HAL
open science

Les sièges de Verdun et de Lille (août-octobre 1792) : enjeux politiques et mémoriels à travers une approche comparée des représentations

Hugues Marquis

To cite this version:

Hugues Marquis. Les sièges de Verdun et de Lille (août-octobre 1792) : enjeux politiques et mémoriels à travers une approche comparée des représentations. Tierce. Carnets de recherches interdisciplinaires en histoire, histoire de l'art et musicologie, 2020, 4. hal-03176496

HAL Id: hal-03176496

https://hal.science/hal-03176496v1

Submitted on 19 Apr 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Tierce : Carnets de recherches interdisciplinaires en Histoire, Histoire de l'Art et Musicologie
Coordonnées
ISSN électronique : 2553-3711
Courriel : florence.cavin@univ-poitiers.fr

Les sièges de Verdun et de Lille (août-octobre 1792) : enjeux politiques et mémoriels à travers une approche comparée des représentations

Par Hugues Marquis

Publication en ligne le 13 novembre 2020

Table des matières

Deux sièges entre histoire et mémoire
- La résistance des Lillois face à la barbarie autrichienne…
- Un contexte spécifique

La mémoire des sièges dans les combats politiques du XIXe siècle
- Les victimes de Verdun : entre compassion et expiation
- Les commémorations du siège de Lille en 1842
- Autour du centenaire de la République

Texte intégral

Dans le contexte difficile d'engagement de l'armée française contre les Autrichiens et les Prussiens en 1792, la représentation des faits de guerre devient un élément déterminant de la conduite du conflit. Les faits liés aux deux sièges de Verdun et de Lille sont rapportés dans la presse, dans les écrits et discours des contemporains, en particulier à l'assemblée nationale qui suit au jour le jour l'évolution de la situation aux frontières. Ces récits, qui

proposent déjà une lecture des événements, vont donner naissance à des représentations artistiques, de nature très diverse. Beaucoup sont contemporaines des événements, réalisées entre 1792 et 1795 ; d'autres, produites tout au long du XIXe siècle, se rattachent plus à leur mémoire. L'analyse de ces oeuvres, de qualité très inégale, met en évidence un même message délivré par leurs auteurs. Il s'agit en effet de comprendre comment et pourquoi ces deux événements, simples épisodes d'une campagne militaire, sont devenus des enjeux de propagande, source d'inspiration des artistes, immédiatement, mais aussi longtemps après les faits.

Deux sièges entre histoire et mémoire

La guerre déclarée en avril 1792 commence difficilement pour l'armée française mal préparée. Les premiers engagements dans les Pays-Bas autrichiens tournent mal. En août, le maréchal Brunswick qui commande les troupes prussiennes, autrichiennes et les corps d'émigrés, met en œuvre un plan consistant à marcher sur Paris après avoir traversé le bassin de la Meuse et l'Argonne. Le 19 août, Prussiens et émigrés passent la frontière. Le 23 août, la place de Longwy, bombardée et assiégée, capitule.

Les Prussiens commencent le siège de Verdun le 29 août. Le 31 août le bombardement de la place débute. Le commandant de la garnison, Beaurepaire, refuse de capituler malgré les pressions de la municipalité. On le retrouve mort dans la nuit du 1er au 2 septembre. Le 2 septembre, la ville ouvre ses portes au roi de Prusse qui vient de rejoindre l'armée avec ses deux fils. La garnison française, composée de volontaires et de troupes de différents corps étrangers à la ville, dont le bataillon de Maine et Loire commandé par Beaurepaire, en sort avec les honneurs de la guerre. Les Prussiens et un corps d'émigrés prennent possession de la ville. Des femmes et des filles de notables offrent des fleurs de lys et des dragées aux vainqueurs. Quand la ville sera reprise en octobre, les « vierges de Verdun » seront guillotinées.

A la frontière de l'actuelle Belgique, l'archiduc Albert de Saxe-Teschen, qui commande l'armée autrichienne, prend son quartier général à Tournai le 17 septembre. Avec une armée de 13000 hommes, il entreprend de faire le siège de Lille. Albert de Saxe fait le choix du bombardement comme l'ont fait les Prussiens à Longwy et Verdun quelques semaines plus tôt. Le 29 septembre au matin, les batteries autrichiennes sont en place à l'est de la ville. Une demande de reddition est rejetée par le commandant de la place. Le bombardement débute à 15 heures et se poursuit sans interruption jusqu'au 3 octobre. Les tirs paraissent se ralentir dans la journée, mais reprennent le lendemain avec une nouvelle

intensité. Le 6 octobre, le feu cesse. Le 8 dans la matinée on apprend que l'ennemi s'est retiré. Au 6 octobre, fin du bombardement, 30 000 boulets rouges et 6 000 bombes auraient été jetés sur la ville pour un bilan de 4 000 maisons endommagées et 600 complètement détruites [1].

Ces deux sièges de Verdun et de Lille qui se déroulent à quelques semaines d'intervalle aux frontières du royaume en septembre 1792 trouvent un écho sans précédent chez les contemporains, ils vont susciter une importante production à caractère artistique consistant en images réalisées sur divers supports (huile sur toile, estampe et même chromo), sculptures à caractère monumental, œuvres poétiques et même théâtrales.

Si l'on se réfère à la liste des principales œuvres ayant pour sujet les sièges de Verdun et de Lille en 1792, on observe que cette production débute au lendemain même des événements et qu'elle s'échelonne jusqu'à la fin du XIXe siècle. Elle s'inscrit dans un contexte politique complexe, marqué par une succession de régimes, pour lesquels la Révolution est une référence (positive ou négative) et qui oriente la mémoire de cette période. Si l'on resitue les deux épisodes dans une approche plus globale de la mémoire des guerres de la Révolution et en particulier la période la plus intense (1792-1793-1794) qui est celle de la défense du territoire français devenu république, centrée sur la défense de la Révolution, on peut identifier quatre temps.

Le premier, 1792-1795, est le temps de la mise en scène, mais aussi de la mise en mémoire. Les sièges de Verdun et de Lille deviennent un enjeu de propagande mobilisatrice. Cette période met en place les caractères qui vont inspirer les artistes à partir d'une lecture politique des faits militaires.

Le temps de la réaction, qui débute avec la réaction thermidorienne et donne naissance à une « contre mémoire » de la Révolution, se développe principalement sous la Restauration. Cette mémoire est avant tout victimaire.

Le temps de la Monarchie de Juillet est marqué par la volonté de Louis-Philippe d'inscrire le régime mis en place dans la continuité de la monarchie constitutionnelle. Cette période est aussi celle de la montée du mouvement républicain, qui cherche dans la Révolution d'autres références que celles du roi citoyen.

Le temps de la République. C'est la Troisième République, héritière de la Révolution, qui trouve dans les guerres de 1792-1794 des modèles de défense de la Révolution et de la République, avec notamment la participation des populations à cette défense.

Ainsi, les artistes nous donnent une lecture politique des événements militaires, qui font dans un premier temps des deux sièges un enjeu de propagande qui se transforme en enjeu mémoriel dans les combats politiques du XIXe siècle. La grille de lecture des œuvres produites que nous proposons ici est donc centrée sur deux thématiques qui sont développées dès 1792 et qui mettent en opposition les deux événements : la résistance des Lillois face à la barbarie autrichienne ; l'héroïsme de Beaurepaire qui contraste avec l'attitude de certains des habitants de la ville de Verdun. Ces deux thématiques naissent et sont développées dans un contexte politique spécifique.

La résistance des Lillois face à la barbarie autrichienne…

C'est d'abord la résistance des habitants de Lille qui est mise en évidence. Beaucoup de représentations iconographiques du siège de Lille s'inspirent d'anecdotes qui sont rapportées dans la presse de l'époque qui veut donner quelques « touchants et mémorables exemples » du « sublime amour de la patrie » que l'on a trouvé chez les habitants de Lille :

> Une bombe éclate au milieu d'une rue, on se précipite pour en avoir des éclats. Un perruquier en prend un, et il s'écrie aussitôt, « voilà mon plat à barbe, qui veut se faire raser? » A l'instant, il rase à la même place où était tombée la bombe et dans cet éclat, quatorze personnes » [2].

Louis-Joseph Watteau en fait un tableau : *Le plat à barbe lillois* [3]. Jean-Baptiste Lesueur en fait le sujet d'une de ses 83 gouaches [4].

Dans le discours comme dans les arts, on ne manque pas de souligner les effets dévastateurs du bombardement de la ville. Le village, le faubourg de Fives et celui de Saint Maurice, détruits par le feu, « ne sont plus que des plaines remplies de ruines » écrit-on à Paris [5]. C'est un quartier dévasté qui est peint par Louis-Joseph Watteau en 1793 pour sa *Cérémonie civique sur les ruines du bombardement* [6].

Les représentations mettent particulièrement en évidence la violence de l'attaque. Le *Moniteur* rapporte que « les bombes qu'envoyaient les Autrichiens contenaient des petites fioles pleines d'huile de térébenthine; et quand elles faisaient explosion, l'huile enflammée s'attachait aux boiseries et les brûlait» [7]. Un tableau de Louis-Joseph Watteau, *Le quartier Saint-Sauveur à Lille pendant le bombardement* [8], est dominé par un ciel rougeoyant, ponctué de boulets, encadré de fumées grises et noires. L'imposant tableau du même

auteur, *Le bombardement de Lille en 1792*, réalisé en 1795, gravé par Masquelier à la même époque, offre une vue d'ensemble de la ville recouverte d'une épaisse fumée et donne l'impression d'un embrasement général. Le choix de scènes nocturnes, permet dans les deux cas de faire ressortir l'ampleur du désastre. Dans la pièce de Joigny *Le Siège de Lille*, l'incendie, « fort beau » selon le critique du *Moniteur*, est un des moments forts du siège présentés dans le second acte [9].

La résistance des habitants de Lille fait contraste avec celle de Verdun, ce qui permet de souligner l'attitude du commandant Beaurepaire qui se suicide pour ne pas capituler.

… contraste avec l'attitude de certains des habitants de la ville de Verdun

Il n'y a pas de représentation iconographique du siège de Verdun ou du bombardement de la ville par les Prussiens, mais des productions qui dans leur intitulé et dans leur propos, mettent plutôt l'accent sur la reddition de la place, évoquée à travers des acteurs qui sont au cœur de la décision, chacun tenant d'ailleurs un rôle présenté comme opposé : le commandant Beaurepaire, la garnison, les habitants, en particulier les jeunes filles de la ville.

Les artistes se concentrent avant tout sur le personnage de Beaurepaire. Une gravure d'époque de Berthault sur un dessin de Swebach-Desfontaine, *Prise de Verdun, Mort de Beaurepaire, / le 2 Septembre 1792* [10] nous montre la sortie de la garnison emportant le corps de Beaurepaire. Mais c'est surtout une production à caractère littéraire qui fait de Beaurepaire le héros de Verdun. Le Brun lui dédie quelques vers de son *Ode patriotique sur les événements de l'année 1792*, imprimé par ordre du comité d'instruction publique de la Convention :

> « des Beaurepaire, des Désilles [11],
>
> La mort a prédit nos succès ;
>
> Venez, Phalanges de Xercès,
>
> Et nous aurons nos Thermopyles » [12].

Lesur fait jouer une pièce, *l'Apothéose de Beaurepaire,* dont il situe l'action place du Panthéon [13].

La mort de Beaurepaire permet aussi aux révolutionnaires d'honorer publiquement le suicide patriotique [14]. La scène IV de la pièce de Lesur le justifie. Elle met en scène un

dialogue entre Grégoire et Nicolas. Grégoire dit à son ami que Beaurepaire a commis un crime au nom de la morale. Nicolas lui répond :

> « … Ainsi, quand nous voyons la liberté ravie,
>
> Quand les tyrans vainqueurs nous présentent des fers,
>
> Dieu, de quelques forfaits punissant l'univers,
>
> Dit à chacun de nous : « Termine ta carrière ,
>
> Qui n'est plus libre doit abhorrer la lumière ».

Candeille donne en janvier 1793 un « opéra héroïque » : *La Patrie reconnaissante* ou *l'apothéose de Beaurepaire* [15]. L'auteur cherche à associer le rythme musical au geste du « brave Beaurepaire haranguant dans un conseil des lâches vendus aux vils agents d'une cour corrompue, et se donnant la mort […] plutôt que de capituler avec des tyrans » [16]. C'est ce qu'illustre cette estampe de 1792, intitulée *Sublime trait de courage et de dévouement* [17].

Un contexte spécifique

Cette interprétation des événements par les artistes s'explique par le contexte. La guerre lancée en avril 1792 amorce alors un tournant. Face à une menace grandissante, il faut défendre le territoire mais aussi la Révolution.

Le siège de Verdun suit la capitulation de Longwy le 23 août. La prise de Longwy et la menace sur Verdun déclenchent une prise de conscience. L'assemblée comprend que c'est la Révolution qui est menacée si les Austro-prussiens entrent en France. Elle lance aux Français un appel aux armes et décrète à l'unanimité que tout citoyen qui, dans une place assiégée, désirerait se rendre, sera puni de mort. La prise de la ville de Verdun accroît la tension. L'arrivée des Prussiens à Paris paraît imminente. La réaction au lendemain de la prise de Verdun passe par l'affirmation de la volonté de résistance, qui s'appuie sur la recherche de responsabilité, la punition des coupables et la mise en valeur de l'héroïsme.

La période entre les deux sièges est décisive. Dumouriez dit vouloir faire des défilés de l'Argonne les Thermopyles des Français [18]. La victoire de Valmy le 20 septembre est évidemment essentielle et dans ce contexte d'affirmation de la résistance, la levée du siège de Lille, aura pour effet de la consolider.

Cet état d'esprit conduit très rapidement à la recherche des responsabilités dans la capitulation de Verdun. Le jour même où l'assemblée reçoit la nouvelle de la reprise de la ville par les Français, un député demande que l'on charge un comité de faire un rapport sur la conduite de la garnison et des habitants de Verdun lors de la reddition de cette place à l'ennemi, « au nom des braves concitoyens qui servaient sous Beaurepaire et qui sollicitent leur jugement » [19].

Le général Galbaud, arrêté par l'armée prussienne au moment où il s'approchait de la place pour la secourir, met en doute dans un mémoire l'attitude des défenseurs [20]:

> « J'étais impatient de voir arriver la garnison de Verdun ; je savais qu'elle marchait vers moi… Je croyais que, frémissant de rage de s'être vue si lâchement trahie, elle saisirait avec empressement l'occasion de venger l'honneur français […] Quel fut mon étonnement lorsque j'entendis tirailler des coups de fusil le long du chemin dans les arbres ! […] c'était la garnison de Verdun qui arrivait dans le plus grand désordre, abattue par la terreur […] Je vous le demande, bataillon de Maine et Loire […] fûtes-vous braves le 3 septembre ? Comment donc avez-vous osé accuser de lâcheté tous les habitants d'une ville ? Ceux-ci ne pourraient-ils pas, avec plus de vraisemblance, vous accuser de les avoir lâchement abandonnés ? […] »

On dénonce rapidement les « infâmes Verdunois » qui font au roi de Prusse une adresse qui indigne les Français « au moment où le général Dumouriez joint à la valeur française le langage d'un Spartiate » [21]. Le 28 octobre 1792, un capitaine qui faisait partie de la garnison de Verdun lors de la reddition de la place, vient à la barre de l'assemblée, « au nom du bataillon du Maine-et-Loire, dénoncer les manœuvres des traîtres qui ont enchaîné nos bras et notre courage dans Verdun. […] Les corps administratifs et judiciaires ayant forcé le conseil défensif de Verdun de rendre la ville, déclare-t-il, nous fumes obligés de déposer les armes et de dévorer notre juste indignation [22]. »

Il accuse nommément plusieurs responsables civils et militaires dont les « crimes » doivent être punis par l'assemblée. « La Convention prononcera d'après sa justice, contre ceux qui ont lâchement trahi la liberté » répond le président de l'assemblée. La lettre des commissaires aux armées envoyée à la Convention lors de la reprise de la ville le 13 octobre, se termine par : « demain nous irons à Verdun. Il existe dans cette ville des Français indignes de porter ce nom, et vos commissaires sauront les distinguer » [23].

Le 9 février 1793, Cavaignac présente à la Convention, un rapport sur la reddition de Verdun. Il y justifie l'attitude des habitants et des corps administratifs. Dans les semaines précédant l'attaque, « chacun, à l'envi, fit preuve de son attachement à la révolution, et manifesta le vif désir de servir sa patrie ». Lors du siège « Il n'y eut pas un seul citoyen,

disent les corps constitués, qui, pendant le feu de l'ennemi, ait quitté son poste » (…). En conséquence, « les habitants ne méritent pas de supporter la honte (de la reddition de la ville) » [24]. La trahison est rejetée surtout sur le roi, sur le général La Fayette et sur le commandant du génie Bousmard, qui n'a pas assuré la défense de Verdun. Mais d'autres coupables sont désignés : « ceux qui ont contribué directement et indirectement à la contre-révolution dans Verdun ; ceux qui, avant la reddition, ont excité le peuple à former des attroupements séditieux ; et ceux qui, après la reddition, ont manifesté leur joie sur le succès des Prussiens par quelque acte répréhensible ». Cavaignac met en cause plus précisément les femmes qui assistèrent au bal donné le soir de la reddition de la ville et qui offrirent le lendemain un panier de dragées au roi de Prusse.

Suite à ce rapport, la Convention décrète que « les habitants de Verdun n'ont pas démérité de la patrie », mais plusieurs habitants de Verdun sont mis en accusation. Certains, dont Bousmard, l'évêque, les chanoines et les curés insermentés rétablis pendant l'occupation prussienne, sont inculpés de trahison. « Ceux qui se portèrent en attroupement à l'hôtel de la commune, pour presser la capitulation » et les femmes qui offrirent au roi de Prusse « des bonbons » relèvent des tribunaux ordinaires.

Un an plus tard, les accusés du décret sont présentés au tribunal révolutionnaire. Trente-cinq habitants de Verdun sont jugés coupables de « manœuvres et intelligences tendant à livrer aux ennemis la place de Verdun, à favoriser les progrès de leurs armes sur le territoire français, à détruire la liberté, à dissoudre la représentation nationale et à rétablir le despotisme » [25] et condamnés à mort. L'exécution a lieu le 25 avril 1794, près de deux ans après la capitulation de Verdun. Parmi les condamnés il y a six femmes et six filles âgées de moins de 24 ans au moment de la capitulation.

Dans son rapport, Cavaignac admet que les fortifications ne pouvaient permettre de résister si la place n'était pas protégée par une armée. Les historiens ont montré que la défense de Verdun était difficile sinon impossible [26]. Néanmoins, dans le contexte, la prise de cette ville apparaissait inacceptable. La prise de Verdun sera vengée par la résistance de Lille.

C'est en effet par contraste avec la lâcheté dénoncée des habitants de Verdun, qu'est mise en valeur l'attitude héroïque des défenseurs de Lille face aux ennemis de la Révolution.

Les Autrichiens « se retireront chargés de l'exécration des habitants du pays, qu'ils ont rempli de meurtres de toute espèce, de brigandages et d'actes d'inhumanité et de barbarie dont le récit vous ferait frémir.... » [27], écrivent de Lille le 6 octobre les commissaires envoyés dans le département du Nord. Les gouverneurs autrichiens des Pays-Bas, Albert et Marie-Christine de Saxe-Teschen, font l'objet d'attaques particulièrement virulentes. On

pense qu'Albert de Saxe veut châtier une ville qui protégeait les rebelles brabançons qui, au commencement de la guerre, avaient fait massacrer des prisonniers autrichiens. La ville de Lille apparaît, victime de la « vengeance des tyrans ». L'archiduchesse Marie-Christine, sœur de Marie-Antoinette, est accusée d'être venue

> « jouir en personne des horreurs commandées par son frère qu'elle a si bien secondé; on a fait pleuvoir devant elle une grêle de bombes et de boulets rouges pour hâter la destruction de cette belle et opulente cité, qu'elle appelle un repaire de scélérats, et qu'elle se plaignait de ne pas voir encore détruite; elle s'est donné le plaisir de lui envoyer de sa main même quelques boulets rouges».

Une gravure éditée en 1792, dont l'auteur n'est pas identifié, met en scène « la cruelle princesse d'Autriche » aux côtés du « barbare duc de Saxe Teschen » [28]. Marie-Christine est en cela responsable de la reprise du feu du 4 octobre selon les commissaires envoyés dans le département du Nord [29]. Les artilleurs lillois composent pour l'occasion une ronde sur un air bien connu [30] :

> « Marie-Christine avait promis,
>
> De faire égorger tout Paris;
>
> Mais son coup est manqué, Grâce à nos canonniers.
>
> (…) Dansons la carmagnole au joli son du canon. »

La présence de l'archiduchesse n'est pas confirmée par les historiens [31] et les gouvernants vont même publier un démenti « aux scélérats de la France », qui prétendent que Christine a assisté au siège de Lille [32].

Le fait n'en est pas moins, après avoir été répété et commenté dans la ville, « une cause de plus pour déterminer les habitants à une défense opiniâtre » [33]. En 1795, la même année que le *Bombardement de Lille* de Watteau, Jean Duplessis-Bertaux réalise une gravure portant le même titre, qui reprend la mise en scène du bombardement par l'archiduchesse [34].

Au nombre des ennemis se trouvent aussi les émigrés. « Satellites des tyrans ». Ils sont présents aux côtés des Prussiens au moment du bombardement de Verdun et avec les Autrichiens pendant le bombardement de Lille [35]. Ils participent à l'occupation de Verdun. « Français indignes de ce nom » qui « président aux scènes d'horreur » disent d'eux les commissaires à l'armée du Nord [36]. L'action menée par les Autrichiens qui comptaient « sur une trahison, ou sur une lâcheté de la part des habitants de cette frontière dont ils

sont incapables » est présentée par la presse jacobine comme « l'effet de la fourberie des émigrés et prêtres qui leur assurent qu'ils n'auront qu'à se présenter aux portes d'une ville quelconque en France, et qu'ils entreront aussitôt » [37].

Dans la pièce de Joigny, *Cécile ou Julien* ou *le siège de Lille* [38], représentée en novembre 1792, le troisième acte, qui se passe dans le camp autrichien devant la ville, met en scène deux émigrés, un duc et un gentilhomme de campagne. Le second regrette d'avoir abandonné sa patrie et a juré de ne pas porter les armes contre elle. Le critique du *Moniteur universel*, voit le jeune duc français émigré « fort léger, fort impertinent, fort peu délicat, et en cela très ressemblant à ces messieurs ». Par contre, au moment où les Lillois font une sortie, le second émigré prend la tête des paysans condamnés aux travaux par les Autrichiens, rejoint les troupes françaises et est tué au combat [39].

Dans un tableau allégorique de François Watteau, *L'idée de la résolution où étaient les Lillois lors du bombardement à se sacrifier pour leur défense* [40], un prêtre, le poignard à la main, semble se cacher derrière des soldats autrichiens effrayés par la détermination de leurs adversaires. La presse rapporte des anecdotes sur « la poltronnerie des Princes » : « Lors du siège de Verdun, une bombe tomba près d'eux. Ces b…-là tirent juste, dit le comte d'Artois, en reculant de trois cent pas. Comme ces coquins-là se battent ! disait Monsieur, et il pâlissait » [41]. La dénonciation de ces crimes déclenche les mesures prises contre les émigrés, mesures dont la chronologie suit de près les deux sièges. Le 9 octobre 1792, la Convention décide la peine de mort pour les émigrés pris les armes à la main. Le 23 octobre, elle décrète que « les émigrés sont bannis à perpétuité du territoire de la république; ceux qui, au mépris des lois, y rentreraient, seraient punis de mort ».

La mémoire des sièges dans les combats politiques du XIXe siècle

Bien après les événements, on continue à écrire et à produire sur les deux sièges. Ces productions, qui appartiennent plus à la mémoire de l'évènement, ne sont pas non plus exemptes de références idéologiques.

Les victimes de Verdun : entre compassion et expiation

L'attention portée au siège de Verdun est centrée sur les jeunes filles victimes de la répression qui, dit Lamartine, allèrent « parées de robes de fête, semer processionnellement des fleurs sur les pas du roi de Prusse à son entrée dans la ville » [42].

Les jeunes filles condamnées deviennent les « vierges de Verdun » avec les vers de Jacques Delille, publiés pour la première fois à Londres en 1802. Dans le troisième chant de *La Pitié*, qui a pour sujet « la pitié dans les temps orageux de la Révolution », l'auteur veut faire la « peinture du règne de la Terreur » « épouvantable tableau de la plus effroyable époque du genre humain » et veut composer « le juste éloge des femmes qui, presque toutes, sont montées sur l'échafaud avec un courage dont l'histoire offre à peine quelques exemples » [43].

Les vers qui terminent le troisième chant apparaissent ainsi comme des vers expiatoires des crimes des Jacobins [44] :

> « Ô vierges de Verdun ! jeunes et tendres fleurs…
>
> Comme l'herbe des champs le trépas vous moissonne ».
>
> Les jeunes filles, devenues pour les royalistes, de « nobles et chastes héroïnes » sont des victimes innocentes dont le comportement face à la mort est proche de celui des martyrs [45] :
>
> « Vous vites sans effroi le sanglant tribunal,
>
> Vos fronts n'ont point pâli sous le couteau fatal. »

La tendance expiatoire se retrouve chez le jeune Victor Hugo, inspiré par le royalisme de sa mère, qui avait été une « brigande de la Vendée » [46], dans l'ode qu'il consacre en 1818 aux sœurs Vattrin, intitulée *Les vierges de Verdun*:

> « Venez-vous dans mon âme éveiller le remord ?
>
> Ce sang… je n'en suis point coupable ! […]
>
> Qu'exigez-vous de moi ? J'ai pleuré vos misères :
>
> Dois-je donc expier les crimes de mes pères ?
>
> Pourquoi troublez-vous mon repos ? […]
> Demandez-vous des chants à ma voix innocente
>
> Et des remords à vos bourreaux ? » [47]

Comme Delille il fait des jeunes filles des martyres chrétiennes:

> « Votre hymne de trépas sera l'hymne de fête
>
> Que les vierges du ciel rediront dans leurs chants…
>
> Martyres, dont l'encens plaît au Martyr divin ! »

Victor Hugo absout le « crime » des filles de Verdun en relativisant son importance, sans toutefois remettre en cause l'« accueil » fait aux Prussiens:

> « Quand nos chefs, entourés des armes étrangères,
>
> Couvrant nos cyprès de lauriers,
>
> Vers Paris lentement reportaient leurs bannières,
>
> Frédéric sur Verdun dirigeait ses guerriers.
>
> Verdun, premier rempart de la France opprimée,
>
> D'un roi libérateur crut saluer l'armée.
>
> En vain tonnaient d'horribles lois ;
>
> Verdun se revêtit de sa robe de fête,
>
> Et, libre de ses fers, vint offrir sa conquête
>
> Au monarque vengeur des rois ».

Cette production s'inscrit dans un contexte de réaction aux crimes de la Terreur qui se développe en particulier sous la Restauration avec la construction de monuments rendant hommage aux victimes. On peut citer à ce propos le monument des Brotteaux à la mémoire des Victimes du Siège de Lyon de 1793 érigé en 1817-1819, et bien sûr la chapelle « expiatoire », élevée entre 1815 et 1826 à l'emplacement de l'ancien cimetière de la Madeleine où avaient été inhumés les corps de Louis XVI et de Marie-Antoinette.

Les commémorations du siège de Lille en 1842

C'est pendant la période de la Monarchie de juillet que la mémoire des sièges de 1792 s'affirme. A la différence de Charles X, Louis-Philippe, roi des Français, revendique

l'héritage de la Révolution. Le jeune Louis-Philippe, alors duc de Chartres, est partisan de la Révolution comme son père, le duc d'Orléans. Il participe à la campagne de 1792 et prend part notamment aux batailles de Valmy et Jemmapes.

Dès les débuts de son règne, Louis-Philippe fait référence à Valmy et revendique le rôle qu'il y a joué. Lors d'un voyage sur le champ de bataille de Valmy en 1831, il s'arrête à Sainte-Menehould, quartier général de Dumouriez en 1792 et y exprime les sentiments causés par l'accueil de la population : « je songe au bonheur que j'eus de la défendre, de la préserver des maux de l'invasion étrangère en 1792 » [48].

Louis-Philippe est le créateur du Musée de l'Histoire de France aménagé dans le château de Versailles, musée qu'il inaugure en 1837. Dédié « A toutes les Gloires de la France », le Musée est fortement centré sur la mémoire des guerres de l'histoire de France, notamment dans la Galerie des Batailles, complétée par la salle 1792. Autour des batailles de Valmy et de Jemappes, les artistes célèbrent le souvenir de l'unité de la Nation alors que « la Patrie est en danger ». C'est pour la galerie des batailles qu'en 1843, Hyppolite Lecomte reçoit commande d'une série de tableaux illustrant les campagnes de 1792 à 1796. Parmi les quatre tableaux qui se rapportent à la campagne de 1792, il réalise la levée du siège de Lille et la reprise de Verdun [49].

Comme Louis-Joseph Watteau dans sa première représentation du siège de Lille, Lecomte reprend un schéma de composition classique de représentation des sièges, dans la tradition de Van der Meulen, offrant au spectateur une vue panoramique de la place assiégée et distinguant au premier plan un ou plusieurs groupes d'assaillants [50]. Mais il attire aussi l'attention sur les Autrichiens vaincus qui s'apprêtent à quitter la place.

Dans un contexte favorable, le 50e anniversaire du siège de Lille est célébré avec plusieurs manifestations commémoratives [51]. La première pierre d'un monument commémoratif est posée sur la Grand place en présence de Thiers. Toutes les villes du Nord et du Pas-de-Calais envoient des délégations. Deux jours de manifestations ponctuées de spectacles au champ de mars et de concerts mêlent l'esprit républicain au patriotisme. Ferdinand Lavainne, directeur du conservatoire de Lille, compose une cantate pour l'occasion [52]. Lors du banquet du 9 octobre, le délégué d'Arras Frédéric Degeorge, journaliste et futur député républicain (en 1848) évoque la « vaillance de Lille, pour avoir, à notre époque de monarchique abaissement, réveillé, aux acclamations de tout un peuple, l'amour de notre immortelle Révolution » [53].

L'architecte Charles Benvignat conçoit une colonne surmontée d'une déesse pour commémorer la résistance lors du siège. La figure allégorique sculptée par Théophile Bra tient une mèche allumée prête à déclencher le tir des canons de défense sur les remparts.

Benvignat veut lui donner le « vrai caractère d'un monument républicain », Bra voit dans sa statue le symbole de « Lille républicaine » [54]. Le monument est inauguré les 8 et 9 octobre 1845, la première pierre ayant été posée le 8 octobre 1842. Rappelons que le contexte politique est tendu et que depuis 1835, les républicains sont de fait hors la loi [55] et doivent agir clandestinement.

Dans le combat pour imposer la République en France tout au long du XIXe siècle, l'attitude de ces Français des premières heures de la République devient en effet un enjeu de mémoire. Le sculpteur Pierre-Jean David, député républicain en 1848, est à l'origine d'un projet d'implantation d'une statue de Beaurepaire à Angers. Promoteur d'une « statuaire civique », David fait de l'édification de statues un enjeu politique [56]. A plusieurs reprises il fait référence dans son œuvre à la geste héroïque des soldats de la Révolution [57]. C'est en 1836 que la ville d'Angers décide d'élever une statue en bronze de Beaurepaire. Le projet de David représente le commandant serrant contre le cœur le drapeau de Maine et Loire tandis que sa main droite froisse un papier sur lequel il est écrit « capitulation de Verdun ». Sur la plinthe de la statue on lit « quand Verdun se rendra, Beaurepaire n'existera plus ! » [58]. En 1848, on inaugure la première pierre du piédestal. Mais le projet est temporairement abandonné.

Autour du centenaire de la République

C'est à l'occasion du 14 juillet devenu fête nationale, qu'une statue de Beaurepaire est mise en place à Angers l'année du centenaire de la Révolution [59]. Dans l'urgence, la ville décide de reproduire la statue édifiée à Coulommiers, la ville de naissance de Beaurepaire. Le monument est inauguré à Angers le 14 juillet 1889. La statue de Coulommiers inaugurée le 14 septembre 1884 est l'œuvre de Maximilien Bourgeois. Beaurepaire est debout faisant le geste du serment de mourir plutôt que de se rendre. Appuyé sur une table sur laquelle se trouvent des pistolets, il foule aux pieds la capitulation.

C'est aussi à l'exposition du centenaire, en 1889, que le peintre Florent Willems présente *Le capitaine Ovigneur, épisode du siège de Lille*. Ovigneur est mentionné dans les anecdotes rapportées dans la presse de 1792 [60] :

> « On vient dire à un capitaine des canonniers en fonction aux batteries « citoyen, votre maison brûle! », « eh bien qu'elle brûle, répond-t-il, je ne dois pas abandonner mon poste plus intéressant que ma maison et que tous mes biens ».

Son attitude est considérée comme d'autant plus exemplaire qu'il n'est pas un soldat de la garnison, mais un citoyen de Lille engagé dans la garde nationale [61].

Le centenaire de la République est en effet célébré à Lille par un grand cortège historique dont le septième tableau évoque le siège avec en tête des canonniers le descendant du capitaine Ovigneur [62]. En 1891, le peintre Gaston Mélingue, réalise un « épisode du siège de Lille » qui reprend l'anecdote du barbier [63], qui fait aussi référence aux anecdotes rapportées par la presse et à la Convention en 1792, dans le but de valoriser la résistance de la population. Scherrer présente au salon de 1883 *la capitulation de Verdun*, qui ne s'intéresse ni aux opérations du siège ni à la prise de la ville, mais à la sortie de la garnison et du corps de Beaurepaire qui est salué par le roi de Prusse [64].

A partir des années 1880, à la veille de la célébration du centenaire de la Révolution, la peinture républicaine participe à la construction d'une mémoire nationale qui fait référence à la Révolution française et aux guerres dont les acteurs sont les citoyens-soldats. L'attitude héroïque des défenseurs de la Révolution et de la république est ainsi valorisée dans une abondante production picturale dans laquelle on peut retrouver les habitants de Lille et le commandant Beaurepaire [65]. Il s'agit, dans un contexte de combat de la République pour s'imposer face à ses ennemis, de faire référence aux mêmes combats conduits dans le passé.

La sculpture est traversée par ce même engouement. Les statues des héros républicains envahissent les places publiques sur les sites des batailles et des sièges et dans les villes de naissance des généraux. Nous avons mentionné l'érection d'une statue de Beaurepaire à Coulommiers, sont lieu de naissance et à Angers d'où est parti le bataillon du Maine et Loire qu'il commandait. A Lille, c'est l'ensemble des citoyens de la ville qui sont honoré à travers un monument édifié au premier d'entre-eux. En 1908 on inaugure le monument de François André [66], maire de Lille en 1792, considéré comme l'instigateur de la résistance. La statue remplace celle du duc de Berry. Des reliefs aux pieds de la statue reprennent les différentes anecdotes se rapportant à la résistance des habitants.

La République veut aussi donner des modèles à ses enfants. Paul Bert recommande aux instituteurs de « rappeler aux enfants les gloires de notre pays, de leur en rappeler les héros, les enthousiasmer au récit de tant de dévouements à la patrie et au devoir qui sont à l'honneur de nos annales» [67]. Beaurepaire et les habitants de Lille deviennent ces gloires, ces héros à mettre en valeur. Ainsi une couverture de cahier destinée aux écoles primaires élémentaires datée de 1890, se compose d'une illustration, intitulée «Siège de Lille : le dévouement civique (7 octobre 1792) » reprenant l'anecdote du barbier, et d'un poème « En l'honneur du courage des Lillois assiégés » [68] . Ce document se rattache à une série « récits patriotiques » qui comprend notamment : les volontaires de 1792, la guerre franco-

allemande de 1870, la campagne du Mexique, le siège de Toulon (1793)… [69]. Le même thème illustre une autre série de couvertures de cahiers, consacrée aux « sièges célèbres », associant les deux sièges de Lille, de 1708 et de 1792 [70]. Une autre série « épisodes des guerres de 1792 » reproduit « le magnifique tableau » de Schérer, valorisant Beaurepaire et la garnison des volontaires sortie avec les honneurs de la guerre [71]. Ces images, qui sont des productions originales des illustrateurs, mais néanmoins très inspirées, dans leur sujet et dans leur composition, des œuvres des peintres précédemment citées, sont diffusées sur d'autres supports utilisés dans les classes : images récompense en particulier [72], mais aussi buvards, boîtes de plumes....

Dans un conflit où la volonté de marquer les esprits tient un rôle essentiel, le siège de Lille est représenté comme un modèle, le siège de Verdun comme un contre-modèle. Face à l'attitude dénoncée de la population de Verdun, l'attitude de la population de Lille est un contre-exemple. Dans la pérennité des représentations, la mise en place d'un modèle républicain fait de références à la Révolution française compte beaucoup. Néanmoins, la Grande guerre, qui donne aux Français d'autres modèles, d'autres références, tant à Verdun qu'à Lille, va éclipser dans la mémoire l'importance donnée à ces événements.

Notes

[1] Ces chiffres sont donnés par les commissaires envoyés par la Convention dans le département du Nord (*Moniteur universel*, 9 octobre 1792), ils sont repris par l'*Argus du département et de l'armée du Nord,* n° 157 du 10 octobre 1792.

[2] *Argus du département et de l'armée du Nord* n° 157, 10 octobre 1792.

[3] Louis Joseph Watteau, *Le plat à barbe lillois*, 1793, musée de l'Hospice Comtesse, Lille.

[4] Jean-Baptiste Lesueur, *Le siège de Lille, septembre - octobre 1792*, Entre 1792 et 1793, Musée Carnavalet, Histoire de Paris.

[5] *Argus du département et de l'armée du Nord* n° 151

[6] Musée des Beaux-Arts, Lille.

[7] De Lille, *Moniteur* du 19 octobre 1792.

[8] 1794, Versailles, Musée national du château.

[9] *Moniteur* du lundi 3 décembre 1792.

[10] 33 x 48,2 cm, exemplaire non daté au Musée Carnavalet.

[11] Le lieutenant Désilles était officier dans le régiment du Roi stationné à Nancy. Il dut affronter une mutinerie (« affaire de Nancy ») le 31 août 1790 et fut mortellement blessé.

[12] Ode patriotique, citée par Jacques Antoine Dulaure: *Esquisse des principaux événements de la Révolution française*, t. II, Paris, Tastu, 1823, p. 242.

[13] Charles-Louis Lesur : *L'apothéose de Beaurepaire*, pièce nouvelle en un acte et en vers, représentée pour la première fois au théâtre français le 22 novembre 1792, l'an Ier de la République, scène Première.

[14] Albert Bayet : *Le suicide et la morale*, Paris, Alcan, 1922, p. 710.

[15] Opéra de Pierre Joseph Candeille, joué trois fois en 1793, paroles et « avertissement » de LEBOEUF.

[16] On a d'abord dit que Beaurepaire s'était suicidé en présence du conseil de la ville.

[17] Anonyme, *Trait sublime du courage et du dévouement… Beaurepaire*, estampe, éd. Paris, 1792, BNF.

[18] Arrivé dans l'Argonne peu après la capitulation de Verdun, il écrit au ministre Servan : « Verdun est pris ; j'attends les Prussiens. Le camp de Grand-pré et celui des Islettes sont les Thermopyles, mais je serai plus heureux que Léonidas », dans *La vie et les mémoires du général Dumouriez*, Paris, Baudouin, 1823, III, p. 2.

[19] *Moniteur Universel* du dimanche 14 octobre 1792.

[20] *Observations présentées à la Convention nationale*, Paris, novembre 1792, cité par A. Cuvillier-Fleury : *Portraits politiques et révolutionnaires*, vol. II, Paris, Michel Lévy, 1852, p. 214.

[21] *Moniteur universel* du mardi 3 octobre 1792.

[22] *Moniteur universel* du 30 octobre 1792.

[23] *Moniteur universel* du 17 octobre 1792.

[24] Rapport de Cavaignac, *Moniteur universel* du 11 février 1793.

[25] *Moniteur universel* du 2 mai 1794.

[26] Le colonel Chaligne dans son *Histoire militaire de Verdun,* Paris, Charles-Lavauzelle, 1939, p.66, cite un mémoire d'inspection du Génie de décembre 1791 signalant des terrassements inachevés, des brèches importantes à certains bastions et des parties de l'enceinte complètement ruinées. Les quelques travaux réalisés par la suite ne permettaient pas de mettre la forteresse en état de résister à l'été 1792. Le lieutenant-colonel Beaurepaire, qui prend le commandement de la place en août, signale qu'il est démuni de tout et que ses recrues ne sont ni armées ni équipées.

[27] *Moniteur universel*, 9 octobre 1792.

[28] Siège de la ville de Lille, estampe, 1792, BNF.

[29] Lettre des commissaires, lue par Vergnaud à la Convention le 6 octobre 1792, *Moniteur* du 9 octobre 1792. La scène est reproduite dans une gravure, illustrant l'*Histoire-Musée de la République*, de Challamel, publiée en 1842.

[30] Cité par Victor Derode: *Le siège de Lille en 1792*, *Ibid.*, Lille, 1842, p. 50.

[31] Voir en particulier Adam Wolf: *Marie-Christine, Erzherzogin von Osterreich*, Wien, 1863, p. 138, qui fait cependant mention des accusations des « Jacobins ».

[32] *Moniteur universel*, 18 novembre 1792.

[33] Augustin Challamel, *Op. cit.* tome Ier, Paris, Challamel, 1842, p. 246.

[34] Jean Duplessis-Berteaux, *Bombardement de Lille*, colorée dans sa version d'illustration des *Victoires et conquêtes*, 1900.

[35] Parmi les émigrés présents à Verdun, se trouvait Chateaubriand et « Les émigrés formaient une division de six à sept mille hommes sous le duc de Bourbon, marchant avec les Autrichiens dans le Hainaut et au siège de Lille» (Auguste Callet : *Anne-Paule-Dominique de Noailles, marquise de Montaigu*, Paris, Dentu, 1889, p. 75).

[36] 26 octobre 1792, proclamation des commissaires à l'armée du Nord aux administrateurs des municipalités et districts des départements du Nord, du Pas-de-Calais et de l'Aisne, pour leur communiquer le décret pris contre les émigrés, *Moniteur universel* du 1er novembre 1792.

[37] Du 27 septembre, l'*Argus du département et de l'armée du Nord*, n° 147.

[38] *Le Siège de Lille* ou *Cécile et Julien*, comédie en trois actes mêlée de chants, de Joigny, ancien commissaire de section, musique de Trial le jeune (Armand Emmanuel), Paris, Maradan, 1793, 80 p. donné au théâtre italien, Opéra comique salle Favart, le mercredi 21 novembre 1792.

[39] *Moniteur universel* du lundi 3 décembre 1792.

[40] 1795, Musée des Beaux-Arts de Lille.

[41] *Moniteur universel* du mardi 13 novembre 1792.

[42] M. A. de Lamartine: *Histoire des Girondins*, 5e édition, Bruxelles, 1851, I, p. 178.

[43] Jacques Delille, *La Pitié, Poème*, Préface, Paris, chez Giguet et Michaud, 1803, p. 9 à 12.

[44] *Ibid.* p. 94.

[45] *Ibid.*, p. 95.

[46] Paul Lafargue, *La légende de Victor Hugo*, Paris, Librairie G. Jacques, 1902, p. 8.

[47] Victor Hugo, *Les vierges de Verdun*, octobre 1818, Livre premier, ode troisième, p. 10 des *Œuvres illustrées de Victor Hugo*, Paris, Hetzel, 1853.

[48] *Relation de la fête du Roi, des grandes revues et des deux voyages de sa Majesté dans l'intérieur du royaume en mai, juin et juillet 1831,* Paris, Agasse, 1831, p. 207 et suiv.

[49] *Répertoire numérique détaillé n° 20144790, articles 58 à 68*, Archives des musées nationaux, Département des peintures du musée du Louvre (série P), Volume 5 (sous-Série P6), Archives nationales, 2015, p. 112.

[50] C'est ce modèle que l'on trouve notamment dans le tableau de Van der Meulen, *le siège de Lille par Louis XIV*, qui met en valeur le roi contemplant la ville qu'il va soumettre à son pouvoir, et qui a peut-être inspiré Louis-Joseph Watteau. Gaëtane Maës souligne les ressemblances : œuvres de dimensions voisines, compositions proches, même point de vue : le prieuré de Fives (« Le siège de Lille de 1792 vu par les Watteau de Lille », dans *Création artistique et conflits historiques dans l'Europe du Nord*, Actes de la journée d'étude du 3 décembre 1999, Villeneuve d'Ascq, Université Charles de Gaulle Lille 3, 2000, p. 56.

[51] Louis Trénard, « D'un fait militaire à une imagerie glorieuse : le siège de Lille (1792) », dans *Le soldat, la stratégie, la mort, Mélanges André Corvisier*, Paris, Economica, 1989, p.

137.

[52] F. Lavainne et A. Jomain, cantate *La Lilloise*, Lille, 1842.

[53] Cité par Louis Trénard, *op. cit.*, p. 137.

[54] Henri Bruneel, *Histoire populaire de Lille*, Danel, Lille, 1848, p. 220-221. Charles Benvignat réalise en 1859 un tableau intitulé *Episode des bombardements de Lille en 1792*, dans lequel les habitants éteignent les incendies, portent secours aux blessés et aident les soldats à conduire les canons sur les remparts (Musée des Beaux-Arts de Lille).

[55] En septembre 1835, en réponse à l'attentat de Fieschi, Louis-Philippe fait voter une série de lois antirépublicaines facilitant les procès politiques et proscrivant le terme de république.

[56] Jacques De Caso, « David d'Angers et la république d'Anjou », *Annales de Bretagne et des pays de l'Ouest*, 99-4, 1992, p. 392.

[57] Dans les sculptures de l'arc de triomphe sur le Cours à Marseille, porte d'Aix où il réalise notamment « le départ des volontaires », sur le fronton du Panthéon qui représente les défenseurs de la Patrie, ou encore avec la mort de Bara.

[58] « Actualités », dans *L'Artiste, Beaux-Arts et Belles Lettres*, Paris 1842, p. 78

[59] *A Beaurepaire* ou *Nicolas Beaurepaire*, d'après un moulage en plâtre de la statue de Maximilien Bourgeois vers 1889 conservé au musée des Beaux arts d'Angers, moulage de la statue de Beaurepaire érigée à Coulommiers, sa ville natale. C'est l'exemplaire sur lequel le moulage a été pris pour la fonte de 1987 mise en place sur le pont de Verdun à Angers (la statue originelle en bronze placée le 14 juillet 1889 sur le pont du centre a été fondue en 1943).

[60] L'anecdote est rapportée aussi par la *Gazette du département du Nord* du 9 octobre. Ovigneur aurait déclaré : « je m'en f…. je suis à mon poste ».

[61] Julien Devos, *Les canonniers lillois, 1792* (1875), Musée des Canonniers, Lille. Florent Willems, *Le capitaine Ovigneur, épisode du siège de Lille*, Collection particulière.

[62] *Centenaire de la levée de Lille : programme officiel de tous les groupes, chars et personnages du cortège historique des fastes de Lille, 9 octobre 1892* (Bibliothèque municipale de Lille).

[63] Gaston Mélingue, *Episode du siège de Lille*, 1891, huile sur toile 127 x 153,6 cm, Smithonian american art museum.

[64] Jean-Jacques Scherrer, *Capitulation de Verdun*, huile sur toile, 1883, Musée d'Angers.

[65] Citons par exemple dans cette production : Jean-Joseph Weerts, *La mort de Bara*, 1880, Musée d'Orsay, Paris ; Alexandre Bloch : La mort du général Beaupuy, 1888, Musée des Beaux-Arts, Rennes ; Auguste Pinelli, *Rouget de Lisle composant la Marseillaise*, 1875, Musée de la Révolution française, Vizille,

[66] Statue du maire François André (maire de Lille lors du siège de 1792), inaugurée place du concert le 26 avril 1908. Le piédestal est orné de bas reliefs en bronze figurant des épisodes du siège de la ville. Sculpteur Jules Deschin, architecte D. Ghesquier.

[67] Cité par : Albert Bourzac, *Les bataillons scolaires (1880-1891) : l'éducation militaire à l'école de la République*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 92.

[68] Couverture de cahier 17 x 22cm, conservée au musée de l'éducation nationale de Rouen, de l'illustrateur Pierre Méjanel, poème de Er. Richa - *Récits patriotiques* (Monologues en vers) - éditeur C. Charier.

[69] D'autres séries de couvertures de cahier sont publiées à l'époque sur des thèmes proches comme celui des « héros de l'armée française », mais aussi des séries sur d'autres thèmes, le point commun d'être un support pour l'instruction civique : série « les premiers soins », série « la civilité et le savoir vivre ».

[70] « Sièges de Lille 1708-1792 », Couverture illustrée de cahier d'écolier série « les sièges célèbres à travers les âges », 4 p. 17,5 x 22,5, collection particulière.

[71] Couverture de cahier, vers 1885, éd. Varin, Musée national de l'Éducation, collection Paul Varin.

[72] « Épisode du siège de Lille » édité par la chocolaterie de l'Hermitage de Sterimberg. « Siège de Lille (septembre-octobre 1792) », « récompense » éditée par Gibert-Clarey Tours. Autre « siège de Lille », éd. Gibert-Clarey Tours, Alcide Picard et Kaan, Paris (déposé) collection particulière. « Beaurepaire à Verdun, 2 septembre à Verdun », « Bon point », édit. Gibert-Clarey à Tours, Alcide Picard et Kaan, Paris, 1885.

Pour citer ce document

Par Hugues Marquis , «Les sièges de Verdun et de Lille (août-octobre 1792) : enjeux politiques et mémoriels à travers une approche comparée des représentations», *Tierce : Carnets de recherches interdisciplinaires en Histoire, Histoire de l'Art et Musicologie* [En ligne], 2020-4, Numéros parus, Dossier, mis à jour le : 29/05/2020, URL : https://tierce.edel.univ-poitiers.fr/index.php?id=441

Droits d'auteur

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License CC BY-NC 3.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/) / Article distribué selon les termes de la licence Creative Commons CC BY-NC.3.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/fr/)