

L'Arc de Triomphe de l'Étoile : de la Fierté nationale aux passions politiques

The Arch of Triumph de l'Étoile: from national pride to political passions

Der Arc de Triomphe de l'Étoile in Paris : von nationalem Stolz zu heftigen politischen Auseinandersetzungen

Isabelle Rouge-Ducos



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lha/208>

DOI : 10.4000/lha.208

ISSN : 1960-5994

Éditeur

Association Livraisons d'histoire de l'architecture - LHA

Édition imprimée

Date de publication : 10 juin 2009

Pagination : 61-72

ISSN : 1627-4970

Référence électronique

Isabelle Rouge-Ducos, « L'Arc de Triomphe de l'Étoile : de la Fierté nationale aux passions politiques », *Livraisons de l'histoire de l'architecture* [En ligne], 17 | 2009, mis en ligne le 10 juin 2011, consulté le 20 mars 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lha/208> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lha.208>

Ce document a été généré automatiquement le 20 mars 2020.

Tous droits réservés à l'Association LHA

L'Arc de Triomphe de l'Étoile : de la Fierté nationale aux passions politiques

The Arch of Triumph de l'Étoile: from national pride to political passions

Der Arc de Triomphe de l'Étoile in Paris : von nationalem Stolz zu heftigen politischen Auseinandersetzungen

Isabelle Rouge-Ducos

- 1 Chateaubriand évoque la fascination qu'il éprouva face aux cités antiques au cours de son *Itinéraire de Paris à Jérusalem* en 1806-1807. Son émotion jaillit de plusieurs sources : la vue des ruines lui suggère un plaisir esthétique et son imagination, nourrie de lectures érudites, ressuscite les hommes et les actions glorieuses d'un âge d'or et d'un état de perfection. L'architecture, comme art englobant ou ayant englobé l'ensemble des activités humaines, conditionne l'émergence même de toute émotion sur le passé. Les monuments de l'ancienne Venise enthousiasmaient John Ruskin pour leur architecture gothique parée d'une patine quasi magique transformant l'original ; Stendhal analyse l'émotion double qu'il éprouva dans l'église Santa Croce de Florence, en contemplant les fresques du Volterrano et devant les tombeaux des grands hommes qu'elle abritait, Machiavel, Michel-Ange, Alfieri... Il définit son émotion comme une association entre la sensation céleste du beau, de nature intellectuelle, et l'effet des sentiments passionnés, une palpitation cardiaque mêlée à un vacillement de son être²... Paul Claudel connut une révélation mystique à Notre-Dame de Paris, près du second pilier à l'entrée du chœur, à droite du côté de la sacristie ; la révélation était accrue par l'émotion liée à l'usage du monument : « Les larmes et les sanglots étaient venus et le chant si tendre de *Adeste* ajoutait encore à mon émotion. Émotion bien douce où se mêlait cependant un sentiment d'épouvante et presque d'horreur !³ ».
- 2 Paris, comme condensé architectural, a également suscité des émotions « patrimoniales » à ses visiteurs occasionnels ou à ses habitants, de Heinrich Heine à Victor Hugo ou Baudelaire. L'Arc de Triomphe de l'Étoile partage en partie le sort de

ces villes-monuments, comme Athènes, Venise, Florence ou Paris, qui ont alimenté jusqu'à nos jours le genre antique des *laudes civitatis*, permettant de mesurer la sensibilité à une ville et à ses monuments : l'Arc, bien qu'isolé, est devenu la quintessence de Paris. S'il est un monument de la tradition classique, il n'a pas suscité que des émotions traditionnelles d'admiration. N'a-t-il pas été, comme monument idéologique et de guerre, l'objet de transports plus que passionnés dans le registre du politique ? Il a suscité des discours, écrits ou imagés, par lesquels les émotions mises en branle ne laissent pas d'étonner par leur variété et leur violence.

- 3 Si l'Arc de Triomphe a été protégé au titre des monuments historiques, c'est en raison de l'émotion suscitée par la perte éventuelle de la *Marseillaise* de Rude en pleine Troisième République (1896), et non pour sa valeur architecturale. La protection du patrimoine industriel, des friches minières et des arsenaux, correspond à une nouvelle émotion, celle éprouvée par des catégories sociales face à la disparition de savoir-faire et de techniques qu'elles ont connus ou pratiqués. Ce patrimoine créera-t-il à nouveau les mêmes émotions dans le futur ? Nous comprenons que les émotions face au patrimoine ne sont pas un bloc figé et inné, c'est-à-dire l'équivalent d'une admiration éternelle et immédiate : il faut faire un effort particulier pour concevoir qu'elles sont à historiciser, et qu'elles sont relatives à des structures sociales datées, au même titre que les institutions, les techniques et les goûts⁴.
- 4 Nous voudrions exposer d'abord en quoi les émotions suscitées par l'Arc furent inédites, ce qui constitue leur spécificité : n'est-ce pas en raison de leur nature collective et de leur dépendance aux usages de l'Arc que l'édifice fut intégré au patrimoine national ? La définition même du patrimoine, qui suscite l'émotion, a vu ses contours se transformer entre le XVIII^e et le XX^e siècles. Éprouve-t-on les mêmes émotions face au Forum, à l'Arc de Triomphe, face au Taj Mahal ou face à la Cité interdite ? Le changement de lieu et d'échelle semble impliquer une nouvelle émotion. La société européenne n'a-t-elle pas connu une usure globale de l'émotion qu'elle éprouvait face aux antiquités classiques, ce qui constituait alors le contour essentiel de son patrimoine, et n'a-t-elle pas cherché de nouvelles sensations, *via* de nouvelles civilisations, de nouveaux territoires et de nouveaux fragments du passé ? Nous voudrions comprendre la place de l'Arc de Triomphe dans ce vaste mouvement, qui a traversé la culture européenne à la recherche de nouvelles émotions depuis le XVIII^e siècle et qui a même fini par rejeter, au XX^e siècle, celle provoquée par l'héritage de nos pères. L'Arc, monument de la tradition et de l'imitation, a-t-il encore une place dans cette quête perpétuelle de nouvelles émotions ?

Des émotions collectives

- 5 L'Arc, comme édifice public, suscite d'abord des émotions collectives – du moins sont-elles les plus facilement décelables, par rapport aux émotions individuelles qui n'ont pas toujours laissé de traces – par le biais des commémorations et des fêtes, car le rituel est générateur d'émotions. Les funérailles de Napoléon (15 décembre 1848) ou de Victor Hugo (30 mai 1885) font intervenir un espace sensoriel propice à leur naissance ; il résulte d'un usage funéraire de l'Arc, oscillant entre l'apothéose antique et le mythe de la résurrection du grand homme, intercédant pour la nation : des pots à feu brûlaient sur le sommet de l'Arc, de chaque côté de la statue de Napoléon dessinée par Abel Blouet ; des salves d'artillerie furent tirées et les cloches de Notre-Dame sonnaient au

moment du passage du catafalque sous l'Arc. De même, quatre urnes posées sur des tapis noirs entouraient celui de Hugo et quarante-quatre candélabres fermaient la place, l'Arc étant recouvert d'un crêpe noir (ill. 1).

III. 1 : Funérailles de Victor Hugo à l'Arc de triomphe de l'Étoile le 30 mai 1885



Décor et catafalque conçus bénévolement par Charles Garnier. Photographie anonyme, Ville de Paris, d'après Avner Ben-Amos, *Funerals, politics and memory in modern France (1789-1996)*, Oxford, Oxford University Press, 2000, 425 p.

- 6 Le décor de Charles Garnier exacerbait le deuil par le biais d'une mise en scène nocturne : les candélabres devaient laisser brûler des flammes bleues et vertes, les brûle-parfums dégageaient des vapeurs d'encens et des flammes, tandis que les cuirassiers présents portaient des torches⁵.
- 7 Paradoxalement, l'usage triomphal de l'Arc – suscitant une émotion de nature collective par essence, au même titre que les funérailles – fut impossible au début car aucun triomphe ne s'y déroula du temps de Napoléon. Cependant, l'Arc provoqua bien une émotion de type collectif même s'il n'y avait pas encore utilisation de l'édifice : celle de la fierté nationale. Les victoires de la Révolution et de l'Empire étaient à l'origine de cette fierté, représentée davantage par l'idée du monument que par son résultat construit. Par son intention seule, Napoléon flattait l'orgueil de la Grande Armée, à qui il était dédié, même si rien ne se passait à l'Arc. Favoriser le registre émotionnel de la fierté par le biais des arcs était un moyen de propagande mais aussi un sentiment partagé par les contemporains, convaincus d'égaliser, grâce à leur chef, les exploits des grands hommes de l'Antiquité, modèles classiques de vertu et de courage depuis Plutarque. Le caractère collectif de cette émotion est à souligner car l'édifice avait une portée universaliste, comme l'empire : il visait l'armée et l'ensemble des peuples qui la composaient.

- 8 L'Arc, tant qu'il ne fut pas achevé, ni utilisé de manière collective par la nation, ne semble pas susciter d'émotions aussi variées que celles observées lorsque son appropriation idéologique et matérielle s'accélère. La décision de le terminer n'intervint qu'en 1823, deux ans après la mort de l'Ogre ; si cette ruine pouvait fasciner les nostalgiques de l'Empire à peine déchu, combien devait-elle inquiéter le roi et les ultras tant que Napoléon était prisonnier à Saint-Hélène ! Surtout, l'heure n'était pas propice pour y célébrer des commémorations nationales. La seule fête officielle organisée à l'Arc par Louis XVIII fut le retour du duc d'Angoulême après l'expédition d'Espagne. Les témoignages concernant la colonne Vendôme sont bien plus fournis pour attester d'un pèlerinage napoléonien (donc d'une sensation de vénération pour le grand homme), mais on peut supposer qu'il en a été de même pour l'Arc avant son achèvement. L'émotion nostalgique d'une France disparue, celle de la Grande Nation révolutionnaire et impériale, ne pouvait être éprouvée par Louis XVIII, qui mit en place une politique d'expiation monumentale dans la capitale, coupable du régicide.
- 9 Même Louis-Philippe, ayant pourtant décidé d'achever le monument, ne se résolut pas à l'inaugurer en 1836, en présence de l'armée, de la garde nationale ni des vétérans de l'Empire, de peur d'émeutes, donc « d'émotions » politiques à cette occasion. Ce type d'émotions : nostalgie pour Napoléon – que l'on cachait –, ou exécration du symbole – que l'on reconvertisse sans oser trop l'investir –, ne permettait pas une vaste utilisation ni une émotion largement partagée par la population. Le contenu subversif de l'Arc n'empêchait pas les émotions, souvent contradictoires, mais les inhibait. Si l'intention du ou des fondateurs pouvait les générer, si les formes architecturales entraient en jeu, ces causes furent minoritaires dans l'émergence des émotions patrimoniales face à l'Arc, qui ont été amplifiées par les utilisations de l'édifice. Ces émotions lui permirent d'entrer dans le patrimoine national précisément lorsqu'elles appartenaient au registre collectif en touchant un public plus large.
- 10 Le catafalque de Hugo devant l'Arc fut le premier événement de nature historique et nationale à avoir ému Maurice Halbwachs⁶ et marqué sa mémoire d'enfant : l'événement ne l'a-t-il pas impressionné parce qu'il résultait d'un usage collectif de l'Arc faisant intervenir les foules ? Au contraire, face au même événement, Léon Daudet évoquait, vers 1929, non pas le souvenir d'un sentiment de recueillement ni de tristesse mais une émotion collective de type orgiaque, une preuve que la République ne pouvait engendrer que des saturnales⁷... Pour Barrès, l'émotion collective autour du grand homme était vecteur d'énergie nationale et donc de régénération, même si elle pouvait s'exprimer par l'assouvissement d'instincts primaires⁸.

Fiertés et humiliations

- 11 Si émotions contradictoires il y avait jusqu'à la fin du XIX^e siècle, celle de la fierté nationale dominait, malgré les luttes déchirant la nation sur la forme de son régime et donc sur la signification politique de l'Arc. À la fierté des origines répondait celle de l'humiliation nationale : il s'agit cette fois d'une émotion d'autant plus douloureuse qu'elle touchait les masses, des couches aisées aux prolétaires, et qu'elle s'était perpétuée durant tout le XIX^e siècle. Elle naît avec l'occupation des Prussiens et des Russes à l'Étoile et aux Champs-Élysées, en 1814 et 1815, et s'alimente des défaites successives de 1870 et 1940, qui virent l'occupation des mêmes lieux. L'Étoile était considérée, depuis l'Ancien Régime, comme le siège sacré d'un *genius loci*, dieu de la

patrie. En occupant à nouveau ce lieu en 1871, les Prussiens vengeaient symboliquement le transport par Napoléon du quadriges de la porte de Brandebourg à Paris. La plainte des vaincus apparaît sous la forme de ce qui pourrait sembler une simple anecdote, celle des chevaux de l'étranger mangeant l'écorce des arbres des Champs-Élysées, vandalisant l'avenue triomphale : c'est en réalité la manifestation d'un cauchemar, celui du nationalisme français blessé, qui fut ravivé à chaque occupation du territoire de l'Arc. Pendant le siège des Prussiens, les Parisiens obstruèrent le passage sous l'Arc en construisant une barricade pour que l'ennemi n'y défilât pas : le fait d'empêcher son franchissement révèle une attitude sous l'emprise d'une émotion superstitieuse et irrationnelle car la défaite était consommée ; le fait de ne pas laisser passer les Prussiens sous l'Arc n'allait pas bouleverser la situation ni les conditions de paix. C'était un geste pour sauver l'honneur des vaincus et conjurer le sort⁹.

- 12 Pendant trois jours seulement (1^{er} au 3 mars 1871), l'espace de l'Arc et l'avenue des Champs-Élysées furent envahis par les Prussiens conformément aux conditions de l'armistice, mais, malgré la brièveté de cette occupation, à leur départ, les Parisiens brûlèrent de la paille sur la place de l'Étoile pour la purifier... En 1914, les Allemands faisaient prématurément frapper une médaille commémorant leur future victoire et leur défilé rêvé sous l'Arc parisien (ill. 2)...

Ill. 2 : Médaille allemande commémorant de manière prématurée un événement qui n'eut pas lieu : l'entrée des Allemands dans Paris par l'Arc de triomphe de l'Étoile en 1914.



Localisation inconnue ; d'après le catalogue de vente, de l'étude Million, 19 février 1985, Paris, Drouot. L'Arc a suscité des émotions de patriotisme exacerbé : vainqueurs comme vaincus veulent humilier et défier l'adversaire en y défilant.

- 13 En 1940, encore, le premier geste des Allemands vainqueurs fut de revenir à l'Arc et d'y faire défilé, chaque jour, leurs troupes lors de la relève ; le 14 juillet 1945, les Français

entrant dans Berlin défilèrent sous la porte de Brandebourg, filmés par l'armée avec un commentaire revanchard, au lieu d'éviter ce monument du nationalisme prussien¹⁰.

- 14 La *Marseillaise* elle-même exprime cette évolution : elle est conçue par Rude au début de la monarchie de Juillet, avec la bénédiction de Thiers, comme un manifeste démocratique renouant avec la Révolution, mais aussi vite escamotée que l'hymne de la *Marseillaise* par le régime ; à son retour d'exil, Déroulède écrivit un discours intitulé « Le Devoir patriotique » (30 novembre 1905) dans lequel il invoquait la *Marseillaise* de Rude, telle une divinité guerrière qu'il venait saluer à l'Arc. Il venait adorer cette figure tutélaire de la Revanche qu'il appelait « la juste Némésis »¹¹ : la Liberté guidant les volontaires des origines s'était transformée en vengeance, une émotion négative.
- 15 On a parlé de la haine ou de la fascination de l'étranger-ennemi pour l'Arc mais on peut souligner aussi la passion éprouvée à son endroit par certains nationalistes de droite et antidreyfusards, proportionnelle à leur haine pour le Panthéon : à partir de 1908 et de la panthéonisation de Zola, les Dreyfusards avaient gagné leur combat. La préférence de l'extrême droite se déchaîna alors en faveur de l'Arc contre le Panthéon qui abritait « le fécal Zola »¹², selon Daudet. Les communistes exécraient aussi ce monument jusqu'en 1934, date à laquelle ils se rallièrent au symbole du *Départ des volontaires*. Les pacifistes, minoritaires, semblaient paradoxalement fascinés par l'édifice qui représentait l'oppression par la guerre du Soldat inconnu.
- 16 La fierté nationale a laissé libre cours à une émotion collective mais subie, comme fatale, qui constitue elle-même une partie du patrimoine de l'Arc : un patrimoine de haine transmis de génération en génération, alimenté par le modèle monumental des arcs et leurs usages par les vainqueurs. L'Arc avait été à l'origine d'une émotion patriotique, née de la Révolution, celle du messianisme de la France républicaine en armes, un nationalisme de gauche, qui s'était transformé en un moteur du nationalisme de droite, valeur d'exclusion et de déstabilisation de la démocratie. L'émotion patriotique émanant de l'Arc était ainsi tiraillée entre l'idéal républicain et démocratique et la tentation césariste, du fait du type antique de l'arc, à l'origine républicain mais aussi impérialiste.

L'émotion religieuse, ciment républicain de l'Arc

- 17 Le culte de la patrie à l'Arc a résulté d'une émotion religieuse qui grandit au fur et à mesure que les usages de l'Arc s'accrochèrent au XX^e siècle : il devint un monument du patriotisme républicain, une valeur, d'abord minoritaire, qui fut progressivement partagée par le plus grand nombre, parce que la répétition d'un rite, celui de l'hommage au soldat inconnu, en de nombreuses commémorations et fêtes nationales, associait de plus en plus de personnes. Ce rite devint même un signe de résistance à l'Occupant entre 1940 et 1944. Le premier lieu que venaient visiter les touristes ou chefs d'État de passage à Paris, entre 1920 et 1940, était la tombe du Soldat inconnu, comme s'ils accomplissaient un pèlerinage patriotique. Ce rite s'ajouta à ceux du 14 juillet et du 11 novembre (ill. 3) : l'émotion prenait un caractère collectif, accru par la présence de la foule, si l'on songe au témoignage d'Edith Wharton, lors du défilé du 14 juillet 1919¹³.

III. 3 : Cérémonie à l'Arc de triomphe en l'honneur du Soldat inconnu, peut-être un 11 novembre, pendant l'entre-deux-guerres



Photographie anonyme étrangère, Bibliothèque de documentation et d'information contemporaine (12 x 9 cm)

- 18 La multiplication des corps non identifiables, déchiquetés ou disparus à cause des massacres de la Grande Guerre rendait le deuil des populations plus insupportable qu'aucun autre conflit. Le choix de la tombe du soldat inconnu à l'Arc devait symboliser la victoire du régime républicain dans ce sacrifice national mais aussi permettre de soulager la souffrance des familles qui n'avaient pas même une tombe pour pleurer les leurs. L'ampleur du massacre consenti explique la force émotionnelle du monument à l'intérieur du monument : l'Arc devint un mausolée national, une cathédrale de la patrie, où les membres de l'Association *La Flamme* venaient rendre un culte quotidien au Soldat inconnu, par le biais des nombreuses associations affiliées, venant raviver cette veilleuse éternelle chargée de perpétuer l'émotion funèbre. La *Flamme* avait organisé un culte spontané et civique, qui n'était pas né d'une décision de l'armée ni de l'État mais qui provenait directement des combattants et d'une organisation républicaine de l'armée. L'émotion à l'Arc était ainsi intimement partagée et non pas seulement officielle, comme à l'occasion des fêtes nationales.

L'Arc : réponse ou impasse dans la quête de nouvelles émotions ?

- 19 N'a-t-on pas éprouvé une seule émotion patrimoniale longtemps absolue : celle de l'admiration pour l'Antiquité classique, notamment gréco-romaine, à travers ses institutions, ses grands hommes et son architecture ? Bientôt, ce transport face à l'Antiquité n'est plus suffisant, d'autres civilisations et d'autres lieux sont recherchés

pour susciter des émotions inédites. Ces émotions sont surtout le fait d'individus isolés, qui voyagent, étudient puis transmettent et peuvent diffuser un goût nouveau. D'abord, ils retournent à la source des antiquités grecques, ensuite à celle des Égyptiens, aux antiquités gauloises ou celtiques, à celles du Moyen Âge, des Ottomans ou de l'Extrême Orient ... Le mouvement final n'est-il pas un rejet de l'émotion patrimoniale dans cette fuite en avant vers la nouveauté des émotions ? Les avant-gardes les plus radicales exprimèrent avec violence ce refus des émotions patrimoniales. Les futuristes, se revendiquant comme des « barbares supérieurs », recherchaient de nouvelles sensations esthétiques par les forces dynamiques et la vitesse, par les formes des objets de l'industrie moderne, rejetant « l'obsession de la culture » et « le monument national »¹⁴.

- 20 Quelle est la nouveauté ou la modernité des émotions suscitées par l'Arc par rapport au patrimoine classique européen ? Monument de la tradition antique, l'Arc était moderne, au sens de récent, de neuf : paradoxalement, il a été considéré comme une ruine par anticipation avant son achèvement et provoqué une nostalgie pour une période de gloire immense mais éphémère, tant qu'il est resté inachevé de 1811 à 1824. Même une fois terminé, il a suscité une émotion pittoresque ou d'ancienneté : Victor Hugo éprouve et provoque une émotion poétique devant cette ruine potentielle d'un futur glorieux, qu'il prophétise dans ses vers¹⁵. Parallèlement, les contemporains étaient obsédés par l'idée que l'on ne différencierait pas ses vestiges d'un monument antique. L'idée que l'Arc serait plus beau, une fois à l'état de ruine, révèle la force émotionnelle de l'archéologie dans l'imaginaire architectural, tout autant qu'un désenchantement pour le style néo-classique : une véritable souffrance face à la recherche d'un style original pour le XIX^e siècle. L'Arc était-il devenu « une grande chose morte »¹⁶ ?
- 21 Cette recherche sur le long terme de sensations nouvelles face au patrimoine s'est souvent manifestée par l'exotisme : la recherche de l'ailleurs sous toutes ses formes conditionnant une quête de nouveaux plaisirs esthétiques. L'expédition d'Égypte de Napoléon et celles qui suivirent dans l'Italie étrusque, en Morée et en Asie mineure, sous la Restauration et la monarchie de Juillet, avaient entraîné une passion pour les constructions des Égyptiens et des Grecs : l'Arc était l'héritier direct de ces nouvelles sensations « cyclopéennes », par l'intermédiaire de ses architectes – Chalgrin répercutant le goût de Napoléon –, puis Huyot et Blouet qui avaient directement participé à ces voyages. Il renouvelait l'architecture romaine classique des arcs par son changement d'échelle, ses proportions démesurées et la suppression des ordres architectoniques. L'influence de l'architecture étrusque et égyptienne, à la stéréotomie massive et sans parement, créait les conditions d'une émotion du sublime, théorisée par Locke, Condillac et Boullée ; ils en appelaient à des émotions inédites par la vue d'architectures effrayantes, aux échelles démesurées ; cette nouvelle esthétique voulait renouveler l'émotion traditionnelle due au Beau, à son harmonie et ses proportions immuables. Par l'étude des théories sensualistes, les artistes pouvaient susciter des émotions au spectateur en renouvelant l'utilisation des cinq sens qui conditionnaient la psychologie humaine. Cette recherche de nouvelles émotions semble éprouvée d'abord par des individus solitaires, sortes de pionniers dans la diffusion d'un nouveau goût : Chateaubriand goûte les ruines d'Athènes parce qu'il est seul (devant la ville puis devant sa page d'écriture), Pierre Loti est à la fois envoûté et effrayé par la Cité

interdite parce qu'isolé de son environnement habituel¹⁷, Huyot découvre seul les pylônes de l'Égypte...

- 22 Le gigantisme de l'Arc est peut-être la nouveauté esthétique la plus riche d'émotions. Après la réunion des Jeunesses patriotes, le 30 janvier 1925, à la salle Wagram, célébrant la mort de Déroulède, Taittinger choisit de faire défiler les plus jeunes à l'Arc¹⁸. Cette marche nocturne au tombeau du Soldat inconnu prenait des allures de rite initiatique pour ces jeunes hommes qui n'avaient connu ni Déroulède, ni les combats de 1914-1918. Les témoins insistent sur le caractère ineffable et romantique de cet instant de communion. L'Arc, par son échelle et sa connotation impérialiste, servait de théâtre à l'expérience nationaliste pour les ligues d'extrême-droite : l'exaltation soulevée par l'architecture même est utilisée comme une pédagogie du nationalisme permettant d'explicitier ses idées. Ainsi, les formes de l'Arc étaient capables de générer une émotion esthétique, pouvant à son tour servir une passion politique et rejoindre le registre collectif.
- 23 Ce gigantisme fut amplifié par les successeurs de Napoléon et de Louis-Philippe : Napoléon III et Haussmann inventèrent un urbanisme où les voies de circulation et les espaces vides des places avaient de plus grandes proportions que les monuments. Les contemporains de ces transformations furent choqués par ce changement d'échelle et par la forme même que prenait la ville, devenue elle-même un monument gigantesque. L'Arc n'était-il pas comme l'étalon de cette nouvelle échelle de l'urbanisme, suscitant elle-même des émotions patrimoniales ?

La charge émotive des édifices comme condition de leur vitalité

- 24 Les usages de l'Arc en se multipliant au XX^e siècle ont favorisé les émotions dans l'espace public qu'il délimitait : celles-ci ont d'abord recouvert des passions politiques et idéologiques, les plus collectives des émotions et les plus modernes, par rapport aux périodes antérieures. Funérailles nationales, liesses du 14 juillet, manifestations politiques, barricade à l'Arc pendant la siège des Prussiens et la Commune, ravivage de la Flamme, serments au Soldat inconnu, résistances à l'Arc pendant la Seconde Guerre mondiale : l'extériorisation des émotions politiques n'est-elle pas une des caractéristiques les plus modernes devant l'Arc ? Si la Révolution avait exalté l'individu isolé et fait éclater les groupes sociaux et leurs liens de sociabilité, le monument patriotique républicain qu'était devenu l'Arc permettait à nouveau de rassembler et de réunir ces individus grâce aux émotions collectives. Cela n'empêchait pas la rivalité des émotions idéologiques, même collectives. Les émotions individuelles et esthétiques, si elles ont été moins idiosyncrasiques, ont existé autour du gigantisme de l'édifice et de la sensation de sublimité qu'il dégageait. Qu'elles fussent de rejet ou d'attachement, elles témoignent de l'intégration de l'Arc dans le patrimoine national, non pas d'emblée mais progressivement, et non pas comme un bloc neutre mais comme un temple de la patrie, sujet aux passions politiques les plus exacerbées selon les sensibilités des contemporains à l'idée de patrie et à ce qu'elle recouvrait. C'est parce que le sens initial de l'Arc a été à ce point subverti, détourné ou trahi aux grandes scissions de notre histoire nationale, que l'édifice comporte une telle charge émotive.

NOTES

2. . Stendhal, *Rome, Naples, Florence*, Paris, Delaunay, 1826, p. 101-102, [3^e éd. 1^{ère} éd. 1817].
 3. . Paul Claudel, « Ma conversion », *Contacts et circonstances*, Paris, Gallimard, 1940, p. 11.
 4. . L'historiographie a défini récemment une histoire des émotions, émancipée de l'histoire des sensibilités et des mentalités et sortant de sa marginalité, voir Paule Petitier, « Avant-propos » de la revue *Écrire l'histoire*, numéro spécial consacré aux émotions dans les sciences humaines, n° 2, automne 2008, 157 p., p. 7.
 5. . Pierre Georgel [dir.], *La Gloire de Victor Hugo*, Paris, R.M.N., 1985, p. 309.
 6. . Maurice Halbwachs, *La Mémoire collective*, Paris, Albin Michel, 1997, [éd. posthume, éd. critique par Gérard Namer], p. 103.
 7. . Léon Daudet, *Souvenirs et polémiques*, Paris, Robert Laffont, éd. par Bernard Oudin, 1992, p. 70-71.
 8. . Maurice Barrès, *Le Roman de l'énergie nationale . Les Déracinés*, Paris, Robert Laffont, 1994, p. 730.
 9. . Isabelle Rouge-Ducos, *L'Arc de triomphe de l'Étoile. Art et histoire*, Dijon, éditions Faton, 2008, chapitre VIII.
 10. . ECPA-D, service cinématographique des armées, journal filmé de l'armée, 14 juillet 1945, 19 juillet 1945, n°49.
 11. . Paul Déroulède, « Le devoir patriotique », discours du 30 novembre 1905, *Qui vive ? France ! « quand même » : notes et discours (1883-1910)*, Paris, Bloud, 1910, p. 119
 12. . Léon Daudet, *Souvenirs et polémiques, op. cit.*, p. 1018.
 13. Edith Wharton, *A Backward Glance*, chap. XIV : « And After », Londres, Century, « The Century Lives and Letters », 1987, p. 361, (première édition 1934).
 14. . Umberto Boccioni, *Dynamisme plastique. Peinture et sculpture futuristes*. « Contre l'obsession de la culture et contre le monument national », p. 40-42. Préface de Giovanni Lista, Lausanne, L'Âge d'homme, coll. Avant-gardes, 157 p.
 15. . Victor Hugo, *Les Voix Intérieures*, « Á l'Arc de Triomphe », 2 février 1837.
 16. . Guillaume Geoffroy, « Alexandre Falguière », *Gazette des Beaux-Arts*, 1900, t. I, p. 404.
 17. . Sur les émotions occidentales face à la Cité interdite voir Pierre Loti, *Les Derniers jours de Pékin*, Paris, Calmann-Lévy, 1902, p. 165.
 18. . Pierre Taittinger, « Sous l'Arc de Triomphe », *La Liberté*, 31 janvier 1925.
-

RÉSUMÉS

Un monument idéologique comme l'Arc de l'Étoile, voulu par Napoléon, détesté puis continué par la Restauration, achevé par la monarchie de Juillet, et réutilisé par la République, est à même de susciter des émotions inédites fondées sur les sentiments politiques : leur violence est caractéristique du XIX^e siècle, période d'âpres luttes sur la question de ce que devait être la nation et son système politique. Comme l'édifice représentait la nation, les émotions ressenties par la population reflétaient ces questions politiques.

D'abord, la fierté nationale constitue l'émotion officielle suscitée par le monument, né à la suite des victoires françaises de la Révolution et de l'Empire, quand Napoléon choisit de construire

l'Arc en l'honneur de la Grande Armée. Les luttes politiques et les défaites de la France en 1815, 1871 et 1940 éveillèrent des sentiments d'humiliation et d'exaltation nationalistes envers l'Arc. L'émotion patriotique était tiraillée entre le sentiment révolutionnaire et démocratique, aux origines de l'Arc, et la connotation césariste de l'arc triomphal antique, qui était né républicain mais devint également impérialiste.

Plus le monument était utilisé de manière collective, plus il suscitait d'émotions. Comme monument public, l'Arc déploie une scène théâtrale pour des rituels générant des émotions collective dans un registre patriotique. Ce ne fut pas avant la III^e République – et particulièrement tard sous la République (surtout après 1914) –, qu'il fut investi matériellement et idéologiquement d'une manière collective (funérailles de Victor Hugo, fête nationale du 14 juillet, commémoration du 11 novembre et hommage au Soldat inconnu). Cette nature collective des émotions ressenties face à l'Arc firent de l'édifice une valeur davantage partagée, l'intégrant au patrimoine national.

La forme architecturale de l'édifice créa aussi des émotions, liées à la théorie du sublime : ses proportions colossales le plaçaient dans cette quête de sensations inédites grâce à de nouveaux styles et modèles, héritiers du retour aux sources antiques. Même s'il est un monument de la tradition classique, l'émotion sublime qu'il transmet ne fut pas affaiblie sous l'effet des critiques du mouvement moderniste et des avant-gardes contre les modèles classiques.

An ideological monument as the Arc de Triomphe, wanted by Napoleon, execrated then carried on by the Restauration, finished by the monarchie de Juillet, and reused by the Republic, is capable of generating emotions of new type based on political feelings, whose violence is notable in the Nineteenth Century, period of hard struggles in the issue of what had to be the nation and its political system. As the monument embodied the nation, the emotions feeled by the population echoed those political questions.

First, the national pride is the official emotion expressed by the monument, as born with the French victories of the Revolution and the Empire, when Napoleon decided to build the Arc in honor of the Great Army. The political struggles and the defeats of France in 1815, 1871 and 1940 created feelings of humiliation and exaltation of nationalism towards the Arc de Triomphe. The patriotic emotion was torn between the revolutionary and democratic feeling of the beginnings and the cesarist connotation of the antique triumphal arch, which was born republican but began imperialist too.

The building roused more emotions when it was used more frequently in a collective way. As a public monument, the Arc displayed a theatrical stage for rituels, generating collective emotions in a patriotic field. It was not till the Republic, and late in the Republic, that it was taken over materially and ideologically in a collective manner (funerals of Victor Hugo, national day of 14 July, commemoration of 11 novembre and tribute to the Soldat inconnu). This collective nature of emotions about the Arc made it a more shared value, integrating it in the national heritage.

The architectural forms of the building created also emotions, linked to the theory of sublime: its colossal proportions placed the monument in this search of new sensations thanks to new styles and new models. Even if it is a monument of the neoclassical tradition, its sublime emotion is not weakened by the criticism elaborated by the modernist mouvement and avant-gardes towards classical types.

So ein ideologisches Denkmal wie der *Arc de l'Étoile*, zuerst von Napoleon gewollt, dann zur Zeit der Restauration verhasst aber doch weitergebaut, konnte nur beispiellose Emotionen erregen, die in politischen Gefühlen begründet waren : diese gewaltsamen Auseinandersetzungen sind repräsentativ für das 19. Jahrhundert, Zeit heftigen Meinungsstreits über das Wesen der Nation und deren politische Organisation. Da das Denkmal zum Symbol der Nation wurde, spiegelten die Emotionen des Volkes die politischen Umstände wider.

Die öffentliche Emotion entsprach zuerst dem nationalen Stolz, als Napoleon nach den französischen Siegen der Revolution und des Reiches beschloss, einen Triumphbogen zu Ehren der Grande Armée zu bauen. Aber die andauernden politischen Kämpfe und die Niederlagen Frankreichs 1815, 1871 und 1940 lösten gegenüber dem Triumphbogen Gefühle von Demütigung und nationalistischer Erhitzung aus. Die patriotische Emotion wurde also hin und her gerissen zwischen einerseits den revolutionären und demokratischen Gefühlen, die den Bau des Arc begründeten, und andererseits den cäsaristischen Zügen des antiken Triumphbogens, der ursprünglich republikanisch war, aber dann imperialistisch wurde.

Je mehr das Denkmal eine kollektive Aufgabe übernahm, desto heftiger wurden die Emotionen. Das öffentliche Denkmal erwies sich stets als ein ritueller Schauplatz für kollektive Emotionen mit politischem Hintergrund. Erst in der späten Dritten Republik (besonders nach 1914) wurde dem *Arc de Triomphe* praktisch wie ideologisch ein kollektiver Wert verliehen : so am Tag der Bestattung Victor Hugos oder anlässlich von Gedenkdaten unter anderen : Nationalfest am 14. Juli, Waffenstillstand 1918 am 11. November und Ehrung des unbekanntes Soldaten. Weil er so immer mehr Anlass zu gemeinsam geteilten Emotionen gab, wurde der Arc bald als der hauptsächliche Teil des Nationalkulturerbes gewertet.

Das Denkmal imponierte auch mit seinen architektonischen Formen, seinen riesengroßen Ausmaßen und seiner außerordentlichen Schönheit. Es erinnerte an die Modelle der Antike und übernahm die klassizistische Tradition. Nie ist die überwältigende Emotion durch die Kritik der Modernisten und der Avantgarde verblasst.

AUTEUR

ISABELLE ROUGE-DUCOS

Isabelle Rouge-Ducos, diplômée de l'École nationale des chartes, est docteur en histoire de l'art de l'École pratique des hautes études. Boursière de la Fondation Napoléon, elle a approfondi l'étude de l'Arc de l'Étoile et des architectures triomphales, dans leurs dimensions esthétique et culturelle et selon une démarche comparatiste. Ses recherches portent sur l'histoire de l'architecture et de la sculpture européennes aux époques modernes et contemporaines et sur la notion de patrimoine. Conservateur du patrimoine, elle est responsable de fonds à la section du XIX^e siècle des Archives nationales. isabelle.ducos@gmail.com.