Revue d'histoire du XIXe siècle

Société d'histoire de la révolution de 1848 et des
révolutions du XIXe siècle

61 | 2020

Dans l'intimité de l'exil

Emmanuel FUREIX, *L'Œil blessé. Politiques de l'iconoclasme après la Révolution française*

Damien Bril

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rh19/7257>

DOI : 10.4000/rh19.7257

ISSN : 1777-5329

Éditeur

La Société de 1848

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2020

Pagination : 277-279

ISSN : 1265-1354

Référence électronique

Damien Bril, « Emmanuel FUREIX, *L'Œil blessé. Politiques de l'iconoclasme après la Révolution française* », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 61 | 2020, mis en ligne le 20 janvier 2021, consulté le 20 août 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/7257> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rh19.7257>

Ce document a été généré automatiquement le 20 août 2021.

Tous droits réservés

Emmanuel FUREIX, *L'Œil blessé. Politiques de l'iconoclasme après la Révolution française*

Damien Bril

RÉFÉRENCE

Emmanuel FUREIX, *L'Œil blessé. Politiques de l'iconoclasme après la Révolution française*, Ceyzérieu, Éditions Champ Vallon, coll. « Époques », 2019, 392 p., 27 €.

- 1 Spécialiste des cultures politiques dans les sociétés du XIX^e siècle, Emmanuel Fureix propose une étude particulièrement dense et développée des pratiques iconoclastes en France entre 1814 et 1871. L'ouvrage, remarqué¹, propose une synthèse des résultats de l'enquête poursuivie par l'auteur dans le cadre de son HDR soutenue en 2017. Si le domaine des représentations politiques au XIX^e siècle a déjà été bien exploré², E. Fureix propose de s'éloigner des approches iconographiques pour aborder l'étude des pratiques en mobilisant les *visual studies* (William John T. Mitchell) et des lectures anthropologiques, de l'étude des pouvoirs de l'image (David Freedberg) à celle des mécanismes de son « agentivité » (Alfred Gell) et de sa mise en acte (Horst Bredekamp). Se défiant d'une supposée transparence des signes, l'historien souligne que leur interprétation réside tout autant dans l'étude de leurs usages sociaux que dans l'explicitation de leur sujet. Le choix des sources constitue une difficulté car nombre de pratiques ne laissent que des traces infimes ou reflètent une conception fluctuante du geste iconoclaste. Un long travail de dépouillement et la mobilisation de sources très variées et originales – des archives policières jusqu'aux images et objets de la vie courante – ont donc été menés pour dépasser les analogies trompeuses d'une histoire « faussement répétitive » qui rythme un siècle marqué par les redistributions de la souveraineté, où l'on pourrait croire que se rejoue le vandalisme révolutionnaire.

- 2 Cette dernière expression jette, en outre, une ombre portée dangereuse sur l'étude de phénomènes qui relèvent de plusieurs catégories d'action et font l'objet de continuelles négociations, déterminées bien plus par l'évolution des rapports de force, des conflictualités latentes, voire des considérations locales, que par un quelconque dogme général sur les images – ce qui complique d'ailleurs la reconstitution de l'intentionnalité des acteurs. Iconoclasme, et son dérivé iconoclash que Fureix emprunte à Bruno Latour, paraît un terme plus approprié, qui souligne la diversité des pratiques et leur historicité sans impliquer le jugement moral ou la lecture patrimoniale, auparavant souvent privilégiés. Le choix de la période se trouve ainsi justifié par l'observation des sources : la fin de la Commune marque le début d'un affaiblissement du phénomène dans le jeu socio-politique.
- 3 Le premier chapitre propose une analyse plus théorique de « l'empire des signes », c'est-à-dire à la fois des modalités de perception et des usages des images du pouvoir pour reconstituer une histoire des regards en politique. Une lecture critique des approches anthropologiques de l'image permet de dégager trois opérations (la volonté d'incarnation de la souveraineté, le marquage de la grandeur civique et l'affichage d'une opinion individuelle) sources de rapports de force et d'une « guerre des signes » par lesquels les acteurs deviennent agents d'une relation politique. Le rapport aux images du pouvoir, s'il s'inscrit dans une longue tradition, est caractérisé au XIX^e siècle par une dissémination inédite des représentations du souverain, largement permise par le développement de la reproductibilité. Multipliées et « vulgarisées », les images n'en perdent pas pour autant leur aura que les usages sociaux réactivent périodiquement, au rythme des changements de régime. Nul besoin pour cela de mobiliser un corpus de normes ou de rituels : à l'appui de nombreux exemples, E. Fureix observe que les pratiques relèvent souvent davantage de « bricolages » circonstanciés. En plus des actions sur les images publiques, l'iconoclasme se joue ainsi jusque dans les pratiques personnelles, dans l'ajustement du costume et de ses accessoires (fleurs, rubans et autres « bibelots »), comme autant de recours à la culture matérielle pour politiser les corps. S'il ne s'agit pas de prolonger l'idée, défendue par des contemporains, que « le peuple pense et vit l'histoire par signes visuels », il faut néanmoins reconnaître l'importance de ces modalités de participation informelle à la vie politique, qui transcendent d'ailleurs dans une certaine mesure les catégories sociologiques.
- 4 Cette analyse liminaire permet ensuite à E. Fureix de proposer une périodisation convaincante du siècle, en consacrant d'abord un chapitre au « désordre des signes » de la Restauration. La période où le pouvoir cherche à nier le plus radicalement la Révolution, est paradoxalement celle où il a le plus ouvertement recours à une politique iconoclaste qui semblerait nourrir un parallélisme révolutionnaire. L'incertitude des contemporains entretient un très fort investissement des images dans l'affirmation d'un « espace public d'expiation et de réconciliation ». L'iconoclasme mémoriel vise à escamoter un moment historique, et non pas seulement un règne ou un personnage, et la puissance de cette politique conduit même parfois à déplacer les seuils du tolérable, jusqu'à s'introduire dans l'espace domestique normalement protégé par la valeur cardinale de la propriété.
- 5 En contrepoint, le dernier chapitre clôt cette analyse en observant, entre 1830 et 1871, chacun des changements de régime comme une réactivation plus ponctuelle de la conscience historique de l'iconoclasme, où s'articulent la temporalité immédiate de la fracture et celle, plus durable, du désir de régénération et d'élan vers l'avenir. L'analyse

des gestes qui accompagnent la chute des Bourbon conduit à une analogie avec le « droit de dépouille » étudié par Carlo Ginzburg dans le cadre des interrègnes papaux, et cette approche socio-culturelle permet d'offrir une nouvelle lecture d'événements trop souvent perçus au prisme de sources rétrospectives et défavorables. Le choix des mots par l'historien est ici central pour éclairer la nature des actions menées, et plutôt que de « prise » des Tuileries, E. Fureix, qui prête une attention renouvelée aux témoignages contemporains (par exemple aux demandes de récompenses civiques), préfère parler « d'occupation » des lieux, qui met davantage en relief la conscience politique des acteurs. Pour mesurer l'attention portée aux images, E. Fureix adapte habilement le concept de « recharge sacrée », issu de l'anthropologie religieuse (Alphonse Dupront), pour forger celui de « recharge iconoclaste » qui éclaire la réaffectation des images après une latence, dans une période de fortes discontinuités politiques. Au fil des révolutions, les actions menées sont de plus en plus restreintes et négociées et les violences politiques désinvestissent progressivement les signes au point qu'E. Fureix propose de voir, dans les actions spectaculaires de la Commune, non pas l'apogée de la puissance des destructions mais plutôt des réponses tactiques dans la guerre contre les Versaillais : l'iconoclasme désormais perçu « davantage comme une impuissance que comme un accélérateur de l'histoire ».

- 6 Dans un siècle où l'écrit prend progressivement le pas sur le visuel dans le registre politique, E. Fureix peut ainsi proposer une grammaire de l'iconoclasme fondée sur des équilibres changeants entre trois régimes d'action (la souveraineté, la réparation et l'effraction). En fondant une histoire des émotions sur les pratiques individuelles et collectives et en replaçant les gestes iconoclastes dans le cadre d'une culture agonistique, interprétée au filtre de plusieurs paramètres (celui du genre notamment), l'ouvrage offre ainsi une contribution essentielle à l'écriture d'une anthropologie sociale et culturelle du politique au XIX^e siècle.

NOTES

1. Le regretté Dominique Kalifa, qui avait dirigé l'HDR, avait souligné l'importance de cette publication dans le champ des études sur les émotions et l'anthropologie culturelle au XIX^e siècle : Dominique Kalifa, « "L'Œil blessé", la ronde des icônes au clash », *Libération*, 24 juillet 2019 [https://next.liberation.fr/livres/2019/07/24/l-il-blesse-la-ronde-des-icônes-au-clash_1741855] (consulté le 30 octobre 2020).

2. Dans un entretien avec André Loez, Emmanuel Fureix évoque notamment les travaux pionniers de Maurice Agulhon : « Paroles d'histoire », n° 58, 12 juin 2019 [<https://parolesdhistoire.fr/index.php/2019/06/12/58-liconoclasme-politique-au-xixe-siecle-avec-emmanuel-fureix/>] (consulté le 30 octobre 2020).