

Les statues de femmes célèbres dans la statuaire publique à Paris (1870-2004).

Enjeux politiques et spécificité de la mémoire féminine

Thèse de doctorat de science politique
Christel Sniter (Université Paris I)
soutenue le 15 novembre 2005 à l'université Paris I (centre Panthéon)

Jury : Philippe Braud (directeur de thèse)
Yves Déloye (président du jury)
Catherine Brice (rapporteur)
Michel Hastings (rapporteur)
June Hargrove

Mention très honorable avec les félicitations du jury à l'unanimité, proposition pour le prix de la chancellerie des universités et subvention pour publication

Dans le contexte actuel de forte activité commémorative, les statues parisiennes des Grands hommes demeurent trop souvent invisibles au regard du promeneur. Retrouver le sens que ces statues ont un jour acquis revient à interroger les transformations de la commémoration et la particularité de son rôle contemporain à travers le prisme spécifique des femmes célèbres, alors même qu'on parle couramment du culte des grands hommes. Retracer leur vie, pourrait-on dire, de leur naissance jusqu'à leur endormissement progressif ou leur réveil occasionnel ; mobiliser des problématiques pluridisciplinaires dans lesquelles elles s'inscrivent, comprendre les motivations des acteurs de l'hommage public et de la commémoration, le rapport entre mémoire et identité, ou encore, en se replaçant dans une perspective de symbolique urbaine et grâce au détour par l'objet d'art, déceler leur dimension politique cachée, constituent autant de problématiques à explorer.

L'existence de ces effigies trouve son origine dans la statuomanie républicaine de la fin du XIX^e siècle, marquée par la prolifération, dans l'espace public, de statues dédiées à des personnages célèbres. Si la glorification des grands hommes ne débute pas exclusivement sous la troisième République, mais dès 1830, comme le précise Maurice Agulhon, elle a néanmoins connu son apogée entre 1870 et 1914 : à Paris, plus de 150 sont érigées à cette période — notre propre recension nous fournit le chiffre de 173 — contre seulement 26 de 1815 à 1870. S'il semblait nécessaire de débiter notre analyse avec l'apogée de la statuomanie, le renouveau du culte des grands hommes sous la présidence de François Mitterrand, où, dans la seule décennie 1980, 41 statues voient le jour, témoignait de la persistance du phénomène jusqu'à nos jours. L'espace chronologique laissé entre ces deux pôles imposait de se pencher sur les différents cheminements de l'hommage public, notamment au regard des deux conflits mondiaux et de l'épisode de Vichy, qui organisa une

vaste politique d'épuration de nos gloires nationales, suffisamment inédite pour mériter notre attention.

Cette étude s'attache à saisir la place et la spécificité des femmes célèbres dans la construction de l'imaginaire national. Intégrées au culte des grands hommes développé par la III^e république laïque et bourgeoise qui glorifie ses citoyens les plus méritants, les statues de femmes célèbres offrent une représentation de la femme perçue comme sujet autonome, digne de servir de modèle, une représentation qui, à maints égards, étonne. D'une part, les femmes doivent attendre 1944 pour être reconnues comme citoyennes. D'autre part, la femme était traditionnellement représentée dans l'univers symbolique politique comme reine puis comme allégorie. Dans l'art public, enfin, elle est utilisée davantage pour son corps, souvent dénudé, que comme individu. Les statues de femmes célèbres proposent donc une image inédite de la femme dans l'espace public, non plus sous forme de reine, de vierge ou d'allégorie politique, mais celle d'une femme méritante qui a su se distinguer par ses actions, ses écrits, son génie.

Saisir la place de ces femmes dans le paysage commémoratif parisien, interroger les distorsions constitutives au processus d'héroïsation et de représentation, notamment la dimension instrumentale de ces représentations comme outil de légitimation, d'incitation ou de revendication, telles seraient les intentions profondes de cette étude.

Trois options ont été mises en valeurs. Ces femmes célèbres sont-elles des grands hommes comme les autres, honorées pour les mêmes qualités et par les mêmes acteurs, elles marqueraient alors une reconnaissance des femmes en tant qu'individu au même titre que les hommes, pour des qualités universelles, une représentation qui anticiperait la réalité sociale et politique ? À l'autre extrême sont-elles érigées par des féministes dans une dynamique militante, voire dans une logique de discrimination positive, par souci de représentativité et pour compenser un déséquilibre, parce que précisément ce sont des femmes ? Enfin, et cette hypothèse semble primer sur les deux précédentes, ces statues révéleraient, une reconnaissance sexuée des femmes dans la société, honorées comme un grand homme mais pour des qualités qui leur sont propres, spécifiques aux femmes et honorée comme telle, dans une logique de complémentarité entre les sexes.

Si des historiens comme Maurice Agulhon, Pierre Nora dans les lieux de mémoire ou des historiens de l'art comme June Hargrove avaient entamé l'étude des monuments commémoratifs représentant des personnages célèbres, la dimension féminine de ces monuments était resté quasiment inexplorée par les politistes. Les historiennes des femmes

quant à elles ont insisté sur une représentation publique de la femme comme objet et non pas comme sujet autonome pouvant servir de modèle.

Le corpus constitué se compose de 38 projets : 20 statues représentant des femmes célèbres individuelles ; 4 projets présentant des cas limites comme le monument aux mères françaises ; 3 monuments représentant des types sociaux de femmes ; 14 projets avortés, révélateur de l'enjeu symbolique et politique de ces monuments. Ce corpus a été systématiquement replacé dans le contexte plus large des statues des grands hommes (quelques 350), afin de comprendre et de mesurer la spécificité de ces femmes, et dans le contexte de la politique commémorative du moment et de la place et la perception des femmes dans la société.

L'étude des monuments commémoratifs se trouve à la charnière de plusieurs approches relevant autant de la science politique que de l'histoire urbaine, de l'histoire de l'art, de l'histoire des femmes, de l'histoire des représentations ou de l'anthropologie de la mémoire. Le support du monument commémoratif offrait donc une grande richesse sémiologique permettant l'analyse d'un processus d'amont jusqu'en aval : la conception du projet, le choix du site, l'esthétique de la statue, son inauguration et le processus commémoratif.

Une première partie propose une sociologie des acteurs de la commémoration et une analyse du processus décisionnel. Il en ressort que les hommages publics ne sont pas le fait seulement d'un État, grand organisateur de la mémoire des femmes célèbres mais résulte de l'action d'acteurs caractérisés par la mixité. D'une part, la concurrence politique entre l'Etat et la Ville de Paris se cristallise autour des projets commémoratifs. D'autre part, force est de constater que la majorité des projets est initiée par des acteurs privés. Ce témoignage d'une vivacité démocratique contraste avec la période actuelle où la mémoire nationale est décrétée par des institutions officielles. Enfin, la mixité des acteurs se retrouve entre hommes et femmes, les comités constituant des lieux rares de collaboration entre les sexes autour d'un projet d'hommage public.

La deuxième partie a consisté à mettre en valeur une géographie symbolique des statues à travers l'étude du choix du site, dans une approche d'histoire et d'anthropologie urbaines, visant à comprendre l'inscription de la statue dans l'espace de la ville. Ainsi, on constate que plus le projet est soutenu par des acteurs politiques puissants et s'attache à rendre hommage à une personnalité à forte dimension politique, plus la statue est placée au centre de la ville, dans des sites de choix et à proximité de monuments à la symbolique politique forte. En revanche, plus le projet est confidentiel, plus la statue est installée dans un espace

périphérique, peu visible. La dimension esthétique de chaque statue, dans une approche d'histoire de l'art et de sémiologie, n'a pas été omise. Il s'agissait de mettre en valeur les choix opérés par le sculpteur, de comprendre les modalités de la représentation d'une biographie sous les contours de l'objet sculpté et d'un sujet sous une facette plus ou moins conforme aux caractéristiques féminines traditionnelles.

Enfin, la construction du sens est produite lors de la cérémonie d'inauguration par les acteurs en présence qui vont faire revivre la grande femme aux yeux du collectif dans une logique de mise en scène du politique et de construction d'un univers symbolique commun. Une fois la statue inaugurée, un processus commémoratif peut s'enclencher et le sens de la statue évoluer au gré des mobilisations collectives et individuelles. Dans la majeure partie des cas, on constate un oubli progressif de ces statues qui pose le problème de l'efficacité actuelle du monument comme instrument d'édification. Si aujourd'hui la plupart des statues apparaissent peu ou prou comme de belles endormies, Jeanne d'Arc constitue une exception puisque ses statues, et plus particulièrement celle de la place des Pyramides, furent l'objet d'un culte ininterrompu, rassemblant une multiplicité d'acteurs : monarchistes, républicains, catholiques, communistes, féministes. Proposant une forme de mise à l'épreuve du processus de socialisation politique, la statue devient le lieu d'une contestation. La statue peut également être victime d'actes de vandalisme, proposer encore un lieu de recueillement ou faire l'objet d'un pèlerinage, comme la flamme de la liberté, monument détourné en l'honneur de Diana.