

## REPRÉSENTATION DE SAINTE GENEVIÈVE ET GUERRE DE 1870

Jean-François LECAILLON

© (avril 2016) ©



*Sainte Geneviève ravitaillant Paris* (Puvis de Chavannes)

Au lendemain du conflit franco-prussien qui précipita la chute du Second Empire au profit de la République, Puvis de Chavannes reçoit mission de décorer les murs du Panthéon, monument désormais dédié aux grands hommes du nouveau régime. Tout naturellement pour un bâtiment situé sur la montagne Sainte-Geneviève, l'artiste s'emploie à y décliner en images la légende de la sainte locale. Il réalise d'abord (1877) une fresque sur son enfance. Ce travail accompli, il en compose une seconde (1898) intitulée *Sainte Geneviève ravitaillant Paris*. L'épisode renvoie au siège de 465 contre les Francs de Childéric 1<sup>er</sup> plutôt qu'à celui plus connu de 451 contre les Huns d'Attila. Les souvenirs que l'artiste garde de la guerre semblent nourrir son inspiration. Le citoyen, qui participa à la défense de la ville en tant que garde national, choisit en effet d'évoquer l'épisode biographique de la sainte qui se rapproche le plus de l'hiver parisien 1870-1871. *Sainte Geneviève veillant sur Paris endormi* qui complète sa série va dans le même sens. Mais ce choix traduit-il l'impact de l'*Année terrible* sur la mémoire collective ou n'est-il que l'expression d'une perception personnelle ?

Protectrice de Paris, Sainte Geneviève est un personnage qui tient une place importante dans l'iconographie religieuse de la capitale, dans les églises tout particulièrement. Auprès des croyants, elle fit longtemps figure de recours incontournable pour contrer les menaces susceptibles de frapper la cité. Les représentations la concernant témoignent, dans la durée, de la pieuse confiance des Parisiens. Elles font écho, aussi, aux souffrances subies dont elles ont vocation à entretenir la mémoire, le siège de 1870 par exemple. Mais ce dernier fut-il un moment de destruction assez fort pour réactualiser le culte de la sainte malgré le mouvement de déchristianisation qui touchait la France du XIX<sup>e</sup> siècle ? Comme celles de Puvis ornant le Panthéon, peut-on lire dans les œuvres mettant la sainte en scène après 1871 l'expression des souffrances vécues lors de l'*Année terrible* ?

Avant 1870, la représentation de sainte Geneviève répond à des codes bien définis. Préconisés dans le *De picturis et imaginibus sacris* de Molanus édité à Louvain en 1570, les attributs du personnage sont un médaillon, un cierge, un ange et un démon, les clefs de Paris et une Bible. Sorte de Jeanne d'Arc de Paris, sainte Geneviève, souvent, est aussi représentée sous les traits d'une bergère tenant quenouille. Bien des exemples permettent de vérifier le respect de cette tradition iconographique. Dans la plupart des cas, la sainte est seule au milieu de ses moutons ou figée dans une attitude de prière, tenant dans ses mains l'un des objets associés à son personnage. Loin de toute exhaustivité, citons à titre d'exemples les gravures du XVI<sup>e</sup> siècle conservées au

musée Carnavalet, le tableau de Louis Van Loo (1681) qui la représente occupée à lire la Bible ou celle de Charles-Dominique-Joseph Eisen au 18<sup>e</sup>. Le respect des codes est ancré dans la durée. On le retrouve dans un tableau d'Élisabeth Louise Vigée Lebrun (1821), dans la statue de Pierre Hébert (1860-1865) qui orne la façade de Saint-Etienne-du-Mont ou dans l'œuvre de Lucile Doux à Saint-Pierre de Montmartre (18<sup>e</sup>). Même approche à Sainte-Elisabeth (3<sup>e</sup>), Saint-Paul-Saint-Louis (4<sup>e</sup>, statue d'Eugène Guillaume) ou dans l'église paroissiale Saint-Denis d'Athis-Mons. En 1845, dans le respect des codes habituels, Mercier réalise une sainte Geneviève, aujourd'hui exposée au jardin du Luxembourg.



Musée Carnavalet



Louis Van Loo



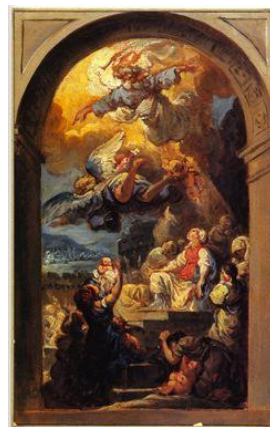
Élisabeth Louise Vigée Lebrun

Quelques variantes apparaissent toutefois. Sous le titre « vœu de la ville à sainte Geneviève », Philippe de Champaigne la représente à genoux devant un paysage où l'on devine la ville, yeux levés vers le ciel auprès duquel elle intercède (1636). À ses pieds, sur un plan inférieur, le prévôt des marchands Nicolas de Bailleul, le greffier Guillaume Clément, le receveur Charles Le Bert et les quatre échevins de la ville expriment leurs vœux.

En 1695, Nicolas de Largillière se singularise avec un tableau en guise d'ex-voto conservé aujourd'hui à l'église Saint-Etienne-du-Mont (5<sup>e</sup>) : Sainte Geneviève intercède pour faire tomber la pluie. À Saint-Roch (1<sup>e</sup>), Gabriel-François Doyen figure une *Sainte Geneviève demande à Dieu de repousser l'invasion des Huns* (1759-1760). Ainsi, la sainte agissant en protectrice de la ville apparaît-elle à l'image bien avant le drame de 1870, mais cette représentation n'est pas dans l'usage le plus courant.



Philippe de Champaigne



Gabriel-François Doyen



Entre 1845 et 1850, le cloître de Notre-Dame s'orne de vitraux consacrés à la légende de sainte Geneviève. Parmi ceux-ci figure une distribution de pain aux pauvres. Mais cette scène n'est qu'un épisode sur dix-huit représentés. Il n'est pas particulièrement mis en valeur. Cinq ans plus

tard (1855), pour l'église Saint-Eustache (1<sup>er</sup>), Auguste Pichon représente la même scène. Cette répétition du thème dans le court terme semble témoigner d'un changement de perception du personnage. Il faut toutefois rester prudent. Si le tableau évoque le ravitaillement des Parisiens lors du siège de 465, son titre spécifiant que la sainte secourt des indigents ne met pas l'épisode militaire de référence en avant. Celui-ci n'est pas mentionné et le spectateur non averti n'en saura rien. Dans la même église, Pichon représente la rencontre entre Saint-Germain et la sainte enfant, une référence qui le situe dans le plus strict respect de la tradition. Dans la démarche d'ensemble, il n'y a donc rien de nouveau.



Auguste Pichon



Louis-Charles Timbal



Riquier et Steinheil

En 1864, Louis-Charles Timbal prend en charge la décoration de la Chapelle Sainte-Geneviève à Saint-Sulpice (6<sup>e</sup>). Il réalise deux tableaux : *L'intercession de sainte Geneviève délivre Paris de la peste des Ardents* et *Sainte Geneviève distribuant des vivres aux habitants de Paris*. Cette fois, encore, le thème du ravitaillement de Paris est mis en avant. Mais, contrairement à Pichon quatorze ans plus tôt, les bénéficiaires ne sont plus les pauvres. Ce sont les Parisiens. Malgré tout, la rectification ne précise toujours pas le contexte militaire ; la référence au siège de 465 n'est pas signifiée. En 1869, Claude Riquier et Louis Steinheil réalisent à leur tour deux grandes verrières consacrées à la sainte pour Saint-Etienne-du-Mont. Comme Timbal, ils la représentent distribuant du pain aux Parisiens en 465 ; ils la figurent aussi invitant les mêmes à ne pas fuir devant les hordes d'Attila, référence au siège de 451. Il ne faut pas pour autant se laisser abuser par ces références qui ne sont que deux des huit représentations offertes au regard, les six autres ne renvoyant pas aux problématiques parisiennes. En l'occurrence, rien de différent de ce qui se passe pour le cloître de Notre-Dame, n'apparaît ici. Sauf si la seconde verrière a été livrée après 1871, ainsi que permet de l'imaginer certaines sources qui datent le travail des deux artistes entre 1868 et 1877, le hasard seul suffit à expliquer la coïncidence entre la réalisation de l'œuvre et l'événement survenu un an plus tard.

Observe-t-on un changement plus significatif après 1871 ? La statue d'Eugène Antoine Aizelin érigée dès 1872 sur la façade de l'église Saint-Roch (1<sup>er</sup>), la présente en bergère. La tradition reste pleinement respectée mais l'œuvre a été commandée par la ville de Paris en 1868. Le projet s'enracine donc dans les habitudes antérieures au siège de 1870. En revanche, la livraison en 1876 d'une *Sainte Geneviève distribuant des vivres* réalisée par Félix-Joseph Barrias pour l'église de la Trinité (9<sup>e</sup>), peut s'expliquer par une influence de *L'Année terrible* sur le peintre. *La Foule priant devant le tombeau de sainte Geneviève* qui accompagne ce tableau, loin d'amener argument contre l'hypothèse, pourrait même apparaître comme une allégorie de la défaite, Paris ayant capitulé parce que sa protectrice n'était plus en état de défendre la ville. L'interprétation peut paraître trop audacieuse, mais elle trouve un renfort indirect dans la présence dans la même église d'un *Saint-Vincent-de-Paul*

*secourant les habitants de Lorraine* réalisé par Jean Lecomte du Noüy en 1879. Au dessus du saint, un ange brandit une banderole sur laquelle sont inscrits les mots : « 1637, Lorraine – Alsace ». La référence laisse peu de place au doute. L'évocation des deux provinces perdues huit ans auparavant ne peut pas être due au hasard. Si tant est qu'elle le serait, l'artiste et son public firent forcément le rapprochement entre les deux conflits (guerre de Trente ans d'une part, franco-prussienne d'autre part), dont Alsaciens et Lorrains eurent à souffrir. Ainsi, la nouvelle église de la Trinité semble se parer de la mémoire de la défaite de 1871.



Félix-Joseph Barrias



Jean Lecomte du Noüy

Ce fait établi, rien de plus général ne peut être avancé, car le choix de Barrias et de Lecomte du Noüy ne se vérifie pas dans les autres édifices. Que ce soit, à Notre-Dame-des-Menus de Boulogne-Billancourt (1871-1877), à Saint-François Xavier (1863-1874), au Sacré-Cœur de Montmartre (1875-1891) ou à Sainte-Geneviève-des-Grandes-Carières (1888-1907), la représentation de sainte Geneviève parmi d'autres figures importantes du panthéon national, se maintient dans un style fidèle aux codes traditionnels.



Jean-Paul Laurens

En 1874, Jean-Paul Laurens reçoit commande de réaliser « Les derniers instants de sainte Geneviève » pour la décoration du Panthéon. Créée entre 1877 et 1880, l'œuvre est mise en place en 1882 dans la partie droite de la nef. Comme Puvis chargé à la même époque d'illustrer l'enfance de la sainte, Laurens n'a pas l'initiative du sujet. Présumer de ses intentions est donc hasardeux. Mais comme Puvis, Laurens est un peintre symboliste qui a vécu la guerre et qui a des convictions qu'il n'hésite pas à traduire en images. Dès 1871, il a réalisé deux lithographies anti-communardes intitulées *L'Église en deuil* et *La France terrassant la Commune*. Quatre ans plus tard, au Salon de 1875, il présentait *L'interdit*, une œuvre interprétée comme une allégorie de la loi

de 1871 «prohibant toute représentation de situations rappelant le soulèvement révolutionnaire». Laurens y exprimerait ses convictions anticléricales. En 1879, il réalise encore *La délivrance des emmurés de Carcassonne*, œuvre susceptible d'évoquer par amalgame les Parisiens enfermés derrière les murs de Paris<sup>1</sup>. C'est donc le même artiste qui prend en charge le décès de sainte Geneviève, tableau qui ne la figure pas sous des traits gracieux et aseptisés chers à la tradition religieuse, ceci afin de décorer un monument dédié aux grands hommes de la République. Comment ne pas y voir un symbole, celui de la fin d'une époque dominée par l'Église ? La mort de sainte Geneviève n'est-elle pas celle de son pouvoir et celui de la protectrice de Paris dont l'intercession n'a pas pu épargner à la ville les terribles souffrances de *l'Année terrible* ? Si tant est qu'elle soit vérifiée, une telle interprétation n'engagerait toutefois que l'artiste et lui seul.

Barrias, Lecomte de Noüy, Puvis de Chavannes, Laurens ont forcément pensé au siège de 1871 quand ils ont imaginé leurs œuvres. La possibilité que l'histoire vécue pèse sur la création artistique ne signifie pas que tous les contemporains y aient cédé. Certains artistes n'ont pas forcément souffert eux-mêmes du blocus de Paris, d'autres ont peut-être préféré «oublier». Les commanditaires avaient aussi leur mot à dire et l'Église n'avait pas forcément le souci de lier sa tradition à celle de la République naissante. La tension avec cette dernière pouvait même inciter la première à refuser toute évocation des mauvais souvenirs, ainsi que l'exprime un [journaliste du Figaro](#)<sup>2</sup>, en 1875, au moment où commencent les travaux du Sacré-Cœur de Montmartre sur les lieux mêmes où s'initia le soulèvement communal le 18 mars 1871 et où les généraux Lecomte et Thomas furent exécutés : «Demain tous ces souvenirs auront disparu», écrit-il avec satisfaction. Certes, il pensait aux souvenirs de la Commune bien plus qu'à ceux du blocus de l'hiver 1870-71. Les contemporains, toutefois, ne faisaient pas toujours une nette distinction entre les deux sièges, ceux notamment qui voyaient dans les malheurs de la France une punition divine. On en voudra pour preuve le vœu exprimé dès le 4 septembre 1870 (7 mois avant le début de la Commune) par Mgr Félix Fournier qui, le premier, suggéra l'édification d'un monument consacré au Sacré-Cœur de Jésus pour demander pardon à Dieu des péchés commis par la France depuis 1789 et la déchéance morale du pays qui s'en serait ensuivi. Dans un tel état d'esprit, les croyants attachés à la tradition de l'Église ne pouvaient que s'en remettre aux représentations les plus respectueuses des codes anciens plutôt qu'à des évocations trop enclines à entretenir les affres de *l'Année terrible*.

L'hypothèse d'artistes assez marqués par le siège de 1870-1871 pour le traduire dans leur œuvre reste valable, mais elle ne peut pas être généralisée. Chacun réagit à sa manière et il faut analyser chaque cas pour lui-même. À la génération suivante, la question ne se pose plus. Dès l'après Grande Guerre, la tradition reprend pleinement le dessus. La statue de Paul Landowski (1928) qui orne le pont de la Tournelle en est sans doute la meilleure illustration.

---

<sup>1</sup> LECAILLON (Jean-François), *Les peintres français et la guerre de 1870*, p.147-148.

<sup>2</sup> Publié dans *Le Figaro.fr* du 8 avril 2016 : [http://immobilier.lefigaro.fr/article/il-y-a-141-ans-la-pose-de-la-premiere-pierre-du-sacre-coeur\\_5f3b0896-fd96-11e5-bf72-58d0fa6caeec/](http://immobilier.lefigaro.fr/article/il-y-a-141-ans-la-pose-de-la-premiere-pierre-du-sacre-coeur_5f3b0896-fd96-11e5-bf72-58d0fa6caeec/)