Amiens sous le Second Empire, entre archaïsme et haussmannisation

Louise Dessaivre

▶ **To cite this version:**

Louise Dessaivre. Amiens sous le Second Empire, entre archaïsme et haussmannisation. Bulletin de la Société des antiquaires de Picardie, 2016, 70 (713-714), pp.604-638. hal-03425854

HAL Id: hal-03425854
https://u-picardie.hal.science/hal-03425854

Submitted on 11 Nov 2021

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

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

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

Amiens sous le Second Empire, entre archaïsme et haussmannisation

Louise DESSAIVRE

Amiens accueille les souverains du Second Empire à quatre reprises, durant leurs dix-huit années de règne. Lors de leur dernière visite, fin août 1867, ils inaugurent en grande pompe le Musée Napoléon, monument emblématique de l'embellissement de la cité. L'attachement manifeste de Napoléon III et d'Eugénie à la ville, reçoit toutefois son témoignage le plus spectaculaire lors de la visite que l'impératrice effectue seule, le 4 juillet 1866, pour soutenir la population et les autorités amiénoises aux prises avec une épidémie de choléra d'une gravité sans précédent[1].

Ce déplacement de la souveraine ne serait qu'un épisode presque oublié de l'histoire amiénoise sous le Second Empire si quelques artistes ne nous avaient laissé de cette mémorable journée des témoignages plus ou moins inspirés, conservés, pour les plus significatifs d'entre eux, dans les collections du musée de Picardie.

En cette année 1866, le contexte politique national et international devient difficile pour Napoléon III. Sur le plan intérieur, le choléra s'invite en France dès la fin de l'été 1865 et se propage rapidement jusqu'à Paris. Affaibli par les premières attaques de la « maladie de la pierre »[2] qui devait l'emporter en 1873, l'empereur peine à faire face aux bouleversements de la scène internationale : une expédition du Mexique qui s'enlise et surtout, une victoire écrasante de l'armée prussienne sur l'Autriche, à Sadowa le 3 juillet, la veille même de la visite d'Eugénie. L'opinion publique commence à s'inquiéter de ces menaces de guerre et risque de retirer sa confiance à un souverain qui se disait garant de la paix, gage de prospérité économique.

Dans une ville de province qui tente de s'embellir et de profiter de la conjoncture favorable du régime impérial, une épidémie de choléra d'une ampleur jamais égalée vient bouleverser le quotidien des Amiénois, au début de l'été 1866. Bien que les populations les plus démunies constituent l'essentiel des victimes, les quartiers réputés les plus sains sont touchés. Négociants, médecins, riches propriétaires et religieux meurent eux aussi de ce fléau qui n'épargne personne. L'Hôtel-Dieu d'Amiens, décor principal de la visite impériale, bien loin de l'image flatteuse de l'hôpital véhiculée par la propagande gouvernementale, est un établissement archaïque situé au cœur de Saint-Leu, le quartier le plus insalubre de la ville.

Relayée par des autorités locales impuissantes face aux ravages de la maladie, la détresse des Amiénois parvient jusqu'aux Tuileries, où l'impératrice décide, par un geste fortement symbolique et médiatique, de venir en personne soutenir le courage fléchissant de ses sujets. Visiter les malades du choléra dans les hôpitaux n'est pas chose nouvelle pour elle. Le 23 octobre 1865 déjà, elle avait réconforté les cholériques de trois hôpitaux parisiens, poursuivant l'exemple donné deux jours plus tôt par l'empereur, à l'Hôtel-Dieu de Paris.

Renforçant encore l'image traditionnelle d'une impératrice pieuse et charitable, la visite à Amiens va être médiatisée à dessein, dans ce contexte politique délicat pour l'empire. L'acte de courage de la souveraine se trouve donc opportunément magnifié sous la forme d'une palette

---

[1] Louise DESSAIVRE, *L'impératrice au chevet des Amiénois victimes du choléra, Amiens 4 juillet 1866*, Amiens, Encrage édition, 2013.

[2] C'est ainsi que l'on désignait au XIX^e^ siècle cette affection, appelée aussi gravelle, et caractérisée par la présence de calculs dans la vessie.

d'hommages. Tous les beaux-arts, ou peu s'en faut, sont convoqués pour célébrer unanimement ce 4 juillet 1866. D'un flot de vers insipides et de récits quasiment hagiographiques, l'histoire ne retiendra rien. En revanche, certaines représentations iconographiques méritent l'attention.

Beau geste charitable ou « coup » politique ?

Avant l'ère de la médiatisation, du marketing et de la politique spectacle, les souverains du Second Empire, dans le droit fil de leur illustre parent, ont toujours su tirer profit de leurs déplacements pour entretenir la ferveur populaire. Un événement comme la visite de l'impératrice aux cholériques d'Amiens ne pouvait passer inaperçu et se devait d'être médiatisé généreusement voire outrageusement, par le biais de produits dérivés de toutes sortes. Poésie, gravure, peinture, littérature, vitrail, orfèvrerie, architecture urbaine... Aucun des beaux-arts ne manque à la liste, sauf peut-être la musique.

La dimension politique n'est pas absente de cet acte de bravoure d'Eugénie et quelques jours avant son mariage, elle reçoit de Napoléon III une mission politique dont l'exercice de la charité constitue l'axe principal et qu'il résume ainsi devant les assemblées réunies le 22 janvier 1853 :

> « Douée de toutes les qualités de l'âme, elle sera l'ornement du trône, comme, au jour de danger, elle deviendrait un de ses courageux appuis. Catholique et pieuse, elle adressera au Ciel les mêmes prières que moi pour le bonheur de la France... »

Impératrice et « sœur de charité »

D'après M^me^ Baroche, « de tous les plaisirs que recherche la souveraine, le plus délicat et le plus doux est assurément la bienfaisance »[3]. Quand l'impératrice accourt pour « sécher les larmes » et secourir les malheureux, elle le fait « avec une ardeur qui prouve assez que ce n'est point un devoir seul qu'elle accomplit, mais une joie qu'elle se donne », affirme cette autre contemporaine d'Eugénie, précisant qu'elle tient ces détails des personnes qui l'ont accompagnée dans ses visites aux hospitalisés d'Amiens et de Lorraine[4]. Car finalement, la charité tient autant chez elle de la distraction que de la vraie politique et de la conviction religieuse.

Présider un conseil des ministres, auditionner un ambassadeur ou étudier des dossiers ont à ses yeux, à partir des années soixante, bien plus de prix que les dîners officiels ou même les oeuvres charitables qui lui sont naturellement dévolus, depuis ses débuts dans le métier de souveraine, et qui lui servent parfois de dérivatif lorsqu'elle s'ennuie.

Mais la charité n'était pas chez elle que de façade, loin de là, car malgré une éducation quelque peu négligée sur certains points, son instruction religieuse fut irréprochable et son catholicisme militant et social à la fois. Même si elle ne fut pas cette bigote décriée par les républicains, elle demeura sans concessions sur les prérogatives temporelles de la papauté, ce qui ne l'empêcha pas d'entretenir les liens les plus amicaux avec Mérimée, athée et anticlérical patenté.

Parler de catholicisme social à propos de l'impératrice peut paraître anachronique, car elle a surtout une vision légitimiste du catholicisme, héritée de son éducation aristocratique et encore

---

[3] M^me^ Jules BAROCHE, *Second Empire : notes et souvenirs*, Paris, G. Crès, 1921, p. 81.

[4] Stéphanie de TASCHER DE LA PAGERIE. *Mon séjour aux Tuileries*. *Troisième série, 1866-1871*. 3^e^ éd. Paris : P. Ollendorff, 1895, p. 58.

largement ancrée dans la tradition des pratiques charitables de l'Église, mais cette conception va fort bien s'accorder aux velléités socialisantes du bonapartisme et elle témoignera avant son mariage de sa communauté de vues sur ces questions avec l'auteur de l'*Extinction du paupérisme*.

L'empereur rapportait lui-même que ses amis de Madrid la surnommaient la « phalanstérienne » avant son mariage, à une époque où elle s'était plongée avec passion dans les écrits de Fourier[5]. On la verra tout au long du règne témoigner de cette charité de façon extrêmement traditionnelle par une longue série de bonnes oeuvres, dont la visite d'Amiens fait partie, mais aussi par des actions beaucoup plus innovantes, voire révolutionnaires pour l'époque.

Dès 1853 elle préfère consacrer à la fondation d'un orphelinat pour jeunes filles les 600 000 francs que la ville de Paris destinait à sa parure de mariage. C'est l'architecte Hittorf qui fut choisi pour construire un bâtiment situé dans le faubourg Saint-Antoine et dont les deux ailes figuraient les branches d'un collier, le salon d'honneur, un fermoir et la chapelle, un pendentif. La dépense s'éleva au total à 1 600 000 francs et l'impératrice paya la différence sur sa cassette personnelle. L'établissement était prévu pour recevoir trois cents orphelines et leur donner un enseignement professionnel jusqu'à vingt-et-un ans. La vente de leurs travaux d'élèves devait servir à leur constituer une dot.

Elle fait fonder bon nombre d'établissements charitables un peu partout en France et notamment dans les lieux de villégiature qu'elle affectionne comme la station thermale des Eaux-Bonnes, où elle fait ouvrir un asile Sainte-Eugénie pour les militaires et les malades pauvres. Plusieurs établissements importants sont aussi placés sous son patronage et reçoivent les libéralités de sa cassette personnelle, comme la maison des aliénés de Charenton, ce qui fait dire à l'archevêque de Paris, Mgr Darbois, qu'elle a créé un « ministère de la charité ».

Cependant, à côté de ces initiatives somme toute assez convenues, Eugénie est à l'origine d'une politique réellement généreuse et novatrice en matière d'éducation des jeunes filles et de défense des enfants emprisonnés. Proche du ministre de l'instruction publique Victor Duruy, elle défend l'idée révolutionnaire pour l'époque de donner aux jeunes filles un enseignement scientifique, de leur ouvrir les portes de l'université et de leur permettre de suivre les cours de professeurs masculins. Pour donner l'exemple, elle envoie ses nièces à la Sorbonne. Duruy lui écrit en 1867 que « les protestations pleuvent »...

Elle ne fait pas moins scandale en 1865 lorsque, visitant la prison de la Roquette pendant près de quatre heures, elle en sort horrifiée et convaincue que l'incarcération des jeunes délinquants est la pire des solutions. Elle imagine à la place des peines de substitution à l'air libre, dans des colonies agricoles. Une commission issue de la Cour de cassation donne suite à cette idée.

En résumé, entre création d'asiles pour les ouvriers malades dans plusieurs grandes villes, fondation de l'orphelinat et de la société du Prince impérial financées par la cassette personnelle du souverain, proposition de créer une caisse des accidents du travail en 1866, construction de logements ouvriers, développement de sociétés de secours mutuels, on obtient une palette variée d'initiatives teintées à la fois de catholicisme social, de proudhonisme et de paternalisme d'État, qui finirent par doter la France d'une politique sociale très en avance sur les autres pays européens et à laquelle Eugénie prit une large part personnelle.

---

[5] G. LACOUR-GAYET, *L'impératrice Eugénie,* Paris, A. Morancé, 1925, p. 40.

Femme politique, son plus mauvais rôle

En attendant le désastreux dénouement de 1870, l'impératrice est par ses prises de positions politiques de plus en plus étroitement associée aux échecs du régime : intransigeance cléricale en faveur du Saint-Siège, expédition du Mexique, soutien de l'Autriche contre la Prusse, autant d'initiatives malheureuses qui ne font que brouiller la politique de Napoléon III sur une scène internationale qui ne rêve que de voir cesser la domination sans partage de cet empereur affaibli.

En effet Eugénie n'a ni les connaissances théoriques, ni la rigueur intellectuelle indispensables en politique et dans ces conditions, sa présence permanente au conseil des ministres est une erreur qui peut devenir fatale. « En France, la souveraine actuelle n'a pas un ennemi, et l'on ajoute avec raison qu'elle ne peut pas en avoir »[6]. Justement pourrait-on ajouter en poursuivant le raisonnement, c'est bien parce que la souveraine a de plus en plus d'ennemis qu'il convient, à partir de 1867, de multiplier les publications édifiantes de ses actes charitables qui plaisent tant au peuple.

> « Après avoir été la muse des fêtes des Tuileries, elle devint la muse de la charité. Ce jour-là, elle fut plus encore la souveraine. Pour son malheur et pour le malheur de la France, l'ambition inquiète germa sous ce front couronné de roses et de violettes. Elle était faite pour le gouvernement de la cour, pour répandre autour d'elle les lumières d'or et d'azur de ses cheveux et de ses regards, elle aspira au gouvernement des choses de ce monde. Ce fut l'abyme pour tous. Elle y tomba, mais la France y tomba aussi. Les femmes ont perdu toutes les royautés et tous les empires »[7].

Décidément, au tribunal de l'Histoire, la sœur de charité d'Amiens ne put ou ne sut jamais faire oublier l'apprentie sorcière de la politique impériale.

Guimauves impériales

Les mémorialistes du Second Empire abondent. Beaucoup se complaisent dans la louange béate et réservent à l'épisode d'Amiens une place de choix. Plusieurs se sont manifestés dès l'année qui a suivi. On distinguera parmi eux M. Bousquet, un attaché plein de zèle du ministère de l'instruction publique, pour qui « ce triste épisode a fourni à Sa Majesté le plus riche joyau de sa couronne »[8].

Le voici qui nous décrit l'impératrice, « cette créature accomplie qui donne chaque jour des preuves éclatantes du plus noble dévouement », faisant ses préparatifs de départ avant d'aller exécuter le projet téméraire de porter elle-même son offrande à ces infortunés Amiénois. « Elle vole aux lieux du péril, [...] disputer au trépas quelques-unes de ces victimes qui succombent par milliers. Elle semble se multiplier en prodiguant partout les soins, les encouragements, les secours, les prières, les larmes même avec ceux qui pleurent, et nul doute que son auguste présence n'ait rappelé plus d'un mourant à la vie »[9]. Les hagiographes se pillent du reste allègrement entre eux, car ces mots se retrouvent à l'identique sous au moins une autre plume quelques années plus tard.

---

[6] Eugène de MIRECOURT, *L'impératrice Eugénie*, p. 22.

[7] Arsène HOUSSAYE, *Les confessions : souvenirs d'un demi-siècle, 1830-1880*, Tome 4, Paris, E. Dentu, 1885, p. 114.

[8] J. E. BOUSQUET, *Napoléon III : vingt ans de règne : 1848-1868*, Paris, P. Dupont, 1869, p. 315-316.

[9] *Ibidem*.

L'exploitation du filon de l'impératrice sœur de charité est sans fin. D'édifiants recueils paraissent dès 1867 qui relatent l'exploit d'Amiens et son retentissement dans les semaines qui suivirent, particulièrement lors du voyage en Lorraine qu'elle fit avec le prince impérial, pour célébrer le rattachement de la Lorraine à la France en 1766.

Quasiment à chaque étape du parcours, les discours qui l'accueillent rappellent à l'envi « qu'il y a quelques jours, bravant [...] les dangers de la contagion », elle allait prodiguer secours et consolations aux habitants d'une ville ravagée par l'épidémie et par la mort[10]. Châlons-sur-Marne, Bar-le-Duc, Toul, célèbrent à l'unisson cette courageuse souveraine qui « accourt au chevet de la souffrance » et revendique « comme un honneur, au chevet des mourants, le beau titre de sœur de charité que l'Histoire [lui] conservera »[11].

Dans son discours d'accueil, le maire de Nancy en la qualifiant d'« héroïne d'Amiens » va être le premier à user d'une expression que toutes les bouches reprendront en cœur, lors du défilé triomphal sur la place Stanislas. Une députation venue de Domremy, portant la bannière de Jeanne d'Arc, est immanquablement accueillie aux cris de « Vive l'héroïne d'Orléans ! Vive l'héroïne d'Amiens ! » Voici désormais l'impératrice Eugénie boutant le choléra hors d'Amiens...

Le lundi 16 juillet, place à la journée de bienfaisance, avec une tournée des hôpitaux, en compagnie des fidèles Piennes et Lourmel. Cette fois, la comtesse de Lourmel prend l'initiative d'une « petite conspiration » avec la complicité de la supérieure, pour cacher à Eugénie une salle occupée par des malades atteints de petite vérole, sûre que si la souveraine l'apprenait, elle voudrait immanquablement la visiter. À sa sortie de l'hôpital Saint-Charles, elle est accueillie par les cris de « Vive la consolatrice des affligés ! Vive la reine des sœurs de charité ! Vive l'héroïne d'Amiens ! »[12]. Parfois c'est seulement le cri « Amiens ! Amiens ! » qui est scandé sur son passage.

Avant d'arriver à Lunéville, dernière étape du périple lorrain, l'impératrice remarque de la fenêtre du train « une simple chaumière de paysan ornée de trois grands médaillons de feuillage reliés entre eux par des guirlandes. Au milieu de ces médaillons, on lisait dans un ordre touchant « Sébastopol, Amiens, Solferino »[13]. Amiens élevée au rang de grande victoire du règne ! Pour l'impératrice, « c'était là une bien douce récompense pour une bonne et belle action »[14].

À l'approche des élections législatives de 1869 qui s'annoncent difficiles, la propagande impériale fait flèche de tout bois pour contrer une opposition républicaine qui relève la tête. Selon le mot célèbre d'Henri Rochefort, rédacteur du journal satirique *La Lanterne*, « la France compte trente-six millions de sujets, sans compter les sujets de mécontentement ». Un opuscule édité à compte d'auteur et intitulé *Napoléon III devant le suffrage universel* dresse un bilan flatteur de l'empire et exploite l'épisode d'Amiens à des fins ouvertement électoralistes.

---

[10] *Voyage en Lorraine*, p. 18.

[11] *Ibidem*, p. 26; 30.

[12] *Idem*, p. 40.

[13] *Idem*, p. 52.

[14] Stéphanie TASCHER DE LA PAGERIE, p. 58.

« L'épouvantable crise du choléra qui en 1866 décima la ville d'Amiens » nous montre l'impératrice « n'écoutant que son héroïque charité » persuadée que sa présence consolerait ceux qui allaient mourir et relèverait l'énergie abattue de ceux qui vivaient encore. Elle quitte alors le palais des Tuileries, « pour aller combattre le monstre de la contagion rendu plus effrayant encore par la peur qu'il inspirait ». Comme on ne pouvait en douter, « sa présence à Amiens eut une influence décisive ; la maladie sembla s'avouer vaincue, les plus effrayés eurent honte de leur frayeur et la ville fut sauvée ».

Aux dires de l'auteur, cet acte d'héroïsme lui valut un véritable culte et une dévotion populaire inégalée, la foule se précipitant sur son chemin, cherchant à toucher ses vêtements et même à en détacher des fragments pour les garder comme des reliques et l'on entendait un concert de voix s'écrier : « c'est une sainte ! »[15]. Nul doute qu'auprès de l'électorat catholique de tels arguments faisaient mouche facilement.

D'autres louangeurs s'épanchent, quelques années après le désastre de Sedan, en plaidoyers sirupeux. Voici par exemple l'impératrice sous la plume de cet ancien fonctionnaire impérial nostalgique : « reine de beauté, elle l'était également de tous les cœurs, domaine dont elle avait fait son royaume et son paradis. La charité était le plus noble fleuron de sa couronne impériale. Elle en était aussi comme le talisman, au milieu des périls qu'elle affrontait héroïquement dans les salles dévastées par les plus redoutables fléaux »[16].

Rien d'étonnant donc à ce que le chiffre « effroyable » des décès quotidiens d'Amiens ne suscite « les élans spontanés et suprêmes d'une grande âme [...] Sans plus attendre, la souveraine, toutes affaires cessantes, confie au télégraphe sa subite résolution et part »[17].

Alors que les républicains gagnent du terrain dans l'électorat, des défenseurs de l'empire tentent encore d'apitoyer le peuple : « Mais vous, ouvriers des villes et des campagnes, vous n'avez pas oublié cette souveraine laissant fils, mari et trône, pour voler au secours des malheureux cholériques d'Amiens ; vos cœurs entendent encore ces magnifiques paroles prononcées par l'impératrice »[18].

Devant ces débordements dithyrambiques, l'impératrice avait fini par être « excédée », aux dires mêmes de son époux[19]. N'avait-elle pas confié d'ailleurs à M^me^ Filon, bien longtemps après, dans sa demeure de Farnborough, alors qu'elle était une vieille dame brisée par les chagrins : « Je n'avais aucun mérite quand je suis allée visiter les cholériques à Amiens. *Je savais que je n'attraperais pas le choléra*. Mais j'avais bien peur le jour où je suis allée chez M. de Girardin, dont la petite fille se mourait du croup. On ne m'en a su aucun gré ; on n'y a pas fait attention. On

---

15 Auguste DAVONS, *Napoléon III devant le suffrage universel : bilan de l'empire*, Paris, A. Davons, *ca* 1869, p. 23-25.

16 Évariste BAVOUX, *Une sœur de charité : impératrice Eugénie*, Paris, Lachaud et Burdin, 1874, p. 20.

17 *Ibidem*, p. 29.

18 Christian FYNNA, *La vérité devant le scrutin national : aux ouvriers des villes et des campagnes*. Paris : E. Lachaud, 1875, p. 29.

19 *Le Dix décembre*, 15 novembre 1868, cité par G. LACOUR-GAYET, *L'impératrice Eugénie*, Paris, A. Morancé, 1925, p. 45 et Augustin FILON, *Souvenirs sur l'impératrice Eugénie*, Paris, Calmann-Lévy, 1920, p. 33.

n'a vu qu'une tentative pour ramener un ennemi politique. Pourtant cela m'a coûté un grand effort »[20].

Au-delà de l'amertume liée au souvenir politique, en 1866, même les milieux les plus éclairés n'avaient aucune idée du véritable mode de transmission de la maladie, mais il était certain que le choléra s'attaquait plus volontiers à des personnes affaiblies, ce qui n'était bien sûr pas le cas de la souveraine. En revanche, le croup avait de quoi l'effrayer bien davantage car la diphtérie était beaucoup plus meurtrière et extrêmement contagieuse. Or l'intrépide impératrice a toujours été très fragile de la gorge.

Images terrifiantes et édifiantes

Le choléra en images

De nombreux artistes au cours du siècle ont été inspirés par cette terrifiante maladie. Chaque épisode épidémique a donné lieu à des œuvres plus ou moins nombreuses et d'inspirations très diverses, au gré des régimes politiques de leur époque. Mais très souvent le thème du choléra a servi aux artistes pour exprimer des peurs sociales. Pendant les périodes où la presse est libre, on assiste à un foisonnement de dessins satiriques tentant de tourner en dérision un fléau excessivement anxiogène.

L'épidémie de 1832 a essentiellement inspiré les caricaturistes, comme Daumier. Beaucoup insistent sur la dimension politique et sociale du choléra qui affecte principalement les plus pauvres, mais également les plus corrompus. Deux ans après la révolution de juillet 1830, la Monarchie de Juillet et son souverain sont brocardés, notamment par plusieurs lithographies anonymes représentant Louis-Philippe en fossoyeur de ses opposants ou la Révolution de Juillet valsant avec le choléra. D'inspiration très différente, un tableau peint par Alfred Johannot présente le duc d'Orléans rendant visite aux malades de l'Hôtel-Dieu de Paris, et qui annonce les œuvres peintes sous le Second Empire[21].

Le deuxième épisode cholérique qui affecte la France coïncide avec une autre révolution, celle de 1848. Horace Vernet en fait une allégorie éminemment politique, assimilant le socialisme au choléra, comme les principaux fléaux du siècle, destructeurs de la société[22]. Un tableau du provençal Loubon, exposé au Salon de 1850, évoque quant à lui le climat de panique qui s'empare des habitants de Marseille fuyant le fléau qui frappe leur ville[23]. Un peintre picard aurait certainement pu brosser un tel tableau des environs d'Amiens en 1866.

Avec le Second Empire, la presse est muselée et l'iconographie change radicalement, mettant en avant la sollicitude des souverains pour les malheureuses victimes, particulièrement les plus démunies d'entre elles. Toutes les représentations iconographiques réalisées à l'occasion des

---

[20] *Id.* C'est l'auteur qui a mis la phrase en italiques.

[21] Alfred JOHANNOT, *Le duc d'Orléans visitant les maladies de l'Hôtel-Dieu pendant l'épidémie de choléra*, 1832, Musée Carnavalet, Paris.

[22] Horace VERNET, *Les fléaux du dix-neuvième siècle : le choléra et le socialisme*, ca 1848-1849, lithographié par Jazet, Bibliothèque nationale de France.

[23] Émile LOUBON, *L'émigration pendant le choléra à Marseille*, 1850, Musée Fabre, Montpellier.

visites impériales de 1865 et 1866 dans les hôpitaux de Paris, puis d'Amiens, véhiculent cette même thématique paternaliste et rassurante, assez loin des visions angoissées de 1832 et 1849. Seule l'Angleterre propose une vision morbide et caricaturale de l'épidémie de 1866, avec « le dispensaire de la mort » de Pinwell, publiée en août dans un journal satirique de Londres (fig. 1)[24].

Le choléra fait de nouvelles incursions en France après la chute du Second Empire et jusqu'à la fin du siècle. De nouveau les artistes, surtout les caricaturistes attachés aux journaux satiriques, s'emparent du spectre cholérique pour fustiger les turpitudes de la Troisième République. Toujours symbole de la décadence sociale, les progrès de la science aidant, le choléra est désormais représenté sous la forme d'un microbe grotesque[25].

Impératrice et sœur de charité

Remise par le préfet à certaines personnes et à treize établissements de charité, dont la Maison Cozette, une première lithographie intitulée *Impératrice et sœur de charité*, dessinée et gravée par Linder et Schultz, est diffusée rapidement[26]. Le maire d'Amiens en reçoit trente exemplaires le 14 août et il les fait distribuer aux intéressés désignés par le préfet[27]. Au total ce sont cent estampes qui sont diffusées, dont certaines encadrées, pour les personnalités les plus importantes[28].

C'est la première initiative prise par la préfecture pour commémorer la visite d'Eugénie. La facture de l'éditeur d'estampes parisien Dusacq date du 3 août et se monte à 250 francs, pour une commande passée dès juillet.

Mais est-ce donc une véritable initiative du préfet Cornuau ? Il semble bien que non, car cette gravure n'a pas été faite à l'origine pour Amiens, mais pour Paris, en 1865, comme en témoigne le décor qui n'évoque pas du tout l'Hôtel-Dieu d'Amiens[29]. Et la preuve en est que le préfet d'Amiens, qui manifestement n'a rien demandé, reçoit le 5 juillet un courrier de l'éditeur Dusacq, lui suggérant de suivre l'exemple du préfet du Rhône et d'un certain nombre d'autres préfets qui ont acheté cette lithographie commémorant la visite de l'impératrice aux cholériques.

Destinée aux écoles et aux établissements de bienfaisance, cette belle image a pour objectif de perpétuer le souvenir de ce « grand acte de courage civil » de la souveraine, et tombe à point nommé pour célébrer du même coup la visite qu'elle vient de faire à Amiens[30]. Et l'habile

---

24 George John PINWELL, *Death's dispensary*, London, 1866, cité dans David Woolton., *Bad Medicine*, Oxford, 2006.

25 Gabriel P. WEISBERG, Cholera as plague and pestilence in nineteenth-century art, *In sickness, and in health : disease as metaphor in art and popular wisdom*.,Newark, University of Delaware Press, p. 82-100.

26 Docteur Debionne, *Le choléra à Amiens en 1866 : recherches historiques et documentaires*, Amiens, Yvert et Tellier, 1915, p. 33.

27 Archives communales, 2 D 2/127, Registre des lettres au préfet, 17 août 1866.

28 ADS 5M(5) 89-92.

29 *Impératrice et sœur de charité : visite de S. M. l'impératrice aux hôpitaux pendant le choléra de 1865*, Lithographie par Schultz, d'après le dessin original de Linder, Paris, Dusacq, 1865.

30 ADS 5M(5) 89-92, Lettre de Dusacq au préfet, 5 juillet 1866.

commerçant ne manque pas de joindre une plaquette explicative reprenant un article du *Journal des débats* de 1865 sur les visites aux cholériques parisiens.

Le préfet répond aussitôt qu'il serait d'accord pour une cinquantaine d'exemplaires, sous réserve de quelques changements dans le titre, pour préciser le lieu et la date, et aussi dans le costume des sœurs, car la cornette utilisée par les sœurs de Paris n'est pas la même que celle d'Amiens[31].

La réponse de l'éditeur est claire : d'accord pour le titre, mais pour les cornettes, comme il va falloir modifier la pierre lithographique et que cela va coûter cher, il faudra commander cent exemplaires[32]. Ce que le préfet accepte, à condition que les religieuses aient bien la cornette blanche des filles de saint Vincent de Paul[33]. L'éditeur, ayant bien compris l'importance que le préfet attache à ce détail, fait envoyer par la poste un exemple de costume pour s'assurer que c'est le bon[34].

D'autres artistes produiront des représentations de ces visites aux cholériques. L'imprimeur Gosselin dans l'intitulé de cette image éditée à Lyon fait référence à Amiens, mais on voit bien qu'il s'agit encore de l'Hôtel-Dieu de Paris.

Visite de l'impératrice à l'hôpital d'Amiens par Philippoteaux

Plus intéressant est ce dessin de Philippoteaux gravé par Chapon (fig. 3), car il a manifestement été réalisé dès l'origine pour Amiens, contrairement aux deux précédentes gravures qui ne font que reprendre les scènes parisiennes, sans même les adapter.

Cette gravure fait partie d'un « magnifique album » réalisé à l'occasion du voyage de l'impératrice en Lorraine et précédé d'un récit illustré du voyage d'Amiens. Ce recueil, intitulé *Voyage en Lorraine de Sa Majesté l'impératrice et de S. A. I. le prince impérial ; précédé du voyage de S. M. l'impératrice à Amiens,* a été offert un an après les événements à l'empereur et à l'impératrice. « On ne peut rien imaginer de plus riche que cette splendide publication » destinée à perpétuer « le pieux souvenir de la visite de l'impératrice à Amiens », comme le signale la presse de l'époque[35].

Archétype de la publication officielle à la gloire des souverains, ce volume de soixante pages édité au format à l'italienne présente une bonne cinquantaine d'illustrations confiées aux dessinateurs et graveurs les plus en vogue. Meissonnier lui-même y propose un défilé des populations lorraines, gravé à l'eau-forte par Jacquemart. En exergue, une phrase de l'empereur, extraite de son discours d'ouverture de la session législative de 1867, rappelle les « preuves si touchantes » de l'attachement de la nation à la dynastie impériale données lors de ces voyages.

On trouve ici, quoique sous un angle différent et en plan plus resserré, la scène que l'on connaît bien par le tableau de Paul-Félix Guérie. On a aussi une impression de plus grande vraisemblance, car le dessinateur n'a pas voulu à tout prix « caser » tout le monde sur l'image et

---

31 ADS 5M(5) 89-92, Lettre du préfet à Dusacq, 6 juillet 1866.

32 ADS 5M(5) 89-92, Lettre de Dusacq au préfet, 10 juillet 1866.

33 ADS 5M(5) 89-92, Lettre du préfet à Dusacq, 11 juillet 1866.

34 ADS 5M(5) 89-92, Lettre du préfet à Dusacq, 14 juillet 1866.

35 A. LAYNAUD.,L'album de S. M. l'impératrice, *Le Journal illustré*, du 9 au 16 juin 1867, vol. 4, n° 174, p. 179-181.

l'étalement du cortège semble un peu plus naturel que la cohue représentée par Guérie. Tout aussi fantaisiste en revanche est la présence de l'évêque s'entretenant avec une sœur de charité, bien que « toute cette scène touchante » soit sensée être « représentée avec la plus scrupuleuse exactitude »[36].

S'il est une certitude, c'est que la multiplication de ces belles images obéit à une volonté délibérée de médiatiser les actes de charité de la souveraine, même si celle-ci se défend de vouloir faire avant l'heure de la « charité-business ». Bien au contraire, même avant son accession au trône, elle n'aime rien tant que de se camoufler dans un grand manteau et derrière des lunettes fumées pour rendre visite aux pauvres et aux malades. N'a-t-elle pas, lorsqu'elle était petite, avec sa sœur Paca, suivi le cortège d'un miséreux anonyme dans les rues de Paris, justement parce qu'il n'y avait personne pour l'accompagner au cimetière ?

En tout cas, si elle ne pense pas à faire sa publicité elle-même, d'autres s'en chargent et il y a fort à parier que dans la délégation qui l'accompagne le 4 juillet, quelques dessinateurs ont été invités pour prendre des croquis sur le vif. Comment expliquer autrement le souci du détail que l'on va retrouver dans le tableau de Guérie ?

Des fresques imposantes

Les gravures que nous venons d'évoquer sont toutefois loin de bénéficier d'une renommée aussi importante que celle des deux tableaux qui sont parvenus jusqu'à nous. Deux peintres officiels, l'un local, l'autre parisien, tous spécialistes de la grande fresque historique très en vogue à l'époque, nous livrent leur version de l'événement. Comparables par leurs dimensions imposantes[37], les deux œuvres présentent toutefois des différences notables dans la façon de traiter le sujet.

Auguste Féragu
Ce peintre d'histoire et de sujets religieux, né à Lille en 1816, meurt à Amiens en 1892. Entré aux Beaux-Arts en 1837, élève d'Abel de Pujol et de Léon Cogniet, il est connu localement pour avoir enseigné la peinture dans plusieurs collèges d'Amiens, où il est venu s'installer vers 1850, et avoir été l'un des premiers conservateurs du musée. Son oeuvre picturale assez nombreuse est composée de scènes édifiantes et historiques, comme *Bonaparte et Joséphine visitant la cathédrale d'Amiens*. Associé à Édouard Gand, professeur de tissage à la Société industrielle d'Amiens, il présente à l'Exposition universelle de 1867 des cartes professionnelles et des dessins pour étoffes et tapis. On lui doit également la peinture qui orne le plafond du salon Notre-Dame-du-Puy au musée, représentant Robert de Luzarches méditant le plan de la cathédrale d'Amiens. Commandé en 1864, ce travail montre le génie de la religion, un flambeau à la main, qui indique de l'autre à l'architecte l'idée d'un plan déroulé par trois angelots ; dans le fond on aperçoit le faîte de la cathédrale. Amiénois d'adoption, il réalise de nombreux portraits de personnalités amiénoises comme le père Guidé, recteur de la Providence, M^gr^ Boudinet et M^gr^ Bataille. On lui doit aussi le renouvellement de la décoration du théâtre.

---

[36] *Ibidem*.

[37] 165 x 210 cm pour Féragu et 143,1 x 200 cm pour Guérie.

Pour un peintre local de son renom, représenter la visite de l'impératrice est un défi de taille qu'il relève immédiatement. Il est le plus rapide à exécuter un tableau qu'il présente au salon, début avril 1867, puis à l'Exposition universelle, au mois de juin suivant (fig. 4). Cette promptitude qui confine à la précipitation ne lui portera pas vraiment chance. Croyant réussir un joli coup, Féragu va essuyer les foudres d'une certaine critique parisienne et rencontrer la réticence des édiles amiénois, devant un prix de vente plutôt élevé.

Le conseil municipal d'Amiens se félicite au début de l'année 1868 qu'un compatriote ait reproduit « avec bonheur dans un tableau fortement apprécié par tous ceux qui l'on vu » la visite de l'impératrice. Désormais, ce tableau, que l'artiste a exécuté « sans aucune idée préconçue de lucre ou de spéculation » et qui a eu les honneurs de l'Exposition universelle, est en vente. Aussi le maire qui ne voudrait pas qu'il quittât la ville, en propose l'acquisition au conseil, et bien qu'il ne veuille pas faire « injure au patriotisme » des conseillers, il motive son souhait.

Ce serait en effet pour Amiens un moyen plus frappant encore qu'une simple médaille, par sa vérité saisissante, d'apprendre aux enfants l'amour et le respect que la ville « a voués à jamais à la souveraine qui a compati à ses malheurs, à l'empereur qui a encouragé son auguste compagne dans son dévouement, au prince impérial que l'impératrice a su oublier un instant pour voler à notre secours, au péril de sa vie ».

Tous ces préambules oratoires pour annoncer que l'auteur en demande tout de même 5 000 francs. Le maire suggère alors de confier l'examen de cette acquisition à une commission. Mais un conseiller signale que d'autres tableaux représentant la même scène sont en cours d'exécution et il pense préférable d'attendre pour juger lequel aura la préférence. C'est à ce sage avis que se rallie tout le conseil. Il est décidé sur le principe qu'un tableau représentant la visite de l'impératrice sera acquis, mais le vote est ajourné à une date ultérieure[38]. Pourquoi donc se précipiter pour acheter un tableau quand on pourra peut-être en avoir un pour rien ?

L'affaire n'en reste pas là, car le 6 mars 1868, les administrateurs de l'Hôtel-Dieu sollicitent du préfet le don de ce tableau par le ministre de la Maison de l'empereur et des Beaux-Arts. Faisant valoir que le budget des hôpitaux ne leur permet pas de faire face à une telle dépense, ils chargent le préfet de se faire l'écho de leur souhait auprès du ministre. Le préfet plaide que le tableau de Féragu qui a figuré « avec honneur » au Salon est « sagement conçu et bien composé ». Une petite note ajoute que M. Féragu consentirait à baisser le prix à 4 000 francs si le ministre voulait bien en faire l'acquisition[39].

La sentence arrive à la préfecture début avril, sous la plume du surintendant des Beaux-Arts : certes ce tableau figurait en effet à la dernière Exposition, « mais l'administration ne l'a pas trouvé susceptible d'être acquis par le Gouvernement » et de toutes façons, les fonds affectés aux achats de tableaux du Salon de 1867 sont épuisés, il n'y a donc plus de budget pour acheter

---

[38] Archives communales, 1 D 1/58, PV des délibérations du conseil municipal, 12 février 1868.

[39] ADS, T 167, Lettre du préfet au ministre de la Maison de l'empereur et des Beaux-Arts, 12 mars 1868.

l'oeuvre[40]. En transmettant la réponse négative, le maire passe sous silence la première raison invoquée par le surintendant, pour ne s'en tenir qu'à l'aspect financier[41].

Dans les premiers jours de janvier 1869, Féragu écrit au président de la Société des Antiquaires de Picardie, pour lui dire que « encouragé par la bienveillance » du préfet, il a décidé de mettre en loterie deux de ses tableaux d'histoire locale, dont celui de la visite de 1866. Il espère donc vivement que les Antiquaires dont la mission est de « recueillir et de protéger tout ce qui intéresse les arts et l'histoire » voudront bien prendre « un certain nombre de billets »[42]. M. Garnier, en sa qualité de secrétaire perpétuel de la Société, signifie en séance que la souscription demandée par Féragu lui est accordée[43]. La guerre empêche toutefois la tenue de cette loterie, mais Féragu ne désarme pas.

Nouvel épisode du feuilleton, dix ans plus tard. En séance du 11 février 1879, le secrétaire perpétuel rappelle à la Société qu'à la demande de Féragu, cinquante billets de loterie ont été souscrits par les Antiquaires. Or la loterie vient d'être tirée le 7 février 1879, devant Maître Martin, notaire. C'est le numéro 985 qui a gagné le tableau, les cinquante autres numéros tirés ont droit à une photographie. Sur ses cinquante billets, la Société des Antiquaires possède le numéro 4739 qui est gagnant : elle devra donc se contenter d'une photographie[44].

Aux termes d'un arrêté du préfet de la Somme, en date du 8 novembre 1878, Féragu a en effet été autorisé à organiser une loterie de 3 500 billets à un franc chacun et dont le tirage doit avoir lieu dans les trois mois, sous la surveillance de l'autorité municipale. Il a donc mis en loterie un tableau à prendre au choix dans deux de ses œuvres, admises aux salons de Paris : la visite de l'impératrice Eugénie à l'Hôtel-Dieu, ou le Premier consul reçu dans la cathédrale d'Amiens par Monseigneur Villaret, an III de la République. Le second prix est constitué de « cinquante belles photographies de l'un de ces tableaux ». Le tirage a lieu entre les 2 712 billets souscrits. Le premier à sortir gagne le tableau, les cinquante suivants, la belle photographie[45].

Un cartel apposé sur le tableau porte la mention « don de Gribeauval, 1912 ». L'heureux propriétaire du billet de loterie 985 était sans doute Germain Prosper Grébauval, avoué à Amiens. C'est sa veuve qui donna finalement le tableau au musée de Picardie, le 21 août 1912[46]. On sait que l'œuvre y était exposée en 1913[47]. Féragu est mort depuis 1892, le conservateur n'aura donc

---

[40] ADS, T 167, Lettre du surintendant des Beaux-Arts au préfet, 1er avril 1868.

[41] Archives communales, 2 R 7/2, Lettre du préfet au maire, 4 avril 1868 et ADS T 167, Lettre à MM. les administrateurs des hospices, même date.

[42] Musée de Picardie, copie d'une lettre de Féragu au président de la Société des Antiquaires de Picardie, 5 janvier 1869, extraite de la correspondance de la Société des Antiquaires (1869-1873).

[43] *Bulletins de la Société des antiquaires de Picardie*, Tome X, 1868-70, p. 131.

[44] *Bulletins de la Société des antiquaires de Picardie*, Tome XIII, 1877-79, p. 283.

[45] ADS, E 27668, Tirage de la loterie de M. Féragu à l'étude de Maître Martin, 9 février 1879.

[46] Musée de Picardie, copie des entrées inventaire en date du 21 août 1912 et fiche documentaire du tableau.

[47] Jean de FRANCQUEVILLE, « Quelques peintres de la région picarde : discours de réception », *Mémoires de l'Académie des sciences, des lettres et des arts d'Amiens*, Année 1913, Tome LX, p. 9-13.

jamais la satisfaction de voir enfin son travail exposé dans son musée. Décidément, nul n'est prophète en son pays. Et c'est finalement un siècle après sa composition, le 17 mars 1967, que le tableau est déposé à l'Hospice Saint-Charles, conformément au souhait des administrateurs de 1868.

On connaît deux versions assez nettement différentes du travail d'Auguste Féragu. Le tableau conservé à Compiègne est daté de 1878 et de dimensions nettement inférieures[48]. Il s'agit d'une autre présentation, réalisée sans doute beaucoup plus rapidement par l'auteur. La scène représentée est identique, mais en plan plus resserré sur le personnage principal et le nombre de figurants a considérablement diminué. La partie gauche avec le commissaire Guénin et le marquis de Piennes canalisant la foule est quasiment absente, de même que les militaires, ce qui donne à l'ensemble une teinte plus terne. Quant aux perspectives, elles sont complètement faussées et la profondeur de champ bien moins importante : la position de l'église Saint-Leu est totalement invraisemblable, ainsi que l'alignement des immeubles dans la rue.

Les coloris diffèrent assez sensiblement. Les tons sont plus chauds dans la version d'Amiens, bien que l'état actuel du tableau ne donne peut-être pas une idée exacte des teintes d'origine. Une certitude en revanche, la version de Compiègne habille la comtesse de Lourmel d'une robe claire qui se retrouve quasiment noire dans la version d'origine. Où est la vérité historique ? Cela importe peu, mais il est certain que la robe claire attire l'oeil sur un personnage secondaire au détriment de l'impératrice et de l'épouse du préfet : la mémoire a-t-elle fait défaut à l'auteur, ou était-ce voulu ?

On s'interroge sur les raisons qui ont poussé l'auteur à peindre cette autre version. L'année 1878 est particulièrement difficile pour le peintre, car elle est marquée par la mort de son épouse. À soixante-deux ans, il se retrouve également sans emploi. C'est en novembre qu'il obtient du préfet l'autorisation d'organiser une loterie pour vendre l'un de ses tableaux. A-t-il réalisé cette version plus réduite, pensant en faire un second prix ? Toujours est-il que ce tableau se retrouve bien plus tard dans les collections de François Ferrand, un passionné de l'époque napoléonienne qui transforma sa villa de Compiègne en musée privé, avant de léguer ses collections au château, en 1951.

Le jugement des contemporains sur le tableau de Féragu semble en tous cas assez mitigé. Dès juin 1867 se tient à Amiens le trente-quatrième Congrès scientifique de France qui n'a pas pu avoir lieu l'année précédente, pour les raisons que l'on sait. Dans une communication sur l'art contemporain, Gustave Le Vavasseur, érudit et poète normand, déplore que les tableaux d'histoire soient désormais un peu passés de mode, mais il reconnaît toutefois la contribution active de Féragu à ce genre, avec des œuvres telles que *saint Louis portant la sainte Epine*, *Bonaparte à la cathédrale d'Amiens* et *l'impératrice visitant les cholériques*.

Le Vavasseur pense qu'Amiens doit encouragements et remerciements à ce peintre pour son attachement à reproduire l'histoire locale, même très contemporaine. En effet, grâce à lui, « la postérité connaîtra les traits de ces pasteurs dévoués, de ces magistrats intrépides, de ces médecins héroïques, de ces bourgeois vraiment citoyens et de ces sœurs de charité [...] qui ont prouvé une fois de plus l'an dernier à Amiens, que le courage et la charité sont en France à la

[48] 90 x 120 cm.

hauteur de tous les périls et de tous les sacrifices »[49]. Aucune allusion aux qualités artistiques de l'oeuvre, seul son intérêt documentaire emporte l'adhésion.

Beaucoup plus féroce est en revanche le réquisitoire de Louis de Laincel paru dans la *Revue cosmopolite* de la célèbre féministe Olympe Audouard[50], à l'occasion de l'Exposition universelle. Trempant comme à l'accoutumée sa plume dans le vitriol[51], le critique s'en prend à l'ensemble de la peinture officielle, genre mineur de la peinture historique, où les artistes, agissant sur commande, sont bien souvent en panne d'inspiration et spéculent volontiers sur le retour sur investissement qu'ils espèrent en tirer. Enfin, « pour jouir du bénéfice de l'actualité, la peinture officielle se hâte, elle s'empresse, elle improvise des toiles gigantesques, [...] on veut faire concurrence pour ainsi dire à la photographie, et on agit comme une machine », sans se donner le temps de la réflexion.

Alors, avec un sujet en or comme cette visite de l'impératrice aux cholériques d'Amiens, Féragu est vraiment impardonnable de ne pas avoir fait mieux : « Au lieu de montrer l'impératrice traversant héroïquement des salles encombrées de malades et de mourants, il s'est occupé d'un détail tout à fait insignifiant, la présentation d'une pétition ». Un si bel acte de courage et de charité ramené à une banalité qui aurait pu se produire n'importe où ailleurs !

Quelques costumes noirs, un groupe de médecins et une tonalité grise, morne et aussi triste à l'œil qu'un drap mortuaire ne sauraient suffire à émouvoir le spectateur. Et que dire des têtes de tous les personnages, « sans expression », figés dans une pose « froide, impassible », la plupart, même l'impératrice, présentés de profil ? Conclusion : « Un pareil sujet est encore à traiter »... et Paul-Félix Guérie ne s'en privera pas.

Moins sévères, la *Revue artistique et littéraire* qui juge le tableau « bien composé et bien peint »[52], ou encore le *Journal des arts* qui salue le choix par l'artiste du thème traité. Quant à son exécution : « La composition est bien ordonnée, mais les têtes manquent d'expression ; la plupart, comme celle de l'impératrice, sont vues de profil. La couleur générale, aussi, est par trop grise. C'est un défaut qui se trouve dans beaucoup de tableaux depuis quelques temps »[53].

Pour finir sur une note plus positive, la *Semaine des familles* prend le contrepied de ses confrères en jugeant que le tableau de Féragu « échappe à la fadeur et à la banalité des tableaux officiels parce qu'il reçoit de la vie et de la chaleur d'un acte de charité et de courage ». La scène qui paraît si mièvre à d'autres est ici pleine d'émotion : « il y a du sentiment dans la composition du tableau de M. Féragu, et du savoir-faire dans l'exécution »[54]. Il faut dire que ce journal dirigé par

---

[49] Gustave Le VAVASSEUR, « De l'art moderne et de quelques artistes picards en particulier », *Congrès scientifique de France. 34e session, tenue à Amiens, le 3 juin 1867*, Paris, Derache, Amiens, E. Caillaux, 1868, p. 588-601.

[50] Louis de LAINCEL, Revue des Beaux-Arts.,*Revue cosmopolite*, 2 juin 1867, vol. 1, n° 20, p. 159-162.

[51] Sa critique des *Fleurs du mal* par exemple est d'une rare virulence.

[52] Salon de 1867, *Revue artistique et littéraire*, Vol. 12, 1867, p. 199.

[53] Salon de 1867, *Journal des arts, des sciences et des lettres*, Vol. 38, n° 10, 1er mai 1867, p. 64-65.

[54] Alfred NETTEMENT, Salon de 1867, *La Semaine des familles*, samedi 4 mai 1867, n° 31, p. 495.

un journaliste catholique et légitimiste ne pouvait qu'être sensible au sujet traité, à ses yeux plus important que la façon même de le traiter.

Les années passent et l'œuvre d'Auguste Féragu, ainsi que l'homme, rencontrent davantage d'indulgence. Vingt ans après sa mort, justice lui est en partie rendue à l'Académie d'Amiens. Manifestement les revers de fortune ont assombri sa carrière. Ayant cru pouvoir faire fortune en dessinant des modèles de dessins pour une fabrique de dentelles anglaise, Féragu est bien vite obligé de retourner à ses pinceaux quand l'entreprise fait faillite, décidément, il « n'eut jamais de chance ». Heureusement qu'il obtient « au déclin de sa vie, la situation très honorable de conservateur du musée et ce fut la juste récompense d'une longue carrière bien remplie »[55].

Il termine ses jours rue Péru-Lorel, dans la paroisse Saint-Rémi. Il est inhumé le 25 octobre 1892 au cimetière de la Madeleine. Sa nécrologie dans le *Mémorial d'Amiens* souligne qu'il était « un de ces hommes populaires qui réunissent autour d'eux toutes les sympathies ; il était très estimé et très aimé »[56].

Mais que penser de son tableau près de cinquante ans après sa réalisation ? Les visiteurs qui parcourent les galeries du musée en 1913 s'arrêtent volontiers devant cette représentation de l'impératrice sortant de l'Hôtel-Dieu, parce que la scène est aisément compréhensible. On trouve tout de suite au centre de la composition la silhouette « fine et gracieuse » de la souveraine. Le cadre est « heureusement choisi » avec la rue Saint-Leu, l'église, l'Hôtel-Dieu et la cathédrale dans le fond.

« Cette visite de l'impératrice à l'époque du choléra est une page d'histoire locale ». Avec le recul, on regarde « avec curiosité » les personnages qui ont occupé une grande place dans la cité, « les visages graves et antiques des docteurs Tavernier et Lenoël et bien d'autres dont le souvenir s'efface ou qui sont tout à fait oubliés ». C'est aussi devenu un document pour l'histoire du costume : « la blouse de l'ouvrier a disparu depuis vingt ans, la crinoline fait sourire nos élégantes ».

Certes, comme il convient à un tableau officiel, « tout y est correct, décent, conforme au protocole. La foule est bien sage ». Les personnages qui accompagnent la souveraine sont pénétrés de l'importance de leur rôle. Si les médecins portent un tablier blanc, c'est sur un habit noir et toutes les boutonnières sont ornées de cette Légion d'honneur qui « met sa note respectable ». Finalement Féragu a su tirer parti au mieux de ce genre ingrat qu'est le tableau officiel et « donné le meilleur de son talent »[57].

Paul-Félix Guérie

Ce peintre parisien né en 1819 et mort en 1895 était un élève de Drolling. On sait qu'il a exposé au Salon en 1868, puis à celui de 1870 où il a présenté une *Sainte Geneviève secourant Paris assiégé*. On lui doit encore, en 1874, *Deux anges symbolisant la confession*, dans la chapelle Saint-Benoît de l'église Saint-Étienne-du-Mont. Le Musée de Rennes conserve de lui une *Tête*

---

55 Jean de FRANCQUEVILLE, « Quelques peintres de la région picarde : discours de réception », *Mémoires de l'Académie des sciences, des lettres et des arts d'Amiens*, Année 1913, Tome LX, p. 9-13.

56 *Le Mémorial d'Amiens*, 23 octobre 1892.

57 Jean de FRANCQUEVILLE, *Op. cit.*

d'Ethiopien. Sans la visite de l'impératrice Eugénie à Amiens, nul doute que ce petit maître serait tombé dans l'oubli le plus total.

C'est à la veille de Noël 1868 que le conseil municipal d'Amiens apprend que le ministre de la Maison de l'empereur et des Beaux-arts a bien voulu accorder à la ville d'Amiens un tableau peint par M. Guérie et représentant la visite de Sa Majesté l'impératrice à l'hôpital d'Amiens, pendant l'épidémie cholérique de 1866. La décision ministérielle date du 15 juillet 1868, mais la lenteur administrative fait que la mairie d'Amiens n'a été prévenue par la préfecture que le 2 décembre précédent. Il faut bien avouer que la question ne revêt pas un caractère d'urgence.

Présenté au Salon de 1868 comme faisant partie du Musée de la Maison de l'empereur et des Beaux-Arts, le tableau se trouve à Amiens, puisqu'il figure à la dernière exposition de la Société des Amis des arts, une association localement très influente et encouragée par la Princesse Mathilde, cousine de l'empereur[58]. Depuis la fin de cette exposition, le tableau est resté en dépôt au Musée Napoléon.

Le maire d'Amiens, Albert Dauphin, invite naturellement son conseil à accepter ce don qui rappelle « de douloureux souvenirs, mais aussi l'auguste dévouement » dont la ville fut l'objet. Il lui demande en outre de voter un crédit de 292,75 francs correspondant aux frais d'encadrement par MM. Sauty fils et Lescudier. Le conseil obtempère sans difficulté[59] et le tableau est transmis officiellement à la ville le 26 décembre 1868[60]. Sans doute Albert Dauphin est-il pour beaucoup dans la décision du ministre de donner ce tableau à la ville.

En effet, dès avril 1868, il écrit au ministère de la Maison de l'empereur et des Beaux-Arts, en tant que président de la Société des Amis des arts, pour solliciter le prêt d'un certain nombre d'œuvres parmi celles acquises au Salon de 1868, ainsi que le don en faveur de la Société de l'un de ces tableaux qui serait destiné à retourner au Musée Napoléon III. Ce que le surintendant des Beaux-Arts juge « admissible »[61]. Mais à cette date, le choix n'est pas encore fait et réitérant son accord de principe en juin, le surintendant précise qu'il s'agira soit d'un achat fait par l'administration des Beaux-Arts au Salon de 1868, soit que l'administration l'achète à l'exposition d'Amiens[62].

L'œuvre de Guérie reste dans les collections du musée jusqu'en juin 1875, date à laquelle le maire, Charles Dubois, propose à la commission administrative des hospices d'en accepter le dépôt. Pourquoi donc ne pas le laisser où il est ? Lors d'un récent remaniement des tableaux, la commission administrative qui dirige le musée n'a pas cru devoir placer dans les galeries ce tableau représentant la visite faite par l'impératrice des Français à l'Hôtel-Dieu d'Amiens pendant l'épidémie de 1866. Car elle « a pensé que ce tableau, fait en vue de consacrer un

---

[58] La princesse Mathilde se souvenait peut-être que le 16 juillet 1866, le maire lui avait écrit la mort dans l'âme pour lui annoncer que l'exposition annuelle de la Société des Amis des arts ne pourrait se tenir dans sa ville décimée par l'épidémie, ce qui était d'autant plus fâcheux que la cousine de l'empereur avait promis d'y exposer « un tableau de sa main ». Archives communales, 2 D 2/127, Registre des lettres au préfet, 16 juillet 1866.

[59] Archives communales, 1 D 1/58, PV des délibérations du conseil municipal, 24 décembre 1868.

[60] Archives communales, 2 R 7/2, Attestation du maire, 26 décembre 1868.

[61] ADS, 60 T 291/4, Lettre du surintendant des Beaux-Arts au préfet de la Somme, 24 avril 1868.

[62] ADS, 60 T 291/4, Lettre du surintendant des Beaux-Arts au préfet de la Somme, 18 juin 1868.

souvenir historique n'avait pas une valeur artistique suffisante pour justifier sa présence dans un musée spécialement réservé aux oeuvres d'art ». Il se trouverait donc mieux dans un autre édifice public.

Charles Dubois tempère un peu en soulignant que si elle n'a en effet de valeur que du point de vue de l'histoire locale, l'œuvre n'en est pas moins faite avec le plus grand soin et présente un grand nombre de portraits. Elle est intéressante aussi, à cause de « l'acte de courage de l'impératrice qui constitue à coup sûr le trait de beaucoup le plus honorable du règne de Napoléon III », et à cause de la part qu'y ont prise un certain nombre de concitoyens amiénois.

C'est pourquoi ce tableau doit garder une place « officielle et honorable, mais choisie de telle sorte qu'il puisse attendre, à l'abri de la politique, le jour où le fait dont il consacre la mémoire aura pris la place légitime dans les régions plus calmes de l'histoire »[63]. Certains mémorialistes défenseurs du Second Empire affirment du reste clairement que ce sont « les esprits forts du conseil municipal » qui ont fait enlever le tableau[64], et même carrément « les républicains »[65].

Comme il représente une salle de l'un des hospices d'Amiens et le portrait de plusieurs administrateurs, Charles Dubois estime qu'il sera bien placé dans la salle des délibérations de la commission administrative des hospices. Les administrateurs, tout à fait sensibles à ces arguments, acceptent bien volontiers la transaction et le tableau prend rapidement le chemin de l'Hospice Saint-Charles où il est exposé dans la salle des séances de la commission[66].

Il retourne au musée de Picardie avec l'arrivée de Frédéric Petit à la mairie d'Amiens et le catalogue des œuvres mentionne encore sa présence en 1911. Pourtant ce tableau voyageur fait un nouveau séjour à l'Hospice Saint-Charles, peut-être à partir de 1967 et nombre de médecins amiénois se souviennent l'avoir vu lors de leur soutenance de thèse à la faculté de médecine, puisqu'il orne de nouveau la salle des conseils de l'ancien hospice. Victime d'un bouchon de champagne assassin, il doit toutefois rejoindre une nouvelle fois le musée pour être restauré et n'en plus sortir depuis lors.

Si le tableau de Féragu avait été assez généralement éreinté par la critique, celui de Guérie est-il mieux accueilli ? *La Semaine des familles* qui a déjà apprécié Féragu, loue « la composition bien entendue de ce tableau dont les figures sont des portraits. L'impératrice, penchée sur le lit d'un malade à l'agonie, a de la sensibilité et de la grâce. M^me^ Cornuau [...] a l'air d'être chez elle et de faire les honneurs de l'hôpital. Mais que peut lui dire ce procureur général qui se démène et semble requérir contre le choléra ? Il aurait besoin [...] de causer un quart d'heure avec M^gr^ Boudinet qui [...] semble [...] indiquer, en levant le doigt vers le ciel que, dans cette grande calamité, le secours ne peut venir que d'en haut »[67].

---

63 Archives communales, 2 R 7/2, Lettre du maire aux administrateurs de l'Hospice Saint-Charles, 4 juin 1875.

64 A. BRADIER, *Les journées de Napoléon III, de l'impératrice et du prince impérial*. Paris : Librairie napoléonienne, 1882, p. 99.

65 *Id.*, p. 34.

66 Archives communales, 2 R 7/2, Lettre du maire au conservateur du Musée de Picardie, 5 juin 1875.

67 Alfred Nettement. Salon de 1868. *La Semaine des familles*, samedi 30 mai 1868, n° 35, p. 558-559.

Peu de chance en revanche de trouver une critique louangeuse dans la presse spécialisée de 1868. La plupart des revues sont muettes sur l'oeuvre de Guérie et quand on trouve mention, le nom de l'auteur n'est même pas cité et son tableau se trouve amalgamé avec ceux d'autres artistes dont on reconnaît tout de même le souci d'avoir fait « de louables efforts pour reproduire dignement par la peinture le noble dévouement » de l'impératrice affrontant l'épidémie de 1866 pour porter secours aux cholériques.

Hélas « tous ont fait de la froide peinture ». Cela tient au sujet bien sûr, mais tout dans ces scènes est « cérémonieux et glacial. Le sentiment même est absent dans cette revue de la mort et malgré le courage de l'auguste visiteuse, nous n'éprouvons aucune émotion devant ces démonstrations de la charité officielle ». Plutôt qu'une grosse machine « embrassant toute une catégorie de misères ou de souffrances », peut-être eût-il mieux valu individualiser davantage le propos en s'attachant à des détails plus porteurs d'émotion[68] ?

Œuvres perdues

La plus mystérieuse de tous les œuvres picturales est en tous cas celle d'Hippolyte Fauvel, un peintre amiénois, dont il ne reste à priori aucune trace, sinon la description de l'esquisse qui en est faite par un article paru dans le *Petit Journal* de mars 1867 (fig. 6). Une foule considérable est attirée, écrit le journaliste, par la devanture du marchand de tableaux Desforges, sur le boulevard Montmartre.

Il expose en vitrine « une grande esquisse au fusin [*sic*] qui représente l'impératrice à l'hôpital d'Amiens. On voit autour de Sa Majesté de véritables portraits animés et expressifs ; derrière la souveraine, la comtesse de Lourmel, cette veuve de l'illustre général qui entra dans Sébastopol un mois avant nos troupes [...] pour y trouver une mort héroïque ; puis M^me^ Cornuau, la gracieuse femme du préfet de la Somme ; puis les sœurs de charité souriant à travers leurs coiffes à ces belles dames qui viennent goûter la tisane des cholériques [...] Sur le premier plan est une jeune fille qu'on apporte sur un brancard [...] Elle se soulève un moment [...] pour voir la visiteuse intrépide qui a quitté son palais des Tuileries pour les salles peuplées par l'épidémie »[69].

On n'en saura pas tellement plus, mis à part qu'au Salon de 1868 fut présenté sous le numéro 950 un projet de décoration peint par Hippolyte Fauvel, pour une fresque qui devait orner le hall d'entrée de l'Hôtel de Ville d'Amiens[70] et qui manifestement ne vit jamais le jour. Jusqu'à très récemment, on ignorait tout du destin de l'oeuvre du peintre animalier Léon Rousseau, intitulée *À Sa Majesté l'impératrice, la ville d'Amiens reconnaissante ; souvenir du 4 juillet 1866*, présentée elle aussi, sous le numéro 2185, au Salon de 1868, la même année que le tableau de Guérie. Le hasard d'une vente publique permit de faire réapparaître une nature morte allégorique d'un style

---

[68] E. CHAVET. Salon de 1868. *L'Europe artiste*, dimanche 14 juin 1868, vol. 6, n° 23.

[69] *Le Petit Journal*, vol. 5, n° 1486, 6 mars 1867. Hippolyte Fauvel est né à Amiens en 1835 ; élève d'Yvon, il expose au Salon de Paris à partir de 1861. Le Musée de Picardie conserve de lui *Un sentier à Capri*. Son frère, Charles, était un médecin très connu, inventeur de la laryngoscopie et auteur d'une théorie controversée sur la transmission du choléra par voie aérienne. Il participa également, avec d'autres sommités médicales, à la consultation qui diagnostiqua la lithiase de l'empereur. Hippolyte Fauvel est aussi l'auteur de fresques ornant l'École de médecine à Paris. Le docteur Fauvel père était médecin des pauvres de la paroisse Saint-Rémi pendant l'épidémie de 1832.

[70] *Explication des ouvrages de peinture... exposés au palais des Champs-Elysées, le 1^er^ mai 1868*. Paris : Ch. de Mourgues, 1868, p. 116.

bien convenu que la critique de 1868 n'avait pas davantage saluée que l'imposante fresque de Guérie[71].

Interprétation des images

Les représentations picturales fort diverses du même événement méritent qu'on s'attarde plus en détail sur chacune des œuvres, en les considérant avec le recul du spectateur du XXIe siècle. On peut imaginer que les critiques d'art qui arpentaient chaque année les allées des salons aient pu ressentir une vraie lassitude devant l'entassement d'œuvres officielles toutes plus convenues les unes que les autres. Mais le temps ayant fait son œuvre, le regard que nous portons aujourd'hui sur ces rares vestiges d'un genre pictural certes passé de mode, mais ô combien documenté, est forcément bien différent.

Dans le choix des thèmes traités, autant Philippoteaux, Fauvel et Guérie n'hésitent pas à montrer l'intérieur de l'hôpital où la maladie est perceptible dans toute sa crudité, autant le propos de Féragu paraît beaucoup plus lénifiant et anecdotique : seul le brancard sur lequel on amène un malade à l'hôpital rappelle la présence du choléra. Pourtant, on trouve chez Féragu ce que la critique reprochait aux autres de ne pas avoir peint : le détail émouvant du petit orphelin, poussé par sa grand-mère et qui tend timidement sa supplique à cette bienveillante impératrice protectrice des malheureux. Dommage que Fauvel n'en soit resté qu'à l'esquisse, car en montrant la salle des femmes et des enfants, il jouait entièrement sur le registre émotionnel.

Féragu insiste davantage sur le côté officiel de la visite et donne du même coup un aspect guindé à la scène, chaque personnage donnant l'impression d'être planté là, un défaut que lui reprocha vigoureusement la critique. En revanche, le décor est soigné et la perspective sur la cathédrale, à travers la rue et l'église Saint-Leu, ne manque pas de charme. L'autre intérêt de l'œuvre de Féragu est de montrer le peuple amiénois se pressant avec ferveur sur le passage de l'impératrice. Mais attention, la foule est bien surveillée : le commissaire central Guénin et le marquis de Piennes veillent, prêts à intervenir au moindre débordement !

Le souci de la précision historique est bien présent dans les deux tableaux, ainsi que dans la gravure, notamment sur le point de détail météorologique : tous montrent des rayons de soleil qui inondent la salle de l'Hôtel-Dieu et Féragu brosse un ciel très amiénois, conforme au temps plutôt changeant qu'il faisait en ce 4 juillet 1866. En revanche, on sait que la vérité historique n'a pas été respectée par les deux auteurs qui présentent Mgr Boudinet à l'intérieur de l'hôpital ; sa présence à la sortie est quant à elle un peu plus vraisemblable.

Là où le tableau de Guérie présente une qualité bien supérieure à celui de Féragu, c'est dans la peinture d'un réalisme quasi photographique de l'ambiance générale. Si la saleté n'est que suggérée par l'employé qui nettoie le sol, la maladie est bien présente dans toute son horreur, sur les visages bleuâtres des cholériques et par leur expression hagarde et souffrante très bien rendue aussi par Philippoteaux.

Le décor de la salle visitée par l'impératrice évoque parfaitement le caractère rafistolé d'un espace très mal adapté à recevoir des malades dans de bonnes conditions. La vieille salle Saint-Jean cloisonnée à la va-vite, avec son tuyau de poêle et ses trois rangées de lits entassés, sans aucune séparation, laisse une impression sinistre. Le « temple du dévouement » amiénois est bien loin de ses vastes homologues parisiens, avec leurs lits à rideaux blancs.

---

[71] Vente publique à Fontainebleau, le 6 mars 2016, de la collection « Second empire » de Christopher Forbes.

Une allégorie en porcelaine de Sèvres

C'est sans doute la représentation stylistiquement la plus originale et la plus ouvertement propagandiste de la visite impériale. Traitée par Brunel-Rocques en allégorie, la scène montre au centre de la composition l'impératrice Eugénie, debout, tendant les bras vers deux femmes agenouillées, tourelées, qui symbolisent les villes de Paris et d'Amiens éprouvées par l'épidémie. Aux pieds de la souveraine, deux dragons agonisants, lançant flammes et fumées, incarnent le choléra vaincu par l'intercession de l'impératrice. L'auteur, bien connu comme peintre de sujets religieux, s'inspire de l'iconographie chrétienne pour représenter l'impératrice en sainte victorieuse terrassant le dragon de la maladie.

Cette édifiante peinture est réalisée en 1866 pour la manufacture de Sèvres, en vue d'une autre déclinaison, sous la forme d'un monumental vase de porcelaine, réalisé l'année suivante[72]. Quelques années plus tard, le vase rejoint le musée d'Amiens, à la demande du conseil municipal.

Le 9 décembre 1869, le préfet transmet au ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts une demande du maire d'Amiens sollicitant pour le musée de sa ville le vase commémoratif réalisé par la manufacture impériale de Sèvres[73]. Lors de la séance du conseil municipal du 7 janvier 1870, le maire annonce à ses collègues que, sur recommandation particulière du préfet, la ville a obtenu en don du ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, « un magnifique vase en porcelaine de Sèvres » exécuté pour consacrer le souvenir de la visite de Sa Majesté l'impératrice à Amiens.

C'est une dépêche du 16 décembre 1869 qui annonce au préfet que « l'empereur lui-même a pensé que cette oeuvre d'art ne pouvait recevoir une meilleure destination que le Musée Napoléon d'Amiens ». Le conseil ne peut qu'exprimer sa satisfaction de recevoir pour la ville « un objet d'art d'un très grand prix et d'une valeur morale plus grande encore »[74]. La caisse contenant le précieux vase arrive dans les tous premiers jours de janvier 1870 à la préfecture qui la transmet le 3 à la mairie[75].

C'est la Maison Chenue de Paris qui procède à l'emballage du précieux objet et donne au préfet de la Somme force conseils et recommandations pour le déballage de la caisse et le remontage du vase, avec notice illustrée à l'appui[76].

Il est donc décidé que le beau vase sera installé dans le salon de l'impératrice du Musée Napoléon, après l'avoir doté d'un socle et d'une main courante pour le protéger. Un crédit de 300 francs est voté à cet effet. Le socle est bien réalisé, mais la facture dépasse le devis de

---

[72] Manufacture impériale de Sèvres, *Vase commémoratif de la visite de l'impératrice Eugénie à Amiens en 1866*, 1867. Signature du peintre Antoine-Léon Brunel-Roques (1822-1883). Porcelaine dure et bronze doré.

[73] ADS, 60 T 303, Brouillon de lettre du préfet au ministre, 9 décembre 1869.

[74] Archives communales, 1 D 1/60, PV des délibérations du conseil municipal, 7 janvier 1870.

[75] ADS, 60 T 303, Dépêche du ministre au préfet, 16 décembre 1869, annotée du préfet le 3 janvier 1870.

[76] Archives communales, 2 R 7/2, Lettre de L. Chenue au préfet, 29 décembre 1869.

193,85 francs et le conseil municipal doit voter une rallonge lors de sa séance du 3 septembre[77], deux jours après la capitulation de Sedan, le jour même où l'impératrice incrédule apprend la nouvelle du désastre.

Et maintenant ?

Au-delà de la valeur artistique parfois discutable de certaines œuvres, leur intérêt ne se dément pas cent cinquante ans après. L'historien de l'art y verra, au-delà de la beauté réelle de quelques pièces, les témoins précieux d'un art officiel au service du régime. L'historien d'Amiens les gratifiera quant à lui d'un mérite documentaire incontestable : sans ces œuvres, comment pourrait-on connaître et comprendre aujourd'hui un événement douloureux et méconnu du passé de cette ville, en pleine transformation au milieu du XIX^{e} siècle ?

Il y a fort à parier que la commémoration, en juillet 2016, du centenaire de la bataille de la Somme éclipsera à juste titre le cent cinquantième anniversaire de la visite de l'impératrice à Amiens. Cependant, la réouverture, prévue en 2018, des salles rénovées du Musée de Picardie permettra peut-être au public de redécouvrir enfin, d'admirer et de comprendre le sens d'un remarquable témoignage de la production de la manufacture de Sèvres au XIX^{e} siècle.

[77] Archives communales, 1 D 1/60, PV des délibérations du conseil municipal, 3 septembre 1870.