

journal  
d'exposition

Peintures  
d'Alexandre DEBELLE

1840 à 1889

*Le Dauphiné dans l'histoire de France.*





L'importante exposition rétrospective de la vie et de l'œuvre du peintre Alexandre DEBELLE (1805-1897) à Voreppe, sa ville natale, durant l'automne 2005, pour le bicentenaire de sa naissance, a montré les multiples facettes d'un artiste dauphinois qui eut aussi une carrière parisienne tout en étant un acteur majeur de la vie artistique et culturelle locale. Dès la genèse de l'exposition conçue par la Direction de la culture et du patrimoine du Conseil général de l'Isère, surgit l'idée d'approfondir certains des aspects de l'œuvre de DEBELLE présentés à Voreppe et de les confronter aux différentes collections des musées départementaux : le paysage au musée de l'Ancien Évêché, la peinture religieuse au musée Hébert. Tout naturellement, le musée de la Révolution française s'est intéressé à la peinture d'histoire, à la fois parce que le musée conserve deux tableaux d'histoire de DEBELLE consacrés à la pré-révolution en Dauphiné – *L'Assemblée de Vizille* et *La Journée des Tuiles* –, et parce qu'une partie de ses collections traite de la vision d'une période historique, la Révolution française, par le XIX<sup>e</sup> siècle. Le musée a choisi de ne sélectionner que quelques œuvres, sans forcément rechercher l'exhaustivité, et de les présenter dans l'ordre chronologique de leur création afin de mettre en valeur le contexte historique et culturel qui leur a donné naissance.

La peinture d'histoire est en effet de l'ordre de l'interprétation rétrospective. Les tableaux ne peuvent être considérés comme des images objectives et fidèles à la réalité des événements représentés, si vraisemblables paraissent-ils. C'est vrai pour les événements du passé lointain, cela l'est peut-être plus encore pour ceux qui, plus récents, relèvent du souvenir.

À l'origine, la peinture d'histoire s'inscrit dans la « hiérarchie des genres » définie au XVII<sup>e</sup> siècle dans le cadre de l'Académie royale de peinture et de sculpture (1648) qui régissait toute la vie artistique. La peinture d'histoire constitue le « grand genre », c'est-à-dire les tableaux de grand format, à sujets religieux, mythologiques ou historiques, qui doivent être porteurs d'un message moral. Viennent ensuite les scènes de genre, les portraits, les paysages et les

natures mortes. Cette hiérarchie, à peine ébranlée par la Révolution française, est prônée par l'Académie des beaux-arts et perdure durant le XIX<sup>e</sup> siècle, tout en étant progressivement remise en cause.

La monarchie de Juillet (1830-1848) est par ailleurs marquée par un certain renouvellement du genre, sous l'influence du romantisme et du goût pour l'histoire : l'exploration du passé national, notamment du Moyen-Age, et la redécouverte d'autres contrées, par exemple l'Orient, renouvelent les sujets, tandis que les approches se font de plus en plus intimistes ou anecdotiques, n'hésitant pas à représenter les événements dramatiques de l'actualité. Dans ce contexte d'effervescence historique et patrimoniale, le Dauphiné, dont la mémoire est encore peu mise en avant à cette époque, constitue une exception.

Alexandre DEBELLE, par sa formation artistique et sa carrière – même s'il ne parvint pas à entrer à l'École nationale des beaux-arts – est un peintre qui s'inscrit totalement dans la tradition académique, en particulier lorsqu'il peint ses premiers tableaux d'histoire dans les années 1840, qu'il destine peut-être au musée historique de Versailles créé par Louis-Philippe en 1837 et dédié à « toutes les gloires de la France ». Mais en se penchant sur des sujets dauphinois encore très peu défrichés comme l'abdication d'Humbert II en 1349 ou l'Assemblée de Vizille en 1788, il fait en quelque sorte œuvre de pionnier.

Alexandre DEBELLE est alors un des premiers artistes dauphinois à s'intéresser à la peinture d'histoire, peut-être justement pour se démarquer des autres<sup>1</sup>. En effet, sa carrière parisienne peine à prendre son essor, tandis qu'il est concurrencé par ses compatriotes plus jeunes, à commencer par Ernest HÉBERT qui obtient le grand prix de Rome en 1839. Ainsi, la première peinture d'histoire présentée au Salon de Grenoble en 1839 est une œuvre de DEBELLE : *Le Baron des Adrets précipitant ses ennemis du haut de la forteresse de Mornas*, épisode sanglant des guerres de Religion (œuvre aujourd'hui non localisée). Au Salon de Paris, de 1840 à 1847, DEBELLE n'exposera plus que de la peinture d'histoire, soit à sujet historique, soit à sujet religieux. Il

s'intéresse ainsi au passé médiéval du Dauphiné (*Abdication d'Humbert II en 1349*, 1847) après avoir participé à la construction de la légende napoléonienne (*L'Entrée de Napoléon à Grenoble le 7 mars 1815*, 1840 et *L'arrivée de Napoléon aux Tuileries le 20 mars 1815*, 1841).

En 1848, de retour à Grenoble, dont il devient le conservateur du musée en 1853, il peint l'actualité dont il est témoin et acteur (*La Cérémonie funèbre du 6 juillet 1848 célébrée à l'esplanade de Grenoble*) et continue à représenter l'histoire proche du Dauphiné, en particulier la période révolutionnaire, sujet de prédilection au XIX<sup>e</sup> siècle comme en témoignent les collections du musée de la Révolution française : *L'Assemblée de Vizille* en 1853 dont il fera une copie en 1862 et *La Journée des Tuiles* en 1889. Enfin, il revient sur certains aspects militaires et anecdotiques locaux de la fin du Premier Empire.

On sait finalement peu de choses sur les motivations d'Alexandre DEBELLE pour peindre des tableaux de grande dimension coûtant du temps et de l'argent. Avait-il des commanditaires comme pour sa production religieuse ? Rien n'est moins sûr. Par contre, il est certain que DEBELLE était

très bien introduit dans les milieux politiques, culturels et économiques locaux, connaissant bien les sujets artistiques susceptibles de leur plaire. Plusieurs de ses œuvres ont ainsi pu être acquises par les instances publiques, certes parfois à l'issue de très longues démarches. Trois des œuvres d'Alexandre DEBELLE ont été exposées à l'ancien hôtel de ville de Grenoble, dont deux dans la salle du conseil, et l'une se trouve toujours dans la salle des délibérations du Conseil général de l'Isère. Ces tableaux ont ainsi pu avoir une dimension commémorative et civique, jouant sur le plan local un rôle que bien des œuvres exposées au musée ont joué sur le plan national. Avec le temps, les peintures et sculptures du XIX<sup>e</sup> siècle consacrées à la Révolution française sont en effet devenues des images de référence qui ont contribué à forger une vision trompeuse qu'il faut aujourd'hui corriger en regardant ces œuvres avec un œil neuf et surtout critique.

Emmanuelle MACAIGNE  
avec la contribution  
de Robert CHAGNY.

<sup>1</sup> LANNAUD (B), *Un artiste ambitieux*, dans VINCENT (S) dir., *Alexandre Debelle (1805-1897), peintre en Dauphiné*, Grenoble, Conseil général de l'Isère, 2005.

# *Entrée de Napoléon à Grenoble le 7 mars 1815*

Huile sur toile, Salon de 1840, dimensions : hauteur 260 cm – largeur 410 cm, collection du Musée de Grenoble (MG138).



Une esquisse citée comme appartenant à Eugène CHAPER est mentionnée dans l'*Inventaire général des richesses d'art de la France*, t. 6, musée-bibliothèque de Grenoble, Paris, Plon, 1892. Sa localisation est actuellement inconnue.

## **Notice pour le Salon de Paris en 1840 :**

DEBELLE (Al.), 12 rue des Saints-Pères.

384 - *Arrivée de Napoléon à Grenoble ; retour de l'île d'Elbe (7 mars 1815).*

*« Le 7 mars 1815, à la chute du jour, après la jonction du 7<sup>e</sup> de ligne avec ses grenadiers, Napoléon arriva sous les murs de Grenoble, entouré d'une foule immense de Grenoblois et d'habitants des campagnes qui l'attendaient depuis le matin à quelque distance de la ville.*

*Il se présenta sur la chaussée conduisant à la porte de Bonne qu'il trouva fermée et en état de défense ; les canonniers placés sur les remparts avaient reçu l'ordre de faire feu ; mais ils restèrent immobiles à leurs pièces, et le colonel Labédoyère, du 7<sup>e</sup> de ligne, étant monté sur un tertre et ayant prononcé quel-*

*ques mots, les cris répétés et unanimes de vive l'empereur ! se firent entendre du haut des murailles.*

*Dès ce moment on se disposa à pénétrer dans la ville ; quelques palissades placées en avant de la chaussée furent renversées, et le pont-levis fut abaissé par ceux du dedans ; mais le commandant ayant refusé de livrer les clés de la porte, les habitants du faubourg s'emparèrent d'une longue poutre dont ils se servirent comme d'un bélier, et ouvrirent ainsi un passage à Napoléon, qui fit son entrée aux acclamations des citoyens et de la garnison. »*

« *Jusqu'à Grenoble on me traita d'aventurier,  
à Grenoble je fus prince* ». Napoléon.

Le tableau d'Alexandre DEBELLE évoque un épisode du Vol de l'Aigle, c'est-à-dire du retour triomphal de Napoléon, exilé sur l'île d'Elbe par les monarchies européennes (traité de Fontainebleau du 11 avril 1814). Cette marche jusqu'à Paris (arrivée aux Tuileries le 20 mars 1815) ouvre la période appelée les Cent-Jours pendant laquelle Napoléon régna entre les deux Restaurations. La défaite de Waterloo, le 18 juin, obligea l'Empereur à abdiquer pour la seconde fois, avant un nouvel exil, cette fois-ci définitif sur l'île de Sainte-Hélène.

Le débarquement de Napoléon à Golfe-Juan le 1<sup>er</sup> mars 1815 surprit les partisans de la Restauration, mais rencontra vite le soutien du peuple, mécontent de la politique menée par Louis XVIII.

Évitant la vallée du Rhône, Napoléon décida de passer par le Dauphiné où il envoya des partisans annoncer son retour. Il passa par Castellanne, Digne, Sisteron, Gap, Corps. Le 7 mars eut lieu la fameuse rencontre de Laffrey, première confrontation sérieuse avec la troupe, le 5<sup>e</sup> de ligne envoyé de Grenoble. Après plusieurs tentatives infructueuses d'approches par les généraux envoyés par Napoléon, ce dernier se présenta seul devant ses anciens soldats qui le reconnurent en criant « vive l'Empereur ». Les deux camps fraternisèrent. Après être passé par Vizille<sup>1</sup>, Napoléon prit la direction de Grenoble.

Alexandre DEBELLE a situé l'action de son tableau au moment où Napoléon se présente devant les portes de la ville, à la tombée de la nuit.

### L'épisode grenoblois vu par Alexandre DEBELLE.

L'arrivée de Napoléon se fit par la porte de Bonne. Dans la *Notice des tableaux et objets d'art du musée de Grenoble* (1856), sous le n° 136, le descriptif du tableau est plus précis que la notice du Salon de Paris quant aux indications géographiques, plus susceptibles d'intéresser les Grenoblois : « Au-delà du rempart, on voit les casernes de Bonne et l'église Saint-Louis. Dans le fond, le fort de la Bastille ».

Le caractère sombre de la scène s'explique par le moment de la journée représenté. Napoléon arriva en effet à la tombée de la nuit, comme l'indiquent également les fenêtres éclairées à l'intérieur des remparts. Seul le visage de l'Empereur est éclairé ; il constitue une tâche plus claire avec son cheval blanc, le faisant ressortir au milieu de la foule. Le contraste est encore accentué par son impassibilité, alors que la foule est agitée, tendue vers la porte de Bonne.

L'autre personnage mis en valeur par Alexandre DEBELLE est Charles LA BÉDOYÈRE (1786-1815), colonel du 7<sup>e</sup> de ligne, qui avait quitté Grenoble dans l'après-midi avec son régiment pour se porter à la rencontre de Napoléon. Son dévouement lui coûtera la vie au retour des Bourbons<sup>2</sup>. Alexandre DEBELLE le représente au premier plan, de dos. Monté sur une butte, il lève son chapeau et harangue les habitants de Grenoble et les soldats restés pour garder la place<sup>3</sup>, massés sur les remparts, pour les inciter à se rallier. Malgré les bouches de canons tournés vers l'extérieur, tous répondent aux cris de « vive l'Empereur » et aux interpellations de la foule qui accompagne Napoléon.

L'Empereur est en effet entouré de toute une escorte : paysans l'ayant accompagné depuis la campagne, habitants des faubourgs, bourgeois, hommes, femmes avec leur coiffe traditionnelle, enfants comme celui qu'un homme armé, au premier plan, tient contre lui. Parfois armés de pioches, simples spectateurs ou levant leur chapeau pour interpeller ceux qui se trouvent derrière la porte, ils se mêlent aux soldats : militaires du 5<sup>e</sup> de ligne, surtout ceux du 7<sup>e</sup> de ligne qui brandissent leur shako, certains au bout de leur baïonnette, et grenadiers de la Garde impériale, bien reconnaissables à leur bonnet à poil. L'un tend un drapeau tricolore surmonté de l'aigle impérial. Tous fraternisent avec les civils.

Au milieu de cette foule, à l'arrière-plan à gauche, apparaissent les trois généraux dont l'identité est précisée dans la notice de 1856 : Cambronne (1770-1842), Bertrand (1773-1844) et Drouot (1774-1847), tout trois militaires émérites, dévoués à Napoléon qu'ils avaient suivi sur l'île d'Elbe et qu'ils accompagnèrent durant les Cent-Jours.<sup>4</sup> Cette foule dense, en pleine fraternisation, fait presque oublier que des pioches gisent sur le sol et qu'un petit

*Entrée de Napoléon à Grenoble,*  
gravure par GEORGIN,  
Pellerin imprimeur-libraire, 1835,  
collection du Musée Dauphinois,  
Grenoble (83-8-1).



groupe est en train d'enfoncer la porte avec une poutre. Cet épisode donna lieu à de multiples illustrations par la gravure et à de nombreux récits, de contemporains ou plus tardifs. Mais aucun ne s'accorde vraiment : la porte fut-elle effectivement enfoncée – version la plus répandue – ou finalement ouverte de l'intérieur ? Napoléon attendit-il légèrement en retrait que le passage soit libre, ou se présenta-t-il, au mépris de tout danger, comme il l'avait fait à Laffrey ?

### Une œuvre participant à la légende napoléonienne.

Si on ne connaît rien des sources ni des motivations d'Alexandre DEBELLE pour peindre *L'Entrée de Napoléon à Grenoble*, certains éléments de sa vie, de son parcours artistique et du contexte politique et culturel dans lequel il vivait donnent des indications.

Alexandre DEBELLE est « petit-fils et fils de militaires, neveu de généraux dont un promu au titre de baron d'Empire », tous ralliés à la cause napoléonienne<sup>5</sup>. Cet entourage

familial peut expliquer qu'Alexandre choisisse Napoléon comme sujet d'un de ses premiers tableaux d'histoire.

Par ailleurs, DEBELLE s'intéresse à l'histoire locale. Il a participé à *l'Album du Dauphiné* (1835-1839), recueil d'estampes sur les paysages et monuments dauphinois, comprenant également des notices historiques. En représentant un épisode grenoblois à dimension nationale – par le sujet représenté : Napoléon, mais aussi par l'importance du ralliement de Grenoble au cours du Vol de l'Aigle –, il contribue à la construction d'une identité locale.

Surtout, DEBELLE peint son tableau en pleine réhabilitation de Napoléon. Après quelques années marquées par une forte critique de l'ancien empereur (légende noire de l'ogre avide de conscrits), les années 1820 voient sa popularité enfler, profitant de l'opposition grandissante à ses anciens vainqueurs, la Sainte-Alliance, symbole d'oppression des peuples. La mort de Napoléon, le 5 mai 1821, alors qu'il était prisonnier sur l'île de Sainte-Hélène, acheva d'en faire une victime et provoqua une grande émotion, relayée par les romantiques. Le despotisme fut occulté par le souvenir

de l'amélioration des conditions de vie et de la gloire des succès militaires. De plus, en 1823 fut publié le *Mémorial de Saint-Hélène*, journal de LAS CASES qui y avait consigné les derniers propos de l'Empereur déchu. L'ouvrage devint le creuset de la légende napoléonienne. À la fin des années 1830, Napoléon était devenu le plus grand des héros populaires, annonçant le retour de ses cendres en 1840, année où Alexandre DEBELLE présenta son tableau.

C'est la monarchie de Juillet, en quête de légitimité, qui fit revenir les restes de Napoléon sur le sol de France. Louis-Philippe dût en effet négocier l'autorisation avec l'Angleterre, renforçant ainsi son autorité politique internationale et nationale. Le retour des cendres fut annoncé le 12 mai 1840. Le 7 juillet, une frégate quitta Toulon et

ramena le cercueil le 30 novembre à Cherbourg. Une cérémonie grandiose eut lieu le 15 décembre aux Invalides, où se trouve toujours le tombeau de Napoléon.

C'est dans ce contexte qu'Alexandre DEBELLE peint le tableau qui est acquis par le ministère de l'Intérieur<sup>6</sup> et donné à la ville de Grenoble, le 23 septembre 1840.<sup>7</sup> L'œuvre fut exposée dans la salle du conseil de l'hôtel de ville jusqu'en 1970.

Au Salon de l'année suivante, Alexandre DEBELLE présente un autre épisode du Vol de l'Aigle : *L'Arrivée de Napoléon aux Tuileries le 20 mars 1815* sous le titre suivant : *Le 20 mars 1815*<sup>8</sup>. Lors de ce Salon, on compta pas moins de vingt et un tableaux inspirés de l'épopée napoléonienne et sept du retour des cendres.<sup>9</sup>

Emmanuelle MACAIGNE

<sup>1</sup> Dans le récit officiel du Vol de l'Aigle publié par le *Journal du département de l'Isère* du 29 mars 1815 : « On se mit en marche au milieu de la foule d'habitans (sic) qui s'augmentait à chaque instant. Vizille se distingua par son enthousiasme. C'est ici qu'est née la révolution, disaient ces braves gens ! c'est nous qui les premiers avons osé réclamer les privilèges des hommes ; c'est encore ici que ressuscite la liberté française, et que la France recouvre son honneur et son indépendance ! ».

<sup>2</sup> Malgré une belle-famille très légitimiste, LA BÉDOYÈRE resta fidèle à Napoléon. Après son ralliement décisif à Grenoble, l'Empereur le nomma général de brigade, en fit son aide de camp et l'éleva à la pairie. Jugé et condamné à mort au retour des Bourbons, il fut fusillé le 19 août 1815.

<sup>3</sup> Dans le récit officiel du Vol de l'Aigle publié dans le *Journal du département de l'Isère* le 29 mars 1815 : « Les remparts qui devaient défendre cette ville étaient couverts par le 3<sup>e</sup> régiment de génie, composé de 2000 sapeurs, tous vieux soldats couverts d'honorables blessures, par le 4<sup>e</sup> d'artillerie de ligne, ce même régiment où 25 ans auparavant l'Empereur avait été fait capitaine, par les deux autres bataillons du 5<sup>e</sup> de ligne, par le 11<sup>e</sup> de ligne et les fidèles hussards du 4<sup>e</sup> ».

<sup>4</sup> Ces trois généraux étaient encore vivants au moment où le tableau fut peint et exposé. Bertrand participa à l'expédition de Saint-Hélène pour le retour des cendres de Napoléon et à la cérémonie aux Invalides en 1840.

<sup>5</sup> Mermet (R), *Un Enfant de l'Empire*, dans Vincent (S.) dir., *Alexandre Debelle (1805-1897), peintre en Dauphiné*, Grenoble, Conseil général de l'Isère, 2005, pp. 11 à 16.

<sup>6</sup> Une lettre datée du 31 août 1840 informe Alexandre DEBELLE de la décision du ministère de l'Intérieur duquel dépend alors l'administration des beaux-arts. (BMG, R8384, pièce (1). L'œuvre est achetée 1200 francs. Dans *Un artiste ambitieux*, dans Vincent (S.) dir., *Alexandre Debelle (1805-1897), peintre en Dauphiné*, Grenoble, Conseil général de l'Isère, 2005, p. 30, Brice Lannaud précise que cette acquisition a pu se faire grâce à l'intervention des députés de l'Isère Marion et Perier (AMG : R 244 ; AN : F21 485 et F21 4500 B).

<sup>7</sup> AMG, R2/40. Musée de Grenoble, acquisitions 1811-1894.

<sup>8</sup> À la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'œuvre appartenait à la princesse Mathilde, cousine de Napoléon III. Elle est aujourd'hui conservée dans une collection privée.

<sup>9</sup> Julia (D), Lacambre (G.) dir., *Les Années romantiques. La peinture française de 1815 à 1850*. Paris, RMN, 1995, p. 405.

# *Abdication d'Humbert II.*

## *La cession du Dauphiné au royaume de France en 1349.*

Huile sur toile, Salon de 1847, dimensions : hauteur 164 cm – largeur 260 cm,  
collection du Musée de Grenoble (MG 1S 88-2), en dépôt à la Préfecture de l'Isère.



### Notice pour le Salon de Paris en 1847 :

DEBELLE (Al.), 3 quai Malaquais.

426 - *Abdication d'Humbert II.*

« Humbert II, dernier dauphin de Viennois, ayant perdu son épouse et son unique héritier, céda ses états à la France par un traité qui fut signé à Lyon, le 16 juillet 1349 ; il désigna pour son successeur Charles, âgé de treize ans, fils aîné de Jean, duc de Normandie, et petit-fils du roi régnant Philippe de Valois. Ce jeune prince prit le titre de Dauphin qui depuis lors fut celui des fils aînés des rois de France. Le lendemain, Humbert entra dans un couvent de Dominicains. Au mois de décembre suivant, les notables du Dauphiné furent convoqués à Grenoble pour recevoir le nouveau Dauphin. Charles, accompagné de son père, se rendit dans cette assemblée solennelle ; Humbert quitta un instant sa cellule, et reparut pour la dernière fois au milieu de ses anciens sujets ; il leur annonça sa résolution de quitter le monde pour se consacrer à Dieu. Il fit hommage à Charles de la bannière de Saint-Georges, qui était celle du Dauphiné, de son anneau, signe de sa puissance, de l'épée de ses ancêtres ; et ayant mis son

sceptre dans la main du jeune prince, il le présenta aux Dauphinois ; – il déclara publiquement, dit Valbonnais, qu'il avoit fait choix de Charles, fils aîné du premier fils de France, pour son successeur ; que lui ayant remis les droits et honneurs de la souveraineté, c'étoit le seul désormais qu'ils devoient reconnoître comme leur prince légitime, et à qui ils devoient jurer d'être toujours obéissants et fidèles. (*Histoire du Dauphiné, par le marquis de Valbonnais.*) »

---

## Le contexte de la Cession.

---

La cession du Dauphiné au royaume de France compte pas moins de trois traités entre 1343 et 1349 et plusieurs cérémonies d'investiture.

Le traité de 1349 fut en réalité conclu à Romans (Drôme) le 30 mars. Il prévoyait le « transport » du Dauphiné au royaume de France mais sans annexion et stipulait le respect du Statut delphinal, texte législatif reprenant les libertés de la principauté. Si le roi de France, moyennant certes une belle somme, étendait ainsi son royaume au-delà du Rhône, vers l'Italie et la Provence, le dauphin Humbert II réalisait aussi un coup de maître. Le Dauphiné était pauvre et avait encore été affaibli par le coût de la croisade menée par le Dauphin en 1345 et par l'épidémie de peste noire en 1348. De plus, Humbert II était sans descendance, risquant de livrer ses états à la discorde et aux guerres après sa mort. Par ce traité, il garantissait la paix et la survie du Dauphiné.

Le 16 juillet 1349, Humbert II abdiqua solennellement en faveur de Charles, fils aîné du duc de Normandie, en lui remettant le sceptre, l'anneau, la bannière de Saint-Georges et l'épée du Dauphiné. Les seigneurs présents, principalement ceux qui avaient joué un rôle dans la conclusion du traité, rendirent hommage au nouveau dauphin qui jura l'observation des clauses du Statut delphinal. La cérémonie eut lieu à Lyon<sup>1</sup> dans le couvent, aujourd'hui disparu, des Frères Prêcheurs et Humbert II prit dès le lendemain l'habit des Dominicains.

Le jeune dauphin n'arriva dans sa capitale, Grenoble, qu'en décembre 1349. L'ancien dauphin présenta son successeur à ses anciens sujets, qui devaient désormais prêter serment au jeune Charles. Ce dernier jura en retour non seulement de respecter le Statut delphinal, mais aussi de conserver les privilèges de la noblesse. Il reçut finalement l'hommage des habitants de Grenoble le 7 février 1450.

---

## Une minutieuse reconstitution historique.

---

Le texte de la notice comme le tableau sont une synthèse entre les deux principales cérémonies qui donnèrent au traité sa solennité.

Le tableau d'Alexandre DEBELLE situe bien la scène à Grenoble : on reconnaît les armes de la ville en haut de la grande porte au fond de la pièce à l'architecture néo-gothique et Humbert II apparaît en habit de religieux, présentant à l'assemblée le jeune dauphin portant le sceptre remis à Lyon.

Devant ces deux personnages principaux, isolés au centre de la composition, sous le dais portant les armes du Dauphiné, se tient un petit groupe présentant les autres emblèmes de la province : le chancelier agenouillé porte l'épée sur un coussin ; un chevalier, de face, identifié grâce à ses armes comme étant Sassenage, un des grands barons dauphinois, tend la bannière représentant Saint Georges terrassant le dragon.

Derrière les deux Dauphins, se trouve la suite royale, en particulier les parents du jeune Charles, le duc de Normandie, futur roi Jean II, et Bonne de Luxembourg. Or le duc, s'il était présent à la cérémonie de Lyon, ne l'était pas à Grenoble, et Bonne de Luxembourg ne pouvait pas y avoir assisté non plus puisqu'elle était décédée depuis quelques mois.

En bas de l'estrade, DEBELLE a représenté plusieurs groupes de personnages. Au premier plan à gauche apparaissent des religieux. Légèrement isolé, l'homme en habit blanc, se tenant le menton, est probablement Jean Birel, confesseur d'Humbert II. Plus à droite, les trois personnages autour de la table semblent être les secrétaires ou notaires rendant compte de l'événement. Parmi eux se trouvent probablement le secrétaire Jean Mottet ou le notaire Humbert Pilat. Enfin, le reste de la foule est constituée des grands seigneurs et sujets faisant hommage ou prêtant serment – en un geste que l'on retrouvera plus tard chez les participants à l'assemblée de Vizille. Un chevalier se distingue, en rouge, portant le blason de la famille Terrail, c'est-à-dire des seigneurs de Bayard. Au fond, les étendards attestent de la présence des plus grandes familles de la province. On distingue en effet les armes d'Amblard de Beaumont, protonotaire d'Humbert II, principal artisan du transfert, des Alleman, Clermont, Aynard, Bonne, Béranger...

DEBELLE s'est ainsi livré à un méticuleux travail de reconstitution historique, même s'il a pris quelques libertés avec l'Histoire.

## Les sources et l'historique du tableau.

La notice du Salon de 1847 révèle la volonté du peintre de remonter aux sources de l'événement : l'*Histoire de Dauphiné et des Princes qui ont porté le nom de Dauphins* a été écrit en 1722 par le marquis de Valbonnais, un haut-magistrat, président de la Chambre des comptes du Dauphiné – institution en quelque sorte héritée de l'administration d'Humbert II. L'ouvrage reprend et commente les principales pièces de la cession. Il tranche également avec la légende noire persistante dénonçant le faible, instable et dispendieux Humbert II, qui ne pouvait être un bon prince puisqu'il avait démissionné pour transporter sa principauté entre les mains du roi.



La description du tableau montre combien DEBELLE était soucieux de la vraisemblance de la scène qui fourmille de détails et de personnages caractéristiques du milieu du XIV<sup>e</sup> siècle. Les nombreux dessins préparatoires conservés à la Bibliothèque municipale de Grenoble sont autant d'indices sur la méthode d'Alexandre DEBELLE. Il a fait appel à deux modèles principaux, l'un portant une barbiche, l'autre, plus jeune, aux cheveux plus longs ; et il les a fait poser en costume d'époque afin de travailler les postures. Les personnages ont ensuite été individualisés sur la toile par leur visage ou leur coiffure. Pour représenter le duc de Normandie, l'artiste avait peut-être eu connaissance du portrait de profil, anonyme mais contemporain du futur roi Jean II, présent dans les collections publiques depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>.

Ce fut probablement un travail de longue haleine, puisqu'une première esquisse, exposée aux Etats-Unis en 1980, date de 1842.<sup>3</sup> Le tableau est finalement présenté à Paris au Salon de 1847. Il est acheté par la ville de Grenoble deux ans plus tard (délibération du 17 août 1849), peut-être pour commémorer le 500<sup>e</sup> anniversaire de la cession du Dauphiné<sup>4</sup>. Une autre esquisse existe, conservée dans une collection privée depuis qu'elle a été donnée par DEBELLE à son ami BACHE le 15 septembre 1849. Néanmoins, elle semble plutôt représenter la cérémonie de Lyon, quand Humbert II ne porte pas encore l'habit religieux et le jeune Charles le sceptre.

Une lithographie a également été réalisée. Son iconographie est très proche du tableau de 1847 – à l'exception du décor de la pièce et de la disposition des étendards. Elle est reproduite dans l'ouvrage de J. DE FLANDREYSY sur les graveurs dauphinois (1901) qui indique que cette « lithographie originale [est] d'après l'exemplaire, probablement unique, aux mains de M. E. Pilot de Thorey », sans qu'il soit précisé s'il s'agit d'une autre peinture ou d'une gravure. La lithographie reproduite par FLANDREYSY a été reprise pour illustrer la carte postale officielle éditée en 1949 par le Comité régional du VI<sup>e</sup> Centenaire de la Cession du Dauphiné.

Dessin préparatoire,  
Bibliothèque municipale de Grenoble, BMG R90561(29) Rés.

## Le goût romantique pour le « genre historique ».

Pour sa deuxième peinture d'histoire<sup>5</sup> en dehors des tableaux évoquant l'épopée napoléonienne, Alexandre DEBELLE a choisi le passé médiéval du Dauphiné. Il est en cela tout à fait en adéquation avec le goût romantique pour le « genre historique » qui se développe au tournant de la monarchie de Juillet (1830-1848).

Dès la Restauration, apparaît en effet une peinture dite « troubadour »<sup>6</sup>, caractérisée par des œuvres de petit format, illustrant notamment des anecdotes tirées du passé médiéval, œuvres très descriptives, aux sujets sentimentaux ou familiaux, et d'une facture à la fois lisse et précieuse. Parallèlement, la nouvelle historiographie, narrative et pittoresque, se revendiquant comme « totale » et « exacte », influence la grande peinture d'histoire. Apparaissent ainsi des œuvres reposant sur une recherche archéologique importante, privilégiant la description, la représentation d'éléments significatifs de l'époque, l'expression des émotions, mais avec un souci nouveau d'« exactitude historique » et surtout dans des formats qui étaient jusque-là réservés à la grande peinture d'histoire. Le terme de « genre historique » apparaît pour la première fois au Salon de 1833 et les œuvres de cette catégorie connaissent un grand succès auprès du public.

Le choix de l'épisode représenté par DEBELLE pourrait paraître paradoxal. D'une certaine façon, 1349 marque pour le Dauphiné la fin d'une utopie, qui aurait fait du Dauphiné une principauté indépendante susceptible de rivaliser d'égal à égal avec les principaux royaumes de l'Occident médiéval. D'ailleurs, une des rares représentations connues de la cession du Dauphiné, frontispice d'un ouvrage<sup>7</sup> publié à Paris en 1782, dédié au roi, est une gravure d'après BARBIER L'AÎNÉ, fort imprécise, illustrant la « prise de possession du Dauphiné, par Charles I<sup>er</sup> Dauphin de France en 1349 ». Le point de vue est nettement différent, présentant l'événement comme une annexion menée par le royaume de France.

Cependant, nous l'avons déjà vu, ce « transport » au royaume de France a eu le mérite de permettre la survie du Dauphiné. De plus, DEBELLE, qui connaissait l'histoire de la province pour avoir participé à *L'Album du Dauphiné* (1835-1839) qui comportait des notices historiques et pour avoir

lu les sources (Valbonnais), semble « arranger » l'histoire : sa synthèse entre les deux cérémonies lui permet en effet de mettre en valeur la dimension locale et notamment grenobloise de l'événement en y transposant fallacieusement la transmission même des emblèmes du Dauphiné, ou encore la présence du futur roi de France. Ainsi, tout en ménageant son public parisien en lui présentant un tableau qui ne concerne pas que l'histoire du Dauphiné, DEBELLE contribue à la construction d'une mémoire locale, alors en plein épanouissement en France, mais peu vivace à l'époque<sup>8</sup> en Dauphiné, préparant peut-être déjà l'acquisition de l'œuvre par la ville de Grenoble deux ans plus tard.

Emmanuelle MACAIGNE

<sup>1</sup> Selon Vital CHOMEL, le choix de Lyon était peut-être une manière de rendre hommage à l'archevêque de la ville, Henri de Villars, que le traité avait confirmé dans sa fonction de lieutenant général du Dauphiné.

<sup>2</sup> Ce tableau représente le modèle sans couronne, apparemment avant son accession au trône (1350). L'inscription « Jehan roi de France » est sans doute postérieure au tableau. Il s'agit d'un des premiers exemples conservés depuis l'Antiquité d'un portrait peint indépendant. L'œuvre a été acquise par la Bibliothèque royale en 1717. Avant d'être mise en dépôt au musée du Louvre par le Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale en 1925, elle y fut exposée, au musée des Souverains, de 1852 à 1872. DEBELLE ayant fait des recherches historiques, il a probablement vu le portrait et s'en est peut-être inspiré, inversant juste le profil représenté.

<sup>3</sup> *Christian imagery in french nineteenth century art, 1789-1906*, New-York, Shepherd Gallery, spring 1980.

<sup>4</sup> Dans son article *Un artiste ambitieux*, dans *Alexandre Debelle, 1805-1897, peintre en Dauphiné*, VINCENT (S.), dir., Grenoble, Conseil général de l'Isère, 2005, p. 30, Brice LANNAUD précise que DEBELLE s'adresse au marquis DE BÉRANGER, député de l'Isère, « pour obtenir l'achat, par l'Administration royale, de *L'Abdication d'Humbert II en 1349*. Toutefois, l'État ne l'acquiert pas et, en juin 1849, à l'occasion du 500<sup>e</sup> anniversaire de l'événement historique, le peintre obtient seulement l'autorisation de l'exposer pendant une année dans une des salles de l'hôtel de ville de Grenoble (Courrier de l'Isère, 28 juin 1849 et 20 juin 1850). Il la présente ensuite au Salon de Grenoble en 1850. Finalement, la municipalité s'en porte acquéreur et l'installe dans le grand salon de l'hôtel de ville.»

<sup>5</sup> La première fut *Le Baron des Adrets faisant précipiter des prisonniers du haut de la citadelle de Mornas* (1839), œuvre aujourd'hui non localisée.

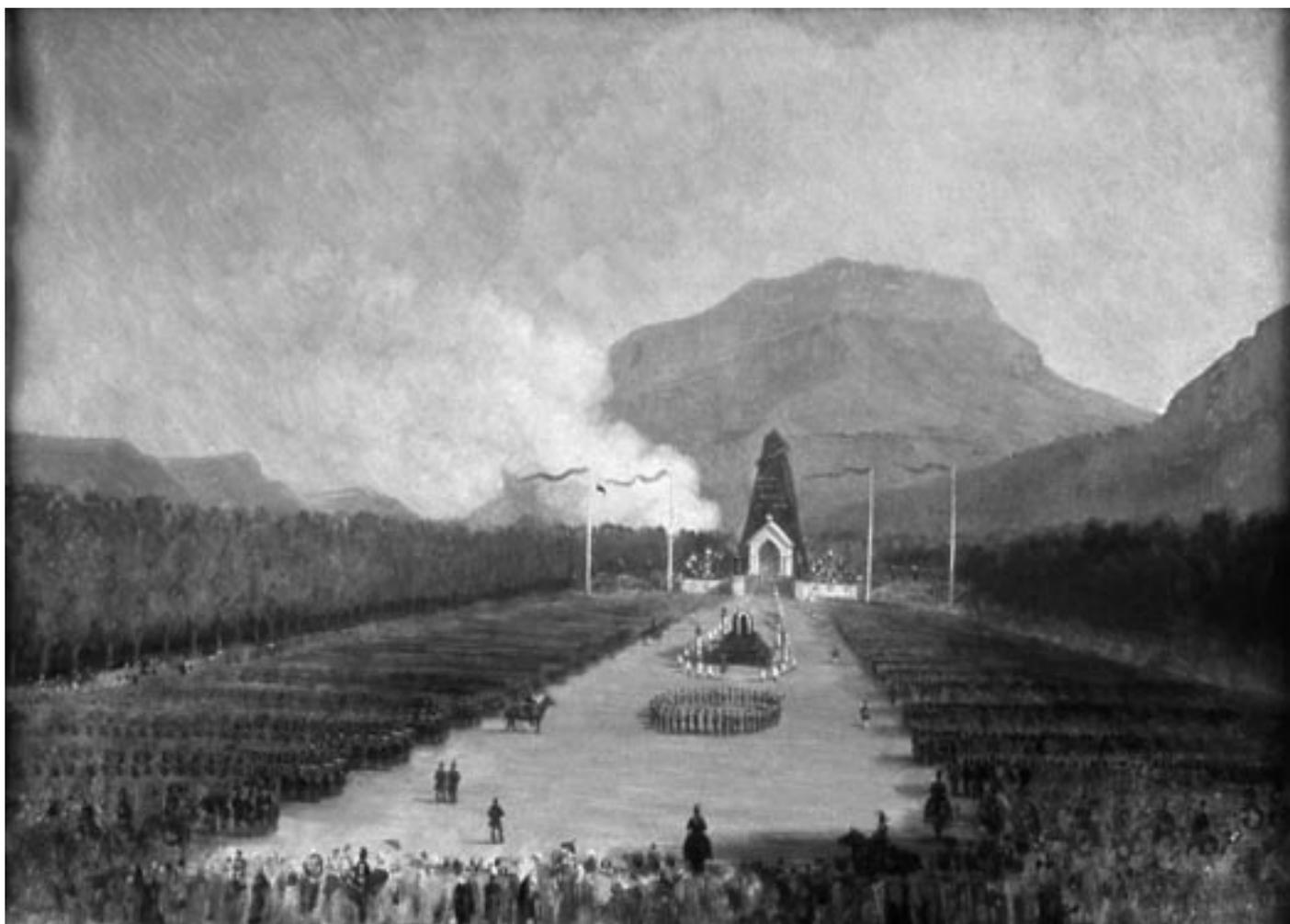
<sup>6</sup> Voir M.-Cl. CHAUDONNET, *Fleury Richard et Pierre Révoil. La peinture troubadour*, Paris, 1980. Et JULIA (I.), LACAMBRE (G.), dir., *Les Années romantiques. La peinture française de 1815 à 1850*, Paris, RMN, 1995 (pp.76-85).

<sup>7</sup> *Description de la France. Département du Rhône. Gouvernement de Dauphiné. Description générale et particulière de la France. L'histoire du Dauphiné et la description de cette province par M. Béguillet, avocat au Parlement*. Paris, 1782.

<sup>8</sup> FAVIER (R.), *Le Dauphiné et sa mémoire*, dans La Pierre et l'écrit, 1992-1993 ; CHOMEL (V.), *Une province sans patrimoine. Le Dauphiné historique (12<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècles) et la quête impossible d'une mémoire abolie*, dans L'Esprit des lieux. Le patrimoine et la cité, dir. D.J. GRANGE et D. POULOT, Grenoble, PUG, 1997, pp. 427-436.

# Cérémonie funèbre du 6 juillet 1848 célébrée à l'esplanade de Grenoble

Huile sur toile (étude), 1848, dimensions : hauteur 40,5 cm – largeur 55,5 cm, collection du Musée Dauphinois, Grenoble (MD 2002.16.1).



Les journées révolutionnaires des 22, 23 et 24 février 1848 avaient entraîné la démission de l'impopulaire GUIZOT puis l'abdication du roi Louis-Philippe. La monarchie de Juillet, née des barricades de 1830, s'effondrait sans avoir trouvé de soutien. La République lui succédait dans une atmosphère d'enthousiasme ; elle bénéficiait d'un large appui dans l'opinion : aux « républicains de la veille », venaient se joindre les « républicains du lendemain » fraîchement ralliés au régime.

Cette apparente unanimité devait se briser rapidement. Aiguës par la crise économique et financière, les tensions politiques ne tardèrent pas à se manifester, mettant en présence les partisans d'une « république démocratique et sociale »

et les tenants d'une république conservatrice. Les affrontements connurent leur point d'orgue lors des journées de juin 1848 à Paris : émeute improvisée, provoquée par l'annonce de mesures tendant à la fermeture des ateliers nationaux qui depuis mars employaient tant bien que mal les ouvriers sans travail, elle ne fut pas « à vrai dire, comme l'écrivait Alexis DE TOCQUEVILLE dans ses *Souvenirs*, une lutte politique, mais un combat de classe, une sorte de guerre servile ». Du 23 au 26 juin, des combats sanglants opposèrent, autour des barricades, les insurgés à la garde nationale et surtout à l'armée commandée par le général CAVAIGNAC. Ce dernier disposa de pouvoirs dictatoriaux jusqu'au 28 juin puis fut maintenu au pouvoir avec le titre de président du Conseil.

C'est dans ce contexte que se déroule, le 6 juillet, à Grenoble comme à Paris, une cérémonie funèbre « en mémoire des citoyens morts pour la République en juin 1848 ». L'organisation de ce genre de cérémonie n'est pas nouvelle ; ainsi, pour ne citer que deux exemples marquants, les victimes du 10 août 1792, comme celles de juillet 1830, avaient reçu un tel hommage. Mais en juillet 1848, il s'agit très explicitement d'une manifestation en l'honneur des seuls membres des forces de l'ordre, soldats et gardes nationaux, tombés dans les combats parisiens.

Le *Courrier de l'Isère* du samedi 8 juillet 1848 rend compte de la cérémonie grenobloise en ces termes :

*« C'est hier jeudi qu'a été célébré à Grenoble le service funèbre en l'honneur des courageuses victimes qui ont succombé pendant les journées de juin, en défendant la cause sacrée de l'ordre et de la liberté. Cette cérémonie a été grave, solennelle et imposante.*

*Une colossale pyramide, tendue de noir, avait été élevée au fond de l'esplanade de la porte de France. Sur sa face principale, on lisait ces mots inscrits en lettres blanches : Aux citoyens morts pour la République, juin 1848.*

*Une chapelle, recouverte d'une tenture blanche et décorée dans ses autres parties avec un goût sévère et conforme aux douloureuses circonstances à l'occasion desquelles elle avait été dressée, était adossée à la base de la pyramide. À droite et à gauche de la chapelle, des faisceaux d'armes de toute espèce, entremêlés de drapeaux tricolores, complétaient l'ensemble de ce monument religieux auquel on accédait par une série de gradins disposés de telle sorte, que de tous les points de l'Esplanade l'œil pût suivre la cérémonie qui allait avoir lieu.*

*C'est aux soins, nous a-t-on dit de MM Sappey, Debelle et Bache qu'on doit le monument que nous venons de décrire et qui ne laissait rien à désirer, ni sous le rapport de l'art, ni sous celui d'une parfaite convenance. On remarquait surtout, parmi ces détails, le portail de la chapelle, formé par un cintre ogival, appuyé sur deux colonnes d'un style élégant et découpé à jour comme une dentelle, en forme de croix.*

*Quatre mâts disposés en demi-cercle laissaient flotter de longues banderoles de crêpe noir que l'air faisait capricieusement voltiger. Enfin un large catafalque surmonté d'un drap mortuaire, et entouré d'urnes funéraires d'où s'échappait une flamme légère et bleuâtre,*

*avait été élevé en face de la chapelle, au milieu de l'Esplanade.*

*À six heures du matin, le rappel commença à battre ; à sept heures, tous les bataillons de la garde nationale, dont les rangs n'avaient jamais été si compacts et les troupes de la garnison se mirent en marche, pendant que, de son côté, le clergé réuni de toutes les paroisses sortait processionnellement de la cathédrale, pour se diriger vers le lieu de la cérémonie.*

*Toutes les autorités civiles et militaires, les membres de la Cour et du parquet, les tribunaux civil et de commerce, l'académie, les professeurs des facultés, l'état-major, le barreau, les membres de toutes les administrations, se rendirent également à l'Esplanade où des tribunes circulaires avaient été disposées pour les recevoir. Bientôt arrivèrent, bannières en tête, les élèves de l'école de droit, qui se firent remarquer par leur tenue sévère et leur attitude digne ; les élèves des deux séminaires, du lycée et de toutes les institutions communales ou particulières de la ville, et une multitude immense de citoyens qui remplirent bientôt toutes les allées latérales de la promenade et les jardins qui la longent dans sa partie septentrionale. La plume est impuissante à rendre le coup d'œil magique que présentait en ce moment cette foule innombrable, qui s'était réunie pour rendre un pieux devoir et un dernier hommage à des frères morts pour le salut de la patrie.»*

DEBELLE, on le voit, a participé à la conception du cérémonial. Il s'est notamment inspiré, pour la décoration de la chapelle, du tableau qu'il avait exposé au salon de Grenoble de 1835, intitulé *Intérieur du Cloître Saint Trophime, à Arles*<sup>1</sup>.

Il s'est aussi attaché, répondant peut-être à une sollicitation officielle, à représenter l'événement pour en pérenniser la mémoire. Dès le 10 août 1848, *Le Patriote des Alpes* (n° 1897) annonce la parution d'une lithographie de DEBELLE consacrée à la cérémonie du 6 juillet :

*« La ville de Grenoble n'oubliera pas de longtemps la funèbre et imposante cérémonie qui a eu lieu le 6 juillet dernier sur l'esplanade de la porte de France, en l'honneur des héroïques victimes de l'insurrection de juin. (...)*

*Il appartenait à l'habile crayon de notre compatriote M. Debelle de reproduire l'ensemble et les détails de cette solennité remarquable. Nous avons sous les yeux, dans ce moment-ci une belle lithographie, où cet artiste, déjà connu par des œuvres sérieuses, a déployé toutes les ressources d'un talent qui grandit tous les jours. Sous le charme de*

cette image scrupuleusement fidèle de ce que nous avons vu le 6 juillet, nous sentons se réveiller nos impressions de deuil et de tristesse ; nous songeons aux martyrs de la plus sainte, de la plus noble des causes, et si quelque chose peut adoucir nos regrets pour tant de sang versé, c'est l'espoir où nous sommes que ce sang aura sauvé la patrie des affreux déchirements de la guerre civile ».

Cette lithographie qui donne une représentation fouillée de la cérémonie a-t-elle précédé la petite esquisse sur toile que l'artiste a consacrée au même sujet ? Rien ne permet de répondre à cette question. En revanche, il semble certain que, pour des raisons qui elles aussi nous échappent, le tableau envisagé n'ait jamais été réalisé.

Le procédé lithographique, quant à lui, présente l'avantage, en permettant une exécution rapide de l'œuvre, de mieux coller à l'événement, et d'offrir la possibilité d'une large diffusion. Inventé en Bavière en 1796, il connaît vers 1848 un essor qui contribue au déferlement dans toute l'Europe d'« une vague sans précédent d'images (...) qui accompagnent, diffusent, critiquent et commentent l'actualité politique<sup>2</sup>. » On notera qu'à Grenoble, la lithographie s'est développée depuis les années trente du XIX<sup>e</sup> siècle au cours desquelles elle est présente au Salon. En 1835, elle apparaît même dans l'intitulé du catalo-



Cérémonie funèbre du 6 juillet 1848, célébrée à l'esplanade de Grenoble, en mémoire des citoyens morts pour la République en juin 1848, lithographie in plano, signé « AD » (Al. Debelle), non datée (1848), dimensions : hauteur 51,9 cm - largeur 66,2 cm, Musée Dauphinois, Grenoble (MD 595.15.175).

La parution de cette lithographie est annoncée dans *Le Patriote des Alpes*, n° 1897, 10 août 1848, p. 2, BMG Pd 6 IX 13 (Grenoble 60).

gue : *Notice des ouvrages de peinture, dessin, sculpture, architecture et lithographie exposés au musée de Grenoble le 15 avril 1835*.

DEBELLE, en ce qui le concerne, diffuse par ce procédé les trois tableaux d'histoire qu'il réalise au milieu du siècle : l'Abdication d'Humbert II (1847), l'esquisse de la Cérémonie funèbre du 6 juillet (1848), l'Assemblée de Vizille (1853).

Reste une question : pourquoi Alexandre DEBELLE ne s'est-il attaché qu'à la représentation de cette seule cérémonie funèbre du 6 juillet et non à celle d'autres fêtes civiques qui ont eu lieu à Grenoble depuis février, celle du 5 mars par exemple, célébrant l'avènement de la République, ou celle du 16 avril, organisée à l'occasion de la plantation d'un arbre de la Liberté et dont il avait été l'un des commissaires et ordonnateurs ? Figurant parmi les premiers inscrits sur la liste des membres du Club central républicain de Grenoble qui réunit, au lendemain de la révolution de février, tous les leaders et principaux militants du mouvement démocratique, il ne semble pas devoir être soupçonné alors d'hostilité ou de tiédeur à l'égard du nouveau régime<sup>3</sup>.

Dans le même temps, pourtant, Jean-Jacques CHAMPIN (1796-1860), avec lequel il collaborera, vers 1850, à un guide illustré d'Uriage<sup>4</sup>, consacre, de février à juillet, six tableaux à des événements révolutionnaires parisiens, dont un à la Cérémonie funèbre sur la place de la Concorde, en l'honneur des victimes des journées de juin 1848, le 6 juillet 1848<sup>5</sup>.

Avec la lithographie et l'esquisse d'un tableau portant sur la cérémonie funèbre du 6 juillet 1848 à Grenoble, DEBELLE, peintre d'histoire, aborde explicitement un thème d'actualité. Peut-être y a-t-il été poussé par la gravité du moment et l'unanimité qu'elle paraît alors susciter dans l'opinion. Bien que s'opposant sur l'analyse des causes des journées de juin, les deux journaux qui paraissent alors dans la cité dauphinoise, le très conservateur *Courrier de l'Isère* et *Le Patriote des Alpes*, porte-parole des démocrates, s'accordent pour condamner les insurgés parisiens, approuver la répression et apporter leur appui au gouvernement de Cavaignac<sup>6</sup>. La population est conviée à assister nombreuse à la cérémonie. Les autorités civiles et militaires ayant néanmoins pris des dispositions pour éviter, pendant la céré-

monie de l'Esplanade, toute manifestation des démocrates à l'intérieur de la ville, l'ordre n'y est pas troublé.

Tandis qu'à Paris Marie D'AGOULT, alias Daniel STERN, voit dans la cérémonie de la place de la Concorde, « *malgré l'appareil extraordinaire que l'on avait voulu déployer* », une froide solennité, « *Tout y était officiel, contraint.* », à Grenoble, un jeune professeur, frais émoulu de l'École Normale de Paris, Eugène MANUEL, confie à ses parents ses impressions sur les événements : « *Jeudi dernier, il y a eu ici une fête funèbre pour les victimes de juin. C'était fort beau. La cérémonie a eu lieu à l'Esplanade où l'on avait élevé un vaste autel entouré de deux amphithéâtres. On y a dit la messe, en présence de toute la garnison, de toute la garde nationale, de la ville entière ; les autorités en grands costumes occupaient les amphithéâtres ; nous y sommes allés, tous en robe, avec les Facultés, les inspecteurs généraux, etc...il y a eu défilé. J'ai fait, ce jour là, sur les événements bien des réflexions que je vous épargne ; mais je suis toujours bon républicain, et quelque tristes que soient les choses, quelque stupides que soient les hommes, ma confiance en l'avenir de la république n'est pas encore ébranlée.* »

Ce pas encore dit assez le doute qui assaille le jeune homme quant à l'avenir de la Seconde République au lendemain des journées de juin 1848.

Robert CHAGNY

<sup>1</sup> Bib. Mun.Grenoble, Id 665, *Notice des ouvrages ... exposés au musée de Grenoble le 15 avril 1835*, Grenoble, (sd., 1835), 11p.

<sup>2</sup> LE MEN (S.), « 1848 en Europe, "à la conquête de l'ubiquité" », dans *Les Révolutions de 1848, l'Europe des images*, Paris, Assemblée nationale, 1998, p.19 .

<sup>3</sup> RUDE (F.), « La Révolution de 1848 à Grenoble », dans *La Révolution de 1848 dans le département de l'Isère*, Grenoble ,1949, p. 157-158.

<sup>4</sup> MICHAL-LADICHÈRE (A.), *Uriage et ses environs. Guide pittoresque et descriptif, avec des gravures d'Alex. Debelle et Champin*, Paris, Plon, sd, in 4°, 15 gravures sur bois.

<sup>5</sup> BRUSON (J.-M.) et LERIBAUT (C.), *Peintures du musée Carnavalet. Catalogue sommaire*. Paris Musées, 1999, pp.121-122.

<sup>6</sup> VIGIER (P.), *La Seconde République dans la région alpine. Etude politique et sociale*, Paris, PUF, 1963, t1, p. 291.

<sup>7</sup> MANUEL (E.), *Lettres de jeunesse*, publiées par Fernand Lévy-Wogue et Paul Carcassonne, Paris, Hachette, 1909.

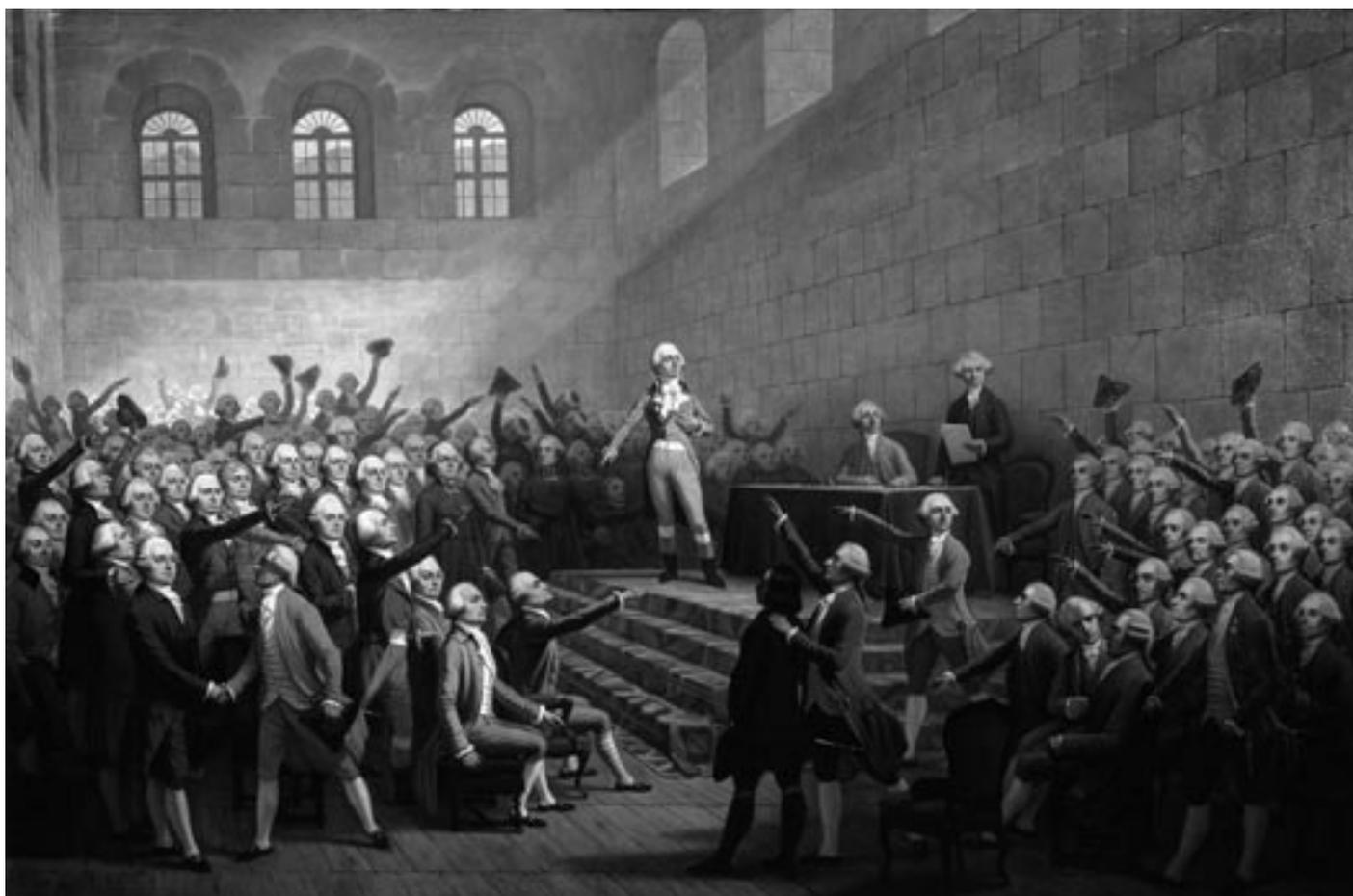


Jean-Jacques CHAMPIN (1796-1860), *Cérémonie funèbre sur la place de la Concorde, en l'honneur des victimes des journées de juin 1848, le 6 juillet 1848*, huile sur papier marouillé sur toile, signé et daté en bas à droite « Champin, 6 juillet 1848 », dimensions : hauteur 25 cm – largeur 42 cm, don de Mme BRUNET-CHAMPIN, fille de l'artiste (1900), Musée Carnavalet, Paris, P. 46. PMVP / cliché Joffre.

# Assemblée de Vizille

Huile sur toile, 1853, dimensions : hauteur 170 cm – largeur 260 cm, collection du Conseil général de l'Isère.

*Assemblée des trois ordres du Dauphiné reçus au château de Vizille par Claude Perier, le 21 juillet 1788*, huile sur toile, 1862, dimensions : hauteur 167 cm – largeur 258 cm, collection du musée de la Révolution française (MRF 1983 - 7). Cette copie par l'auteur est reproduite ci-dessous.



Il est vraisemblable que le tableau original, bien que daté et signé de 1853, ait été achevé un peu antérieurement ; c'est ce que semble attester une photographie diffusée par Xavier DREVET, éditeur à Grenoble, et qui mentionne la date de 1852 (BMG, Pd 11 Vizille). Exposé au Salon de Grenoble de 1853, il a été acquis en 1864 par le conseil général de l'Isère et est actuellement exposé dans la salle des délibérations. La version du musée de la Révolution française, signée et datée de 1862, a été acquise en 1983. Elle faisait partie de la collection du château de Pont-sur-Seine (Aube), ancienne résidence de Casimir PÉRIER puis de ses descendants.

Outre le tableau original et sa copie, on connaît de l'Assemblée de Vizille une lithographie non datée (BMG PD7 Debelle 1), ainsi que plusieurs photographies des tableaux, notamment celle indiquée ci-dessus. *L'Impartial dauphinois*,

le journal de MAISONVILLE, dans sa livraison du 16 octobre 1867, p. 4, annonce la parution de cette reproduction de l'œuvre de A. DEBELLE photographiée par BOUSSETON et APPERT de Paris. Une seconde photographie représente les portraits numérotés de 56 personnages, reproduits « d'après des portraits du temps recueillis dans les familles et dans les collections nationales » (deux exemplaires de chaque sont conservés au musée de la Révolution française).

La signature visible sur cette photographie du tableau « A. Debelle 1866 » permet-elle de supposer que le peintre a réalisé un troisième exemplaire de son assemblée de Vizille dont nous ignorerions tout ? La question reste posée. On notera que cette version de l'œuvre, photographiée par BOUSSETON et APPERT, diffère par quelques détails des tableaux de 1853 et 1862, mais est conforme à la lithographie.

---

Le catalogue du Salon de Grenoble de 1853 présente ainsi le tableau : « *Debelle Alexandre, 56 rue Neuve à Grenoble, N° 36, Assemblée de Vizille.*

*Le Parlement de Grenoble, ayant refusé d'enregistrer les édits de mai 1788, fut exilé. Le 7 juin, les habitants se soulevèrent en sa faveur ; ils montèrent sur les toits et un combat s'engagea avec la garnison : ce fut la Journée des Tuiles. À la suite de cet événement, la municipalité de Grenoble convoqua les États du Dauphiné. Les députés des trois ordres, au nombre d'environ quatre cents, se rendirent dans cette ville. Le gouverneur de la province s'étant opposé à ce qu'ils s'y réunissent, Claude Perier leur offrit son château de Vizille. L'assemblée eut lieu dans l'ancien jeu de paume du comte de Lesdiguières ; elle choisit pour son président le comte de Morges, et pour son secrétaire Mounier. Barnave, Pison du Galand et Barthélémy d'Orbanne s'y firent remarquer ; Barnave surtout, avec cette éloquence qui faisait prévoir ce qu'il devait être un jour, fit appel au patriotisme de la noblesse ; elle y répondit avec enthousiasme. Les trois ordres protestèrent contre les édits de mai ; ils déclarèrent qu'ils n'accorderaient l'impôt que lorsque leurs représentants en auraient délibéré aux états généraux, et jurèrent qu'ils ne sépareraient pas leur cause de celle des autres provinces<sup>1</sup>. »*

Il est peu fréquent, dans ce catalogue, qu'une notice accompagne un tableau ; elle se justifie ici sans doute par le caractère historique du sujet. Non signée, il ne fait pas de doute cependant qu'elle soit due à la plume d'Alexandre DEBELLE qui y explicite la scène représentée mais en oriente aussi la lecture.

La composition du tableau est rigoureuse. La scène se déroule au château de Vizille, dans une haute salle aux murs nus. Au fond, trois fenêtres laissent deviner un sommet et la crête d'un massif montagneux, peut-être Belledonne dans sa partie dominant la vallée de Vaulnavay, au nord du château. Par d'autres baies, plus à droite, un flot de lumière se déverse sur la masse compacte des députés du Tiers État que côtoient les représentants du clergé. La partie droite de la salle, plus sombre, est occupée par les députés de la noblesse, moins nombreux et mieux individualisés. Le long de la diagonale du tableau, dans un espace plus dégagé, le peintre a disposé les principaux acteurs. Au premier plan Claude PERIER, qui

a mis son château à la disposition de l'assemblée, interdite à Grenoble, est remercié par un représentant de la noblesse, le comte DE MARSANNE FONTJULIANE. Assis au bureau, le comte DE MORGES préside, ayant à ses côtés MOUNIER, le secrétaire. Mais c'est la personnalité de BARNAVE que le peintre a voulu avant tout mettre en valeur : debout sur l'estrade, en pleine lumière, puissant, l'orateur s'adresse à l'assemblée.

### **Le peintre et l'événement : sources d'inspiration et environnement culturel.**

---

La comparaison avec le *Serment du Jeu de Paume*, œuvre inachevée de DAVID, diffusée par la gravure, s'impose. Philippe BORDES a pu relever des points communs aux deux œuvres, la disposition générale et la nudité de l'architecture, deux emprunts au modèle néo-classique. Il a aussi, à juste titre, souligné ce qui, outre la qualité du dessin, les différencie, en notant chez DEBELLE « un souci primordial d'objectivité, conforme à l'esprit des sciences historiques en plein épanouissement, bien étranger à l'irréalisme persuasif, au ton passionné d'exhortation » propres à DAVID<sup>2</sup>.

Ce parti pris de réalisme conduit à nous interroger sur les sources d'information dont DEBELLE a pu disposer. Paradoxalement, on sait peu de choses de l'assemblée de Vizille : le procès-verbal imprimé donne la liste des députés, celle des bailliages, sénéchaussées, villes, bourgs et communautés représentés, ainsi que le texte des résolutions adoptées et de la lettre adressée au roi ; mais il ne fournit guère d'informations sur le cadre et le déroulement de la réunion ni sur les débats. Quant aux relations et témoignages privés dont nous avons connaissance, ils sont rares et succincts.

Pourtant, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, la mémoire de l'événement, retravaillée depuis soixante ans, est vive et reste l'objet de débats.

En Isère, dès la décennie 1789-1799, les références à l'assemblée de Vizille et, plus largement, aux événements dauphinois de l'année 1788, sont récurrentes dans le discours politique, soit qu'on y voie l'origine du processus révolu-

tionnaire, le gage du patriotisme des Dauphinois et de leur fidélité à la Révolution au cours de ses différents développements, ou la manifestation précoce d'un attachement aux valeurs nouvelles et d'un réalisme politique qui les tient à l'écart de tous les excès. Toutefois ces références restent d'ordre général et l'assemblée de Vizille n'est pas alors inscrite dans le cycle des fêtes révolutionnaires.

Il faut attendre les années vingt du XIX<sup>e</sup> siècle pour voir se développer, autour de Vizille, des pratiques commémoratives. Elles sont d'abord le fait des PERIER pour qui l'assemblée du 21 juillet 1788 a posé les principes de la monarchie constitutionnelle et du régime représentatif ; la Charte de 1814 a renoué avec ces principes, mais l'application qui en est faite sous la Restauration n'est pas conforme à ces derniers. Opposés aux ultras, les PERIER se réclament de « l'esprit de Vizille » et du libéralisme politique qu'à leurs yeux il incarne ; ils organisent au château des cérémonies qui, débordant le cadre familial, sont de véritables manifestations publiques.

Ainsi, en juillet 1825, Casimir PERIER, dont les liens avec le Dauphiné se sont distendus, puisqu'il réside à Paris et dans l'Aube, effectue à Grenoble et à Vizille un voyage « privé » qui, soigneusement préparé, prend l'allure d'une véritable manifestation d'opposition aux ultras dont un tableau, commandé sans doute pour l'occasion, conserve le souvenir<sup>3</sup>. En 1829, c'est LAFAYETTE – dont la petite-fille Nathalie a épousé l'année précédente Adolphe PERIER – qui fait à travers l'Isère un voyage triomphal le conduisant à Grenoble et à Vizille. La présence du « héros des deux mondes » au « berceau de la Révolution française » constitue évidemment un symbole fort. Vizille s'affirme dès lors comme un lieu de mémoire.

Cette même année, un banquet réunit des Dauphinois de Paris qui à l'occasion du quarante et unième anniversaire de l'assemblée de Vizille projettent d'élever une statue à MOUNIER et à BARNAVE.

À partir de 1830, le 21 juillet est marqué chaque année à Vizille par la tenue, généralement dans le parc du château, d'un banquet au cours duquel sont célébrées corrélativement l'assemblée des trois ordres du Dauphiné et les « trois Glorieuses ». Venus du canton de Vizille et de Grenoble,

libéraux-démocrates et républicains donnent de plus en plus à ce banquet, jusqu'à son interdiction par le préfet de l'Isère en 1842, le caractère d'une manifestation d'opposition au gouvernement. Il est vrai que le maître des lieux, Adolphe PERIER, conseiller général de Vizille depuis 1833, affiche volontiers, sous la monarchie de Juillet, des positions avancées ; très lié aux milieux de l'opposition dont il finance la presse locale, il se prononce, sous GUIZOT, en faveur de la réforme du système électoral.

Dans le même temps, tandis que les grandes histoires nationales de la Révolution font une place inégale à l'assemblée de Vizille (THIERS, dont l'*Histoire de la Révolution française* connaît 13 éditions de 1823 à 1845, n'en dit rien, au contraire, par exemple, de Louis BLANC, fort enthousiaste en 1847), s'amorce, sous l'impulsion libérale et romantique, une renaissance de l'historiographie dauphinoise. Alexandre BARGINET, auteur prolifique de récits historiques, publie entre autre, en 1826, *La Cotte Rouge*<sup>4</sup> qui comprend une notice sur le château de Vizille et un hommage aux trois fils de Claude PERIER ; Paul-Mathieu LAURENT est l'auteur d'une histoire du Dauphiné des origines aux années post-révolutionnaires, parue en 1825<sup>5</sup>. La monarchie de Juillet voit se multiplier à Grenoble, les publications périodiques, journaux politiques (*Le Dauphinois* puis *Le Patriote des Alpes* ; *La Gazette du Dauphiné*) ou revues littéraires illustrées qui revendiquent par leur titre leur ancrage territorial et font une place à l'histoire du Dauphiné. DEBELLE ne reste pas étranger à ce courant : il est l'auteur, avec CASSIEN, des planches illustrant l'*Album du Dauphiné*. Paru à Grenoble de 1835 à 1839, ce périodique consacre ses livraisons aux paysages, aux monuments, aux hommes illustres de la province : le château de Vizille, BARNAVE, MOUNIER, y font l'objet de copieux articles. (*Album du Dauphiné*, (...) par MM. DEBELLE et CASSIEN et par une société de Gens de lettres, Grenoble, imp. Librairie Prudhomme, 1835-1839, 4 vol, in 4°.)

Si ces remarques apportent quelques lumières sur le contexte culturel et politique qui a pu orienter DEBELLE vers la peinture d'événements historiques dauphinois, on ignore tout en revanche des raisons précises qui ont pu l'amener

à la réalisation de ce grand tableau consacré à l'assemblée de Vizille ; œuvre de longue haleine, à coup sûr, si on en juge par les nombreux portraits et dessins préparatoires exécutés en vue de sa réalisation, le projet remonte probablement aux années trente<sup>6</sup> du XIX<sup>e</sup> siècle mais n'aboutira qu'au début des années cinquante.

### Lecture(s) du tableau.

Malgré le parti pris de réalisme affiché par DEBELLE, la volonté de cerner au plus près la réalité historique, par exemple en identifiant 56 des députés présents par des copies de portraits originaux retrouvés dans les familles, la lecture du tableau est moins simple qu'il y paraît et soulève plusieurs interrogations.

#### 1. L'identification du lieu de la réunion.

« Du 21 juillet 1788, à huit heures du matin, dans une salle du château de Vizille, lieu de résidence de nos anciens Dauphins et où l'assemblée a été indiquée, par l'impossibilité de la tenir à Grenoble, se sont rendus MM du clergé, de la Noblesse et du Tiers-État... » : c'est par ces mots que commence le procès-verbal officiel de l'assemblée, qui ne dit rien de plus du cadre matériel de la réunion. Par la suite, jusqu'au milieu du siècle, quelques auteurs (Augustin PERIER en 1822, dans une notice restée manuscrite, ou encore BARGINET), la situeront dans la salle de l'ancien jeu de paume, sans cependant en donner de description ; d'autres préféreront rappeler que l'assemblée s'est tenue dans le château que Lesdiguières s'était fait bâtir « pour en faire la demeure de la tyrannie seigneuriale » ou sous « les lambris orgueilleux du connétable. »<sup>7</sup> Autant de notations qui, sans être nécessairement contradictoires, témoignent de regards différents portés sur l'événement : inscrit dans la continuité de l'histoire dauphinoise pour les uns, il marque pour d'autres avant tout une rupture avec la société féodale, voire anticipe sur le serment prêté par les députés aux États généraux du royaume le 20 juin 1789 dans la salle du jeu de paume de Versailles.

DEBELLE, dans la notice qui accompagne le tableau au

salon de 1853, propose en quelque sorte une synthèse : « l'assemblée, écrit-il, eut lieu dans l'ancien jeu de paume du connétable de Lesdiguières ». A-t-il pu disposer d'une documentation sur les bâtiments du château qui abritaient depuis 1780 la manufacture d'impression sur tissu des PERIER et avaient été de surcroît ravagés par un incendie en 1825 ? On l'ignore ; mais on a vu en revanche qu'il semble bien avoir emprunté, pour le traitement de l'architecture de la salle, à la tradition néolibérale et à DAVID, tout en manifestant, semble-t-il, un souci de réalisme qui lui permet, par l'évocation d'un paysage de l'Oisans perceptible par les fenêtres et la représentation d'un rayon de soleil, de situer le lieu de réunion dans l'aile nord du château et d'en suggérer l'orientation. Mais s'agit-il seulement d'identifier la salle de réunion ? On peut penser que DEBELLE a voulu ainsi illustrer les vers qu'André CHÉNIER, en 1790, a consacrés au Dauphiné des débuts de la Révolution : « Monts sacrés d'où la France / Vit naître le soleil avec la Liberté ». André CHÉNIER est un auteur souvent édité dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle ; daté « des bords du Rhône, le 7 juillet 1790 », le fragment de poème dont sont extraits ces vers a été publié dès 1826 dans un volume d'œuvres posthumes<sup>8</sup>. Ces vers figureront en 1888 sur la médaille du centenaire de l'Assemblée de Vizille.

#### 2. Composition, nature et portée de l'œuvre.

Conformément au procès-verbal qui indique que « chacun (des députés) s'est placé suivant le rang des ordres »<sup>9</sup>, DEBELLE dispose les participants à l'assemblée de Vizille selon l'ordre auquel ils appartiennent : à gauche de l'estrade, la noblesse, dont les députés portent l'épée, est clairement identifiée ; face au bureau, le tiers état, massivement représenté, semble avoir difficilement trouvé place dans la salle. Paradoxalement, le clergé, pourtant le premier ordre du royaume, n'est guère mis en valeur par la disposition choisie par le peintre : placé à droite de l'estrade, il semble repoussé vers le fond de la salle et se différencie mal du tiers état. Bien informé, DEBELLE a voulu souligner ici l'absence du haut clergé qui s'est prononcé contre la réunion, de telle sorte que l'ordre n'est représenté à Vizille que par

---

cinquante députés venus en majorité de Grenoble et de sa région : quelques chanoines (dont SAVOYE DES GRANGETTES, chanoine de l'église cathédrale de Grenoble, qui figure sur le tableau) et surtout des curés (dont Hélié curé de St Hugues, lui aussi identifiable sur le tableau) ; issus du tiers état, ces derniers en restent proches comme en témoignent les revendications exposées dans leurs cahiers de doléances et le fait que certains d'entre eux aient été choisis pour représenter à Vizille la communauté dont ils sont les desservants.

Cent soixante cinq nobles sont porteurs de deux cent vingt six mandats, compte tenu des procurations reçues de leurs pairs ; mais selon un pamphlétaire, il est vrai hostile à la tenue de l'assemblée, on ne compterait parmi eux que « cent quatre bons gentilshommes ». Nombre d'anciens lignages ne sont pas représentés, alors que parmi les députés de l'ordre, plusieurs sont de noblesse récente, à l'instar de SAVOYE DE ROLLIN, un gendre de Claude PERIER, anobli par l'achat d'une charge au Parlement. Au premier rang, vêtu de gros drap mais portant l'épée, de RICHAUD, venu du Pays de Quint, au sud du Vercors, symbolise la petite noblesse rurale.

Quant aux représentants du Tiers, ils sont en quasi totalité issus des milieux de la bourgeoisie du négoce et des maîtres des métiers (le négociant VALLIER ; le marchand gantier J-B DUMOULIN, le maître peigneur Joseph CHANRION), de la robe (les avocats ROYER, PAGANON, MALLEIN aîné, RÉAL) et des professions libérales (par exemple le notaire GUILLOT, de La Mure). Ils représentent les villes, bourgs et communautés de la province qui, invités à élire des députés, ont, il est vrai, répondu avec peu d'empressement à l'appel lancé de Grenoble le 14 juin. Sur 1212 communautés que compte la province, 194 seulement, situées en majorité dans le bailliage de Grésivaudan, ont envoyé un représentant à l'assemblée du 21 juillet 1788. Au total, 250 députés du tiers état sont présents à Vizille ; parmi eux 187 grenoblois qui, admis aux débats, ne disposent cependant que de dix mandats au titre de la représentation de la capitale de la province ; mais plusieurs d'entre eux ont été nommés députés par des communautés du bailliage : c'est le cas notamment de MOUNIER et de BARNAVE, l'un

et l'autre élus par Saint-Maurice-en-Valgaudemar.

En identifiant sur son tableau, à partir de portraits retrouvés dans les familles, cinquante six députés des trois ordres, DEBELLE a sans doute eu le souci de traduire au plus près une réalité historique, mais il a aussi voulu immortaliser les membres de cette assemblée, dont la gloire, soixante ans plus tard, rejaillit sur leurs descendants encore nombreux parmi les notables de la région. Le tableau d'histoire relève ici de l'acte commémoratif.

Contrairement à ce qu'affirme DEBELLE dans sa notice – comme avant et après lui nombre d'auteurs –, le château de Vizille n'a pas accueilli, le 21 juillet 1788, les États du Dauphiné, mais une assemblée illégale, bien que tolérée, qui vaut moins par sa représentativité que par les revendications formulées (l'exigence du retrait des édits de mai, la réunion des États provinciaux, la réunion des États généraux ainsi que le doublement du Tiers et le vote par tête), par l'impulsion donnée à un mouvement qui conduira en décembre à la réunion des États de la Province à Romans qui eux-mêmes éliront les députés aux États généraux, enfin par les pratiques politiques qui y ont été mises en œuvre, notamment le libre débat entre les députés des trois ordres réunis dans une même salle.

En revanche, envisagé sous un autre angle, celui des attitudes prêtées aux députés, des gestes esquissés, le tableau reste ambigu. Quel moment du débat le peintre a-t-il voulu saisir ? Le vote des résolutions ? Mais le procès-verbal précise qu'à l'exception d'une seule, elles ont été adoptées à l'unanimité. Le serment que les Dauphinois ne sépareront pas leur cause de celle de la nation, comme semble le suggérer DEBELLE dans sa notice ? C'est là en effet l'une des résolutions adoptées, mais rien n'indique que les députés aient été appelés à prêter serment. On peut aussi voir dans ces gestes esquissés des réminiscences du *Serment du Jeu de Paume* de DAVID, la reprise par DEBELLE lui-même d'attitudes déjà représentées dans son tableau l'*Abdication de Humbert II* ou tout simplement des manifestations d'approbation à l'adresse de l'orateur, BARNAVE. Quoiqu'il en soit le tableau reste à cet égard suffisamment ambigu pour susciter des lectures différentes.

### 3. Barnave.

Reste une question, celle de la place occupée par BARNAVE dans le tableau. Non que la présence du jeune avocat grenoblois à Vizille puisse être sérieusement contestée. Certes, l'auteur de sa biographie parue dans l'*Album du Dauphiné* n'en fait pas état ; mais le procès-verbal de l'assemblée ne laisse pas de doute et Augustin PERIER en 1822, comme son ami Alexandre LAMETH en 1829, avaient mentionné sa participation.

La question posée est celle-ci : pourquoi, dans cette œuvre consacrée à l'assemblée de Vizille, le personnage de BARNAVE est-il mis en valeur au point de laisser dans l'ombre MOUNIER, pourtant généralement considéré comme le principal acteur de cette réunion ?

On peut penser que DEBELLE n'a pas été insensible à l'image, désormais largement positive, dont BARNAVE, jusqu'alors souvent critiqué, bénéficie sous la monarchie de Juillet, dans l'opinion dauphinoise. Dès 1836, la biographie que lui consacre l'*Album du Dauphiné* porte un jugement favorable sur son action politique tant au cours de l'année 1788 qu'à l'Assemblée Constituante, du moins jusqu'au printemps 1791, époque à laquelle, selon l'auteur de l'article, la mort de son rival MIRABEAU et son refus d'accorder les droits politiques aux hommes de couleur et noirs libres aux colonies, le rapprochent des conservateurs et du pouvoir royal.

En 1843, la publication des quatre volumes de ses œuvres par le pair de France BÉRENGER DE LA DRÔME marque une étape importante de la reconnaissance de l'avocat dauphinois comme un homme politique de premier plan des premières années de la Révolution française, en même temps que l'intérêt manifesté désormais à l'égard de cette période de la révolution, antérieure à la Terreur. Le portrait que BÉRENGER DE LA DRÔME brosse de BARNAVE dans une longue introduction est celui d'un remarquable orateur, mais plus encore d'un homme d'État attaché à l'ordre et à la liberté : on ne saurait lui reprocher ses erreurs, « elles furent celles de son temps », une époque d'inexpérience politique et de patriotisme. Lui-même, contrairement à ce qui a pu être affirmé, « n'était pas exalté au delà de la raison ;



Barnave, dessin préparatoire.  
Bibliothèque municipale de Grenoble, BMG R.90559 (19) Rés.

mais passionné pour la liberté, il la voyait appuyée sur des institutions capables de la protéger de manière durable » et notamment la monarchie<sup>10</sup>. Cette interprétation ne reste pas sans écho parmi les élites politiques dauphinoises. En 1844, à l'initiative de BÉRENGER DE LA DRÔME et de FÉLIX-FAURE en particulier, une douzaine de Pairs de France et des députés des trois départements nés du démembrement de l'ancienne province, lancent une souscription afin que soit érigé, à Grenoble, un monument à la mémoire de BARNAVE. Le conseil général de l'Isère vote une subvention et plusieurs

de ses membres ainsi que le préfet PELLENC lui-même se joignent aux premiers souscripteurs. Le projet, il est vrai n'aboutira pas, mais il témoigne de l'image acquise dans les milieux dirigeants par un BARNAVE acteur et victime de la Révolution.

Dans le même temps, les républicains grenoblois portent sur l'homme politique une appréciation différente sur le fond : « *Barnave a été le représentant le plus net et le plus pur de l'extrême libéralisme bourgeois ; il ne comprenait le gouvernement que placé dans les mains de la classe moyenne et les grandes questions sociales qui dès lors furent soulevées (...) lui étaient complètement étrangères* » ; mais compte tenu de la nouveauté des problèmes alors posés aux constituants, et dont beaucoup n'ont pas encore trouvé de solution sous la monarchie de Juillet, son action au sein de la première assemblée révolutionnaire ne saurait être sous-estimée : il y tint l'un des premiers rôles, « *ce fut un beau talent et un noble caractère* » (Le Patriote des Alpes, 16 juillet 1844)

DEBELLE lui-même nous le suggère dans la notice du tableau : le BARNAVE qu'il représente n'est pas seulement celui de l'Esprit des Édits et de l'Assemblée de Vizille, mais bien, par anticipation, celui dont l'éloquence, dès 1788, « faisait prévoir ce qu'il devait être un jour », le Constituant. Ce qui ne pouvait échapper aux contemporains, comme le montrent les critiques formulées lors du salon de 1853.

## Les destinées du tableau.

### 1. Le salon de 1853.

Conçu dans les années 1840, l'Assemblée de Vizille est présentée au salon de Grenoble de 1853, dans un contexte profondément modifié par la Révolution de 1848, l'échec de la Seconde République et la proclamation du Second Empire.

Un accueil assez critique lui est alors réservé, du moins si l'on en juge par le point de vue exprimé dans le *Courrier de l'Isère*, le seul journal autorisé à paraître à Grenoble depuis le Coup d'État de Louis Napoléon BONAPARTE. Charles MAIGNIEN, doyen de la Faculté des lettres et vice-président

du Salon, consacre à cette manifestation plusieurs articles. S'agissant du tableau de DEBELLE, non seulement il en minimise la portée historique, son intérêt dit-il étant surtout d'histoire locale, « même si cette histoire appartient à la France », mais il lui dénie toute qualité artistique. L'art doit être selon MAIGNIEN, avant tout humain, pathétique, et la remarque vaut pour la peinture d'histoire. Or « *l'idée politique est toujours par elle-même plus ou moins en dehors de l'art* ». Contrairement à la peinture d'une bataille qui permet l'expression « du génie du chef » et de l'héroïsme des combattants, la représentation « *d'une assemblée délibérante, quelque grands que pussent être les résultats, intéresse peu et l'art n'y est pas à son aise, à moins qu'il n'ait à nous montrer Boissy d'Anglas impassible devant la tête de Féraud...* ». Charles MAIGNIEN fait référence ici à l'incident du 1<sup>er</sup> Prairial an III (20 mai 1795) à la Convention : le député FÉRAUD ayant tenté de s'opposer au peuple qui réclamait « du pain et la constitution de 93 », avait été décapité et sa tête présentée au président de l'Assemblée, BOISSY D'ANGLAS, pour l'intimider. Cette scène avait fourni l'un des thèmes mis au concours par l'État en septembre 1830 pour l'exécution de tableaux destinés à la salle des séances de la chambre des députés ; il s'agissait d'héroïser BOISSY D'ANGLAS qui avait su tenir tête au peuple et ainsi sauvegarder l'ordre public. Plusieurs tableaux exécutés au début des années trente traitaient en effet de ce sujet et avaient donné lieu à de vifs débats<sup>11</sup>. Mais pour Charles MAIGNIEN l'évocation de cet acte de violence révolutionnaire est surtout un rappel de l'assassinat de FOULON en juillet 1789, acte à propos duquel, répondant à LALLY-TOLENDAL lors d'un débat à la Constituante, BARNAVE avait prononcé cette phrase qui lui sera si souvent reprochée : « *Mais ce sang était-il donc si pur...* ». MAIGNIEN estime à ce propos que DEBELLE ne s'est pas montré assez expressif dans la façon dont il a traité, dans le tableau, le personnage de BARNAVE qui dès l'assemblée de Vizille, écrit-il, « *fit pressentir ce qu'il serait un jour* » à la Constituante. Il lui reproche aussi de ne pas avoir traduit avec assez de vigueur les protestations que le discours du jeune orateur ne pouvait manquer de susciter au sein de la noblesse dauphinoise et qu'exprime, au premier rang sur le tableau, le comte DE VALLIER : « *je voudrais le voir parler et*

*protester plus nettement* » écrit le critique d'art du *Courrier de l'Isère*<sup>12</sup>.

Cette critique a-t-elle pesé sur le devenir du tableau ? Rien ne permet de l'affirmer. Pourtant, DEBELLE, qui, comme on le verra, a déposé son tableau au Musée de Grenoble dont il est le conservateur depuis 1853, devra attendre 1861 pour obtenir du conseil général de l'Isère l'assurance de l'achat de cette œuvre.

## 2. L'acquisition par le Département.

Sollicité par Alexandre DEBELLE, le conseil général de l'Isère, dans sa session de 1861, arrête, sur proposition du préfet et après avoir entendu le rapport de sa commission « des objets divers », le principe de l'achat de l'œuvre intitulée *Tableau historique de l'assemblée des notables, à Vizille en 1788* pour une somme de 1500 francs ; il sera pourvu à cette dépense sur le budget de 1863.

C'est avec un an de retard que l'engagement est tenu, puisqu'il faut attendre le 29 août 1863 pour que le conseil général alloue au budget de l'année suivante, la somme convenue. Le tableau sera effectivement acquis en 1864 et entrera à l'inventaire du mobilier de la préfecture cette année-là.

L'assemblée départementale décide aussi, par cette délibération du 29 août 1863, de la destination du tableau. Le préfet, en effet, avait proposé deux possibilités : « *M. Debelle a depuis longtemps livré son tableau. Seulement il l'a déposé au Musée de peinture de Grenoble. Vous déciderez, Messieurs, s'il doit rester comme hommage fait à la ville dont le musée a un caractère d'utilité départementale ou s'il est dans vos intentions qu'il soit placé dans l'hôtel de la Préfecture, notamment dans la salle des délibérations.* » Les conseillers généraux retiennent la seconde solution : « *Ce tableau sera placé dans l'hôtel de la préfecture et, si la chose est possible, dans la salle des délibérations.* », une décision qui, jusqu'à nos jours, n'a pas été mise en cause malgré les changements successifs du siège de l'assemblée départementale<sup>13</sup>.

Ces séances du conseil général sont l'occasion de louer comme il convient Alexandre DEBELLE, issu comme on se plaît à le rappeler d'une de ces familles dauphinoises qui

sous le premier Empire « *avaient un fils sur tous les champs de bataille où la France seule* [souligné dans le texte] *était aux prises avec l'Europe* ». Mais elles sont surtout intéressantes par l'interprétation de l'œuvre qui y est donnée. On observera à cet égard que le tableau intitulé jusqu'alors l'*Assemblée de Vizille*, ou, ce qui est somme toute conforme au procès verbal de la réunion, *Assemblée des trois ordres de la province réunie à Vizille le 21 juillet 1788*, reçoit alors un nouveau titre : *Tableau historique de l'assemblée des notables de Vizille le 21 juillet 1788*. Si l'emploi du mot « notables », qui vient souligner l'absence de représentants des classes populaires, n'est pas erroné, il suggère aussi que l'assemblée n'a rien de révolutionnaire. Et c'est délibérément, d'ailleurs, que dans le rapport présenté par le préfet lors de la session de 1861, toute référence à la révolution de 1789 a été gommée. Dans une première version de ce rapport, on pouvait en effet lire que l'œuvre de DEBELLE « *rappelle le souvenir d'une assemblée qui a été comme le signal de l'immortelle révolution de 1789 et celui d'hommes illustres de la patriotique province du Dauphiné* » ; ce passage a été biffé, et remplacé dans la version définitive par une formulation anodine et qui restreint la portée de l'assemblée de Vizille à une dimension exclusivement provinciale : « *cette œuvre (...)* rappelle un des grands souvenirs du Dauphiné ».<sup>14</sup>

## 3. La copie du tableau par Debelle lui-même en 1862.

Alors que se déroulent les négociations avec la préfecture, DEBELLE réalise une copie de son tableau. Datée de 1862, cette peinture a été acquise par le musée de la Révolution française en 1983 ; elle faisait partie de la collection du château de Pont-sur-Seine (Aube), ancienne résidence de Casimir PERIER puis de ses descendants.

Quel a été le commanditaire de ce tableau ? Il s'agit vraisemblablement du fils du ministre de Louis-Philippe, Auguste CASIMIR-PERIER (il a pris pour patronyme le nom et le prénom de son père accolés). Domicilié à Paris et à Pont-sur-Seine, élu dans la capitale en 1846 puis dans l'Aube en 1849, il n'a jamais vécu en Dauphiné. Mais en 1862 précisément, il renoue avec le berceau de sa famille. C'est son beau-père, le receveur général de la Loire-Inférieure,



Claude Perier, dessin préparatoire,  
Bibliothèque municipale de Grenoble, BMG R.90559 (20) Rés.

FONTENILLAT, qui, cette année-là rachète le domaine de Vizille mis en vente à la mort d'Adolphe PERIER. Ainsi, la propriété reste dans la famille et Auguste CASIMIR-PERIER, par l'intermédiaire de sa femme, en devient le maître.

Pourquoi ce rachat ? Il s'explique sans doute par la volonté de sauver du démembrement le domaine ancestral, ainsi que par des projets de développement des usines qui en dépendent. Mais les raisons politiques ne sont pas absentes. Depuis le coup d'État de 1851, qu'il a condamné, Auguste CASIMIR-PERIER n'a plus exercé de mandats politiques. Au début des années 1860, comme beaucoup d'orléanistes, il

souhaite reprendre une carrière politique nationale et jette son dévolu sur l'Isère. Il séjourne à Vizille en septembre 1862, commandite à Grenoble un nouveau journal, *L'Impartial Dauphinois* de l'imprimeur Maisonville, et décide de se présenter comme candidat de l'opposition libérale dans la 1<sup>re</sup> circonscription lors des législatives de 1863. C'est de Vizille qu'en mai 1863, symboliquement, il adresse un appel aux électeurs dans lequel la référence à l'assemblée du 21 juillet 1788 lui tient lieu de profession de foi : « *Vizille est pour moi comme une devise de famille que je ne puis trahir ... Les droits que l'assemblée de Vizille revendiquait en 1788 et que 1789 allait consacrer, ont été tour à tour perdus et reconquis, reconnus et contestés. Ils sont inscrits au préambule de la constitution de 1852 et l'application en est demeurée depuis lors restreinte ou suspendue* »<sup>15</sup>. Au terme d'une campagne vigoureusement conduite, Auguste CASIMIR-PERIER sera battu de justesse par le candidat officiel, Casimir ROYER. Cependant, la campagne aura permis à Auguste CASIMIR-PERIER de réaffirmer, à l'encontre du préfet impérial, la filiation entre l'assemblée de Vizille et la Révolution de 1789.

Exécuté quelque soixante ans après l'événement, le tableau de DEBELLE ne saurait être considéré comme une reconstitution de l'assemblée du 21 juillet 1788. Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, l'interprétation de cette dernière, les questions touchant à son déroulement, à sa portée, à ses rapports à la Révolution française, font l'objet de débats dont l'œuvre porte la marque. C'est ce qui fait la richesse mais aussi l'ambiguïté du tableau qui contribue à donner corps à la mémoire de l'événement et constitue désormais une pièce majeure d'un patrimoine en construction que la commémoration du centenaire de la Révolution en Dauphiné fixera également dans la pierre des monuments.

Robert CHAGNY

- <sup>1</sup> Bib. Mun. Grenoble, Id 665, *Société des amis des arts. Explication des ouvrages de peinture, dessin, sculpture etc... exposés au Musée de Grenoble au 25 juillet 1853*, Grenoble, 1853, in 8°, p. 10-11.
- <sup>2</sup> BORDES (Ph.), « Le serment : de David à Debelle », dans CHAGNY (R.), OURS (F.), *Une dynastie bourgeoise dans la Révolution, les Perier*, catalogue d'exposition, musée de la Révolution Française, Vizille, 1984, p.45.
- <sup>3</sup> ADAM (V.) et TRIOLLE (S.), *Réception de Casimir Perier par les habitants de Grenoble en juillet 1825*, vers 1826-1828, huile sur toile, musée de la Révolution française, Vizille (MRF 1983-9).
- <sup>4</sup> BARGINET (A.), *La Cotte rouge, ou l'insurrection de 1626 ; histoire dauphinoise du XVII<sup>e</sup> siècle, précédé d'une Notice sur le château de Vizille*, par A. BARGINET de Grenoble, Paris, Mame et Delaunay-Vallée, libraires, 1828, 4 vol. Le livre s'ouvre par un hommage aux Perier.
- <sup>5</sup> LAURENT (P.-M.), *Résumé de l'histoire du Dauphiné (Isère, Drôme, et Hautes-Alpes)*, par P.-M. LAURENT, ancien avocat à la cour royale de Grenoble, Paris, Lecointe et Durey, libraires, 1825, 1 Vol.
- <sup>6</sup> VINCENT (S.), dir., *Alexandre Debelle, 1805-1897, peintre en Dauphiné*, Grenoble, Conseil général de l'Isère, 2005, p. 104-105.
- <sup>7</sup> LAURENT (P.-M.), oc. p. 378 ; René (A.-F.), *Le Patriote des Alpes*, 7 mai 1844.
- <sup>8</sup> *Œuvres posthumes d'André Chénier*, augmentées d'une notice historique par M. H. DE LATOUCHE. Revues, corrigées et mises en ordre par D.Ch. ROBERT, Paris, Guillaume, 1826, 1 vol, p. 302.
- <sup>9</sup> Étant précisé par ailleurs, dans le procès-verbal, qu'à l'intérieur de chaque ordre aucun rang ni préséance ne sera observé, ce qui met en cause notamment la prééminence hiérarchique des barons du Dauphiné sur la noblesse ou à celle des dix « bonnes villes » de la province au sein du tiers état.
- <sup>10</sup> *Œuvres de Barnave* publiées par M<sup>me</sup> DE SAINT-GERMAIN, sa sœur, mises en ordre et précédées d'une notice historique sur Barnave par M. BÉRENGER DE LA DRÔME, Pair de France, membre de l'Institut, Paris, 1843, T.I, p. CV et XXXIV.
- <sup>11</sup> CHAUDONNERET (M.-Cl.), *Le mythe de la Révolution*, dans *Aux Armes, aux Arts. Les arts de la Révolution, 1789-1799*, sous la direction de BORDES (P.) et MICHEL (R.), p. 321. Parmi les tableaux réalisés à cette occasion, celui attribué à Charles Fournier est conservé au musée de la Révolution française à Vizille.
- <sup>12</sup> *Courrier de l'Isère*, 1<sup>er</sup> septembre 1853, « Exposition de peinture de Grenoble. Salon de 1853, 3<sup>e</sup> article », signé MAIGNIEN.
- <sup>13</sup> On trouvera les pièces concernant cette décision du conseil général aux Archives départementales de l'Isère sous les cotes suivantes : 1N 4/26, Conseil général. Session de 1861, rapport du préfet, n° 51 ; 1N 2/17, Conseil général. Procès verbal des délibérations, n° 51, 28 août 1861 ; 1N 4/28, rapport du préfet (n° 52), présenté lors de la séance du 29 août 1863 ; 1N 2/18, Conseil général. Procès verbal des délibérations, 29 août 1863. Le tableau est effectivement acquis en 1864 ; il entre à l'inventaire cette année là sous le n° 1151 : AD Isère, 4N 8/5, Bâtiments départementaux. Mobilier. dossier « Inventaire de 1859 ».
- <sup>14</sup> Arch.dep. Isère, 4N 8/5, brouillon du rapport du préfet portant en surcharge les corrections.
- <sup>15</sup> Circulaire électorale d'Auguste CASIMIR-PERIER, datée de Vizille le 8 mai 1863, citée par BARRAL (P.), *Les Perier dans l'Isère au XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1964, p. 171-174.

# *Siège de Grenoble par les alliés le 6 juillet 1815*

Huile sur toile, 1860-1861, en bas à droite, deux signatures : « A. De Belle 1860. A. De Belle 1861. »,  
dimensions : hauteur 177 cm - largeur 264 cm, collection du Musée de Grenoble (MG 538).



Alexandre DEBELLE a fait don de cette œuvre à la ville de Grenoble le 27 avril 1867. Elle ornait pendant plusieurs décennies la salle des délibérations du conseil municipal à l'hôtel de ville.

Au début de juillet 1815, une division austro-sarde de 4 à 5000 hommes commandée par le lieutenant-général autrichien Latour envahit le Grésivaudan par la rive gauche de l'Isère et atteint Gières et la Galochère le 5. Le 6 au matin, guidée par quelques transfuges royalistes venus de Grenoble, elle fait mouvement vers la ville par Poisat et Saint Martin d'Hères, et à partir de Bois Rolland (à l'emplacement de l'actuel Museum d'histoire naturelle) lance une offensive sur la porte Très-Cloîtres.

Grenoble dont les fortifications, vétustes et inadaptées, ne permettaient pas de soutenir un siège en règle, ne s'en est pas moins préparée à la résistance. Près de trois semaines après Waterloo (18 juin 1815), elle fait front : les assaillants, à l'approche du Faubourg Très-Cloîtres, sont accueillis par un feu nourri et meurtrier qui les contraint, vers dix heures du matin, après trois heures de combats, à demander une suspension d'armes et à accorder le 9, les conditions d'une capitulation honorable pour la ville et sa garnison.<sup>1</sup>

C'est à un épisode de ces combats, évoqué par Albin GRAS, et auquel le lie la mémoire familiale, que DEBELLE consacre son tableau.

La scène est localisée avec la précision qu'affectionne le peintre : à l'entrée du faubourg, au carrefour de la rue du Chemin Neuf, conduisant à Bois Rolland, et de celle du Faubourg Très-Cloîtres. De part et d'autre de l'auberge à l'enseigne de « Navière loge à pied et à cheval », on aperçoit à gauche, en avant du Moucherotte esquissé en toile de fond, l'église Saint-Joseph ainsi que, sur son bastion, l'Hôtel du commandement, et à droite, le fort de la Bastille et les premières maisons du quartier Très-Cloîtres près de la porte du même nom.

La construction du tableau met en valeur, au centre, en pleine lumière, le père du peintre, facilement reconnaissable à sa jambe de bois. Vieux soldat de l'an II qui fit sa première campagne à l'armée de Sambre et Meuse et eut la jambe gauche emportée par un boulet de canon en 1796, le capitaine Joseph DEBELLE, retiré à Voreppe depuis 1802, a repris du service en 1814 et commande ici le feu de deux canons servis par des gardes nationaux<sup>2</sup>.



Quatre officiers de la Garde nationale dont Félix Réal et Alphonse Perier, dessin préparatoire, Bibliothèque municipale de Grenoble, BMG R. 90563 (4) Rés.

Dans la partie droite du tableau, se mêlent confusément cavaliers et fantassins, militaires et civils en armes, tandis que des renforts arrivent de la ville, et que les secondes lignes se tiennent prêtes à intervenir, drapeau tricolore en tête; une femme vient encourager un combattant sous le regard d'un enfant. Cependant, du groupe laissé dans la pénombre, se détachent plusieurs officiers de la garde nationale dont certains peuvent être identifiés grâce aux dessins préparatoires de l'artiste : à gauche du cavalier, près d'un soldat à terre, le lieutenant FÉLIX RÉAL, 22 ans, fils du conventionnel André RÉAL; à droite le capitaine Alphonse PÉRIER, 32 ans, sixième fils du banquier Claude PÉRIER décédé en 1801<sup>3</sup>. En mars 1815, refusant de se rallier à Napoléon, Alphonse PÉRIER s'est retiré au château d'Eybens et n'a repris du service, à la tête d'une compagnie de la garde nationale, que lors du siège.<sup>4</sup>

La composition du tableau privilégie à l'évidence l'action de Joseph DEBELLE et de ses artilleurs; mais la diversité des uniformes, la présence de civils armés ou non, de bourgeois et d'hommes du peuple, suggèrent la mobilisation, dans l'urgence, de toute une population.

De retour de l'île d'Elbe et confronté à nouveau à la coalition des monarchies européennes, Napoléon a en effet entrepris, suivant en cela une évolution amorcée dès 1813, de lever des troupes territoriales chargées de concourir,

avec l'armée active, à la défense nationale. À Grenoble, chef lieu de la 7<sup>e</sup> division militaire et siège d'un important arsenal, on lève des corps francs, ainsi que deux bataillons de Chasseurs des Alpes « formés de naturels du pays enrôlés volontairement », tandis que la garde nationale est réorganisée et dotée d'unités de cavalerie (les lanciers) et d'artillerie.

Cette mobilisation précipitée ne va pas sans difficultés, une partie de la population traîne les pieds ; mais la réquisition de tous les anciens officiers, sous-officiers et soldats, l'appel aux volontaires, l'incorporation de tous les hommes de 20 à 60 ans dans la garde nationale urbaine, permet d'y pourvoir. La ville est mise en état de siège et les habitants sont invités à faire des provisions de vivres pour six mois ; ils participent aux travaux de défense et prennent part aux exercices de la garde nationale qui constitue alors l'essentiel de la garnison. Cette dernière en effet, commandée par le lieutenant-général Robert MOTTE, s'est vue, au printemps, privée de la quasi totalité de ses troupes actives, envoyées à Nantua, Belley ou Lyon, de telle sorte que le 6 juillet, comme l'observe Jacques BERRIAT-SAINT-PRIX, c'est à la garde nationale qu'incombe la défense de Grenoble<sup>5</sup>.

Cet élan patriotique résulte pour une part de l'impulsion donnée par un courant d'opinion patriotique et libéral, très influent à Grenoble dès le début des Cent-Jours et organisé depuis avril-mai dans la Fédération dauphinoise. Anciens jacobins, républicains ou jeunes libéraux, issus de la bourgeoisie commerçante, des professions libérales, de la boutique ou de l'artisanat, les fédérés entendent combattre les monarques coalisés et s'opposer au retour des Bourbons, au nom de la patrie et de la liberté ; et s'ils soutiennent l'Empire, c'est moins par fidélité à la personne de Napoléon qu'avec la volonté de voir évoluer le régime dans un sens constitutionnel, une évolution que l'Acte additionnel aux constitutions de l'Empire promulgué le 23 avril semble amorcer, mais qui est loin pourtant de leur donner entièrement satisfaction<sup>6</sup>.

Au lendemain de la capitulation du 9 juillet, Grenoble est occupée pendant cinq mois, le drapeau blanc réapparaît, l'administration royale est restaurée.

Cependant la résistance opposée lors du siège devait marquer durablement les esprits. Elle sera célébrée au cours des années suivantes par les libéraux et les républicains, non seulement comme un acte de patriotisme, mais comme un témoignage de l'attachement des Grenoblois à la liberté politique.

Sous la Restauration, presque chaque année à partir de 1818, la commémoration du 6 juillet, parfois tolérée, le plus souvent interdite, donne lieu à Grenoble à des rassemblements et des banquets. Déjouant les patrouilles de gendarmerie et la surveillance policière des cafés, les libéraux font de la célébration de la résistance de la ville en 1815 une manifestation d'opposition au régime.

Au lendemain de la Révolution de 1830, cette commémoration connaît un regain de popularité ; vers 1835, le maire Hugues BERRIAT pour qui la défense de 1815 a été « une protestation en faveur des sages et généreux principes de 1789 » en fait une fête officielle, organisée par la municipalité, avec fanfare, lâcher de ballons, illuminations et distributions de secours aux indigents. Les républicains, quant à eux, maintiennent la tradition des banquets, organisés hors les murs sous les ombrages du Cours (actuel cours Jean-Jaurès), lors desquels ils expriment, vers 1840, leur opposition au gouvernement GUIZOT.

Le préfet, en 1842, en prendra prétexte pour interdire la célébration du 6 juillet et la tradition s'en perdra peu à peu. Mais au début du second Empire plusieurs publica-



*Soldat à terre*, dessin préparatoire,  
Bibliothèque municipale de Grenoble, BMG R. 90563 (19) Rés.



tions – celle d'Albin GRAS en 1855-56, de Gustave VALLIER en 1860<sup>7</sup> et les mémoires posthumes de BERRIAT-SAINT-PRIX en 1861 – témoignent d'un intérêt renouvelé pour l'histoire des Cent-Jours.

Lorsqu'en 1860-61, Alexandre DEBELLE peint *Le siège de Grenoble par les alliés, le 6 juillet 1815*, c'est donc non seulement un événement auquel a participé son père qu'il représente, mais aussi un épisode de l'histoire de la cité, chargé de sens, qui a nourri les débats politiques et marqué durablement la mémoire collective. Si Joseph DEBELLE est mort depuis 1826, plusieurs personnalités encore vivantes sont mises en avant dans le tableau : Félix RÉAL et Alphonse PERIER

qui se sont imposés comme des grands notables de la ville qu'ils ont longtemps représentée à la Chambre des députés sous la monarchie de Juillet, ne disparaîtront respectivement en effet qu'en 1864 et 1866.

Le 27 avril 1867, Alexandre DEBELLE fera don de son œuvre à la municipalité<sup>8</sup>. Pourtant elle ne rejoindra pas les cimaises du Musée, mais ornera pendant plusieurs décennies la salle des délibérations du conseil municipal à l'Hôtel de ville. Placé sous les yeux des conseillers municipaux et du public, *Le siège de Grenoble par les alliés, le 6 juillet 1815*, délivre alors un message civique et vient étayer, sous la Troisième République, le regain de patriotisme consécutif à la défaite de 1870<sup>9</sup>.

Robert CHAGNY

*Enfant*, dessin préparatoire,

Bibliothèque municipale de Grenoble, BMG R. 90562 (2) Rés.

<sup>1</sup> GRAS (A.), *Grenoble en 1814 et 1815*, Bulletin de la société de statistiques du département de l'Isère, t VII, 1855-56, 2<sup>e</sup> série, III, p. 55-56.

<sup>2</sup> Arch. Dep. Isère, 1 N2/17. Délibérations du conseil général, 28 août 1861 (52).

<sup>3</sup> Bib. Mun. Grenoble, R 90563, dessins 4 et 5.

<sup>4</sup> BMG, R. 90563, dessins 4 et 5 (Rés.); id 05286 Éloge funèbre d'Alphonse Perier (1866).

<sup>5</sup> BERRIAT SAINT-PRIX (J.), *Napoléon I<sup>er</sup> à Grenoble. Histoire du 7 mars 1815*, Paris-Grenoble 1861 (ouvrage posthume). Point de vue corroboré par les lettres du commandant de la place.

<sup>6</sup> Arch. dep. Isère, J 514 ; *Le Journal de l'Isère*, mai-juin 1815

<sup>7</sup> VALLIER (G.), *Documents pour servir à l'histoire de Grenoble en 1814 et 1815*, Grenoble 1860, 96 p.

<sup>8</sup> Bib. mun. Grenoble, Q 965, Albertin, Les alliés à Grenoble, 1814-1815. La rue du 6 juillet 1815, Ms, 7 ff, 1903.

<sup>9</sup> C'est aussi sous la Troisième République, le 27 Juillet 1883, que la municipalité d'Edouard REY donne à une voie de l'ancien Faubourg Très-Cloîtres, le nom de « Rue du 6 juillet 1815 ». reliant la place Malakoff à la rue du Faubourg Très-Cloîtres ; elle est réduite aujourd'hui à une trace anonyme, un passage qui permet aux piétons d'atteindre la place Jean-Moulin à partir de la place Bir-Hakeim.

# *La Journée des Tuiles à Grenoble, le 7 juin 1788.*

Huile sur toile, 1889 (signé « A. Debelle 1889 », en bas à droite), dimensions : hauteur 201 cm – largeur 150 cm,  
collection du musée de Grenoble (MG 899) déposé au musée de la Révolution française en 1991, Inv. MRF D 1991-2.



ALEXANDRE DEBELLE peint ici un épisode de l'émeute arrivée à Grenoble le 7 juin 1788 appelée, peu après son déroulement, la *journée des Tuiles*.

Il pourrait en avoir trouvé l'inspiration principale dans la relation minutieuse qu'en donne Jacques BERRIAT-SAINT-PRIX. Alors étudiant en droit (il a 19 ans), ce dernier a été le témoin oculaire d'une partie des incidents qui se sont déroulés devant le Collège (actuel lycée Stendhal). C'est vraisemblablement entre le 8 et le 10 juin 1788 qu'il a rédigé son témoignage qui a été édité pour la première fois en 1860, réédité ou cité à plusieurs reprises jusqu'aux fêtes du Centenaire en 1888.

Ayant brièvement rappelé les motifs et la genèse de cette journée insurrectionnelle – la résistance aux édits de mai, l'exil des parlementaires ordonné par lettres de cachet, l'alarme de la population, et notamment des femmes, qui s'oppose au départ des magistrats – BERRIAT-SAINT-PRIX poursuit :

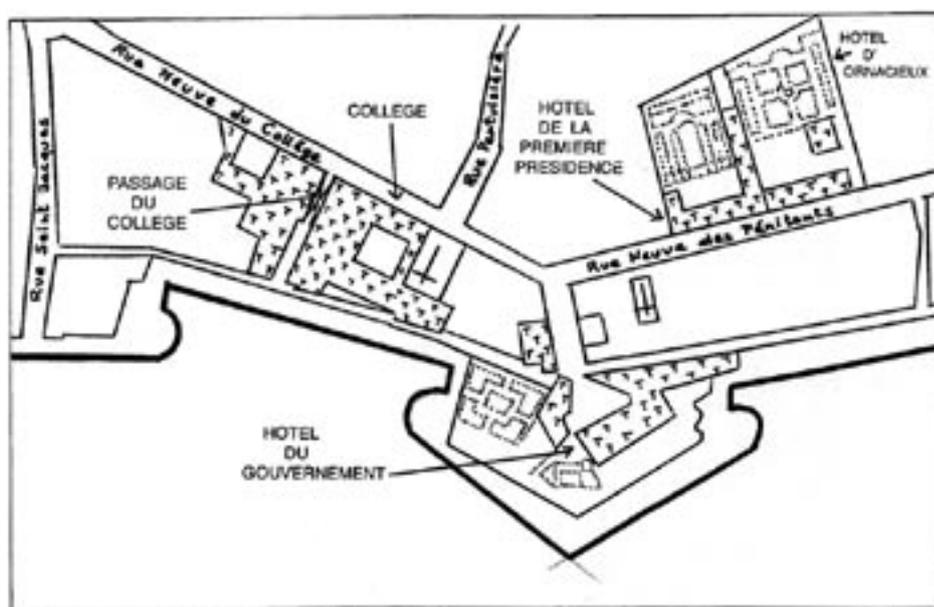
*« L'autorité supérieure s'émut ; elle envoya des troupes dans les principaux quartiers et mit en mouvement de nombreuses patrouilles. Deux compagnies de la Marine furent placées dans la petite rue qui, de la rue Neuve, conduit à l'hôtel du Gouvernement. La vue des troupes ne fit qu'augmenter l'animation de la multitude qui remplissait à peu près la partie de la rue Neuve comprise entre l'hôtel du premier Président et la voûte du collège. Quelques hommes, plus animés que la masse, dépavaient la rue, près de l'église des Pénitents et ailleurs. Vers deux heures (j'étais spectateur avec un nombre immense de curieux), vingt ou trente ameutés fondirent sur ces deux compagnies à coup de pierres.*

*Les soldats les chargèrent, la baïonnette au bout du fusil, et les eurent bientôt dispersés. Mais ces hommes renouvelèrent sur-le-champ leur attaque dans le même lieu, et devant l'église du collège, et toujours avec aussi peu de succès.*

*Il y eut alors une suspension d'hostilités assez longue, dont je profitai pour quitter le collège, où je m'étais réfugié avec quelques camarades, poursuivis par les soldats. Bientôt le groupe des assaillants*

*se grossit considérablement. Vers trois heures et demie, leur attaque recommença. Une partie monta sur les toits des maisons voisines du Gouvernement et du collège, d'où elle écrasa de tuiles, de pierres, de briques, les compagnies de la Marine. Ces compagnies se divisèrent : une partie se retira dans la cour du Gouvernement, où elle se renferma ; une autre se replia et se mit en bataille devant l'église du collège.*

*Assaillis de nouveau, accablés de tuiles, au lieu de se replier sagement (...), les soldats voulurent résister ; un adjudant commanda le feu. Réunis à une patrouille qui déboucha de la rue Pertuisière, ils tirèrent de tous côtés ; mais cela ne ralentit point l'ardeur de ceux qui, des toits, faisaient pleuvoir des tuiles ! ...»* Les affrontements se déplacent alors sous le passage du Collège où un enfant est tué ; l'armée finit par abandonner le terrain pour se replier vers la place Grenette tandis que les émeutiers, nous dit BERRIAT-SAINT-PRIX, vont donner l'assaut à l'hôtel du Gouverneur militaire.



Le tableau est construit avec rigueur. Alexandre DEBELLE, fidèle à sa manière de faire, situe la scène avec précision et joue sur les contrastes de lumière. L'affrontement entre la troupe et les manifestants se déroule aux confins d'un quartier aisé de la ville, mais stratégiquement important en cette période de crise : là se trouvent en effet l'hôtel du Premier président du Parlement de Dauphiné, Amable-

Pierre DE BÉRULLE, et le siège du Gouvernement militaire de la province exercé par le comte DE CLERMONT-TONNERRE. Tandis que le soleil illumine la chaîne de Belledonne qui se découpe à l'arrière-plan ainsi que les étages des immeubles, l'ombre déjà, en ce milieu d'après-midi, s'étend sur la rue Neuve du Collège.

Débouchant du passage et du Collège lui-même, une foule bigarrée, composée de bourgeois et d'hommes du peuple, passe à l'offensive sous la conduite d'une femme. Collés au mur, deux placards rappellent les mots d'ordre des manifestants (« A bas Brienne », le ministre détesté, et « Vive le Parlement »). Sommairement armés de gourdins, ces derniers utilisent comme projectiles des cailloux roulés arrachés au pavage et sont sur le point de mettre en déroute une compagnie de soldats.

Chez les militaires, accablés par une grêle de grosses tuiles creuses que des insurgés lancent du haut des toits des immeubles, la désorganisation est manifeste. Plusieurs d'entre eux, dont leur chef, sont blessés par des projectiles et déjà, devant le parvis de l'église, une retraite précipitée, annonciatrice de la défaite, se dessine.

Si le cadre est réaliste, l'action représentée ne l'est guère et mêle d'ailleurs des épisodes relatés par différents témoins, qui se déroulèrent dans différents quartiers de la ville. Mais l'intention du peintre est claire : il suggère l'instant où le rapport des forces bascule au profit des insurgés dont la victoire est proche.

Le lecture du tableau soulève cependant plusieurs interrogations. Par la diversité des costumes et des coiffures, le peintre a voulu souligner l'hétérogénéité de cette foule insurgée au sein de laquelle petits bourgeois et compagnons de la ville côtoient les habitants des faubourgs et des hameaux ruraux de la plaine venus tôt le matin au marché ou qui, faute d'avoir pu rentrer dans Grenoble par les portes qui avaient été fermées, ont escaladé le rempart. On ne saurait dire si DEBELLE a voulu aussi représenter ces montagnards qui, selon des informations alarmistes non fondées mais néanmoins souvent reprises par la presse en 1788<sup>2</sup> et par plusieurs historiens au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, auraient déferlé sur la ville.

La plupart des témoignages concordent : les femmes ont joué dans cette mobilisation un rôle essentiel voire moteur. Mais les appréciations portées sur cette participation diffèrent. Pour les uns, elle témoigne de l'ampleur de l'inquiétude qui s'est emparée de la population à l'annonce des édits de mai et de son unité dans la protestation. D'autres au contraire se montrent condescendants, voire franchement hostiles comme le chevalier DE MAURTORT : « Cette troupe hideuse est renforcée d'un grand nombre de femmes qui ne ressemblent pas mal aux Bacchantes ; on les voit déboucher de toutes part par petits pelotons en poussant des vociférations et des imprécations atroces<sup>3</sup>. » C'est là une façon de déconsidérer la journée des Tuiles. Un siècle plus tard, lorsque DEBELLE peint son tableau, l'image de la femme dans la Révolution reste chargée d'ambiguïté, mais le regard s'est modifié, notamment sous l'influence de MICHELET qui, en 1867, dans l'avant-dernier chapitre de son *Histoire de France, depuis la mort de Louvois jusqu'aux États-Généraux de 1789* (1867), s'est longuement arrêté sur le rôle des femmes tout au long de la journée des Tuiles. En 1888, lors de la célébration du centenaire, la polémique n'est pas close : en juin, l'*Éclaircur des Alpes*, un quotidien républicain modéré pourtant généralement favorable à Jean CASIMIR-PERIER, député de l'Aube et président de la commission d'organisation du centenaire dauphinois, reproche vivement à ce dernier sa conception du rôle des femmes en politique et conclut : « Si les femmes de Grenoble avaient attendu pour bouger que les hommes se missent à marcher, ou leur donnassent des ordres, il est probable que la Journée des tuiles ne se serait pas faite : c'est une réflexion que je livre à ceux qui applaudissaient l'autre jour Mr Casimir-Perier traçant le programme des femmes » Pourtant la symbolique féminine s'impose au cours de cette célébration avec l'inauguration de la statue érigée sur la place de Vizille ; son auteur, le sculpteur Henry DING la décrit ainsi : « La Liberté : sous les traits d'une jeune et robuste Dauphinoise, vêtue d'un costume populaire, proclame l'immortalité des représentants des Trois ordres du Dauphiné<sup>4</sup>. »

Autre sujet d'interrogation : qui porte la responsabilité de la violence ? Cette question a donné lieu à des polémiques dès 1788, entre ceux qui louent alors la modération des

autorités et de l'armée d'une part, et ceux qui, comme semble-t-il BERRIAT-SAINT-PRIX, voient dans le déploiement hâtif des troupes la raison principale des affrontements. Les premiers formulent parfois des réserves sur la façon dont les deux régiments d'Austrasie et de Royal-Marine ont été disposés dans la ville, mais voient dans les manifestants les véritables auteurs de troubles ; les seconds mettent en accusation les officiers et soldats du Royal-Marine pour avoir eu un comportement délibérément brutal et répressif. DEBELLE quant à lui adopte une position moins tranchée : les insurgés combattent avec des moyens de fortune, alors que les soldats viennent de faire usage de leurs armes, blessant un enfant et un homme du peuple, et continuent de tirer en direction des toits ; mais leur chef, bien que lui-même atteint par un jet de pierre, s'efforce d'appeler au calme. Le peintre représente là, en le transposant, un épisode rapporté par plusieurs témoins comme s'étant déroulé dans un autre quartier de la ville et concernant un officier du régiment d'Austrasie et non du Royal-Marine présent rue Neuve du Collège.

Dernière question : pourquoi faut-il attendre un siècle pour que la journée des Tuiles soit choisie comme thème d'un tableau d'histoire ? Pourquoi DEBELLE lui-même ne traite-t-il le sujet que quelque trente-cinq ans après l'*Assemblée de Vizille* (1853) et alors que la peinture d'histoire a de longue date trouvé dans les mouvements insurrectionnels de la Révolution de 89 ou des journées de juillet 1830 une source importante d'inspiration ?

L'explication réside probablement dans le fait que la journée des Tuiles a été un événement parfois occulté, le plus souvent interprété de telle sorte qu'il s'est trouvé longtemps privé de toute portée politique locale et à plus forte raison nationale, contrairement à l'assemblée de Vizille. Schématiquement, on peut distinguer deux grands types d'interprétation perceptibles, dès 1788, dans les différents témoignages.

Pour les uns, la journée des Tuiles fut avant tout l'insurrection spontanée d'une population inquiète des conséquences économiques et sociales que ne manquerait pas d'avoir sur la ville le déclin de l'activité judiciaire consé-

cutive à l'application des édits de mai. Elle fut une émeute urbaine de type traditionnel, sans portée ni perspectives politiques. Pour d'autres, cette insurrection populaire a été encouragée en sous main par la basoche, les hommes de loi, nombreux à Grenoble dans la mouvance du Parlement et qui pensent pouvoir l'utiliser à leurs fins. Dans les deux cas, la portée de la journée des Tuiles est minimisée et s'efface devant celle de l'assemblée des notables de Grenoble du 14 juin et celle de l'assemblée de Vizille du 21 juillet. « Pendant que la masse de la population portait ses regards sur les conséquences immédiates que les mesures gouvernementales devaient avoir sur sa propre existence, écrit vers 1828 Augustin PERIER, la Noblesse, le barreau et toute l'élite de la bourgeoisie, en s'associant à ces doléances, élevaient leurs pensées plus haut<sup>5</sup> » et élaboraient un projet de réforme de la province et de l'État.

Peu à peu, au cours du siècle, la portée de la journée des Tuiles est réévaluée. Pour Jules TAULIER, par exemple, dans son *Histoire du Dauphiné* parue en 1855, elle est le « premier triomphe du peuple (...), le prélude de ce 14 juillet qui ouvrit la porte à la Révolution. » MICHELET, qui travaille à partir d'un dossier de documents imprimés et manuscrits que lui a obligeamment communiqué le bibliothécaire de Grenoble, voit dans la journée des Tuiles une victoire du « grand anonyme, le peuple, faisant ses affaires lui-même » et contraignant le pouvoir royal à rouvrir le Palais de justice au soir du 7 juin.

Si l'influence de MICHELET est grande en Dauphiné au moment du centenaire, pour autant le débat n'est pas clos. Le projet de ceux qui, comme le radical Octave CHENAVAS<sup>6</sup>, auraient souhaité que les cérémonies commémoratives aient lieu le 7 juin 1888 à Grenoble, est écarté au profit d'une date jugée plus consensuelle, celle de l'anniversaire de l'assemblée de Vizille. Les fêtes auront donc lieu, en présence du président de la République Sadi CARNOT, à Grenoble le 20 juillet 1788 et à Vizille le 21.

Pourtant c'est l'année suivante, celle de la célébration du centenaire de la Révolution française de 89, que DEBELLE peint son tableau consacré à la journée des Tuiles ; il sera exposé au salon de Grenoble de 1890 et offert par la Société des amis des arts au musée<sup>7</sup>.

---

Certes, l'unité de lieu et de temps qu'impose la toile ne permet pas d'y rendre compte des multiples épisodes de cette journée, de son déroulement, de ses conséquences immédiates, encore moins des débats auxquels elle a donné lieu. Mais, quoiqu'on puisse au demeurant penser des qualités artistiques du tableau, force est bien de constater qu'il donne de la journée des Tuiles, un peu à la manière de MICHELET, la dimension d'un événement épique, emblématique de la Révolution en Dauphiné et qui s'inscrit dans le processus révolutionnaire national.

Robert CHAGNY

<sup>1</sup> BERRIAT-SAINT-PRIX (J), « La Journée des Tuiles (7 juin 1788) racontée par un témoin oculaire », dans CHAPER (E), *La Journée des Tuiles à Grenoble (7 juin 1788), Documents contemporains (...) recueillis et publiés par un vieux bibliophile dauphinois*, Grenoble, 1888, p. 46-47.

<sup>2</sup> SGARD (J), *Les trente récits de la Journée des Tuiles*, Grenoble, PUG, 1988, pp. 39-51.

<sup>3</sup> cité part Jean SGARD, *oc.*, p. 30.

<sup>4</sup> CHAGNY (R), « La Marianne de Vizille, le monument commémoratif de l'Assemblée de Vizille », dans *Entre Liberté, République et France, les représentations de Marianne de 1792 à nos jours*, musée de la Révolution française, Vizille, 2003, pp. 28-61.

<sup>5</sup> PERIER (A), *Histoire abrégée du Dauphiné, de 1626 à 1828*, Grenoble 1881 (rédigé vers 1828), pp. 61-62.

<sup>6</sup> *Le Petit Dauphinois* daté du 19 prairial an 96 - 7 juin 1888; CHENAVAS (O), *La Révolution de 1788 en Dauphiné. Journée des tuiles. Assemblée de Vizille*, Grenoble, 1888, 235 p.

<sup>7</sup> VINCENT (S.) dir., *Alexandre Debelle, 1805-1897, peintre en Dauphiné*, Grenoble, Conseil général de l'Isère, 2005, p. 111.

Édité par le musée de la Révolution française  
à l'occasion de l'exposition :

*Le Dauphiné dans l'histoire de France.  
Peintures d'Alexandre Debelle, 1840 à 1889.*

10 février – 15 mai 2006.

B.P. 1753, 38220 Vizille  
www.musee-revolution-francaise.fr  
Téléphone : 04 76 68 07 35  
Télécopieur : 04 76 68 08 53  
Courriel : musee.revolution@cg38.fr

Exposition réalisée avec l'aide de :

- Bibliothèque municipale de Grenoble,
- Musée Carnavalet, Paris,
- Musée Dauphinois, Grenoble,
- Musée de Grenoble.

Remerciements à :

Gaëlle ANGEI, Danièle BAL, Elvire BASSÉ,  
Marie-Françoise BOIS-DELATTE, Marie-André CHAMBON,  
Jeanne CHAUVIN, Christiane DOLE, Jean-Claude DUCLOS,  
Valérie HUSS, Brice LANNAUD, Jean-Marc LÉRI,  
Christophe LERIBAUT, Olivier LIARDET, Renée MERMET,  
Catherine POUYET, Valérie SIZAIRE, Guy TOSATTO,  
Isabelle VARLOTEAUX, Hélène VINCENT, Sylvie VINCENT

et à l'équipe administrative et technique du musée.

Commissaire général :

Alain CHEVALIER, conservateur en chef du Patrimoine,  
directeur du musée.

Commissaires d'exposition :

Robert CHAGNY, historien ;  
Emmanuelle MACAIGNE, attachée de conservation.

Graphisme : Thierry GOUTTENÈGRE.

Impression : Imprimerie des Deux-Ponts.

Attachée de conservation : Annick LE GALL.

Administrateur : Séverin BATAFROI.

Édition musée de la Révolution française, © 2006.

ISBN 2 - 909170 - 14 - 4

Journal d'exposition gratuit.