



DOSSIER THÉMATIQUE



Panthéon, Pierre-Antoine de Machy, 1792

L'étude du décor sculpté et de la statuaire du Panthéon permet d'aborder d'une façon plus pointue l'histoire du monument par son aspect peut-être le moins connu : celui de la sculpture allégorique et symbolique du XIXème siècle et celle commémorative du XXème. Tout d'abord il faut séparer distinctement les parties sculptées qui sont visible à l'extérieur sur le fronton et sur la façade au-dessus du portail principal, des sculptures qui se trouvent à l'intérieur, dans la croisée, les transepts et l'abside. Ces productions font partie de deux programmes réalisés à deux époques différentes : les premières sont exécutées avant la moitié du XIXème siècle tandis que celles à l'intérieur appartiennent à la

période de la Troisième République.

Le Panthéon, par son histoire assez controversée et débattue, a vu défiler plusieurs projets d'installations de décors et sculptures qui servaient à renforcer les idéals représentatifs de chaque période politique. Dans ce sens il faudra également prêter attention aux sculptures qui ont quitté le lieu, comme témoignage d'une politique d'« épuration » des œuvres qui n'étaient pas conformes à l'idéologie et au goût de l'époque.

1. LE FRONTON ET LE BAS RELIEFS DE LA FACADE

Elément principal du vocabulaire néo-classique de l'architecte Soufflot, le fronton a été l'objet de plusieurs modifications juste après la Révolution.

Le sculpteur Quatremère de Quincy est chargé jusqu'à 1794 de modifier le monument dans sa nouvelle fonction celle de temple laïc de la nation. Sa volonté est de donner de la gravité à l'édifice et de l'épurer de certains ornements à caractère religieux et monarchique. Le fronton religieux précédent de Coustou est remplacé par l'œuvre de Moitte illustrant la Patrie, celui actuel est la production plus tardive de David D'Angers qui réinterprètera le même thème en réalisant une alliance assez réussie entre les figures allégoriques au centre de la composition et le réalisme des personnages habillés à la mode du temps.

Les bas-reliefs malgré des nombreuses modifications, évoquent à travers les allégories, les valeurs subjacentes de la période entre la Restauration et le Second Empire : le Patrie, la Gloire, l'Héroïsme.



Fronton du Panthéon

2. L'ALLEGORIE



Moyen-relief du Panthéon : guerrier à l'agonie accompagné des allégories de la patrie, la force et la gloire.

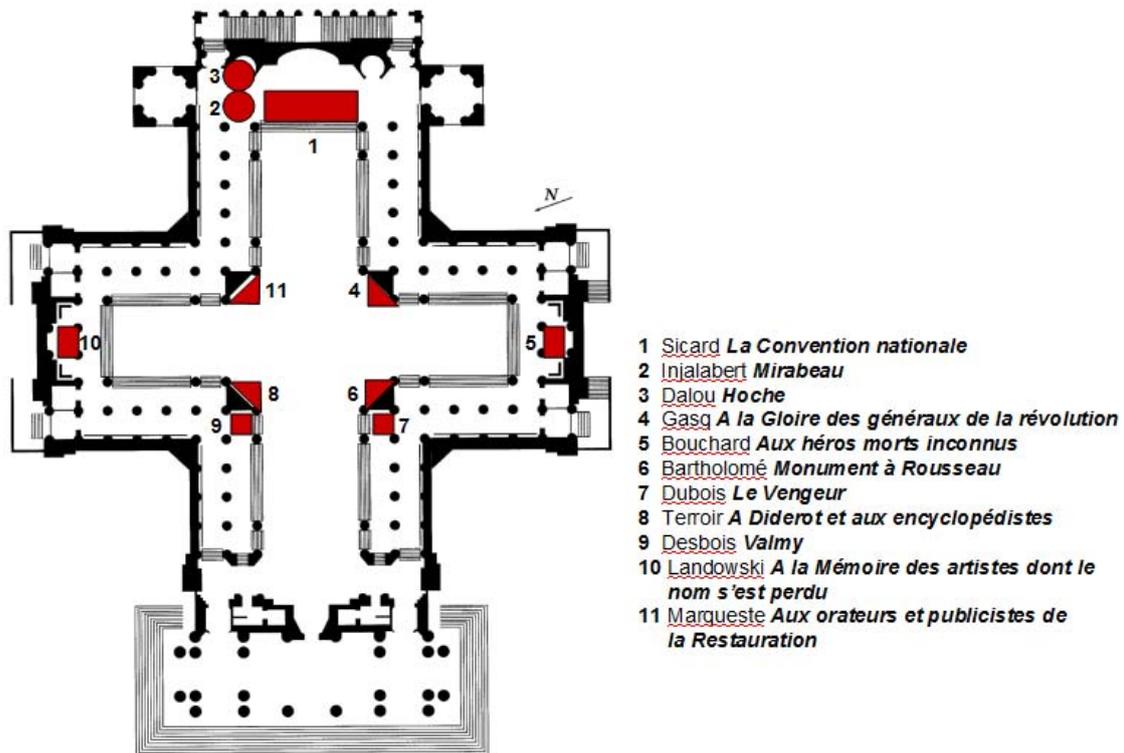
Du grec, « autre chose » et « parler en public » l'allégorie est une forme de représentation indirecte qui utilise une chose pour représenter souvent une idée abstraite ou une idée morale. Utilisée depuis l'Antiquité sous sa forme littéraire et sous sa forme figurative dans la peinture et la sculpture, elle est reprise, comme langage privilégié, au XVIIIème siècle, à l'époque néoclassique.

Souvent l'allégorie est accompagnée par des objets-attributs ou elle montre une action pour mieux donner un sens à la représentation. Pour en saisir la signification il faut donc connaître les codes d'interprétation qui peuvent changer avec l'histoire et les nouveaux événements politiques. Ex : la Justice avec une balance, la Vérité avec

le miroir, la Force avec la peau d'un lion...

Dans le bas-relief central de la façade du Panthéon, l'Histoire est représentée avec une canne se terminant avec un coq qui par un jeu de mots renforce le sens de la nation : gallus en latin, la Gaule.

L'Académie des Beaux Art fait de l'allégorie la catégorie plus importante dans la hiérarchie des genres artistiques, pour cette raison nous la retrouvons souvent dans les commandes officielles, étant un langage validé et conforme à la demande.



3. LA SCULPTURE COMMEMORATIVE DE LA TROISIEME REPUBLIQUE



Ernest Dubois, *le Vengeur*, 1926

Lorsque, à la fin de 1873 le marquis Chennevières assume la direction des Beaux-Arts son intention est celle de créer un grand décor peint et sculpté pour le Panthéon. Le programme mis en place veut renforcer les valeurs chrétiennes et monarchistes soutenues par la politique du directeur en montrant que l'histoire de Paris et de saint Geneviève, patronne de la ville, se mêlent aux origines de la nation.

Très significatif est le choix des artistes sélectionnés pour le programme pictural et sculpté : ils appartiennent tous au milieu officiel, souvent décorés de la Légion d'Honneur, anciens premiers Prix de Rome ou anciens directeurs de l'Académie de France. Même si au total pas tous les artistes choisis participeront au projet, l'esprit de la commande restera assez cohérente.

Pour le décor extérieur, les sculpteurs utilisent un vocabulaire idéalisé, sans références réelles à l'histoire de France (à l'exception des personnages connus du fronton). Sur les œuvres à l'intérieur du monument nous découvrons au contraire, que les artistes montrent une



Alphonse Camille Terroir, À Diderot et aux Encyclopédistes

réflexion sur des événements assez importants et fédérateurs de l'histoire. Ils évoquent des grandes batailles, comme « Valmy » de Desbois ou le « Vengeur » de Dubois ; des personnages réels comme « A Diderot et aux encyclopédistes » du Terroir et « Monument à Jean-Jacques Rousseau » de Bartholomé ou des personnages-symboles comme « Aux Héros morts inconnus » de Bouchard ou « A la mémoire des artistes dont le nom s'est perdu » de Landowski. A des sculptures assez réalistes s'alternent des compositions où les allégories gardent encore leur place et dans la variété des productions se présentent des œuvres assez intéressantes comme des œuvres dont le langage apparaît redondant et dépassé.

Il ne faut pas oublier que ces œuvres font partie d'un art officiel dont la commande est publique et qui n'ont pas pu être réellement touchées par les nouveaux langages des mouvements artistiques du début du siècle à cause des conventions esthétiques assez figées qu'elles devaient suivre. Les audaces esthétiques des artistes d'avant-garde sont ignorées par les décideurs des commandes publiques. Ceux-ci pensent que les œuvres de ces artistes ne peuvent pas s'adapter, par leur nouveau langage au rôle social qu'ils assignent à l'art.

4. LE CORPS DANS LA SCULPTURE COMMEMORATIVE

La sculpture commémorative du XX^{ème} siècle s'est beaucoup intéressée à la question du corps sous différents points de vue. La première question concerne sa figuration : à cette époque la « Sculpture » véritable était celle qui avait le corps pour sujet souvent représenté nu.

Ce corps pouvait être celui idéalisé du héros ou de l'allégorie ou celui plus réaliste mais néanmoins énergique ou glorieux des grands hommes de l'histoire.

Jusqu'à la première moitié du XX^{ème} siècle la sculpture suit la voie tracée par le code artistique du siècle précédent, toutefois les œuvres qui furent produites à partir de la première guerre mondiale montrent un renouvellement des formes dû aux questionnements provoqués par les événements historiques.

Nous constatons une véritable permanence des valeurs attachées à la statuaire classique qui oscille entre préoccupations réalistes et souci d'idéalisation.

L'événement de la Grande Guerre, intervient d'une façon assez importante dans la sculpture commémorative de l'époque. Après le conflit qui provoque des millions de morts de soldats français, le pouvoir politique se replie vers le souvenir du passé, la mémoire nationale et le culte des morts. C'est à partir de la période de l'après-guerre que plusieurs monuments aux morts sont érigés dans les places de France et que l'idée du tombeau du soldat inconnu prend place. En 1919 la loi du 25 octobre propose une subvention considérable aux communes qui « feront un effort en vue de glorifier les héros morts pour la patrie ». L'Etat entend ainsi souder l'unité nationale par la commémoration d'événements significatifs. Le lieu d'installation du monument est stratégique, comme pour les monuments aux morts l'endroit des monuments commémoratifs doit être centripète, délimité et permettre le regroupement de la foule. Le Panthéon assure parfaitement cette fonction.

5. AUX HEROS MORTS INCONNUS de Louis-Henri BOUCHARD ENTRE ART OFFICIEL et RECHERCHE PERSONNELLE

Le monument de Bouchard situé dans le transept sud du Panthéon est un cas assez emblématique de la période post guerre. La commande est passée à l'artiste en 1913 pour commémorer toutes les guerres d'avant. Le conflit remet à plus tard la réalisation définitive et au cours des années l'artiste modifie son projet en portant un regard plus critique sur la guerre. Bouchard malgré un parcours assez classique : Prix de Rome en 1901, professeur à l'École des Beaux-Arts, commandeur de la Légion d'Honneur, il connaît la guerre et ses atrocités, ayant travaillé d'ailleurs dans la section de peinture pour le camouflage des avions militaires.



Bouchard, 1920

Le monument de 6.5 mètres de hauteur en pierre de Pouillenay associe les deux figures allégoriques en haut de la composition, celles du Souvenir avec la palme du martyr et celle de la Victoire avec la couronne de lauriers, avec des sculptures plus réalistes comme celles des corps des soldats qui s'entassent dans les tranchées dans la partie centrale, et celle du poilu au visage caché en bas de la composition.

Le traitement des corps des allégories et les drapés tombant en plis verticaux, rappellent l'art archaïque que Bouchard avait découvert en Grèce au début du siècle. Tandis que le corps du soldat mort rappelle la figure du gisant qui est très présente dans la tradition occidentale chrétienne du Christ mort et qu'on retrouve dans la réalisation des tombeaux des rois de France.

Le monument de Bouchard, est le seul, avec celui de Landowsky, placé juste en face dans le transept nord, à ne pas rendre hommage à des grands hommes connus, pour cela il est assez représentatif de la réflexion menée à cette époque autour de la Mémoire et de la réalisation d'un tombeau pour le soldat inconnu placé ensuite sous l'Arc de Triomphe.

6. LA CONVENTION NATIONALE de François-Léon SICARD



La Convention nationale, François Sicard, 1921

La commande publique de cette composition est passée à l'artiste en 1907 elle devait être au départ un monument à la Révolution française destiné aux jardins des Tuileries. En 1911 elle est installée au Panthéon où elle prend la place de l'ancien autel dans l'abside. La Convention nationale est l'assemblée qui, prenant le relais de l'Assemblée constituante et de l'Assemblée législative, a proclamé la 1^{ère} République en 1792. Cette œuvre manifeste l'intention de la Troisième République de témoigner de sa filiation directe avec la 1^{ère} République en transmettant le culte de la patrie, de l'honneur et du combat.

La composition est assez symétrique et pyramidale : au centre l'axe vertical est matérialisé par la Marianne qui est vêtue à l'antique et représentée d'une façon très hiératique, dans un style très classique : pose frontale, sans mouvement, regard inexpressif. Les autres personnages traduisent un style plus réaliste par l'utilisation des vêtements contemporains et par les mouvements des corps. Toutes les figures sont debout et elles sont à une échelle plus grande que celle nature pour renforcer l'impact visuel dans un si grand espace.

Sur la gauche, les députés qui prêtent serment devant les valeurs représentées par la Marianne et sur la droite les soldats républicains

avec leurs différents grades, le général Hoche, les soldats volontaires et les soldats jouant un tambour qui sont associés aux enfant-soldats. Les références iconographiques apparaissent évidentes : la posture des civils qui saluent la République fait appel au tableau de David « Le Serment du Jeu de Paume », la statue centrale reprend les statues des fêtes révolutionnaires qui pendant les cérémonies laïques fêtaient le culte de la Raison, de la Liberté ou du Peuple français.

Comme dans la plupart des monuments de la Troisième République le message est direct, parlant, pas ambigu. L'observateur est invité à une contemplation assez passive, statique et frontale, l'œuvre ne demande pas une participation ni une déambulation autour de l'œuvre.

L'exemple de Sicard montre que la fonction première du monument à cette époque n'est pas forcément esthétique et que sa principale caractéristique est la mémorisation pour les gens d'aujourd'hui et à venir.

7. LES MONUMENTS DEPLACES L'EXEMPLE DE LE PENSEUR D'AUGUSTE RODIN



Le penseur de Rodin, 1882

Les ambitions pour le Panthéon sur les nouveaux décors en peinture et en sculpture sous la III^{ème} République ne seront pas toutes satisfaites. Parfois les artistes interpellés ne participent pas, parfois les commandes trouvent des difficultés financières pour aboutir. Dans cet élan de renouveau décoratif pour l'édifice les sculptures qui s'installent sont accompagnées par la sortie d'autres qui étaient jugées n'avoir pas leur place dans le monument. Ainsi fut pour une statue assez emblématique : Le Penseur de Rodin installée au Panthéon au début du siècle.

L'abondance des statues à l'intérieur de l'édifice occupait et encombrait l'espace en nuisant la perception de l'ensemble architectural. Les éliminations successives terminent vers les années 1960-70 avec le départ des certaines sculptures qui étaient placées à l'extérieur sous le péristyle.

Il peut être intéressant analyser les critères pour lesquels ont été faits certains choix et pas d'autres.

Le Penseur, appelé avant Le Poète faisait partie d'une commande du Musée des Arts Décoratifs qui voulait créer un portail basé sur la Divine

Comédie de Dante Alighieri. La statue devait représenter le poète méditant sur son poème devant la Porte de l'Enfer.

Devenu propriété de la ville de Paris, il sera placé devant le Panthéon avant d'être transporté en 1922 à l'hôtel Biron transformé en suite en Musée Rodin.

La pensée était représentée jusqu'à Rodin sous forme d'allégorie souvent semblable à la déesse Athéna, ou Minerve. Avec le Penseur Rodin rompt d'une façon éclatante avec cet académisme : la pensée est désormais un homme réel qui réfléchit et qui montre un contraste entre le corps athlétique au repos et le geste de la méditation.

Lorsque de son inauguration devant le Panthéon le 21 avril 1906 les réactions furent toute de suite assez controversées. Critiquée durement ou appréciée par sa rupture avec l'école académique, la statue devient un point de rassemblement des manifestations syndicales pour son symbole de démocratie.

Dans un climat de crise politique et sociale, les autorités officielles décident ensuite de la déplacer ailleurs.

Propositions pédagogiques

- En quoi les sculptures issues de commandes publiques ont une fonction politique indéniable. Quel est le but de ces commandes
- Quel est l'objectif recherché à travers l'utilisation de symboles. Etablir un certain nombre de symboles connus (balance : justice, aigle : puissance, etc)

Pour en savoir plus

Retrouvez les autres ressources pédagogiques en [cliquant ici](#)

Pour en savoir plus, découvrir d'autres sites et d'autres ressources pédagogiques, rendez-vous sur <http://action-educative.monuments-nationaux.fr>

ANNEXES

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Nora, Pierre, Les Lieux de mémoire, L'ère de la commémoration, Gallimard, Paris 1984
Martinez, Rose-Marie, Rodin. L'artiste face à l'État, Nouvelles Editions Séguiet, Paris, 1993
Mace' de Le'pinay, François, Peintures et Sculptures du Panthéon, Editions du Patrimoine, Paris, 1997
Le Ray, Sylvie, Commémorer : Pourquoi ? Comment ? BBF, 2000, n 2 p.100-102