

L'histoire de la France médiévale selon Augustin Thierry et son rôle dans l'histoire de l'art français au 19e siècle

Autor(en): **Vaisse, Pierre**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **54 (1997)**

Heft 2

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169528>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

L'histoire de la France médiévale selon Augustin Thierry et son rôle dans l'histoire de l'art français au 19^e siècle

par PIERRE VAISSE

Les rapports entre le goût pour le moyen âge tel qu'il s'est manifesté au cours du 19^e siècle dans la littérature d'une part, c'est-à-dire, plus précisément, dans le roman et le théâtre, et de l'autre dans les différents arts, peinture, gravure, sculpture, mais aussi architecture et mobilier, ont fait l'objet de nombreuses études, qui porte pour la plupart sur l'époque romantique. Par ailleurs, tous les historiens de l'architecture néo-romane ou néo-gothique savent que son évolution est inséparable des progrès de l'archéologie médiévale, et ce, d'autant plus que les architectes qui pratiquaient ces styles au 19^e siècle étaient eux-mêmes, très souvent, des connaisseurs avertis dans ce domaine. On s'est moins intéressé, par contre, aux liens qui peuvent exister entre l'art et les grands courants de l'historiographie. C'est à une meilleure connaissance de ce domaine que voudrait contribuer la présente communication, étant bien entendu qu'elle possède un caractère purement exploratoire et n'a d'autre ambition que d'ouvrir la voie à des recherches futures.

Choisir Augustin Thierry (1795–1856) peut sembler, au premier abord, une facilité. L'épithète de romantique lui reste attachée en raison de la conception qu'il avait, ou qu'on lui prête de l'historiographie. De fait, il a lui-même clairement dit qu'il avait voulu réagir, d'une part contre celle des Lumières, trop abstraite, qui préférait le débat d'idées à la vie, et par ailleurs contre l'histoire d'Ancien Régime, c'est-à-dire une chronique des règnes et des dynasties qui modelait, au mépris des faits, «la royauté féodale du douzième siècle, sur les vastes et puissantes royautes du dix-septième».¹ Pour lui, l'histoire est narration, un récit qui doit restituer la vie d'une époque dans sa réalité concrète et dans son intégralité.² D'où, par exemple, pour les noms des rois mérovingiens, l'emploi d'une orthographe barbare, mais censée refléter la prononciation du temps, – un procédé qui se retrouve dans la poésie de Leconte de Lisle.³ Cependant, c'est au roman et au drame romantiques que l'on pense d'abord, à leur souci de pittoresque et de couleur locale.⁴ De fait, l'œuvre la plus populaire d'Augustin Thierry, les *Récits des temps mérovingiens*, se présente presque comme une œuvre littéraire.⁵ Il a d'ailleurs lui-même raconté comment il était venu à l'histoire par la lecture des *Martyrs* de Chateaubriand,⁶ et a proclamé à plusieurs reprises son admiration pour Walter Scott, dont il pouvait se sentir d'autant plus proche qu'il a consacré une grande partie de ses études à l'histoire de l'Angleterre au moyen âge, et que son principal ouvrage,

publié en 1825, s'intitule *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*.⁷

Dans ces conditions, un parallèle semble pouvoir s'établir aisément entre cette manière d'écrire l'histoire et la peinture d'histoire de l'époque romantique, une peinture qui délaisse les héros grecs et romains au profit des princes et seigneurs du moyen âge et qui affiche parfois un goût immodéré pour le costume et le décor, qui se complait dans un pittoresque jugé parfois superficiel. On pourrait, en particulier, voir comme un équivalent de l'histoire selon Augustin Thierry dans la peinture de Paul Delaroche, qui lui est contemporain, puisque né en 1797 et mort la même année que lui, en 1856 – et cela, moins parce qu'il a représenté avec prédilection des épisodes sinistres ou sanglants de l'histoire de l'Angleterre, que parce qu'il passe pour avoir accordé plus d'importance à l'exactitude du costume qu'à la signification historique ou humaine des événements dont il s'inspire. Pourtant, à bien chercher, on ne décèle aucun lien plus précis entre son œuvre et celle de l'historien. Son beau-père, par contre, le peintre Horace Vernet (qui n'était d'ailleurs guère plus âgé que lui) est sans doute allé chercher dans l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre*, parue en 1825, le sujet de son tableau du Salon de 1827, *Edith trouvant le cadavre d'Harold après la bataille d'Hastings*. C'est du moins ce que laisse supposer la similitude entre le texte d'accompagnement qui figure dans le livret du Salon et la description de l'événement par Augustin Thierry.⁸

Autant que nous puissions voir, pourtant, cet exemple reste exceptionnel à l'époque. On est même surpris qu'un autre peintre contemporain, le Hollandais Ary Scheffer, né en 1795, qui vint faire carrière à Paris, n'ait pas mis à contribution l'œuvre de l'historien, alors qu'une étroite amitié les unit leur vie durant.⁹ Ce n'est pas qu'il ait ignoré le moyen âge, bien au contraire, mais celui dont il s'inspire est un moyen âge littéraire et légendaire, celui de Goethe et de Schiller, et aucun des tableaux qu'il présenta aux Salons parisiens n'a pour sujet un épisode emprunté aux écrits d'Augustin Thierry.¹⁰ C'est plus tard, et à un tout autre niveau, que s'exerça sur l'art l'influence de ce dernier.

En 1878, un an avant sa mort, Viollet-le-Duc publiait l'*Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale*, un de ces ouvrages pédagogiques dans lesquels, à la fin de sa vie, il a essayé de transmettre les différents aspects de sa doctrine en les enrobant dans des récits historiques.¹¹ Le livre raconte l'histoire de la ville imaginaire de Clusy. Or pour le

chapitre III, consacré à la commune de Clusy, autour de 1100, Viollet-le-Duc a purement et simplement démarqué l'histoire de la commune de Laon, telle qu'Augustin Thierry la rapporte dans ses *Lettres sur l'histoire de France*.¹² Comme l'évêque Gaudri de Laon, l'évêque Godefroy de Clusy était d'origine normande, avait séjourné en Angleterre, aimait par-dessus tout la guerre et la chasse et avait acheté son siège; lui aussi, pour échapper à l'émeute, se cacha dans une barrique, où il fut découvert, et son cadavre aussi fut lapidé par les bourgeois. On pourrait supposer, cependant, que Viollet-le-Duc s'est inspiré de la même source que l'historien, la seule d'ailleurs par laquelle nous est connue la commune de Laon, l'autobiographie de Guibert de Nogent; mais, outre que l'hypothèse paraît a priori improbable, un fait prouve qu'il n'en est rien: Viollet-le-Duc résume en effet le contenu d'une charte qui ne se trouve pas dans le récit de ce témoin, parce que plus tardive, mais dont Augustin Thierry donne en traduction un large extrait parce qu'il suppose qu'elle reprenait pour l'essentiel le contenu de la première charte, qui a disparu.¹³ Les seules libertés qu'il se permette par rapport à sa source sont de raccourcir considérablement le récit, et d'inventer un épisode amoureux, comme le ferait aujourd'hui tout bon scénariste pour un film d'histoire.

Cet emprunt n'aurait d'autre intérêt que de nous informer sur la méthode de travail de Viollet-le-Duc et sa manière d'écrire, s'il n'était en même temps le symptôme d'une profonde parenté intellectuelle, qui ne peut guère s'expliquer que par l'impression produite sur l'esprit de l'architecte par les écrits de l'historien. L'image tracée plus haut d'Augustin Thierry, image surtout répandue en France, est en effet très partielle, pour ne pas dire fautive.¹⁴ Augustin Thierry est avant tout, comme d'ailleurs tous les historiens de la Restauration, comme Thiers, comme Guizot, avec lequel il fut lié, un penseur politique qui cherche dans l'histoire un fondement à ses idées.¹⁵ Or deux grandes idées dominent son œuvre, et il en était suffisamment conscient pour s'en être expliqué avec une clarté parfaite.¹⁶ Nous reviendrons sur l'une des deux. L'autre est que l'histoire de la société française, de l'invasion des barbares à la Révolution, ou jusqu'à la Monarchie de Juillet, se confond avec le progrès du tiers état, et dans ce progrès, la révolution communale marque une étape décisive. Il est vrai que cette idée ne lui appartient pas en propre, puisqu'on la retrouve à la même époque chez Guizot; mais avant d'en donner une vue synthétique dans son *Essai sur l'histoire de la formation et des progrès du Tiers Etat*, un ouvrage tardif, Augustin Thierry avait fait le récit des communes des villes du nord dans ses *Lettres sur l'histoire de France*, publiées d'abord dans le *Courrier français* en 1820, soit deux ans avant la parution des *Essais sur l'histoire de France* de Guizot.¹⁷ La question de priorité importe d'ailleurs moins que le succès; de ce point de vue, il est remarquable qu'en outre au début du 20^e siècle, dans la monumentale *Histoire de France* publiée sous la direction d'Ernest Lavisse, l'histoire des communes suivie pas à pas ce qu'en avait écrit Augustin Thierry en 1820.

Or on connaît l'importance des communes pour Viollet-le-Duc, puisqu'il lie l'apparition de l'art gothique à la civilisation urbaine, à partir du 12^e siècle. Certes, il existe entre les deux une différence d'orientation politique liée à la différence de génération: formé pendant la Restauration, Augustin Thierry a vu dans la monarchie de Juillet la fin de l'histoire, tandis que Viollet-le-Duc, dont la carrière avait été favorisée à ses débuts par des hommes proches du pouvoir sous le même régime, l'a terminée au service de l'idée républicaine, comme membre du Conseil municipal de Paris. Alors que le premier tournait au conservatisme après la révolution de juillet 1830, le second a pu donner libre cours à son anticléricalisme après la chute de l'empire.¹⁸ On sait qu'il appelait art laïque ce que nous appelons art gothique, et qu'il qualifiait de monacal l'art roman. Le premier aurait eu pour berceau les communes libres, tandis que le second, fruit d'une pensée théocratique, serait né dans les monastères. Sa position face à l'art roman n'était cependant pas dénuée de contradictions, et il ne pouvait pas s'empêcher de lui reconnaître des mérites: aussi devait-il admettre que les monastères constituaient, dans l'océan de barbarie de la société féodale, des havres de paix et de culture.¹⁹ Or cette vision des monastères est exactement celle qu'on rencontre déjà dans le cinquième des *Récits des temps mérovingiens* d'Augustin Thierry, lorsqu'il évoque celui qu'avait créé sainte Radegonde pour fuir le monde, où le poète Fortunat venait s'entretenir avec elle et lui déclamer ses vers – scène dont s'est inspiré Puvis de Chavannes dans l'une des deux compositions qu'il exécuta en 1874–1875 pour l'escalier de l'hôtel de ville de Poitiers. Sans doute Viollet-le-Duc connaissait-il trop bien l'histoire pour confondre l'époque romane avec les temps mérovingiens, mais l'on peut se demander si, dans ce cas, son imagination, nourrie du texte d'Augustin Thierry, ne l'a pas emporté sur son érudition.

Augustin Thierry fut donc l'historiographe et le chantre des communes. Or le souvenir des communes prit au début de la 3^e République – de la République républicaine, s'entend – une actualité nouvelle. Ce n'est pas qu'il ait été réprimé sous le Second Empire – car le lien entre œuvres d'art et politique n'est pas toujours aussi étroit et contraignant que le croient volontiers certains historiens de l'art. C'est ainsi qu'à l'hôtel de ville de Poitiers, un vitrail exécuté sous l'Empire d'après un carton de Steinheil montre Aliénor d'Aquitaine octroyant sa charte de franchise à la ville. Cependant, les sujets analogues vont se multiplier au début de la 3^e République.²⁰ L'exemple le plus célèbre en est une des peintures de Jean-Paul Laurens dans le salon Lobau de l'hôtel de ville de Paris. Or l'ensemble de la décoration peinte du salon, confiée au même artiste, est une illustration des luttes et de l'avènement du tiers état, relatées, quoique de façon beaucoup plus synthétique et abstraite, par Augustin Thierry dans son *Essai sur l'histoire de la formation et des progrès du Tiers Etat*. Un détail cependant permet d'établir un rapport précis: dans sa *Distribution de la charte aux Parisiens*, Jean-Paul Laurens a peint un mur sur lequel est gravée l'inscription suivante:

«Nus sumes homes cum il sunt;
Tex membres avum cum il unt.»

Or ces vers, extraits d'un poème de Robert Wace, le Roman de Rou, sont cités par Augustin Thierry dans son ouvrage, et il est probable que c'est là que Jean-Paul Laurens en a pris connaissance.²¹

Si l'on s'en tenait à l'imagerie d'Epinal qui a longtemps tenu lieu d'histoire de la peinture au 19^e siècle, le rapprochement entre Jean-Paul Laurens et Augustin Thierry pourrait s'expliquer par la même raison que le parallèle esquissé plus haut entre l'historien et Paul Delaroche. Jean-Paul Laurens a longtemps passé, en effet, pour un peintre d'histoire attardé qui se complaisait dans un moyen âge de mauvais drame romantique. Cette image n'est plus de mise. Outre qu'il s'agit d'un artiste de très grand talent, les historiens de l'art qui s'intéressent à lui insistent aujourd'hui, avec raison, sur le contenu fortement politique de ses tableaux d'histoire.²² C'est également de ce point de vue qu'il faut envisager ses dessins pour l'illustration des *Récits des temps mérovingiens* d'Augustin Thierry, publiés en 1887 par l'éditeur Hachette.²³ Nous ignorons les circonstances exactes de la commande, qui remontait au plus tard à 1879, mais le soin avec lequel il a préparé ses dessins, les faisant précéder d'études peintes à l'huile, montre l'importance qu'il leur accordait. Il en présenta plusieurs au Salon entre 1879 et 1883, et Durand-Ruel exposa l'ensemble, soit quarante-deux dessins, en 1889.²⁴ Conservé par les descendants de l'artiste, il a malheureusement été dispersé aux enchères en 1975.²⁵

L'année de la publication du livre, une autre édition illustrée par un artiste fort peu connu, Georges Sauvage, paraissait chez un autre éditeur. Cette rencontre n'est pas fortuite: les rééditions des *Récits* ... se multiplient à l'époque, témoignant par là de l'actualité de l'ouvrage. Pour la comprendre, il faut revenir aux idées d'Augustin Thierry, ou plutôt en venir à son idée première, au rôle fondamental joué dans l'histoire par les conquêtes et l'opposition des races qui en résulte. C'est cette idée qui lui a fait entreprendre l'histoire de la conquête de l'Angleterre et de la lutte entre les Saxons et les Normands, et c'est parce que le roman évoquait cette lutte qu'il apprécia tant l'*Ivanhoe* de Walter Scott. La France, selon lui, avait connu plus tôt la même situation, la soumission par droit de conquête des Gaulois, ou plutôt des Gallo-romains aux Francs. Il reprenait par là la célèbre thèse énoncée au 18^e siècle par le comte de Boulainvilliers, à ceci près qu'il inversait la valeur des termes, puisque le comte de Boulainvilliers cherchait à légitimer la noblesse héréditaire en la faisant remonter aux Francs.²⁶

Cette théorie des races était si bien ancrée dans les esprits qu'on la retrouve dans la *Bataille de Tolbiac* peinte par Ary Scheffer pour la Galerie des batailles à Versailles, si l'on en croit l'interprétation qu'en a donnée Thomas Gaetgens: d'après les costumes, le peintre aurait voulu montrer que Francs et Gallo-romains combattaient côte à côte, ce qui était illustrer la volonté d'union nationale affi-

chée par le nouveau souverain, Louis-Philippe.²⁷ A cette époque, d'ailleurs, Augustin Thierry, orléaniste lui-même, considérait lui aussi que l'opposition entre les races et les conditions sociales appartenait au passé. Mais le côté ethnique de sa théorie devait connaître un regain d'actualité après la guerre franco-prussienne de 1870-1871, bien qu'elle ait été vigoureusement contestée par certains historiens de l'époque, en particulier par Fustel de Coulanges,

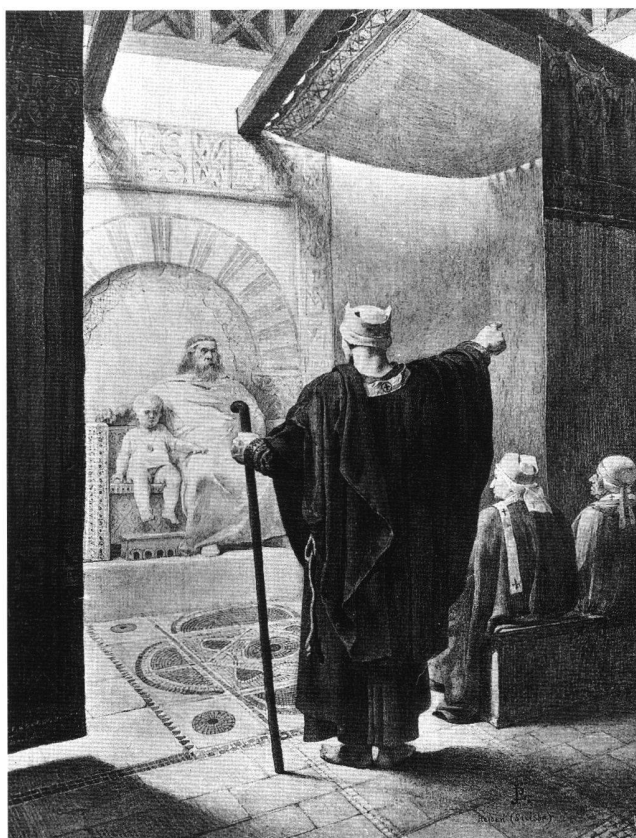


Fig. 1 «Les ambassadeurs ne s'y méprirent point, et l'un d'eux répliqua vivement», illustration de Jean-Paul Laurens des *Récits des temps mérovingiens* par Augustin Thierry, Paris 1887 (Quatrième récit, face à p. 102).

dont un article publié en 1872 passe pour avoir définitivement réglé la question.²⁸ Fustel de Coulanges nie simplement que les Germains eussent jamais conquis la Gaule romaine: ils s'y seraient installés pacifiquement, appelés par les Romains qui les avaient vaincus. Cette thèse, qui s'appuie, comme toutes les thèses, sur d'excellents arguments, se fondait en réalité sur deux raisons: d'abord, la théorie de l'opposition des races risquait d'entretenir l'idée

de lutte des classes, odieuse à Fustel de Coulanges, et c'était faire trop d'honneur aux Germains que de supposer qu'ils eussent pu soumettre la Gaule romaine.

En 1872, cependant, on ne pouvait pas douter que la France eût été envahie par les armées prussiennes, et la violente hostilité qui en est résultée devait rejaillir sur les Francs. Il y avait à cela une raison supplémentaire: les républicains, anticléricaux, ne voulaient pas entendre parler de

faiblesses et les horreurs de la monarchie mérovingienne. Ainsi, en 1883, l'*Hommage à Clovis II* d'Albert Maignan tournait-il en dérision la monarchie héréditaire appuyée sur le sabre et le goupillon.³¹ Trois ans plus tôt, Evariste Luminais remportait un succès au Salon avec ses *Enervés de Jumièges*, dont l'interprétation reste au demeurant problématique, et s'attirait par là d'une critique, bien que l'épisode ne soit pas relaté dans les *Récits des temps mérovin-*



Fig. 2 «Ces derniers mots parvinrent jusqu'aux oreilles des guerriers francs qui se pressaient par curiosité le long des portes qu'on avait fermées», illustration de Jean-Paul Laurens des *Récits des temps mérovingiens* par Augustin Thierry, Paris 1887 (Quatrième récit, face à p. 84).

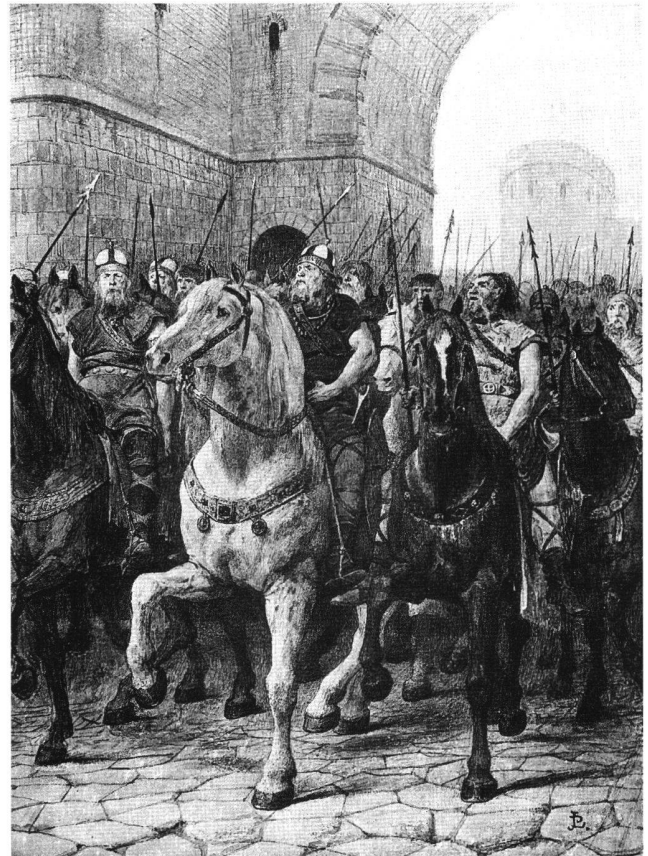


Fig. 3 «C'était de ces figures étranges qui avaient parcouru la Gaule au temps d'Attila et de Chlodowig», illustration de Jean-Paul Laurens des *Récits des temps mérovingiens* par Augustin Thierry, Paris 1887 (Deuxième Récit, face à p. 34).

la France fille aînée de l'Eglise, ni du baptême de Clovis, ce «chef barbare de hordes sauvages», comme l'appelait, en citant Grégoire de Tours, un député de gauche à la Chambre en 1876²⁹. Ce qu'on retient de son règne dans l'illustration des manuels scolaires de la République, c'est d'abord l'épisode du vase de Soissons, exemple de ses mœurs barbares.³⁰ La grande peinture d'histoire, après 1878, l'ignore purement et simplement, mais dénonce les

giens, le titre d'«Augustin Thierry de la peinture» – preuve de la popularité de l'historien, dont le nom se confondait avec toute l'histoire de cette époque.³²

Si l'on revient maintenant aux dessins de Jean-Paul Laurens, une remarque s'impose tout d'abord: il n'illustre à peu près aucun épisode violent, si ce n'est les tortures infligées à des prêtres de Limoges après la révolte de la ville.³³ Lorsqu'il évoque un meurtre, que ce soit celui de Galeswinthe,

de l'évêque Prétextat ou d'un habitant de Rouen à qui Frédégonde fait offrir une coupe empoisonnée, le moment qu'il choisit n'est pas celui de la mort.³⁴ De même évite-t-il les scènes d'action, comme la fuite de Leudaste, exceptionnelle dans l'ensemble des quarante-deux dessins.³⁵ La plupart du temps, les protagonistes délibèrent en eux-mêmes, dialoguent ou s'affrontent en paroles, comme dans nombre de ses tableaux (fig. 1). Comme dans ses tableaux égale-

conformer à la vision qu'Augustin Thierry avait de l'historiographie.

Certes, il ne pouvait pas le suivre en tout. En traçant un tableau du monde mérovingien fondé sur les chroniques du temps, c'est-à-dire, pour l'essentiel, sur le texte de Grégoire de Tours, Augustin Thierry pensait résoudre *ipso facto* de grands problèmes tels que la possibilité d'ascension sociale des Gaulois sous la domination franque, le gouvernement

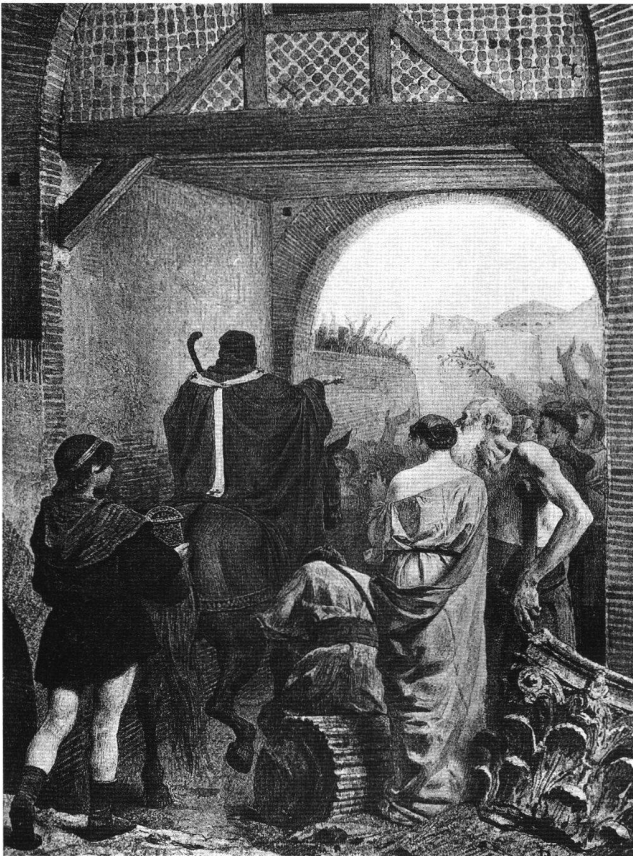


Fig. 4 «L'évêque de Tours arriva des premiers à Soissons», illustration de Jean-Paul Laurens des *Récits des temps mérovingiens* par Augustin Thierry, Paris 1887 (Cinquième récit, face à p. 124).

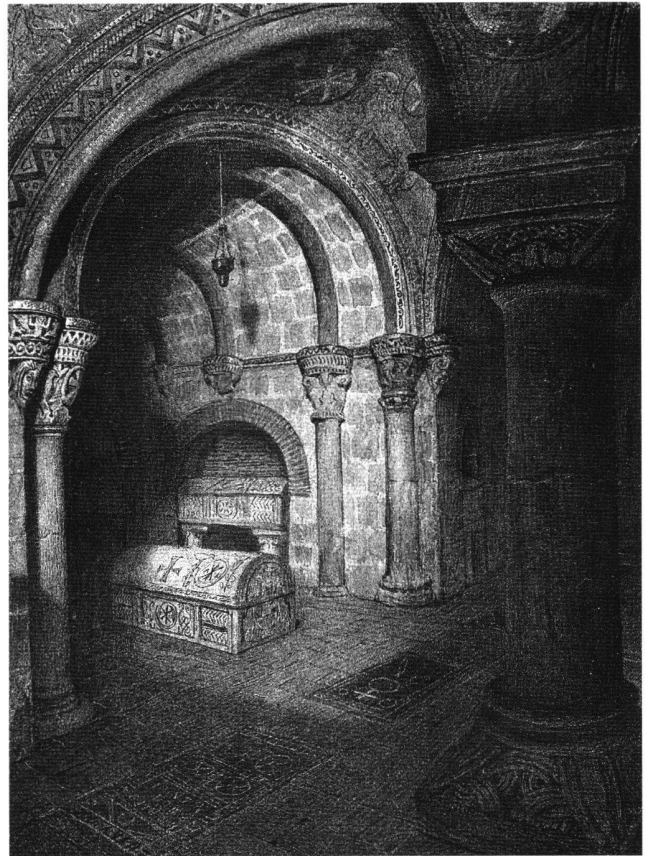


Fig. 5 «Cette église fut le tombeau commun des princes mérovingiens, qui, enlevés par une mort violente, ne purent choisir eux-mêmes leur sépulture», illustration de Jean-Paul Laurens des *Récits des temps mérovingiens* par Augustin Thierry, Paris 1887 (Septième récit, face à p. 188).

ment, les personnages sont souvent vus de dos ou de trois-quarts arrière, et ce procédé, nouveau, n'est pas sans rappeler le jeu d'Antoine, le grand acteur et metteur en scène de l'époque, héraut du naturalisme au théâtre (fig. 2). En cela, Jean-Paul Laurens – et il n'y a là rien qui surprenne – reste fidèle à sa conception personnelle de la peinture d'histoire. Mais par d'autres aspects de ses illustrations (et peut-être par ceux-ci également), il semble avoir voulu se

des villes épiscopales ou la naissance d'une hostilité nationale entre l'Austrasie et la Neustrie.³⁶ Ce sont là des réalités que l'illustrateur pouvait difficilement mettre en scène. Il a su, par contre, admirablement recréer dans l'esprit des *Récits*... l'atmosphère de cette sombre époque, telle qu'Augustin Thierry l'avait peinte. Les Francs aux gestes raides ont des physiognomies parfois poussées jusqu'à la caricature, révélatrices d'une barbarie que l'historien ne manque

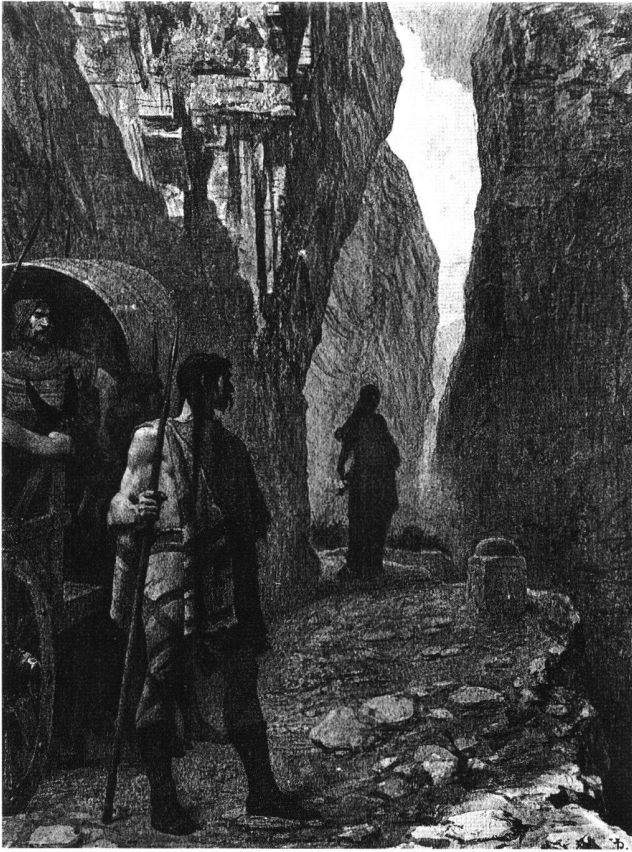


Fig. 6 «Et fixant ses yeux sur le chariot de sa fille, elle ne cessa de le regarder, debout et immobile jusqu'à ce qu'il disparût», illustration de Jean-Paul Laurens des *Récits des temps mérovingiens* par Augustin Thierry, Paris 1887 (Premier récit, face à p. 16).

pas une occasion de souligner avec insistance (fig. 3). Les architectures, qu'il serait vain de vouloir juger d'après leur exactitude archéologique, imposent dans de nombreuses scènes leur présence pesante, presque opprimante. Sur la gravure montrant l'entrée de Grégoire de Tours dans Soissons, le contraste entre les ruines de colonnes corinthiennes et le mode de construction de la porte illustre à lui seul le choc de deux mondes (fig. 4). La dernière planche, vue intérieure de l'église qui fut «le tombeau commun des princes mérovingiens, de ceux-là surtout qui, enlevés par une mort violente, ne purent choisir eux-mêmes leur sépulture», évoque par une architecture aussi lourde qu'incohérente, par le décor d'une grossièreté primitive, par la force du clair-obscur, par l'impression de solitude et de silence entourant les deux sarcophages ce qu'avaient été aux yeux d'Augustin Thierry ces temps de ténèbres (fig. 5).³⁷

Plus encore que cette dernière image, cependant, d'autres scènes créent, par la simple narration, un sentiment de fatalité, de désolation, de fin d'un monde. C'est Merowig s'éloignant tête basse vers son destin, entre les cavaliers commis à sa surveillance; c'est, plus encore, la reine des Goths d'Espagne regardant s'éloigner, dans une gorge profonde des Pyrénées, sa fille Galeswinthe promise au roi Hilpérik (fig. 6). L'artiste, ici, par les moyens qui lui sont propres, rejoint l'historien dans la reconstitution totale d'une époque, telle du moins que la lui faisaient voir les anciennes chroniques lues à travers les verres déformants de ses passions politiques et nationales. La leçon d'Augustin Thierry portait pleinement ses fruits, mais il avait fallu plusieurs dizaines d'années, des circonstances historiques particulières et ... le talent d'un grand artiste.

NOTES.

- ¹ AUGUSTIN THIERRY, *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands*, dans: Œuvres d'Augustin Thierry, tome premier, Bruxelles 1839, p. 12.
- ² AUGUSTIN THIERRY (cf. note 1), p. 13, et AUGUSTIN THIERRY, *Récits des temps mérovingiens*, 5^{ème} édition, Paris 1856, p. 422–423: «On a dit que le but de l'historien était de raconter, non de prouver; je ne sais, mais je suis certain qu'en histoire le meilleur genre de preuve, le plus capable de frapper et de convaincre tous les esprits, celui qui permet le moins de défiance et laisse le moins de doutes, c'est la narration complète, épuisant les textes, rassemblant les détails épars, recueillant jusqu'aux moindres indices des faits ou des caractères, et, de tout cela, formant un corps auquel vient le souffle de vie par l'union de la science et de l'art».
- ³ AUGUSTIN THIERRY, *Lettres sur l'histoire de France*, dans: Œuvres (cf. note 1), tome cinquième, p. 9–12 («Note pour la seconde édition») et p. 303–304 («Appendice I.– Noms des rois des deux races frankes, rectifiés d'après l'ancienne orthographe et le son de la langue tudesque»).
- ⁴ Cet aspect de son œuvre a été étudié récemment par RUTH LENERS, *Geschichtsschreibung der Romantik im Spannungsfeld von historischem Roman und Drama. Studien zu Augustin Thierry und dem historischen Theater seiner Zeit*, Frankfurt a.M./Bern/New York/Paris 1987.
- ⁵ AUGUSTIN THIERRY, *Récits des temps mérovingiens*, 2 vol., Paris 1840. Les différents récits avaient déjà été publiés sous forme de lettres dans la *Revue des Deux Mondes* à partir de 1833. L'ouvrage a connu de nombreuses rééditions jusqu'à la fin du siècle, en particulier vers 1880–1890, et a encore été réédité plusieurs fois au 20^e siècle. On trouvera une étude formelle du texte d'Augustin Thierry, comparé à celui de Grégoire de Tours, dans RUTH LENERS (cf. note 4), p. 100–114.
- ⁶ AUGUSTIN THIERRY dans la Préface aux «Considérations sur l'histoire de France» qui servent d'introduction aux *Récits des temps mérovingiens* (cf. note 2), p. 8–9.
- ⁷ Pour AUGUSTIN THIERRY Walter Scott est le romancier qualifié d'«homme de génie»: voir l'Introduction à l'*Histoire de la conquête de l'Angleterre ...*, dans: Œuvres (cf. note 1), tome premier, p. 15. Voir aussi «Histoire de mes idées et de mes travaux historiques», préface à *Dix ans d'études historiques*, dans: Œuvres (cf. note 1), tome sixième, p. 13, l'«Episode de l'histoire de Bretagne», *ibidem*, p. 237: «L'histoire de France ne manque point au talent des poètes et des romanciers; mais il lui manque un homme de génie comme Walter Scott, qui la comprend et qui sache la rendre»; et surtout «Sur la conquête de l'Angleterre par les Normands. A propos du roman d'Ivanhoe», *ibidem*, p. 103–108.
- ⁸ Voir *Triumph und Tod des Helden*, catalogue de l'exposition à Zurich (Kunsthau), 4 mars–24 avril 1988, n° 54, p. 263–264.
- ⁹ Sur l'amitié d'Augustin Thierry avec Ary Scheffer, voir RULON NEPHI SMITHSON, *Augustin Thierry. Social and Political Consciousness in the Evolution of a Historical Method*, Genève 1972, chap. I, «Background: The Life of Augustin Thierry (1795–1856)», p. 13–29.
- ¹⁰ Les envois d'Ary Scheffer aux Salons parisiens ont été étudiés par LEO EWALS, *La carrière d'Ary Scheffer*, dans: Ary Scheffer 1795–1858, catalogue de l'exposition à Paris (Institut néerlandais), 16 octobre–30 novembre 1980, p. 7–25.
- ¹¹ EMMANUEL VIOLLET-LE-DUC, *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale*, Paris s.d. [1878], rééd. Bruxelles 1978, p. 43–69.
- ¹² AUGUSTIN THIERRY (cf. note 3), p. 183–212.
- ¹³ AUGUSTIN THIERRY (cf. note 3), p. 187, note 1: «Ces articles, extraits d'une charte postérieure, celle que Louis-le-Gros signa en l'année 1128, peuvent, à défaut d'autre document authentique, passer pour les articles primitifs de la charte de Laon, telle qu'elle fut votée et jurée par le corps des bourgeois avant l'année 1112».
- ¹⁴ C'est encore l'image qu'en donnait Georges Lefebvre dans un cours d'histoire de l'historiographie professé à la Sorbonne en 1945–1946: «Il est un narrateur auquel l'esprit historique proprement dit est encore en grande partie refusé [...] Le mérite d'Augustin Thierry est d'ordre principalement littéraire» (GEORGES LEFEBVRE, *La naissance de l'historiographie moderne*, Paris 1971, p. 185–186). Depuis lors, Augustin Thierry semble avoir peu intéressé les historiens français; les études approfondies qui lui ont été consacrées depuis une cinquantaine d'années sont dues principalement à des auteurs allemands et surtout anglo-saxons. Voir RULON NEPHI SMITHSON (cf. note 9), et LIONEL GOSSMAN, *Augustin Thierry and Liberal Historiography*, dans: History and Theory. Studies in the Philosophy of History, vol. XV, Beiheft 15, Wesleyan University Press, 1976.
- ¹⁵ «En 1817, préoccupé d'un vif désir de contribuer pour ma part au triomphe des opinions constitutionnelles, je me mis à chercher dans les livres d'histoire des preuves et des arguments à l'appui de mes croyances politiques [...]» (Avertissement aux *Lettres sur l'histoire de France* [cf. note 3], p. 5).
- ¹⁶ Augustin Thierry a fait le récit de sa formation et de la genèse de ses idées dans l'«Histoire de mes idées et de mes travaux historiques», (voir note 7).
- ¹⁷ Augustin Thierry a lui-même souligné cette priorité dans «Histoire de mes idées et de mes travaux historiques» (cf. note 7), p. 10. – *L'Essai sur l'histoire de la formation et des progrès du Tiers Etat* fut publié en livre en 1853 après avoir paru sous forme d'articles dans la *Revue des Deux Mondes* de 1846 à 1850, puis avoir servi en 1850 d'introduction au *Recueil des monuments inédits de l'histoire du Tiers Etat*.
- ¹⁸ Sur l'évolution d'Augustin Thierry, voir RULON NEPHI SMITHSON (cf. note 9). – Sur l'anticléricalisme de Viollet-le-Duc, PIERRE VAISSE, *Zwischen Ästhetik und Ideologie: Viollet-le-Duc und die religiöse Malerei seiner Zeit*, dans: *Zwischen Askese und Sinnlichkeit*, Festschrift für Norbert Werner, (= Giessener Beiträge zur Kunstgeschichte, Band 10), 1997, p. 142–151.
- ¹⁹ VIOLLET-LE-DUC, *Entretiens sur l'architecture*, 2 vol., Paris 1863, rééd. Bruxelles 1977, tome 1, p. 237. Voir PIERRE VAISSE, *Viollet-le-Duc et l'art roman*, dans: Actes du colloque *L'époque romane vue par le 19^e siècle* (Issoire, 20–21 novembre 1995), à paraître.
- ²⁰ On trouvera des exemples dans PIERRE VAISSE, *La Troisième République et les peintres*, Paris 1995, p. 281.
- ²¹ AUGUSTIN THIERRY, *Essai sur l'histoire de la formation et des progrès du Tiers Etat*, Paris s.d., p. 33, note 2.
- ²² Voir Michael Driskel, «To be of one's own time»: modernization, secularism and the art of two embattled Academicians, dans: Arts Magazine 61, 1986, p. 80–89. Nous n'avons pu consulter la thèse de KIMBERLY JONES, soutenue devant l'Université de Maryland au printemps de 1996. FRANÇOIS DE VERGNETTE achève la rédaction d'une thèse sur l'artiste à l'Université de Paris X. On lira de lui *Anticléricalisme et naturalisme au Panthéon: le décor de Jean-Paul Laurens*, dans: Histoire de l'art 28, décembre 1994, p. 51–61. Une exposition consacrée à l'artiste aura lieu au Musée d'Orsay à l'automne 1997.

- ²³ AUGUSTIN THIERRY, *Récits des temps mérovingiens, ...* avec quarante-deux dessins de Jean-Paul Laurens, reproduits par le procédé de M. Poirel, Paris 1897.
- ²⁴ Nous devons ce dernier renseignement à François de Vergette.
- ²⁵ Vente du 6 novembre 1975 à l'Hôtel Drouot, par le ministère de Pierre Cornette de Saint-Cyr.
- ²⁶ Augustin Thierry a lui-même exposé les idées du comte de Boulaivilliers dans ses «Considérations sur l'histoire de France» (cf. note 6), p. 41–46.
- ²⁷ THOMAS GAEHTGENS, *Versailles. De la résidence royale au musée historique*, Anvers 1984, p. 123.
- ²⁸ FUSTEL DE COULANGES, *L'invasion germanique au cinquième siècle. Son caractère et ses effets*, dans: *Revue des Deux Mondes*, 15 mai 1872, p. 241–268.
- ²⁹ Il s'agit du député Madier de Montjau (*Journal officiel* du 11 août 1876, p. 6295). Sur cet épisode, voir PIERRE VAISSE, «*Ce chef barbare de hordes sauvages!*», dans: Clovis et la mémoire artistique, catalogue de l'exposition à Reims (Musée des beaux-arts), 22 juin–16 novembre 1996, p. 36–46.
- ³⁰ CHRISTIAN AMALVI, *Images de Clovis, ou l'iconographie mythologique du roi franc dans les manuels scolaires et les livres de lecture et de prix en usage de la fin de l'Ancien Régime à la Cinquième République*, dans: Clovis et la mémoire artistique (cf. note 29), p. 47–58.
- ³¹ Sur l'*Hommage à Clovis II* d'Albert Maignan (Musée de Rouen), voir *Le Moyen-Age et les Peintres Français de la fin du 19^e siècle*, catalogue de l'exposition à Cagnes-sur-Mer (Château-Musée), 3 mai–8 juin 1980, n°29, p. 52.
- ³² Sur *Les Enervés de Jumièges* d'Evariste Luminais, voir *Le Moyen-Age et les Peintres Français de la fin du 19^e siècle* (cf. note 31), n°25, p. 47. Pour FRANÇOISE VALLET, *De Clovis à Dagobert. Les Mérovingiens*, Paris 1995, p. 87, la légende de cet acte de cruauté attribué à Clovis II aurait en réalité pour origine «l'histoire de deux princes relégués par Charlemagne à Jumièges: le duc de Bavière Tassilon et son fils». L'appellation d'«Augustin Thierry de la peinture» est du critique Maurice du Seigneur, dans «L'Art et les artistes au Salon de 1880», cité dans *Equivoques. Peintures françaises du 19^e siècle*, catalogue de l'exposition à Paris (Musée des arts décoratifs), 9 mars–14 mai 1973, non paginé. Selon Sinichiro Matsuoka, auteur d'un remarquable article sur Luminais, le peintre, monarchiste convaincu, contredisait au contraire avec son tableau «les idées communes des historiens de son temps, et tous les épisodes racontés par eux, choisis dans le seul but de prouver la cruauté des Francs, vainqueurs des Gaulois» (SINICHIRO MATSUOKA, *Evariste-Vital Luminais (1821–1896)*, dans: *Bulletin de la Société franco-japonaise d'art et d'archéologie*, n° 12, 1992, p. 19–36).
- ³³ AUGUSTIN THIERRY (cf. note 23), face à la p. 176.
- ³⁴ AUGUSTIN THIERRY (cf. note 23), face aux p. 18, 98, 100.
- ³⁵ AUGUSTIN THIERRY (cf. note 23), face à la p. 170.
- ³⁶ Fin du sixième récit, dans AUGUSTIN THIERRY (cf. note 23), p. 172 (les observations théoriques par lesquelles se termine ce «Récit» (cf. note 2) ont été omises dans cette édition).
- ³⁷ AUGUSTIN THIERRY (cf. note 23), p. 188. Comme souvent, la légende de l'illustration est une version abrégée du texte.

CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE

Fig. 1–6: V. Siffert, Université de Genève.

ANNEXE

Extrait d'une lettre inédite de Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt à Léon Dufourny, Rome, 4 septembre 1810. Copie manuscrite, conservée au Getty Center for the History of Art and the Humanities, Santa Monica, cote 860191/1, fol. 3a

«[...] Un quart d'heure de conversation nous aurait évité à tous cette tâche fatigante.

Je dirai donc qu'en général les corrections et par conséquent mes observations pourraient se diviser en quatre espèces.

1°. Sur le sens de la pensée.

2°. Sur les expressions plus ou moins nécessaires à leur intelligence.

3°. Sur les termes qui ont vieilli ou qui déplaisent à la mode d'aujourd'hui.

4°. Sur les phrases trop prolongées, sur les mots répétés dans des espaces trop courts ou absolument impropres[...].

[...] Aut incuria fudit

aut humana parum cavit natura.

1°. Sur le premier article, il est bien rare qu'on s'y doive permettre aucun changement, parce qu'il faudrait connaître l'ouvrage à fond, dans toute son étendue, dans tous les détails de ses rapports.

2°. On ne peut pas comme l'auteur être pénétré d'une multitude de faits et de circonstances qui ne sont pas énoncés, mais qui n'en doivent pas moins influencer sur le choix des mots, afin que souvent, au moyen de ce qui est dit, on comprenne ce qui n'est pas dit. La même circonspection doit rendre plus timide sur ce qu'au 1^{er} tact on croirait devoir changer dans les expressions, parce qu'elles viennent de la même source des pensées.

3°. Nul inconvénient de se rendre au désir de la jeunesse ou de la mode, quand ne s'y opposent pas les observations sur les 2. art. précédents.

4°. Sur le 4^e art. l'obéissance et la gratitude de l'auteur seront sans bornes.»

RÉSUMÉ

Dans la mesure où Augustin Thierry concevait l'histoire comme un récit, et où il s'intéressait aux époques reculées du moyen âge, il semblerait que ses écrits aient pu servir de source d'inspiration à des peintres d'histoire comme Delaroche ou Ary Scheffer, dont il était le contemporain et, pour le second, l'ami intime. Il n'en est rien. C'est plus tard que se manifesta son influence, et elle tint surtout à ses idées politiques: d'une part, il identifiait l'évolution de l'histoire de la France au progrès du tiers état, et par ailleurs, il voyait dans le droit de conquête (de l'Angleterre par les Normands, de la Gaule romaine par les Germains) l'origine d'une hiérarchie sociale qui s'était maintenue à travers les siècles. Viollet-le-Duc a directement démarqué son récit de la commune de Laon pour raconter celle de Clusy, dans son *Histoire d'une cathédrale et d'un hôtel de ville*. Mais c'est surtout sous la Troisième République, sous le coup de la défaite et dans la lutte contre les monarchistes, que les *Récits des temps mérovingiens* acquièrent une actualité qui se reflète dans la peinture du temps. Augustin Thierry trouve alors son interprète en Jean-Paul Laurens, auteur des illustrations pour une réédition des *Récits* ... publiée en 1887. Conformément à l'ambition de l'historien, Laurens a su rendre dans ses dessins, dont la préparation lui demanda plusieurs années, l'esprit de cet âge obscur où les derniers vestiges de la civilisation gallo-romaine disparaissaient sous la brutalité de la barbarie germanique.

ZUSAMMENFASSUNG

Im gleichen Masse wie Augustin Thierry die Geschichte als eine Erzählung betrachtete und sich für die längst vergangenen Zeiten des Mittelalters interessierte, könnten seine Schriften, wie man annehmen würde, die zeitgenössischen Historienmalern wie Delaroche oder Ary Scheffer (der mit Thierry sogar eng befreundet war) inspiriert haben. Dem ist aber nicht so. Thierrys Einfluss zeigte sich erst später, und zwar beruhte er auf seinen politischen Vorstellungen: Einerseits identifizierte er die Entwicklung der Geschichte Frankreichs mit der zunehmenden Bedeutung des Dritten Standes, andererseits sah er im Recht der Eroberung (von England durch die Normannen, des römischen Galliens durch die Germanen) den Beginn einer sozialen Hierarchie, die sich über die Jahrhunderte erhalten hatte. Viollet-le-Duc hat Thierrys Darstellung der Gemeinde von Laon direkt abgeschrieben und sie in der fiktiven Geschichte von Clusy in seinem Werk *Histoire d'une cathédrale et d'un hôtel de ville* eingefügt. Aber vor allem unter der Dritten Republik erlangten die *Récits des temps mérovingiens* unter dem Eindruck der Niederlage und im Kampf gegen die Monarchisten eine Aktualität, die sich in der zeitgenössischen Malerei widerspiegelt. Augustin Thierry findet dann seinen Interpreten in Jean-Paul Laurens, dem Illustrator der 1887 veröffentlichten Neuausgabe der *Récits des temps mérovingiens*. Dem Ehrgeiz des Historikers nacheifernd, hat Laurens es verstanden, in seinen in langen Jahren entstandenen Zeichnungen den von Thierry heraufbeschworenen Geist dieser dunklen Zeit wiederzugeben, in der die letzten Überreste der gallo-römischen Zivilisation unter der Brutalität der germanischen Barbarei verschwinden.

RIASSUNTO

Nella misura in cui Augustin Thierry concepiva la storia come un racconto e s'interessava a epoche remote del Medioevo, sembra che i suoi scritti siano serviti quali fonti d'ispirazione a pittori di storia suo contemporanei quali Delaroche o Ary Scheffer, di cui egli era amico. Ma così non è. Più tardi si manifesterà la sua influenza, basata soprattutto sulle sue idee politiche. Da un lato egli identificava l'evoluzione della storia della Francia con i progressi del Terzo Stato e vedeva inoltre nei diritti di conquista (l'Inghilterra da parte dei Normanni, la Gallia romana da parte dei Germani) l'inizio di una gerarchia sociale conservata nei secoli a venire. Per raccontare la storia finta di Clusy nella sua opera *Histoire d'une cathédrale et d'un hôtel de ville* Viollet-le-Duc ha copiato la descrizione fatta da Thierry del comune di Laon. Ma soprattutto nel periodo della Terza Repubblica i *Récits des temps mérovingiens* acquisiscono un'attualità che si riflette nella pittura di allora. Augustin Thierry trova allora il suo interprete in Jean-Paul Laurens, autore di illustrazioni per la riedizione dei *Récits...* pubblicata nel 1887. In conformità con l'ambizione dello storico, Laurens ha dovuto ridare nei suoi dipinti, la sua esecuzione gli richiese diversi anni, lo spirito di quest'epoca oscura, nella quale scomparvero le ultime vestigia della civiltà gallo-romana distrutte dalla brutalità delle barbarie germaniche.

SUMMARY

Inasmuch as Augustin Thierry thought of history as a narrative and was interested in the distant Middle Ages, one might assume that he inspired contemporary history painters like Delaroche or Ary Scheffer (who was even a close friend). But this was not the case at all. Thierry's influence was not felt until later and rested on his political convictions. On one hand, he identified the development of France's history with the growing significance of the Third Estate and, on the other, he saw in the right of conquest (the Norman invasion of England, the Germanic invasion of Roman Gaul) the beginning of a social hierarchy that had been maintained for centuries. Viollet-le-Duc literally copied Thierry's description of the community of Laon and incorporated it in his fictional history of Clusy in his book, *Histoire d'une cathédrale et d'un hôtel de ville*. Most importantly, under the weight of defeat in the battle against a monarch during the Third Republic, his *Récits des temps mérovingiens* acquired a topicality that is reflected in contemporary painting. Augustin Thierry's most devoted interpreter was Jean-Paul Laurens, illustrator of the new edition of *Récits des temps mérovingiens* published in 1887. Striving to emulate the ambitious historian, Laurens spent years making drawings that successfully conjure up the dark times prophesied by Thierry, in which the last relics of Gallo-Roman civilisation are wiped out by the brutality of Germanic barbarity.