

Congrès AFSP Strasbourg 2011
Section thématique 50
Les politiques symboliques existent-elles ?

Antichan Sylvain, Université Paris 1, CESSP (UMR 8209), sylvain.antichan@yahoo.fr

« Vous m’avez donné un air de futur ancêtre »
Les logiques politiques et sociales
des appropriations du musée historique du château de Versailles
(1833-1848)

-Version provisoire-

Inauguré en 1837, sous la monarchie de juillet, « premier exemple français d’un régime dont le civisme soit fondamentalement historique » et « modèle d’un genre que la Troisième République portera à sa perfection »¹, le musée historique du château de Versailles aurait joué un rôle matriciel dans l’objectivation d’un passé national, « dans la constitution de cette scénographie élémentaire de l’histoire de France [...] qui acquiert, après Versailles et en partie grâce à Versailles, le statut d’une tradition (d’une vulgate ?) sans cesse enrichie, mais fermement établie pour plus d’un siècle »². En rencontrant un succès public incontestable, comptabilisant près de 625 000 entrées durant les six mois qui succédèrent à son ouverture³, il aurait aussi participé à la subjectivation de l’histoire nationale par les citoyens. Le musée attesterait alors du pouvoir symbolique souvent prêté aux rituels civiques et aux dispositifs institutionnels d’évocation du passé. Nombreux travaux inspirés des problématiques des *Lieux de mémoire* ou de *L’invention des traditions* montrent comment le pouvoir contrôle ou impose le contenu d’une mémoire⁴. Les « entrepreneurs de mémoire » de ces institutions établiraient « une équivalence entre la mémoire qu’ils défendent et la vérité » et diffuseraient dans la

¹ AGULHON Maurice, *Marianne au combat. L’imagerie et la symbolique républicaine de 1789 à 1880*, Paris, Flammarion, 1979, p61.

² GAULUPEAU Yves, « Du musée à l’école. La scénographie élémentaire de l’Histoire de France », in *L’Histoire au musée*, Actes sud, Etablissement public du musée et du domaine national de Versailles, 2004, p17.

³ *Le journal des Artistes*, 11 août 1839. Cette fréquentation exceptionnelle s’explique en partie par les processus de construction d’une institution festive dégagés par Nicolas Mariot. Succinctement nous pourrions relever le travail de mobilisation constituant le musée comme « un monument unique au monde », « une merveille du monde ». Les dimanches de grandes eaux polarisent l’affluence des visiteurs qui sont, dès cette période, plus nombreux dans le parc et devant les pièces d’eau que dans le musée dédié « A toutes les gloires de la France », leur venue est facilitée par l’ouverture synchronique d’une ligne de chemin de fer entre Paris et Versailles. MARIOT Nicoals, *Bains de foule Les voyages présidentiels en province 1888-2002*, Paris, Belin, 2006.

⁴ Devant l’importance des publications, il est possible de renvoyer aux travaux plus ou moins critiques qui recensent une partie de cette littérature notamment : LAVABRE Marie-Claire, « Usage du passé, usage de la mémoire », *RFSP*, n°3, 1994, p. 480-493, « De la notion de mémoire à la production des mémoires collectives » in CEFAL Daniel (dir.), *Cultures politiques*, Paris, PUF, 2001, p 237-240 ; MISTZAL Barbara A., *Theories of social remembering*, Maidenhead, Philadelphia, Open University Press, 2003 ; OLICK JEFFREY K., ROBBINS Joyce, “Social memories studies: from “collective memory to the historical sociology of mnemonic practices”, *Annual Review of sociology*, 24, 1998. Les hypothèses développées par Hobsbawm et Ranger sont plus fines que ne le laisse penser l’usage classique de cet ouvrage collectif. Selon eux, ces processus d’invention de la tradition « pouvaient échouer à mobiliser les citoyens s’ils n’entraient pas authentiquement en résonance avec le public », HOBSBAWM Eric et RANGER Terence (dir.), *L’Invention de la tradition*, Paris, Editions Amsterdam, p280.

société leurs propres représentations, créant ainsi « les références communes »⁵. Ces « politiques du passé » produiraient une socialisation parfois qualifiée d' « historique » ou de « mémorielle »⁶, par laquelle le public incorporerait les schèmes normatifs que les entrepreneurs ont inscrits dans les institutions. Conformément aux objectifs du pouvoir, les visiteurs subiraient une « dépolitisation » ou une « politisation », entre d'une part l'« amnésie » ou la « réconciliation » et d'autre part un devenir « national » ou « citoyen » des acteurs sociaux.

Toute la difficulté tient en la compatibilité de ce schéma d'analyse avec les principales conclusions de la sociologie « par le bas » de la politisation, de la réception des médias ou de la production des souvenirs. On peut se demander comment une activité extra-ordinaire comme la visite unique d'un musée⁷ peut produire une socialisation⁸ surtout si l'on se rappelle comparativement que le temps donné à chaque tableau par les visiteurs du musée Granet à la fin du XXe siècle est d'en moyenne de huit secondes et vingt centièmes⁹. Alors que des travaux inspirés par la problématique des *Lieux de mémoire* ou de *L'invention des traditions* tendent à postuler des effets tendanciellement puissants et homogènes, la sociologie de la production du souvenir démontre empiriquement le caractère toujours parcellaire de cette homogénéisation, la multiplicité des conditionnements sociaux et la pluralité des mémoires individuelles¹⁰, elle rejoint en ce sens les conclusions de la sociologie des publics¹¹. La difficulté à laquelle souhaiterait se confronter ce texte est de maintenir l'hypothèse que le musée a pu contribuer à la subjectivation du passé national tout en reconnaissant conjointement que ce musée est incapable d'imposer une mémoire ou une représentation du passé.

Dans la continuité des analyses récentes des rituels civiques, « il faut mettre de côté la vision des cérémonies politiques qui reconduisent la croyance de leurs organisateurs » et qui perçoit dans ces spectacles un « message politique » « diffusé à sens unique, des acteurs

⁵ POLLACK Michael, « Mémoire, oubli, silence », in *Une identité blessée, étude de sociologie et d'histoire*, Paris, Métailié, 1993, p30. Pour un usage récent de la notion voir MICHEL, Johann, *Gouverner les mémoires. Les politiques mémorielles en France*, Paris, PUF, 2010.

⁶ ZERUBAVEL Yael, *Revocered roots : collective memory and the making of Israël National tradition*, Chicago, University Chicago Press, 1995.

⁷ On ne sait pas dans quelle proportion les quelques 625 000 entrées comptabilisent des visiteurs ou des visites, c'est-à-dire si un même acteur visitent à plusieurs reprises le musée ou à l'inverse se contente d'une visite unique. Par hypothèse, le musée semble plus à même de produire des effets sur des visiteurs fréquentant régulièrement le lieu. Pour une réflexion fine sur le caractère unique ou répété de la venue des citoyens voir TAIEB Emmanuel, *La Guillotine au secret. Les exécutions publiques en France. 1870-1939*, Paris, Belin, 2011.

⁸ DELOYE Yves, « National identity and every day life » in BREUILLY John (ed.), *Oxford handbook of history of nationalism*, Oxford, Oxford University Press, (à paraître).

⁹ PASSERON Jean-Claude, PEDLER Emmanuel, *Le temps donné aux images*, Marseilles, CERCOM, 1991. Par ailleurs, l'enquête montre que le tableau qui retient le plus longtemps le regard de l'ensemble du public, à l'exception des professionnels de l'art, est une toile appartenant au genre artistique délégitimité qui constitue l'essentiel des collections du musée historique du château de Versailles.

¹⁰ GENSBURGER Sarah, « Les figures du Juste et du Résistant et l'évolution de la mémoire historique française sous l'Occupation », *RFSP*, n°52, 2002, pp291-322 ; HAEGEL Florence, LAVABRE Marie-Claire, « identité et mémoire. Des trajectoires individuelles dans des mondes qui disparaissent », in MARTIN Denis-Constant (dir.), *L'identité en jeux. Pouvoirs, identifications, mobilisations*, Paris, Karthala, 2010, pp225-243 ; LAVABRE Marie Claire, « Peut-on agir sur la mémoire ? », *Cahiers français*, n°303, pp8-13 ; *Le Fil Rouge, sociologie de la mémoire communiste*, Paris, FNNSP, 1994 ; ROSOUX Valérie, *Les usages de la mémoire dans les relations internationales*, Bruxelles, Bruylant, 2001.

¹¹ Par exemple LE GRIGNOU Brigitte, *Du côté du public : Usages et Réceptions de la télévision*, Paris, Economica, 2003 ; GAXIE Daniel, « Une construction médiatique du spectacle politique ? Réalité et limite de la contribution des médias au développement des perceptions négatives du politique » in LAGROYE Jacques (dir.), *La politisation*, Paris, Belin, 2003, pp325-356.

politiques [...] vers les citoyens »¹², ce choix amène à penser les effets du musée comme une interaction, « une action réciproque »¹³. Il permet d'échapper, comme le suggère Olivier Christin, au modèle d'un « dressage social » pour privilégié celui d'un « échange social » éminemment asymétrique (Yves Déloye). Du côté des entrepreneurs, il s'agit de ne postuler leurs capacités à imposer un récit historique mais plutôt de repérer le travail politique fourni pour susciter l'acceptation culturelle (Y. Déloye) du musée. Du côté des visiteurs, il s'agit de refuser leur simple performance par l'histoire au musée pour saisir « la complexité des intérêts spécifiques qui pouvaient conduire des agents historiques occupant des positions dissemblables à faire leurs les nouveaux modes de présentation et de justification de soi » (O. Christin)¹⁴ proposés par le pouvoir.

L'enjeu du texte n'est pas de restituer l'« énorme enchevêtrement » de processus sociaux observables au musée mais de démêler dans cet écheveau un fil idéal typique d'objectivation et de subjectivation de l'histoire qui, s'il n'obéit ni à une stricte chronologie politique ni une sociographie univoque, est particulièrement observable sous la monarchie de juillet et dans les interactions entre les entrepreneurs politiques du musée et les « grands notables » de l'époque. L'étude de cas permet d'esquisser une figure idéale typique distincte du schéma des entrepreneurs de mémoire qui socialiseraient un large public à leurs propres représentations narratives et normatives du passé. Elle donne à voir un type de processus dans lequel la volonté politique affichée du pouvoir est moins d'affirmer son propre récit du passé que sa représentativité nationale. Le pouvoir suscite des homologues entre l'histoire au musée et les pratiques historiennes ou mémorielles de ces groupes sociaux. C'est notamment par ce *continuum* que le musée est approprié et qu'il trouve, auprès de ces notables, l'une de ses conditions de félicité.

Versailles où la mise en musée de la représentativité nationale de Louis-Philippe

Le musée résulte d'une initiative politique et son contenu est défini, ou du moins validé, par certains secteurs étatiques, politiques et administratifs. Ainsi les pratiques et discours de ces acteurs peuvent former un premier point d'entrée dans l'analyse. La notion d'« entrepreneur de mémoire » a permis d'éviter de réifier la société pour saisir plus finement les acteurs à l'origine d'une politique du passé. Pour les acteurs politiques¹⁵, cette notion, en qualifiant *a priori* les entrepreneurs par la dimension « mémorielle » de leur cause, peut oblitérer les enjeux beaucoup plus composites de leurs mobilisations et de leurs conflits bien souvent plus « autour de la mémoire » que strictement « de mémoire »¹⁶. Dans ces cas, on peut douter de la plus value qu'apporte cette notion face à celle dont elle dérive d'entrepreneur de morale ou de cause et même face à la notion weberienne de « porteur (*träger*) ». Plus centralement pour notre propos, la définition classique des « entrepreneurs de mémoire » postule que l'enjeu des

¹² COSSART Paula et TAIEB Emmanuel, « Spectacle politique et participation. Entre médiatisation nécessaire et idéal de la citoyenneté », *Sociétés & Représentations*, n°31, 2011, p12 et 21.

¹³ C'est ainsi que Georg Simmel définissait l'objet propre de la sociologie. « Il y a le fait que la coexistence d'individus ayant des rapports réciproques entre eux engendre en chacun d'eux ce qu'on ne saurait expliquer à partir d'un seul ». SIMMEL Georg, « Questions fondamentales de la sociologie » in *Sociologie et épistémologie*, Paris, PUF, 1981, p93.

¹⁴ Cette double proposition formulée dans des langages théoriques différenciés n'est pas directement appliquée au cas des musées. CHRISTIN Olivier, *Les yeux pour le croire*, Les Dix commandements en images XVe-XVIIe siècle, Paris, Seuil, 2003, pp99-118 et DELOYE Yves, *Les Voix de Dieu, pour une autre histoire du suffrage électoral : le clergé catholique français et le vote XIXe-XXe siècle*, Paris, Fayard, 2006, pp181-192.

¹⁵ Sur la question du lien entre « entrepreneur de mémoire » et « entrepreneur politique » dans la formulation de Michael Pollack voir GENSBURGER Sarah, *Les justes de France. Politiques publiques de la mémoire*, Paris, Presses de Sciences po, 2010, p51.

¹⁶ CANDAU Joël, « Conflit de mémoire : pertinence d'une métaphore ? », in Bonnet Véronique (dir.), *Conflit de mémoire*, Paris, édition Karthala, 2004, pp21-32.

acteurs est d'imposer leur mémoire comme la vérité et de créer « des références communes » (Michael Pollack). Sous la monarchie de juillet, les enjeux politiques portés par les entrepreneurs du musée sont plus hybrides et se rapprochent, en partie, de l'investissement du Cirque par l'Empereur Romain. Selon Paul Veyne, « les gouvernants devaient faire symboliquement la preuve qu'ils restaient au service des gouvernés », et l'Empereur cherchait à « prouver à sa capitale qu'il a des sentiments populaires »¹⁷. A Versailles, dans les conflits avec les autres organes de l'Etat, le chef de l'exécutif cherche à affirmer sa représentativité nationale et à générer ou entretenir des soutiens. Ainsi l'enjeu politique de l'iconographie historique est moins d'imposer un récit politique, historique ou mémoriel aux citoyens que de montrer que le pouvoir partage leurs univers différenciés de sens et de croyance.

Une forme de politisation du musée

La polarisation du débat historiographique et public actuel sur la falsification de la vérité historique peut faire écran aux enjeux politiques investis dans le musée sous la monarchie de juillet. A ce moment, la polémique n'a pas pour nœud les possibles déformations que le pouvoir ferait encourir au passé. A l'inverse, c'est la légitimité du roi à édifier un musée « à toutes les gloires de la France » qui suscite la controverse. La politisation du musée¹⁸ se produit principalement autour des modalités de relation entre les différents organes politiques (chef de l'exécutif et parlement) et les forces sociales (élites anciennes ou nouvelles) en concurrence.

Le « personnel de renfort »¹⁹, auteurs de brochures et d'articles de périodiques, diffuse la mise en sens du musée promue dans l'entourage du chef de l'Etat. Dans cette rhétorique, le musée donnerait à voir le rapport que le roi entretient avec son peuple, ou plus exactement ses peuples. Jules Janin est l'un des écrivains et journalistes les plus prolixes sur le musée historique :

« Dans leur double égoïsme, Napoléon et Louis XVIII ne voulurent loger au château de Versailles, Napoléon que l'Empereur, Louis XVIII que le roi de France. [...] Le Palais de Versailles était destiné de toute éternité, à n'être habité dignement que par des rois. La gloire, la puissance et la majesté peuvent seules le remplir. [...] Quand enfin le palais a été préparé comme pour un roi, le nouveau Louis XIV du nouveau Versailles [c'est-à-dire Louis-Philippe] se tournant vers la France : Soyez la reine de ces lieux, a-t-il dit ; régniez où régnait Louis XIV, mon aïeul ; prenez place dans les salons, dans la chambre du roi. Envoyez dans ces galeries qui sont à vous, tous vos grands hommes ; inscrivez sur ces murs toutes vos gloires et aussi tous vos revers, toutes vos craintes et aussi toutes vos espérances passées, toutes vos joies et toutes vos douleurs. Je veux que désormais le palais de Versailles, restauré par mes soins, soit le temple de la fortune française. Je le donne à la France, comme le plus beau don que son roi puisse lui faire ! [...] Qu'est ce aujourd'hui que le château de Versailles, sinon la reconnaissance la plus complète, la plus désintéressée et la plus royale de l'histoire de France, qui se soit jamais faite, même dans une histoire écrite ? »²⁰.

¹⁷ VEYNE Paul, *Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*, Paris, Ed. du Seuil, 1995, p692 et p660.

¹⁸ En prenant en compte les critiques émises par Nicolas Mariot, les récentes recherches sur les rituels civiques situent la politisation dans le discours formé sur les spectacles plus que dans le contenu en lui-même de la fête. Voir TAIEB Emmanuel, « La politisation par le regard. Exécutions publiques et brutalisation », communication prononcée lors du séminaire *Politisations comparées*, IISMM-EHESS, le 11 février 2008, disponible en ligne : http://polcomp.free.fr/textes/seance4_etaieb1.pdf et la lecture critique par IHL Olivier, « Rites politiques et intégration nationale », *Revue française de Science politique*, vol.60, n°1, 2010.

¹⁹ MATONTI Frédérique, « Que faire des idées ? Une histoire sociale », communication à la ST50 du congrès de l'AFSP 2009.

²⁰ JANIN, *Versailles et son musée historique*, Paris, Ernest Bourdin et Ce, 1837, pp44-45. Le passage est reproduit à l'identique dans JANIN Jules, *Fontainebleau, Versailles, Paris*, Paris, Au dépôt central des galeries historiques de Versailles, chez Ernest Bourdin et Cie, 1837, p115. Cet auteur a notamment coécrit les textes des différents volumes du catalogue officiel du musée *Les galeries historiques de Versailles* et l'un des premiers

L'ensemble des publications qui soutiennent l'initiative du roi, et même celles que ne lui sont pas univoquement oppositionnelles, diffusent cette même rhétorique. Pour Charles-François Farcy, « Louis Philippe, au lieu de s'y constituer, comme Louis XIV, en divinité, s'est borné à s'en constituer le grand prêtre » pour le « donner », selon Cuisin et Jacob, « tout entier à la nation », tant au « génie et au courage plébéien » qu'aux « plus hautes noblesses », *Le Figaro* attribuant à Louis-Philippe la formule « L'ETAT : C'EST VOUS »²¹. Ces discours politisent le contenu du musée comme la monstration d'une forme d'interdépendance entre le roi et la nation.

D'abord, cette rhétorique constitue le musée comme « l'œuvre personnelle de Louis-Philippe »²². Le motif de propagande accentue un fait avéré, l'intense investissement du chef de l'exécutif dans ce projet. Le musée historique est rattaché à la liste civile, c'est-à-dire au traitement annuel accordé par l'Etat au monarque pour les besoins de sa fonction et de sa maison. Par la loi du 2 mars 1832, la liste civile de Louis-Philippe est composée d'une somme versée tous les ans (12 millions) et de biens immeubles attribués à la couronne dont certains comme les forêts génèrent des bénéfices (5 à 6 millions par ans)²³. Or le château de Versailles appartient à ces biens immobiliers de la couronne et la transformation du palais en musée est entièrement financée sur ces fonds propres à l'exécutif. Il aurait coûté en 15 ans approximativement 24 500 000 de francs²⁴. En termes de politique publique, cette inscription institutionnelle a pour effet de soustraire entièrement l'initiative, le contenu et le financement du musée au contrôle gouvernemental et parlementaire. Par ce rattachement administratif, le château de Versailles appartient au domaine d'action le plus autonome du chef de l'Etat. Ce sont la direction des musées royaux, la direction du mobilier royal et le bureau de l'architecte de Versailles qui, sous la tutelle de l'intendance générale de la liste civile, coproduisent le contenu du musée. Dans cette configuration d'acteur, Louis-Philippe parvient à maintenir une position prééminente. Il suit personnellement le déroulement des travaux. Entre 1833 et 1848, en quinze années, il s'est rendu 398 fois au musée, il y aurait passé « presque une année entière ». A partir de l'automne 1835, ces visites peuvent être l'occasion pour le roi d'y conduire personnellement une personnalité de son choix, mais elles ont sur l'ensemble de la période comme principal objet de « suivre pied à pied tous les travaux de restauration de Versailles », de tracer ou de discuter le plan des salles, d'en définir le contenu historique, de suggérer ou de valider le placement des toiles²⁵. Or Louis-Philippe utilise cet espace où son action est relativement autonome pour affirmer sa représentativité nationale.

articles présentant publiquement le contenu du musée, JANIN Jules, « Le musée de Versailles », *Journal des débats*, 1^{er} décembre 1836, p1.

²¹ FARCY, Charles-François, *Galleries artistiques de Versailles. Examen des peintures et sculptures contenues dans les galleries historiques, extrait du Journal des artistes*, Paris, Impr. De Ducessois, 1837, p2 ; P. CUISIN et J-P JACOB, *Le palais de Versailles*, Versailles chez Jacob sœur, Paris, librairie historique de Mme Lamotte, 1837, p3 ; *Le Figaro*, 28 avril 1837.

²² MONTALIVET Camille, *Le Roi Louis-Philippe, Liste civile*, Paris, Michel Lévy Frères, 1851 [2^e ed.], p75 ; APPERT Benjamin, *Dix ans à la cour du roi Louis-Philippe et souvenirs du temps de l'Empire et de la Restauration*, Paris-Berlin, Renouard, 1847, t. III, p174-175.

²³ ANTONETTI Guy, *Louis-Philippe*, Paris, Fayard, 1994, p674-678.

²⁴ Selon Montalivet, la somme dépensée pour les travaux est de 23, 494,000 francs dont 11,2% pour la réparation et l'entretien des bâtiments et du système des eaux, 53% pour les travaux neufs et extraordinaires, 28% pour l'acquisition et la commande d'œuvres d'art et 7,7% pour l'acquisition et la restauration du mobilier. Ces sommes excluent notamment les frais de garde et de surveillance journalière du musée. Il est possible d'ajouter à ce chiffre le million dépensé pour l'impression et la distribution des différents volumes des *Galleries historiques de Versailles* édités par Charles Gavard. MONTALIVET Camille, *Le Roi Louis-Philippe, Liste civile, op. cit.*, pp78-85.

²⁵ Durant ses visites, Montalivet et Louis-Philippe parviennent à maintenir leurs prééminences effectives dans la définition du contenu du musée, notamment, en orchestrant des rivalités entre les différents responsables des travaux, que seuls le roi et son entourage sont en position de trancher. En parallèle à ces visites, il reçoit des suggestions orales ou écrites et transmet ses ordres de ses résidences de Neuilly ou des Tuileries.

Conformément à un tropisme de l'époque²⁶, Les mémoires et la correspondance privée de Louis-Philippe sont parsemées de réflexion sur l'usage des symboles et de l'opinion publique dans l'art de gouverner. Selon lui, les quarante dernières années aurait montré « la puissance irrésistible de l'opinion publique » et corrélativement les limites d'une action politique fondée uniquement sur le registre juridique. Le politique doit donc s'appropriier le domaine de l'« affection », de la « sympathie » et de l'« amour ». Le pouvoir ne peut affirmer sa prééminence sur la société qu'en montrant d'abord qu'il représente l'« opinion publique ». Pour lui, « le sentiment dominant de tous les autres, c'est la *nationalité* » et donc les hommes politiques n'auraient d'emprise sur la société qu'à l'aune de « leur réputation de vrais patriotes ». Dans un premier temps, l'objectif du politique serait moins de transformer les inclinations de citoyens que de donner à voir qu'il les incarne. Et pour cela, il doit constamment mettre en exergue qu'il est « à l'unisson de la nation »²⁷. La rhétorique qui accompagne le musée fait écho à cette thématique. Si le musée glorifie la nation et appartiendrait à la France et à tous les Français, ce n'est que par la volonté du roi (cf. Janin). Il met alors en scène une interdépendance entre le Roi et la nation, le roi y affirmerait la souveraineté de la nation mais la nation n'est souveraine que par cette affirmation royale. Le mécanisme promu s'ancre dans un double degré de représentation. Le roi reconnaît par-delà (mais aussi dans) les clivages politiques et sociaux « toutes les gloires de la France » et ces « gloires » seraient ensuite les « représentantes des opinions et des sentiments du pays » dans son entier.

L'initiative du musée rencontre à la chambre des représentants, « rumeur », « révolte » et « cris de rage » menés à gauche par Luneau de Vendée et Barada et à droite par Berryer²⁸. Ces contestations ont pu se traduire par le refus de se rendre à l'inauguration du musée, ou par le refus de revêtir un « costume » auquel des députés ont préféré substituer l'« habit bourgeois »²⁹. A gauche, à travers des brochures, le député Cormenin diffuse la contestation du musée au-delà de l'enceinte parlementaire. Ce n'est pas le contenu du musée qui est dénoncé, mais la légitimité que possède un chef de l'Etat a dirigé un tel projet. « Cette idée d'un musée national n'appartient [...] pas à Louis Philippe », car « la nation se représente elle-même ». Le « musée national » prolonge les conflits qui traversent le régime sur les pouvoirs devant être dévolus réciproquement au roi et à la chambre. Alors que Louis-Philippe est doté, selon les termes de l'époque, que d'une « quasi légitimité » ni démocratique ni dynastique, il met en musée sa capacité à incarner la nation. Cormenin tente, à l'inverse, d'affirmer le monopole de la chambre dans l'incarnation de la nation. A la figure d'un Versailles, « hôte » de « toutes les gloires de la France », la gauche oppose celle d'un « hospice de gens de cours » par lequel le roi chercherait à générer des ralliements autour de

²⁶ Par exemple voir l'échange épistolaire de Barante avec Houdetot, Molé, Rémusat et Sainte-Aulaire. BARANTE, *Souvenirs*, 1782-1866, Paris, Calman Lévy, 1892, courriers échangés entre le 5 juin 1832 et le 18 octobre 1833 ou encore ROSANVALLON Pierre, *Le moment Guizot*, Paris, Gallimard, 1985. On peut établir un parallèle avec la multiplication des enquêtes sur l'« esprit public », et les « ressources morales du pouvoir ». KARILA-COHEN Pierre, « La formation d'un savoir composite : les enquêtes sur l'opinion sous la monarchie constitutionnelles (1814-1848) », *Revue d'histoire des Sciences humaines*, n°19, pp29-49 ; LYON-COHEN Judith, « Saisir, décrire, déchiffrer : les mises en texte du social sous la monarchie de juillet », *Revue historique*, n°630, 2004.

²⁷ *Mémoires de Louis Philippe duc d'Orléans, écrites par lui-même*, Plon, 1973, Tome 1, p67, p126, p191, p255 et suivantes, p330 et suivantes, tome 2, pp372-374.

²⁸ Selon le journal tenu par VIENNET Jean-Pons-Guillaume, *Mémoires et Journal 1777-1867*, Paris, Honoré Champion, 2006, note du 4 juin 1837.

²⁹ *Idem.* ; *Le Courrier français*, 6 juin 1837 ; « Nouveau projet de gueuleton représentatif », *Le Figaro*, 7 juin 1837 ; *Le Siècle* 11 juin 1837 ; Archive de la direction des musées nationaux (AMN) : V21-B, « renseignements pour le tableau de l'inauguration de Versailles », 10 juin 1837.

sa personne, sans la médiatisation de la chambre³⁰. A l'inverse à droite, c'est le périmètre des soutiens et de la représentativité que le roi esquisse au musée qui est considéré comme trop large, il serait « un vaste sacrifice à l'opinion » qui donnerait « satisfaction à tant d'exigences vulgaires », aux « bonnetiers », « épiciers »³¹ et « petits messieurs »³².

Sous la monarchie de juillet, les formes de politisation du musée historique de Versailles n'entretiennent qu'une continuité apparente avec les principales figures qu'on prête aujourd'hui aux usages sociaux et politiques du passé. A distance de la définition classique des entrepreneurs de mémoire, le pouvoir affirme moins rechercher à façonner des « références communes »³³ que de donner à voir qu'il partage ce qu'il perçoit comme les « références communes » des Français. Les oppositions investissent cette rhétorique et dénoncent moins l'« équivalence entre la mémoire qu'ils défendent et la vérité » que souhaiteraient instituer les entrepreneurs du musée que la volonté de canaliser derrière le roi la nation souveraine.

De quoi Versailles est-il l'histoire ?

L'objectif politique affiché d'affirmer la représentativité du roi pose la question du contenu avéré de l'histoire exposée à Versailles. Schématiquement, il est possible de se demander si elle reproduit la matrice historiographique, politique, biographique ou mémorielle de Louis-Philippe ou si elle cherche à formuler un récit plus inclusif. La question ainsi posée peut revêtir une dimension tautologique, mais la difficulté essentielle tient au fait que pour savoir si les entrepreneurs tentent d'imposer leur mémoire ou leur politique comme la « vérité », faut-il encore pouvoir repérer un récit historique, mémoriel ou politique stabilisé.

Dès le 22 août 1833 et les premiers rapports officiels, l'objectif de la « conversion » du palais est défini, il s'agit de « réunir tous les souvenirs historiques nationaux qu'il appartient aux arts de perpétuer ». Le principe trouve ultérieurement sa formulation définitive dans la devise « à toutes les gloires de la France »³⁴. Mais en 1833, les principaux investigateurs étaient « loin de présumer, et le Roi lui-même prévoyait peu, ce à quoi devait mener une entreprise qui d'abord semblait se borner aux arrangements de quelques salles »³⁵. Les dates qui pourraient correspondre à l'adoption d'une forme définitive du musée ne sont que des déploiements partiels de l'intention fluctuante de ses entrepreneurs. En 1837, lors de l'inauguration, « il n'y avait encore que les deux tiers de la besogne de faite »³⁶. A la chute du régime en 1848, le musée devait encore être enrichi d'un bâtiment supplémentaire entièrement consacré au mérite civil, et même, à suivre Fontaine, le château devait être doté d'une nouvelle façade³⁷. Les quinze années de travaux ne correspondent pas simplement à la matérialisation d'une idée préexistante. Dans la stabilité du principe général de « réunir tous

³⁰ CORMENIN vicomte, *Lettres sur la liste civile et sur l'apanage*, Paris, Pagnerre, 1838 (23^e édition) ou encore *Le Siècle*, 11 juin 1837. Cette brochure a suscité différentes réponses de la part des soutiens du roi. *La liste dévoilée. Lettre d'un électeur de Joigny à M. de Cormenin député de l'Yonne*, Paris, Delaunay, Palais-Royal, 1837 ; FARCY, Charles-François, *Réponse aux questions scandaleuses d'un jacobin au sujet du projet de dotation de M le duc de Nemours*, Paris, Chez Delaunay, 1840.

³¹ *Le Figaro*, 20 février 1837. On retrouve la même disqualification du musée par le *topos* de l'épicier dans différents supports dont « Les Français », *La Presse*, 25 avril 1839.

³² BOIGNE (de), comtesse, *Mémoires*, Paris, Champion, 2007, p1270.

³³ A l'inverse, des politiques du passé peuvent endosser cette rhétorique. Par exemple, LEMOINE Hervé, « *La Maison de l'Histoire de France* ». *Pour la création d'un centre de recherche et de collections permanentes dédié à l'histoire civile et militaire de la France*, avril 2008.

³⁴ SACV, *Journal des rapports de Frédéric Nepveu*, rapport daté du 22 août 1833.

³⁵ FONTAINE Pierre François Léonard, *Journal, 1799-1853*, Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux arts, Institut français d'architecture, société de l'histoire de l'art français, 1987, p993.

³⁶ SACV, *Journal des rapports de Frédéric Nepveu*, rapport daté du 12 juin 1837.

³⁷ FONTAINE Pierre François Léonard, *Journal, 1799-1853, op. cit.*, p994 et p1092.

les souvenirs historiques nationaux », le contenu que cette totalité agrège ne se définit qu'au fur-et-à-mesure du musée *en train de se faire*³⁸. Les nouveaux aménagements décidés au cours du chantier, non originellement envisagés, superposent aux espaces préexistants des thématiques et des manières d'exposer l'histoire renouvelées.

En aout 1833, les salles des maréchaux et des connétables et une première version de la Galerie des Batailles³⁹ sont envisagées. Au début de l'année 1834, sans qu'aucune modification n'apparaisse dans la configuration d'acteurs qui coproduisent le contenu du musée, Louis-Philippe décide de consacrer la salle des Gardes et la salle des Cent Suisses respectivement « à l'époque de l'Empire » (future salle du Sacre) et « à l'époque de 1792 » (Salle de 1792)⁴⁰. Entre d'une part les salles des Maréchaux et la Galerie des Batailles et d'autre part la salle du Sacre et la salle de 1792, les manières de présenter de l'histoire sont différentes. D'un côté, les premiers espaces conçus condensent l'ensemble de l'histoire de France à travers une thématique martiale, qui est ou la totalité des portraits des plus hauts gradés de l'armée ou une suite de victoires illustres. L'organisation chronologique des salles façonne une continuité entre les différentes périodes qu'elles soient monarchiques, révolutionnaires ou impériales. Les visiteurs sont sommés de se conformer à ce parti pris muséographique, les gardiens ayant pour consigne de les contraindre à adopter dans leur parcours cet ordre chronologique et de leur prohiber de revenir sur leurs pas (et donc de remonter le fil du temps)⁴¹. Ces salles matérialisent au plus près le principe cher à l'historiographie libérale, d'une fin de l'histoire par la synthèse orléaniste qui dépasserait et transcenderait les antagonismes hérités. Parmi d'autres ensembles conçus ultérieurement, la muséographie des salles du Sacre et de 1792 n'affirme pas directement cette problématisation de l'histoire. Elle distingue et individualise chacune de ces périodes. En rendant hommage de manière autonome « à un seul homme » ou à un élan collectif « où tous couraient aux armes »⁴², la muséographie habilite des identifications sélectives à l'histoire, le visiteur étant autorisé à ne s'identifier que à l'une ou l'autre de ces salles qui constituent tout autant des « boussoles » pour classer et se classer politiquement⁴³.

Si dans ce cas, la superposition d'un nouveau principe muséographique au précédent tient en une dynamique endogène aux entrepreneurs, d'autres nouvelles strates du musée s'ancrent dans des processus de construction relationnelle ou intersubjective de l'histoire. Il est, en ce sens, d'autant moins aisé de repérer un récit stable porté par un agent que le récit qu'il propose se recompose au contact d'une configuration plus large d'acteurs. Tout en se revendiquant de « tous les souvenirs historiques nationaux » le musée est à l'origine

³⁸ Dans la continuité du type d'analyse promu par DOBRY Michel, *Sociologie des crises politiques*, Paris, FNSP, 1992 [2^e éd.] et TACKETT Timothy, *Par la volonté du peuple. Comment les députés de 1789 sont devenus révolutionnaires*, Paris, Albin Michel, 1997.

³⁹ Pour cette salle se référer à GAEHTGENS Thomas W., *Versailles : de la résidence royale au musée historique : la galerie des Batailles dans le musée historique de Louis Philippe*, Paris, Albin Michel, 1984 ; « Le musée historique de Versailles » in Pierre NORA (dir.), *Les Lieux de mémoire*, t. II « La nation », Paris, Gallimard, 1988.

⁴⁰ Le contenu de la salle de 1792 est validé au début du mois de mars 1834. A ce moment la destination napoléonienne de la salle des Gardes est déjà entérinée. Elle est datée par Pierre Francastel de septembre 1833. Toutefois à cette date il ne s'agit encore que d'y placer « une suite de tableaux de batailles dont le développement ordonné puisse faire saisir à l'avance celui que présente la grande salle projetée dans l'aile du Midi ». SACV, *Journal des rapports de Nepveu*, Rapports des 16 septembre 1833 et 6 mars 1834.

⁴¹ GAY Sophie, *La Presse*, 16 juin 1843 ; AMN : V2 (1849-1854), courrier de Salmon à Jeanron daté du 6 septembre 1849.

⁴² SACV : *Journal des rapports de Nepveu*, Rapport du 6 mars 1834.

⁴³ JOIGNANT Alfredo, « Compétence politique et bricolage. Les formes profanes du rapport au politique », *RFSP*, vol.57, n°6, décembre 2007, pp799-817.

exclusivement dédié aux gloires militaires⁴⁴, or ce n'est qu'au fur-à-mesure des travaux que l'histoire civile (politique, artistique et scientifique) est intégrée au musée. Si cette inflexion s'ancre dans une logique incrémentale et diffuse, elle apparaît *a posteriori* comme une bifurcation majeure des collections. Il est possible de formuler l'hypothèse que l'introduction de cette nouvelle thématique est une réponse que l'intendance de la liste civile formule aux principales critiques émises publiquement à l'encontre du musée. Avant même l'inauguration, différents périodiques peuvent contester le tropisme militaire. *L'Artiste* s'inquiète « de n'y pas retrouver nos grandes illustrations littéraires et scientifiques, ces autres puissances qui ont autant contribué que les victoires de nos soldats à placer la France à la tête des nations civilisées »⁴⁵, alors que *Le Figaro*, avec d'autres, relève qu'« on ne peut cependant croire que l'armée soit la seule chose importante du pays », « la presse est aujourd'hui, on ne saurait trop le répéter, ce qu'était l'armée sous l'empire »⁴⁶. Ces prises de position *pro domo* ont participé à la renégociation du contenu du musée.

A partir de 1837, de nouvelles salles superposent aux précédentes réalisations un mode de légitimation du pouvoir plus classiquement monarchique. En 1838, Louis-Philippe fait entreprendre l'élaboration d'une salle dédiée à sa personne, thématique qu'il avait pourtant refusée en 1834⁴⁷. Il est possible d'agrèger à cette initiative des salles entreprises à partir de 1837, les salles d'Afrique⁴⁸ et les salles des Croisades⁴⁹ qui sont inaugurées entre 1842 et 1845⁵⁰. Ces salles célèbrent l'individualité du roi (salle Louis-Philippe), consacrent les faits d'armes coloniaux des héritiers de la couronne⁵¹ (salles d'Afrique) et honorent la plus ancienne noblesse (salles des Croisades) dans une référence à la défense de la religion chrétienne (salles d'Afrique et des Croisades⁵²). Elles entérinent au musée l'infléchissement conservateur du régime de juillet, et la reconfiguration des soutiens politiques du monarque⁵³.

Repérer un récit politique, historiographique ou mémoriel du musée s'avère d'autant plus difficile que son contenu ne se définit qu'au fur et à mesure des travaux. Plus qu'un ensemble homogène, il est composé de strates superposées qui traduisent tant les inflexions diachroniques des soutiens *recherchés* pour le roi et des critiques qu'il cherche à contrer que la recomposition des soutiens *avérés* au monarque.

⁴⁴ FONTAINE Pierre François Léonard, *Journal, 1799-1853, op. cit.*, 1987. Pierre Francastel le rappelle « le premier dessein fut de placer dans le Palais un musée de peinture et de sculpture uniquement consacré aux faits militaires », FRANCASTEL Pierre, *La création du musée historique de Versailles et la transformation du Palais (1832-1848) d'après des Documents inédits*, Paris 1930.

⁴⁵ « Salon de 1837 (Ve article) », *L'Artiste*, 1837, p115.

⁴⁶ *Le Figaro*, 12 décembre 1837, et le 13 janvier 1838.

⁴⁷ En octobre 1834, Louis-Philippe refuse la proposition de Nepveu d'édifier une « salle Louis-Philippe » et préfère réaliser son propre projet d'une « salle de 1830 ». SACV, *Journal des rapports de Nepveu*, rapport daté du 18 octobre 1834.

⁴⁸ COTTAIS Aurélie, « Les salles d'Afrique : construction et décor sous la monarchie de juillet (1830-1848) », *Bulletin du centre de recherche du château de Versailles*, [en ligne], mis en ligne le 16 septembre 2010.

⁴⁹ CONSTANS Claire et LAMARQUE Philippe, *Les salles des Croisades : Château de Versailles*, Versailles/Doussard, Château de Versailles/Editions du Gui, 2002.

⁵⁰ La décision de créer la grande salle des Croisades est prise en septembre 1837. En mars 1843, les quatre salles adjacentes sont vidées de leurs peintures de Marine pour créer quatre nouvelles des Croisades. L'ensemble est ouvert au public le 1^{er} mai 1843. La salle de Constantine est ouverte en 1842, la salle du Maroc en 1844 et la salle de la Smalah en 1845, bien que cette dernière ne fut pas achevée avant la chute du régime.

⁵¹ TRETOUT Thibaut, « Les fils de Louis-Philippe, ou la gloire du roi des Français », *Sociétés & Représentations*, n°26, 2008, pp71-82.

⁵² GUEGAN Stéphane, BENSON MILLER Peter, « Le regard des peintres français : d'une religion l'autre », in M. Arkoun (dir.), *Histoire de l'islam et des musulmans en France du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Albin Michel, 2006, p 683.

⁵³ La même transformation est repérable dans l'évolution des manières de peindre le roi. MARRINAN Michael, *Painting politics for Louis-Philippe. Art and Ideology in Orléanist France, 1830-1848*, New Heaven and London, Yale University Press, 1988, pp3-19.

La promotion royale de l'univers historique des notables

Dans ses strates superposées, le récit composé au musée s'écarte de la trajectoire biographique et des allégeances politiques successives de Louis-Philippe. Il ne transcrit pas non plus fidèlement sa mémoire telle qu'il a pu la transcrire scripturairement (encadré 1). L'hypothèse est que pour affirmer sa représentativité nationale, l'entourage du roi cherche à exposer au musée les univers de sens des notables de l'époque eux-mêmes postulés comme représentatif du peuple par le pouvoir.

Encadré 1 : L'histoire au musée au prisme de l'histoire de Louis-Philippe

L'historiographie a pu faire du musée un prolongement de l'idéologie d'une fin de l'histoire par la synthèse des antagonismes hérités dans la monarchie constitutionnelle. Ce motif s'arrime dans l'historiographie libérale tout autant scientifique, politique que littéraire⁵⁴ et prolonge la trajectoire biographique du duc d'Orléans, cette « personnalité complexe » (Jean-Claude Caron), combattant à Valmy et Jemmapes, qui déserte au printemps 1793 la France tout en se refusant de servir dans les rangs des armées d'émigrés puis qui erre en Europe (Suisse, Allemagne, Scandinavie, Angleterre, Sicile après son mariage avec Marie-Amélie, fille du roi Ferdinand, puis de nouveau Angleterre) et aux Etats-Unis et ne se réinstalle définitivement en France qu'en 1817.

Si on perçoit bien ici un récit mémoriel, historiographique et politique attribuable à Louis-Philippe, à l'« orléanisme » et au régime encore faut-il préciser qu'il ne s'est objectivé que tardivement et que ce récit effectue un tri dans les allégeances politiques successives du futur monarque. Le musée retient principalement de la période de 1789 à 1794 les événements militaires et oblitère la participation du roi au club des jacobins mais aussi à la fête de la fédération à laquelle il fut présent et même, selon ses souvenirs, acclamé⁵⁵. L'histoire au musée ne correspond ainsi exactement ni à la trajectoire du roi ni à la mémoire qu'il en garde. Pour la période impériale, l'opinion que Louis-Philippe se faisait de l'empereur entre 1804 et 1814 est entièrement opposée à la célébration par le régime et par le musée de la figure de Napoléon. Selon Guy Antonetti, Louis-Philippe manifestait alors « une vive hostilité » « qui alla en s'accroissant au fil des ans » à l'égard de celui qu'il préférait dénommer « Buonaparte ». A la même période, le duc tend à se défaire de sa nationalité française pour revendiquer une auto-identification comme « anglais » et aurait même cherché vers 1808-1810 à prendre les armes contre la France⁵⁶. Le « juste milieu » apparaît alors comme la reconstruction rétrospective et la mise en cohérence édifiatrice d'une série d'oscillation et de requalifications politiques avortées.

Il apparaît aussi pour partie le produit d'une série de conjoncture dont nous pouvons rappeler trois moments. A partir d'avril 1792, il est accusé de trahison tant par les révolutionnaires que par les émigrés. Le « juste milieu » serait assimilable à l'inversion de cette double stigmatisation. La valorisation de l'Empire n'est pas entièrement déliée de la reconfiguration des soutiens de la maison d'Orléans qui, sous la Restauration, tend à agréger une partie des élites issues des périodes révolutionnaire et impériale marginalisée par le régime en place⁵⁷, les salons du Palais-Royal devenant alors par leurs fréquentations un haut lieu d'évocation des guerres impériales⁵⁸. Enfin l'accession au trône de Louis-Philippe durant les Trois glorieuses s'effectue à la faveur d'une série de ralliement successif que ce soit de figures républicaines (Lafayette, Béranger) ou « carlistes » qui, face au caractère de moins en moins probable de l'hypothèse d'une intronisation du duc de Bordeaux, s'orientent vers la branche cadette afin de se « préserver d'une révolution »⁵⁹. Ces ralliements autour de la figure du duc d'Orléans resté invisible et muet durant la révolution⁶⁰, sont paradoxaux. A gauche, la polémique autour du « programme de l'hôtel de ville » a l'intérêt de relever les attentes contradictoires investies dans le nouveau régime qui, aux yeux de certains, était perçu comme « la meilleure des républiques ». A droite, les hésitations sur le nom dont se dotera le nouveau monarque (« Philippe VII » ou « Louis-Philippe Ier ») transcrit l'incertitude sur le degré de continuité que souhaite entretenir le nouveau régime avec son prédécesseur⁶¹. La

⁵⁴ LANDRIN Xavier, « Histoire de l'Etat et historiographie d'Etat : L'Histoire des ducs de Bourgogne du baron de Barante », *Cahiers Staëliens*, n°59, 2008, p141-160.

⁵⁵ *Mémoires de Louis Philippe duc d'Orléans, écrites par lui-même*, Paris, Plon, 1973, pp134-139.

⁵⁶ ANTONETTI Guy, *Louis-Philippe*, Paris, Fayard, pp345-377.

⁵⁷ *Idem*, p503.

⁵⁸ *Vieux souvenirs de Mgr le prince de Joinville, 1818-1848*, Paris, Mercure de France, 1970 [1^{ère} éd. 1894], p31.

⁵⁹ BARANTE, *Souvenirs, 1782-1866*, Paris, Calman-Lévy, 1892, lettre du 2 aout 1830, du 5 aout 1830 et du 8 aout 1830.

⁶⁰ PRICE Munro, *Louis-Philippe. Le prince et le Roi. La France entre deux Révolutions*, Paris, Editions de Fallois, 2009, pp177-215.

⁶¹ BARANTE, *Souvenirs, op. cit.*, lettre du 7 aout 1830.

monarchie de juillet se fonde dans l'ambivalence et la contingence d'un compromis que chacun escompte dissiper à son profit. Pour partie, on peut comprendre le musée aussi comme une tentative de prolonger cette configuration originelle et paradoxale des soutiens au-delà du contexte qui les a fait émerger⁶².

D'abord le soutien politique du monarque et du régime n'apparaît pas comme un critère discriminant l'accrochage d'une figure à Versailles. On peut formuler l'hypothèse, encore provisoire, que le musée accueille plus aisément les figures de l'opposition carliste que républicaine. En 1832, la duchesse de Berry, mère du prétendant au trône de la branche aînée des bourbons, tente un coup d'Etat contre le régime de juillet. A la fin de l'année 1836, Louis-Philippe demeure préoccupé de ses agissements. Or elle est représentée à plusieurs reprises dans le musée. Des portraits d'elle et son fils par Gérard et Hersent sont exposés au second étage du musée, plus encore elle apparaît au côté des principales figures carlistes dans la salle dédiée à « Charles X ». Dans *Le Sacre de Charles X à Reims* ou *L'Entrée de Charles X à Paris après le Sacre*, apparaissent la duchesse de Berry, le marquis Dreux-Brézé, le marquis Clermont-Tonnerre, le vicomte Dambray, le général Latour-Maubourg, tous proches du comité de Paris et souvent des « anciennes gloires royalistes » mais aussi des députés légitimistes comme le comte de Chabrol-Volvic⁶³. Or ces toiles furent commandées sous Charles X et elles indiquent la noblesse du sujet représenté par l'ampleur de leur dimension. Elles furent donc avant d'entrer au musée des œuvres de propagande de la branche aînée des bourbons toujours rivale à la branche orléaniste cadette.

Pour affiner l'analyse des propriétés des personnages représentés, il est possible de resserrer la focale sur deux ensembles du musée, dont notre exploitation statistique du contenu est en cours de traitement. Les cinq salles des croisades peuvent être analysées comme le pendant de la salle de 1792. Dans un décor néogothique, les plafonds de ces salles sont ornés par les armoiries des familles dotées d'une descendance contemporaine dont un ancêtre fut chevalier durant les croisades. Dans la salle 1792, les murs perpendiculaires à ceux qui abritent les tableaux des batailles de Jemmapes et de Valmy sont recouverts de 80 portraits de militaires ayant participé à ces victoires. Ces combattants sont représentés à l'âge et dans l'uniforme qu'il avait en 1792, en dessous des tableaux le cartel indique le nom mais aussi le grade le plus élevé obtenu ultérieurement. Ainsi par exemple, « Maurice Gérard » est indiqué comme « volontaire » en 1792 et « comte Gérard, maréchal de France, en 1831 » ou « Claude Victor-Perrin » est mentionné comme « lieutenant colonel » en 1792 et « duc de Bellune, maréchal de France en 1807 ». Dans la salle de 1792 et surtout dans les salles des Croisades, les familles et individus représentés ne sont pas non plus nécessairement des soutiens politiques au monarque (encadré 2).

Encadré 2 : Des croisades à 1792 : la trajectoire politique des notables

La salle de 1792 au-delà des titres de noblesse et des grades militaires n'indique pas les autres carrières des personnages. On pourrait reprendre les deux exemples cités qui sont significatifs des trajectoires des acteurs. En mai 1814 « Maurice Gérard » adhère à la déchéance de Napoléon, il en est rétribué sous la Première Restauration en étant promu chevalier de l'ordre de Saint-Louis et grande Croix de la légion d'honneur. Durant les 100 jours, il inverse son positionnement politique et soutient Napoléon qui lui confie le commandement de l'armée de Moselle et le promeut pair de France. Avec la Seconde Restauration, il est mis en non activité et se retire en Belgique avant de retourner en France et de se faire élire député en 1822, en 1827 et 1830. Sous la monarchie de juillet, il fut notamment conseiller général, ministre de la guerre (en 1830 et 1834) et président du conseil (1834). Claude Victor-Perrin, après une carrière sous l'Empire, resta fidèle à Louis XVIII, vota la mort

⁶² Les hypothèses sont formulées à partir de DOBRY Michel, *Sociologie des crises politiques*, Paris, FNSP, pp227-237 ; GAÏTI Brigitte, *De Gaulle prophète de la cinquième République*, Paris, Presses de Science po, 1998, pp221-255 et « La décision à l'épreuve du charisme : le général de Gaulle entre mai 1968 et avril 1969 », *Politix*, n°82, pp39-67.

⁶³ Voir DE CHANGY Hugues, *Le mouvement légitimiste sous la Monarchie de Juillet*, Rennes, PUR, 2005.

du maréchal Ney et fut ministre de la guerre entre 1814 et 1823. Il refusa de prêter serment au régime de juillet, fut exclu de la chambre des pairs et entra dans l'opposition à Louis-Philippe. Plus qu'une orientation politique, ces acteurs ont en commun de faire partie des élites issues des périodes révolutionnaires et impériales. Pour la salle des Croisades, l'orientation politique n'est pas non plus un critère. Ce groupe de la vieille noblesse fut divisé « entre partisans de Louis-Philippe et fidèles de la branche aînée ». Si les membres d'une même parentèle partagent majoritairement les mêmes opinions, certaines sont divisées en leur sein comme les Ségur, les La Rochefoucauld et les Lur-Saluces⁶⁴. Pour exemple, l'armoirie de la famille Maillé est placée dans la salle des Croisades. Plus encore, des membres de la famille sont présentés au moins à six reprises dans le musée. Dans la salle des Croisades, en plus de l'armoirie familiale, un ancêtre est figuré sur un tableau. Dans la Galerie des Batailles, le nom de l'amiral Armand de Maillé, duc de Brézé, apparaît sur l'une des tables de marbre et il est figuré par un buste. Le Duc de Maillé est représenté deux fois dans la salle Charles X et une fois au second étage. Or dans ses mémoires, la duchesse de Maillé se définit comme « légitimiste » « de conviction et de devoir » et elle « ne voi[t] pas une raison pour que l'aristocratie se rapproche » de Louis-Philippe⁶⁵.

Plutôt que de célébrer les propres orientations politiques du régime, en ces salles, le musée consacre l'origine des grands notables de l'époque. Pour Louis-Philippe, c'est au moment des croisades que les « noms de fiefs et de terres devinrent ainsi des noms de famille pour les nobles et les seigneurs féodaux » et donc que les « noms de famille » furent inventés⁶⁶. Selon cette conception, il s'agit alors d'une des origines les plus lointaines des familles de la noblesse d'Ancien régime. Dans la salle de 1792, la trajectoire des personnes représentées s'ancre dans la figure des nouveaux « grands notables », notamment dégagée par Tudescq, issues des périodes révolutionnaires et impériales, ces « nobles d'Empire ou anoblis de la Restauration » au « passé politique » que nous pourrions qualifier avec Pierre Serna de « girouette » et qui cristallisent le « nouveau type social » dégagé par Bronislaw Baczko, « du révolutionnaire dont la carrière se prolonge, au-delà des vicissitudes des régimes, par le service de l'Etat et la fonctionnarisation »⁶⁷ (encadré 2).

Ces deux ensembles affilient l'origine de ces « grands notables » aux principes réputés unanimistes de la « nation » et de l'« armée » et oblitèrent la dimension économique et/ou politique de leur domination. Dans cette origine commune, ces deux salles mettent en musée les univers de croyance distincts de chacun de ces groupes. La salle de 1792 inscrit les nouvelles élites dans une ascension sociale liée au service de la nation, alors que la salle des Croisades s'ancre, notamment, dans le temps long de la mémoire aristocratique et dans la défense de la chrétienté.

Dans leur mise en sens officielle et dans les pratiques avérées de visite, ces salles ne sont pas nécessairement censées produire et ne produisent pas la synthèse de ces deux types de notabilité⁶⁸. Nepveu relève que les salles des Croisades accueillent « une classe toute particulière de visiteurs »⁶⁹ et serait assidument et distinctivement fréquentées par les familles d'ancienne noblesse qui peuvent parallèlement trouver que le « salon » de 1792 « est d'un bien mauvais exemple », « il doit donner le désir des révolutions » « aux jeunes

⁶⁴ TUDESQ André-Jean, *Les grands notables en France (1840-1849). Etude historique d'une psychologie sociale*, Paris, PUF, 1964, p110.

⁶⁵ MAILLE DE duchesse, *Mémoires de la Duchesse de Maillé*, Paris, Perrin, 1989, note de janvier 1837, p170.

⁶⁶ *Mémoires de Louis Philippe duc d'Orléans, écrites par lui-même*, Plon, 1973, Tome 1, p207.

⁶⁷ TUDESQ André-Jean, *Les grands notables en France (1840-1849). Op. cit.*, p299 ; SERNA Pierre, *La République des girouettes. 1789-1815... et au-delà. Une anomalie politique : la France de l'Extrême-Centre*, Seyssel, Cham Vallon, 2005 ; BACZKO Bronislaw, « Thermidoriens », in FURET François, OZOUF Mona (dir.), *Dictionnaire critique de la Révolution française : acteurs*, Paris, Flammarion, 1992, p457-458. Pour un bilan de la littérature sur les notables voir HAMMAN Philippe, *Les transformations de la notabilité en France et en Allemagne. L'industrie faïencière à Sarreguemines (1836-1918)*, Paris, L'Harmattan, 2005, pp21-36.

⁶⁸ Sur la question des équilibres entre ces deux types de notabilité voir le bilan de la littérature et l'analyse proposée par : TURC Sylvain, « L'impossible Restauration : la noblesse grenobloise dans le nouvel ordre des choses post-révolutionnaire, d'après le « milliard des émigrés (1820-1840) », *Histoire, économie & société*, n°1, 2011, pp69-84.

⁶⁹ SACV, *Journal des rapports de Nepveu*, rapport du 5 mai 1843.

imaginations » « car elles seules peuvent faire d'un sous lieutenant un roi et créer un général en chef en deux ans »⁷⁰. A l'inverse Odilon Barrot, membre des élites renouvelées, aurait ressenti « une profonde émotion à la vue de tous ces héros de l'époque révolutionnaire, hier soldats, aujourd'hui maréchaux ou rois »⁷¹. La duchesse de Maillé dans ses mémoires résume l'intention du musée en affirmant qu'« il semble que ce soit à la noblesse que l'on veut faire honneur »⁷² alors que pour Guizot ce serait à « la France nouvelle, la France mêlée, bourgeoise, démocratique »⁷³.

Mais cette forme de « mal entendu opératoire »⁷⁴, loin de transcrire l'échec de l'ambition politique du musée, prolonge une pratique évoquée dans les mises en sens officielles, et donc reconnues, légitimée si ce n'est recherchée par le pouvoir. La figure qui irrigue la majeure partie des textes est celle de l'ancien « soldat de l'Empire », Jules Janin écrit que « nous avons vu pleurer de vieux généraux devant « les grandes choses qu'ils avaient faites » et prend notamment l'exemple de « Larrey [qui] pleurait en voyait revivre sous ses yeux la Grande armée »⁷⁵. Louis Blanc élève au statut de vérité historiographique ce type de comportement, « combien de vieillards purent suivre de salle en salle leur propre histoire, en uniforme de général, haletant sur la trace enflammée de leur empereur, ou assistants aux fêtes de son couronnement, ou portant le deuil de ses adieux ! »⁷⁶. Ces discours mettent en avant que, durant la visite, l'émotion et l'intérêt sont d'abord suscités par les tableaux et les salles qui font échos à l'expérience biographique du visiteur mais aussi que les entrepreneurs du musée reconnaissent, voire valorisent, ce type de conduite. Jules Janin a pu s'amuser à décliner beaucoup plus longuement que les autres auteurs, ces préférences sélectives des visiteurs. « Chacun choisissait son roi parmi tant de monarques : celui-ci François Ier, le roi de Bayard, celui-là Louis XI, l'ami du peuple ; cet autre le roi Louis XII, qui en était le père ; [...] quelques uns, dans leurs respectueuses émotions, s'arrêtent devant le Retour de Louis XVIII, devant le Sacre de Charles X, devant le portrait de madame la Dauphine, et il y avait dans leur regard moins de reproche que de pitié, de respect et d'intérêt ». Il peut rapporter ces préférences aux propriétés sociales des visiteurs. Au-delà du « soldat de l'Empire », l'« antiquaire » se tournait vers les « vieilles statues », « les hommes politiques » vers « l'histoire parlementaire », les littéraires vers « Rabelais, Montaigne, Corneille, ou bien, les plus avancés [...] saluaient Montesquieu, Voltaire, Le Sage, J.J. Rousseau » alors que « les jeunes gens » « s'extasiaient devant les beautés » des hommes et des femmes⁷⁷. Ce type de rapport au musée renvoie alors autant à des comportements effectifs, qu'à une rhétorique du roi et de son entourage. De manière peut-être contre intuitive, la mise en sens officielle du musée ne se limite pas aux dépassements des antagonistes dans le schème totalisant de la nation⁷⁸. L'entourage du roi valorise les identifications partielles au contenu. Au côté du mythe d'un musée qui résorberait les clivages sociaux et politiques dans l'unanimité nationale, la politisation du musée entretient le mythe d'un roi qui serait le seul à transcender

⁷⁰ MAILLE DE duchesse, *Mémoires de la Duchesse de Maillé*, op. cit., note de juin 1837, p191. Pour une prise de position similaire mais élargie à des salles supplémentaires: COURTOIS, *Le musée de Versailles*, Paris, Delaunay, 1837, p22 et p37.

⁷¹ Cité dans CONSTANS Claire GERVEREAU Laurent (dir.), *Le musée révélé : l'histoire de France au Château de Versailles*, Paris, Robert Laffont, 2005, p51. En 1849, lors d'un débat parlementaire Charles Dupin évoque un ressenti approchant lors de la visite de cette salle. *La Presse*, 10 octobre 1849.

⁷² MAILLE DE duchesse, *Mémoires de la Duchesse de Maillé*, op. cit., note de juin 1837, p191.

⁷³ GUIZOT François, *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*, Paris, Lévy frères, 1861, t.IV, p240.

⁷⁴ BAYART Jean-François, *L'illusion identitaire*, Paris, Fayard, 1996. Dans une autre terminologie DOBRY Michel, *Sociologie des crises politiques*, op. cit., pp196-198.

⁷⁵ Cité dans MAUGUIN Georges, « L'inauguration du Musée de Versailles », *RHV*, 1937, p123.

⁷⁶ BLANC Louis, *Histoire de dix ans*, Bruxelles, Wouters et Cie, imprimeurs-libraires, 1843, t.V, p71.

⁷⁷ JANIN Jules, *L'été à Paris*, Paris, L. Cumer, s.d., pp184-185.

⁷⁸ Bien que cette figure soit aussi présente dans les politisations discursives du contenu du musée.

tout en le reconnaissant ces oppositions, l'unité du corps social passerait ainsi par la personne du monarque.

Les enjeux portés par les entrepreneurs sont plus composites que la simple reconduction de leur croyance dans le musée puisqu'il s'agit aussi de donner à voir un mode d'intégration stato-national par la figure du « roi des Français » et de générer ou d'entretenir des soutiens au chef de l'exécutif. Dans ces luttes pour le monopole de la représentation nationale, l'hypothèse proposée paraphrase l'assertion d'Emile Durkheim pour qui le « pouvoir directeur » cherche d'abord moins à transformer la « conscience collective » qu'à « en devenir le symbole, l'expression vivante aux yeux de tous », « le type incarné »⁷⁹

Les appropriations du musée

L'enjeu politique tient moins en l'imposition d'un récit auquel le public serait socialisé qu'en l'affirmation de la représentativité nationale d'un monarque qui donnerait à voir qu'il partage les valeurs différenciées de ses peuples dont les notables seraient la synecdoque. Le dépouillement du travail administratif d'élaboration des collections montre qu'en pratique cette revendication d'un lien prend la forme de transactions entre l'Etat et différents groupes sociaux. Les portraits et les bustes de Versailles sont principalement des copies, parfois des originaux, des tableaux et des statues qui ornent les locaux familiaux ou professionnels des élites de l'époque. Prendre au sérieux ce constat permet d'infléchir les effets prêtés habituellement au musée. Le musée traduit dans un espace muséal des pratiques historiennes et mémorielles de groupes sociaux. Ainsi il impose moins une mémoire qu'il inclut le « passé vivant » d'un groupe dans l'histoire nationale et dans « toutes les gloires de la France ». Les notables s'approprient le musée dans la mesure où il objective leur propre « panthéon », le requalifie comme « national » et lui attribue ainsi ce qui est perçu comme un surcroît de force qu'ils escomptent faire valoir dans différents types de rapports sociaux. La condition de félicité de l'histoire nationale pour ces acteurs est alors indissociable de son interpénétration avec l'histoire de leurs groupes d'appartenance les plus immédiats et les plus structurants, en premier lieu la famille.

Les homologues de la politique muséale avec les pratiques sociales mémorielles

En constituant les collections, la direction des musées et l'intendance de la liste civile cherchent moins à inventer une image du passé qu'à regrouper et trier les représentations déjà en circulation et déjà investies socialement. L'iconographie du musée apparaît alors à l'interstice de différentes sphères sociales, ou plus exactement au point de passage entre la politique étatique du passé et les pratiques sociales mémorielles. Ces collections s'élaborent dans une série d'interactions par lesquelles l'Etat sollicite des groupes sociaux qui, en retour, le sollicitent. Le musée apparaît ainsi comme un opérateur de traduction. L'Etat reprend à son compte des pratiques historiennes des acteurs sociaux mais les recompose en effectuant un tri et en les transposant de l'espace familial ou professionnel à l'espace étatique et muséal. A l'inverse, les acteurs sociaux traduisent leurs pratiques en tentant de conformer leurs demandes à ce qu'ils pensent être les critères de l'Etat afin d'accéder à la consécration stato-nationale.

Au début de l'année 1834, l'administration recherche des images conformes au premier programme iconographique du musée, notamment des portraits de maréchaux et de connétables. Pour compléter la série de portraits stockés aux Invalides, la direction des

⁷⁹ DURKHEIM Emile, *De la division sociale du travail*, Paris, PUF, 2004, p51.

musées royaux sollicitent diverses familles. Entre février et avril 1834, les Luxembourg, les Fezensac, les Noaille, les Latour-Maubourg et les Thermes transmettent pour copies les tableaux qu'ils possèdent de leurs ancêtres⁸⁰. Plus tard dans l'année 1834, les sollicitations étatiques des familles de notable se généralisent. La liste civile octroie la mission à Grille de Beuzelin de parcourir l'ouest et le sud de la France⁸¹ afin d'effectuer un inventaire du patrimoine. La mission préfigurerait la commission des monuments historiques, si son objectif n'était pas de constituer « incognito » les collections du musée de Versailles. Dans chacune des villes dans lesquelles Grille de Beuzelin s'arrête, il cherche à entrer en contact avec les « personnalités notables » locales, elles peuvent appartenir à ses réseaux personnels ou à ceux de l'Etat, notamment les préfets. Il attend de ces personnes qu'elles lui indiquent les « personnalités compétentes », les principales collections des environs et qu'elles l'introduisent auprès de leurs propriétaires qui peuvent être des opposants « carlistes » au régime⁸². Par ce procédé, le travail de Grille de Beuzelin relaye dans les collections étatiques les perceptions entretenues par la notabilité locale sur l'importance des collections et des sujets historiques abrités dans chacune des villes traversées. Dans ces localités, il recense les tableaux possédés par les préfetures, les mairies, les musées, les églises mais surtout par les demeures privées, dont de nombreux châteaux. Or ces collections illustrent l'histoire des propriétaires successifs des lieux et/ou du territoire local. Par exemple, la reconstitution des propriétaires du château de Chenonceau, de la famille Marques jusqu'aux Dupin et de leurs alliances les plus immédiates permet d'expliquer *a minima* la présence de 25 tableaux sur les 37 recensés par Grille de Beuzelin⁸³. Durant plusieurs années, les listes constituées durant ce voyage sont consultées par l'administration pour entrer en contact avec les propriétaires des tableaux afin de compléter le programme iconographique du musée.

Avec l'ouverture de « toutes les gloires de la France » à de nouveaux types d'acteur, les groupes sociaux sollicités peuvent varier. En 1845, Louis-Philippe souhaite faire entrer au musée des « personnages célèbres des sciences ». Le roi et l'administration plutôt que de décréter les savants qu'il conviendrait d'honorer demandent au museum d'histoire naturelle de Paris de leur fournir une série de nom. Les professeurs administrateurs de l'institution se réunissent et établissent une liste de « statues et bustes de personnages célèbres dans les sciences » existant déjà au museum⁸⁴. Sur les vingt noms proposés une dizaine au moins furent copiés pour le musée et prirent place dans différentes salles, et plus particulièrement

⁸⁰ AMN : V2, « portraits prêtés au musée » datable approximativement de l'année 1840.

⁸¹ Sa première boucle suit « le cours de la Loire jusqu'à son embouchure » avec « quelques excursions en Bretagne et le retour par Le Mans et Chartres ». Il passe notamment par Etampes, Orléans, Blois, Amboise, Tours, Chinon, Poitiers, Angers, Parthenay, Saumur, La Rochelle, Nantes, Vannes, Lorient, Brest, Rennes, Laval, Le Mans, Alençon, Dreux, Chartres. Sa seconde passe, notamment, par Lyon, Montpellier, Avignon, Aix, Marseille et Grenoble. AMN : V0 les deux premières liasses du carton.

⁸² AMN : V0 Lettre datée du 27 juillet 1834 envoyée de Blois.

⁸³ Sous une première forme, le château date du XIII^e siècle et appartenait à la famille Marques engagée contre le dauphin (futur Charles VII de France) au côté duc de Bourgogne, qui est représenté tout comme sa famille par différents tableaux. En 1513, Thomas Bohier devient le propriétaire effectif du château. Il est conseiller et chambellan de Charles VIII, qui est l'objet d'un portrait du château. Tout comme son fils, Antoine Bohier, il est maire de Tour, ville de Rabelais qui est représenté dans les collections du château. Après Chenonceau est offert par Henri II, dont la mère fait l'objet d'un tableau, à Diane de Poitiers. A la mort d'Henri II en 1559, Catherine de Médicis récupère la bâtisse et différentes des toiles représentent ses filles comme Marguerite de Valois, dont le cardinal de Joyeuse également présent picturalement annula le mariage avec Henri IV, et ses fils Henri III, le duc d'Anjou, Charles IX. Le duc d'Anjou est représenté aussi en tant que Philippe V d'Espagne, dont l'un de ses précepteurs Paul de Beauvilliers est également portraituré. En 1598, Catherine de Médicis le donna à l'occasion du mariage de François de Lorraine et de César de Vendôme, qui est l'objet d'un portrait tout comme sa mère Gabrielle d'Estrée. En 1733, la propriété est rachetée par Claude Dupin, lui et sa descendance introduisent « quantité de portraits de la famille Dupin ».

⁸⁴ AMN : V2, correspondance du ministre de l'instruction publique au comte de Montalivet datée du 3 juin 1845.

dans un vestibule au rez-de-chaussée du corps central consacré à des savants du XVIIIe et du XIXe siècle.

Ces sollicitations suscitent une réaction dont l'importance n'était pas envisagée par le pouvoir. Aux requêtes de l'Etat se superposent les demandes cette fois formulées par les groupes afin qu'un de leur membre, à leurs yeux prestigieux, intègre le musée. Ces demandes sociales prennent souvent la forme d'une concurrence entre différents acteurs pour peser sur les choix mémoriaux de l'Etat. Dans ces luttes pour la reconnaissance et dans ce lobbying auprès de l'Etat s'esquissent des processus non incommensurables avec ceux censés individualisés la conjoncture présente et le délitement de l'Etat mais qui, ici, traduisent plutôt un type de mécanismes sociaux. Avec le musée, l'Etat construit une offre de reconnaissance mémorielle, en multipliant les sollicitations, il produit même une demande. Une fois ce processus enclenché par l'Etat, d'autres acteurs investissent alors cette fenêtre d'opportunité et ceux d'autant plus qu'ils possèdent des liens d'interconnaissance et de concurrence avec des groupes déjà inscrits au musée. Aux sollicitations étatiques des groupes sociaux se superposent les sollicitations par ces groupes de l'Etat.

Après l'ouverture des salles des maréchaux, par exemple, la comtesse Victorine de Chastenay, proche Louis-Philippe, demande que l'« arrière grand oncle de son père », le « maréchal Mouton de Chamilly » figure dans les collections et met, pour ce faire, un portrait à la disposition de l'administration⁸⁵. La concurrence entre les différentes composantes d'un même groupe est particulièrement visible à la suite de l'introduction des bustes issus du museum d'histoire naturelle. Cette introduction suscite les demandes d'autres acteurs appartenant à cette même profession et qui perçoivent dans cette première entrée à la fois une opportunité pour eux et un risque de dévaluation de leur institution face à celle déjà consacrée au musée. Le 9 février 1846 un congrès médical se réunit à Paris pour requérir solennellement l'entrée d'un buste de Bichat à Versailles⁸⁶. Les rivalités spécifiques à ce groupe professionnel se prolongent dans le musée. En juin 1846, c'est la faculté de Montpellier en concurrence avec celle de Paris qui se mobilise pour que « l'image de Barthez représentant et symbole de l'école de Montpellier trouve sa place à Versailles, à côté de l'image de Bichat symbole de l'école parisienne »⁸⁷. Suite à la mobilisation de ces groupes professionnels, c'est un groupe familial, par le biais du neveu de Parmentier qui quémande que son oncle « à qui la France doit la culture de la pomme de terre » soit placé aux côtés de ses « collègues et amis » introduits par le museum d'histoire naturelle⁸⁸. Parmi les trois requêtes, seule celle ayant pour objet Parmentier n'est pas acceptée immédiatement et n'aboutit qu'en 1857. Conjointement, les acteurs peuvent tenter d'accroître la présence de leur famille à Versailles. Ainsi l'introduction d'une toile représentant un premier membre de la lignée peut susciter la volonté que d'autres soient accrochés sur les cimaises palatiales⁸⁹.

Pour ces acteurs, une partie de l'histoire au musée est une requalification nationale du « passé vivant »⁹⁰ de leurs groupes d'appartenance. Le musée moins qu'imposer une mémoire habilite certaines mémoires groupales à se considérer comme partie prenante de l'histoire de France. Plus que l'invention d'une histoire, il se joue dans l'élaboration des collections l'établissement d'une frontière entre une histoire qui serait purement familiale, locale ou

⁸⁵ AMN : V21-D, courrier daté du 17 septembre 1840.

⁸⁶ *Bulletin général de thérapeutique médicale, chirurgicale*, vol. 30, 1846, p245 ; AMN V2, Lettre de Montalivet au ministère de l'instruction publique datée du 9 mars 1846.

⁸⁷ *Journal de la société de médecine-pratique de Montpellier*, 1846, p481 ; AMN : V2 courrier du ministère de l'instruction publique à Montalivet daté du 20 juin 1846.

⁸⁸ AMN : V2 courrier daté du 18 mai 1846. Le « neveu » se présente comme « chevalier de la légion d'honneur, secrétaire du comité de la guerre et de la marine du Conseil d'Etat ».

⁸⁹ AMN : V2 courrier d'un « propriétaire éligible » daté du 30 avril 1846 au sujet d'un ancêtre militaire sous l'Empire.

⁹⁰ VERRET Michel, « mémoire ouvrière, mémoire communiste », *RFSP*, vol. 34, n°3, 1984, pp413-427.

professionnelle et celle qui serait à *la fois* familiale, locale ou professionnelles *et* nationale. Or cette frontière demeure poreuse, susceptible de déplacement et est co-produite entre d'une part la direction des musées, l'intendance de la liste civile et le roi et d'autre part par les acteurs sociaux. Entre 1833 et 1848, à travers l'extension thématique du musée par l'ouverture de nouvelles salles et à travers les prétentions des acteurs ou de leurs descendants à figurer au musée, ce sont bien souvent les frontières de l'histoire labellisable comme nationale qui se jouent. Or l'Etat n'impose pas univoquement ces lignes de démarcation. L'inscription d'un nouveau thème habilite des ambitions sociales qui bien souvent outrepassent et élargissent le projet initial. Ce sont ainsi d'autres groupes sociaux ou d'autres membres de ces groupes qui peuvent affirmer la commensurabilité⁹¹ de leur histoire propre avec l'histoire de France.

Situé à l'interstice de différentes sphères sociales, on perçoit l'intérêt d'une problématisation du musée en termes d'« échange social ». Si le pouvoir cherche à affirmer sa représentativité et à générer des soutiens, il reste à subsumer les motifs pour lesquels les acteurs recherchent cette labellisation nationale de leur histoire que l'on peut restituer à partir des sollicitations effectuées par les groupes familiaux.

L'interpénétration de l'histoire de France avec les histoires familiales

Les homologues décrites constituent un puissant mécanisme d'appropriation du musée par les notables. Que ce soit dans le domaine économique ou politique, différents travaux ont montré le maintien sous la monarchie de juillet d'une construction sociale de l'individu à travers le schème socio-politique, doté d'une longue historicité, de l'« unité familiale ». La lignée familiale joue un rôle matriciel dans la définition de l'image sociale d'un individu et dans son individuation. Les autres membres de la famille, en premier lieu son chef, mais aussi les secteurs sociaux au sein desquels il interagit assignent à un individu des types d'activité et des conduites légitimes en fonction des propriétés prêtées au groupement familial. Les professions exercées, les réputations sociales, les registres d'« estime de soi »⁹² sont conditionnés par la famille d'appartenance⁹³. Le temps court de l'élaboration du contenu du musée s'ancre dans le temps à la fois parallèle et plus long du schème socio-politique familiariste.

Pour ces notables, les tableaux à Versailles sont des « portraits de famille »⁹⁴. Avant d'être transmis pour copie à l'administration, ils pouvaient être exposés « à ma terre » dans les

⁹¹ L'hypothèse est empruntée, par analogie, à la sociologie historique des formes de domination impériale. Notamment BAYART Jean-François, *Les études postcoloniales. Un carnaval académique*, Paris, Karthala, 2010, p76 ; *L'Islam Républicain. Ankara, Téhéran, Dakar*, Paris, Fayard, 2010, pp107-124, pp233-236.

⁹² Ce terme est un moyen (provisoire) de désigner ce sentiment de « fierté », d'« intense satisfaction » que peut apporter l'appartenance à une institution. On transpose ici à l'institution familiale, une hypothèse de LAGROYE Jacques, SIMEANT Josepha, « Gouvernment des humains et légitimations des institutions », in in FAVRE Pierre, HAYWARD Jack, SCHEMEIL Yves (dir.), *Etre Gouverné. Hommages à Jean Leca*, Paris, Presses de Sciences Po, 2003.

⁹³ DAUMARD Adeline, *Les bourgeois et la bourgeoisie en France : depuis 1815*, Paris, Flammarion, 1990, p134 ; VERJUS Anne, *Le cens de la famille*, Paris, Belin, 2002, pp29-111. Que ce soit du côté de l'Etat ou des familles, le musée s'ancre dans ce même schéma d'une famille hiérarchisée avec à sa tête le « chef de famille ». Il s'apparente alors à l'entrepreneur de mémoire du groupe familial. Voir notamment AMN : V21-D, la lettre du marquis de [illisible] datée du 15 mars 1842 ; lettre du comte des Roys datée de 1835 au sujet de deux portraits du général Hoche, l'un dans la salle de 1792 et l'autre dans une galerie militaire. Le comte des Roys s'est marié avec la veuve de Hoche.

⁹⁴ Par exemple : AMN V21-D, lettre de Broc sans date au sujet de deux ancêtres l'un illustré sous Louis XV et l'autre sous l'Empire ; différentes lettres de Montalembert datées de 1842 pour qu'un ascendant figure dans la Galerie des Batailles.

salons dédiés aux réceptions et à la sociabilité mondaine des propriétés « familiales »⁹⁵. Ainsi les collections iconographiques s'inscrivent dans le groupe d'appartenance le plus immédiat des acteurs. Plus encore, il participe des stratégies de présentation de soi de ces groupements familiaux. Ces portraits, parce qu'ils matérialisent la mémoire familiale, sont souvent l'objet d'un culte. Ainsi le tableau que le comte de Bridieu souhaite voir copier « a toujours été dans notre famille, toujours il a été entouré et transmis » et, malgré son probable caractère apocryphe, la famille ne serait « admettre aucun doute sur l'authenticité de ce portrait »⁹⁶. Les ancêtres que ces toiles représentent sont au centre de la revendication du « prestige » de la lignée. Alors que la famille n'appartient à aucune noblesse, le maréchal de camps Janin dont « son cousin germain » propose le portrait constitue « l'un des plus beaux titres de noblesse de notre famille »⁹⁷. Autrement plus ancienne, la famille Brissac valorise parmi ses ancêtres d'abord les « quatre maréchaux de France »⁹⁸, tous les quatre exposés sur les cimaises palatiales. A l'exception des personnages les plus célèbres de l'histoire de France, ce sont d'abord dans ces groupes familiaux que s'entretient la mémoire du personnage représenté et que se définit et s'affirme son prestige.

L'appropriation par ces acteurs est d'abord à chercher à l'interstice des différentes sphères sociales. Les réclamations se fondent quasi-systématiquement sur l'accréditation d'un « prestige » du personnage dans un groupe social autre que l'Etat. C'est d'abord parce que le groupe familial (ou ses acteurs dominants) attribue une valeur particulière à un de ses membres, vivant ou mort, que la demande est formulée. Or, à la lecture de ce courrier dans sa sérialité, l'enjeu est toujours l'authentification par l'Etat de ce « prestige » constitué dans une autre sphère sociale. Les auteurs escomptent par là le renforcement et l'objectivation de leur propre « panthéon » que ce soit pour en pérenniser la présence dans le groupe d'appartenance dont il est issu ou pour accréditer « indiscutablement » sa valeur afin de le faire valoir dans d'autres groupes sociaux.

Plus précisément trois figures enchevêtrées des effets escomptés par les acteurs s'esquissent dans leurs correspondances et leurs mémoires. D'un accrochage à Versailles, ils peuvent attendre une inscription durable dans le temps de leurs mémoires et de leurs « prestiges ». Le musée leur apparaît alors comme un moyen pour lutter contre l'« oubli » ou pour assurer la transmission à la « descendance » ou aux temps à venir⁹⁹, et donc leur permettre de perpétuer leur « panthéon ». Ce souci rencontre la muséographie du château. Les toiles n'y sont pas encadrées mais encastrées dans des boiseries sur les murs. Louis-Philippe tient particulièrement à ce dispositif qui se révèle extrêmement coûteux¹⁰⁰. Par là, le musée tend à solidariser les œuvres avec les murailles et suggérer l'idée qu'elles resteront en place aussi longtemps que le château. Par ailleurs, les différents témoignages n'évoquent jamais l'idée que des tableaux puissent être soustraits au regard des spectateurs dans les années à venir, la durabilité de la monstration des toiles est naturalisée. Les familles peuvent par ailleurs rechercher les associations créées entre eux et les autres personnages ou événements, à leurs

⁹⁵ Par exemple AMN : V2, lettre du marquis de Mornay datée du 6 avril 1835 au sujet du portrait de Duplessis-Mornay, savant protestant de la fin du XVI^e siècle ; lettre du général baron Achard datée du 4 mai 1835 pour l'accrochage d'un membre de la famille qui fut général sous la Révolution française.

⁹⁶ AMN : V7, lettre du comte de Bridieu datée du 26 avril 1843 au sujet d'un ancêtre appartenant au siècle de Louis XIV.

⁹⁷ AMN : V21-D, demande formulée « au nom de la veuve » « et de son fils » datée du 26 septembre 1842 au sujet des salles consacrées à l'histoire militaire de l'Empire.

⁹⁸ BRISSAC duc de, *Les Brissac et l'histoire*, Paris, Grasset, 1973, p4.

⁹⁹ Par exemple : AMN : V21-D, réclamation de la comtesse de Chastenay datée du 17 septembre 1840 au sujet des salles des maréchaux ; V21-D, réclamation du comte de Widranges datée du 5 juin 1843 au sujet des salles des Croisades.

¹⁰⁰ SACV, *Journal des rapports de Nepveu* ; CONSTANS Claire, « Encadrement et muséographie : l'exemple du Versailles de Louis-Philippe », *Revue de l'Art*, n°76, 1987, pp53-56.

yeux « glorieux », présentés au musée. Dans ce cas, ils espèrent que la « grandeur » des autres représentations rejaillira sur leurs personnes et leurs familles. Les Monlaux cherchent à être placés « à côté de ces héros », Viennet se préoccupe des personnages qui prennent places à ses côtés dans les tableaux où il figure, le comte de Molé se réjouit que son portrait soit « au milieu de ces vieux portraits » « de ces figures historiques » et il se trouve ainsi doté d'un « un air de futur ancêtre »¹⁰¹. Enfin c'est le principe même qui discrimine un accrochage dans ce musée qui est objet de convoitise. Musée dédié « à toutes les gloires de la France », ils escomptent être « inscrits [...] au nom des gloires de la France » et « figurer dans le temple de toutes les gloires de la France »¹⁰².

Ces ambitions s'ancrent dans les univers de sens et d'intérêt de ces groupes familiaux. Dans cette volonté de reconnaissance symbolique se joue des enjeux très matériels. Les acteurs y défendent le principe d'accès aux positions sociales dominantes et donc leur légitimité à les occuper ou à y prétendre.

Le musée de Versailles s'insère dans les rivalités entre les élites nouvelles et anciennes pour la captation des positions de pouvoir. Sous la monarchie de juillet, la délégitimation de la noblesse d'Ancien régime est une rhétorique diffuse et notamment portée par les élites libérales pour qui « cette aristocratie, fondée sur le principe de naissance, est impossible de faire accepter en France désormais »¹⁰³. A travers le musée, l'ancienne noblesse trouve un relais objectivant la prétention à maintenir sa prééminence du fait des services rendus à la nation, et non seulement par la naissance¹⁰⁴, à laquelle certains tentent de la réduire. Par ailleurs, le label de « girouettes politiques » cherche à délégitimer la trajectoire des élites nouvelles ayant servies et prêtées serments aux différents régimes politiques des quarante dernières années¹⁰⁵. En requalifiant par l'histoire de France ces allégeances successives non comme de l'opportunisme politique mais comme un dévouement à la nation et à l'Etat, ces acteurs trouvent une rhétorique apte à justifier leurs oscillations de manière édifiante. En adoptant une « mise en intrigue » « nationale » de leurs conduites et de leurs attitudes, face aux stigmatisations, les acteurs peuvent prétendre incarner le bien commun, les valeurs unanimes de la nation et non les goûts et les intérêts singuliers de certains groupes sociaux. Autrement dit, les acteurs sociaux en s'appropriant cette « mise en intrigue » habilitent des récits et des normes spécifiques de leurs groupes sociaux comme des récits et des normes « nationales » synonymes au XIXe siècle de principe supérieur, si ce n'est universel.

Au-delà des concurrences entre les diverses composantes des notables, c'est dans la rivalité interne à un groupe que le musée est approprié par les familles. Parmi d'autres traces, la réclamation du descendant de Lapérouse formulée suite à une erreur dans l'orthographe du nom explicite au mieux ces enjeux :

« Il est dans l'intérêt de ses membres dont plusieurs son honorablement dans la marine royale, de ne pas être confondus avec ceux d'une autre famille du nom de Lapeyrouse, qui pourraient invoquer la

¹⁰¹ AMN : V21-D, lettre datée du 29 octobre 1845 au sujet de la salle des Croisades ; VIENNET Jean-Pons-Guillaume, *Mémoires et Journal 1777-1867*, Paris, Honoré Champion, 2006, note datée du 11 juin 1837 au sujet de la salle de 1830; CARAN : AB XIX 5114, lettre du comte Molé adressée à Horace Vernet datée du 12 septembre 1844 au sujet de galeries militaires.

¹⁰² Par exemple AMN : V2, demande de la comtesse de Méron d'atée du 6 avril 1846 pour voir figurer son père dans les galeries consacrées à l'histoire militaire de la Révolution et de l'Empire.

¹⁰³ Selon la formule employée par Molé dans une lettre adressée à Barante. Voir BARANTE, *Souvenirs*, op. cit. 8 février 1834

¹⁰⁴ Par exemple : « La Restauration n'a rien fait d'aussi favorable à l'ancienne noblesse comme corps. La publicité de ce musée nationale renouvelle le souvenir des éminents services qu'en tout temps et aux prix de son sang abondamment répandu elle a sans cesse prodigué à la patrie, les rend pour ainsi dire présents à tous les yeux, et par là, populaires ». BOIGNE (de), comtesse, *Mémoires*, Paris, Champion, 2007, p1271-1272.

¹⁰⁵ Par exemple : *Petit dictionnaire de nos grandes girouettes d'après elles-mêmes*, Paris, Chez les éditeurs de l'histoire de France d'Anquetil et Léonard Gallois et Chez Binet, 1842.

similitude du nom pour attirer sur eux les faveurs, qui à ce titre, ne seraient dues qu'aux seuls neveux de l'intrépide et infortuné Lapérouse. »¹⁰⁶

L'antécédence familiale constitue une ressource valorisable dans différents groupes, notamment professionnels. L'inscription d'un ancêtre dans l'institution étatique est ici valorisée dans la mesure où elle permet d'objectiver un patrimoine familial auquel on prête une efficacité dans divers secteurs.

Enfin dans certains cas, l'accrochage d'un membre de la famille tend à s'affirmer comme un critère même de l'appartenance à un groupe. Le musée et particulièrement les salles des Croisades deviennent un support par lequel se reconnaissent les membres de la plus ancienne noblesse. A partir du moment où « toutes les familles », comme le suggère la duchesse de Maillé ont « donné » les portraits de leurs ancêtres à Versailles, cette présence tend à s'affirmer comme un attribut de l'ancienneté du nom, produisant une menace de déclassement ou de déconsidération des familles qui n'y figureraient pas, comme l'énonce un marquis « dans quelle situation on me mettrait si cette famille inscrite dans l'histoire se trouve refusée à Versailles »¹⁰⁷. A l'extérieur de l'enceinte du musée, différentes publications destinées à ce type de public constituent les salles des Croisades comme l'une des sources attestant l'ancienneté des familles¹⁰⁸. On comprend alors que la présence de son « nom » dans ces salles soit devenue un enjeu. Les familles achetèrent même massivement et à un prix couteux des documents originaux, qui s'avèrèrent apocryphes¹⁰⁹, censées attester leur participation à cet événement fondateur, condition pour figurer dans cet ensemble.

Rivalité entre et au sein des groupes sociaux et mise en sens édifiante de leurs trajectoires, le musée est approprié à travers des enjeux qui apparaissent au premier abord déliés de l'histoire de France mais qui retraduisent¹¹⁰ cette histoire par le prisme des univers de sens, de croyance et d'intérêt les plus immédiats et les plus structurants de ces groupes.

De telles observations empiriques amendent la mise en intrigue du pouvoir symbolique du musée qui ne serait alors plus assimilable à l'imposition d'une « mémoire collective » par les entrepreneurs étatiques mais à un procès d'institutionnalisation¹¹¹. Au musée, l'histoire stato-nationale ne s'impose pas contre ou dans le silence des autres identités mais dans une interpénétration de différentes strates d'appartenance. D'un côté, la « nation » accrédite et consolide des motifs d'« estime de soi » entretenus dans d'autres groupes sociaux en instituant leurs « panthéons » au niveau étatique. A l'inverse, ces groupes en investissant

¹⁰⁶ AMN V21: Lettre datée du 23 novembre 1838 au sujet d'un tableau exposé au rez-de-chaussée de l'aile nord du musée. Voir aussi V21-B, la réclamation du général Lahure datée du 31 novembre 1836 au sujet du tableau de *La Prise de la flotte hollandaise dans les glaces du Texel en 1795* au sein duquel il est représenté. V21-D la réclamation du comte [illisible] datée du 3 octobre 1843 pour l'inscription de son nom dans une salle des Croisades.

¹⁰⁷ AMN : V21-D, réclamation du marquis de [illisible] datée du 15 mars 1842 pour figurer dans une salle des Croisades.

¹⁰⁸ ROGER Paul, *La noblesse de France aux Croisades*, Derache et Dumoulin, Paris, 1845 ; BOREL D'HAUTERIVE André F., *Annuaire de la pairie et de la noblesse de France et des maisons souveraines de l'Europe*, Paris, s.n., 1845. Dans les périodiques de Seine et Oise, la référence à la présence d'un nom dans ces salles se poursuit jusque dans l'entre-deux-guerres. Par exemple : « Carnet blanc », *Chronique de Versailles*, 15 juillet 1920 ; « Carnet de deuil », *Chronique de Versailles*, 15 février 1926.

¹⁰⁹ « Description historique des cinq salles des croisades du musée de Versailles », *Revue historique de la noblesse*, volume 3, 1845 ; DELISLE Léopold, « Procédé employé par un faussaire contemporain », *Bibliothèque des Chartes*, n°49, 1888, pp304-306 ; J. PLATIER, « Les croisés inscrits à Versailles n'ont pas tous fait les croisades », *Le Monde*, 14-15 octobre 1956.

¹¹⁰ DELOYE Yves, « Pour une sociologie historique de la compétence à opiner « politiquement », *RFSP*, n6, 2007, pp775-798.

¹¹¹ LAGROYE Jacques, *La vérité dans l'Eglise catholique. Contestation et restauration d'un régime d'autorité*, Paris, Belin, 2005, notamment pp12-24 ; LAGROYE Jacques, OFFERLE Michel (dir.), *Sociologie de l'institution*, Paris, Belin, 2010.

l'Etat comme le lieu par excellence d'objectivation du « prestige » social participant à l'institutionnalisation de la « nation » comme principe supérieur. Cette interaction entre différentes sphères sociales permet d'infléchir sensiblement la compréhension du mode d'intégration national et civique français. Différentes salles du musée rendent invisibles les identités dites « périphériques » des personnages représentés. Ils sont donnés à voir, par exemple comme « maréchaux de France » et non comme membres d'une famille, inscrite dans un territoire, appartenant à un type de notabilité, et dotée d'opinion religieuse et politique. On retrouve alors le modèle par lequel l'Etat-nation s'impose dans une dépolitisation et une périphérisation des autres identités de ses membres. A l'inverse dans ce « cas » et pour ses acteurs singuliers, l'invisibilisation de ces appartenances dans le récit historique national s'accompagne de leurs importances dans les mécanismes d'adhésion à la nation. Son efficacité tient en partie sur la possibilité qu'ont les acteurs sociaux de valoriser cette reconnaissance nationale au sein de ces groupes dits « périphériques » pourtant rendus invisibles dans certains espaces muséaux qui ne reconnaissent que l'appartenance à la nation.

Pour Emile Durkheim, « le grand ressort de l'attention » serait « l'intérêt ». « Nous ne désirons connaître les faits et gestes d'une personne que si son image réveille en nous des souvenirs et des émotions qui y sont liés. »¹¹² Ainsi le musée loin d'imposer une mémoire collective se construit sur « des souvenirs et des émotions », et c'est par ce *continuum* entre pratiques sociales et pratiques muséales, entre mémoires individuelles et histoire de France, qu'il aurait suscité l'« attention » de divers acteurs. A Versailles ce processus s'effectue dans les interactions entre les univers différenciés de sens et d'intérêts de l'exécutif et des acteurs sociaux. Ainsi les conditions de félicité du musée serait à chercher à l'interstice des sphères sociales, publiques et privées, dans des processus complexes où s'enchevêtrent différentes strates d'appartenance et où l'objectivation est indissociable des subjectivations différenciées.

Les appropriations n'en demeurent pas moins sélectives. Les visiteurs « notables » parcourent d'abord le musée à la recherche de la confirmation de leur propre récit narratif et normatif, si ce n'est à la recherche de leur propre ancêtre¹¹³. Si le musée a pu participer à la naturalisation d'une histoire construite comme nationale, il n'a imposé ni un contenu ni un sens homogène à cette histoire. L'identification à l'Etat-nation par son histoire reposerait sur un « mal entendu opératoire », chaque groupe tend à reconnaître la valeur supérieure de l'échelle stato-nationale et à s'identifier à une partie de son passé mais ce n'est que dans la mesure où cette histoire porte et légitime des matrices narratives et normatives non congruentes voire antagoniques.

¹¹² DURKHEIM Emile, *De la division sociale du travail*, op. cit., p284.

¹¹³ Le témoignage de Jacques Boucher de Perthes est l'expression la plus radicale d'une pratique dont la trace est très présente dans les mémoires et les archives : « J'ai parcourus toutes les galeries, mais si rapidement que je n'en puis encore parler. J'ai remarqué seulement que le portrait de notre parent, le maréchal Rouxel de Grancey, n'y est pas. » *Sous dix rois. Souvenirs de 1791 à 1860*, Paris, 1863, t.V, note du 13 septembre 1841, cité par BAJOU Valérie, « Versailles en 1837 : entre la « Galerie des gloires et le « Panthéon de la pacotille » in LEONARD-ROQUES Véronique (dir.), *Versailles dans la littérature. Mémoire et imaginaire aux XIXe et XXe siècles*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005, p129.