



HAL
open science

Les visages du Droit. Le programme décoratif de la Faculté de droit de Paris (vers 1870 – vers 1920)

Christian Hottin

► **To cite this version:**

Christian Hottin. Les visages du Droit. Le programme décoratif de la Faculté de droit de Paris (vers 1870 – vers 1920). Bulletin de la Société d'Histoire de l'Art français, 2008, p. 375-405. <hal-05191127>

HAL Id: hal-05191127

<https://hal.science/hal-05191127v1>

Submitted on 29 Jul 2025

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.



HAL Authorization

Les visages du Droit : le programme décoratif de la Faculté de Droit de Paris (vers 1870 – vers 1920)

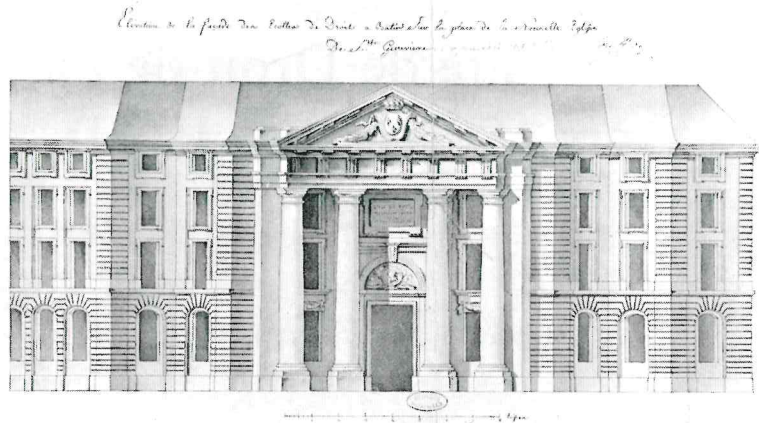
Communication par Christian Hottin.

I. – Brève histoire des bâtiments de la faculté.

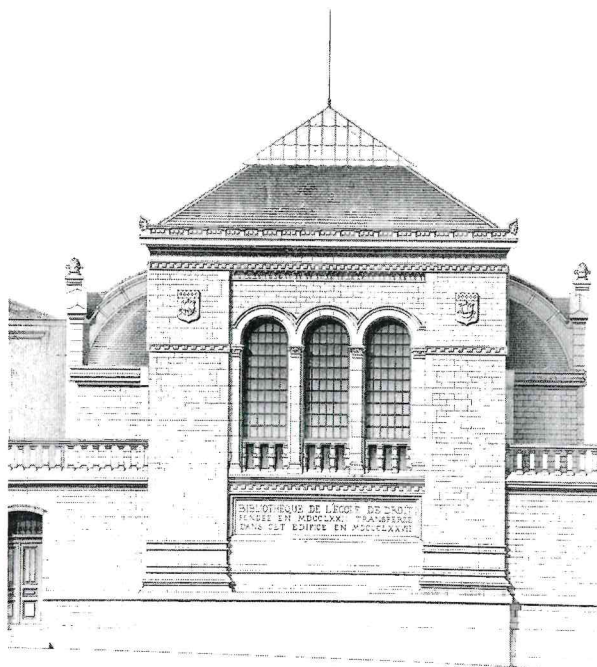
Les bâtiments de la Faculté de Droit de Paris occupent un quadrilatère irrégulier compris entre la rue Saint-Jacques, la rue Cujas, la rue Soufflot et la place du Panthéon. Ils se composent de plusieurs ensembles édifiés à différentes époques. Sur la place, la partie la plus ancienne fut construite par Soufflot en 1772 (*fig. 1*). En effet, l'architecte avait prévu pour le parvis de la nouvelle église Sainte-Geneviève une place en hémicycle composée de deux corps de bâtiments. Grâce à l'appui de Trudaine, la faculté, jusque là fort mal logée, obtint sa translation à cet emplacement (1). Cette construction, d'une taille modeste en dépit de son vaste porche, comporte en son centre une cour garnie d'arcades ; le grand escalier est au nord, il donne accès aux salles de cours et aux appartements. La faculté fut fermée sous la Révolution, mais retrouva son statut sous Napoléon dans le cadre de l'Université Impériale. Jusqu'à la fin du XIX^e siècle, il ne fut guère question d'agrandir ces locaux : le nombre d'étudiants était relativement peu important

(bien que cette faculté en comptât beaucoup plus que celles des lettres ou des sciences) ; de plus, rares étaient ceux qui assistaient aux cours, presque tous se contentant de venir passer les examens.

La situation changea sous la troisième République, quand il fut décidé que l'Université ne se contenterait plus d'être une administration chargée de délivrer des diplômes, mais, suivant le modèle allemand, un lieu d'études permanentes. L'architecte Lheureux augmenta considérablement la surface des bâtiments. Dès 1876, il édifia la bibliothèque, élégant exemple d'architecture métallique, dans laquelle cet élève de Labrouste mettait également en pratique nombre de solutions préconisées par Viollet-le-Duc (*fig. 2 et 3*). Ce premier agrandissement se révéla cependant très vite insuffisant. La Faculté engagea donc des négociations avec l'État et la Ville de Paris pour obtenir de nouveaux accroissements de son domaine, afin que fût édifiée une faculté dotée de tous les équipements modernes. Les travaux les plus importants furent conduits entre 1892 et 1898 : Lheureux, encore une fois chargé des travaux, prolongea la faculté jusqu'à la rue Saint-Jacques (qui venait



1. *Élévation de la façade principale de la Faculté de Droit. Soufflot, lavis, 1763.
(Archives nationales, CP NIII Seine 543, 1).*



2. *La première bibliothèque de la Faculté de Droit,
élévation de la façade sur la rue Cujas.
Ernest Lheureux, 1878, estampe.
(Extrait de : Félix Narjoux, Monuments élevés par la Ville de Paris,
t. VIII, pl. IV).*



3. La première salle de lecture de la bibliothèque de la Faculté de Droit vers 1900.
Ernest Lheureux, architecte. (Bibliothèque de la Sorbonne, Fol. RBA 163).

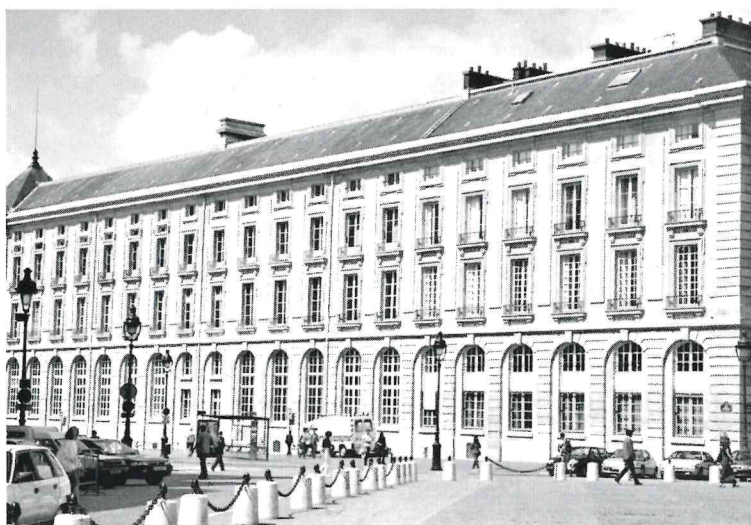
d'être élargie) et la dota sur cette voie d'une magnifique façade percée de trois portails et précédée d'une grille ornée des armes de Paris et de la devise républicaine (fig. 4). Sur la rue Soufflot, une longue façade copiant la construction de Soufflot permit à l'édifice de conserver son unité architecturale d'origine (fig. 5). Ces deux ailes abritent les amphithéâtres, les salles de cours, la salle des fêtes, la salle de l'hémicycle et la salle des actes. Au cœur de l'édifice fut édifée une nouvelle salle pour la bibliothèque (fig. 6). Conçue selon des principes identiques à ceux mis en œuvre pour la première extension de 1876-1878, elle constituait un des plus remarquables témoignages de l'influence de l'œuvre de Viollet-le-Duc à Paris. Tous ces espaces feront l'objet de décorations, ou de projets de décoration. D'un classicisme majestueux à l'extérieur, l'édifice joint l'élégance des formes extérieures à la modernité des structures à l'intérieur : la grande galerie (couverte de briques polychromes) et l'escalier (où

sont associés le métal et la brique) en témoignent encore aujourd'hui, tandis que de nombreuses destructions ont altéré cet ensemble d'une grande qualité...

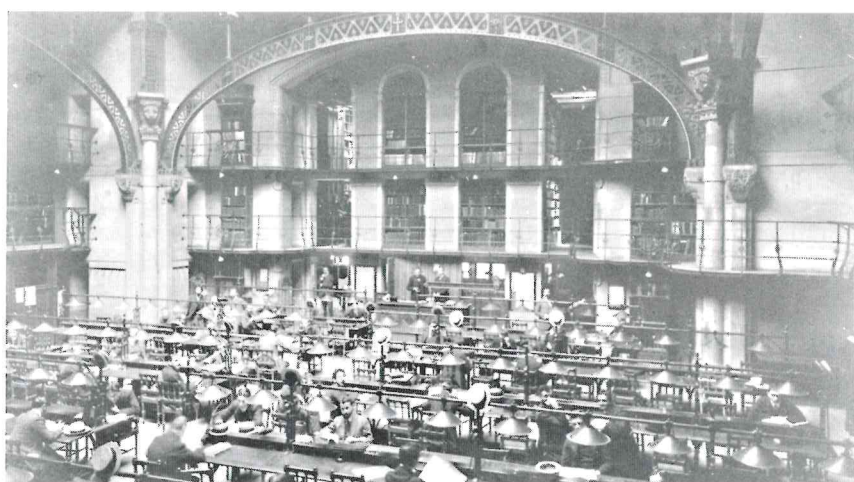
À partir de 1960, pour faire face à l'afflux des étudiants, on chercha à gagner de la place. La salle de lecture de la bibliothèque servit un temps d'amphithéâtre. Puis, on détruisit les constructions donnant sur la rue Cujas, y compris cette bibliothèque, afin d'édifier l'actuel centre Cujas, bel exemple d'acte de vandalisme universitaire (2). La bibliothèque s'installa de l'autre côté de la rue, en sous-sol. Ces destructions ne suffirent pas à accueillir une population étudiante toujours plus nombreuse : c'est à cette époque que les centres périphériques d'Assas et de Tolbiac se développèrent. Aujourd'hui, les bâtiments de l'ancienne faculté sont partagés entre les universités de Paris-I (Panthéon-Sorbonne) et Paris-II (Panthéon-Assas).



*4. La façade de la Faculté de Droit
sur la rue Saint-Jacques en 1999.
Photographie de Jean-Christophe Doërr.*



*5. La façade de la Faculté de Droit sur la rue Soufflot en 1999.
Photographie de Jean-Christophe Doërr.*



6. La deuxième salle de lecture de la bibliothèque de la Faculté de Droit vers 1900.
(Bibliothèque de la Sorbonne, Fol. RBA 163).

II. – La constitution des collections artistiques de la faculté.

1. L'héritage de l'Ancien Régime

Les pièces anciennes sont rares à la Faculté de Droit, incapable de rivaliser sur ce point avec les riches collections de tableaux de l'École de Pharmacie (salle des actes) ou les belles séries de bustes de la Faculté de Médecine (issues de la fusion des collections de l'ancienne faculté et de l'école de chirurgie, ces galeries de bustes sont au Musée d'histoire de la médecine). La grande sobriété de l'édifice de Soufflot excluait pratiquement toute forme de décor : le tympan du portail monumental est cependant orné d'une figure allégorique de la Renommée tenant les armes de Louis XV. Le buste de Trudaine par Lemoine est la plus ancienne sculpture destinée à la faculté à avoir été conservée : il se trouve au Louvre (3).

Les enrichissements furent peu nombreux dans la première moitié du siècle. Quelques tableaux "anciens", d'une origine indéterminée, figurent dans la salle de lecture des professeurs : *Edme Martin* (1714-1793, ancien doyen), *Denys Godefroy de*

Guignecourt (mort en 1622), *Jacques Godefroy* (mort en 1652) et *d'Aguesseau*. On peut penser qu'ils furent donnés à la faculté par des professeurs ou d'anciens élèves, sans pouvoir rien affirmer à ce sujet. En outre, la grande statue en plâtre de Cujas, signalée dans *Les grandes écoles de France* de Rousselet (4), paraît avoir fait partie du patrimoine de la maison dès les années 1870.

Tout cela reste bien modeste.

2. Les premières séries de commandes.

La faculté profite des crédits importants mis à la disposition de la direction des Beaux-Arts pour faire commander, dès les années 1880, un certain nombre d'œuvres. Ces commandes révèlent cependant dans un état d'esprit fort traditionnel : on honore la mémoire des professeurs les plus illustres à travers leur buste ou leur portrait. Le cas le plus significatif est celui de la galerie de portraits d'anciens maîtres souhaitée par le doyen : au souci de composer une imposante collection de sommités juridiques parisiennes, s'ajoute une réelle volonté pédagogique et historique.

“Cette galerie serait plus tard un document important pour l’histoire de l’enseignement du droit pendant le XIX^e siècle.” (5)

Le doyen nourrit par la suite quelques inquiétudes, légitimes, sur l’avenir de cette collection à peine ébauchée : “J’espère que vous voudrez bien ne pas abandonner notre galerie, qui, réduite à un nombre trop restreint de portraits, ne présenterait plus l’intérêt qu’elle aura peut-être plus tard pour l’histoire de l’Université de Paris.” (6)

En souhaitant la constitution de cette galerie, le doyen désire visiblement imiter la Faculté de Médecine et l’École de Pharmacie, toutes deux riches en tableaux anciens (7). Les quelques bustes commandés dès les années 1880 s’inscrivent dans la même volonté de commémorer le passé prestigieux de l’institution... En tout cas, les grands noms ne sont pas légion, puisque la faculté demande un buste de Bugnet pour sa bibliothèque, alors qu’elle en possède déjà un (8)...

Quant aux grandes peintures décoratives, elles sont rares et ne témoignent pas d’une grande originalité iconographique : à travers l’allégorie, elles illustrent quelques concepts juridiques simples. Le *Droit prime la Force*, de Lehmann (9), est le meilleur et le seul exemple à citer. L’œuvre de Guérie (*Sainte-Geneviève ravitaillant Paris*) semble avoir été placée à la Faculté de Droit par hasard (10).

3. Une “petite Sorbonne” ?

Après l’agrandissement des locaux, il ne sera plus question de commandes d’un genre aussi traditionnel. Les travaux de la nouvelle Faculté de Droit sont engagés alors que ceux de la Sorbonne de Nénot approchent de leur terme. Ce précédent illustre va fortement inspirer les architectes, administrateurs, artistes et universitaires qui concevront la décoration de la faculté. Cette influence était déjà perceptible dans l’édifice, qui présente, comme la Sorbonne, une forme d’alliance entre la grande architecture française de tradition classique (de Lemercier à Soufflot) et les principes rationalistes (structures apparentes en certains endroits, association du métal et de la brique).

Trois caractéristiques du programme décoratif de la Faculté de Droit permettent de le rapprocher de celui de la Sorbonne voisine.

Financement commun par la Ville et par l’État :

Comme à la Sorbonne, les frais de la décoration

furent partagés entre la Ville de Paris et l’État (en l’occurrence la direction des Beaux-Arts). Comme à la Sorbonne, il fut décidé que les sculptures seraient commandées par la Ville et les peintures par la direction (11). Le montant global des dépenses engagées s’éleva à 80 000 francs, soit 40 000 pour chaque administration. Cependant, il est permis de croire que la direction des Beaux-Arts s’engagea à rembourser la moitié du prix total des commandes de sculptures, la Ville étant disposée à agir de même pour les peintures (12).

Une conception identique de la décoration monumentale :

À une échelle plus modeste, nous retrouvons les grands principes qui présidèrent à la décoration du “Palais Nénot”. Les lieux privilégiés de la décoration picturale sont les amphithéâtres (la nouvelle faculté en compte deux) et les espaces de représentation (salle des fêtes et salle des actes). Le souci d’éviter la “cacophonie décorative” évoquée par les critiques pour les décorations de l’Hôtel de Ville et de la Sorbonne semble avoir préoccupé architectes et administrateurs, bien que les archives ne conservent pas de traces écrites de ces débats. Un jeune artiste, Paul Steck, se voit confier deux grandes compositions (13). Abel Boyé traite un sujet historique et mythologique, mais le choix de la Grèce antique comme cadre de sa composition lui permet d’intégrer son travail au contexte symboliste de la décoration de la faculté (14). Le don d’une peinture de Constant Montald, éminent peintre idéaliste belge, vient rehausser d’or et d’argent cet ensemble d’œuvres issues de la commande publique (15). Enfin, le désir d’unité et de cohérence se manifeste avec un éclat tout particulier dans la décoration de la salle des actes : un seul artiste, René Ménard, exécute six panneaux entre 1908 et 1909 (16). En outre, sa réputation de décorateur bien établie lui permet de ne tenir aucun compte des prescriptions fixées par le doyen : il ne s’astreindra pas à la traduction picturale de quelque principe juridique ou législatif mais composera librement une suite de sujets puisés dans l’évocation de l’Antiquité (17). Pour finir, on n’hésitera pas, quelques années plus tard, à déposer la toile de Lehmann placée au dessus de la cheminée, pour la remplacer par un septième panneau de Ménard intitulé *Crépuscule*.

La sculpture, comme en Sorbonne, est moins à l’honneur que la peinture. Les bustes du grand vestibule de la rue Saint-Jacques, tout comme les statues de la façade de l’Académie de Paris, sont assez grossiers et d’une monumentalité décevante. Destinés à être vus de loin, ils manquent décidément de personnalité : les personnages ne se distinguent les uns des

autres que par leur chevelure, élément de la sculpture qui a ici valeur de repère chronologique. La sculpture y retrouve sa fonction de “ponctuation” du discours architectural, au détriment de l’affirmation de son propre langage.

Moins développée que de l’autre côté de la rue Saint-Jacques, l’emblématique est cependant présente dans la décoration de cet édifice. Les médaillons portant les blasons de douze villes et les grilles marquées du chiffre de la République en attestent.

Un esprit décoratif plus moderne :

La Sorbonne avait été le terrain d’affrontement des peintres “réalistes” et “idéalistes”, pour reprendre les termes employés par Louis Liard. On découvrira en parcourant ces notices que tel n’est pas le cas à la Faculté de Droit. Ici, avec Steck, Montald et Ménard, la peinture symboliste et idéaliste, voire conceptuelle, triomphe. Le cadre favori des compositions est la Grèce, terre bénie de l’Idéal, image parfaite de la Justice. Quand la référence n’est pas explicite, les éléments méditerranéens inclus dans le paysage confèrent à celui-ci une touche particulière, propre à associer la scène évoquée à la perfection du modèle grec.

Les anciennes allégories (la Justice de pierre au regard fixe, tenant dans sa main le glaive ou la balance immobile) sont remises au rayon des antiquités : le Droit, principe éternel et intangible, se fait mouvement et souffle, esprit inspiré et inspirateur, comme en témoigne la figure coiffée de génies ailés de l’œuvre que conçut Paul Steck pour la salle des fêtes (18).

III. – Bilan des destructions et des pertes.

Il est bien difficile de dresser un bilan complet des destructions et des pertes subies par les collections de la faculté. À la perte irremplaçable de l’ancienne bibliothèque, il faut associer le déplacement d’un certain nombre de bustes qui la décoraient. Ceux qui ont été exhumés des caves pour trouver place dans le vestibule de la nouvelle bibliothèque n’ont guère eu de chance, puisque des panneaux d’expositions temporaires les rendent invisibles aux visiteurs (19). D’autres bustes et portraits semblent avoir disparu. Nous ne pouvons être catégoriques à ce sujet : en dépit de nombreuses visites rue Saint-Jacques, quelques couloirs et certains bureaux on pu nous échapper : ils abritent peut-être d’autres œuvres. En revanche, le bilan concernant les peintures murales est alarmant : les décorations des deux amphithéâtres du rez-de-

chaussée ont disparu à une date indéterminée. Par chance et grâce à la volonté de M. Jacques Foucart, l’œuvre de Lehmann ainsi que les peintures de Ménard ont été sauvées et se trouvent aujourd’hui au Musée du Louvre et au Musée d’Orsay. On peut rêver et tenter d’imaginer l’harmonie qui se dégageait de cet ensemble remarquable quand les toiles assemblées formaient un mur continu de poèmes mélancoliques...

Le visiteur se consolera avec l’harmonieuse composition de Constant Montald, bien que le sujet traité ne porte guère le spectateur à s’abandonner à la contemplation de ces ors délicieusement décadents. Quant au chef-d’œuvre de Paul Steck qui décore la salle de distribution des prix (20), il reste bien difficile à atteindre.

(Séance du 3 février 2007).

**Le patrimoine peint et sculpté
de la Faculté de Droit
de l'Université de Paris.**
Catalogue

(par ordre alphabétique des noms d'artistes)

1.

ANONYME

ARMES DE ONZE VILLES FRANÇAISES, CHIFFRE DE LA RÉPUBLIQUE. 1897

Médailles de mosaïque polychrome

Diam : env. 1,00 m.

Historique et commentaire

Un groupe de dix villes, choisies apparemment en raison de leur ancienneté et de leur localisation dans l'Académie de Paris, est symbolisé par leurs armes dans des médaillons qui décorent le mur nord de la grande galerie. Les écus sont accompagnés d'une banderole : on y lit le nom latin de la cité (*Durocortorum, Caesaromagus*) ou celui du peuple gaulois habitant la région (*Bituriges, Carnutes*). Au centre de la galerie, juste en face du grand escalier, deux médaillons représentent les armes de la Ville de Paris (le nom de la cité est remplacé sur la banderole par sa devise *Fluctuat Nec Mergitur*) et le chiffre de la République Française (*RF*) sur fond d'azur.

Cette série de blasons constitue un bel exemple de représentation spatiale des pouvoirs. La hiérarchie est exprimée par la position centrale de Paris et de l'État, tandis que les autres villes figurent les satellites de la capitale : la représentation est exacte, puisque ces villes ne possèdent pas d'université et dépendent donc de Paris pour les études juridiques. Cet ensemble s'inspire sans aucun doute de celui de la Sorbonne : les chefs-lieux d'académie, symbolisés par les armes des villes, sont représentés tout autour du palais universitaire de Nénot, montrant ainsi la prééminence de Paris sur les autres villes universitaires françaises.

Quant au couple "armes de la Ville / chiffre de la République", il est également présent sur les murs de la Sorbonne. Rue Saint-Jacques comme rue des écoles, il rappelle au visiteur que les travaux d'embellissement et de modernisation de l'université furent financés conjointement par la Ville et par l'État (21).

2.

ANONYME

CUJAS

Date inconnue

Statue en plâtre peint

Dimensions non relevées

Sans date ni signature

Reproduction : J. Rousselet, *Nos grandes écoles*, Paris, 1892, 525 p., p. 449.

Historique et commentaire

La cage d'escalier de la partie la plus ancienne du bâti-

ment est ornée d'une grande statue en pied de Cujas. L'éminent juriste (1522-1590), principal représentant de la renaissance des études de droit en France au XVI^e siècle, est figuré debout dans une longue robe couverte d'un manteau ouvert ; il tient d'une main un épais codex. L'autre main, tendue en direction d'un auditoire imaginaire, semble appuyer la démonstration en cours. Détail curieux, non dépourvu de ridicule, un des pieds de Cujas repose sur une pile de livres, de telle sorte que l'humaniste paraît piétiner la source de son savoir. Outre son caractère anecdotique, ce plâtre imposant est plein de lourdeur et de maladresse dans l'exécution. Rousselet porte à son sujet un jugement sévère : "Un bel escalier, au pied duquel est placé une statue fort médiocre de Cujas, conduit aux salles d'examens, de conférences et au logement du doyen." (22).

3.

ANONYME

MONUMENT AUX MORTS. 1925

Plaques de marbre

Dimensions non relevées

Commentaire

Les plaques rappelant le souvenir des étudiants de la faculté morts durant la Grande Guerre furent installées dans le vestibule ouvrant sur la rue Saint-Jacques (23). En 1945, selon un procédé usuel et maintes fois constaté, des plaques semblables furent mises en place de l'autre côté du hall.

4. (fig. 7)

ANONYME

M. OUDOT

Date inconnue

Huile sur toile

Dimensions non relevées

Sans date ni signature



7. Anonyme. Le professeur Oudot. – Cat. 4.

Historique et commentaire

Oudot (1804-1864) enseigna le droit civil à la faculté de Paris.

Outre le cadre, qui est identique, ce tableau présente un certain nombre de similitudes avec le portrait d'Ortholan par Creswell (cat. 13) : même fond uni et même traitement de la robe. Il se peut qu'il soit dû à cet artiste. Quoi qu'il en soit, il fait certainement partie de la série de portraits exécutés à la demande du doyen de Rozière à partir de 1890 dans le but de constituer "un document important pour l'histoire de l'enseignement du droit au XIX^e siècle". Ce portrait n'a pas été commandé par l'administration des Beaux-Arts. On peut supposer que le doyen avait entrepris certaines commandes directement aux frais de la faculté.

5. (fig. 8)

ANONYME

"M. LE PROFESSEUR STUC"

Date inconnue

Buste en plâtre

Dimensions non relevées

Sans date ni signature



8. Anonyme. "Le professeur Stuc." – Cat. 5.

Commentaire

Ce petit buste en plâtre représente un professeur de la fin du XIX^e siècle. Il porte la robe et la Légion d'Honneur pend à sa poitrine ; sa coiffure est sage, sa barbiche "de sous-officier" finement taillée : c'est un buste semblable à bien d'autres.

Buste anonyme exécuté par un artiste à jamais anonyme, il est parfaitement représentatif de ce petit peuple muet et sévère qui habite les couloirs et les escaliers, les galeries et les portiques des établissements d'enseignement supérieur. Bustes oubliés de savants disparus et méconnus, ils sont parmi nous, invisibles et cependant familiers. M. Stuc a eu plus de chance que nombre de ses congénères :

quelques facétieux employés d'un secrétariat de Paris-II lui ont redonné une identité, le baptisant du nom de son matériau. Mais, en lui attribuant ce patronyme étonnant, ils ont fait preuve d'un humour qu'eût sans doute désapprouvé ce sévère juriste...

6. (fig. 9)

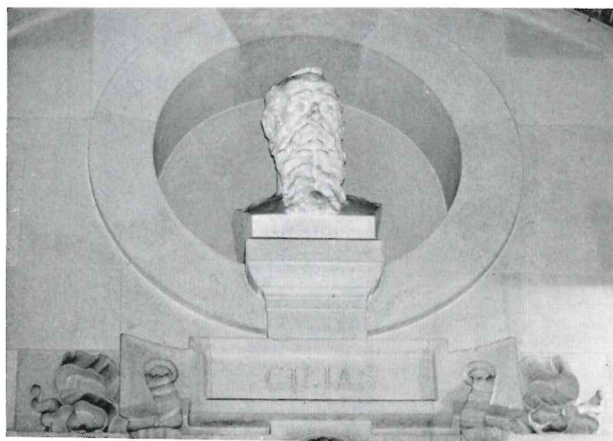
BAREAU (Georges) (1866-1931)

JACQUES CUJAS. 1900

Buste en marbre

0,95 x 0,50 x 0,40

Date et signature non relevées



9. Georges Barreau. Jacques Cujas. – Cat. 6.

Historique et commentaire

Ce buste fut commandé le 5 juin 1900 pour la somme de 3 500 francs ; il était destiné à la décoration du vestibule de la faculté (24).

Jacques Cujas (mort en 1590) est le principal représentant de l'humanisme juridique en France. Il enseigna dans un grand nombre d'universités françaises (Paris, Bourges, Valence, Grenoble) ainsi qu'à l'étranger (Turin). En tant que figure la plus éminente de la renaissance des études juridiques en France au XVI^e siècle, il bénéficie de multiples représentations à la faculté : son portrait, sa statue et ce buste, sans oublier la rue voisine qui porte son nom.

7.

BÉGUINE (Michel) (1855-1929)

POTHIER. 1900

Buste en marbre

0,95 x 0,50 x 0,40

Date et signature non relevées

Historique et commentaire

Buste commandé à Michel Béguine le 5 juin 1900 pour 3 500 francs (25).

Pothier (1699-1772) étudia le droit à la Faculté d'Orléans, puis enseigna dans cette même université. L'artiste n'a pu que suggérer l'époque de son personnage grâce à une grande perruque bouclée.

8. (fig. 10)

BENNETAU (Félix) (1879-1963)

G. ÉMILE BOISSONADE DE FONTARABIE. 1934

Buste en bronze

Dimensions non relevées

Signé : Félix Benneteau sc.



10. Félix Benneteau. Émile Boissonade de Fontarabie. – Cat. 8.

Historique et commentaire

Ce buste fut élevé à la mémoire du professeur par un groupe de Japonais, ainsi que nous l'apprend l'inscription gravée sur le piédestal.

G. Émile Boissonade de Fontarabie, docteur en droit, professeur à la Faculté de Droit de Paris, fut conseiller légiste accrédité du gouvernement japonais et enseigna à l'Université de Tokyo de 1873 à 1895. Nous ignorons les conditions exactes de la réalisation de ce buste. Il apparaît cependant que la somme rassemblée en vue de son érection était importante : le buste est d'une exécution soignée, le piédestal est orné d'un petit bas-relief en bronze représentant un livre ouvert posé sur des bouquets de fleurs, délicate manière d'associer le souvenir de ce juriste distingué à la science qu'il professa. En outre, cette œuvre jouit d'une belle situation, sur le palier du premier étage du grand escalier.

Un tel travail témoigne de la permanence des formes de représentations traditionnelles dans certaines institutions après 1918. En 1934, dans un bon nombre d'écoles, les nouveaux bustes sont rares ; on privilégie des formes de commémoration plus discrètes et moins coûteuses : médaillons en bronze, simples têtes. À la Faculté de Droit, les œuvres commandées et exécutées restent très proches des bustes antérieurs à 1914. Le buste de Boissonade, en dépit de son origine particulière, est un bon exemple de ce conservatisme.

9. (fig. 11)

BOYÉ (Abel) (1864-1934)

PEINTURE DÉCORATIVE D'UN AMPHITHÉÂTRE DE LA FACULTÉ

TÉLÉMAQUE COMMENTE DEVANT LES JUGES DU PEUPLE LE RECUEIL DES LOIS DE MINOS. 1901

Huile sur toile marouflée

3,04 x 7,15

Signé en bas à droite : Abel Boyé.

Exposition : S.A.F., 1901, n° 290

Reproduction : *L'Illustration*, n° 3036, II^e quadrimestre 1901, 4 mai 1901, p. 283.



11. Abel Boyé. Télémaque commente devant les juges du peuple le recueil des lois de Minos. – Cat. 9.

(*L'Illustration*, n° 3046, 1^{er} quadrimestre 1901, p. 283).

Historique

Une fois achevés les travaux d'agrandissement de la faculté (1898), on décida de décorer de peintures murales les deux grands amphithéâtres construits au rez-de-chaussée. Abel Boyé obtint la commande d'un des deux panneaux le 8 avril 1899 pour la somme de 8 000 francs (26). Son travail ne semble pas avoir provoqué l'enthousiasme de l'administration. Dans un rapport décrivant l'œuvre après son installation, Armand Dayot se montre quelque peu désabusé : "J'estime que M. Abel Boyé ne peut désormais apporter de nouvelles améliorations à sa toile, qui dans l'état actuel m'apparaît, avec ses quelques qualités et ses défauts, comme le résultat définitif d'une série d'efforts laborieux et consciencieux." (27).

Son œuvre fut cependant acceptée sans difficultés. Par la suite, probablement avant les années 1950, les amphithéâtres subirent des transformations : les chaires furent équipées de tableaux multiples. Les peintures disparurent à cette occasion. Nous ignorons ce qu'elles sont devenues.

Commentaire

Nous connaissons cette toile grâce à la reproduction publiée dans *L'Illustration*. Dans un vallon arcadien (pins et rocailles), se tient l'assemblée des juges. Installés derrière un autel de pierre, ils tiennent dans leurs mains les rouleaux contenant les lois. Le jeune Télémaque, représenté de dos, commente les textes sous leurs regards attentifs. De part et d'autre de ce groupe, le peuple de la cité (guerriers, femmes, vieillards remplis de sagesse, pâtres et chèvres) assiste à la scène dans des postures fort conventionnelles. Le prétexte mythologique permet au peintre de livrer au public quelques *topoi* sur l'Antiquité méditerranéenne, sujet fort prisé des décorateurs de l'époque. Sa toile est, somme toute, une assez plate illustration de l'enseignement du droit, dépourvue d'arrière-plan symbolique et ne proposant aucune réflexion au spectateur.

10.

CALBET (Antoine) (1860-1944)
PEINTURE DÉCORATIVE D'UN AMPHITHÉÂTRE
DE LA FACULTÉ. 1902
Huile sur toile marouflée
3,04 x 7,15
Date et signature non relevées

Historique et commentaire

Antoine Calbet reçut la commande d'une peinture décorative destinée à l'un des amphithéâtres du rez-de-chaussée par arrêté du 8 avril 1899, pour la somme de 8000 francs (28). Cette œuvre, qualifiée d' "intéressante" par les inspecteurs des Beaux-Arts, fut achevée et mise en place en 1902.

Faute de reproduction dans une revue ou d'un rapport détaillé adressé au ministre, nous ignorons le sujet et la composition de ce travail. En effet, des travaux ultérieurs d'aménagement des amphithéâtres provoquèrent la disparition de cette toile. Fut-elle détruite ? Fut-elle conservée sous les ajouts destinés à moderniser l'équipement de la chaire ? Est-elle déposée dans les caves de la faculté ? Nous l'ignorons.

11.

CHOPPIN (Paul François) (1856-1937)
GUY COQUILLE. 1900
Buste en marbre
0,95 x 0,50 x 0,40
Date et signature non relevées

Historique et commentaire

Ce buste fut commandé à Choppin le 5 juin 1900 pour la somme de 3 500 francs et était destiné au vestibule de la faculté (29).

Guy Coquille (1523-1603) étudia au Collège de Navarre puis en Italie et à Orléans. Devenu avocat, il plaida à Décize et à Nevers. Spécialiste de droit français, il participa aux États généraux de Blois (1576) et composa le *Dialogue sur les misères de la France* (1591).

12.

CORDIER (Henri) (1853-1926)
HENRI FRANÇOIS D'AGUESSEAU. 1900
Buste en marbre
0,95 x 0,50 x 0,40
Date et signature non relevées

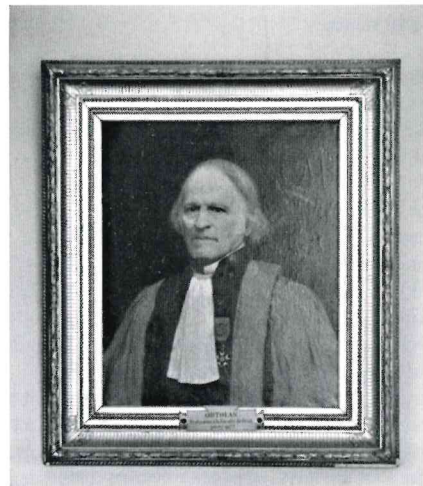
Historique et commentaire

Ce buste fut commandé le 5 juin 1900 à Henri Cordier pour la somme de 3 500 francs ; il était destiné au vestibule de la faculté (30).

Henri François d'Aguesseau (1668-1751) fut chancelier de France sous le règne de Louis XV. Bien que tombé à plusieurs reprises en disgrâce, il produisit une œuvre législative considérable (ordonnance sur les donations, ordonnance sur les substitutions, ordonnance sur les testaments).

13. (fig. 12)

CRESWELL (Albert) (1862 ou 1879-1936)
THÉODORE ORTHOLAN
Date inconnue
Huile sur toile
Dimensions non relevées
Signé : A. Creswell.



12. Albert Creswell. Le professeur Théodore Ortholan. – Cat. 13.

Historique et commentaire

Théodore Ortholan (1802-1873) enseigna le droit international à la Faculté de Droit de Paris. Il publia notamment en 1845 *Les Règles internationales et diplomatie de la mer*.

Il figure sur ce portait revêtu de sa robe de professeur rouge et noire, portant le col blanc et la Légion d'Honneur sur la poitrine. Placé dans un cadre identique à celui des portraits d'Oudot (cat. 4) et de Pardessus (cat. 20), ce tableau fait sans doute partie de la galerie constituée à la demande du doyen de Rozière à partir de 1890.

14.

DAILLION (Horace) (1854-1937)

BERTRAND D'ARGENTRÉ. 1900

Buste en marbre

0,95 x 0,50 x 0,40

Date et signature non relevées

Historique et commentaire

Ce buste fut commandé le 5 juin 1900 pour la somme de 3 500 francs ; il était destiné à la décoration du vestibule de la faculté (31).

Bertrand d'Argentré (1519-1580) fut, en pleine renaissance du droit romain, le défenseur le plus ardent du droit coutumier et des traditions. Il s'opposa vigoureusement à Dumoulin à travers ses ouvrages (*Commentaire de la coutume de Bretagne* et *Commentaire de la coutume de Paris*). Les deux ennemis sont réconciliés par la postérité, puisque leurs bustes, du haut de leurs niches, veillent conjointement sur les étudiants de la faculté.

15.

DEVENET (Claude) (1851-1931)

AUGUSTE VALETTE. 1883

Buste en marbre

Dimensions non relevées

Daté et signé : C. Devenet 1883

Œuvre en rapport :

Le modèle de ce buste fut attribué au tribunal de commerce de Meaux par arrêté du 17 juillet 1885 (32).

Historique et commentaire

Auguste Valette (1805-1878) naquit en Franche-Comté dans un milieu modeste. À Paris, il fut l'élève de Bugnet, de Delvincourt et de Pardessus. En 1837, il succéda à Delvincourt. Député en 1848, il fut incarcéré à Vincennes après le 2 décembre. En 1869, il entra cependant à l'Institut (Académie des Sciences Morales et Politiques).

Son buste fut commandé à Claude Devenet par arrêté du 12 juillet 1882 pour la somme de 2 400 francs (modèle et traduction en marbre) (33). Le prix de la commande fut ultérieurement augmenté de 400 francs lorsque le doyen demanda que le costume fût modifié, ayant jugé qu'une robe de professeur était plus en rapport avec l'importance du personnage qu'un simple costume de ville. Une fois achevé, le buste fut installé dans la bibliothèque de la faculté. Il se trouve de nos jours dans le vestibule de la bibliothèque Cujas.

16. (fig. 13)

DUBOIS (Ernest) (1863-1931)

PHILIPPE DE BEAUMANOIR. 1900

Buste en marbre

0,95 x 0,50 x 0,40

Date et signature non relevées



13. Émile Dubois. Philippe de Beaumanoir (à droite) et Ferdinand Faivre. François Denis Tronchet (à gauche). - Cat. 16.

Historique et commentaire

Ce buste fut commandé le 5 juin 1900 pour la somme de 3 500 francs en vue de la décoration du grand vestibule de la Faculté de Droit (34).

Philippe de Beaumanoir (vers 1250-1296), juriste et administrateur, fut l'un des conseillers les plus écoutés de Philippe le Bel.

En l'absence de toute effigie de ce personnage, le sculpteur s'est livré à un exercice de pure imagination : le buste devant être en hermès, Dubois n'a pu suggérer l'époque médiévale que par une longue chevelure flottante !

17. (fig. 13)

FAIVRE (Ferdinand) (1860-1937)

FRANÇOIS DENIS TRONCHET. 1900

Buste en marbre

0,95 x 0,50 x 0,40

Date et signatures non relevées

Historique et commentaire

Buste commandé le 5 juin 1900 pour la somme de 3 500 francs et destiné à la décoration du vestibule de la faculté (35).

François Denis Tronchet (1726-1806), bâtonnier de l'ordre des avocats en 1789, devint président de l'Assemblée constituante en 1791. Il défendit le roi lors de son procès, et dut pour cette raison se cacher jusqu'à Thermidor. Sa carrière prit ensuite un nouvel essor : il présida le Tribunal de Cassation en 1800 et participa à la rédaction du Code Civil.

Sa statue est au Conseil d'État. Comme pour les autres bustes de la série, seule la coiffure (une courte perrique) permet de situer le personnage dans le temps.

18.

FORGET (Marie) (XIX^e siècle)
JEAN-BAPTISTE BLONDEAU. 1891
Huile sur toile
Dimensions non relevées
Sans date ni signature

Historique et commentaire

Blondeau (né en 1784) enseigna le droit romain à la faculté de Strasbourg puis à celle de Paris (de 1819 à 1856). Il fut doyen de 1830 à 1844.

À la demande du doyen de Rozière, ce portrait fut confié à Mlle Forget, comme celui de Pardessus. L'État s'engagea à payer la moitié de la somme totale (soit 400 francs) par arrêté du 19 janvier 1891 (36). L'œuvre achevée fut mise en place dans le salon de lecture des professeurs, où elle se trouve encore de nos jours.

19.

FORGET (Marie) (XIX^e siècle)
ANTOINE MARIE DEMANTE. 1892
Huile sur toile
Dimensions inconnues

Historique et commentaire

Demante (1786-1856) enseigna le droit civil à la faculté de 1819 à 1856, année de sa mort.

Marie Forget, qui avait précédemment exécuté les portraits de Pardessus et de Blondeau, obtint cette nouvelle commande grâce à la recommandation du doyen de la faculté. La part de l'État fut fixée à 400 francs par arrêté du 22 avril 1892 (37). Comme cela s'était produit lors de l'examen des œuvres précédentes, l'administration et le doyen portèrent sur le travail de l'artiste des jugements contrastés. Si le doyen de Rozière jugea la ressemblance "frappante", l'inspecteur des Beaux-Arts Roger-Ballu se montra sceptique quant à la qualité artistique de l'œuvre, tout en reconnaissant que Mlle Forget avait tiré le meilleur parti possible de la petite photographie qui lui servait de modèle.

Ce portrait fut installé dans la salle des professeurs, mais sa localisation actuelle est inconnue.

20.

FORGET (Marie) (XIX^e siècle)
JEAN-MARIE PARDESSUS. 1890
Huile sur toile
Dimensions non relevées
Sans date ni signature

Historique et commentaire

Jean-Marie Pardessus (1772-1853), professeur à la faculté de 1808 à 1830, conseiller à la Cour de Cassation et membre de l'Institut, fut l'un des pionniers de l'enseignement du droit commercial en France.

La commande de ce tableau inaugure la série réclamée par le doyen de la faculté en 1890 (38). Selon un procédé inhabituel, ces œuvres furent payées en partie par l'État et en

partie par la faculté. Marie Forget obtint donc cette commande par arrêté du 20 mai 1890 pour 400 francs (la faculté s'engageait à lui verser une somme équivalente) (39). Le travail exécuté par Marie Forget plut fort au doyen qui se déclara tout à fait satisfait de la ressemblance obtenue. En revanche, l'inspecteur des Beaux-Arts Charles Yriarte, dans son rapport au ministre daté du 25 juillet 1890, ne ménageait pas ses critiques : "Il [ce portrait] entre dans la catégorie (au point de vue de la facture et de l'esprit) des portraits qui devaient figurer dans les ambassades étrangères dont nous avons arrêté l'envoi, comme peu dignes de donner une idée de l'École française moderne aux visiteurs de nos ambassades à l'étranger." (40).

À la lecture de ce rapport, on comprendra que, décidément, l'administration des Beaux-Arts et les institutions désireuses d'honorer le souvenir de leurs membres ne poursuivaient pas les mêmes buts et n'attendaient pas des artistes les mêmes qualités.

Le portrait fut mis en place dans la salle de lecture des professeurs. Il s'y trouve toujours.

21.

GRANET (Pierre) (1843-1910)
M. BUGNET. 1885
Buste en marbre
Dimensions non relevées
Date et signature non relevées

Historique et commentaire

Fils de paysans bourguignons, Bugnet (1794-1886) étudia au séminaire de Dijon avant de devenir à Paris l'élève de Delvincourt. Au cours de sa carrière de professeur de droit français, il publia les œuvres complètes de Pothier et les compara au Code Civil.

C'est le sculpteur Gérard qui obtint par arrêté du 4 octobre 1882 la commande du buste de Bugnet. N'ayant pu mener cette entreprise à son terme, il fut relayé par Pierre Granet qui obtint la commande de la traduction en marbre par arrêté du 10 avril 1884 pour la somme de 1 600 francs (41). Une fois livrée, l'œuvre fut installée dans la bibliothèque de la faculté. Elle se trouve aujourd'hui dans le vestibule de la bibliothèque Cujas.

22.

GUÉRIE (Paul-Félix) (1819-1895)
SAINTE GENEVIÈVE RAVITAILLANT PARIS. 1870
Huile sur toile
Env. 4,00 x 3,00
Date et signature non relevées

Exposition : Exposition des Beaux-Arts, Salon de 1870, n° 1274

Historique

Ce tableau fut acheté par l'État en 1872 pour la somme de 4 000 francs (42). Dans les années difficiles qui

suivirent la défaite de 1870 et le siège de Paris, l'État vint en l'aide à certains artistes dans la gêne en achetant leurs œuvres. C'est le cas de ce tableau, dont la destination n'était pas encore fixée lorsque l'inspecteur des Beaux-Arts Anatole Gruyer procéda à son examen : "J'ai l'honneur, Monsieur le directeur, de recommander le tableau de M. Guérie qui sera bien à sa place, soit dans une de nos églises, soit dans un de nos musées." (43).

L'œuvre ne fut attribuée à la Faculté de Droit que plus tardivement. Nous ignorons sa localisation actuelle. D'après les inventaires, elle ne figurait plus dans les collections de la faculté au début du XX^e siècle. Sa relégation remonte peut-être aux travaux d'agrandissement entrepris en 1897.

Commentaire

L'artiste a évoqué un épisode du siège de Paris par l'armée de Childéric, roi des Francs. La famine menaçant de se déclarer, Sainte-Geneviève est partie pour Troyes avec quelques compagnons ; elle revient à Paris avec des bateaux chargés de vivres et de farine.

Anatole Gruyer a donné de ce tableau une description fort détaillée dans son rapport du 4 mai 1872 : "Sainte-Geneviève, assistée de deux femmes, occupe le centre du tableau. Debout près du rivage, elle montre au peuple prosterné devant elle, le bateau chargé de provisions. (...) À gauche, les eaux de la Seine sont encombrées de bateaux, conduits par des guerriers enflammés d'un saine enthousiasme. Par-delà le fleuve, s'étagent les riantes collines d'une verte campagne. À sa droite, se dresse une massive forteresse percée d'étroites fenêtres, auxquelles paraissent nombre de figures, avides elles aussi de voir de leurs yeux les vivres qui arrivent et surtout la Sainte qui les amène..." Toujours selon Gruyer, il s'agit d'une œuvre ni très puissante ni particulièrement remarquable, mais d'un travail fort honnête, bien composé et très équilibré.

Les récents événements du siège de Paris confèrent à cette peinture, qui eût été banale quelques années plus tôt, une réelle profondeur et une certaine intensité dramatique. Du reste, le thème sera souvent traité à cette époque dans de grandes compositions historico-religieuses (les décors de Pierre Puvis de Chavannes au Panthéon, série évoquant Sainte-Geneviève et le siège de Paris : *Sainte-Geneviève ravitaillant Paris*) ou à travers des œuvres mêlant intimement les références contemporaines et les éléments symboliques (*Le Ballon* de Puvis de Chavannes, conservé au Musée d'Orsay).

23.

HERCULE (Benoît) (1848-1913)

ANTOINE LOISEL. 1900

Buste en marbre

0,95 x 0,50 x 0,40

Date et signature non relevées

Historique et commentaire

Buste commandé le 5 juin 1900 pour la somme de 3 500 francs et destiné au vestibule de la faculté (44).

Antoine Loisel (1536-1617) étudia à Paris, Toulouse,

Cahors, Bourges et Valence (où il fut l'élève de Cujas). Sa carrière se déroula à Paris puis en province : il trouva refuge en Guyenne et en Limousin à l'époque de la Ligue.

24.

HOUDAIN (André d') (1860-1904)

CHARLES LOYSEAU. 1900

Buste en marbre

0,95 x 0,50 x 0,40

Date et signatures non relevées

Historique et commentaire

Buste commandé le 5 juin 1900 pour la somme de 3 500 francs et destiné à la décoration du vestibule (45).

Charles Loyseau (1566-1627), civiliste, est principalement connu pour ses traités sur les offices, les seigneuries, les ordres et les dignités. Confronté au difficile problème de devoir produire un buste sans renseignements sur la physiologie du personnage, le sculpteur s'est contenté de donner à Loyseau une barbe et une chevelure caractéristiques de son époque.

25. (fig. 14)

ISELIN (Henri Frédéric) (1825-1905)

M. BUGNET. 1860

Buste en marbre

Dimensions non relevées

Signé et daté : *Iselin 1860*



14. Henri-Frédéric Iselin. *Le professeur Bugnet*. – Cat. 25.

Historique et commentaire

Nous manquons de renseignements précis sur l'origine de ce grand buste installé à l'extrémité d'un couloir du deuxième étage de la faculté, près du salon de lecture des professeurs (46).

Bien que présentant une allure générale fort conventionnelle, ce buste ne s'apparente nullement à une com-

mande exécutée hâtivement par un artiste nécessaire et pressé de subvenir à ses besoins. Iselin, sculpteur de talent s'il en fût, a beaucoup travaillé le costume du professeur Bugnet, dont les multiples plis sont reproduits avec un soin infini. Il se dégage de ce costume une certaine raideur qui ne nuit pas à la majesté de l'ensemble. Quant au visage, il est expressif : la tête légèrement penchée semble absorbée par de savantes réflexions. Il s'agit manifestement d'un travail soigné. Étant donné sa date d'exécution, il peut sembler étonnant que la faculté ait ressenti le besoin de commander un autre buste de Bugnet vingt ans plus tard. Ce dernier point permet de penser que l'œuvre d'Iselin est un don entré dans les collections de la Faculté après 1882.

26.

JAUZION (Jeanne) (née en 1851)

JOSEPH ÉMILE LABBÉ. 1923

Buste en marbre

0,75 x 0,65 x 0,30

Date et signatures non relevées

Historique et commentaire

Labbé enseigne le droit français à la faculté. Son cours fut publié en 1880. Jeanne Jauzion reçut la commande de ce buste le 16 février 1922, plus de vingt-cinq ans après la mort de ce maître : cet hommage ne paraît donc guère spontané. Le prix de la commande fut fixé à 2 500 francs (47). Comme d'autres, ce buste passa de l'ancienne bibliothèque à la nouvelle, située rue Cujas. Il n'est cependant pas visible de nos jours, étant masqué par une série de panneaux d'expositions temporaires.

27. (fig. 15)

JOANNY-DURAND (1886-1956)

MONUMENT AUX ETUDIANTS DE TOUTES DISCIPLINES MORTS POUR LA FRANCE

Date inconnue [vers 1920]

Bas-relief en pierre

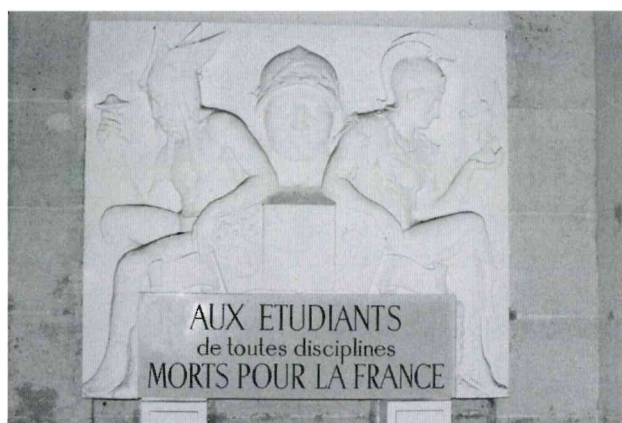
Dimensions non relevées

Signé en bas à gauche : *Joanny-Durand*.

Historique et commentaire

Nous ignorons l'origine de cette œuvre. La dédicace en est quelque peu surprenante : c'est en effet le seul monument aux morts consacré aux étudiants de toute l'université et non aux membres d'une seule institution. On ne s'explique pas non plus le choix de la faculté de droit pour installer cette œuvre. S'agit-il d'un monument financé par une corporation ou une association d'étudiants ?

La plaque de marbre portant la dédicace est surmontée d'un bas-relief en pierre. Assis et adossés, un guerrier gaulois et un fantassin antique (hoplite grec ou légionnaire romain), tiennent dans leurs mains un glaive et une statuette ailée. Leurs bras s'appuient sur deux blasons : celui de la Ville de Paris pour le Gaulois, celui de l'université pour le "Romain". Entre eux surgit la tête d'un jeune soldat



15. *Joanny-Durand*. Monument aux étudiants de toutes les disciplines morts pour la France. – Cat. 27.

imberbe, triste et sévère. Il porte le casque des poilus cerclé d'une couronne de lauriers. La double origine de la nation française (gauloise par le sang, romaine par la culture) symbolise également la double fonction de Paris, ville et Université depuis le Moyen-Âge. On reconnaît enfin à travers ces deux figures le double symbole du corps et de l'esprit, de la force et de l'intelligence.

Ces multiples représentations se mêlent en d'infinies correspondances pour déboucher sur la figure glorieuse du "poilu" français. Il est en effet placé entre les deux figures : il est aussi la synthèse de tout ce qu'elles symbolisent. La gloire acquise au combat, le prix du sang versé, lui confèrent une gloire supplémentaire. Cet étudiant est aussi un soldat ; sa couronne de lauriers porte une double signification : prestige intellectuel et bravoure au combat. Nous sommes à cent lieues des poilus figés dans une douloureuse agonie ou pantelants de souffrance : ce visage fermé nous dit l'absence de regrets et la certitude d'avoir agi selon le devoir.

28. (fig. 16)

LEHMANN (Henri) (1814-1882)

LE DROIT PRIME LA FORCE. 1873

Huile sur toile

3,67 x 2,25

Signé et daté en bas à droite : *H. Lehmann*. 1873.

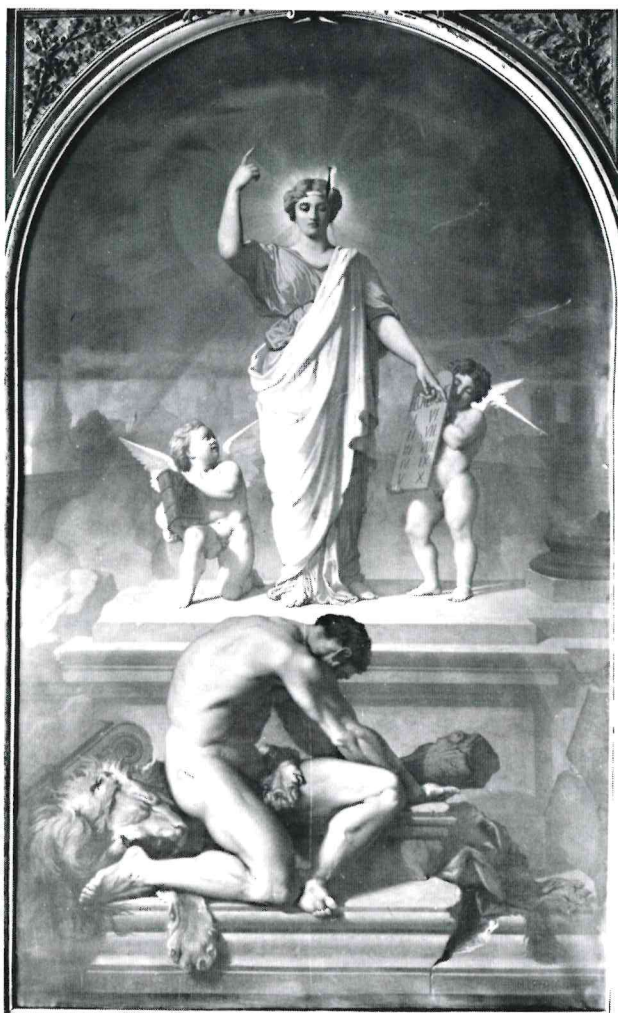
Reproduction : Jacques Foucart et Louis-Antoine Prat, "Quelques œuvres inédites d'Henri Lehmann (1814-1882) au Louvre et au musée d'Orsay", *La revue du Louvre et des Musées de France*, 1983, n° 1, p. 19-20.

Marie-Madeleine Aubrun, *Henri Lehmann. Catalogue raisonné*, 1984, n° 1036, p. 244.

Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre et du Musée d'Orsay, 1986, t. IV, p. 46.

Historique et commentaire

Ce tableau fut commandé le 24 novembre 1871 dans



16. Henri Lehmann. *Le Droit prime la Force*.
(Paris, Musée du Louvre). – Cat. 28.

le but de décorer la salle des actes de la faculté. Un emplacement vide au-dessus de la cheminée produisant un triste effet, le doyen demanda une tapisserie des Gobelins pour rendre la pièce "convenable". En réponse, l'administration commanda un tableau à Lehmann pour la somme de 15 000 francs (48).

La composition est inscrite dans un arc en plein cintre. Placée devant un paysage où se distinguent les tours du Palais de Justice et celles de Notre Dame, la figure féminine du Droit occupe le centre de la composition. Vêtue d'une longue robe et dressée sur un piédestal, elle montre de sa main droite le ciel, tandis que la gauche désigne les tables des dix commandements que lui présente un putto. Un genou à terre, un autre angelot tient en ses bras un ouvrage

de Droit. Aux pieds de ce groupe, l'allégorie de la Force, figurée sous les traits d'une anatomie d'homme puissante et parcourue d'un long mouvement de torsion, courbe la tête et se dérobe aux regards. A ses côtés, sur un socle brisé, reposent ses attributs : une massue grossièrement taillée dans une branche d'arbre et une peau de lion.

En 1970, au moment de la destruction d'une partie de l'ancienne faculté, cette peinture qui se trouvait dans la salle d'examen, a pu être sauvée par la conservation du département des Peintures du Louvre, en même temps que l'ensemble des Ménard. Le tableau est désormais au Musée du Louvre.

29.

LEVASSEUR (Henri) (1853-1934)

CHARLES DUMOULIN. 1900

Buste en marbre

0,95 x 0,50 x 0,40

Date et signature non relevées

Historique et commentaire

Ce buste fut commandé le 5 juin 1900 pour 3 500 francs, en vue de la décoration du vestibule (49).

Charles Dumoulin (en latin Molinaeus), naquit vers 1500 et mourut en 1566. Dumoulin s'illustra par de nombreux ouvrages sur les coutumes du royaume et plaida en faveur de la réforme. Il s'opposa à d'Argentré. Leurs bustes sont aujourd'hui voisins...

30.

MASSOULE (André) (1851-1901)

JEAN DOMAT. 1900

Buste en marbre

0,95 x 0,50 x 0,40

Date et signature non relevées

Historique et commentaire

Ce buste fut commandé le 5 juin 1900 pour la somme de 3 500 francs ; il était destiné à la décoration du vestibule de la faculté (50).

Jean Domat (1625-1695) étudia à Paris et à Bourges ; il fut l'ami de Pascal.

Comme pour tous les autres bustes de cette série, destinés à être installés en hauteur, les traits du visage ne sont figurés qu'assez grossièrement. L'administration ayant souhaité que les bustes soient en hermès, la seule possibilité offerte au sculpteur de caractériser son sujet résidait dans la coiffure : une perruque imposante, à la mode du Grand Siècle, permet de différencier Domat de ses voisins.

31. (fig. 17, 18, 19, 20, 21, 22 et 23)

MÉNARD (Émile René) (1862-1930)

DÉCORATION DE LA SALLE DES ACTES DE LA FACULTÉ

LA VIE PASTORALE, RÊVE ANTIQUE, L'ÂGE D'OR, CRÉPUSCULE

31a. (fig. 17 et 18)

LA VIE PASTORALE. 1908

Huile sur toile. Diptyque

3,45 x 3,20 et 3,45 x 2,80

Signé et daté, partie droite, en bas à droite : *E. R. Ménard 1908*.

Œuvre en rapport :

La vie pastorale. 1908

Pastel

0,545 x 0,475 et 0,545 x 0,415

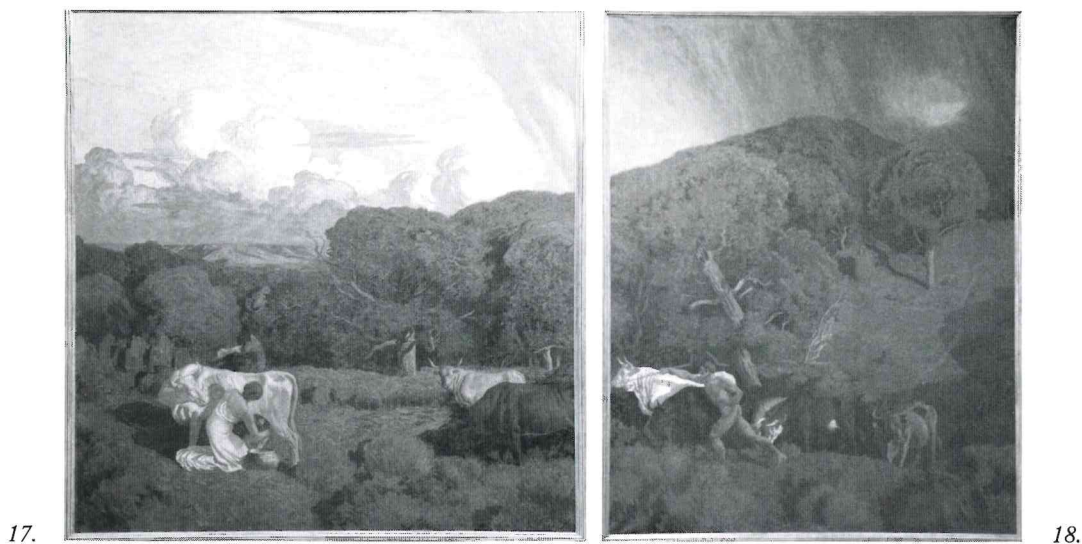
Legs René Ménard au musée de Dieppe

Exposition : Société nationale des Beaux-Arts, 1909, n° 828.

Reproductions :

L. Liard, *L'Université de Paris*, t. 11, p. 68 et 69.

Musée d'Orsay. Catalogue sommaire illustré des peintures, 1990, t. II, p. 314-315.



17 et 18. René Ménard. *La vie pastorale*. (Paris, Musée d'Orsay). – Cat. 31a.

31b. (fig. 19 et 20)

L'ÂGE D'OR. 1908

Huile sur toile. Diptyque

3,45 x 2,80 et 3,45 x 2,95

Signé et daté, partie gauche, en bas à gauche : *E. R. Ménard 1908*

Œuvre en rapport :

L'Âge d'or. 1908

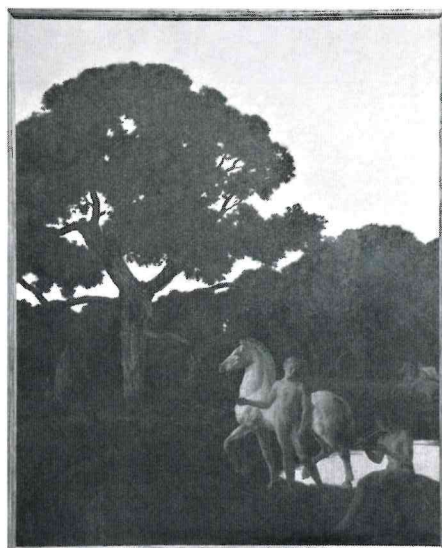
Pastel

0,53 x 0,42 et 0,53 x 0,435

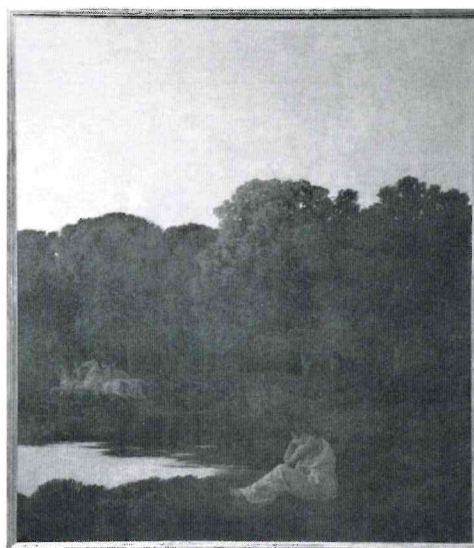
Legs René Ménard au musée de Dieppe

Exposition : Société nationale des Beaux-Arts, 1909, n° 826.

Reproduction : L. Liard, *L'Université de Paris*, t. 11, p. 62 et 63.



19.



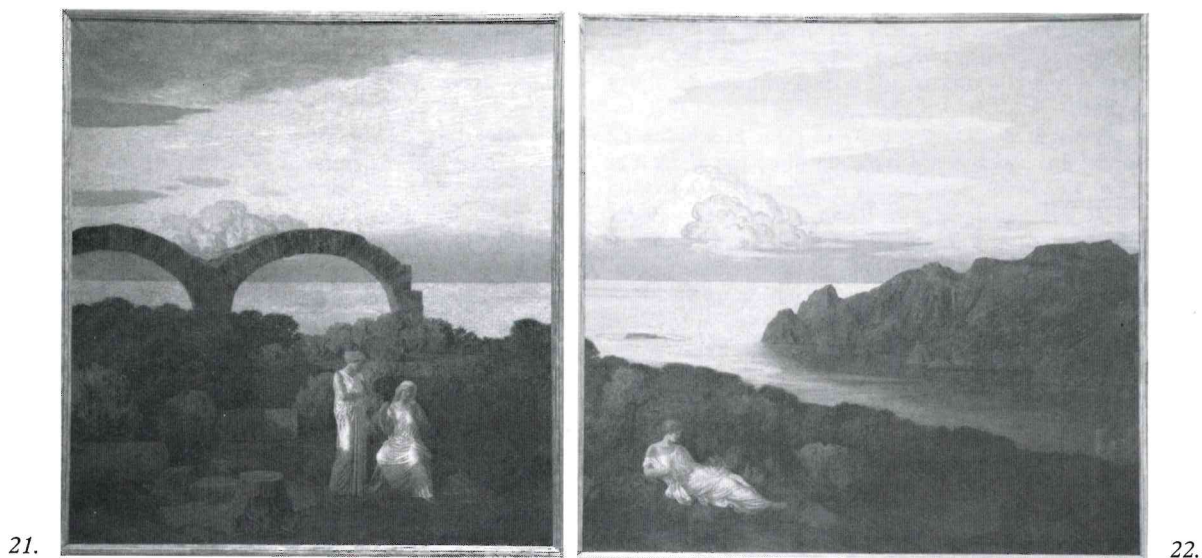
20.

19 et 20. René Ménard. *L'Âge d'or*. (Paris, Musée d'Orsay). – Cat. 31b.

31c. (fig. 21 et 22)
RÊVE ANTIQUE. 1909
Huile sur toile. Diptyque
3,45 x 3,05 et 3,45 x 3,05
Signé et daté, partie gauche, en bas à gauche : *E. R. Ménard 1909*.

Œuvre en rapport :
Rêve antique. 1909

Pastel
0,53 x 0,48 et 0,53 x 0,48
Legs René Ménard au musée de Dieppe
Exposition : Société Nationale des Beaux-Arts, 1909, n° 827.
Reproductions :
L. Liard, *L'Université de Paris*, t. II, p. 64 et 65.
J. H. Robinson, "La représentation de l'âge d'or", *Jean-François Auburtin, le symboliste de la mer*, Paris, 1991, p. 65-81, p. 74.



21 et 22. René Ménard. *Rêve antique*. (Paris, Musée d'Orsay). – Cat. 31c.

31d. (fig. 23)
CRÉPUSCULE. 1913

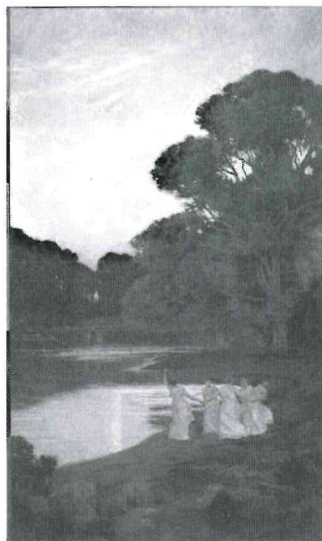
Huile sur toile

3,74 x 2,23

Signé et daté en bas à gauche : R. Ménard 1913.

Exposition : Société nationale des Beaux-Arts, 1914, n° 848.

23. René Ménard. *Crépuscule*. (Paris, Musée d'Orsay).
– Cat. 31d.



Historique

La Faculté de Droit ayant demandé avec insistance l'achèvement de la décoration de son nouvel édifice (51), René Ménard fut pressenti dès la fin de l'année 1906 pour exécuter les peintures destinées à la salle des actes (52). L'artiste achevait à cette époque la décoration de la bibliothèque de l'École Pratique des Hautes Études (53), c'est pour cette raison que la commande n'intervint que quelques mois plus tard.

Par un arrêté du 9 mars 1907 et pour la somme de 10 000 francs, il reçut la commande du diptyque *L'Âge d'or* (54). Le 11 février 1908, pour la même somme, on lui confia l'exécution de *Rêve antique* (55). Enfin, *La vie pastorale* fut achetée directement à l'artiste le 15 avril 1909, toujours pour la somme de 10 000 francs (56). Cette dernière opération semble être une commande déguisée et non un véritable achat du Salon. Les panneaux furent installés après leur exposition au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts.

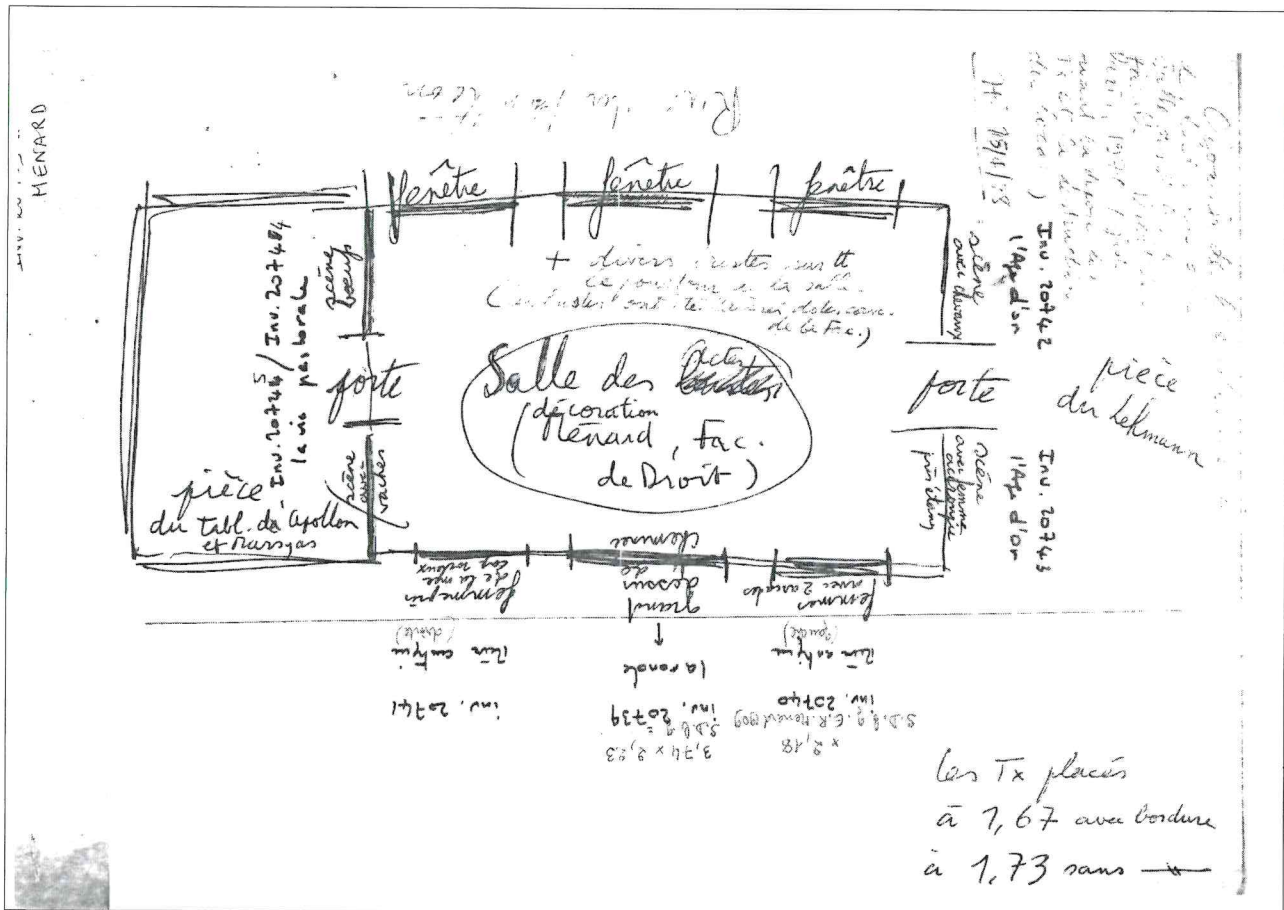
Le dessus de la cheminée de cette salle portait toujours la grande composition allégorique de Lehmann, commandée en 1871 et intitulée *Le Droit prime la Force* (57). On s'avisa en 1912 que cette allégorie solennelle ne s'harmonisait guère avec les rêveuses évocations de Ménard. Louis Liard, devenu vice-recteur de l'Académie de Paris, demanda à l'administration une tapisserie. Faute de pouvoir en fournir une, la direction des Beaux-Arts proposa de commander un autre panneau à Ménard : *Crépuscule* fut commandé le 30 janvier 1913, pour 10 000 francs (58). Il ne fut mis en place qu'à la fin de la Grande Guerre.

En 1970, la destruction d'une partie de l'ancienne faculté mit en péril ce bel ensemble qui put être sauvé *in extremis* par la conservation du département des Peintures du Louvre (fig. 24). Les trois diptyques et le dessus de cheminée furent alors déposés. Ils sont désormais conservés au Musée d'Orsay (fig. 25 et 26).

Commentaire

Chaque diptyque expose une scène particulière, mais les trois ensembles ont une véritable unité intellectuelle. Dans *La vie pastorale*, un couple conduit son troupeau à travers la campagne sous un ciel orageux. *L'Âge d'or* nous offre une clairière crépusculaire où des éphèbes mènent des chevaux au bord d'une mare, tandis qu'une femme drapée médite, assise dans un coin. Avec *Rêve antique*, l'artiste nous transporte au bord de la mer, sur un promontoire dominant un golfe dont les rochers flamboient au couchant. Des ruines, souvenir de puissantes architectures, parsèment le paysage (cette disposition évoque *Le Temple*, panneau exécuté pour la bibliothèque de l'École Pratique des Hautes Études). Des femmes errent parmi les énormes pierres taillées qu'un cataclysme paraît avoir semé à travers la plaine. On peut citer, à propos de *Crépuscule*, le rapport élogieux de l'inspecteur des Beaux-Arts Morand : "Ce beau panneau complète heureusement l'ensemble décoratif exécuté par M. Ménard pour cette faculté. Des chênes millénaires voilent d'ombre un chœur de dryades portant le peplos aux beaux plis. Le jour qui meurt descend au fond de l'eau qui rêve. L'ouvrage a la sérénité d'une églogue virgilienne." (59).

Comme le fait remarquer Joyce Henri Robinson, l'univers pictural de René Ménard n'est pas celui de "la célébration idyllique de la vie champêtre", ni celui de l'évocation d'un âge d'or léger et ludique, plein de danses, de fêtes et de cueillettes (60). Son monde est celui de la mélancolie, de la sérénité triste. Cet ensemble de tableaux s'inscrit parfaitement dans cette conception : les paysages sont sombres, baignés d'ombres, la saison choisie est toujours l'automne, "l'après-midi de la vie avec ses regrets et ses rêves éveillés" (61), avec ses nuées énormes qui parcourent le ciel et ses traînées de pluie (*La vie pastorale*). Le crépuscule est le moment favori de l'artiste, c'est celui qui sied le mieux aux



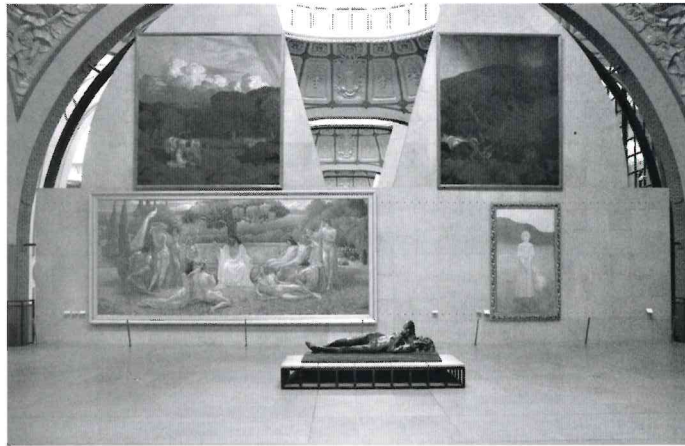
24. Croquis établi par Jacques Foucart lors de l'enlèvement des œuvres de Ménéard de la salle des actes de la Faculté de Droit. Il indique l'emplacement des différents diptyques. (Documentation du Musée d'Orsay, dossier des œuvres).

méditations de ses personnages. Cette langueur est accentuée par le climat aqueux et humide qui baigne les trois œuvres : la pluie, l'onde dormante d'une mare forestière, la mer froide. Dans ces paysages immenses, tout entiers livrés à la nature sauvage et au ciel, la place de l'homme est bien petite : si Ménéard nous montre parfois son labeur de pasteur, plus généralement, l'être humain est totalement dominé par cette nature, il est réduit à l'inaction, au rêve et à la contemplation. Les ruines immenses que parcourent de petits personnages montrent bien que le temps de l'homme est passé, révolu : les pierres retournent à la terre, le sens de l'œuvre humaine se perd (les arches de *Rêve antique* proviennent-elles d'un aqueduc ? d'un amphithéâtre ?).

L'âge d'or de Ménéard n'est décidément pas le temps de la pureté originelle ni celui de l'apothéose de l'Homme et de la fin de l'Histoire par la victoire définitive de l'espèce humaine. Paradoxalement, cet âge d'or est le temps d'après la civilisation (représentée par ses ruines), c'est pour ainsi

dire l'ère qui annonce la fin de l'Homme. Le thème récurrent de la décadence, décadence du jour (le crépuscule), de l'année (l'automne) et de la civilisation (les ruines), inscrit la destinée de l'espèce humaine dans cette perspective pessimiste. Pour l'être humain, l'âge d'or est au-delà de la civilisation, dans la communion retrouvée avec les éléments et les forces naturelles.

Ce type de représentation est caractéristique de l'esprit "névrosé" de la fin du siècle, préoccupé par les thèmes de la décadence et de la chute. Chez Ménéard, ce pessimisme est tempéré par la sérénité des attitudes de ses personnages, la solidité des masses, l'équilibre de la composition. Cette vision triste mais sereine d'un monde où l'homme occupe la place qui doit être la sienne, c'est à dire modeste, Ménéard la propose comme un modèle d'harmonie à ses contemporains, gens d'une ère troublée, faite de démesure et de bouleversements.



25.



26.

*25 et 26. Les œuvres de René Ménéard
exposées dans la salle des peintres symbolistes au musée d'Orsay.
Photographies de Patrice Schmidt en 2007.
— Voir pl. XVI, p. 424 —*

32.

MONIER (XIX^e siècle)

GUILLAUME DE LAMOIGNON. 1900

Buste en marbre

0,95 x 0,50 x 0,40

Date et signature non relevées

Historique et commentaire

Ce buste commandé le 5 juin 1900 pour la somme de 3 500 francs était destiné à décorer le vestibule de la faculté (62).

Guillaume de Lamoignon (1617-1677) fut président du Parlement de Paris sous Louis XIV. Il présida la chambre de justice qui jugea Fouquet.

33. (fig. 27)

MONTALD (Constant) (1862-1944)

LA FRANCE ET LA BELGIQUE ELÈVENT LEUR ENFANTS AUX SOURCES DU DROIT ET DE LA JUSTICE. Vers 1905

Huile sur toile

Dimensions non relevées

Sans date ni signature

Historique

Les similitudes existant entre cette peinture et *La Barque de l'Idéal* (63), œuvre datant de 1907, permettent de situer l'exécution de cette grande toile dans les premières années du XX^e siècle. Elle fut attribuée à titre de dépôt à la Faculté de Droit par arrêté du 22 décembre 1925 (64) et accrochée dès cette époque dans le grand escalier édifié par Lheureux en 1897 (65). Dans une lettre datée du 14 novembre 1929, Constant Montald déclare l'emplacement choisi très satisfaisant. C'est encore là qu'on peut admirer cette belle peinture qui reçoit le matin les rayons du soleil et les mêle aux ors répandus sur sa surface.

Commentaire

C'est une prairie parsemée de saules pleureurs, humide, baignée d'une froide clarté. De sombres masses indistinctes d'un bleu crépusculaire ferment le paysage. Pourtant, l'œuvre est inondée de lumière : deux femmes en robe d'or, la France et la Belgique, éduquent de jeunes enfants nus conduits par leurs parents. À gauche, un couple âgé baigne un tout jeune garçon dans la rivière. Au second plan, parmi les arbres argentés, une jeune femme, un bébé et un garçonnet s'abreuvent à une grande fontaine également recouverte d'or. Sous la vasque on lit ces mots :

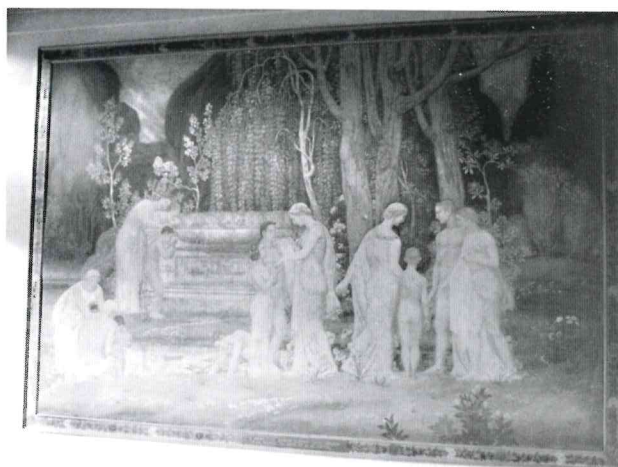
“EGO SUM FONDS JURIS ET JUSTITIA
AD ME VENIANT
QUI PACEM
ARDENTI SITIUNT DESIDERIO
POPULI” (66).

La toile n'est pas marouflée mais accrochée à un cadre portant le titre du tableau et les initiales “F” et “B” en alternance.

Dans l'œuvre de Constant Montald, tout entier voué à la représentation de l'idéal, cette composition occupe une place originale. Par sa composition et la technique employée, elle est très proche des autres toiles exécutées par l'artiste à cette époque. *La Barque de l'Idéal* (1907, huile sur toile, dim. actuelles 4,00 x 5,05, Bruxelles, Musée Royal des Beaux-Arts) (fig. 28), *La Fontaine de l'Inspiration* (1907, huile sur toile, Bruxelles, Musée Royal des Beaux-Arts) (fig. 29), ou encore *Sous l'arbre sacré* (1908) représentent des scènes analogues dans un cadre presque identique. *La Fontaine de l'Inspiration*, en raison de son sujet, est l'œuvre qui présente avec notre tableau les ressemblances les plus frappantes. La technique est la même pour toute ces œuvres : Montald associe des couleurs froides (vert sombre, bleu, blanc vaporeux) et des ors disposés en grandes bandes verticales : de ce contraste naît une impression de luminosité très douce, reposante. Cependant, ces peintures, entièrement tournées vers la représentation de l'idéal (67), n'ont qu'un lointain rapport avec le sujet de La France et la Belgique, qui met en scène des allégories représentant deux pays unis par une même conception du droit.

En fait, une telle représentation dérive des recherches de Montald sur le concept d'idéal ; elle constitue un exemple de réalisation de cette abstraction : les deux nations, comme des amies ou des sœurs, œuvrent ensemble pour servir, précisément, leur idéal de paix et de justice, elles ne ménagent pas leurs efforts, donnant un bel exemple d'amour maternel et de patience.

Il n'est pas interdit d'avancer une interprétation encore plus tributaire des contingences historiques : la France et la Belgique, deux nations latines (au début du siècle la spécificité du groupe néerlandophone n'est pas encore pleinement prise en compte), affirment leur attachement aux vrais principes du droit romain, seul garant de la paix et de la justice. Cette communauté de pensée n'est alors que la transposition intellectuelle des convergences politiques et des alliances diplomatiques...



27. Constant Montald. *La France et la Belgique élèvent leurs enfants aux sources du Droit et de la Justice*. – Cat. 33.



28. Constant Montald. *La barque de l'Idéal*.
(Bruxelles, Musée Royal des Beaux-Arts).



29. Constant Montald. *La fontaine de l'Inspiration*.
(Bruxelles, Musée Royal des Beaux-Arts).

34.

MULLER (?) (XX^e siècle)

M. BUSNOIR. 1922

Buste en marbre

0,75 x 0,60 x 0,30

Sans date ni signature

Historique et commentaire

Le sculpteur Müller obtint la commande de ce buste par arrêté du 16 février 1923, pour la somme de 2 600 francs (68). L'œuvre achevée fut installée à la bibliothèque de la faculté, puis entreposée dans les caves de celle-ci lors de la destruction de la bibliothèque. Elle fut installée il y a quelques années dans le vestibule de la bibliothèque Cujas. Le buste repose sur un piédestal qui n'est pas le sien, puisque y figure le nom de Louis Renault (69).

35. (fig. 30)

SAINT-JOLY (Jean) (mort en 1904)

CHARLES DANIEL TRUDAINE. 1885

Buste en marbre

0,90 x 0,65 x 0,40

Signé : Saint-joly.

Œuvres en rapport :

Ce buste est une copie du buste de Trudaine du à Jean-Baptiste Lemoyne conservé au Musée du Louvre.

Une autre copie fut exécutée pour l'École des Ponts et Chaussées par le sculpteur Ternois (70).



30. *Jean Saint-Joly*. Charles Daniel Trudaine. – Cat. 35.

Historique

En 1772, Jean-Baptiste Lemoyne exécuta, à la demande des antécresseurs (professeurs de la Faculté de Droit de Paris) un buste de Charles Daniel Trudaine. Par ce geste, les maîtres désiraient remercier l'illustre ingénieur d'avoir facilité leur installation dans l'élégant édifice bâti par Soufflot en face de la nouvelle église Sainte Geneviève. Une inscription latine accompagnait le buste :

“V. C.
CAROLO DANIELI TRUDAINÉ
QUOD EJUS PATROCINIO
AEDES ISTAE SURREXERUNT
ANTECESSORES
GRATI ANIMI MONUMENTUM
D.S.F.C.
ANNO MDCCCLXXII” (71).

En 1792, l'enseignement du droit fut interrompu et les biens de la faculté furent dispersés. Le buste entra un temps dans les collections du Musée des monuments français d'Alexandre Lenoir. Il fut ensuite récupéré par l'École des Ponts et Chaussées qui l'installa en bonne place dans ses domiciles successifs. La signification de l'inscription latine se perdit et le buste passait pour avoir toujours appartenu à l'École des Ponts et Chaussées, quand, en 1885, les travaux érudits de Tarbé de Saint-Hardouin, inspecteur des Ponts et Chaussées en retraite, révélèrent l'histoire de cette œuvre (72). Informée de l'affaire, la faculté demanda la restitution du buste par l'intermédiaire de la direction des Beaux-Arts. Devant le refus formel de l'École des Ponts et Chaussées (73), il fallut composer : deux copies furent commandées (une pour chaque école) et l'original rejoignit les collections du Louvre. Jean Saint-Joly reçut la commande cette copie par arrêté du 18 février 1885, pour la somme de 1 800 francs (74).

Commentaire

Saint-Joly a scrupuleusement copié le buste de Lemoyne. La coiffure caractéristique du règne de Louis XV et la grande cape qui enveloppe le torse du sujet sont conformes au travail talentueux de Lemoyne. Une fois mise en place, son travail n'a pas bénéficié d'une mise en valeur comparable à celle de la copie de Ternois conservée aux Ponts et Chaussées. Le piédestal portant l'inscription latine (pourtant destinée à l'École de droit) n'a pas été reproduit et le buste a été posé dans un coin sombre d'un couloir au lieu de prendre place dans un grand vestibule. Aujourd'hui, aucun élément ne permet d'expliquer la présence de ce buste à la Faculté de Droit ; tel n'est pas le cas à l'École des Ponts et Chaussées.

36.

STECK (Paul) (1866-1924)

PEINTURES DÉCORATIVES DE LA SALLE DES FÊTES

L'ÉLOQUENCE AFFIRMANT LE DROIT ET FAISANT JAILLIR LA VÉRITÉ

LA PITIÉ, SŒUR DE LA SOUFFRANCE, ÉCLAIRANT LA JUSTICE HUMAINE

Œuvre non achevée en 1923

Huile sur toile

Historique

Fort du succès obtenu par la décoration de la salle de distribution des prix (75), Paul Steck obtint le 9 janvier 1912 la commande de deux panneaux décoratifs destinés à la salle des fêtes de la faculté. Le montant de cette commande était de 10 000 francs (76). L'exécution de ce projet fut retardée par la guerre. En 1921, Steck prétendait pouvoir terminer son travail au commencement de 1923. Mais, le 14 juin 1923, il écrivait de nouveau au directeur des Beaux-Arts pour demander la cession d'un atelier afin de pouvoir œuvrer dans de bonnes conditions. L'affaire paraît en être restée là. Paul Steck mourut l'année suivante, événement qui mit un terme définitif au projet.

Commentaire

Nous connaissons cependant la composition d'ensemble du projet grâce au rapport rédigé par l'inspecteur Morand le 8 février 1912 (77) :

“La composition, conçue dans un certain esprit de symétrie qui convient à la salle où elle sera placée, comporte deux groupes s'opposant aux extrémités ; à gauche, l'Éloquence affirmant le Droit et faisant jaillir la Vérité, à droite, la Pitié, sœur de la Souffrance, éclairant la Justice humaine.

Ces deux sujets fortement colorés sont reliés l'un à l'autre par des personnages drapés à l'antique, juristes qui apportent à la Loi l'autorité de leur caractère et leur science juridique. La figure de la Justice occupe le centre de la composition qui s'appuie sur une architecture d'un beau sentiment décoratif.”

Il est bien entendu fort délicat d'esquisser un commentaire sur une œuvre connue seulement par une description sommaire. Le projet semble cependant présenter quelques analogies avec la décoration de la salle de distribution des prix : en particulier, il mêle également allégories et personnages historiques (ici exclusivement choisis parmi les juristes). La composition est cependant très différente puisqu'elle repose sur deux ensembles symétriques reliés par une galerie de personnages et non sur une figure centrale dominant deux groupes de figures historiques. Le thème abordé présente également une certaine originalité, bien que le sujet soit nettement moins lisible et intelligible que dans la précédente composition : au lieu de représenter par des allégories banales des principes mis en action par les études juridiques (droit et justice), Paul Steck a voulu mettre en scène les qualités qui font un bon juriste : l'éloquence, outil privilégié de l'efficacité et la pitié, qualité indispensable de la compréhension. Ce projet démontre sa volonté évidente de sortir des sentiers battus de l'iconographie en abordant le problème de la représentation du Droit d'une manière novatrice et intellectuelle.

37. (fig. 31)

STECK (Paul) (1866-1924)

PEINTURE DÉCORATIVE DE LA SALLE DE DISTRIBUTION DES PRIX

EST QUIDEM VERA LEX RECTA RATIO. 1906

Huile sur toile marouflée

6,70 x 4,10

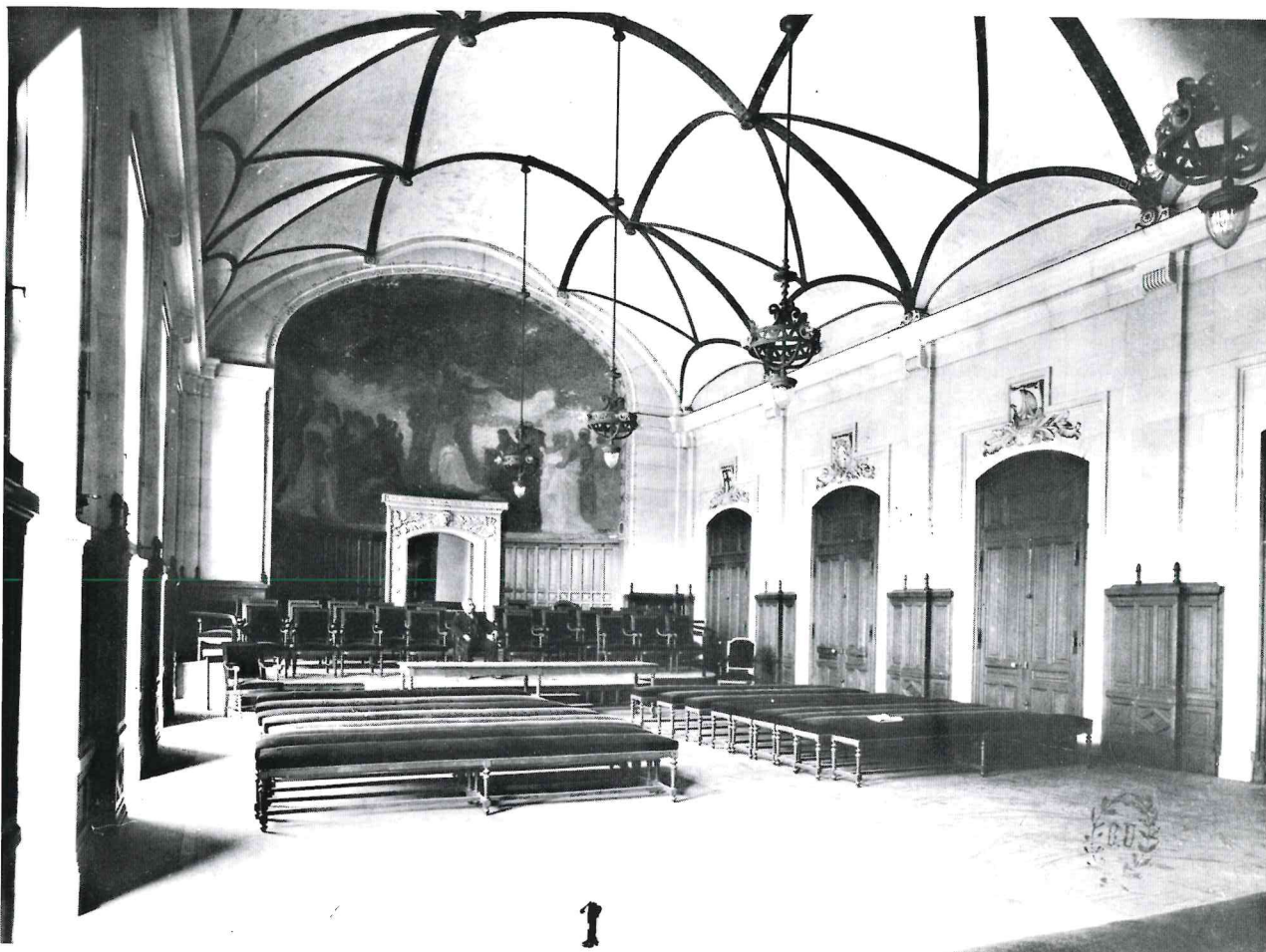
Signé en bas à droite : *Paul Steck*.

Historique

Cette importante commande fait partie du programme de décoration entrepris après l'achèvement des nouveaux bâtiments de la faculté en 1897. Par arrêté du 8 avril 1899, Paul Steck obtint la commande du panneau des-

tiné à décorer la salle de distribution des prix située au deuxième étage. Le prix fixé pour cette commande était de 10 000 francs (78). Le financement des travaux d'agrandissement ayant été réparti entre la ville et l'État, il fut convenu que la moitié de cette somme serait remboursée par la Ville de Paris après l'achèvement de l'œuvre (79).

Sans cesse perturbé dans son travail, gêné l'hiver par le froid et en toute saison par ses fonctions de professeur dans plusieurs établissements, Paul Steck n'acheva son œuvre qu'en octobre 1906. Sa toile, appréciée de ses contemporains, se trouve toujours en place, dans cette belle salle qui appartient de nos jours à l'Université Paris-II (Panthéon-Assas).



31. Paul Steck. Peinture décorative de la salle de distribution des prix de la Faculté de Droit : *Est quidem vera Lex recta ratio*. (Bibliothèque de la Sorbonne Fol RBA 163). – Cat. 37.

Commentaire

La peinture de Steck occupe le fond de la grande niche située à l'extrémité occidentale de cette vaste salle, dont la structure n'est pas sans évoquer celle d'un édifice religieux (voûtes compliquées et abside en cul-de-four). Roger-Ballu a donné de cette composition une description fort complète assortie d'un commentaire :

"Le jeune artiste nous a dispensé de la banale allégorie tenant l'éternelle balance et l'ordinaire glaive de la loi.

Sous un chêne séculaire, symbole de justice, aux tons dorés par l'automne et éclairé par les rayons roses du couchant, se tient le Droit, figure immobile que rien n'altère. C'est le soir d'un jour figurant le soir de l'humanité, c'est l'heure de la méditation où l'être instruit par l'expérience regarde derrière soi les âges révolus et médite sur les jugements rendus au cours des siècles." (80).

Cette belle figure qui se tient le front d'un air inspiré est accompagnée de deux génies flottant dans les airs, pareils à deux traînées vaporeuses : la Raison et la Jurisprudence. De part et d'autre du chêne de justice sont assemblés "dans un paysage élyséen les grands hommes qui ont fait acte de législateur". Leurs noms sont inscrits sur la bordure inférieure de la toile : Portalis, d'Argenté, d'Aguesseau, Pothier, Doneau, Dumoulin, Bonaparte, Louis XIV, Colbert, Lamoignon, L'Hôpital, Cujas, Boutillier, Louis IX, Charlemagne, Justinien, Platon, Ulpian, Beaumanoir, Solon, Lygurge, Papinien.

Comme le laisse entendre Roger-Ballu, la composition de Paul Steck est très éloignée des allégories traditionnelles de la Justice, et l'artiste manifeste dans son projet une réelle exubérance, mêlant les mythes aux symboles, asservissant l'histoire à la symbolique, joignant la représentation de la pure nudité originelle à l'évocation d'un soir qui est le véritable âge d'or de l'Humanité. En marge de ce nœud complexe d'influences, il faut signaler l'originalité du style de Paul Steck, assez proche du pointillisme des néo-impresionnistes. Ces audaces témoignent de l'influence réelle des groupes d'avant-garde sur les peintres dits "officiels" : on retrouve ces transformations chez Henri Martin (81) et chez Ernest Laurent (82) à la Sorbonne.

Louis Liard, évoquant la décoration de la nouvelle Sorbonne, distinguait deux grands groupes de peintres dans l'école française de la fin du XIX^e siècle : les réalistes (qui s'occupent de représenter le monde contemporain ou de restituer le passé) et les idéalistes, attachés aux symboles. Entre les deux, le fossé semble presque infranchissable. De ce fait, la peinture de Paul Steck n'est que plus originale : c'est l'une des seules qui mêle délibérément personnages historiques et composition générale symbolique. Néanmoins, l'Histoire est ici subordonnée au symbole : les grands législateurs (français, grecs et romains) sont présentés comme les serveurs de cet esprit supérieur et transcendant qu'est l'idée de Droit, commune à toutes les civilisations occidentales et incarnée successivement en chacune d'elles. Cette représentation symbolique est cependant elle-même nourrie de réminiscences historiques, comme en témoigne le *topos* du chêne, arbre traditionnel de la justice et mythe popularisé par le souvenir de Saint-Louis.

Cependant, comme nous le suggère Roger-Ballu, cette représentation symbolique du principe de Droit n'est pas

située dans l'intemporel. Cette glorieuse assemblée se tient en un temps que la présence de nombreux personnages des siècles passés nous invite à placer ailleurs que dans l'âge d'or des anciens. Il s'agit plutôt d'une ère heureuse, sereine et paisible, le temps de la sagesse retrouvée grâce à la Science et à l'expérience des siècles écoulés. Ce nouvel âge d'or ne serait-il pas cette aube du XX^e siècle, pleine de promesses de paix et de justice ? Ne serait-il pas cette époque où, justement, la Science permet la connaissance sûre de toute chose, la synthèse définitive, le bilan objectif des expériences accumulées ? Ce soir plein de sagesse et quelque peu mélancolique qui baigne la composition de Steck nous renvoie à *L'Homme moderne* d'Albert Besnard (École de Pharmacie) (83), autre œuvre représentative de cette sensation de plénitude, d'aboutissement, de satiété qui semble saisir l'Humanité parvenue au faite de sa puissance.

38.

TENERANI (Pietro) (1789-1869)

LUIGI ODOARDO, COMTE ROSSI.

Buste en marbre

Dimensions inconnues

Historique et commentaire

Cet homme d'État et publiciste italien, né en 1784 et mort en 1848, fut contraint de s'exiler en France après la chute de Murat. Dès 1832, il professa l'économie politique au Collège de France et fut en 1834 le titulaire de la première chaire de droit constitutionnel. Membre de l'Institut en 1836, doyen de la faculté en 1843, il devint en 1845 ministre plénipotentiaire à Rome.

Son buste fut acheté en 1879 à la veuve du sculpteur Tenerani pour la somme de 2 000 francs (84). La localisation actuelle de cette œuvre est inconnue.

39.

MARQUET de VASSELOT (Anatole) (1840-1904)

JEAN ÉTIENNE MARIE PORTALIS. 1900

Buste en marbre

0,95 x 0,50 x 0,40

Date et signature non relevées

Historique et commentaire

Ce buste fut commandé le 5 juin 1900 pour la somme de 3 500 francs ; il était destiné à la décoration du vestibule (85).

Jean Étienne Marie Portalis (1745-1807) étudia le droit à Aix. Il participa avec Tronchet à la rédaction du Code Civil.

40.

VOULOT (Félix) (1865-1926)

CHARLES BEUDANT. 1923

Buste en marbre

0,60 x 0,40 x 0,30

Date et signature non relevées

Historique et commentaire

Charles Beudant fut doyen de la Faculté de Droit de Paris.

Son buste, commandé le 16 février 1922 pour la somme de 2 800 francs (86) fut installé dans la bibliothèque de la faculté en 1923. La localisation actuelle de cette œuvre est inconnue.

41.

VOULOT (Félix) (1865-1926)

LOUIS RENAULT. 1923

Buste en marbre

0,60 x 0,40 x 0,30

Date et signatures non relevées

Historique et commentaire

Louis Renault (1843-1918) consacra sa vie à l'étude et à l'enseignement du droit international. Reçu premier à l'agrégation en 1873, il enseigna dès 1876 cette discipline à l'École des Sciences Politiques ; en 1881 il devint titulaire de la chaire de droit international de l'Université de Paris. Il enseigna plus tard à l'École Supérieure de Guerre et à l'École de la Marine. Prix Nobel de la paix en 1907, il fut président de la Croix-Rouge française (87).

Son buste fut commandé à Voulot le 16 février 1922 en même temps que celui de Beudant pour la somme de 2 800 francs (88). Cette œuvre fut longtemps installée dans la bibliothèque de la Faculté de Droit. La destruction de cette partie de l'édifice, vers 1960, provoqua sa relégation dans les caves. En 1990, il fut placé dans le vestibule de la bibliothèque Cujas. Depuis 1992, des panneaux d'expositions temporaires le cachent aux visiteurs.

Cette communication est un extrait remanié de notre thèse de l'École des chartes : *Quand la Sorbonne était peinte, étude sur le décor peint et sculpté des établissements d'enseignement supérieur parisiens*, Thèse pour le diplôme d'archiviste paléographe, 1997, 12 vol., 1279 p. et 466 pl. h.t. Cette thèse est partiellement disponible en ligne à l'adresse suivante :

<http://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00136677/fr/>

Le manuscrit complet est consultable aux Archives nationales (AB XXVIII 1126 et 1127) et à la Bibliothèque de l'École normale supérieure (SG ip 86 (1/1) à (3/3)).

Une publication en a été tirée : *Quand la Sorbonne était peinte*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2001, 304 p.

Pour une comparaison avec le décor de la Sorbonne, voir : *La Sorbonne, un musée, ses chefs-d'œuvre* (en collab. avec Geneviève Bresc-Bautier, Jacques Foucart, Alexandre Gady, Anne Pinget et Pierre Rosenberg), Paris, Chancellerie des universités – Réunion des Musées nationaux, 2007, 280 p.

Sur l'architecture des bâtiments de la Faculté de Droit, voir : Laure Chabanne, "La Faculté de Droit : La brique et le métal", *Universités et grandes écoles à Paris*, Paris, AAVP, 1999, 222 p., p. 105-110.

Je tiens à remercier M^{mes} Elisabeth Foucart-Walter et Anne Pinget, ainsi que M. Jacques Foucart pour leurs conseils et leur aide dans les recherches iconographiques, ainsi que pour les informations concernant l'histoire mouvementée des œuvres de Ménard et Lehmann depuis 1970. Merci également à Patrice Schmidt pour la grande qualité de ses photographies *in situ* des œuvres de René Ménard (fig. 25 et 26).

Abréviations utilisées : A.N. : Archives nationales ; A.P. : Archives de la Ville de Paris.

(1) L'autre pavillon ne fut édifié que sous le règne de Louis-Philippe. Parfaitement semblable au premier, il abrite la mairie du V^e arrondissement.

(2) Cette destruction ne figure cependant pas dans *l'Histoire du Vandalisme* de Louis Réau (édition augmentée par Michel Fleury et Guy-Michel Leproux, Paris, éd. Robert-Laffont, coll. *Bouquins*, 1994, 1190 p.). Il est vrai que, sur un pareil sujet, l'exhaustivité est un vœu pieux. Dans son ensemble, le catalogue des actes du "vandalisme universitaire" mériterait d'être dressé.

(3) Voir cat. 35 (fig. 30).

(4) Cet ouvrage date de 1892.

(5) A.N., F²¹ 2079. Dossier de commande du portrait de Blondeau à Marie Forget, lettre du doyen de la faculté au directeur des Beaux-Arts, datée du 9 mai 1890.

(6) A.N., F²¹ 2133. Dossier de commande du portrait de Demante par Marie Forget, lettre du doyen adressée au directeur des Beaux-Arts, datée du 23 janvier 1892.

(7) Détail curieux : ces simples portraits payés 800 francs à l'artiste sont financés à part égale par la faculté et le ministère. Faut-il y voir la survivance d'une époque lointaine où la corporation, sans aide de l'extérieur, s'enorgueillissait d'embellir ses murs par elle-même ?

(8) Voir cat. 21 et cat. 25 (fig. 14).

(9) Voir cat. 28.

(10) Voir cat. 22.

(11) Ces points sont longuement développés dans le mémoire pour le Conseil Municipal préparé par le service des Beaux-Arts de la Ville et daté de 1899, ainsi que dans l'arrêté du préfet de la Seine daté du 14 décembre 1899. A.N., F²¹ 4867. Dossier de l'établissement, décoration de la nouvelle Faculté de Droit.

(12) Ce point n'est pas clairement établi. De plus, on comprend mal la raison de cette complication financière.

(13) Voir cat. 36 et cat. 37 (fig. 31).

(14) Voir cat. 9 (fig. 11).

(15) Voir cat. 33 (fig. 27).

(16) Voir cat. 31 (fig. 17 à 26).

(17) Tout en recommandant à l'administration de laisser une grande liberté à l'artiste, le doyen envisageait des sujets "se rapportant au droit privé, au droit public et à l'économie politique, qui sont les matières générales de l'enseignement des facultés de droit au début du vingtième siècle". A.N., F²¹ 4867. Dossier de l'établissement, lettre du doyen adressée au directeur des Beaux-Arts, datée du 16 août 1906.

(18) Voir cat. 37 (fig. 31).

(19) Ces bustes semblaient perdus pour tout le monde ; nous avons retrouvé leur trace grâce à un agent de service de l'Université Paris-II qui se souvenait les avoir transportés dans le vestibule de la bibliothèque Cujas.

(20) Cette salle mérite également d'être signalée pour sa structure : elle est couverte d'ogives métalliques qui allient ingénieusement l'esprit du Moyen Âge finissant à la modernité du siècle dernier et ne sont pas sans évoquer l'œuvre accomplie entre 1854 et 1855 par Louis-Auguste Boileau à l'église Saint-Eugène-Sainte-Cécile. Voir cat. 37 (fig. 31).

(21) Sur toutes ces questions, voir : I. Ottaviani, "L'emblématique en Sorbonne", *La Sorbonne et sa reconstruction*, Paris, 1987, 231 p., p. 151-157.

(22) J. Rousselet, *Nos grandes écoles*, Paris, 1892, 525 p., p. 444.

(23) Voir : "Inauguration du monument aux morts de la faculté de Droit", *L'Illustration*, Paris, 1925, I, p. 274.

(24) A.P., registre des Beaux-Arts, non coté, année 1900.

(25) A.P., registre des Beaux-Arts, non coté, année 1900.

(26) A.N., F²¹ 2125.

(27) A.N., F²¹ 2125. Dossier de commande, rapport de l'inspecteur des Beaux-Arts Armand Dayot adressé au ministre de l'Instruction Publique et daté du 25 octobre 1901.

(28) A.N., F²¹ 2126.

(29) A.P., registre des Beaux-Arts, non coté, année 1900.

(30) A.P., registre des Beaux-Arts, non coté, année 1900.

(31) A.P., registre des Beaux-Arts, non coté, année 1900.

(32) A.N., F²¹ 2074.

(33) A.N., F²¹ 2074.

(34) A.P., registre des Beaux-Arts, non coté, année 1900.

(35) A.P., registre des Beaux-Arts, non coté, année 1900.

(36) A.N., F²¹ 2133.

(37) A.N., F²¹ 2133.

(38) A.N., F²¹ 2079. Lettre du Doyen de la faculté au directeur des Beaux-Arts, datée du 9 mai 1890.

(39) A.N., F²¹ 2133.

(40) A.N., F²¹ 2133. Rapport de l'inspecteur des Beaux-Arts Charles Yriarte au ministre de l'Instruction Publique, daté du 25 juillet 1890.

(41) A.N., F²¹ 2084.

(42) A.N., F²¹ 222.

(43) A.N., F²¹ 222. Dossier de commande, rapport de l'inspecteur des Beaux-Arts Anatole Gruyer au ministre de l'Instruction Publique, daté du 4 mai 1872.

(44) A.P., registre des Beaux-Arts, non coté, année 1900.

(45) A.P., registre des Beaux-Arts, non coté, année 1900.

(46) La biographie de ce professeur se trouve dans la notice consacrée à son buste exécuté par Pierre Granet.

(47) A.N., F²¹ 4317.

(48) A.N., F²¹ 233.

(49) A.P., registre des Beaux-Arts, non coté, année 1900.

(50) A.P., registre des Beaux-Arts, non coté, année 1900.

(51) A.N., F²¹ 4867. Dossier de l'établissement, lettre du vice-recteur adressée au directeur des Beaux-Arts, datée du 20 mars 1906.

(52) L'artiste prévint par avance le vice-recteur qu'il entendait rester parfaitement libre dans le choix du sujet et désirait traiter un sujet inspiré de l'Antiquité. A.N., F²¹ 4867. Dossier de l'établissement, lettre du vice-recteur au directeur des Beaux-Arts, datée du 29 décembre 1906.

(53) Les œuvres de Ménard pour la

bibliothèque de l'EPHE furent commandées en 1905 pour la somme de 12 000 F, ultérieurement portée à 20 000 F. Voir : A.N. F²¹ 4246. Voir : Christian Hottin, "Classement alphabétique par noms d'auteurs des œuvres du décor monumental [de la Sorbonne]", p. 241-242, dans *La Sorbonne, un musée, ses chefs-d'œuvre, op. cit.*

(54) A.N., F²¹ 4246. dossier de commande.

(55) A.N., F²¹ 4246. Dossier de commande.

(56) A.N., F²¹ 4246. Dossier d'achat.

(57) Voir cat. 28.

(58) A.N., F²¹ 4246. Dossier de commande.

(59) A.N., F²¹ 4246. Dossier de commande. Rapport de l'inspecteur Morand au ministre de l'Instruction Publique, daté du 3 mars 1914.

(60) Il s'oppose en cela à Auburtin et à Henri Martin, dont les compositions de la Sorbonne sont fort représentatives de cette conception optimiste de la vie pastorale. Voir : J. H. Robinson, "La représentation de l'âge d'or", *Jean-François Auburtin, le symboliste de la mer*, Paris, 1991, p. 65-81.

(61) R. Poggioli, *The Oaten Flute : Essays on Pastoral Poetry and the Pastoral Ideal*, Cambridge, 1975, p. 14.

(62) A.P., registre des Beaux-Arts, non coté, année 1900.

(63) Voir fig. 28.

(64) A.N., F²¹ 4867. Dossier de l'établissement.

(65) Il n'existe sans aucun doute un lien entre le don de cette œuvre à l'État français et l'attribution à Constant Montald de la Légion d'Honneur cette même année 1925.

(66) Traduction : "Je suis la fontaine du Droit et de la Justice, que viennent à moi les peuples qui ont ardemment soif de paix."

(67) Sur l'art de Constant Montald voir : *La barque de l'Idéal (1907) Constant Montald*, Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, 1995, n. p. Constant Montald peut être défini comme un pur idéaliste plutôt que comme un peintre symboliste. On ne trouve guère chez lui, à la différence de Puvis de Chavannes, d'allégories représentant des notions que l'intellect peut définir sans peine (catégories de la connaissance, disciplines scientifiques, sentiments), ses sujets sont encore plus abstraits, ses représentations encore plus déliées de références à la réalité.

(68) A.N., F²¹ 4251.

(69) Nous savons que ce dernier buste fut commandé à un autre sculpteur (Voulot).

(70) Le buste de Trudaine pour l'École des Ponts et Chaussées fut exécuté par le sculpteur Ternois pour la somme de 1500 F. Voir : A.N. F²¹ 2194.

(71) Ce qui signifie : "À Charles Louis Trudaine, homme illustre entre tous,

sous le patronage duquel ils édifièrent ces bâtiments, les antécédents ont pris soin d'élever ce monument en reconnaissance. L'an 1772."

(72) M. Tarbé de Saint-Hardouin, *Le buste de Trudaine à l'École des Ponts et Chaussées*, Paris, 1885, 11 p.

(73) A.N., F²¹ 2111. Lettre du ministre des Travaux Publics au ministre de l'Instruction Publique, des Beaux-Arts et des Cultes, datée du 27 août 1885. On lit en particulier : " (...) Ce buste d'un ingénieur illustre, organisateur et administrateur des travaux publics, fondateur de l'École des Ponts et Chaussées, est certainement à sa place dans cette école mieux que partout ailleurs (...). L'attribution n'en a pu être faite à l'École des Ponts et Chaussées qu'en vertu d'une décision, ou tout au moins d'une formelle adhésion de l'autorité compétente (...). Enfin, dans aucun cas, et après un aussi long temps écoulé, il n'y a de raison suffisante pour revenir sur une mesure absolument conforme à l'état des choses et à la logique des situations."

(74) A.N., F²¹ 2111.

(75) Voir cat. 37 (fig. 31).

(76) A.N., F²¹ 4273.

(77) A.N., F²¹ 4273.

(78) A.N., F²¹ 2150.

(79) A.N., F²¹ 2150. Dossier de commande, lettre de Ralph Brown, inspecteur en chef des Beaux-Arts de la Ville de Paris, au directeur des Beaux-Arts, datée du 12 mars 1903.

(80) A.N., F²¹ 2150. Dossier de commande, rapport de l'inspecteur Roger-Ballu adressé au ministre de l'Instruction Publique, daté du 29 juin 1899.

(81) Les œuvres d'Henri Martin pour la Sorbonne, *Le crépuscule* et *L'Étude*, furent commandées en 1901 pour la somme de 20 000. Voir : A.N., F²¹ 4244. Voir : Christian Hottin, "Classement alphabétique par noms d'auteurs des œuvres du décor monumental [de la Sorbonne]", p. 240-241, dans *La Sorbonne, un musée, ses chefs-d'œuvre, op. cit.*

(82) Il s'agit des peintures décoratives de la salle des autorités : *Historia*, *Philosophia*, *Eloquentia* et *Poesis*, commandées en 1905 pour 10 000 F. Voir : A.N. F²¹ 4232. Voir : Christian Hottin, "Classement alphabétique par noms d'auteurs des œuvres du décor monumental [de la Sorbonne]", p. 234-235, dans *La Sorbonne, un musée, ses chefs-d'œuvre, op. cit.*

(83) Ce petit panneau fait partie de la série commandée à Albert Besnard pour le vestibule de l'École Supérieure de Pharmacie en 1885 pour une somme totale de 18 000 F. Il est à mettre en relation avec un autre, intitulé *L'Homme primitif*. A.N., F²¹ 2055 B.

(84) A.N., F²¹ 255. Arrêté du 5 avril 1879.

(85) A.P., registre des Beaux-Arts,

non coté, année 1900. – Voir Radegonde Carnot, "Le sculpteur Anatole Marquet de Vasselot (1840-1904)", *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français, année 1981*, 1983, p. 266 (un buste en plâtre de Portalis est localisé à la réserve des objets d'art de la Ville de Paris).

(86) A.N., F²¹ 4282.

(87) Ch. Lyon-Caen, *Louis Renault*, Paris, 1918, 4 p.

(88) A.N., F²¹ 4282.