

ART / HISTOIRE

LE MONUMENT FUNÉRAIRE DE PIERRE MOCQUOT À AIX-EN-OTHE

Une démarche au service du souvenir

Ce monument en métal, réalisé à partir d'un masque mortuaire en plâtre, est une œuvre à la fois modeste et maladroite dans sa réalisation, mais saisissante de vérité. Elle est fixée sur le mur extérieur de la chapelle du cimetière d'Aix-en-Othe (Aube). Le défunt est Pierre Charles Mocquot (1785-1850), identifié comme étant un garde-port, et l'on peut se demander pourquoi on a pu célébrer de la sorte la mémoire d'un individu d'humble condition.



► Plaque funéraire de P. C. Mocquot (vers 1850), cimetière d'Aix-en-Othe (Aube). Dimensions en cm : hauteur 93, largeur 108, épaisseur 5. Photo Jacques Hantraye, 2014.

Un discret monument figure dans la partie ancienne du cimetière d'Aix-en-Othe, à trente kilomètres au Sud de Troyes, dans l'Aube. Il s'agit d'un tirage en métal réalisé à partir d'un masque mortuaire en plâtre. Cette œuvre à la fois modeste et maladroite dans sa réalisation, mais saisissante de vérité, est fixée sur le mur extérieur de la chapelle Saint-Avit, une construction des XV^e et XVI^e siècles largement remaniée au XIX^e siècle¹. Si le défunt est bien identifié sur l'objet lui-même comme étant un garde-port du nom de Pierre Charles Mocquot (1785-1850), on peut légitimement s'étonner de la présence d'un monument en mémoire de cet homme loin de tout cours d'eau navigable, et se demander par ailleurs pourquoi on a pu célébrer de la sorte la mémoire d'un individu d'humble condition, en un temps où ce n'était pas la norme. Aussi peut-on s'interroger sur ce que fut le parcours du défunt et pour quelles raisons ce support mémoriel a été conçu.



Plaque funéraire de P. C. Mocquot apposée sur le mur Sud de la chapelle Saint-Avit au cimetière d'Aix-en-Othe (Aube), 2014.

Le masque, peut-être signé P. X. Vatard, est placé de façon malhabile au centre d'un entourage circulaire, lui-même contenu dans un cadre hexagonal à l'intérieur duquel figure l'épithaphe suivante : « A la mémoire de P. C. Mocquot garde-port décédé à Aix-en-Othe le 28 7- 1850. » L'ensemble est fixé au mur Sud de la chapelle par deux crochets métalliques et sans doute par d'autres attaches, lesquelles ne sont pas apparentes. Le monument est installé à l'aplomb d'une verrière ancienne du lieu de culte, dans l'enceinte du cimetière communal. On peut supposer que ce lieu fut la destination première et définitive du monument, un transfert ultérieur supposant la destruction d'un éventuel support initial qui n'aurait pas été envisageable compte tenu des revenus et du statut social de la famille au moment du décès.



Masque mortuaire de Pierre Charles Mocquot (1850), détail du monument funéraire rendu brillant par la pluie, 2015.

Le visage du défunt apparaît dans toute sa vérité, la chevelure sans doute couverte par un linge ; les yeux et la bouche sont clos, cette dernière ayant peut-être été maintenue fermée auparavant par une mentonnière. La barbe et la moustache ont été au préalable rasées, ce qui révèle les traits émaciés ; les rides du front sont apparentes, les yeux caves. Malgré ses joues creusées, l'homme paraît endormi. L'image fait penser à la fois au masque de Napoléon et à la figure christique, même si elle est dépourvue de tout signe religieux. Paradoxalement, lorsque la pluie noircit uniformément le visage, elle paraît animer ses traits en leur donnant un aspect brillant.

Dans une autre section du cimetière, de l'autre côté de la chapelle Saint-Avit, se trouve la chapelle funéraire familiale Lafaist. Bâtie visiblement à la fin du XIX^e siècle, elle est surmontée d'une croix, lequel symbole est répété sur la porte de l'édifice.



Chapelle Saint-Avit du cimetière d'Aix-en-Othe (Aube), vue du côté Nord, 2014.

PIERRE MOCQUOT, UN HOMME ISSU DES PETITES CLASSES MOYENNES

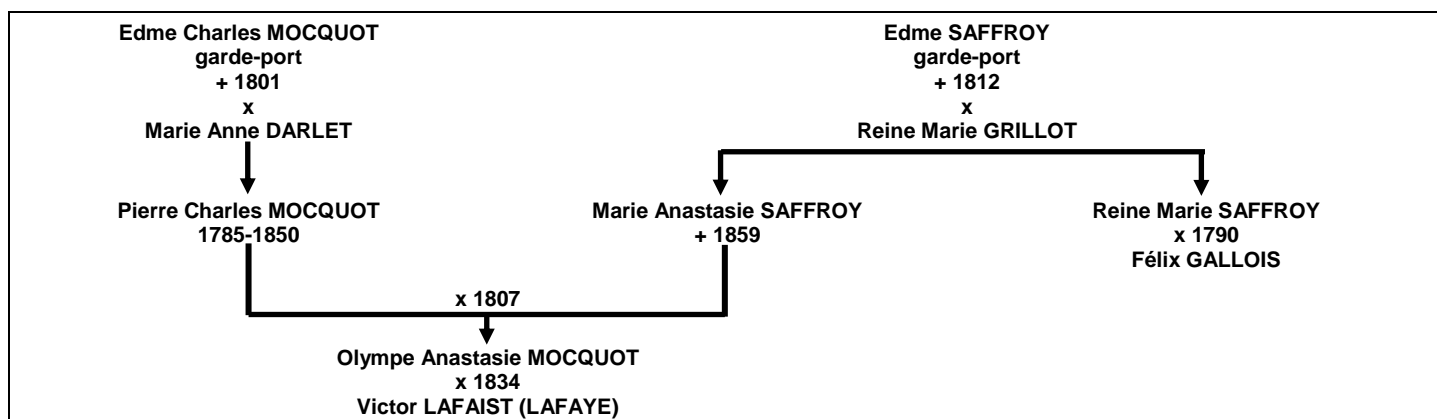
Mocquot appartient au monde rural, plus particulièrement au secteur agricole. Il a conservé durant toute sa vie des liens étroits avec ce milieu, mais par ailleurs il est devenu dès sa jeunesse un employé lié aux activités de transport, alors en plein essor. Cette mutation s'est opérée sans qu'il change de lieu de toute son existence, si ce n'est dans les derniers temps. Il est garde-port, terme qui désigne un agent chargé de veiller à la conservation des denrées et des marchandises sur les espaces de transit des bords de rivières ou de canaux. A ce titre, il est nommé par l'administration – prenant en l'occurrence la suite de son père –, mais il est payé par le « commerce », c'est-à-dire les marchands ayant recours à ses services. Dans ce cadre, il doit tenir un registre de ce qui est reçu et expédié, activité qui suppose une bonne maîtrise de l'écrit². Mocquot a été nommé le 10 août 1810 à la résidence de Laroche³, localité située dans le Nord de l'Yonne, non loin de Joigny. Ses fonctions ne devaient pas toujours être de tout repos, car les archives signalent régulièrement l'agitation des ouvriers du port au cours de la première moitié du XIX^e siècle, sans compter les inondations, comme celle de mai 1836 qui occasionna beaucoup de pertes⁴. Néanmoins, il s'agissait d'un métier en pleine ascension, dans le contexte de développement économique et démographique de Paris depuis la Révolution et l'Empire, mais aussi en lien avec le décollage industriel du Nord de la Bourgogne. L'acte de mariage de l'intéressé établi le 29 avril 1807 à Saint-Cydroine⁵ révèle l'ancrage social des époux dans le milieu des gens du fleuve et du commerce du bois, ne serait-ce que l'identité des témoins du côté de la jeune femme, son beau-frère le garde-port Félix Gallois, âgé de 44 ans, et son frère Joseph Saffroy, un marchand de bois de 34 ans, établi à Joigny.

Pierre Charles Mocquot est né dans cette même paroisse de Saint-Cydroine le 19 avril 1785, d'Edme Charles, garde-port à Laroche, et de Marie Anne Darlet. Son père est mort sous le Consulat, le 16 juillet 1801⁶. En 1807, le jeune Pierre demeure avec sa mère sur le port, mais il n'a pas encore repris les fonctions paternelles. Il convole avec Marie Anastasie Saffroy, de trois ans et demi sa cadette. Depuis longtemps, les familles des deux jeunes gens achètent et vendent du bois au sein d'une aire assez vaste qui s'étend sans doute jusqu'à la capitale⁷. Lors de l'établissement du contrat de mariage sont rassemblés un certain nombre de parents proches ou éloignés qui tous ou presque ont partie liée avec le commerce du bois ou l'activité portuaire. Ces liens étroits avec la capitale se maintiennent à travers les générations, puisque lors du

mariage de la fille du couple Mocquot-Saffroy avec Edme Henri Causard, parfumeur à Paris en 1846, le témoin du côté de la jeune femme, alors fille de boutique dans la capitale, est son cousin germain François Charlemagne Mocquot, commis marchand rue du Faubourg Saint-Antoine, quartier bien connu du bois et du meuble⁸.

Toute la carrière de Pierre Charles Mocquot se déroule à Laroche. Le recensement de 1836, par exemple, nous présente le couple et ses deux filles. Les Mocquot-Saffroy vivent dans une modeste aisance, ayant deux domestiques à leur service⁹. Lors du mariage en 1807, Madame veuve Mocquot a donné en effet en avance d'héritage à son fils 4,17 hectares de terres, vignes et prés à Saint-Cydroine et aux environs, mais aussi des biens mobiliers d'une valeur de 650 francs (un cheval, une vache, dix moutons, de l'avoine et du vin), soit 13,26 % de l'ensemble, ainsi qu'une somme de 300 francs. Le tout correspond à un total de 4 902 francs. Les 950 francs de biens mobiliers représentant 19,4 % du total, l'essentiel relève par conséquent des biens fonciers. Pour sa part, l'épouse reçoit elle aussi de façon anticipée 2,85 hectares de terres, soit près des deux tiers de sa dot ; l'avoire mobilier en constituée 28,50 %, tandis que le reste (13,4 %) correspond à 600 francs en numéraire¹⁰. Le total de ce qui revient au couple est estimé à 9 378 francs. Quinze ans plus tard, la succession de Pierre Charles Mocquot, déclarée à Joigny quelques mois après son décès, ne révèle plus que quelques effets d'une valeur de 466 francs seulement, mais on peut imaginer qu'une partie au moins de son avoir a été transférée plus tôt à ses filles à Aix-en-Othe, le reste ayant été vendu le 28 octobre 1850. En effet, à la mort de Pierre Charles Mocquot, les terres, vignes, prés et « plantation » détenues par les époux à Saint-Cydroine et à Migennes représentent encore un total de 3 hectares et 29 centiares¹¹. On ignore ce qu'est devenue l'autre moitié, vendue durant la vie commune ou cédée aux filles lors de leur mariage.

L'un des gendres des époux Mocquot, Victor Lafaist, est huissier à Aix-en-Othe, dans l'Aube, depuis 1833¹². C'est chez lui que Pierre Charles Mocquot décède. Avec ses 2100 habitants environ sous la Deuxième République, Aix est le petit chef-lieu de cet espace rural situé aux confins de la Champagne et de la Bourgogne qu'est le pays d'Othe. Composé de plaines parsemées de forêts, c'est alors une région très agricole où s'est implantée une industrie textile en plein développement dans la première moitié du siècle¹³. On trouve de nos jours très peu d'édifices anciens dans ce gros bourg largement reconstruit dans la seconde moitié du XIX^e siècle.



Arbre généalogique simplifié de la famille Mocquot.

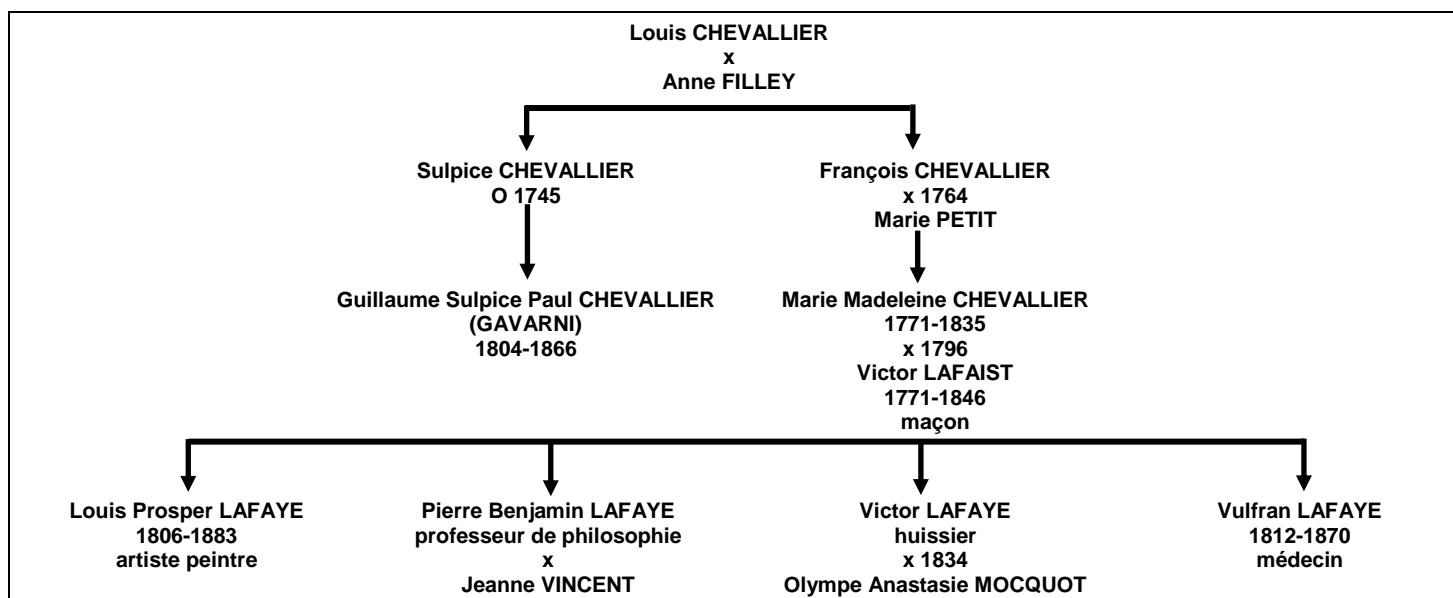
LE CONTEXTE FAMILIAL ET CULTUREL D'ÉCLOSION DE L'ŒUVRE

Le monument funéraire ne comporte qu'une épitaphe laconique, ce qui invite à se demander quelles idées ou affects l'on projetait sur lui. Or, faute de documents expliquant l'origine de l'œuvre, on en est réduit à s'interroger à propos de l'environnement social du défunt, en particulier l'influence conjointe de ses proches¹⁴. Le rôle des Lafaist dans le projet concernant Pierre Charles Mocquot est certainement déterminant. Le couple Lafaist-Mocquot, qui appartient à la petite bourgeoisie instruite, réside à Aix, localité dans laquelle il gravit une marche supplémentaire dans la hiérarchie sociale par rapport à la génération précédente. En 1846, tous deux vivent rue du Faubourg Nogent, avec leur fils Vulfran. Leurs ressources sont encore modestes car à ce moment ils partagent leur maison avec un jeune marchand de bonneterie, Hilaire Quinquarlet¹⁵. C'est probablement dans cette demeure que Pierre Charles Mocquot décède le 28 septembre 1850, à l'âge de 66 ans¹⁶.

Lafaist est issu pour sa part d'un milieu de cultivateurs et de petits entrepreneurs originaires de la commune de Mont-Saint-Sulpice, à quelques kilomètres de Laroche, dans l'Yonne, où ses parents se sont mariés en 1796¹⁷. Dans la première moitié du siècle, sa famille est en pleine ascension sociale, illustrant la montée en puissance des « capacités » sous la monarchie constitutionnelle. En 1834, l'année qui suit son installation, l'huissier épouse à Laroche Olympe Anastasie Mocquot, âgée de 25 ans. La cérémonie a lieu en présence des frères du marié, Louis Prosper et Pierre Benjamin Lafaist, ce qui révèle l'étroitesse des liens qui unissent entre eux tous les membres de cette famille. La personnalité des frères de Victor Lafaist et leur influence probable auprès de leur parenté comptent sans doute beaucoup dans l'option du masque mortuaire, même si les discours qui entourent la réalisation de l'objet nous échappent. Il s'agit bien d'un projet collectif de conservation des traces de soi et des ancêtres, marqué entre autres par le souci de préservation matérielle des traits des disparus. La démarche est donc bien influencée par le contexte familial.

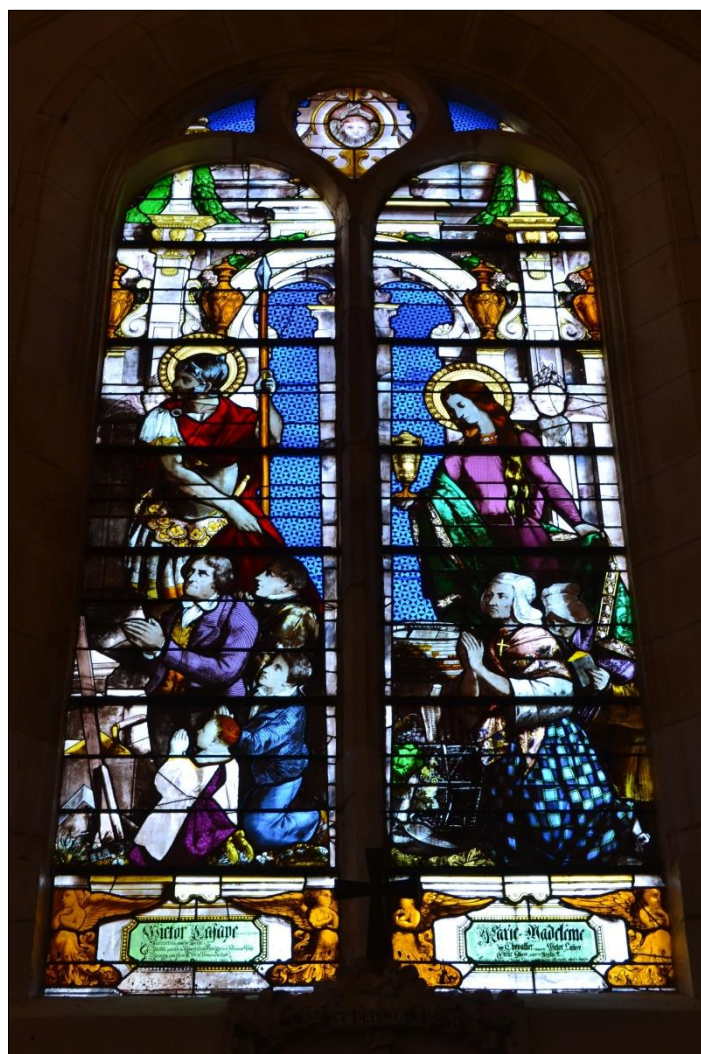
Les deux frères de Victor Lafaist sont probablement intervenus dans la conception du monument funéraire. On pense en premier lieu à l'artiste de la famille, Prosper (1806-1883). Il a quitté le foyer familial en cachette à quatorze ans, hébergé dès lors à Paris par son oncle maternel qui n'est autre que le père de Guillaume Sulpice Chevallier, plus connu sous son nom d'artiste, Gavarni. Après des débuts modestes, il voit sa première œuvre exposée au Salon dès 1831, et au début de la trentaine il reçoit ses premières commandes royales. Peintre d'inspiration classique, il ne néglige pas pour autant la modernité, pour autant qu'il puisse la placer au service de son art : ainsi, il pratique très tôt la photographie, dès le milieu des années 1840¹⁸. Dans le cadre de ses activités artistiques, Prosper Lafaist/Lafaye a été témoin de pratiques qu'il a pu transmettre à ses proches, ou dont il a du moins validé l'usage auprès d'eux. Il est ainsi l'auteur d'un tableau représentant le pianiste Pierre Joseph Zimmerman (1785-1853) dans son domicile parisien, sur lequel figure d'un côté du salon de l'artiste un masque mortuaire de Napoléon en plâtre placé sous un globe de verre¹⁹. En outre, Lafaye côtoie un milieu d'artistes qui pratiquent le moulage. C'est le moment par exemple où le sculpteur James Pradier (1790-1852) réalise des empreintes en plâtre du visage, des pieds et des mains du duc d'Orléans, fils du roi Louis-Philippe qui mourut accidentellement en 1842²⁰. Pierre, le second des Lafaist cités lors du mariage de leur frère Victor en 1834, est professeur de philosophie, et l'on peut se demander si cette discipline, autant que l'art pratiqué par Prosper, n'a pas inspiré elle aussi la réflexion sur la trace. Passé par l'École Normale de Paris où il fut l'élève de Jouffroy et de Cousin, et après sa thèse soutenue en 1833, il enseigne à Paris, Orléans – où il est en poste lors du mariage de son frère – puis Marseille, avant de rejoindre la Faculté d'Aix²¹.

Pour un particulier de milieu relativement modeste en ce temps, se pencher sur sa généalogie n'est pas chose courante. Victor Lafaist a établi la sienne en remontant jusqu'à la fin du XVII^e siècle. A cet effet, il a questionné son père. L'huissier a profité d'un court séjour paternel à Aix en 1839 pour consigner des informations concernant l'histoire familiale. Il a également fait poser son père pour une huile sur toile, réalisant une ébauche qu'il a terminée ensuite²². Cette quête revêt une dimension véritablement familiale car elle se traduit par des démarches collectives, comme

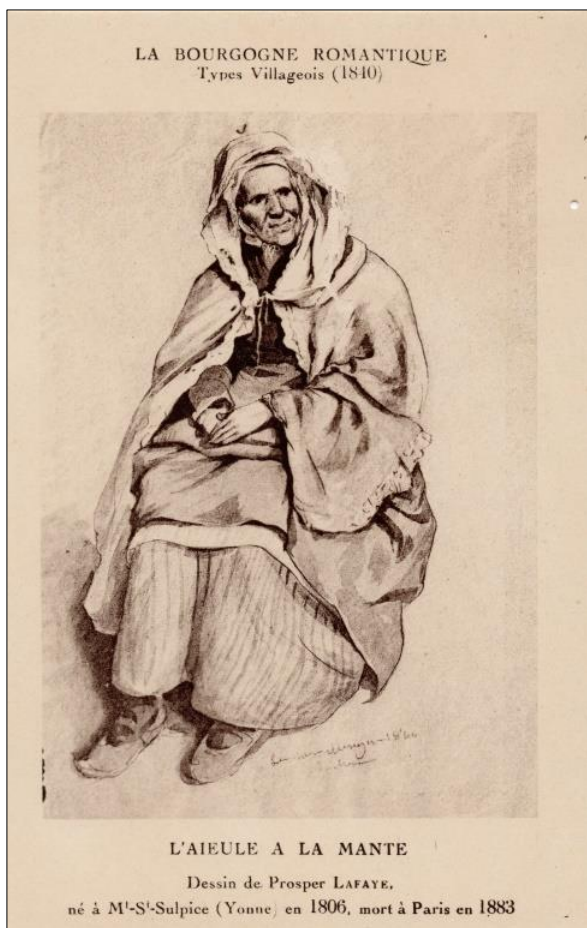


l'attention portée à l'orthographe du patronyme, même si bien entendu des raisons juridiques ont pu intervenir aussi à ce sujet. C'est ainsi qu'un jugement du tribunal d'Auxerre de décembre 1849 à la demande de la fratrie rectifie le nom, qui de Lafaist devient Lafaye²³.

L'entreprise mémorielle est portée également par l'un des frères de l'huissier d'Aix-en-Othe : en 1863, Prosper Lafaye offre à l'église de son village natal de Mont-Saint-Sulpice une verrière néo-Renaissance dessinée par lui-même qui met en scène les membres de sa famille : Victor Lafaye (sic) père, son épouse et leurs enfants, ainsi que plusieurs de leurs petits-enfants et une autre parente, tous présentés par les saints patrons des époux suivant la tradition médiévale de célébration des donateurs. Les membres de la famille figurent en prière et à genoux, vêtus d'habits de fête. Ils apparaissent entourés des outils du maçon et du vigneron, symboles de la double activité paternelle²⁴. Le peintre, qui séjourne parfois en Bourgogne, est devenu au fil du temps un spécialiste de la peinture sur verre et de la restauration des vitraux. Outre la verrière mentionnée ci-dessus, il est également l'auteur entre 1870 et 1875 de portraits de sa famille, dont un dessin sur lequel lui, sa femme et leurs enfants sont représentés vêtus en bourgeois²⁵. De surcroît, la famille fait établir une tombe au cimetière communal, près de la croix centrale. Sans doute plus tardive, la plaque qui figure sur la concession fait état de quatre générations de défunts de la famille Lafaye (sic) décédés entre 1835 et 1966, dont trois sont effectivement rassemblées dans la tombe : à la fois sépulture et cénotaphe, celle-ci célèbre la mémoire des fondateurs de la lignée, Victor Lafaye et Marie Madeleine Chevallier, mais aussi de Prosper et de son frère Vulfran, et enfin d'une fille et d'une petite-fille de Prosper²⁶.



Vitrail de l'église de Mont-Saint-Sulpice (Yonne) par Prosper Lafaye (1863), représentant Saint Victor et Sainte Marie-Madeleine intercédant au nom de Victor Lafaye et Marie-Madeleine Chevallier et de leurs enfants agenouillés. Photo 2017.



L'aïeule à la mante, dessin de Prosper Lafaye. Reproduction en carte postale, coll. Musée du Plâtre.

La démarche de collecte des souvenirs familiaux est partagée par le parent éloigné des Lafaye, Gavarni, mort en 1866²⁷. Ce dernier proclame à son entourage qu'il est issu d'une famille de tonneliers-vignerons dont la présence est attestée à Mont-Saint-Sulpice depuis 1727, à en croire les papiers de famille. Dans cette région, les couches supérieures de la paysannerie se racontent elles-mêmes depuis longtemps déjà, dans l'aller-retour entre Paris et la province, et l'on peut ainsi noter que Sacy, le village d'origine de Restif de La Bretonne, n'est guère très éloigné de Mont-Saint-Sulpice. Guillaume Sulpice Chevallier, autrement dit Gavarni, est né à Paris en 1804, ce qui fait de lui un contemporain des frères Lafaye. Son père l'a eu aux abords de la soixantaine et a connu une longévité assez exceptionnelle pour l'époque, deux facteurs qui ont peut-être joué dans la transmission des souvenirs du père au fils. Le *Journal des gens du monde* de décembre 1833 montre le portrait lithographique en pied du vieil homme réalisé par son fils sous la monarchie de Juillet, intitulé « 90 ans »²⁸. On assiste donc bien à la construction d'une mémoire familiale, au sens littéral et symbolique du terme, sur un modèle traditionnel emprunté à l'aristocratie ou à la bourgeoisie. Cette entreprise fait l'objet d'un travail collectif mené de façon très active, comme s'il s'agissait de sauver du néant la physionomie, l'action et la pensée des dernières générations issues de l'Ancien Régime. Dans ce contexte intellectuel, quelles significations peut-on attribuer au monument assez inhabituel du cimetière d'Aix-en-Othe ?

À L'ORIGINE DE L'ŒUVRE

L'intérêt de ce portrait funéraire réside en ce qu'il est le produit d'une démarche intellectuelle collective, et qu'ici l'adoption d'un support mémoriel ne résulte pas de l'écho prêté à une mode passagère, mais bien d'un projet réfléchi et individualisé.

Célébrer une ascension sociale

Première explication possible à une telle réalisation, on l'a vu, la mobilité des Lafaist-Mocquot dans la société et leur accession aux classes moyennes urbaines. Comme l'explique l'historien Manuel Charpy, « Le désir de portraits accompagne l'ascension de la bourgeoisie. L'enjeu est alors de fabriquer une image en même temps que de se construire une généalogie par l'image », enjeu majeur pour un milieu « en recherche de légitimation historique »²⁹. Nos Bourguignons devenus Champenois appartenaient déjà à la frange la moins pauvre du monde rural avant 1830. Une autre page se tourne avec le décès de Pierre Mocquot : en effet, la famille a définitivement quitté la sphère agricole, mais aussi celle des transports, et par conséquent les milieux populaires. Le souci du maintien de la trace traduit aussi, d'un point de vue social, le passage de la famille Lafaist-Mocquot d'un milieu rural, certes déjà un peu aisé, à la petite bourgeoisie urbaine ; peut-être le désir de visibilité préexiste-t-il à l'ascension sociale, mais l'augmentation des revenus, ainsi que l'instruction reçue par les nouvelles générations, confèrent à cette famille les moyens de mettre en œuvre de manière concrète son projet mémoriel. Ce changement est contemporain d'une transformation majeure : l'inauguration à Sens un an plus tôt, en septembre 1849, du chemin de fer de Paris à Lyon, qui a anticipé le déclin de la batellerie dans la région³⁰. En même temps que Pierre Charles Mocquot, c'est un monde qui est remis en question, en tout cas une forme d'organisation sociale et économique. Il n'est d'ailleurs pas sûr que les époux Victor Lafaye aient été nostalgiques de ce passé, car les transports modernes leur permettent de voyager facilement, ce dont ils ne se privent pas³¹.

L'écho d'une démarche spirituelle ?

Le portrait de Pierre Charles Mocquot fut sans doute réalisé pour ses proches, mais en dehors des raisons biographiques et familiales dont on ignore tout, on peut se demander si des conceptions philosophiques ou religieuses ne sous-tendent pas cette création. Comme on l'a vu, si le masque ne constitue pas un objet religieux à proprement parler, l'Eglise a accepté néanmoins qu'il soit associé à un édifice du culte, comme le prouve le fait qu'il ait été fixé sur le mur, outre la mention de la sépulture religieuse dans les registres de catholicité de la paroisse³². Là encore, c'est dans l'étude de l'entourage du défunt et dans l'exploration du contexte social et culturel qu'il faut chercher des éléments de réponse.

Lorsque Victor Lafaye évoque en 1870 le sort de son corps après sa mort, les interrogations qu'il expose le rangent sans doute parmi les agnostiques, mais plus près d'un individu enclin au doute que de celui qui refuserait la religion en bloc ou s'abstiendrait de choisir. Ainsi qu'il l'écrit dans son autobiographie en détournant une formule juridique : « Un cadavre n'est rien ou est quelque chose ; je suis incapable de résoudre cette question parce qu'elle rentre dans le domaine du mystère et qu'il est toujours

téméraire de la part de l'homme de vouloir sonder, expliquer et démontrer le mystère ». Et d'évoquer les pioches et le temps qui briseront ses ossements, mêlés au cimetière avec ceux d'autres individus, en un sort qui fut probablement celui des restes de son beau-père³³. Commander un portrait de l'individu dans son intégrité physique permet de lutter contre cet éparpillement, cette dissolution complète qui est alors le sort commun du corps des défunts, avant que le système des concessions individuelles ou familiales ne devienne réellement la norme et ne garantisse au moins le maintien des restes en un lieu connu.

La mention du « mystère » suggère-t-elle que la commande de la chapelle Saint-Avit ait pu avoir une inspiration religieuse ? Le masque mortuaire de Pierre Mocquot apparaît ici plutôt comme une version laïcisée du portrait car les symboles religieux en sont absents, même si le masque est en relation directe avec un lieu de culte. Ce caractère neutre de la représentation traduit peut-être une étape vers cet athéisme qui sera une caractéristique de la bourgeoisie du second XIX^e siècle, en tout cas il apparaît ici comme la manifestation d'une inquiétude que l'on peut qualifier de métaphysique, en lien avec une interrogation sur la mémoire familiale et la lignée, dans ce milieu de petites classes moyennes certes en plein essor, mais déracinées car ses membres ont quitté leurs villages d'origine.

La région dans laquelle se situe Aix-en-Othe n'est pas anodine du point de vue de l'histoire religieuse. Le détachement est ici précoce, souligne Dominique Dinet. L'historien, qui a étudié le diocèse d'Auxerre et ses marges, a bien montré que le jansénisme était un facteur essentiel d'explication de cette prise de distance qui intervient dès la fin de l'Ancien Régime. Le « jansénisme sectaire » au rigorisme exacerbé que pratique une partie des prêtres de ce secteur au XVIII^e siècle, ainsi que les combats fratricides au sein du clergé qui déconsidèrent l'Eglise dans son ensemble, éloignent des autels la masse des populations. Sous le règne de Louis XV et plus encore sous Louis XVI, les gens de rivière et ceux liés au flottage du bois manifestent cet éloignement de façon marquée, se sentant rejetés du côté des exclus du Salut ; il en est de même des migrants qui circulent entre Paris et la Bourgogne³⁴. Nous retrouvons ici les milieux dans lesquels évoluent les familles Lafaist et Mocquot.



Monument funéraire de Pierre Mocquot. Photo 2014.

Malgré tout, l’empreinte de Port-Royal étant forte dans l’Auxerrois³⁵, peut-être est-il possible de trouver un écho de ce courant religieux dans le visage émacié de Pierre Mocquot, qui rappelle celui d’un Pascal. Le monument d’Aix-en-Othe peut évoquer cette tradition issue des portraits de défunts de la bourgeoisie des Flandres et des Pays-Bas qui s’est prolongée dans le milieu janséniste au XVII^e siècle. Tableaux et masques mortuaires, qui proposent des « représentations à la fois doloristes et se-reines », relèvent de l’*ars moriendi*, cet « art de mourir » qui dérive de représentations christiques. Le masque de Pascal fut d’ailleurs « très répandu » par la suite, comme l’indique Emmanuelle Héran, historienne de l’art, faisant un retour sous le Second Empire à la suite des travaux de Sainte-Beuve. Le moulage reflète les souffrances liées à la maladie du grand homme, mais on voulut aussi y voir la trace des persécutions conduites par le pouvoir royal, transposées peut-être dans le cas qui nous occupe sous l’angle de celles subies par les républicains à partir de juin 1848³⁶. Concluons qu’à propos du rôle de ces influences culturelles dans l’élaboration du monument d’Aix-en-Othe, on en est réduit aux hypothèses.

De façon plus sûre, c’est davantage à la période révolutionnaire qu’il faut se référer. Etape déterminante du processus de sécularisation dans notre pays, la constitution civile du clergé de 1791 rencontre un grand succès en ces confins de la Champagne et de la Bourgogne, bien au-delà de la moitié environ de « jureurs » que compte le clergé paroissial à l’échelle nationale. Dans l’Aube, ce sont les deux tiers du clergé séculier qui prêtent serment, et dans le département voisin de l’Yonne on atteint même 89 % en février 1791, avant de descendre à 80 % un an et demi plus tard. La situation est plus marquée encore dans le district de Joigny, où le taux culmine un temps à 95 %, avant de se stabiliser au bout de quelque mois au même niveau que dans l’ensemble du département. Même en tenant compte de la baisse survenue par la suite, il s’agit d’une réelle fracture, d’une rupture majeure avec la conception traditionnelle du clergé issue très largement du concile de Trente³⁷. La biographie de Mocquot s’inscrit dans ce contexte. Il a six ou sept ans quand le clergé est sommé de prêter serment, huit ans lorsque commence en septembre 1793 le mouvement de déchristianisation qui aboutit à l’interdiction des cultes et à la proscription du clergé, à moins que ce dernier renonce à ses fonctions³⁸.

Quelques mois plus tard, des pratiques religieuses non conventionnelles se développent dans la région, dans un contexte où les prêtres sont désormais peu nombreux, y compris le clergé constitutionnel issu de la fracture de 1791. L’Yonne en particulier est témoin de nouvelles formes de culte dans lesquelles les femmes sont très impliquées, ainsi que les maîtres d’écoles³⁹. Les premières en particulier prennent part à des émeutes de nature religieuse, exigent qu’on leur remette les clés des églises et retirent parfois des lieux de culte les statues de la déesse Raison⁴⁰. Ces cérémonies ambiguës s’opposent à la fois au projet révolutionnaire, comme à Thury où le maître d’école essaie de dissuader les habitants de célébrer le décadi, en même temps qu’elles manifestent un écart avec le culte catholique orthodoxe. Ces célébrations laïques sont répandues dans l’Auxerrois et le Sénonais⁴¹. A Courson en janvier 1795, ce sont des femmes qui sonnent les cloches pour convoquer les villageois, avant que trois hommes du peuple ne disent la messe. Mont-Saint-Sulpice aussi est concerné⁴². Ces pratiques religieuses qui tradui-

sent l’autonomisation des individus se situent en marge des cultes républicains auxquels la population de l’Yonne se montre par ailleurs favorable, ainsi que plusieurs départements du Centre⁴³. En dépit de l’apaisement très largement revenu avec le Concordat, l’Auxerrois des lendemains de la Révolution rassemble beaucoup moins de prêtres que sous l’Ancien Régime, et il faudra des décennies pour reconstituer les effectifs ecclésiastiques, ce qui explique le succès momentané des cérémonies laïques évoquées plus haut⁴⁴.

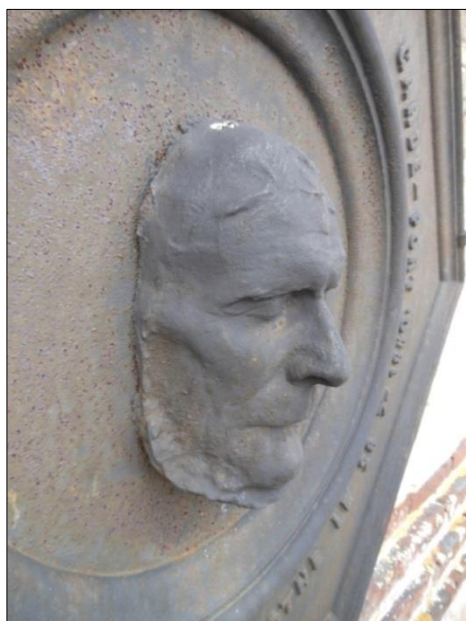
Pierre Mocquot a quatorze ans quand le culte est officiellement rétabli après les événements des années 1790, et autour de trente quand l’Eglise catholique de la Restauration commence à heurter beaucoup de Français qui ressentent mal son entreprise de reconquête parfois agressive de la société⁴⁵. Autre signe d’émancipation religieuse, mais à l’inverse du côté du maintien sinon du renforcement de la pratique, notons que Sens et Auxerre sont comprises dans la zone d’évangélisation protestante des années 1830. Ceci, ainsi que la circulation des idées depuis la fin de l’Ancien Régime et les événements de la période révolutionnaire, expliquerait en partie le contexte général d’émancipation à l’égard de l’Eglise qui eut cours dans la région et pourrait expliquer l’absence de signes religieux sur le monument. Plus tard enfin, à partir de la Troisième République, l’Yonne est devenue le bastion de l’anticléricalisme militant que l’on a connu par la suite⁴⁶.

Afin de préciser cette analyse, et faute d’écrits de la main de Pierre Mocquot, on peut s’intéresser à présent aux croyances ou aux pratiques de son entourage. Son gendre Victor Lafaye est à la fois déiste et anticlérical. Dès la fin du Second Empire, il ne ménage pas ses critiques envers un clergé qu’il juge avide d’argent, notamment à l’occasion des enterrements. Le frère de l’huissier, le médecin Vulfran Lafaye, est lui aussi hostile à l’Eglise⁴⁷. Ces positions correspondraient à une tendance ancienne dans la famille, sans que l’on sache si elle relève de l’héritage bourguignon ou de l’influence de la capitale. A la fin du Second Empire, les Goncourt présentent ainsi le Parisien Gavarni, qu’ils ont bien connu, comme « anticatholique, athée et matérialiste »⁴⁸.

La dimension spirituelle a aussi d’autres implications plus inattendues. En effet, pour être remise en question l’influence religieuse reste pourtant présente, et même si 1848 marque une forme de sécularisation, la référence à Dieu est remplacée par la sacralisation de la société⁴⁹. Athéisme, anticléricalisme ou même agnosticisme ne s’expriment véritablement dans l’espace social que plus tard, et encore l’« athéisme militant de l’extrême-gauche », selon les mots d’Alain Corbin, ne devient-il audible qu’à partir du Second Empire⁵⁰. Ceci tient sans doute au bouillonnement spirituel que connaît la France du milieu du siècle, quand se côtoient anticléricalisme, héritage des nouvelles expériences religieuses autour par exemple de l’abbé Châtel, « sacralités alternatives » chères aux saint-simoniens, et plus largement croyances de divers mouvements socialistes en la régénération religieuse de l’humanité pour le salut des peuples⁵¹. A Aix, si l’on ne connaît pas les positions du curé Jean Baptiste Victor Degomain, établi ici depuis 1837, et de son vicaire l’abbé Payn⁵², on sait que le desservant de la paroisse proche de Bagneux-la-Fosse, l’abbé Monny, est un disciple de l’abbé Châtel⁵³.

Le moment où le monument fut réalisé a aussi son importance, et l'on peut envisager les années qui précèdent et qui suivent 1848 comme un temps d'inquiétude spirituelle, ou du moins de préoccupation pour les questions métaphysiques⁵⁴. Signe de ces interrogations, le succès important du spiritisme, pratique d'abord urbaine qui finit par concerner jusqu'à de petits bourgs⁵⁵. Certes, le phénomène des tables tournantes ne gagne la France qu'à partir de 1853⁵⁶, mais il naît sur un terreau pour le moins favorable. L'Yonne fait partie de ces régions déchristianisées où se conjuguent la baisse d'autorité du clergé, mais aussi l'influence éventuelle de la franc-maçonnerie et le « rôle du déracinement et de la rupture du lien communautaire avec les morts », explique Guillaume Cuchet. L'historien identifie aussi une « crise de mélancolie collective » propre à ces années 1840-1850, contemporaine d'avancées technologiques de toutes sortes (train, télégraphe, etc.) qui déstabilisent les individus, sans compter l'évolution des formes du deuil⁵⁷. A l'appui de cette thèse qui rappelle que le XIX^e siècle n'est pas qu'un temps fort du rationalisme, on peut convoquer des citations de Victor Lafaye, lequel cherche à préserver dans ses écrits autobiographiques une « image bien plus réelle que tout calque ou moulage pris sur [s]on être matériel ». De cette manière, indique-t-il dans une formule significative, on retrouvera dans ses publications « l'être même de [s]a pensée ». Plus précieuse qu'une représentation figurée, l'œuvre littéraire ne sera pas le reflet de « [s]on être matériel », mais de « [s]on moi intellectuel », auquel l'huissier accorde bien plus de prix⁵⁸.

Le milieu du siècle constituerait une étape au cours du processus inquiet de détachement religieux qui au lendemain de 1848 aurait conduit à placer au centre des préoccupations le parcours de l'individu et de la famille, avant que l'idée de sécularisation ne se structure autour de la Libre Pensée, de l'action politique et de la franc-maçonnerie qui donnent un autre sens à l'existence individuelle et à la vie collective autour des notions de progrès et d'ascension sociale. D'ailleurs, dès la fin du Second Empire et les débuts de la Troisième République, la Libre Pensée spiritualiste et déiste est présente de façon constituée à Aix-en-Othe, comme ailleurs dans la région⁵⁹. Autrement dit, l'étonnant monument à Pierre Charles Mocquot pourrait s'inscrire dans ce contexte où questionnement religieux et souci mémoriel vont de pair.



Masque mortuaire de Pierre Mocquot, profil droit. Photo 2014.

La dimension politique n'est pas à exclure

Le moment spiritiste, dont nous avons dit qu'il était un élément du contexte de création du masque, serait à mettre en lien, explique l'historien Guillaume Cuchet, avec l'échec de la Deuxième République – très net en 1850 – et avec l'éloignement par rapport à l'Église qui auraient rendu les individus « flottants » et plus disponibles d'un point de vue à la fois politique et religieux⁶⁰. Y aurait-il donc un lien entre démocratie et diffusion du portrait dans la société autour de 1848 ? Pour finir, ici se présente la nécessité d'explorer enfin la piste politique afin d'éclairer la genèse du monument Mocquot. On a dit plus haut la relation, plus ou moins poussée suivant les membres du groupe familial, qui unit les Lafaye à l'idée républicaine, dans une situation d'aller-retour physique et intellectuel entre Paris et la province. Formulons l'hypothèse que dans le contexte démocratique de l'éphémère Deuxième République, valoriser le vieil et humble garde-port correspondrait en sus du culte familial à célébrer un homme du peuple. A travers lui, c'est peut-être aussi une incarnation du nouveau régime que l'on a cherché à mettre en avant, l'idée pouvant tout aussi bien être représentée par un simple citoyen. Il est vrai qu'il s'agit ici d'une figure ambiguë, à la fois homme du peuple et représentant de l'ordre. Après les saints ou les héros militaires, les modestes acteurs du quotidien ont droit à voir leur image exposée aux yeux de tous. La promotion du peuple serait dans l'air du temps si l'on songe encore à *L'enterrement à Ornans* (1849-1850) de Courbet, œuvre présentée au Salon de 1850-1851. Significativement, le véritable titre du tableau est *Tableau de figures humaines, historique d'un enterrement à Ornans*. Le peintre franc-comtois y use des codes de la peinture d'histoire afin de présenter un sujet en apparence banal, ce qui fit alors d'autant plus scandale que la toile est parfois interprétée comme l'enterrement d'un vieux républicain, voire de l'idée démocratique elle-même⁶¹. Ce serait la double fierté tirée de l'origine sociale modeste de la famille et de l'appartenance politique au camp républicain qui se dirait à travers les traits du vieux garde-port. Il peut aussi s'agir d'installer dans l'espace public l'identité populaire de la famille, en une profession de foi républicaine. Là encore, on en est réduit aux conjectures.

Où chercher des éléments de réponse à ce questionnement ? Dans le milieu social tout d'abord. Les gens de rivière des bords de l'Yonne sont très républicains assure Eugène Ténot dans *La province en décembre 1851*⁶². Et pourtant, les chiffres concernant les travailleurs du fleuve demeurant dans l'Yonne qui furent poursuivis pour leur opposition au coup d'Etat en 1851 restent mesurés : sur 1150 personnes poursuivies dans le département – dont douze sans profession indiquée –, il y a un ouvrier de port, un entrepreneur de marine, douze marinières et quinze flotteurs, soit 3,54 % en tout de l'effectif pour transport par eau⁶³. Et pourtant, songeons que c'est seulement quelques années plus tôt que le Clamecycois Claude Tillier dépeint la génération contestatrice de ses grands-parents sur les bords de l'Yonne avec de nombreuses allusions à la situation contemporaine dans *Mon oncle Benjamin* (1843). D'ailleurs, le département de la Nièvre connaît beaucoup plus de poursuites parmi les travailleurs du fleuve lors de cette insurrection, certes plus au Sud que la région qui nous intéresse. Il flotte donc bien un climat républicain sur les bords de la rivière.

Autre piste de réponse sans doute plus probante, l'entourage familial de Mocquot. Il est sûr que Victor Lafaye est un opposant à l'Empire, même s'il se situe davantage dans le registre du discours que de l'action. Son frère Vulfran, le médecin de Mont-Saint-Sulpice, est pour sa part un actif militant de gauche⁶⁴. Président d'un club en 1848, hostile aux « légitimistes » et aux « faux dévots », il est arrêté le 17 décembre 1851 pour « propagande socialiste » dans les campagnes et enfermé à la prison d'Auxerre, avant d'être libéré au printemps suivant⁶⁵. Cette orientation politique marquée vient de loin car leur père était un ancien soldat de la Révolution, enrôlé en 1791⁶⁶. De même, le père de Gavarni était un révolutionnaire parisien avancé de milieu modeste⁶⁷. Prosper Lafaye, qui n'était peut-être pas républicain car il a travaillé pour les Orléans, serait malgré tout entré au Louvre les armes à la main en juillet 1830 et aurait protégé les tableaux du musée⁶⁸. Quelques années plus tard, le peintre gravite dans des milieux proches de la monarchie de Louis-Philippe où l'on valorise plus que jamais les portraits des grands. C'est en effet le temps où, quarante ans après l'exhumation des rois de France à Saint-Denis, le souverain reconstruit à Dreux un mausolée familial où l'image des membres de la famille royale apparaît de façon éclatante et multipliée. On pense aussi à la chapelle de la Compassion dans l'Ouest parisien, édifiée sur les lieux de la mort du duc d'Orléans. Elargissons l'étude au cousin Gavarni. Cette fois, le point de vue est inversé. Selon ses biographes, les très conservateurs frères Goncourt, le caricaturiste ne se serait pas engagé en politique. Il n'empêche qu'il a participé par ses dessins à la désacralisation de l'image du roi⁶⁹. Ce geste s'accompagne-t-il à l'inverse de la valorisation de celle des humbles ? Prosper Lafaye et son cousin incarneraient-ils en définitive deux tendances différentes, mais dont les objectifs se rejoignent : d'un côté le projet de se hausser avec sa famille – du moins par l'image – au rang des grands que l'on fréquente, de l'autre abaisser les frontières sociales du portrait ? Ces options ne sont d'ailleurs pas incompatibles si l'on songe au groupe familial de Mont-Saint-Sulpice.

LE CHOIX DU SUPPORT ET LA RÉALISATION

Quelle forme adopter pour l'un des plus anciens portraits publics de la commune d'Aix-en-Othe à l'ère contemporaine ?

Ce médaillon constitue le premier monument de la famille Lafaist-Mocquot à Aix-en-Othe. Son caractère inédit est plus large : ce serait le plus ancien portrait laïc figurant dans l'espace public d'une commune qui jusque-là ne comptait sans doute pas de statues de particuliers. On assiste ainsi à la diffusion dans la société de l'image de l'individu lambda, du simple citoyen. Le gendre de Pierre Charles Mocquot est certainement à l'origine de cette innovation. Victor Lafaye est un autodidacte au savoir très organisé, qui apparaît aussi comme une personnalité profondément originale dans son milieu, comme on a pu le constater précédemment. On l'a vu très préoccupé par la conservation et la transmission de la mémoire familiale. Il a réfléchi à propos du support propice à la conservation des traces de son existence, ainsi que de celle de ses proches et de ses ancêtres. Or, à ce moment précis du siècle, plusieurs possibilités s'offrent dans ce domaine. Comme l'a bien montré Anne Carol dans son étude sur l'embaumement, les trois premiers quarts du XIX^e siècle sont

marqués par le rêve de conserver éternellement les corps des chers disparus⁷⁰, qui plus est dans leur intégrité, au sein de mausolées indestructibles⁷¹. Mais, outre qu'elles sont en déclin dans les années 1840, et matériellement peu accessibles aux masses faute de personnel compétent en nombre suffisant, les pratiques de préservation des cadavres sont en outre d'un coût élevé⁷², et d'ailleurs ce n'est sans doute pas ce que recherche ici la famille, qui préfère conserver l'image du disparu plutôt que son corps. En dehors de l'embaumement, d'autres possibilités s'offrent en ce temps aux habitants d'Aix-en-Othe : le souvenir peut être pris en charge comme auparavant par la mémoire familiale, mais aussi à travers des supports matériels comme l'écrit, la peinture, le moulage ou la sculpture, ainsi que par le procédé nouveau du daguerréotype. Ceux figurant des défunts apparaissent dès 1839, quelques mois après la présentation officielle de l'invention. Le daguerréotype, tout en élargissant socialement le public des derniers portraits, vient compenser en extrêmes l'absence de portrait réalisé du vivant du disparu⁷³.

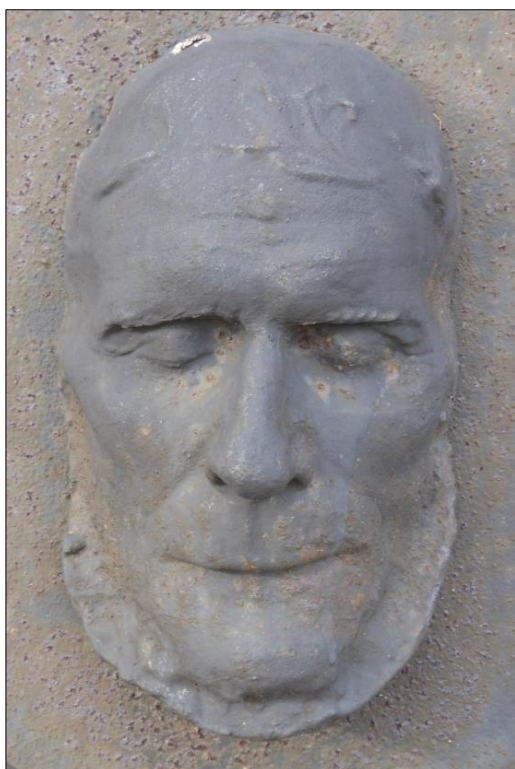
Lafaye a personnellement tout essayé, ou du moins tout envisagé dans ce domaine, aussi bien pour son compte propre qu'en ce qui concerne ses proches. La prise de vue du visage de son beau-père défunt était de l'ordre du possible d'un point de vue technique. Toutefois, il aurait fallu faire venir l'opérateur, aménager le décor et l'éclairage, sans compter le temps de pose plus ou moins long à prévoir. Outre le fait que la technique de Daguerre n'était sans doute pas accessible à Aix à ce moment, la famille n'avait pas nécessairement la volonté d'y recourir car la présentation de soi ne passe pas nécessairement à ses yeux par le procédé photographique. La question porte moins sur le coût du portrait – car le moulage et la fonte qui ont été effectués en définitive ont dû revenir au moins aussi cher qu'un daguerréotype –, que sur la volonté d'obtenir un objet durable, ainsi que sur l'enjeu de sa visibilité et de son maintien dans l'espace public. En dehors de l'essor de la technique photographique, il faut aussi prendre en compte la démocratisation des techniques du moulage et de la fonte, d'autant plus que celles-ci permettent de concevoir l'image en relief du défunt, ce qui constitue un atout non négligeable. On ignore si le plâtre réalisé était destiné d'emblée à un tirage métallique ultérieur, ou bien si le moulage a été entrepris avant que ne se présente l'opportunité d'une fonte. En tout cas, dans le cas qui nous occupe la conservation de la mémoire individuelle et familiale passe donc moins par l'adoption de nouveaux procédés comme la photographie que par la diffusion d'une technique ancienne telle que le moulage, réservée auparavant aux élites sociales ou du savoir.

Victor Lafaye est le témoin et l'acteur des mutations et de la démocratisation des supports mémoriels : au fil du temps, il peint ainsi le portrait de son père, fait probablement mouler le visage de son beau-père sur son lit de mort, tout en rédigeant deux volumes de souvenirs personnels et familiaux et en se photographiant lui-même dans sa vieillesse⁷⁴. Il procède à la fois par sécurité et pour renforcer la distinction de sa lignée, tout en profitant de la diffusion de procédés réservés jusque-là aux milieux aristocratiques ou bourgeois, au profit de la célébration d'un homme du peuple. Il s'est même décrit très sommairement dans son livre de souvenirs et de réflexions publié en 1870 sous la forme d'une caricature, lui en « petit vieillard », tandis que sa femme est présentée en « grosse paysanne avec son ombrelle ». Comme il le note dans son livre, ces

écrits offriront de lui une « image bien plus réelle que tout calque ou moulage pris sur [s]on être matériel, soit à l'aide des moyens du daguerréotype, soit à l'aide du moulage reproduit en bronze ». Plus exacte qu'un objet, elle ne sera pas le reflet de « [s]on être matériel », mais de « [s]on moi intellectuel »⁷⁵. Ceci peut sembler paradoxal si l'on songe que le souvenir de son beau-père nous a été transmis par le biais d'un moulage, mais il faut tenir compte du fait que l'extrait que nous venons de citer est postérieur de vingt ans à la mort du garde-port. Ce passage reflète l'évolution de la démarche de l'auteur, qui se traduit par un souci de hiérarchisation de la trace, le texte étant le plus important à ses yeux, puisque c'est la dimension intellectuelle – ou spirituelle – du souvenir qui l'emporte chez lui.

Les conditions matérielles de la réalisation du masque mortuaire

On peut supposer que la décision d'effectuer le moulage a été prise dans l'urgence, comme c'était souvent le cas. Pierre Charles Mocquot est mort le 28 septembre 1850 à huit heures du matin, son décès est déclaré trois heures plus tard et il est inhumé à Aix le lendemain, à un moment indéterminé⁷⁶. En même temps, comme le souligne Manuel Charpy, les « empreintes sur mort » constituaient une pratique très courante dans la première moitié du XIX^e siècle. Il fallait simplement agir vite et avec un certain savoir-faire en matière de gâchage du plâtre et de mise en œuvre du matériau⁷⁷. L'usage était en général le suivant, ce que l'observation du masque lui-même paraît confirmer : le visage a été rasé au préalable, les yeux clos et la mâchoire maintenue fermée à l'aide d'une mentonnière. Un travail a sans doute été effectué pour effacer l'aspect inquiétant que suscite l'affaissement des chairs et pour donner au défunt un aspect endormi⁷⁸. Comme pour l'embaumement, il s'agit de conserver l'apparence du sommeil et de mettre en valeur les signes de la « belle mort »⁷⁹. Avant que ne s'installe la rigidité cadavérique, le visage est enduit d'un corps gras, puis on applique plusieurs couches de plâtre. Enfin, on procède au démoulage⁸⁰.



Masque mortuaire de Pierre Mocquot. Photo 2014.



Moulage de la figure. Extrait de Evrard (Cl.), « De la plastique » in *Musées des Familles, lectures du soir*, 2^e volume, Paris, Ch. Delagrave, 1835, p. 143.

Ces opérations prennent place dans le cadre de rituels et de pratiques funéraires dont les mentions figurant dans les inventaires après décès établis à Aix à la même époque nous donnent une idée. Ils impliquent des soins à l'égard du cadavre et la présentation de celui-ci. L'ensemble du processus se situe entre tradition et modernité, préoccupations religieuses anciennes et pratiques médicales nouvelles. Comme souvent, c'est une femme qui est employée à Aix « pour ensevelissage » (sic). On peut supposer qu'elle est intervenue lors du décès de Pierre Mocquot. L'inventaire après décès d'une habitante d'Aix, Mme Laroche née Reine Prevost, épouse d'un bonnetier de la rue Notre-Dame, indique parmi les « frais de dernière maladie et frais funéraires » de la défunte, décédée le 24 janvier 1847, une somme de cinquante francs versée à l'officier de santé Zambianchi, vingt-six francs remis à la fabrique d'Aix, trois francs à la « veuve Vincent, ensevelisseuse ». Il y a enfin huit francs au sonneur, ainsi qu'un franc au chantre intervenus pendant la cérémonie religieuse⁸¹. S'il n'y a pas alors de médecin à Aix, deux officiers de santé résident néanmoins dans le bourg. L'un se nomme Basile Millot. En 1850, il exerce depuis trente-cinq ans⁸². L'autre est Eugène Melchior Antoine Zambianchi, un réfugié politique né probablement en mai 1810 à Ravaladin, dans les Etats du Pape. Il fait partie de l'infime minorité de réfugiés présents en France en 1837-1839 exerçant des professions médicales⁸³. On ignore s'il fut reçu en tant qu'officier de santé à Paris le 30 septembre 1834 comme l'affirme un document, ou bien par le jury de l'Yonne à une date inconnue. Arrivé le 1^{er} février 1835 en provenance de l'Yonne, il fait partie d'une poignée d'Italiens noyés parmi une grande majorité de Polonais fuyant la répression. Après son départ d'Auxerre il s'est en premier lieu établi comme officier de santé à Troyes⁸⁴. Il épouse à Aix au milieu du règne de Louis-Philippe une jeune femme appelée Adélaïde Rivière⁸⁵. C'est lui et un nommé Rivière, sans doute membre de sa belle-famille, qui figurent en tant que témoins lors de l'inhumation de Pierre Charles Mocquot⁸⁶. Nous y reviendrons. Les pratiques liées au moulage corporel à des fins artistiques ou médicales devaient donc être connues dans la région, y compris dans l'entourage des Lafaist-Mocquot, tandis que de simples praticiens pouvaient les réaliser. Il arrivait en effet que des médecins effectuent la prise d'empreinte, même si des mouleurs de profession, ou bien encore des artistes, pratiquaient ceci couramment de leur côté⁸⁷.



Chapelle Saint-Avit, côté Sud, et monument de Pierre Mocquot, 2014.

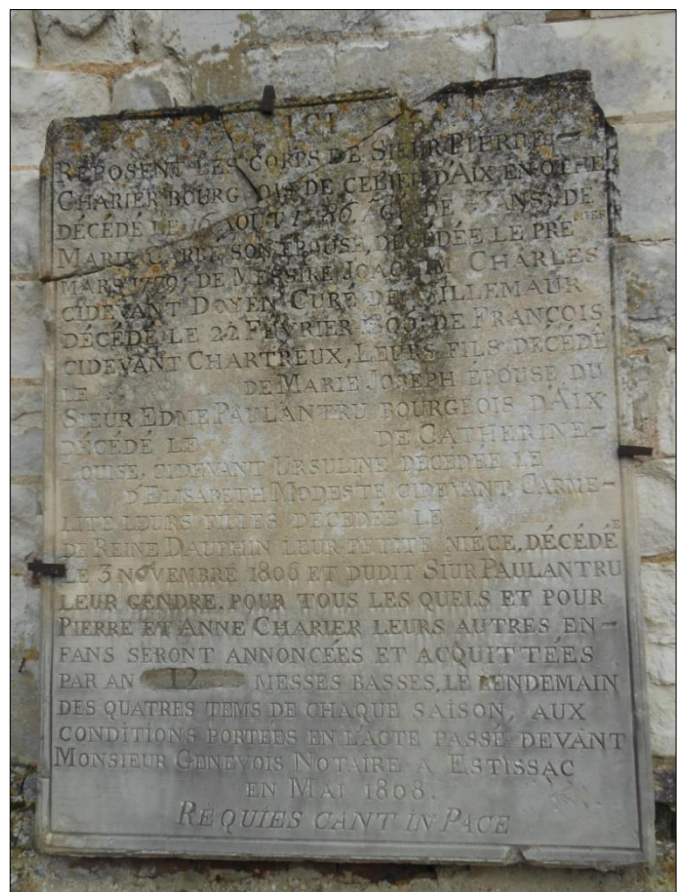
Le lieu d'installation du portrait

A présent, comment expliquer la présence de ce masque mortuaire dans le cimetière, sur le mur de l'ancienne église ? Sa conception et sa pose correspondent à l'installation définitive des Lafaist-Mocquot à Aix. A ce moment, les époux n'envisagent plus de retourner à Laroche ou à Mont-Saint-Sulpice, d'où ils sont respectivement originaires. D'ailleurs, on ne trouve nulle trace de service religieux à l'intention de Pierre Charles Mocquot à Laroche⁸⁸. Quant à sa veuve, Marie Anastasie Saffroy, elle demeure à Aix en 1851, entourée de ses deux filles et de son gendre, dans la rue du faubourg Nogent. Elle finit ses jours dans cette localité le 26 septembre 1859⁸⁹. Les transports de corps, devenus plus courants quelques années plus tard, ne sont pas encore très fréquents à ce moment dans les communes rurales. Ils sont soumis à des procédures administratives et sanitaires longues et compliquées qui supposent parfois de s'adresser à la préfecture, même si en théorie les transferts sont possibles, y compris d'un département à l'autre, en particulier quand ils interviennent immédiatement après le décès⁹⁰. On trouve la mention de tels déplacements post mortem dans l'Aube, ainsi que dans l'Yonne, où les autorités rechignent parfois à les autoriser⁹¹. Si tant est qu'ils aient songé à de telles opérations et qu'ils en aient eu les moyens financiers, les Lafaye auraient été confrontés à beaucoup de difficultés.

Pourquoi installer le portrait sur le mur de l'église ? D'abord, parce que la chapelle de la famille Lafaist, visible de nos jours, est une réalisation plus tardive, sans doute contemporaine de la disparition du couple Lafaist-Mocquot dans les années 1880 et 1890⁹². L'inhumation de l'ancien garde-port a eu lieu avant l'institution des premières concessions dans la localité, ce qui signifie que le maintien

d'un monument au-dessus de la tombe n'est à ce moment rien moins que certain. De plus, le système des concessions, quoique plus ancien, n'est institué et organisé à l'échelle nationale qu'en 1843⁹³. Il n'est donc pas encore complètement entré dans les mœurs quand Pierre Charles Mocquot décède. Certes, il arrive déjà que l'on édifie des monuments sur les sépultures individuelles ou familiales, mais leur pérennité n'est pas garantie tant que le nouveau régime normatif n'est pas intégré dans le fonctionnement à la fois légal et communautaire. D'ailleurs, la sépulture proprement dite ne paraît pas avoir été conservée et il paraît peu probable que le corps ait été transféré ultérieurement dans la chapelle érigée un peu plus loin.

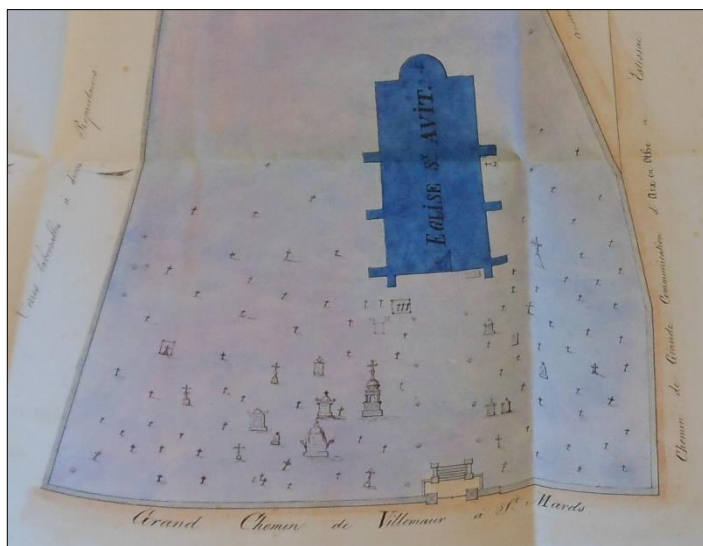
Au milieu du XIX^e siècle, on se situe au tout début de l'édification des chapelles funéraires dans les cimetières de province, et ces constructions ne sont pas très répandues. Un masque en plâtre aurait nécessité une construction pour l'abriter, mais faute d'édifice de ce type la fixation contre une paroi suffit à garantir la préservation du tirage en métal, d'où cette présentation assez déroutante au premier abord. L'image fut peut-être suspendue au mur de l'église car la tombe était vouée à disparaître, il s'agissait par conséquent de faire en sorte qu'une trace demeure ; le masque apparaît ici comme une relique, à tous les sens du terme. River le moulage en métal à un mur de l'église, c'est donc en assurer la pérennité. Par ailleurs, ceci n'est pas sans rappeler le cadre privé, dans lequel le masque est plutôt accroché verticalement que posé à plat sur un support tel qu'un meuble⁹⁴. Peut-être le moulage constitue-t-il aussi un rappel des plaques funéraires qui ornaient les églises sous l'Ancien Régime, comme celles du chirurgien Duchemin et de sa femme, datant de la fin du XVII^e siècle, ou encore celle de la famille Charier, célébrant des individus morts à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle⁹⁵.



Pierre tombale de la famille Charier (vers 1808), fixée à l'extérieur de la chapelle Saint-Avit, 2014.

A l'inverse, on sait que l'édifice religieux situé au centre du cimetière, bien qu'ayant connu un sort complexe, a été préservé avec soin comme en témoignent les travaux entrepris sous Louis-Philippe pour réduire sa longueur et faire de cette ancienne église une chapelle. Les murs de Saint-Avit sont restaurés vers 1845. Ce chantier participe du mouvement de rénovation ou d'édification de constructions publiques qui touche alors Aix-en-Othe, ainsi qu'un très grand nombre de localités à travers le pays. La chapelle avait de surcroît une vocation funéraire, puisque c'est là que l'on déposait momentanément les corps des défunts avant l'inhumation et qu'avaient lieu ensuite les ultimes cérémonies précédant l'enterrement⁹⁶.

Le cimetière d'Aix, situé autour de l'ancienne église Saint-Avit, avait dans la première moitié du XIX^e siècle un aspect différent d'aujourd'hui. Le cadastre établi une dizaine d'années avant la mort de Pierre Charles Mocquot fournit une représentation précise de ce lieu dont les abords sont encore à peine construits vers le milieu de la monarchie de Juillet. L'emplacement où fut installée ultérieurement la plaque funéraire qui nous intéresse se situe dans la section la plus étroite du cimetière, lequel est encore entouré à cette époque de parcelles cultivées, à la différence de ce qu'il est possible de voir à l'heure actuelle⁹⁷. Le lieu de sépulture est alors moins densément aménagé que de nos jours, et il n'est sans doute pas encore structuré par des allées, c'est du moins ce que suggère un plan de 1858, même si ce document n'est peut-être pas entièrement réaliste⁹⁸. Plus tard, de nombreux arbres ont fait leur apparition, surtout des conifères, sauf au niveau de la tombe Mocquot, du moins suivant la représentation qu'en donne une gravure des années 1880⁹⁹. La permanence du monument s'oppose au caractère mouvant et à l'organisation informelle du lieu.



Plan du cimetière Saint-Avit d'Aix-en-Othe (Aube), détail, 3 août 1858. AD 10 : 2 O 230.

Entre sphère privée et espace public : le statut du portrait posthume dans la société du XIX^e siècle

L'exposition de ce masque dans l'espace commun du cimetière pose la question des rapports entre le privé, voire l'intime, et la sphère publique, les portraits post mortem étant habituellement réservés à la contemplation par les parents et amis, voire par la seule famille. Pourtant, au même moment on n'éprouve pas forcément de pudeur à exhiber des daguerréotypes représentant des défunts, et à montrer ainsi leur visage dans toute sa réalité brutale, juste

après l'agonie et la mort. Sous le Second Empire, un « artiste daguerrien » expose par exemple un portrait après décès en vitrine, parmi d'autres, comme élément de réclame¹⁰⁰. Il faut dire que le dernier portrait est souvent la seule image restant de la personne, ce qui le destine à être montré¹⁰¹. A l'inverse, on sait l'émotion qu'éprouva le peintre Delacroix en 1824 quand on lui montra le masque mortuaire de Géricault¹⁰². Aussi, que faut-il conclure ? L'un des modèles possibles ici, parce qu'il transcende l'opposition public-privé, pourrait être le masque de Napoléon, conçu initialement dans le cadre restreint des fidèles de Sainte-Hélène, mais qui fut reproduit et diffusé en un grand nombre d'exemplaires une quinzaine d'années avant que ne soit réalisé celui du modeste garde-port bourguignon. Le docteur Antommarchi, un des derniers compagnons de l'empereur, lance en effet une souscription pour la vente de copies en bronze et en plâtre de l'effigie du grand homme en 1833¹⁰³. La référence aux personnalités, et notamment au souverain disparu, est alors très prégnante dans la société, même si dans le cas qui nous occupe il n'existe pas forcément de fascination à l'égard du personnage de Napoléon, d'une part parce que Mocquot était trop jeune pour prendre part à la Révolution et qu'il était marié sous l'Empire, ce qui signifie qu'a priori il n'est pas parti à la guerre, d'autre part en raison du contexte de la Deuxième République, à laquelle plusieurs membres de la famille Lafaye étaient favorables, et qui conduit à envisager davantage une option républicaine¹⁰⁴.

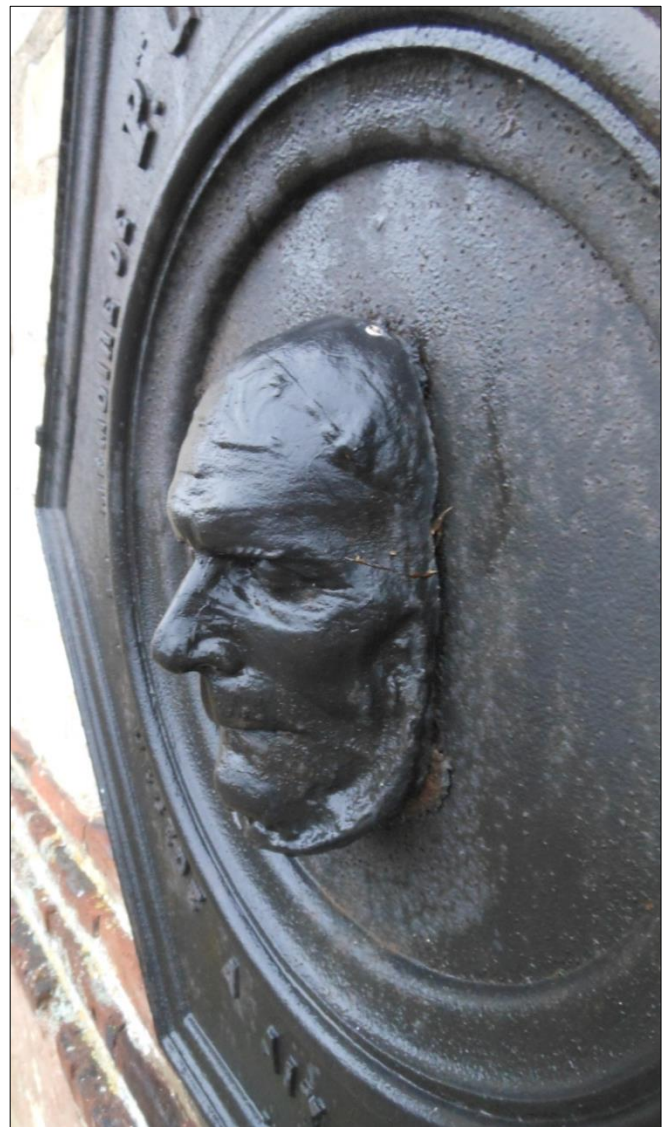


Masque mortuaire et main de Napoléon I^{er} par le docteur Antommarchi, Musée de l'Armée, Paris. Carte postale du début du XX^e siècle. Archives Musée du Plâtre.

Parmi les multiples usages possibles du moulage funéraire de Pierre Mocquot, on aurait fait le choix de le déposer au cimetière d'Aix plutôt que de le garder à domicile. Les deux pratiques ont cours en parallèle à l'époque, d'autant que l'objet est de petite dimension et que des masques – ou des bustes – en plâtre, ainsi que des statues sont alors couramment conservés dans des lieux de sépulture¹⁰⁵. Toutefois, le dépôt d'objets fragiles comme les plâtres a plutôt lieu d'habitude dans un édifice couvert et fermé, comme une chapelle funéraire familiale, par exemple. Dans le cas de Pierre Charles Mocquot, le problème de la conservation à l'extérieur est résolu par le recours au métal. Exposer un masque dans un lieu public et ouvert implique de placer l'objet mémoriel sous la protection de la collectivité tout entière. Paradoxalement, l'exhibition dans l'espace commun d'un souvenir privé constitue pour celui-ci une garantie de préservation. Ceci n'empêche pas pour autant de conserver dans le même temps un tirage en plâtre chez soi. En effet, les masques funéraires sont gardés d'abord par les proches du défunt, quitte à ce qu'ils soient déposés à la maison dans une sorte de reliquaire¹⁰⁶.

A ce propos, remarquons qu'à la hantise de Victor Lafaye concernant la dispersion de ses restes après sa mort répond l'éparpillement des traces mémorielles à laquelle il procède, lesquelles sont confiées à la garde de diverses institutions ou de groupes informels, en l'occurrence l'Eglise et la communauté paroissiale et urbaine pour le masque, mais encore une bibliothèque pour ses écrits¹⁰⁷, sans oublier bien entendu le cercle familial. Cette multiplication de la trace existe dans d'autres contextes, comme l'a montré récemment Jacques-Olivier Boudon¹⁰⁸.

Pourquoi a-t-on réalisé un tirage en métal ? Tout d'abord parce qu'il arrive que le masque en plâtre corresponde à une étape intermédiaire avant la fabrication d'une sculpture en pierre¹⁰⁹. Ici néanmoins, une telle œuvre aurait représenté un coût élevé pour les commanditaires, sans que le résultat ne soit forcément satisfaisant en termes de ressemblance. On a fait le choix d'un support plus archaïque que la sculpture ou que la photographie naissante, qui permet de reproduire de façon aussi exacte – et en relief – l'image du défunt ; l'idée de fidélité au modèle est peut-être ici privilégiée, en plus du souci de la permanence du support. L'empreinte allie la précision de la photographie à la solidité de la sculpture en pierre. A défaut de statue, le masque en métal représente donc un compromis satisfaisant. Qui plus est, le moulage qui nous est parvenu est par définition fidèle en tous points au modèle, sans négliger le fait que la mise en œuvre du plâtre est à la portée d'un chirurgien ou d'un médecin, voire d'un artisan. En outre, les fondeurs étant alors nombreux en Champagne, il était relativement facile d'obtenir un tirage, même si les masques funéraires en fonte sont très rares¹¹⁰. L'Aube, la Haute-Marne et la Côte-d'Or constituent en effet parmi les plus importants ensembles géographiques liés à la métallurgie de France vers 1840-1850, regroupant en ce temps un cinquième de la production de fer et de fonte du pays¹¹¹. Par ailleurs, le souci de sauvegarder une trace pérenne a pu s'accompagner de la nécessité d'agir vite.



Masque mortuaire de Pierre Mocquot, profil gauche. Photo 2015.

CONCLUSION

La présente étude entend rappeler l'intérêt de l'art funéraire dans le domaine de l'histoire sociale et culturelle, à l'heure où la reprise de concessions anciennes dans les cimetières risque de nous priver d'un patrimoine exceptionnel dans ce domaine. Elle souhaite aussi démontrer la complexité de l'interprétation des monuments et la nécessaire prise en compte de leur historicité, en lien avec l'analyse des tendances culturelles au sens large – et pas seulement artistiques – qui accompagnent leur réalisation.

Le masque mortuaire de Pierre Mocquot présente un caractère inédit, du moins dans la famille concernée. C'est moins l'œuvre en elle-même, maladroitement et peu originale, qui suscite ici l'interrogation, que l'appartenance sociale de l'individu et le lieu d'exposition. Le monument funéraire de Pierre Mocquot combine le caractère brut du moulage et une forme d'originalité, en l'occurrence une production naturaliste et non véritablement artistique. Ce portrait a été créé dans un certain contexte social et culturel, et il est également le produit d'une histoire individuelle et familiale précise. L'étude menée à l'échelle de l'entourage familial permet de saisir précisément les enjeux de la réalisation

du monument, d'autant que la parenté a joué un grand rôle. Nous avons rappelé ici tout l'intérêt du travail documentaire en général et de l'approche biographique en particulier.

Le souci de conserver une image des traits du défunt est associé ici à un parcours marqué par une spectaculaire ascension sociale et culturelle associée au déplacement géographique d'un individu et d'une famille, de même qu'aux relations étroites qui unissent les personnes endeuillées à un artiste et un médecin de leur parenté élargie, et encore au degré d'instruction des acteurs qui les amène à réfléchir de façon approfondie à la question de la perpétuation du souvenir. Ce projet a émergé dans la classe moyenne instruite et cultivée, ouverte aux innovations et entretenant des relations avec des milieux culturels avancés. Ces catégories issues du travail manuel sont montées dans la société par l'instruction, le labeur et la solidarité familiale. Elles se montrent avides de savoir et d'ouverture sur le monde, ont des préoccupations esthétiques et sont souvent porteuses d'idées avancées.

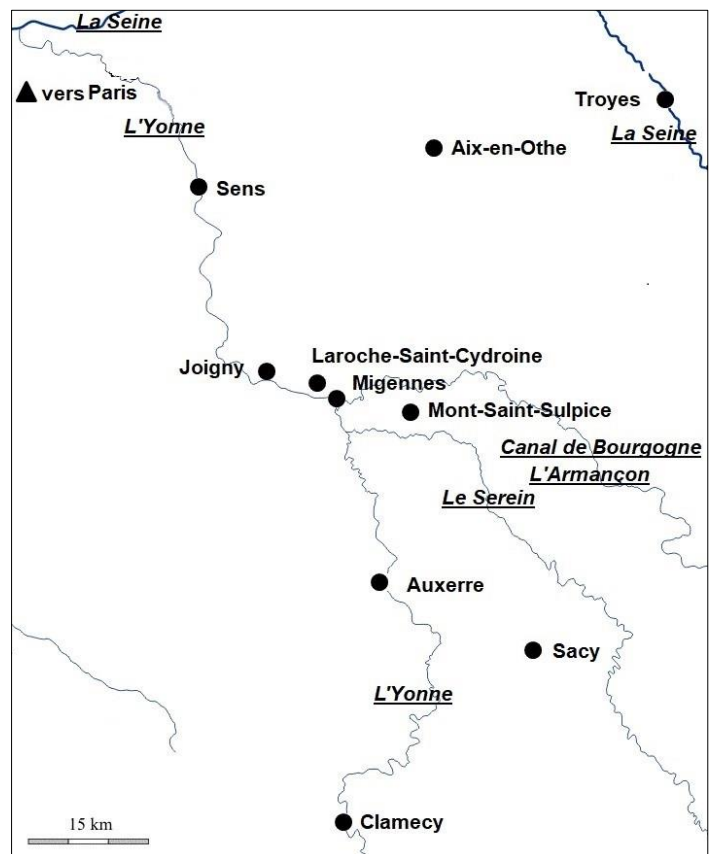
A l'issue de ces recherches, il reste encore une part de doute, même si le faisceau d'hypothèses concorde. Néanmoins, on peut affirmer que le masque funéraire d'Aix témoigne de la diffusion sociale et géographique de pratiques nouvelles – ou moins récentes – liées à la préservation et à la transmission des traces de l'individu. Le milieu du XIX^e siècle correspond à la démocratisation des supports mémoriels. Ceci ne suppose pas forcément le recours à une modernité qui s'incarnerait par exemple dans le daguerréotype, mais plus simplement la diffusion de procédés plus traditionnels, comme le moulage au plâtre. On remarquera quand même que l'écrit est placé au sommet de cette hiérarchie.

L'autre intérêt du masque funéraire de Pierre Mocquot réside dans la relation entre cette œuvre et une quête religieuse et spirituelle. Cette petite bourgeoisie est certainement inquiète, en partie agnostique mais probablement pas encore athée, du moins pas systématiquement. On se situe de ce point de vue dans un contexte d'interrogation métaphysique dans lequel les esprits sont déstabilisés, à la veille du grand basculement de la fin du siècle vers le refus général du clergé et de la religion.

L'enjeu est enfin politique. Le masque d'allure un peu napoléonienne célèbre en réalité un humble personnage, suggérant que l'on se trouve en un temps de démocratisation du portrait lié à des changements politiques. L'établissement du régime républicain légitimerait l'attention portée à un individu de condition modeste en une démarche transgressive qu'illustre de son côté l'exemple de Courbet avec *L'enterrement à Ornans*. Il faudrait alors voir dans le monument Mocquot à la fois une représentation du peuple et une allégorie républicaine.

La clé de l'interprétation de l'œuvre serait donc à la fois d'ordre familial, spirituel et politique. Il s'agit de valoriser l'individu au sein de sa lignée au moment où celle-ci connaît une mutation sociale importante, et ce dans un contexte de déracinement géographique. Tout ceci sur fond d'inquiétude métaphysique et de républicanisme plus ou moins poussé qui valorise l'individu, sans qu'il y ait encore une opposition très nette entre attachement aux idées républicaines et convictions religieuses. Ce masque fixé sur le mur d'une église de campagne marquerait enfin une étape avant la privatisation du culte des mémoires, dont le réceptacle serait la chapelle familiale, adoptée par la famille Lafaye quelques décennies plus tard¹².

JACQUES HANTRAYE



Carte avec mention des localités et cours d'eau cités, départements de l'Aube et de l'Yonne.

L'AUTEUR

Jacques Hantraye est professeur agrégé d'histoire dans l'enseignement secondaire. Chercheur associé au Centre d'histoire du XIX^e siècle et membre de l'équipe du Musée du Plâtre de Corneilles-en-Parisis (Val-d'Oise), il a consacré un ouvrage et plusieurs articles à l'histoire sociale et culturelle de la mort au XIX^e siècle, notamment :

- *Histoire et fonctionnement d'un lieu de sépulture à l'époque contemporaine. Le cimetière de Meulan-en-Yvelines, 1832-2013*, Ville de Meulan-en-Yvelines, 2013, 65 p. ;
- « Les relations entre le clergé français et les militaires des armées d'invasion et d'occupation en France entre 1814 et 1818 : le cas du diocèse de Metz », in Chanut (Jean-François), Windler (Christian) et Crépin (Annie), dir., *Le Temps des hommes doubles*, Rennes, PUR, 2013, 351 p., pp. 261-278 ;
- « Les sépultures de guerre en France à la fin du Premier Empire », « Pour une histoire culturelle de la guerre au XIX^e siècle », *Revue d'histoire du XIX^e siècle*, n° 30, 2005, pp. 121-137 ;
- « Les morts des champs de bataille champenois de 1814 », *La Vie en Champagne*, n° 48, octobre-décembre 2006, pp. 9-opp ;
- *Pierre Chazet, du Limousin à l'Île-de-France*, Les Articles du Musée du Plâtre, Corneilles-en-Parisis, Musée du Plâtre, 2015, 8 p.

SOURCES

¹ Base Mérimée : référence PA00078014 (chapelle Saint-Avit à Aix-en-Othe).

² *Dictionnaire du notariat*, t.VI, 4^e édition, Paris, Administration du journal des notaires et avocats, 1856, 852 p., p. 295.

Le dossier individuel ou les registres susceptibles de renseigner sur le cas personnel de Mocquot ne figurent pas dans la série S des archives départementales de l'Yonne.

Journal des huissiers, t. XX, 1839, p. 148.

³ En outre, son beau-père et son beau-frère puis son neveu du côté de sa femme sont garde-ports. Le deuxième, Edme Félix Gallois, né en 1790, est nommé en 1812 ou 1813 à la résidence de Laroche. Il est en charge de tous les ports depuis l'embouchure du canal jusqu'à la commune d'Esnon (Archives départementales de l'Yonne, désormais AD 89 : 5 Mi 745-10, 26.1.1790 ; 5 Mi 746-7, 30.5.1812 ; 5 Mi 746-8, 29.6.1842 ; C.-Pierre Rousseau, *Fanal de l'approvisionnement de Paris en combustibles et en bois de construction*, Paris, Allier, 1839, 140 p., p. 14).

⁴ Forestier (Henri), *L'Yonne au XIX^e siècle, II, Auxerre, Archives du département de l'Yonne*, 1963, 652 p., p. 142-143, 253 et 460.

⁵ AD 89 : 5 Mi 76-4, aujourd'hui Laroche-Saint-Cydroine.

⁶ AD 89 : 5 Mi 745-10, 20.4.1785 et 5 Mi 74-14, 27 messidor an IX.

⁷ On trouve en effet à Paris en 1822 un nommé Mocquot, marchand de bois à brûler et de bois en chantier, 32 rue des Fossés-du-Temple, et un Saffroy-Duflocq, commissionnaire, demeurant 83 quai Saint-Bernard (J. de la Tynna et S. Bottin, *Almanach du commerce de Paris (...)*, Paris, Bureau de l'*Almanach du commerce*, 1822, 1408+VIII p., p. 164, 198 et 312). Peut-être sont-ils apparentés.

⁸ AD 89 : 3 E 139-9, contrat de mariage Mocquot-Saffroy, 12.4.1807 ; 5 Mi 481-11, 4 brumaire an XI ; mariage à Laroche, 21.7.1846.

⁹ AD 89 : 7 M 2-97, recensement de Laroche (1836).

¹⁰ AD 89 : 3 E 139-9, contrat de mariage Mocquot-Saffroy, 12.4.1807.

¹¹ AD 89 : 3 Q 5522, 28.2.1851. AD 89 : 3 Q 5522, registre des recettes des déclarations de mutations par décès, bureau de Joigny, 28.2.1851.

¹² Lafaist (Victor), *Le père Lafaist à ses enfants, petits-enfants et neveux*, t. I, Troyes, Caffé, 1870, 531 p., p. 181. Le nom se prononce « Lafè ».

¹³ Ricommard (J.), *La bonneterie à Troyes et dans le département de l'Aube*, Paris, Hachette, 1934, 207 p., p. 89.

¹⁴ On songe ici à la démarche d'Alain Corbin dans *Le monde retrouvé de Louis-François Pinagot* (Paris, Flammarion, 1998, 336 p.), en particulier à propos de l'évocation de la « trace » de l'individu présentée dans le préluce, p. 7 et sq.

¹⁵ AD 89 : recensement de 1846, Laroche-Saint-Cydroine.

¹⁶ Archives départementales de l'Aube, désormais AD 10 : 4 E 00319, 28.9.1850, Aix.

¹⁷ AD 89 : 2 E 268/4, 22 nivôse an IV.

¹⁸ Pillet (Elisabeth), *Le vitrail à Paris au XIX^e siècle*, Rennes, PUR, 2010, 343 p., pp.309-310.

¹⁹ Pougetoux (Alain), « Le masque de Napoléon : de la relique au bibelot », in Héran (Emmanuelle) et alii, *Le Dernier Portrait*, Paris, éditions de la RMN, 2002, 239 p., pp. 146-157, p. 153 et 155.

²⁰ *Journal des artistes*, 17.7.1842

²¹ Lafaye (Pierre-Benjamin), *Introduction sur la théorie des synonymes*, éd. par Anna Lisa Aruta Stampacchia, Paris, Lanore, 2006, 264 p., p. 11-12.

Il se marie à Aix-en-Provence en 1842 avec Jeanne Fanny Clarisse Vincent, née à Corfou et dont le père est décédé en Grande-Bretagne (Arch. dép. Bouches-du-Rhône : registre des mariages, Aix-en-Provence, 1.9.1842).

²² Lafaist (Victor), *op. cit.*, t. I, p. 10.

²³ AD 89 : 2 E 268/11, 18.10.1846.

²⁴ Cornat (abbé), complété par Comperat (Jean-Louis), *Mont-Saint-Sulpice. Son histoire*, l'auteur, 2012, 167 p., p. 90. Nous avons pu visiter les lieux à l'été 2017.

²⁵ Pillet (Elisabeth), *op. cit.*, pp.309-310.

²⁶ Le monument porte les mots « in memoriam ». Visite à Mont-Saint-Sulpice effectuée à l'été 2017.

²⁷ Goncourt (Edmond et Jules), *op. cit.*, p. 236.

²⁸ *Ibid.*, p. 1. ; *Journal des gens du monde*, n. p., entre les p. 184 et 185.

²⁹ Charpy (Manuel), « La bourgeoisie en portraits. Albums familiaux de photographies des années 1860-1914 », art. cit., p. 148.

³⁰ Forestier (Henri), *L'Yonne au XIX^e siècle*, III, 1, Auxerre, Archives du département de l'Yonne, 1967, 658 p., p. 52.

³¹ Flamen (J.-P.), *Autrefois Aix-en-Othe*, n° 13, oct-déc 1987, « Victor Lafaist (1801-1891). Une destinée hors du commun », p. 6.

³² Archives diocésaines de Troyes, 29.9.1850. Le document nous a été transmis par l'abbé Yves-Marie Cacheux, chancelier de l'Evêché de Troyes. Qu'il en soit ici vivement remercié.

³³ Lafaist (Victor), *op. cit.*, t. I, p. 514-515.

« car un cadavre n'est rien, nihil est, disent les lois romaines, c'est ce qui n'a pas de nom sur la terre, d'après la langue philosophique et religieuse » (Adolphe Chauveau et Faustin Hélie, *Journal du droit criminel*, Paris, Bureau du *Journal du droit criminel*, 1836, 400 p., p. 170).

³⁴ Dinet (Dominique), « Une déchristianisation provinciale au XVIII^e siècle : le diocèse d'Auxerre », *Histoire, économie et société*, 1991, vol. 10, n° 4, pp. 467-489, p. 467, 475, 478 et 482.

³⁵ Desan (Suzanne), *Reclaiming the Sacred*, Ithaca, Cornell UP, 1990, 262 p., p. 114.

³⁶ Héran (Emmanuelle), « Le dernier Portrait ou la belle mort », in Héran (Emmanuelle) et alii, *Le Dernier Portrait*, Paris, éditions de la RMN, 2002, 239 p., pp. 25-101, pp. 25-27. Voir aussi la note 13 p. 94 : Sainte-Beuve travaille sur le sujet au moins depuis la seconde moitié des années 1830 et publie son *Port-Royal* en 1859. Cet ouvrage, qui connut un grand succès, n'évoque pas les moulages funéraires, pourtant pratiqués dans le cercle de Port-Royal.

³⁷ Martin (Jean-Clément), *La Révolution française, 1789-1799*, Paris, Belin, 2004, 317 p., p. 132.

Langlois (Claude) et alii, dir., *Atlas de la Révolution française*, t. 9, Paris, éditions de l'EHESS, 1996, 103 p., p. 32.

Tackett (Timothy), *La révolution, l'Eglise, la France. Le serment de 1791*, Paris, éditions du Cerf, 1986, 485 p., p. 57, 352 et 426.

³⁸ Sur ce point voir Serge Bianchi, *La déchristianisation dans le diocèse de Corbeil 1793-1797, Mémoires et documents de la SHACEH*, 1990, 158 p., notamment pp. 45 et 141.

³⁹ Desan (Suzanne), *Reclaiming the Sacred*, Ithaca, Cornell UP, 1990, 262 p., p. 103-104 et 220.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 199, 201-202 et 265.

⁴¹ *Id.*, p. 94, 101 et 165.

⁴² *Id.*, p. 76 et 152.

⁴³ Cousin (Bernard) et alii, *La pique et la croix. Histoire religieuse de la Révolution française*, Paris, Centurion, 1989, 317 p., p. 217 et 219.

⁴⁴ Desan (Suzanne), *op. cit.*, p. 221.

⁴⁵ A ce propos, voir le récit et l'analyse d'une mission à Besançon sous la Restauration dans Gaston Bordet, *La Grande Mission de Besançon*, Paris, Cerf, 1998, 205 p., p. 130-132.

⁴⁶ Encrevé (André), *Les protestants en France de 1800 à nos jours*, Paris, Stock, 1985, 281 p., p. 78.

Richard (Bernard), *Cloches et querelles de cloches dans l'Yonne*, Villeneuve-sur-Yonne, Les Amis du Vieux Villeneuve-sur-Yonne, 2010, 166 p., p. 9.

⁴⁷ Lafaist (Victor), *op. cit.*, t. I, p. 12, 175, 185 et 315.

Caran : F 15-4113, veuve Lafaye au président de la commission d'indemnisation aux victimes du coup d'Etat, 24.2.1881.

⁴⁸ Goncourt (Edmond et Jules), *op. cit.*, p. 200.

⁴⁹ Riot-Sarcey (Michèle), « Les femmes et la gauche en France : entre discours émancipateurs et pratiques de domination », in Becker (Jean-Jacques) et Candar (Gilles), dir., *Histoire des gauches en France*, vol. I, Paris, La Découverte, 2004, 584 p., pp. 362-378, p. 364.

⁵⁰ Corbin (Alain), « L'homme de gauche au XIX^e siècle », pp. 545-554, in Becker (Jean-Jacques) et Candar (Gilles), dir., *Histoire des gauches en France*, vol. I, Paris, La Découverte, 2004, 584 p., p. 550.

Boutry (Philippe), « La gauche et la religion », in Becker (Jean-Jacques) et Candar (Gilles), dir., *Histoire des gauches en France*, vol. I, Paris, La Découverte, 2004, 584 p., pp. 317-341, p. 334.

⁵¹ Fureix (Emmanuel), « Introduction », in Aprelle (Sylvie), Caron (Jean-Claude) et Fureix (Emmanuel), *La liberté guidant les peuples. Les révolutions de 1830 en Europe*, Seyssel, Champ Vallon, 2013, 327 p., pp. 7-42, p. 31.

⁵² AD 10 : V 20, procès-verbal d'installation, 1.7.1837. *Annuaire du département de l'Aube pour 1850*, Troyes, Bouquet, 1850, 183+147 p., p. 74.

⁵³ AD 10 : V 30, sous-préfet de Bar-sur-Seine au préfet, 23.3.1832 et maire de Beauvoir au préfet, 22.3.1832.

Même si ce courant reste minoritaire, la correspondance contenue dans ce même carton atteste sa persistance dans le diocèse pendant quelques années (*ibid.*, ministre de l'Intérieur au préfet, 10.10.1835).

⁵⁴ Bowman (Frank Paul), *Le Christ des barricades*, Paris, Cerf, 2016, XVIII-361 p.

⁵⁵ Cuchet (Guillaume), *Les voix d'outre-tombe*, Paris, Seuil, 2012, 457 p., p. 243 et 246.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 12.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 253, 338 et 440.

⁵⁸ Lafaist (Victor), *op. cit.*, t. I, p. 6-7.

⁵⁹ Lalouette (Jacqueline), *La libre pensée en France 1848-1940*, Paris, Albin Michel, 1997, 2001, 636 p., p. 39 et 52.

⁶⁰ Cuchet (Guillaume), *Les voix d'outre-tombe*, Paris, Seuil, 2012, 457 p., p. 434.

⁶¹ Mayaud (Jean-Luc), *Courbet, l'Enterrement à Omans : un tombeau pour la République*, Paris, La Boutique de l'histoire, 1999, 183 p. Voir aussi la notice concernant l'œuvre sur le site du Musée d'Orsay.

⁶² Paris, les principaux libraires, 1865, 360 p., p. 60.

⁶³ Base de données en ligne « Poursuivis à la suite du coup d'Etat de décembre 1851 » (Jean-Claude Farcy) : département de l'Yonne.

⁶⁴ Lafaist (Victor), *op. cit.*, t. I, p. 10 et t. 2, Troyes, Caffé, 1874, 231 p., p. 154.

⁶⁵ Caran : F 15-4113, bulletin de secours individuel de Mme veuve Lafaye, préfecture de police de Paris, 16.11.1881 ; veuve Lafaye au président de la commission d'indemnisation aux victimes du coup d'Etat, 24.2.1881.

⁶⁶ Flamen (J.-P.), art. cit., p. 3.

⁶⁷ Goncourt (Edmond et Jules), *op. cit.*, p. 1.

De plus, notons que Zambianchi est présent lors des funérailles de Pierre Mocquot, à l'image des réfugiés politiques qui font partie des cortèges funéraires contestataires (Delphine Diaz, *Un asile pour tous les peuples ?*, Paris, Armand Colin, 2014, 316 p., p. 215 et sq).

Sur les étrangers et les funérailles comme lieu d'expression et de protestation politique, lire Fureix (Emmanuel), *La France des larmes*, Seyssel, Champ Vallon, 2009, 501 p., p. 313.

Annuaire du département de l'Aube pour 1850, Troyes, Bouquet, 1850, 183 + 147 p., p. 74.

AD 10 : V 20, procès-verbal d'installation, 1.7.1837.).

⁶⁸ Une semaine de l'histoire de Paris, Paris, Mame, 1830, 389 p., p. 304. On ne sait pas ce qu'il en était du professeur Pierre Lafaist.

⁶⁹ Goncourt (Edmond et Jules), *op. cit.*, p. 47-48. De fait, outre une caricature contre Charles X et sa famille, sa dernière œuvre de ce type, « Mlle Monarchie », date de juillet 1832 (Gavarni, Paris, Bibliothèque Nationale, 1954, 80 p., p. 18)

⁷⁰ Carol (Anne), *L'embaumement, une passion romantique*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2015, 238 p., p. 7.

⁷¹ *Ibid.*, p. 159 et 169.

⁷² *Id.*, p. 82-83, 141 et 190.

⁷³ Bolloch (Joëlle), « Photographie après décès : pratique, usages et fonctions », in Héran (Emmanuelle) et alii, *Le Dernier Portrait*, Paris, éditions de la RMN, 2002, 239 p., pp. 112-115, pp. 112-114.

⁷⁴ Flamen (J.-P.), art. cit., p. de couverture.

⁷⁵ Lafaist (Victor), *op. cit.*, t. I, p. 6-7 et t. II, p. 152.

⁷⁶ AD 10 : 4 E 00319, 28.9.1850 ; archives diocésaines de Troyes, 29.9.1850.

⁷⁷ Charpy (Manuel), « Matières et mémoires. Usages des traces de soi et des siens dans une grande famille bourgeoise de la seconde moitié du XIX^e siècle », art. cit., § 18 (en ligne).

Lebrun, *Nouveau manuel complet du mouleur en plâtre*, Paris, encyclopédie Roret, 1917, VIII-408 p., p. 35.

Voir à ce sujet Papet (Edouard) et alii, *A fleur de peau. Le moulage sur nature au XIX^e siècle*, Paris, éditions de la RMN, 2001, 189 p.

⁷⁸ Charpy (Manuel), « Matières et mémoires. Usages des traces de soi et des siens dans une grande famille bourgeoise de la seconde moitié du XIX^e siècle », art. cit., § 18 (en ligne).

⁷⁹ Carol (Anne), *op. cit.*, p. 10 et 181.

⁸⁰ On évite en général de mouler les oreilles pour ne pas compliquer l'opération.

L'auteur remercie M. Jacques Laurent, ancien chef de l'atelier de moulage de la Réunion des Musées Nationaux, pour ses informations à ce propos.

Héran (Emmanuelle), « Le dernier portrait ou la belle mort », art. cit., p. 80.

⁸¹ AD 10 : 2 E 30-236 (minutes notariales août-décembre 1850), inventaires après décès du tisserand Meuley, 4.10.1850, et de Mme Laroche, 31.10.1850. Cette dernière jouissait d'une modeste aisance.

⁸² *Annuaire administratif, statistique et commercial du département de l'Aube pour 1850*, Troyes, Bouquot, 1850, 147 p., p. 111. Les officiers de santé effectuaient alors des études moins longues que les médecins.

AD 10 : 5 M 13, statistique médicale de l'arrondissement de Troyes, 30.9.1847.

⁸³ Ils sont 2,4 %, y compris les vétérinaires (Delphine Diaz, *op. cit.*, p. 158).

⁸⁴ *Annuaire du département de l'Aube pour 1862*, Troyes, Bouquot, 1862, 316+XXIV p.+145 p., p. 201. AD 10 : 5 M 13, statistique médicale de l'arrondissement de Troyes, 30.9.1847 ; certificat du maire d'Aix-en-Othe, 18.4.1847 ; 5 M 573, compte des dépenses et recettes faites pour les « Réfugiés », 1832, complété ici en 1835 ; registre consignant les « Résidences des réfugiés », sd, début des années 1830.

Le dossier individuel de Zambianchi, si tant est qu'il ait existé, ne figure pas parmi ceux conservés dans la sous-série 5 M concernant la police des étrangers.

⁸⁵ AD 10 : 4 E 00315 (4.7.1838) et 4 E 00311 (5.5.1839).

⁸⁶ Acte de sépulture de Pierre Charles Mocquot, registre paroissial d'Aix-en-Othe, archives diocésaines de Troyes, 29.9.1850.

⁸⁷ Héran (Emmanuelle), « Le dernier portrait ou la belle mort », art. cit., p. 80-81.

⁸⁸ AD 89 : 11 J 341/3 (registres de catholicité de Laroche-Saint-Cydroine, 1824-1870).

⁸⁹ Le recensement de 1851 révèle que demeurent ensemble Victor Lafaist, sa femme Olympe Mocquot et leur fils Vulfran Lafaist ; il y a un second ménage dans la même maison, composé d'Estelle Mocquot veuve Causard, et d'Anastasie Saffroy veuve Mocquot, toutes deux rentières de 28 et 68 ans venues s'installer chez leur sœur et fille (AD 10 : recensement d'Aix-en-Othe, 1851, sans cote ; 4 E 00320, 26.9.1859).

⁹⁰ AD 10 : 4 M 97 (transports de corps, XIX^e siècle), voir par exemple pour des procédures plus ou moins contemporaines du décès de Pierre Charles Mocquot, les affaires Bazin (direction de la sûreté générale du ministère de l'Intérieur au préfet de l'Aube, 25.9.1854) et Dumas-Ferreux (direction de la santé publique du ministère de l'Intérieur au préfet de l'Aube, 27.5.1856) ; circulaire de la direction de la sûreté générale du ministère de l'Intérieur aux préfets en date du 10.3.1856 rappelant une précédente circulaire du ministère de l'Intérieur du 26 thermidor an XII.

⁹¹ AD 89 : 2 V 44, cf notamment l'affaire Noël (1840-1841), transfert de Joigny (Yonne) à Arques (Seine-Inférieure).

⁹² La chapelle semble abriter les corps de défunts de plusieurs générations de cette famille à partir de celle des époux Victor Lafaist.

⁹³ Voir le texte de l'ordonnance du 6 décembre 1843 dans Rousset (A.), *Code annoté de la législation civile concernant les églises, presbytères, cimetières*, Paris, Dupont, 1865, 295 p., p. 131 et sq.

⁹⁴ Héran (Emmanuelle), « Le dernier portrait ou la belle mort », art., p. 83.

⁹⁵ Fichot (Charles), *Statistique monumentale du département de l'Aube*, t. I, éditions de Sancy, 1980 (Troyes, Lacroix, 1884), 494 p., p. 275 et 283.

⁹⁶ AD 10 : 2 o 228 (église d'Aix-en-Othe), correspondance et rapport de l'architecte du département Bert adressé au préfet, sans date (1832, avant le 9.8.1832) et 4.7.1833 ; procès-verbal d'adjudication des travaux, 19.4.1845 ; devis, 19.4.1845 ? ; pétition au préfet des habitants d'Aix-en-Othe, sans date (1827 ?).

⁹⁷ AD 10 : 5 3 P 4999, cadastre d'Aix-en-Othe : section A du Mont-Saint-Benoît, 1839.

⁹⁸ AD 10 : 2 O 230, 3.8.1858.

⁹⁹ Fichot (Charles), *op. cit.*, t. I, p. 282.

¹⁰⁰ Bolloch (Joëlle), art. cit., pp. 112-115, p. 115 et 137.

¹⁰¹ Carol (Anne), *op. cit.*, p. 183.

¹⁰² Chenique (Bruno), « Le masque de Géricault ou la folle mémoire d'un culte sentimental et nauséabond », pp. 158-174, p. 159.

¹⁰³ Pougetoux (Alain), art. cit., p. 150.

¹⁰⁴ A ce propos, on peut s'interroger sur ce que pensait la gauche à l'égard de ce type d'objet mémoriel quand Marx évoque en 1852 à propos de Louis-Napoléon Bonaparte et de son récent coup d'Etat « [...] l'aventurier qui dissimula ses traits d'une repoussante trivialité sous le masque mortuaire d'airain de Napoléon » (Karl Marx, *Le 18 brumaire de Louis Bonaparte*, in *Œuvres*, édité par Maximilien Rubel, IV, *Politique* I, Paris, Gallimard, 1994, 1829 p., p.439)

¹⁰⁵ Pour un exemple un peu plus récent (début du XX^e siècle) : Davy (Christian) et Foisneau (Nicolas), « De la chapelle familiale au mausolée : le monument funéraire de la famille Robert-Glétron à Vaiges », *La Mayenne, Archéologie, Histoire*, t. 30, 2007, p. 19-25, p. 20, consulté en ligne le 22.11.2017.

¹⁰⁶ Héran (Emmanuelle), « Le dernier portrait ou la belle mort », art. cit., p.82 et 84.

¹⁰⁷ Son livre est conservé en effet à la bibliothèque municipale de Troyes (t. 1), ainsi qu'à la bibliothèque parisienne de l'Arsenal (t. 1 et 2) et un tome à la BNF.

¹⁰⁸ Voir à ce propos Boudon (Jacques-Olivier), *Le plancher de Joachim*, Paris, Belin, 2017, 253 p., en particulier pp. 11-12 et 152.

¹⁰⁹ Héran (Emmanuelle), « Le dernier portrait ou la belle mort », art. cit., pp. 25-101, p. 86.

¹¹⁰ Voir à ce sujet le site de l'Association pour la Sauvegarde et la Promotion du Patrimoine haut-marnais à l'adresse suivante : <https://www.fontesdart.org/>. Nous remercions M. Dominique Perchet pour les renseignements fournis.

¹¹¹ Girard (Louis), *La politique des travaux publics du Second Empire*, Paris, Armand Colin, 1952, 415 p., p. 28.

¹¹² A ce propos, on ne sait rien du culte qui entoura cet objet, ni de l'émotion ressentie par les proches qui reçurent le portrait du défunt quelques mois après la mort de celui-ci.

LES ARTICLES DU MUSÉE DU PLÂTRE

Musée du Plâtre / Aux Musées Réunis

31 rue Thibault-Chabrand 95240 Cormeilles-en-Parisis

Tél. : 01 30 26 15 21 – museeduplatre@orange.fr – [f](https://www.facebook.com/museeduplatre)@museeduplatre

Directeur de la publication : Dominique Feau

Conception graphique : Léopoldine Solovici

Mise en page : Vincent Farion

Crédits photographiques : Jacques Hantraye (sauf mentions)

En ligne sur : www.museeduplatre.fr

© Musée du Plâtre – Janvier 2018 – Prix : 6 euros

Avec le soutien de  Placo
SAINT-GOBAIN

