteur professionnel, en tout cas de quelqu'un qui connaît suffisamment bien le travail de la pierre pour effectuer ces opérations sans endommager les différents éléments résultant de la séparation. Or, autant les déprédations de la période révolutionnaire dans les demeures privées furent souvent désorganisées, autant celles pratiquées dans les établissements religieux furent, elles, organisées comme de véritables chantiers confiés à des professionnels.⁸⁴

Rappelons que trois des têtes réapparurent, sans que leur provenance soit immédiatement identifiée, au lendemain de la seconde guerre mondiale, dans des chantiers de construction ou des dépôts lapidaires à l'abandon de la banlieue nord de Paris. Là encore, cela correspond à ce que l'on sait de la façon dont les autorités révolutionnaires disposèrent des sculptures déposées, vendues comme pierre à bâtir, essentiellement utilisée, d'ailleurs, en matériau de blocage dans des fondations, comme en témoigne, une fois encore, pour Paris, le sort des sculptures de la façade et des bras du transept de Notre-Dame de Paris.⁸⁵

Bien des éléments font donc pencher en faveur d'une conservation sur place des statues-colonnes de la façade (comme celle du cloître l'avait manifestement été de 1754 à 1774), puis d'une destruction au cours de la période révolutionnaire.

Si tel fut le cas, deux éléments, cependant, ne laissent pas de surprendre. Tout d'abord, non seulement Gautier n'évoque pas le sort des statues-colonnes après leur dépose, et notamment pas sous la Révolution, dans la première version de son manuscrit, ⁸⁶ mais qui plus est, comme on l'a déjà noté, les ajouts du deuxième manuscrit, au contraire, attribuent aux seules moines de 1771 des déprédations justement comparées à celles des révolutionnaires. ⁸⁷ Les renseignements apportés par Gautier sur la période révolutionnaire étant précis, on ne peut que s'étonner de cet apparent silence.

L'autre point problématique est celui du moment où auraient eu lieu la décapitation des sculptures et l'abrasion des fleurons. Quatre moments peuvent, en fait, être proposés: aux lendemains du décret de l'Assemblée nationale du 14 août 1792, ordonnant la fonte des bronzes publics et la destruction des "monuments restes de la féodalité existant encore dans les temples et autres lieux publics?" On sait que la municipalité de Saint-Denis avait été prompte à dresser des inventaires des objets à détruire et que ce décret fut rapidement fatal aux tombes de bronze. 88 Entre le 6 et le 8 août 1793, lorsque, à l'instigation de Bertrand Barère de Vierzac et en commémoration du 10 août 1792, les tombeaux royaux sont démontés et mutilés, sous la conduite attentive de la commission des Monuments?89 Deux mois plus tard, lors des pillages qui, du 12 au 25 octobre, entourent l'exécution de Marie-Antoinette?⁹⁰ Entre le 14 et le 20 avril 1794, au moment où partent à la fonte les portes de bronze de la façade occidentale?⁹¹ La première et la dernière date nous semblent exclues: on fit appel, lors de ces journées (comme le 20 mars 1794, pour la fonte de la Mazarine)92 à des fondeurs et non à des

maçons ou à des sculpteurs.⁹³ Si il n'en va pas de même des événements de 1793, ceux-ci furent beaucoup plus surveillés, puisque, outre la présence des représentants de la commission des Monuments, nombre d'érudits et d'antiquaires, à commencer par Alexandre Lenoir, à l'affut d'éléments pour son musée, y furent présents, nous en laissant des récits qui, sans être à proprement parler détaillés, n'en sont pas moins précis. Et aucun d'entre eux ne mentionne les statues-colonnes de la façade, ni un quelconque monument que l'on puisse en rapprocher.

Si le sort des statues-colonnes, ou plutôt de ce qui en restait, après la période révolutionnaire continue à nous échapper, même si l'on peut supposer qu'elles ont été utilisées comme pierre à bâtir, nous espérons avoir, par les lignes qui précèdent, jeté un nouvel éclairage sur leur sort à la fin du XVIIIe siècle, qui nous semble exemplaire. Exemplaire de la relation des autorités révolutionnaires à ce qu'elles considéraient comme les monuments de la féodalité est l'acharnement avec lequel ont probablement été traités ces monuments qui, alors qu'ils étaient déposés et probablement conservés dans un des bâtiments annexes, n'en ont pas moins été décapités. Surtout, exemplaire du regard ambigu porté par les hommes de la deuxième moitié du XVIIIe siècle sur l'art gothique est le traitement reçu par la façade occidentale et ses abords en 1771: l'embellissement de l'église n'y est plus le remplacement des formes gothiques par d'autres "à la grecque," mais une pratique plus complexe, transformant le bâtiment en en conservant la structure mais en en ôtant ce que l'on considère comme les ornements: ainsi des portails, privés de leurs statuescolonnes, ou des portes qui voient leurs bronzes refaits, mais que l'on ne semble pas moins avoir continué à considèrer comme les portes originales de l'abbaye.

NOTES

- 1. L. Réau, Histoire du vandalisme: Les monuments détruits de l'art français, rev. M. Fleury et G.-M. Leproux (Paris, 1994). Par-delà la pertinence de son analyse, cet ouvrage est aussi un témoignage de la dimension esthétique, politique et religieuse de la notion même de vandalisme. L'importance prêtée à tel acte de vandalisme par rapport à tel autre y est aussi un reflet des préférences artistiques de l'auteur et, surtout, de son hostilité au monde religieux et d'idées politiques qui ne se caractérisaient pas par un progressisme forcené (une combinaison par ailleurs assez rare dans le monde français). Ce biais d'origine se trouve d'ailleurs accentué presque jusqu'à la caricature dans les ajouts de l'édition de 1994.
- Voir entre autres Révolution française et "vandalisme révolutionnaire," Actes du colloque international de Clermont-Ferrand, 15–17

- décembre 1988, ed. S. Bernard-Griffiths, M.-C. Chemin, et J. Ehrard (Paris, 1992).
- Pour une analyse de certaines formes que celui-ci pût prendre au XXe siècle, voir D. Freedberg, *Iconoclasts and Their Motives* (Maarsen, 1985).
- Entre autres, voir J. Phillips, The Reformation of Images: Destruction of Art in England, 1535-1660 (Berkeley, 1973); et O. Christin, Une révolution symbolique: L'iconoclasme huguenot et la reconstruction catholique (Paris, 1991), passim.
- 5. Il faut dire que, alors que le vandalisme politique est à la fois l'acte fondateur de certaines démocraties, que l'on pense à la destruction des statues équestres parisiennes sous la Révolution ou à la mise à bas

- des statues de Georges III dans les Treize Colonies en 1776, et alors que celui-ci, tout comme le vandalisme religieux, continue à être largement pratiqué aux XXe et XXIe siècles, les civilisations modernes, ayant érigé la notion de patrimoine à un niveau quasi religieux, se sentent, souvent à tort, indemnes de toute accusation de vandalisme esthétique. L'aspect esthétique du vandalisme est en revanche largement pris en compte par D. Gamboni, *The Destruction of Art: Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution* (New Haven, 1997), mais l'auteur se concentre sur la période moderne, tout comme avant lui M. Warnke, *Bildersturm: Die Zerstörung der Kunstwerks* (Munich, 1973).
- L'exemple le plus célèbre en est la mutilation du tympan du portail central de Notre-Dame de Paris en 1771 par Soufflot.
- 7. Pour Saint-Denis, le témoignage, a posteriori, nous y reviendrons, de Ferdinand-Albert Gautier est éloquent (Paris, Bibliothèque nationale de France, MS fr. 11681, p. 20): "Le susdit pilier de pierre empêchoit qu'on ne puisse sortir le dais à la procession de la Fête-Dieu; on étoit obligé de le sortir d'avance par une porte de côté, vu que celles ci n'avoient pas de piliers comme celle du milieu, et le dais attendoit la procession en dehors."
- 8. La tête de la Reine de Saba, Musée national du Moyen Âge, Cl. 23250. Sur cette tête, voir L. Pressouyre, "Une tête de reine au portail central de Saint-Denis," Gesta, 15/1-2 (1976), 151-60; et, en dernier lieu, X. Dectot, Musée national du Moyen Âge—Thermes de Cluny, Catalogue, Sculptures des XIe et XIIe siècles, roman et premier art gothique (Paris, 2005), no. 61, 66-67.
- Et que d'autres, intéressés par ces destructions avant nous, ont consultées, en particulier S. McK. Crosby, qui les évoque notamment dans "A Relief from Saint-Denis in a Paris Apartment," Gesta, 8/2 (1969), 45–46; et M. Wyss, Atlas historique de Saint-Denis, des origines au XVIIIe siècle, ed. Wyss (Paris, 1996), 60–61.
- Paris, BnF, MS fr. 11681 passim: "Supplément à l'histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis en France pour faire suite à celle de dom Félibien."
- 11. Wyss, Atlas historique, 95.
- 12. Et sur les premiers travaux de restauration de l'abbaye pour la copie reprise à partir de 1808 conservée aux Archives de l'Archevêché, 4ºr R 4, qu'il continua à remanier jusqu'à sa mort en 1823.
- 13. Ainsi pour l'iconographie du trumeau du portail central, Paris, BnF, MS fr. 11681, p. 20: "Au milieu de la principale porte de l'église qui étoient [sic] ainsi que celles des côtés revêtues de bronze, il y avoit une figure de saint en pierre appliquée sur un pilier, je crois qu'elle représentoit saint Denis."
- 14. Ibid.: "Les saints de pierre qui étoient entre les colonnes du ceintre des trois portes ont aussi été abbatus dans le même temps." Le manuscrit plus tardif de l'Archevêché (Archives de l'Archevêché, 4°r R 4) ajoute, "ce qui évita aux révolutionnaires de 1793 de les jeter bas comme ils eussent faits," cité dans Wyss, Atlas historique, 61.
- 15. Baltimore, Walters Art Museum, nos. 27.21 et 27.22. W. Cahn et L. Seidel, Romanesque Sculpture in American Collections, vol. 2, New York and New Jersey, Middle and South Atlantic States, the Midwest, Western and Pacific States (New York, 1979), 100-102.
- 16. Cambridge, MA, Fogg Art Museum, no. 1920.30.
- M. C. Ross, "Monumental Sculptures from Saint-Denis: An Identification of Fragments from the Portal," *Journal of the Walters Art Gallery*, 3 (1940), 91–109.
- Notamment dans W. Cahn et L. Siedel, Romanesque Sculptures in American Collections, vol. 1, New England Museums (New York, 1979), 184–85, qui s'interrogent d'ailleurs, plus largement, sur l'authenticité même de la pièce du Fogg, suivant en cela W. Sauerländer, Gotische Skulptur in Frankreich, 1140–1270 (Munich, 1970), 63.

- 19. Toutes trois sont entrées dans les collections du Musée national du Moyen Âge, Cl. 23250, 23312, et 23415. Elles ont été publiées pour la première fois respectivement par L. Pressouyre, "Une tête de reine," F. Joubert, "La tête de Moïse du portail sud de la façade occidentale de Saint-Denis," Fondation Eugène Piot: Monuments et mémoires, 71 (1990), 83–96; et A. Erlande-Brandenburg, "Une tête de prophète provenant de l'abbatiale de Saint-Denis, portail de droite de la façade occidentale," Compte-rendus de l'académie des inscriptions et belles-lettres (1992), 515–42. Il est à noter que l'on entend encore de temps en temps remettre en cause, oralement, la provenance dionysienne ou l'authenticité de l'une ou l'autre de ces sculptures. Il n'est pas lieu d'en discuter ici, mais voir en dernier lieu Dectot, Sculpture des XIe et XIIe siècles, nos. 61–63, 66–69; et W. W. Clark dans New York, The Metropolitan Museum of Art, Set in Stone: The Face in Medieval Sculpture (New York, 2006), ed. C. T. Little, no. 29, 82–84.
- 20. Musée national du Moyen Âge, Cl. 23250.
- 21. L'anecdote, publiée dans L. Pressouyre, "Une tête de reine," a été racontée avec émotion par Jean Ozouf à plusieurs chercheurs. Elle nous a été retransmise notamment par Charles T. Little, que nous en profitons pour remercier pour le soutien et les encouragements qu'il nous a prodigués pendant la préparation de notre communication puis de cet article.
- 22. Ross, "Monumental Sculptures."
- 23. B. de Montfaucon, *Monuments de la monarchie française* (Paris, 1729–33), 1: pl. XVII.
- 24. R. van Marle, "Twelfth Century French Scupture in America," *Art in America*, 10 (1921), 3–16.
- Rappelons que les statues-colonnes, qui n'ont pas de fonction architecturale, sont travaillées en délit et non en tambours superposés.
- 26. Cette fascination pour la tête a été l'un des thèmes explorés par l'exposition Set in Stone, tenue au Metropolitan Museum. Voir en particulier l'étude de R. Brilliant dans ce fascicule de Gesta.
- 27. Rappelons que M. Félibien, Histoire de l'abbaye royale de Saint-Denis en France... (Paris, 1706), 529, date la façade occidentale du IXe siècle ("L'entrée de cet auguste temple est un reste de l'ancien bastiment construit sous Charlemagne et sert comme de vestibule à l'église plus nouvelle qui est d'une structure infiniment plus délicat") et que c'est en s'appuyant sur cette datation que Montfaucon, Monuments de la monarchie, les avait identifiés comme des rois de France. Pour autant, cette opinion n'était pas unanimement partagée à la fin du XVIIIe siècle, puisque Gautier parle (Paris, BnF, MS fr. 11681, p. 20) des "saints de pierre qui étoient entre les colonnes du ceintre des trois portes."
- 28. De nombreux exemples témoignent de la pratique d'inhumer les sculptures religieuses en terre consacrée lorsqu'elles étaient retirées pour des raisons d'embellissement ou d'évolution liturgique. On peut ainsi citer, entre autres, le jubé de l'abbatiale de Conques, détruit au XVIIe siècle pour se conformer à la liturgie tridentine, dont les éléments ont été retrouvés lors des travaux de réaménagement du cloître en 1979 et sont aujourd'hui pour partie présentés au musée de Conques, ou, plus récemment, les découvertes d'éléments provenant de la chapelle de la Vierge de Saint-Germain-des-Prés lors des fouilles de la toute proche place de Furstenberg, située dans l'ancienne enceinte de l'abbaye. Des œuvres victimes d'iconoclasme ou de vandalisme politique ont pu également être retrouvées en fouilles, mais c'est alors dans un contexte d'aménagement urbain (comme dans le cas des découvertes de 1986 sous le parvis de la collégiale de Berne, Berne, Musée d'Histoire, et Strasbourg, Musée de l'Oeuvre Notre-Dame, Iconoclasme: Vie et mort de l'image médiévale (Bern, 2001), ed. C. Dupeux, P. Jezler, et Jean Wirth, 316) ou de construction civiles, comme pour celles de Notre-Dame découvertes en 1977 dans les fondations de l'hôtel Moreau

- (A. Erlande-Brandenburg, Les Sculptures de Notre-Dame de Paris au musée de Cluny [Paris, 1982], 12).
- Il s'agit du Clotaire III de Baltimore et de la tête de prophète non identifiée de Paris.
- 30. Pressouyre, "Une tête de reine," 153.
- 31. Ibid., 159 n. 23, n'a en tout cas pas réussi à en remonter la trace.
- 32. L'exemple le plus célèbre étant bien sûr celui des fragments du décor sculpté de Notre-Dame de Paris retrouvés en 1977 dans les fondations d'un hôtel particulier parisien et aujourd'hui au musée de Cluny. Voir, entre autres, A. Erlande-Brandenburg, M. Fleury, et F. Giscard d'Estaing, Les rois retrouvés (Paris, 1977), passim.
- 33. Gautier, Archives de l'Archevêché 4°r R 4, cité dans Wyss, *Atlas historique*, 61.
- 34. Paris, BnF, MS fr. 11681; et Archives de l'Archevêché 4°r R 4.
- 35. Paris, BnF, MS nouv. acq. fr. 6121.
- 36. Depuis la mention rapide de Crosby, "A Relief from Saint-Denis."
- 37. Baron de Guilhermy, BnF, MS nouv. acq. fr. 6121, fol. 2.
- 38. Paris, BnF, MS fr. 11681, p. 1.
- 39. Ibid.
- 40. Paris, BnF, MS fr. 11681, p. 3. C'est très exactement ce qu'est un commentaire comme "ce qui évita aux révolutionnaires de 1793 de les jeter bas comme ils eussent faits," cité dans Wyss, Atlas historique, 61.
- 41. Paris, BnF, MS fr. 11681, p. 20.
- 42. Cité dans Wyss, Atlas historique, 61. Je voudrais ici remercier Philippe Plagnieux qui, le premier, au détour d'une conversation tardive, m'a signalé que la question du tympan du quai d'Orléans méritait d'être retravaillée.
- 43. Paris, BnF, MS nouv. acq. fr. 6121, fol. 27: "Il y avait un bas relief fort laid refait en 1771, représentant les trois martyrs conduits au supplice."
- 44. Crosby, "A Relief from Saint-Denis."
- 45. Wyss, Atlas historique, 60.
- 46. Paris, BnF, MS fr. 11681, p. 20: "Au mois de septembre de la même année 1771, ont été refaites entièrement les portes des côtés du grand portail, elles ont été recouvertes extérieurement en bronze ou cuivre en façon de vermicelle pour remplacer les anciens bronzes qui étoient en partie détruits par vétusté ou pillés par les voleurs."
- 47. Félibien, Histoire de l'abbaye, 531.
- 48. Nous pensons notamment aux drapés exagérément mouillés et agités des vêtements de Rustique et d'Éleuthère. Une étude sur ce tympan est récemmement parue: V.-N. Jouffre, "Saint-Denis, enquête sur un basrelief," Archéologia, 435 (2006/3), 42-49.
- 49. C'est probablement en 1567 que furent mutilées les statues colonnes qui apparaissent acéphales dans les dessins de Benoist puis dans Montfaucon, Monuments de la monarchie.
- 50. Paris, BnF, MS fr. 11681, p. 20.
- "ce qui évita aux révolutionnaires de 1793 de les jeter bas comme ils eussent faits," cité dans Wyss, Atlas historique, 61.
- 52. Paris, BnF, MS fr. 11681, p. 20: "Le susdit mur [délimitant le parvis] fut abbatu le dix juin 1771. C'est à cette époque que fut placé des bornes en pierres au devant de l'Eglise, dont l'entrée formé de deux marches en face de la porte du milieu de l'Eglise, avoit une forme circulaire. Les susdites bornes étoient traversées de barres de fer qui communiquoient d'une borne à l'autre, et cela de chaque côté de l'entrée du Parvis de l'Eglise."

- 53. "Ce qu'il y eut de fait cette dernière année fut la réparation du portail qui fut échafaudé dans toute son étendue, tant dans sa hauteur que dans sa largeur, et fut regratté en plein: dessous la flèche étoient deux grandes ouvertures ou espèces d'arcades fort hautes et étroites, lesquelles furent bouchées en pierre pour faire symétrie avec celles de la tour des bourdons qui étoient bouchées, les unes et les autres furent peintes en grisaille comme elles sont aujourd'hui," cité dans Wyss, Atlas historique, 61.
- 54. Paris, BnF, MS fr. 11681, p. 20.
- 55. A. Bos, Les églises flamboyantes de Paris, XVe-XVIe siècles (Paris, 2003), 168 et 259. Sur les réaménagements d'églises gothiques à Paris au XVIIe et au XVIIIe siècle, on pourra également consulter F. Dufoulon, Les "embellissements" des églises paroissiales: L'aménagement des chœurs à Paris aux XVIIe et XVIIIe siècles, Mémoire de diplôme de recherches approfondies, École du Louvre, 2 vols. (Paris, 2005).
- 56. Cité dans Réau, Histoire du vandalisme, 110.
- 57. Toutes ces citations sont extraites de ibid., 111.
- 58. Sur ces travaux, voir Dufoulon, Les "embellissements," 1:94-96.
- 59. Ibid., 1:94.
- 60. Cité dans Réau, Histoire du vandalisme, 111.
- 61. J.-A. Piganiol de la Force, Description historique de la ville de Paris et de ses environs (Paris, 1765), 3:462, cité dans Dufoulon, Les "embellissements," 2:14.
- 62. J.-A. Dulaure, Nouvelle description des curiosités de Paris, contenant les détails historiques de tous les établissements, monuments, édifices anciens et nouveaux. . . . (Paris, 1785), 265, cité dans Bos, Les églises flamboyantes, 169.
- 63. "Le modèle de M. Slodtz étoit d'un goût qui ne pouvoit en aucune façon s'allier avec l'architecture gothique de l'église, et qui auroit jetté la fabrique dans une dépense trop considérable, quand bien même il auroit pu être exécuté," *Mercure de France*, janvier 1757, 192, cité par Dufoulon, *Les "embellissements,"* 1:100.
- Abbé Laugier, Observations sur l'architecture (La Haye, 1765; rpt. Farnborough, 1966), viii-ix. La première édition, parue en 1753, a été remaniée à plusieurs reprises.
- 65. Ibid
- 66. Félibien, Histoire de l'abbaye, 529.
- 67. Voir J.-M.-J. Guiffrey, Un chapitre inédit de l'histoire des tombes royales de Saint-Denis d'après les documents conservés aux Archives Nationales avec un plan et deux "fac simile" de dessins du temps, 1781–1787 (Paris, 1876).
- 68. Sur la vision du gothique par l'Académie et par les théoriciens de l'architecture au XVIIIe siècle, on pourra se reporter avec profit à H. Rousteau-Chambon, Le gothique des temps modernes, Architecture religieuse en milieu urbain (Paris, 2003), 45-58.
- 69. Laugier, Observations, 129.
- 70. Ibid., 137.
- 71. Ibid., 149.
- 72. Paris, BnF, MS fr. 11681, p. 20.
- 73. Laugier, Observations, ix.
- 74. Ibid., 56.
- 75. Rousteau-Chambon, Le gothique des temps modernes, 58.
- 76. Un vandalisme effectué pour des raisons similaires esthétiques a été identifié pour les stalles de la cathédrale d'Oviedo (Espagne) par D. Kraus

- et H. Kraus, *The Gothic Choirstalls of Spain* (London, 1986) 23–32 et passim.
- 77. Wyss, Atlas historique, 61.
- 78. Paris, BnF, MS fr. 11681, p. 20.
- 79. Ibid.
- 80. J. Mayer, dans Wyss, Atlas historique, 169-71.
- C'est cette statue-colonne, représentant un roi de l'Ancien Testament, qui a été acquise par le Metropolitan Museum de New York en 1920 (20.157).
- 82. Dictionnaire de l'Académie française, 4e éd. (Paris, 1762), 79: "ANTIQUAIRE. s.m. Celui qui est savant dans la connoissance des Monumens antiques, comme statues, médailles, &c. C'est un grand Antiquaire. Tous les Antiquaires conviennent que cette Médaille est fausse."
- 83. P. Quarré, "L'abbé Lebeuf et l'interprétation du portail de Saint-Bénigne de Dijon," dans *L'Abbé Lebeuf et le Jansénisme*, XXIe congrès de l'association bourguignonne des sociétés savantes (Auxerre, 1962), 282–83.

- 84. À Paris, l'exemple le plus connu et le mieux étudié est celui de Notre-Dame de Paris. Voir notamment A. Erlande-Brandenburg et D. Kimpel, "La statuaire de Notre-Dame de Paris avant les destructions révolutionnaires," *BMon*, 136 (1978), 213–16.
- 85. Ibid.; et Erlande-Brandenburg, Fleury, et Giscard d'Estaing, *Les rois retrouvés*, n. 31.
- 86. Paris, BnF, MS fr. 11681.
- 87. "ce qui évita aux révolutionnaires de 1793 de les jeter bas comme ils eussent faits," cité dans Wyss, *Atlas historique*, 61.
- 88. Saint-Denis de 1760 à nos jours, ed. J.-M. Leniaud (Paris, 1996), 23.
- 89. Paris, Archives nationales, F. 17 1036, cité dans Leniaud, Saint-Denis, 28.
- 90. E. A. R. Brown, Saint-Denis, la basilique (Paris, 2001), 442.
- 91. Gautier, cité dans Wyss, Atlas historique, 61.
- 92. Ibid.
- 93. De plus, la pratique de décapiter les sculptures ne s'est imposée qu'après le 21 janvier 1793.