

Réaménager la mémoire

Les usages de Versailles de l'Empire à nos jours

Vincent GIRARD

RÉSUMÉ

Conçu pour la postérité, Versailles est dès sa construction une entreprise mémorielle qui vise à s'ancrer dans le temps long. Au gré des contextes, les réappropriations mémorielles émanant des différents régimes politiques modifient les usages de Versailles, alternant entre phases de fermetures et restrictions et phases d'ouvertures. Ces réaménagements successifs contribuent à complexifier et à renforcer la charge mémorielle des lieux, en devenant souvent eux-mêmes des références historiques pouvant être réactivées. Loin de se limiter au Grand Siècle, on insiste désormais sur la multitude des usages sociaux qui, au fil des années, font de Versailles un lieu de mémoires.



Jean-Auguste Bard (1812-1861), *Inauguration de la galerie des Batailles par le roi Louis-Philippe, 10 juin 1837*, 1850, huile sur toile, 66 x 130 cm, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon.

Définir Versailles : une approche historique des lieux au prisme de la mémoire

S'intéresser à Versailles en tant qu'objet mémoriel pose la question du périmètre retenu au sein d'un domaine construit par étapes depuis 1662 avec le début des travaux, jusqu'à 1770, date de l'inauguration de l'opéra venant clore le chantier originel. Aux différents bâtiments s'ajoutent la centaine d'hectares occupée par les jardins, puis le parc. De nombreuses entreprises de rénovation et d'embellissement (ou d'enlaidissement selon certains), faisant suite parfois à des phases de délaissement, se succèdent et chaque époque marque Versailles de son empreinte : de l'inauguration de la galerie des Batailles sous Louis-Philippe (1830-1848) en 1837 au chantier de rénovation du Grand Versailles (2003-2017).

« Il n'y a rien dans cette superbe maison qui n'ait rapport à cette divinité : aussi, toutes les figures et ornements

qu'on y voit n'étant point placés au hasard, ils ont relation ou au soleil ou aux lieux où ils sont mis » (André Félibien, *Description sommaire du château de Versailles*, 1664) : conçu et construit comme un programme architectural et iconographique faisant rayonner le Roi-Soleil, Versailles ne s'est jamais départi de sa charge politique qui en fait un lieu d'incarnation du pouvoir. La mémoire du pouvoir à Versailles s'est continuellement imposée comme levier des politiques patrimoniales, les régimes successifs s'efforçant de s'y inscrire, de remodeler les lieux, parfois de les mettre à distance. Si l'entreprise de mise en mémoire est donc constitutive de la construction du domaine, destiné à la postérité, il n'en reste pas moins que celle-ci, loin de se limiter au Grand Siècle, évolue au fil des époques pour se complexifier et se diversifier.

Une simple analyse politique du pouvoir ne saurait pourtant rendre compte et expliquer à elle seule les évolutions mémorielles à l'œuvre, celles-ci étant largement influencées par les usages sociaux. Appliquée à Versailles, la grille de lecture sociologique proposée par Norbert Elias dans son analyse de la « société de cour » a permis de sortir du prisme purement politique. Perçu par Louis XIV comme un instrument de domestication sociale de la noblesse à travers l'étiquette, il remplit en réalité une fonction sociale bien plus large à travers diverses productions relayant l'image du pouvoir au sein de la société française dans son ensemble, voire au-delà. Ainsi, les gravures réalisées par le Lorrain Israël Silvestre (1621-1691) participent de la diffusion plus large d'une norme sociale, au-delà de la cour.

Versailles est donc un objet patrimonial complexe, divers et éminemment politique. On peut dès lors, pour tenter d'en saisir la complexité, se demander de quelles manières les réaménagements successifs de Versailles révèlent des usages mémoriels spécifiques, et en quoi ces usages sont-ils indissociables de logiques politiques.

De la Restauration au Second Empire : une politique d'ouverture très politique qui s'exprime à travers une mise en scène de la mémoire

Sous la Révolution française et l'Empire, la mémoire de l'absolutisme hante Versailles, rendant toute tentative de réappropriation mémorielle délicate. Le cycle de déboulonnement de statues de Louis XIV de l'année 1792 illustre cette dynamique qui se poursuit sous l'Empire. Napoléon (1804-1814) privatise les lieux en ordonnant, dès 1804, la réquisition du palais puis, en 1806, la fermeture du musée spécial de l'école française, installé sous le Directoire. Versailles redevient une résidence royale : le Grand Trianon par exemple héberge un appartement impérial alors que le palais principal accueille une série de tableaux à la gloire de l'empereur. L'entreprise de réaménagement privé se poursuit sous Louis XVIII (1814-1824) et Charles X (1757-1836), qui entretiennent ainsi le domaine. Alors que, depuis sa création, Versailles est un lieu ouvert au public (on accédait assez facilement au domaine à l'époque moderne, puisque tout visiteur porteur d'une épée était autorisé à pénétrer dans l'enceinte, et que le roi ouvrait ses appartements au public trois fois par semaine), la restriction de ses usages sociaux a pour conséquence de maintenir Versailles hors du champ patrimonial.

Le règne de Louis-Philippe (1830-1848) est une première rupture majeure des usages mémoriels depuis l'Empire dans le sens où Versailles (re)devient un outil de légitimation politique. Le « roi-citoyen » entend inscrire son règne dans une continuité historique embrassant l'histoire de France des Mérovingiens à la monarchie de Juillet en passant par les croisades, la Révolution française et les campagnes napoléoniennes. Versailles a alors vocation à devenir le lieu où les différents héritages nationaux se trouvent réunis autour d'un Louis-Philippe qui en serait la synthèse. Il puise pour cela dans le réservoir architectural et pictural qui s'est constitué depuis Louis XIV tout en veillant à abonder la galerie des Batailles de nombreuses œuvres créées pour l'occasion, dont certaines le mettent personnellement en scène. On peut ainsi y admirer tout à la fois *La bataille de Tolbiac* (1837) d'Ary Scheffer, *La bataille de Bouvines* (1827) de Horace Vernet ou encore *La bataille d'Austerlitz* (1810) de François Gérard. Cette galerie des Batailles est le cœur d'un ambitieux programme qui s'achève le 10 juin 1837 par l'inauguration du musée de l'histoire de France dédié à *toutes les gloires de la France*.

Poursuivant son œuvre de légitimation politique, Louis-Philippe se consacre ensuite aux « salles d'Afrique », trois grandes salles (de Constantine, du Maroc et de la smala) inaugurées à partir de 1842 et glorifiant la politique coloniale, notamment la conquête de l'Algérie. Les commandes affluent au fil de l'avancée française et c'est principalement à Horace Vernet (1789-1863) que l'on confie la réalisation de peintures aux dimensions monumentales. Mesurant cinq mètres de hauteur sur vingt-et-un de long, son œuvre principale, *La prise de la smala d'Abd-el-Kader par le duc d'Aumale à Taguin, 16 mai 1843* (1844), est dédiée à la gloire de l'armée française et du duc d'Aumale, le fils de Louis-Philippe menant les troupes françaises. Empreint d'orientalisme, le tableau fourmille de détails qui traduisent la perception stéréotypée de l'autre : un marabout lisant le Coran qui permet d'insister sur la dimension religieuse de la scène, des animaux exotiques, des femmes dénudées au premier plan... À cet apparent désordre l'artiste oppose la discipline de l'armée française dont témoigne l'alignement de la cavalerie, comme pour mieux souligner la mission civilisatrice de la France et sa supériorité.

La réussite de l'usage politique assigné au lieu dépend étroitement de son ouverture aux différentes strates de la société et, pour cela, le musée se doit d'attirer un large public, convoqué pour être à la fois témoin et acteur de cette grande réconciliation nationale. La représentation de l'inauguration de la galerie des Batailles par Jean-Auguste Bard datant de 1850 donne à voir une foule dense - 10 000 visiteurs si l'on en croit Louis-Philippe.

L'usage de Versailles sous Napoléon III (1848-1870) s'inscrit dans la continuité de celui initié par Louis-Philippe. L'exposition universelle parisienne de 1867 est ainsi l'occasion de réhabiliter la mémoire de Marie-Antoinette, le Petit Trianon transformé en musée est pour cette raison ouvert à tous. Parallèlement, Versailles fait l'objet de réaménagements mémoriaux, il arrive en effet à l'empereur d'exiger la fermeture du château, d'en interdire l'accès au public, afin de renouer avec le sacré et ainsi réaffirmer le faste passé de la monarchie et de la cour. La visite de la reine Victoria en août 1855 qui se clôt par une réception organisée en son honneur s'apparente à une mise en scène diplomatique. 1 200 invités sont conviés à prendre part aux différents bals, au somptueux dîner et au feu d'artifice. Les festivités, qui ne sont pas sans rappeler la mémoire des fêtes des plaisirs de l'île enchantée du 7 au 13 mai 1664, viennent sceller un rapprochement géopolitique et économique franco-anglais (intervention commune dans le conflit en Crimée ou signature du traité de libre-échange Cobden-Chevalier en 1860).

Versailles et la III^e République : d'une mémoire traumatique à une réappropriation républicaine

La défaite française lors de la guerre de 1870-1871 et la proclamation de la III^e République le 4 septembre de la même année marquent un tournant. Jadis mis en avant comme lieu de la réconciliation nationale et du rayonnement international, Versailles devient le théâtre des désunions intérieures et les défaites extérieures. De fait, c'est dans la galerie des Glaces qu'est proclamé l'Empire allemand le 21 janvier 1871 et que Jules Favre vient y négocier l'armistice avec le chancelier Bismarck. C'est enfin depuis Versailles, où s'est replié le gouvernement des « Versaillais » de Thiers, que s'organise la sanglante répression de la Commune de Paris en mai 1871.

Si la III^e République se construit largement à Versailles, les députés se réunissant dans l'Opéra royal (pour des raisons pratiques, la salle pouvant accueillir les 690 députés) pour voter les lois constitutionnelles de 1875 ou encore élire le président Jules Grévy en 1879, le retour du parlement à Paris la même année pose alors la question du devenir du domaine. Comment dépasser les récents traumatismes ayant profondément marqué la mémoire collective ? Débute alors une phase de fermeture et de repli d'un lieu dont l'on préfère taire les héritages mémoriels. Une anecdote permet de saisir la force du traumatisme. En février 1891 l'impératrice Frédérique, mère de l'empereur allemand Guillaume II, se rend en France pour raisons privées et insiste pour visiter Versailles. Diplomatiquement sensible, cette visite doit rester secrète et l'on confie à un attaché de conservation au château, Pierre de Nolhac, le soin de mener l'impératrice dans les méandres du château. Arrivé aux portes de la galerie des Glaces le guide prétexte une urgence pour se dérober à ses obligations, laissant l'hôte parcourir seule le lieu de

l'humiliation nationale.

La réhabilitation de Versailles et sa conversion républicaine s'effectuent à petits pas dans les dernières années du siècle. Il faut dire que le palais souffre d'une mauvaise réputation et le contexte n'est en rien favorable, au moment où l'on célèbre le centenaire de la Révolution française. Pierre de Nolhac, conservateur du château de 1892 à 1920, multiplie alors les prises de contact pour trouver les fonds nécessaires à l'entretien et la rénovation. Il s'attèle, de par sa politique artistique, à remettre en valeur les œuvres du Grand Siècle, désireux de retrouver l'authenticité des lieux à travers la mémoire des arts. Sont ainsi sortis des réserves les portraits des filles de Louis XV réalisés par Jean-Marc Nattier (1685-1766), pour les montrer au public lors d'une exposition débutant en septembre 1893. Largement relayée par la presse parisienne, la présence à l'inauguration des écrivains Anatole France et Alphonse Daudet ou de l'homme de presse étatsunien James Gordon Bennett Junior, contribue au renouveau qui se dessine. Dès lors, grâce à cette réhabilitation artistique, Versailles redevient fréquenté et fréquentable, ce qui permet d'accélérer la restructuration du musée, enfin devenu digne de jouer le rôle de vitrine républicaine. La visite du tsar Nicolas II accompagné du « président soleil » Félix Faure le 8 octobre 1896 devant une foule de 30 000 personnes est l'un de ces moments qui font du château l'incarnation des ors de la République. Sarah Bernhardt y donne le soir une représentation de *La nymphe du bois de Versailles* de Sully Prudhomme (1839-1907) ; Versailles inspire Versailles.

C'est ensuite le traité du 28 juin 1919, signé dans la galerie des Glaces, qui achève la fusion républicaine d'un Versailles traversé par divers usages sociaux, partagé en deux espaces. Dehors, sur la place d'armes, se masse une foule compacte mêlant soldats et anonymes venus célébrer le triomphe de la République. À l'intérieur, se joue un ballet diplomatique où rien n'a été laissé au hasard : la délégation allemande doit cheminer à travers le château en passant par le salon de la Guerre puis celui de la Paix, avant d'arriver dans la galerie des Glaces, dans une longue marche filmée par les caméras. La présence des médias en cette occasion doit attester de son importance historique et ancrer l'évènement dans les mémoires. La cérémonie, brève et solennelle, dure moins d'une heure, le temps que le traité soit signé par toutes les délégations présentes sous un plafond composé de 32 peintures à la gloire de Louis XIV parmi lesquelles *Le passage du Rhin en présence des ennemis* (1672) ou encore *La Hollande accepte la paix et se détache de l'Allemagne et de l'Espagne* (1678). La profusion d'images, photographies ou films du 28 juin 1919 fige pour l'histoire l'instant où les deux espaces se rencontrent, la foule ayant réussi à faire céder les cordons de sécurité pour accueillir dans l'euphorie les délégations alliées.

Cette mise en scène fait entrer Versailles dans l'ère des médias modernes tout autant qu'elle témoigne de la profondeur des strates de la mémoire, dont le 28 juin 1919 est maintenant partie prenante.

Faire cohabiter tradition et modernité à Versailles, de la IV^e République à aujourd'hui

Depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale, Versailles continue d'être investi ; les présidents de la IV^e République s'y font encore élire et la V^e République y convoque le congrès pour des révisions constitutionnelles et pour l'adresse présidentielle aux deux chambres réunies (depuis 2008) : c'est depuis Versailles que François Hollande (2012-2017) prononce son discours du 16 novembre 2015 quelques jours après les attentats de novembre.

Son rôle politique ne se limite pas cependant à ses seuls usages institutionnels. Versailles a, dès l'origine, été conçu comme un lieu de politique étrangère destiné à mettre en scène le rayonnement français : déjà, sous Louis XIV, l'escalier dit « des ambassadeurs » imposait aux visiteurs diplomatiques un programme iconographique magnifiant la grandeur militaire française. En 1961, le président Charles de Gaulle (1880-1970) réinstaura les visites officielles de chefs d'État étrangers alors que la France du président François Mitterrand (1981-1995) y accueille en 1982 le 8^e sommet du G7. Emmanuel Macron (2017), de son côté, y a réuni deux fois le congrès au cours des deux premières années de sa présidence, et l'un de ses premiers actes de politique étrangère fut de

recevoir le président russe Vladimir Poutine (2012) au Grand Trianon en 2017.

Gérald Van der Kemp (conservateur en chef de 1953 à 1980) met à profit cette volonté politique pour faire évoluer le domaine. D'influents appuis politiques, du ministre de la Culture André Malraux au Premier ministre Michel Debré, lui permettent de faire rapatrier à Versailles des pièces conservées dans d'autres musées. Il prend par ailleurs ses fonctions au moment où Sacha Guitry tourne *Si Versailles m'était conté...* (1954). L'énorme succès du film – environ 7 millions d'entrées – permet de populariser le palais alors que le mécénat de riches familles américaines, au premier rang desquelles les Rockefeller, fournit les subsides nécessaires à une profonde rénovation. Sont successivement restaurés le Grand Trianon (1966), puis la galerie des Glaces, inaugurée en grandes pompes en 1980. Il modernise le musée en le dotant d'un restaurant ou en organisant à grand renfort de communication des expositions qui deviennent de véritables événements culturels : celle dédiée à Marie-Antoinette en 1955 attire 250 000 visiteurs.

La conservation et la mise en valeur des différentes mémoires contribuent au « mythe Versailles » et attire un public toujours plus nombreux. Dimensions artistiques (le musée abrite à ce jour environ 60 000 œuvres allant du Grand Siècle à l'époque contemporaine) et historiques sont mises au service d'une plus grande ouverture d'un domaine qui profite aussi d'un contexte favorable de démocratisation, porté par exemple par l'instauration des journées du patrimoine en 1984 ou la fusion du musée et du domaine au sein d'un Établissement public en 1995.

Mais le château se veut aussi dans l'air du temps. Le 4 mai 1989, le bicentenaire de la Révolution française est l'occasion d'organiser un défilé des États généraux intitulé « Les chemins de la liberté », suivi d'un spectacle. Cette volonté d'inscrire Versailles dans la modernité peut néanmoins susciter certaines crispations. En 2015, l'artiste britannique Anish Kapoor, figure de l'art contemporain, expose dans les jardins plusieurs œuvres dont celle appelée *Dirty Corner*, que l'on compare au « vagin de la reine ». Vandalisée à plusieurs reprises et recouverte en partie d'inscriptions antisémites, la sculpture interroge la place de l'art contemporain et de sa réception tout comme elle met en avant les difficultés parfois réelles à concilier mémoire et innovation à Versailles.

Relais puissants, les médias modernes sont mobilisés pour entretenir ce dynamisme et vendre « l'expérience Versailles » hors les murs, comme le montre le succès rencontré par le *Marie-Antoinette* (2006) de Sofia Coppola ou la série *Versailles* (2015-2019) diffusée par Netflix dans plus de 135 pays. Le site internet du musée, d'une grande richesse, permet d'avoir accès aux œuvres et à de nombreuses entrées thématiques. Selon le rapport d'activité annuel 2018 publié par la direction du musée, 8,1 millions de visites ont eu lieu cette année et plus de 10 millions de photos du château ont été diffusées sur les réseaux sociaux.

BIBLIOGRAPHIE

LANDGRAF, Éric, « Louis-Philippe fait son histoire de France », *L'Histoire*, no 453, novembre 2018, p. 78-83.

OPPERMANN, Fabien, *Le Versailles des présidents. 150 ans de vie républicaine chez le Roi-Soleil*, Paris, Fayard, 2015.

GAEHTGENS, Thomas W., « Le musée historique de Versailles », dans Pierre Nora (dir.), *Les lieux de mémoire*, t. 2 : *La Nation*, Paris, Gallimard, 1998.

POULOT, Dominique, *Histoire des musées en France, xviii^e-xx^e siècle*, Paris, La Découverte, 2008.

SOLNON, Jean-François, *Versailles. Vérités et légendes*, Paris, Perrin, 2017.

Ressource documentaire

https://www.youtube.com/watch?v=HKYm6TafDIs&feature=emb_logo

Épisode 4 de la web-série « Le château de Versailles pendant la Grande Guerre » : *Versailles, 28 juin 1919. La signature du traité de paix.*

Réalisé en partenariat avec la Bibliothèque nationale de France/Gallica et le château de Versailles, cet épisode permet, grâce à des archives sonores et audiovisuelles, d'analyser la manière dont la signature du traité de Versailles contribue à l'élaboration d'un réaménagement mémoriel.

Source URL:

<https://ehne.fr/eduscol/terminale-specialite-histoire/terminale-specialite-histoire/theme-4-identifier-protéger-et-valoiriser-le-patrimoine-enjeux-géopolitiques/réaménager-la-mémoire>