
LE CHÂTEAU DE VERSAILLES PRÉSENTE



LA GUERRE SANS DENTELLES

UNE CONFRONTATION EXCEPTIONNELLE ENTRE PEINTURE
ET PHOTOGRAPHIE DANS LA GALERIE DES BATAILLES

12 MAI - 6 SEPTEMBRE 2009

2

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS DE JEAN-JACQUES AILLAGON	3
LE MOT DU COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION	4
COMMUNIQUÉ DE PRESSE	5
QUELQUES GRANDS THÈMES	7
LA GALERIE DES BATAILLES	
LE MUSÉE DE L'HISTOIRE DE FRANCE	29
LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION	34
ANNEXES	36
INFORMATIONS PRATIQUES	37
LISTE DES VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE	38
PARTENAIRES DE L'EXPOSITION	40
XEROX	41
PARIS MATCH	42

AVANT-PROPOS DE JEAN-JACQUES AILLAGON

DEPUIS 1837, LE CHÂTEAU DE VERSAILLES accueille le musée de l’Histoire de France créé par Louis-Philippe en hommage « À toutes les gloires de la France ».

CE MUSÉE, PARFOIS OUBLIÉ, souvent négligé, recèle pourtant de grands chefs-d’œuvre. Il offre également à la réflexion sur l’histoire et à sa mise en perspective politique, un formidable objet d’étude. La galerie des Batailles, qui occupe toute la longueur de l’aile du Midi, en constitue l’un des points forts. Elle rassemble trente-trois peintures consacrées chacune à l’une des grandes batailles de l’histoire de France, de Tolbiac (496) à Wagram (1809).

EN CONFRONTANT À CES SCÈNES des photographies de guerre des XIX^e, XX^e et XXI^e siècles, j’ai souhaité inviter le visiteur à mieux considérer ce patrimoine, trop souvent réduit au sort de simple décor, et à réfléchir à la question essentielle, pour un musée d’histoire, du « choc des images ».

À TRAVERS LA SÉLECTION FAITE PAR LAURENT GERVEREAU, commissaire de l’exposition, de trente-sept photographies, un hommage est aussi rendu aux reporters de guerre qui témoignent de la violence du monde et des souffrances qui accablent l’humanité.

AU MOMENT OÙ UN DÉBAT SUR UN NOUVEAU MUSÉE D’HISTOIRE DE FRANCE a été suscité par la volonté de la puissance publique, le château de Versailles affirme son attachement au musée d’histoire dont il a la garde, sa volonté de mettre en valeur la qualité exceptionnelle de ses collections et sa capacité à contribuer, aujourd’hui comme hier, à une connaissance critique de l’histoire de notre pays. L’exposition souligne ainsi la pérennité de l’engagement du château de Versailles en faveur de la connaissance lucide et engagée de l’histoire.

Jean-Jacques Aillagon
*Ancien ministre,
Président de l’Établissement public du musée
et du domaine national de Versailles*

LE MOT DU COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION

L'EXPOSITION «LA GUERRE SANS DENTELLES» intervient dans l'actualité la plus vive sur trois plans.

ELLE MONTRÉ D'ABORD, en plein débat sur le musée d'Histoire de France, une des façons dont les œuvres du passé peuvent être interrogées pour parler à nos contemporains, balayant toute conception obsolète d'une illustration d'un discours historique d'autorité.

ELLE INTERVIENT ENSUITE sur ce qui – depuis la première guerre du Golfe – ne cesse de hanter l'actualité: existe-t-il une manière honnête et «vraie» de figurer les guerres? Là encore, contre les stéréotypes, elle fait comprendre que par-delà les spécificités des vecteurs (peinture ou photographie), nous recevons toujours un point de vue construit et choisi. L'information plurielle suppose alors d'expliquer ces choix et leur contexte, de confronter les points de vue.

ENFIN, le choc visuel de deux supports d'images aussi différents en apparence (de plus, l'un en couleurs et l'autre souvent en noir et blanc) constitue l'occasion de donner, par l'exemple, des repères iconographiques au public. Au temps où chacun proclame la nécessité impérieuse d'une éducation aux images, de tels décryptages fournissent ainsi une matière de base précieuse, autant pour les classes que pour les familles.

PUISSENT DÉSORMAIS LES VISITEURS ne plus passer avec indifférence devant ces grandes compositions peintes, mais en chercher avec passion les messages secrets.

Laurent Gervereau

Commissaire de l'exposition, historien et historien d'art

Président de l'Institut des images

COMMUNIQUÉ DE PRESSE

« LA GUERRE SANS DENTELLES »

Du 12 mai au 7 septembre 2009, galerie des Batailles, château de Versailles

CONTACTS PRESSE

Aurélie Gevrey
01 30 83 77 03
Violaine Solari
01 30 83 77 14
Mathilde Brunel
01 30 83 75 21
presse@chateauversailles.fr
www.chateauversailles.fr

DANS LE CADRE D'UNE REMISE EN PERSPECTIVE DU MUSÉE DE L'HISTOIRE DE FRANCE ET DE SA RÉOUVERTURE AU PUBLIC, L'EXPOSITION « LA GUERRE SANS DENTELLES » CONFRONTE PEINTURES ET PHOTOGRAPHIES SUR LE THÈME DE L'IMAGE DE GUERRE. DES CLICHÉS EMBLÉMATIQUES DE LA PHOTOGRAPHIE DE GUERRE ET DU PHOTOJOURNALISME PRISES DANS LE MONDE ENTIER SERONT CONFRONTÉS AUX 33 SCÈNES DE BATAILLES DE LA GALERIE. CETTE CONFRONTATION INVITERA LE VISITEUR À MENER UNE VÉRITABLE RÉFLEXION SUR LA FORCE ET LE STATUT DE L'IMAGE. EXISTE-T-IL UNE « VÉRITÉ » PHOTOGRAPHIQUE ? COMMENT L'IMAGE DEVIENT-ELLE SYMBOLE ET ICÔNE ? LES RECONSTITUTIONS FILMIQUES DE LA PEINTURE SONT-ELLES PLUS TROMPEUSES QUE NOS REPORTAGES ACTUELS ? CEUX-CI SONT-ILS PLUS OBJECTIFS ?

COMMISSARIAT D'EXPOSITION

Laurent Gervreau,
historien et historien d'art,
président de l'Institut des images

Avec le partenariat de



Avec le soutien de Xerox

LA GALERIE DES BATAILLES, installée sur toute la longueur du premier étage de l'aile du Midi, est aménagée par Louis-Philippe en 1837, lorsqu'il crée à Versailles un musée consacré «À toutes les gloires de la France». Véritable construction d'une identité nationale en images, les 33 tableaux qui couvrent ses murs, commandés aux artistes les plus célèbres de l'époque, parmi lesquels *Saint Louis à la bataille de Taillebourg* par Eugène Delacroix, *l'Entrée d'Henri IV à Paris* par François Gérard, *la Bataille de Fontenoy* par Horace Vernet, retracent les épisodes les plus significatifs de l'histoire militaire française, de ses victoires. De Tolbiac (496) à Wagram (1809), ce parcours en images illustre les plus grands noms du passé français mais aussi européen : Clovis, Charlemagne, Saint-Louis, François I^{er}, Henri IV, Louis XIV, Napoléon, et au milieu de tous ces personnages, l'aide apportée à l'indépendance des États-Unis d'Amérique.

LA GALERIE DES BATAILLES montre comment une série de sacrifices et de faits de gloire ont resserré le lien national. Ses murs sont d'ailleurs ornés des listes de chefs morts au combat. La guerre était un moyen, à l'époque, de souder l'ensemble de la société dans un projet politique commun. Cette histoire de France est très datée et on peut se demander comment elle est perçue par un public du XXI^e siècle, de surcroît largement international. Mais ces collections demeurent un élément important de notre imaginaire collectif. On retrouve cette vision irréaliste dans de nombreuses imageries populaires, les illustrations des livres de classe, les bandes dessinées ou encore les films.

CONTACTS PRESSE

Aurélie Gevrey
01 30 83 77 03
Violaine Solari
01 30 83 77 14
Mathilde Brunel
01 30 83 75 21
presse@chateauversailles.fr
www.chateauversailles.fr

CHAQUE PEINTURE REÇOIT, durant l'exposition, son pendant photographique, complémentaire ou en opposition. Le but est d'inciter le visiteur à s'interroger et à porter un regard beaucoup plus attentif, à enquêter (en famille, en classe, en couple...) visuellement sur l'image. Le regard croisé entre les clichés et les toiles donne lieu à une lecture dynamique et inédite de l'un et l'autre des supports, et de l'histoire elle-même. L'exposition tisse un dialogue original autour d'axes thématiques, de points de rencontres, et ainsi, amène le public à une prise de conscience nouvelle de ce qu'il regarde.

LES CLICHÉS PRÉSENTÉS en regard des toiles marquent à la fois des temps forts de l'histoire mondiale depuis le XIX^e siècle, et de l'histoire de la photographie de guerre. Faisant se côtoyer des vues célèbres et d'autres inconnues, à chaque fois un agrandissement «fait image» face à la peinture géante et, en vitrine, est présentée un des premiers modes de perception de cette photographie (tirage d'époque, parution dans un journal, carte postale, circulation sur le Net...)

LES PHOTOGRAPHIES RETENUES balaiant les XIX^e, XX^e et XXI^e siècles, du cliché le plus ancien (une vue de la Bataille de Gettysburg par Timothy O'Sullivan, datée de 1863 pendant la guerre de Sécession américaine, venue spécialement du musée George Eastman à Rochester aux Etats-Unis), au plus récent, pris en République Centrafricaine par Frédéric Sautureau et publié dans *Le Monde* le 10 mars 2007. À la diversité des époques, des lieux et des supports (*Vu*, *Life*, *Paris-Match*...) mais aussi la bande dessinée avec *Le Photographe* sur l'Afghanistan) s'ajoute la diversité des signatures – anonymes, artistes ou grands noms du photojournalisme comme Robert Capa, Marc Riboud, Henri Cartier-Bresson, Don McCullin, etc. Voilà l'occasion pour tous les publics de venir «relire» ces peintures de batailles, tout en découvrant des aspects de l'histoire mondiale du photoreportage.

VOILÀ L'OCCASION D'INCITER À REGARDER AUTREMENT, à interroger notre histoire et ses représentations et à se poser la question du rapport entre l'événement et l'image médiatique.

PARTIE I

QUELQUES GRANDS THÈMES

Partie I – Quelques grands thèmes

REGARDS HALLUCINÉS



TABLEAU
La Bataille de Tolbiac, 496,
par Ary Scheffer (1795-1858), 1837, ©RMN



le lien immémorial entre la monarchie française et l'Eglise, dont Louis-Philippe se présente comme l'héritier et le garant.

PHOTOGRAPHIE
Couverture du magazine *Life*,
16 avril 1965, par Larry Burrows,
© Times Inc.

DANS CETTE PEINTURE TOTALEMENT IRRÉALISTE, ce qui frappe demeure le regard halluciné des protagonistes. Plus qu'à la photo de guerre, c'est au cinéma muet (expressionnistes, Eisenstein, Abel Gance...) que cette tension des visages fait penser. Ary Scheffer surligne la rage et la terreur mêlées. La photographie mettra longtemps à saisir pareille folie du regard. En effet, il faut pour cela une vision très rapprochée et dégagée des questions de propagande. Lorsque, durant la guerre du Vietnam, les photographes vivent les mêmes dangers aux côtés des soldats, apparaissent des vues totalement inédites.

À CET ÉGARD, le reportage de Larry Burrows paru dans *Life* le 16 avril 1965 reste exemplaire. Il est désormais célèbre. En couverture, l'artilleur hurle au pilote que son camarade vient d'être tué. En pages intérieures, nous suivons, comme à la télévision, tout le reportage de cette opération. Elle se termine par une vue du soldat de retour d'opération, affalé, en pleurs. Le photographe a vécu le même péril : contrairement au tableau, ce moment pathétique en direct ne tient plus à aucune mise en scène. Larry Burrows mourra en opération, abattu dans un hélicoptère au-dessus du Laos en 1971.

Partie I – Quelques grands thèmes

FEMME ET ENFANT EN DANGER



TABLEAU

La Bataille de Poitiers, 732,
par Charles De Steuben (1788-1856), 1837.
© RMN



Eudes, s'empare du camp ennemi et massacre femmes, enfants et vieillards. Abd al-Rahman lui-même pérît dans la mêlée. La bataille dite de Poitiers marque le coup d'arrêt de l'expansion musulmane vers le nord.

PHOTOGRAPHIE

Pour le désarmement des Nations,
affiche de Jean Carlu, 1932, © ADAGP,
Paris 2009

LA, EN PLEIN MILIEU DE LA TOILE, alors que tout évoque mouvement et mêlée, apparaît une scène en total contraste : une femme serrant son enfant dans ses bras. C'est la raison même de la guerre qui est ici exposée : protéger les innocents.

VOILÀ QUI DEVIENDRA UN DES THÈMES fondamentaux de la représentation moderne de la guerre, à mesure qu'il faut convaincre les populations civiles. La guerre n'est plus figurée comme une conquête et une succession d'actes de bravoure, mais comme le moyen de sauver les mères et leur progéniture des exactions ennemis.

JEAN CARLU CRÉE de façon prémonitoire en 1932 une affiche pacifiste qui circule dans les magazines ou en cartes postales. Elle occupe les rues et les manifestations jusqu'en 1936. Son photomontage est réalisé en faisant poser la femme d'Hemingway avec son enfant. Elle est tellement mise en condition, racontera Jean Carlu, qu'elle finit par penser vraiment qu'une bombe lui tombe sur la tête.

AU DÉBUT DU VIII^e SIÈCLE, les Arabes lancent des expéditions vers la Gaule, après avoir conquis l'Espagne wisigothique et la Septimanie. En octobre 732, selon la tradition, une armée commandée par le gouverneur de Cordoue Abd al-Rahman affronte l'armée franque dans un lieu identifié tour à tour comme proche de Tours ou de Poitiers. Sous le commandement du maire du Palais, les Francs parviennent à repousser l'adversaire. Leur chef, par la manière dont il frappe les fuyards avec sa hache d'armes, y gagne son surnom de Charles Martel. Le duc d'Aquitaine,

10

Partie I – Quelques grands thèmes

REDDITION



TABLEAU

Charlemagne reçoit à Paderborn la reddition de Witikind, 785, par Ary Scheffer (1795-1898), 1837, © RMN



DÉSIREUX DE CONSTITUER UN GRAND ROYAUME CHRÉTIEN EN OCCIDENT, Charlemagne affermit son pouvoir contre les barbares aux quatre coins de l'empire. Au nord et à l'est, il combat les Frisons et surtout les Saxons, qui sont « évangélisés » de force, au terme d'une guerre de trente-trois ans. À l'illustration d'une bataille, le peintre a préféré l'illustration de l'arrivée à la diète de Paderborn du prince païen Witikind qui remet sa soumission

à l'Empereur, avant de se convertir au christianisme avec son peuple. Le païen est agenouillé devant Charlemagne, qui lui désigne les prêtres qui s'assureront de la conversion ennemie. L'œuvre insiste sur le rôle du souverain comme garant de la foi chrétienne et comme défenseur de son royaume contre toute forme d'agression extérieure.

PHOTOGRAPHIE

Prisonniers allemands alignés, près de Moscou, 1945, © coll MHC-BDIC

JAMAIS PROBABLEMENT LE CONTRASTE n'est plus saisissant entre la guerre figurée en peinture et sa version photographique. Peinte, la reddition est une affaire d'hommes individualisés et de clémence personnelle, comme les combats furent singuliers.

EN PHOTO, cette vue aérienne des prisonniers allemands alignés près de Moscou en 1945 nous offre le vertige de la guerre de masse où l'individu devient un point anonyme sur une carte.

Tout ce que la peinture essayait d'exprimer sur les vertus du courage individuel pour la victoire collective devient stratégie d'état-major. Par ailleurs, ces alignements nous font frémir en songeant au devenir des perdants : à guerre de masse, gestion de masse et parfois exactions de masse.

LA REPRODUCTION, largement postérieure (2001), de l'image dans un catalogue d'exposition montre bien les usages multiples des photographies, leur généalogie. Parfois, elles apparaissent ainsi avec des tirages d'agence qui circulent avec un succès relatif quant à la publication.

LONGTEMPS APRÈS, la reproduction dans un livre, l'agrandissement dans une exposition, en change la perception : d'une photo perçue comme un peu inallusive et floue, le nouveau spectateur y voit vertige sémantique effrayant et beauté plastique troublante.

Partie I – Quelques grands thèmes

LE HÉROS SAINT



TABLEAU

La Bataille de Bouvines, 1214, par Horace Vernet (1789-1863), 1827, © RMN

PHOTOGRAPHIE

Le Président Ho Chi Minh et les enfants nord-vietnamiens, © coll MHC-BDIC

UNE LONGUE RIVALITÉ naît entre la France et l'Angleterre du remariage de la reine de France répudiée, Aliénor d'Aquitaine, avec le futur roi d'Angleterre, en 1154. En 1214, leurs fils cadet, dépouillé d'une grande partie de ses fiefs français par le roi de France, Philippe-Auguste, monte une coalition contre celui-ci. Parvenu à rallier à sa cause l'Empereur du Saint-Empire Romain Germanique, ainsi que les comtes de Flandre et

de Boulogne, il oblige son adversaire à se battre sur deux fronts, au nord-est, en Flandre, et dans le sud-ouest. Le dimanche 27 juillet 1214, Philippe-Auguste s'apprête à livrer bataille. Une tradition rapporte qu'après la messe qui précéda le combat, mis en cause par plusieurs de ses barons, il posa sa couronne sur l'autel, les mettant au défi de s'en emparer s'ils se jugeaient plus dignes que lui de la porter. Il fut alors acclamé.

LE TABLEAU, intégré à la galerie des Batailles, est antérieur à la monarchie de Juillet, puisqu'il a été commandé par Charles X. Son sujet a été mal compris par ses contemporains, mais il trouva sa place très naturelle dans le projet de musée de l'Histoire de France de Louis-Philippe.

PENDANT LONGTEMPS, les populations ont regardé les guerres d'un côté. Ce qui est intéressant ici est de concevoir la relativité de l'opération. Généralement, lors du conflit au Vietnam, les photos qui ont circulé furent prises du côté occidental. Alors, voir cette mise en scène des enfants nord-vietnamiens avec leur chef surprend et dérange. Elle a l'air assez ridicule.

MAIS, DE NOS JOURS, l'attitude de Philippe-Auguste, très ostentatoire, n'est sûrement pas mieux perçue. Nous apprêhendons ainsi combien, dans le jeu des propagandes, le culte du dirigeant perd sa valeur, hors public déjà convaincu. Regardons-nous les portraits de Saddam Hussein avec bienveillance ?

LA GUERRE, au temps des affrontements médiatiques planétaires, devient aussi une guerre d'interprétation des images. Dans un tel registre, la figure du leader laisse, généralement, peu indifférent – en vénération ou en haine. Il s'agit d'une nouvelle symbolique / signalétique de l'événement.

Partie I – Quelques grands thèmes

MONTRER LES BLESSÉS ET LES MORTS



TABLEAU

La Bataille de Taillebourg, 1242,
par Eugène Delacroix (1798-1863), 1837.
© RMN



chasser l'ennemi et écraser les vassaux félons pour préserver l'unité du royaume, le roi n'hésitant pas à prendre la tête du combat, au risque d'y laisser sa vie ou sa liberté.

À PARTIR DE 1240, Louis IX – saint Louis – exerce véritablement le pouvoir et mène une politique de pacification du royaume. Après avoir écrasé une révolte des barons du Midi, il combat les barons poitevins rebelles, soutenus par le roi d'Angleterre Henri III, et menés par Hugues de Lusignan, comte de la Marche. L'affrontement a lieu à Taillebourg, sur les bords de la Charente, le 21 juillet 1242. L'enjeu de ce combat est de taille :

LA BATAILLE DE TAILLEBOURG, ÉPISODE MÉCONNNU et jamais représenté jusqu'alors, avait toute sa place dans la galerie des Batailles. Elle permet de parler d'un souverain prestigieux, attaché, comme toute sa lignée, à préserver l'unité nationale. Très à part dans cet ensemble de représentations, par la vérité du mouvement, l'émotion dramatique et la richesse du coloris, cette toile est considérée comme le grand chef-d'œuvre de la galerie des Batailles.

LA PREMIÈRE GUERRE PHOTOGRAPHIÉE fut la guerre de Crimée (1853-1855), mais aucune vue de cadavres n'en est restée. En revanche, lors de la guerre civile aux États-Unis (appelée ici guerre de Sécession), des albums vendus, dès cette époque, montrèrent des corps par Sullivan ou Gardner. Ces combats marquent un moment particulier et fondateur en photographie pour ces vues de cadavres. Nous savons d'ailleurs que certains sont déplacés par les photographes pour des raisons esthétiques ou d'expressivité.

EN PEINTURE, Delacroix, comme beaucoup de ses collègues, montre le tumulte et saisit le spectateur à hauteur d'homme, par un premier plan de morts et de souffrances.

L'HISTOIRE DE LA PHOTOGRAPHIE DE GUERRE oscillera entre montrer et cacher.

PLUSIEURS LEÇONS sont alors à tirer de telles représentations. D'abord, ce que la photo occulte, la peinture le représente à foison : morts et blessés servent à montrer l'ennemi défait, mais également, le courage de ses propres troupes. Il reste cependant un problème patent : morts anonymes ou non ? C'est le cas généralement en peinture. En photographie, David Douglas Duncan, pendant la guerre de Corée, s'interdisait de montrer des morts identifiables, par respect élémentaire des familles. L'irréalité picturale permet une violence que la fausse réalité de la photo interdit souvent.

Partie I – Quelques grands thèmes

ARGENT EN FUITE



TABLEAU

La Bataille de Mons-en-Pévèle, le 18 août 1304, par Charles-Philippe Larivière (1798-1876), 1841, © RMN

PHOTOGRAPHIE

Double page de l'album d'Henri Cartier-Bresson *Images à la sauvette*, publié chez Verve en 1952, © Magnum Photos

À LA FIN DU XIII^e SIÈCLE, un conflit éclate entre le roi de France, qui a la haute main sur les affaires flamandes, et son vassal le comte de Flandre, qui recherche l'alliance avec le roi d'Angleterre.

À PLUSIEURS REPRISES, Philippe le Bel doit intervenir dans la région, la grande bourgeoisie des villes marchandes et drapières se rebellant contre son autorité. Les massacres de Français à Bruges, en 1302, puis lors de la bataille

«des éperons d'or», surprennent et humilient le roi qui doit signer une trêve. Mais les villes refusent ses conditions de paix, il reprend donc la guerre. Le 9 août 1304, il entre à Tournai, et est rejoint par l'armée flamande à Mons-en-Pévèle. Le 18 août, les flamands attaquent par surprise, convaincus d'abattre une nouvelle fois la cavalerie française. Mais ils doivent faire face à la détermination des Français, galvanisés par la présence du roi. Celui-ci, surpris dans son camp, n'a pas eu le temps de revêtir son armure et de coiffer son heaume. Il combat seul, jusqu'à l'arrivée de ses chevaliers et sergents venus lui porter secours. La bataille de Mons-en-Pévèle expose la vengeance implacable du souverain à l'égard de ses vassaux félons, et démontre sa valeur personnelle au combat et la protection que lui octroie l'onction sacrée.

UNE DES CARACTÉRISTIQUES DE LA PEINTURE D'HISTOIRE est son fort pouvoir narratif. Elle fait rêver. Film ou bande dessinée en une image, l'œil se promène et se délecte des détails. Sur cette toile, nous surprenons, en bas à droite, un homme qui s'enfuit avec une cassette sous le bras. Le nerf de la guerre s'échappe. Le peintre compose ainsi des allusions destinées à être redécouvertes et décryptées. L'impression première du spectateur actuel de se trouver devant une succession de scènes peu ou prou semblables et peu vraisemblables, est fausse. Certes, les transpositions sont totalement irréalistes, mais chacune distille des messages différents à qui sait regarder.

HENRI CARTIER-BRESSON, lui, prend un «instant décisif» à Shangaï en 1948, quand la population panique en faisant la queue dans les banques. Là aussi, argent et panique accompagnent le tumulte. Cartier-Bresson en fait une double page dans son livre devenu mythique (avec couverture de Matisse) en 1952 chez Verve: *Images à la sauvette*.

LA COMPOSITION D'OUVRAGES par les photographes eux-mêmes reste, d'ailleurs, un aspect très important concernant les vecteurs de leur création.

Partie I – Quelques grands thèmes

FEMME DE GUERRE



TABLEAU

'Levée du siège d'Orléans, 1429,
par Ary Scheffer (1798-1862), 1843,
© RMN

PHOTOGRAPHIE

Quatre infirmières allemandes,
portant un masque à gaz, donnant
les premiers soins à deux soldats
après une attaque au gaz, 1917-1918,
© Collection Historial de la Grande
Guerre-Péronne (Somme)

REÇUE À CHINON PAR LE ROI CHARLES VII, le 6 mars 1429, Jeanne d'Arc connaît son baptême du feu à Orléans. Assiégée par les Anglais, et défendue par le futur comte de Dunois, la ville semble perdue. Aussi laisse-t-on à la pucelle l'occasion de tenter sa chance. Ne se dit-elle pas investie de la mission de libérer la France de l'occupation anglaise et de faire sacrer le roi de France dans sa bonne ville de Reims ?

Après une première tentative pour contourner

Orléans, Jeanne et quelques compagnons y parviennent en barque et y font leur entrée le 29 avril 1429. L'armée de Talbot lève le siège le 8 mai. Le peintre a représenté l'arrivée de Jeanne devant les remparts, où elle s'apprête à entrer, suivie sans doute de Dunois et La Hire. Acclamée par la foule, elle ne l'entend pas, tout à son dialogue avec le ciel. La scène est traitée plus comme une procession que comme une entrée de ville.

LA PLACE DE JEANNE D'ARC au centre de la galerie des Batailles n'est pas fortuite. Elle illustre le lien entre le souverain et son peuple, et l'intervention de celui-ci lorsque la Couronne est en danger. On notera que Louis-Philippe avait placé des représentations de la Pucelle d'Orléans au centre de chacune des deux ailes de son musée de l'histoire de France, une statue au Nord, une peinture au Midi.

À DE TRÈS RARES EXCEPTIONS PRÈS, dans les sociétés traditionnelles la guerre et la chasse étaient dévolues aux hommes et les travaux d'agriculture ou d'entretien du foyer aux femmes. C'est dire combien, pendant des millénaires, les stéréotypes ont pu s'ancrer.

LORSQUE NOUS REGARDONS les images de la Première ou de la Seconde Guerre mondiale, point de femme général. Les femmes sont des infirmières (ici allemandes en 1917-1918) et, parfois, remplacent les hommes dans les champs ou à l'usine. Même mobilisées par le conflit, elles restent du côté de l'accompagnement des troupes, pas de celui du combat direct.

NOUS COMPRENONS bien la rupture du personnage de Jeanne d'Arc. Contrairement à Marianne, plus tard, elle est un personnage réel et non une de ces déesses symboliques. Ici, Jeanne est en armes, à cheval, regardant le ciel, guidée par Dieu.

MAIS LA SINGULARITÉ DE CE PERSONNAGE, jusqu'aux femmes ministres ou généraux aujourd'hui, est battue en brèche par une photo amateur récente, prise lors de la guerre en Irak (2004), dans la prison d'Abu Ghraib. Une femme humiliante, et torturant peut-être un prisonnier irakien, inverse totalement les valeurs ancrées depuis des millénaires. C'est une rupture absolue dans les stéréotypes.

Partie I – Quelques grands thèmes

LA MORT DU CHEF



À LA FIN DES ANNÉES 1440, alors qu'il reprend en main son administration, ses finances et son armée, Charles VII peut engager de nouvelles campagnes contre les Anglais. Entré à Rouen en 1449, il doit faire face à une contre-attaque des Anglais, finalement battus à Formigny en avril 1450. Dans le sud du royaume, en Guyenne, face à l'offensive française, ils résistent jusqu'en 1453. La victoire française de Castillon, le 17 juillet, ouvre la route de Bordeaux. Le commandant en chef du corps expéditionnaire anglais, Talbot, très âgé et ancré dans une conception passéeiste de l'art de la guerre, meurt sur le champ de bataille. C'est ce moment que Larivière a choisi, lorsque, renversé sur son cheval cabré, il est prêt à s'écrouler. Castillon est la dernière bataille de la guerre de Cent Ans. Désormais, les Anglais n'occupent plus sur le territoire français que Guines et Calais.

TABLEAU

La Bataille de Castillon, le 17 juillet 1453, par Charles-Philippe Larivière (1798-1876), 1839, © RMN

PHOTOGRAPHIE

Double page du magazine 'Bohemia', le 20 octobre 1967, © coll MHC-BDIC

AVEC SON ARMURE DORÉE, le chef des troupes anglaises choit. En fait, son cheval fut fauché par un boulet et un archer français l'acheva à terre d'un coup de hache sur la tête. Montrer avec emphase le moment de sa chute permet de souligner l'importance de l'acte de guerre ainsi réalisé.

C'EST LA MÊME DÉMARCHE qui préside au mitraillage photographique par l'armée brésilienne du corps du Che. Il faut les « preuves » de sa mort. Par ailleurs, l'aspect chrétien du personnage exerce une indéniable fascination.

NUL ÉTONNEMENT D'AILLEURS que ce soit juste après sa mort en 1967 que Feltrinelli en Italie exhume une ancienne photo de Che Guevara à la tribune en 1960 à la Havane, prise par Alberto Corda. Sa version « insolée » (c'est-à-dire réduite aux noirs et blancs sommaires pour la sériographie) deviendra poster, avant d'orner les tee-shirts. Un Christ révolutionnaire était né.

AINSI, LA MORT DU CHEF ENNEMI peut exercer une grande fascination (voir les collections et musées anglais sur Napoléon, comme Port Sunlight à Liverpool). Transfiguration iconique.

Partie I – Quelques grands thèmes

LA PARADE DU VAINQUEUR



TABLEAU

L'entrée de Charles à Naples, 1495,
par Eloi-Firmin Féron (1802-1826), 1837.
© RMN



PHOTOGRAPHIE

Foch et Joffre au défilé de la victoire,
1919, © coll MHC-BDIC

CHARLES VIII A HÉRITÉ DE SON PÈRE les revendications françaises sur les biens de la maison d'Anjou et il souhaite faire valoir ses droits en reconquérant le royaume de Naples. C'est le début du « mirage italien » qui va occuper les rois de France pendant plus d'un demi siècle, jusqu'au milieu du xvi^e siècle. Ayant fait des concessions territoriales ou financières à ses voisins européens, l'Espagne, le Saint-Empire Romain Germanique

et l'Angleterre, il entre en Italie et parvient, sans combattre, jusqu'à Naples, où il fait son entrée solennelle, le 12 mai 1495. Le triomphe sera de courte durée, contraint de rentrer précipitamment, il se trouvera aux prises avec les armées coalisées de la « Ligue de Venise », qui ne lui laisseront aucun répit. L'expédition sera un désastre mais les Français auront pris goût à cette Italie, en plein épanouissement artistique, dont les beautés et les charmes ne les quitteront plus. Le tableau montre l'arrivée du cortège royal sur les hauteurs de Naples. Il est fidèle au récit du secrétaire du roi, qui précise que le roi se présenta aux personnalités de la ville, agenouillées devant lui, à cheval sous un dais fleurdelisé, comme roi de France, de Sicile et de Jérusalem, en habillement impérial, revêtu d'un grand manteau de pourpre doublé d'hermine, tenant un sceptre et un globe d'or.

LA PARADE DU VAINQUEUR dans la ville conquise peut avoir des relents très amers. Charles VIII entre triomphalement à Naples et chacun se soumet. Le 14 juillet 1919, les conditions se révèlent fort différentes. Le fameux traité de Versailles est signé le 28 juin. Alors, les festivités de la Victoire sur les Champs-Elysées à Paris avec Foch et Joffre en tête de cortège sonnent comme un immense soulagement clôturant une guerre longue, très meurtrière et incertaine.

BIEN SÛR LA PERCEPTION DE L'ÉVÉNEMENT est fort différente suivant le camp qui le regarde. Du côté allemand, le traité est vu comme un « Diktat » humiliant pour un pays qui estimait n'avoir pas perdu la guerre (puisque il n'a pas été envahi) et qui a été trahi par ses dirigeants.

EN OUTRE, des deux côtés, cette image de liesse et de soulagement cache, de 1919 à 1923, un temps de fort rejet de la guerre – et de toutes les guerres – avec des images pacifistes violentes.

UNE IMAGE SUSCITE DONC DES INTERPRÉTATIONS DIFFÉRENTES. Elle peut souvent en cacher une autre.

Partie I – Quelques grands thèmes

LE SACRE POPULAIRE DU CHEF



À LA MORT DE SON DERNIER FRÈRE, le duc d'Alençon, Henri III choisit comme héritier son cousin et beau-frère Henri de Navarre. Chef du parti protestant, celui-ci doit s'imposer aux catholiques, et surtout à la « sainte Ligue ». Après de nombreux combats et tentatives pour prendre Paris, Henri IV abjure à Saint-Denis en juillet 1593

TABLEAU

L'entrée d'Henri IV à Paris, 1594, par François Gérard (1770-1837), 1817, © RMN

PHOTOGRAPHIE

Le général de Gaulle sur les Champs-Élysées, 26 août 1944, René Gendre, © coll MHC-BDIC

et les « grands » reconnaissent sa légitimité. Il est sacré à Chartres en février 1594 et fait son entrée solennelle à Paris le 22 mars. Il pourra ainsi rallier les derniers ligueurs, et signer la paix avec les Espagnols (1598). Le tableau de Gérard montre le roi arrivant au Louvre, entouré de ses proches et accueilli par les échevins de la ville de Paris, conduits par le prévôt des marchands, qui lui présente les clés de la ville. Gabrielle d'Estrées et ses dames assistent à la scène, du balcon du Louvre. Un groupe de parisiens et de soldats manifeste la liesse du retour du roi légitime dans sa capitale.

CETTE TOILE est une commande de Louis XVIII pour célébrer le retour des Bourbons sur le trône de France en 1815.

LA SITUATION DE HENRI IV PÉNÉTRANT DANS PARIS, au centre de l'image, et la célèbre descente des Champs-Élysées par le général de Gaulle le 26 août 1944, ne sont pas sans rapport. Henri IV triomphe à l'issue de guerres de religion. De Gaulle s'impose après avoir refusé la domination allemande et la politique de « collaboration » de Philippe Pétain. Il doit aussi imposer sa légitimité à ses Alliés américains et britanniques. Enfin, il lui faut s'imposer en France même face à la Résistance, dont la forte part communiste pourrait être tentée par l'aventure insurrectionnelle.

LE SACRE POPULAIRE DU CHEF n'est pas un vain mot. L'onction du peuple vaut l'onction royale. Dans le tableau, les bourgeois de Paris remettent les clefs de la ville. Sur la photo (comme sur les bandes d'actualités filmées), la marée humaine plaide pour le général. Bientôt, son discours à Notre-Dame radiodiffusé (« Paris, Paris outragé, Paris brisé, Paris martyrisé, mais Paris libéré... ») permettra de répandre les échos sonores de la liesse visible, tandis que des tireurs isolés sèment encore la panique dans la foule.

Partie I – Quelques grands thèmes

PITIÉ POUR LES VAINCUS



TABLEAU

La Bataille de Rocroi, 1643,
par François-Joseph Heim (1787-1865),
1834, © RMN



PHOTOGRAPHIE

Exode des espagnols après la victoire franquiste, camp de réfugiés à Perpignan, 1939, © coll MHC-BDIC

PEU DE TEMPS APRÈS LA MORT DE LOUIS XIII, dans la longue lutte qui oppose la France à l'Espagne, la victoire de l'armée du duc d'Enghien, futur prince de Condé, à Rocroi, sur l'armée de Don Francisco de Mello, consolide la régence d'Anne d'Autriche. L'affaire n'était pas gagnée. Nommé commandant de l'armée de Picardie, qu'il remet sur pied, Condé décide de secourir la place de Rocroi, assiégée par les Espagnols, et de

les affronter en bataille rangée, contre les ordres prudents de la cour et de certains officiers expérimentés. Il remporte une grande victoire, notamment sur la redoutable infanterie espagnole, les fameux « Tercios ». Au premier plan, le jeune duc d'Enghien, âgé de 21 ans, traverse à cheval le champ de bataille, et arrête d'un geste auguste ses cavaliers prêts à se jeter sur un groupe d'espagnols qui implore sa clémence.

L'ÉVÉNEMENT FAISAIT PARTIE des tout premiers sujets retenus pour le programme de la galerie des Batailles. La composition de Heim s'inspire beaucoup de l'œuvre de Schnetz, sur le même sujet, présentée au Salon de 1822. Mais il donne plus de mouvement à sa composition, par la diagonale de la course du prince, suivi de son état-major. Par la célébration de cette grande victoire de l'histoire de France, Louis-Philippe rend hommage à la grande figure de la dynastie des Condé, éteinte depuis 1830, et dont il a assuré l'héritage à son quatrième fils, le duc d'Aumale.

MONTRER L'ASSAUT, montrer la victoire, ne sont pas suffisants. Il faut montrer aussi la générosité. Le prince de Condé, victorieux, ordonne de ne plus attaquer les Espagnols qui se rendent. C'est une femme qui implore au centre du tableau. Il s'agit donc bien de faire comprendre que la magnanimité ne s'applique pas seulement aux militaires vaincus, mais aussi à toutes les populations civiles.

UNE NOUVELLE VUE DE LA GUERRE transparaît alors : une guerre qui n'est plus choc de chevaliers et de troupes à pied, mais une guerre de déplacement où les villes et les villages souffrent. Quand, après la victoire franquiste en Espagne, les familles espagnoles s'enfuient en France (1939), chacun comprend combien les populations civiles pâtissent des conflits dans les guerres modernes.

CETTE DOULEUR DES CIVILS restera une constante jusqu'à aujourd'hui de théâtres d'opérations qui ne sont plus circonscrits aux champs de bataille mais embrasent tout un territoire.

Partie I – Quelques grands thèmes

L'ASSAUT



TABLEAU
Prise de Valenciennes, 1677, par Jean Alaux (1786-1864), 1837, © RMN

PHOTOGRAPHIE
Assaut des troupes françaises, 5 août 1916, © coll MHC-BDIC



EN CETTE ANNÉE 1677, la guerre de Hollande s'éternise. Alors qu'il a plusieurs fois proposé la paix, Louis XIV veut forcer la victoire. En février, il donne l'ordre d'entrer en campagne, rejoint ses troupes le 4 mars et veut s'emparer par surprise de Valenciennes, place bien fortifiée, défendue et commandée. Il prend la direction des opérations et la place est attaquée le 17. Les assiégés sont submergés par les troupes françaises menées par le maréchal de Luxembourg. Ne tenant pas compte de la réalité historique,

le tableau met en scène le roi, qui s'apprête à s'engouffrer dans la place, derrière ses mousquetaires, et donne l'ordre à Louvois de prendre toutes les dispositions nécessaires pour éviter son pillage. Le siège de Valenciennes résume dans la galerie des Batailles la guerre de Hollande, thème central du décor du Grand Appartement de Louis XIV à Versailles, de l'escalier des Ambassadeurs à la galerie des Glaces. Le tableau est un hommage au Grand Roi, constructeur de Versailles et aïeul de Louis-Philippe. Il occupe une place de choix, au fond de la galerie des Batailles, face à la bataille de Tolbiac.

D'ABORD PROPOSÉE PAR LOUIS-PHILIPPE À HORACE VERNET, le grand peintre d'histoire refuse d'avoir à représenter un épisode sans fondement historique, la commande échoue donc finalement à Alaux, en 1837. Ce tableau est exemplaire. Il clôt la galerie des Batailles, avant les salles Louis-Philippe. Il forme césure dans la longue scansion chronologique, entre les Francs et Napoléon I^{er}. Il représente le Roi Soleil, Louis XIV, longtemps maître des lieux.

LOUIS-PHILIPPE n'a pas placé cette toile ici par hasard. Du point de vue du sens, elle est très intéressante. C'est une approche totalement irréaliste bien sûr. Mais en plus totalement impensable au XVII^e siècle – de l'anti-Van der Meulen. Comment imaginer le roi de guerre à pied menant directement l'assaut pour pénétrer dans Valenciennes. Ce roi prolétaire aux côtés de ses troupes est une vision du XIX^e siècle. Le chef avec le peuple en armes constitue un héritage de la Révolution française. Pareille phase filmique est destinée à symboliser et souder la Nation.

LA PHOTOGRAPHIE POPULARISERA dès la Première Guerre mondiale (où beaucoup se joue) l'assaut qui nous entraîne. La propagande doit enlever le spectateur. C'est le cas en affiches. C'est le cas aussi avec ces vues photographiques en contre-plongée, précédant celles de Robert Capa durant la Guerre d'Espagne. La tranchée protège l'opérateur. Tout le peuple part d'un même élan, chef et troupes. Solidaire face à la mort. En photo l'assaut reste la marque du collectif soudé, avec une volonté d'abnégation commune.

VOILÀ DONC UN LOUIS XIV révolutionnaire qui estampille une galerie où Louis-Philippe affirme à nouveau sa légitimité princière et populaire.

Partie I – Quelques grands thèmes

LES BLESSÉS



TABLEAU

La Bataille de La Marsaille, le 4 octobre 1693, par Eugène Devéria (1805-1865), 1837, © RMN



PHOTOGRAPHIE

Évacuation d'un Marin américain mourant, dans les ruines de la citadelle impériale de Hué, durant l'offensive du Têt, Sud Viêt-Nam, février 1968, par Don McCullin. © Don McCullin (Contact Press Images)

LA BATAILLE DE LA MARSAGLIA – la Marsaille – est l'un des rares succès français de la guerre de la Ligue d'Augsbourg. Le duc Victor-Amédée de Savoie, qui voulait prendre sa revanche sur sa défaite de Staffarde (18 août 1690), malgré les conseils du prince Eugène, résolut d'attaquer l'armée française alors qu'il n'était pas en position de force. Les Français, sous le commandement du maréchal de Catinat, emportent la victoire,

avec d'assez faibles pertes, mais ne peuvent assiéger Turin, faute de matériel et de ressources financières. Parmi les chefs de guerre du Grand Roi dans la galerie, la présence de Catinat souligne le rôle éminent de l'antique noblesse d'épée dans toutes les guerres de la monarchie, et célèbre un homme à la vie exemplaire, parvenu à la plus haute dignité militaire.

DEVÉRIA MIT UN SOIN PARTICULIER à la reconstitution historique de la scène, tant pour l'action que pour la représentation de l'habillement et des accessoires. Mais ses efforts ne furent pas récompensés, la critique jugeant le style trop brillant et coloré compte tenu de la gravité du sujet.

LE TABLEAU DE LA BATAILLE DE LA MARSAILLE confirme, s'il en était besoin, l'abondance de représentation des blessés en peinture. C'est même devenu une forme de stéréotype des premiers plans au XIX^e siècle. Ces douleurs ont un aspect spectaculaire. À hauteur d'homme dans les grandes figurations monumentales, elles frappent. Les blessés peuvent même être de son propre camp, manière de montrer le courage des troupes.

AVEC LE VIETNAM, des séquences nouvelles apparaissent, sans commune mesure avec les périodes antérieures (des blessés sont déjà portraiturés en Crimée). L'Anglais Don McCullin s'est fait une spécialité de scènes cauchemardesques, sombres. Très picturales, le vecteur photographique les transforme en perceptions « vraies », sans fard, de la guerre. Elles paraissent en version complète ou recadrées sur l'élément signifiant. Le pathétique sculptural et crépusculaire les hante.

ALORS, LES BLESSÉS PEINTS SONT-ILS DE CONVENTION ET CEUX PHOTOGRAPHIÉS DE VÉRITÉ?
En tout cas, les vues de McCullin, parmi d'autres très « crues », marqueront les consciences.

GÉNIE ET MATÉRIEL



TABLEAU

La Bataille de Denain, 1712,
par Jean Alaux (1786-1864), © RMN



PHOTOGRAPHIE

Tank anglais photographié à Maricourt en septembre 1916, © coll MHC-BDIC

à temps. Il s'installe dans la place. Cette brillante victoire délivre Landrecies et renforce la position de la France dans les négociations d'Utrecht. L'armée française, longtemps réduite à une situation défensive, reprend l'offensive. Napoléon dira que Denain a sauvé la France. Le maréchal de Villars, au centre, suivi de deux officiers, conduit les grenadiers par-dessus les palissades vers les remparts. On notera le mouvement ascensionnel de la composition et la grande clarté de l'action conférées à l'œuvre.

ÉVÈNEMENT MILITAIRE d'une grande importance dans l'histoire de France, la bataille de Denain avait été retenue pour la galerie des Batailles dès les tous premiers projets.

TOUTE LA PARTIE DROITE DU TABLEAU, qui évoque un appareillage défensif, nous fait comprendre que les assauts, si braves soient les soldats, peuvent s'écraser contre des systèmes défensifs. De même, les souterrains, les charges explosives du génie, permettent de forcer les plus lourdes murailles. Mais les peintures de batailles étant destinées à montrer une guerre de près où triomphe la bravoure des hommes maîtrisant leur destin, ce ne sont pas les forteresses à la Vauban qui sont figurées.

POUR GLORIFIER LE MATÉRIEL, il faut attendre véritablement la Première Guerre mondiale: «Brave 75» côté français, et «Grosse Bertha» côté allemand. Surtout, l'arrivée des chars anglais et français en 1917, terrorise et fascine. Ils viennent, face à l'horreur de l'utilisation des gaz et aux obus qui tombent – mort de masse indifférenciée – réévaluer la place du matériel comme protecteur, facteur de puissance.

LE CHAR EST EFFICACE, pas seulement parce qu'il enfonce l'adversaire, mais parce qu'il fait image sur le terrain et à distance. C'est un nouvel étendard technologique.

Partie I – Quelques grands thèmes

EMBRASSADES DE LA VICTOIRE



LA MORT DE L'EMPEREUR CHARLES VI en 1740, et les contestations que génère sa succession entraînent des bouleversements sur l'échiquier politique européen, qui se recompose lentement après la disparition de Louis XIV (1715). D'un naturel foncièrement pacifique, Louis XV privilégie la manière diplomatique, mais il lui faut cependant entrer en guerre en 1744

pour combattre les coalisés autrichiens, hollandais et anglais, qui menacent l'intégrité du royaume de France sur le Rhin et dans les Flandres. La bataille de Fontenoy, rudement et chèrement payée, est le grand événement de la campagne de 1745, remportée grâce à l'intervention des troupes de la Maison du Roi et des canons gardés en réserve pour la protection du souverain. À la différence des peintres du XVIII^e siècle, Horace Vernet n'a pas représenté la bataille mais l'annonce au roi de sa victoire, par le commandant en chef de ses armées, le maréchal de Saxe, debout devant lui au centre du tableau, chapeau bas. On apporte au souverain les emblèmes pris à l'ennemi.

PRÉLEVÉ DANS LES COLLECTIONS ROYALES pour orner la galerie des Batailles, ce tableau a été commandé par Charles X en 1827. Vernet y déploie son talent de conteur et de coloriste dans une composition très claire et brillante.

LA GUERRE FUT LONGTEMPS UNE AFFAIRE D'HOMMES, mais de camaraderie. Point d'affection apparente ou d'effusion. L'interdit était puissant. L'ennemi seul était vilipendé pour homosexualité. Pourtant le tableau d'Horace Vernet montre une scène saisissante au premier plan à droite. Il est nécessaire de se renseigner pour savoir qu'il s'agit d'un père soulevant son fils de terre en l'embrassant. Ce dernier vient d'être décoré de l'ordre de Saint-Louis, qu'il tient à la main gauche.

IL FAUT ATTENDRE la Libération de Paris le 23 août 1944 pour disposer en photo d'un moment du même ordre. Les frères Séeberger montrent justement deux frères s'embrassant. L'un est résistant (FFI); l'autre s'est enrôlé dans l'armée (la 2^e DB du général Leclerc). Ils se retrouvent par surprise après plusieurs années, place de l'Hôtel de Ville à Paris.

SEULE LA LIÉSSE autorise alors cette licence.

LA VILLE EN FEU



TABLEAU

'Le roi Louis XV acclamé par ses troupes, 174', par Auguste Couder (1789-1873), 1836, © RMN

PHOTOGRAPHIE

'Les réservoirs d'Oran en feu, le 25 juin 1962', Jean-Pierre Biot, © Biot / Paris Match



LAWFELD EST LA SECONDE GRANDE BATAILLE rangée de la guerre de Succession d'Autriche. Comme son aïeul Louis XIV, lors de la guerre de Hollande, Louis XV propose la paix aux Autrichiens, qui la refusent. Il entre alors en Flandre, qu'il achève de conquérir ainsi que le Brabant, mais il lui faut livrer bataille pour atteindre Maestricht, qui ouvrira la route de Nimègue.

La bataille est livrée et gagnée, à Lawfeld, près de Liège, en présence du roi. La prise de Berg-op-Zoom le 16 septembre suivant achève la victoire. Sur le tableau, Louis XV, à cheval, montre au général Ligonier, commandant du contingent britannique, qui a été fait prisonnier, le village de Lawfeld en flammes à l'arrière plan en disant: «Ne vaudrait-il pas mieux songer sérieusement à la paix que de faire périr tant de braves gens?» (Voltaire, *Le siècle de Louis XIV*). A droite, Maurice de Saxe, à cheval, se tourne vers le roi, pour recevoir ses ordres.

LA VILLE EN FEU est une figure patente des échecs de la guerre. La guerre est destinée à vaincre les troupes ennemis et à conquérir un territoire intact. Lorsqu'elle devient punitive ou qu'elle touche les civils de façon collatérale en voulant toucher les militaires, elle pose des questions éthiques graves.

DANS TOUS LES CAS, l'atteinte aux populations civiles est susceptible de retourner les opinions publiques. C'est bien l'effet de ce nuage noir impressionnant sur Oran à la fin de la guerre d'Algérie, tandis que les réservoirs sont en feu le 25 juin 1962. *Paris Match* le publie en double page, ce qui permet de rappeler la très grande importance de certaines revues dans la figuration des guerres.

MAIS, DE PLUS EN PLUS, LES GUERRES MODERNES lient civils et militaires dans des affrontements urbains où certains ne comprennent plus où sont les gestes terroristes et les gestes militaires, quelles fins poursuivent les terroristes ou les militaires.

LA VILLE EN FEU n'est nullement symbole des victimes induites, comme dans la série de gravures de Jacques Callot sur les misères et malheurs de la guerre. Elle n'est pas non plus une politique de terre brûlée ou d'éradication de populations. Elle devient souvent le résultat d'affrontements qui n'ont pas de centre ni de combattants parfaitement définis.

Partie I – Quelques grands thèmes

ALLIANCES



LA VISITE DE BENJAMIN FRANKLIN, venu plaider la cause américaine, décide la France, en 1778, à soutenir les Etats-Unis dans leur guerre contre l'Angleterre. Le comte de Rochambeau, l'amiral de Grasse et George Washington, commandant en chef les troupes françaises et celles des Insurgents, conjuguent leurs efforts sur terre et sur mer. Un combat naval dans la baie de Chesapeake (5 septembre 1781), puis l'attaque et la prise de la ville de Yorktown (6-19 octobre) entraînent la capitulation anglaise.

TABLEAU

La prise de Yorktown, 1781, par Auguste Couder (1789-1873), 1836, © RMN

PHOTOGRAPHIE

François Mitterrand et Helmut Kohl à Verdun en septembre 1984, © KEYSTONE France / EYEDEA

Deux ans plus tard, au traité de Versailles, l'Angleterre doit reconnaître l'indépendance des Etats-Unis. Le tableau montre les instants précédant la prise de la ville. Les généraux sont réunis devant leur tente pavée aux couleurs françaises et américaines, donnant leurs instructions. Rochambeau est au centre, le bras tendu, accompagné de Washington, auquel on présente le plan de la place, lui-même suivi par La Fayette. Seule représentation d'une intervention lointaine de l'armée française dans la galerie, le tableau est un hommage appuyé de Louis-Philippe à La Fayette, qui avait soutenu sa candidature et appuyé son accession au trône lors des journées révolutionnaires de juillet 1830.

UN DES ASPECTS LES MOINS MONTRÉS des conflits réside dans tout l'aspect diplomatique.

Par rapport au feu des combats, les tractations de couloirs sombres aux petites heures du jour font certes pâle figure. Alors la pose au moment de la signature des traités laisse des scènes compassées.

LE TABLEAU DE YORKTOWN s'attache ainsi et surtout à placer George Washington entre Rochambeau qui indique la direction et La Fayette. Rochambeau ordonne de s'emparer de la ville.

Point de bataille ici. C'est l'alliance qui compte et le moment où se prend l'orientation.

IL EXISTE DONC DES VUES PAISIBLES D'UNE GUERRE. Ces vues sont des phases d'alliances, des signatures, des explications et des décisions. Plus que la nature des combats, le rapprochement franco-américain prime et primera longtemps. L'image, anachronique, postérieure, servira à qualifier l'événement. Elle fera image pour l'action symbolique.

DANS D'AUTRES CAS, des images-symboles de réconciliation sont patiemment construites.

Ainsi, cette main serrée ostensiblement entre le grand (physiquement) Helmut Kohl et le petit François Mitterrand à Verdun eut un écho considérable. Là, les services de communication et de commémoration ont imaginé une scénographie pour faire image. C'est de plus en plus le cas de la pré-construction des photos et des films pour journalistes parqués, de manière à ne pouvoir saisir qu'un seul plan pré-préparé.

Partie I – Quelques grands thèmes

ARTILLERIE



TABLEAU

La Bataille de Zurich, 1799,
par François Bouchot (1800-1842), 1835,
© RMN

PHOTOGRAPHIE

Usine d'armement en Grande-Bretagne,
1916, © coll MHC-BDIC



ZURICH ET HOHENLINDEN sont deux grandes victoires remportées par la France pendant l'absence de Bonaparte, parti pour l'Egypte. Elles illustrent la défense de la France républicaine contre les puissances coalisées. Après leurs victoires en Italie et sur le Rhin, les Autrichiens et les Russes menacent la France d'invasion, voulant faire passer un groupe d'armée par la Suisse, un autre par la Belgique.

Le second est battu par le général Brune. Mais en Suisse, deux armées coalisées sont présentes, les russes de Korsakov, retranchés dans Zurich, et les austro-russes de Hotze, sur la Linth, qui doivent être rejoints par la puissante armée austro-russe de Souvorov. Leur supériorité numérique est importante.

Les Français doivent battre Korsakov et Hotze, en faisant perdre du temps à Souvorov qui arrive d'Italie par le Saint-Gothard. Masséna, chargé de Zurich, parvient à empêcher la jonction des armées ennemis. «Enfant cheri de la victoire», selon la formule de Bonaparte, et d'un comportement irréprochable, il sauve ainsi sa patrie, mais se refuse à toute exploitation personnelle et politique de sa victoire. Son indépendance d'esprit, vis-à-vis de Bonaparte, et son attachement aux libertés en faisait un modèle de général exemplaire pour les galeries historiques de Louis-Philippe.

LA TRANSFORMATION DES CONDITIONS DE LA GUERRE se voit entre les canons que l'on amène sur les hauteurs de Zurich et cette usine d'armement anglaise en 1916.

LA PREMIÈRE SITUATION a des allures artisanales et nul ne semble précisément savoir où le boulet tombera. Dans la seconde situation, même si la précision n'est peut-être pas supérieure, l'abondance des obus montre la guerre de masse. Quand ils deviendront (avec la guerre d'Espagne puis la Deuxième Guerre mondiale) des bombes larguées depuis les avions, toutes les affiches s'orneront de mères, avec leurs enfants, terrorisées par ces déluges de morts indistinctes venues du ciel.

LA BOMBE ATOMIQUE ajoutera une terreur supplémentaire en Europe pendant la guerre froide. Montrée comme un champignon irréel dans un premier temps, ce fut un événement visuellement occulté. Mais dès que les Soviétiques disposèrent de l'arme, commencèrent d'horribles cauchemars de guerres des mondes. Les propagandes directes en jouèrent.

AUJOURD'HUI, au temps des frappes dites «chirurgicales», chacun s'aperçoit qu'il est impossible de ne toucher que des cibles militaires. Lieux civils et militaires s'interpénètrent. D'où des drames à répétition d'une mort qui vient encore du ciel.

Partie I – Quelques grands thèmes

LA GUERRE À DISTANCE



TABLEAU

La Bataille d'Austerlitz, 1805,
par François Gérard (1770-1837), 1810,
© RMN



PHOTOGRAPHIE

Les « Trois Grands » photographiés
à Yalta, février 1945,
© coll MHC BDIC

LE TABLEAU CÉLÈBRE LA VICTOIRE FRANÇAISE de la bataille des « Trois Empereurs », point culminant de la campagne contre les Autrichiens et les Russes, le 2 décembre 1805, à Austerlitz (aujourd’hui en République Tchèque).

Entérinée par le traité de Presbourg, le 26 décembre suivant, la victoire mettait fin à la troisième

coalition et entraînerait bientôt l’effondrement du Saint-Empire Romain Germanique. Le tableau illustre les instants suivant la victoire de la garde impériale française sur celle de l’empereur Alexandre Ier, après une bataille très dure.

A droite, l’empereur Napoléon Ier s’avance sur le rebord du plateau de Pratzen, suivi de son état-major. Face à lui, arrive au galop le général Rapp, qui lui présente les drapeaux et étendards pris à l’ennemi et lui amène le prince Repnine-Volkonski, colonel commandant la garde impériale russe, fait prisonnier. Le contraste est total entre, d’un côté, l’agitation de la fin des combats, et, de l’autre, l’impassibilité de l’empereur et de ses proches.

COMMANDÉ EN 1806 et présenté au Salon de 1810, le tableau fut envoyé à Versailles en 1835, pour être installé dans la galerie des Batailles. L’œuvre est un grand chef-d’œuvre de François Gérard, peintre de l’histoire de son temps, et l’une des images les plus populaires de l’épopée napoléonienne, inlassablement reproduite et commentée.

La vision donnée par Gérard de la bataille d’Austerlitz est assez déstabilisante pour un regard actuel. En effet, de bataille point et de soleil (le fameux « soleil d’Austerlitz »), un pâle rayon dans une scène totalement crépusculaire. Pourtant ce double format est une pièce d’importance.

Mais il illustre un événement à distance. La bataille existe parce qu’on nous en parle.

C’EST AUSSI L’ÉTRANGE SENTIMENT qui se dégage des célèbres vues de la conférence de Yalta.

La mémoire collective retient une image arrêtée de ces trois personnages: Churchill, Roosevelt, Staline. Pourtant, il existe de nombreuses photos en couleur ou en noir et blanc, ainsi qu’un film.

Nous sommes en février 1945. Longtemps, il sera dit que ces trois dirigeants se partagèrent alors le monde. Il semble plutôt qu’ils constatèrent l’état des forces et leurs désaccords.

EN TOUT CAS, VOILÀ UNE IMAGE DE GUERRE, car leurs décisions ont une importance capitale sur le terrain et en auront aussi dans le futur. Mais c’est un petit monde distancié et fort irréel au bord de la Mer Noire.

Partie I – Quelques grands thèmes

LA REVUE DES TROUPES, UNE GUERRE IDÉALE



TABLEAU

La Bataille d'Iéna, 1806, par Horace Vernet, (1789-1863), 1836, © RMN



PHOTOGRAPHIE

Le général Joffre passant en revue une brigade du 35^e G.A. à Villiers-Bretonneux (Somme), 28 juin 1916, © coll MHC-BDIC

LA CAMPAGNE DE 1806, voulue par la Prusse qui parvint à y entraîner l'Angleterre et la Russie, ainsi que la Saxe, est probablement la plus réussie et la plus moderne de toutes les campagnes menées par l'Empereur du Saint-Empire Romain Germanique pour affirmer sa position en Europe. Et le double engagement d'Iéna et d'Auerstaedt atteint pleinement son but, l'écrasement et la destruction de l'armée prussienne. Ce tableau

célèbre n'illustre pourtant pas la bataille mais une anecdote qui y est liée, relatée dans le *Bulletin de la Grande Armée*. Alors que la bataille fait rage, l'Empereur passe la Garde en revue. Quelques soldats, impatients de partir se battre à leur tour, s'écrient sur son passage « Au combat ! ». Surpris et mécontent, Napoléon rappelle que, commandant en chef ses armées, il détient seul l'expérience qui peut décider du moment de l'engagement. Horace Vernet en donne une interprétation un peu différente, en ramassant le récit, réduit à un petit nombre de figures. Un seul soldat se détache du rang pour crier. L'Empereur, suivi de Murat et Berthier, se retourne vers lui et son expression de surprise et de mécontentement présage de la suite du récit.

COMME POUR SES DEUX AUTRES TABLEAUX napoléoniens de la galerie des Batailles, la critique du temps ne goûta pas le choix d'Horace Vernet pour des sujets sans véritable intérêt historique. Le peintre Horace Vernet fait preuve d'un culot extrême. Pour figurer une bataille, il se sert d'une anecdote et en montre les préparatifs. En plus, il place certes Napoléon au centre, mais de dos, se retournant juste pour répondre à un jeune soldat qui a envie d'en découdre et qui crie : « En avant ! ». Il y a véritablement tromperie sur le résultat.

POURTANT, le défilé demeure une forme de guerre idéale. Avant ou après la bataille, ou sans bataille, il est toujours victorieux. En photographie, souvenons-nous de la longue série de vues prises par Gustave Le Gray au camp de Châlons, inauguré par Napoléon III en 1857.

EN PLEINE PREMIÈRE GUERRE MONDIALE, un Joffre serein passe des troupes en revue dans la campagne (à Villers-Bretonneux dans la Somme) avec des cavaliers sabre au clair et des cyclistes. Par rapport aux combats de tranchées mètre à mètre qui se déroulent en 1916 à Verdun, cette scène du 28 juin apparaît très décalée.

SERT-ELLE VRAIMENT LA PROPAGANDE, pour rassurer, ou montre-t-elle l'écart flagrant entre l'état-major et le front ?

Partie I – Quelques grands thèmes

LES HORREURS DE LA GUERRE



TABLEAU

La Bataille de Friedland, 1807,
par Horace Vernet (1789-1863), 1836,
© RMN



PHOTOGRAPHIES

Reportage au Centrafrique, Frédéric Sautereau,
© Frédéric Sautereau / Oeil Public
Photo prise à la sortie du village
de Trang Bang le 8 juin 1972 durant
un bombardement au Napalm,
© Associated Press

LA BATAILLE DE FRIEDLAND est le point d'orgue de la campagne de Pologne de 1807 et une victoire magnifiquement remportée par Napoléon, bienvenue après les errances de la campagne et la bataille sanglante et indécise d'Eylau. Après l'écrasement de l'armée prussienne à Léna-Auerstaedt l'année précédente, elle marque la victoire de l'Empereur sur l'armée russe. Le tableau est baigné d'une belle lumière du soir, sous un ciel clair qui semble vouloir chasser les derniers nuages. Napoléon, suivi de son état-major, donne l'ordre

au général Oudinot de poursuivre les troupes russes après leur défaite. À gauche, un groupe de prisonniers russes se tient derrière un hussard, tandis que les troupes françaises passent en bon ordre, à l'arrière-plan. Comme pour Léna, Vernet ne décrit pas précisément la bataille. Mais l'image qu'il donne du héros, comme auréolé par le soleil couchant, fait du tableau l'un des plus célèbres de la légende napoléonienne. Là, au centre, à contre-jour du soleil couchant, Napoléon I^{er}. La guerre est avec dentelles. Les acteurs posent, maquillés. Vernet dispose tout autour de l'Empereur, comme un tourbillon adjacent, à gauche, blessés et morts. Après avoir vu ce premier plan poignant ou en voyant ensuite cette composition, le spectateur associe le héros, le chef, à l'apréte de l'affrontement.

QUAND LA PETITE FILLE (KIM PHUC) du village de Trang Bang au nord de Saïgon court nue le 8 juin 1972 sur la route, c'est une toute autre vision de la guerre et une toute autre guerre. Cette photo très choquante prise par Nick Ut obtiendra le prix Pulitzer. La petite fille fuit les bombes au napalm qui tombent. Ses vêtements ont été brûlés. D'autres vues sont prises par le photographe que nous voyons à droite. Mais c'est cette image qui deviendra célèbre. Elle aura un impact sur les opinions publiques pour pousser à l'arrêt du conflit. Là, la guerre montre l'atrocité en direct de ses conséquences sur les populations. C'est ce que tous les états-majors redouteront ensuite. Il faudra ainsi tenir les journalistes à distance des effets sur les civils des opérations militaires. Mais il est d'autres façons d'occulter les atrocités. Des conflits n'intéressent pas, ou du moins les responsables de médias estiment qu'ils n'intéresseront pas. Alors personne n'y va, soit parce que le reporter d'images sait qu'il ne vendra pas ses clichés, soit parce que personne ne veut l'assurer pour des zones réputées très dangereuses. Trous noirs de l'actualité. Voilà la misère du reportage de guerre : rapporter les images demandées, c'est-à-dire des stéréotypes vendables ou s'interdire d'aller sur certains lieux. Frédéric Sautereau, membre de l'agence l'Oeil public et lauréat du Grand Prix Paris-Match du reportage photographique en 2008, se rend, lui, au Centrafrique. Le Monde 2, qui fait un effort de valorisation de la photographie, publie le 10 mars 2007 son reportage. Sautereau ne cadre pas des combats. Il enquête sur les traces et réalise des photos très dignes. Voilà un moyen de donner à connaître les territoires-trous noirs de l'actualité.

PARTIE II

**LA GALERIE DES BATAILLES
LE MUSÉE DE L'HISTOIRE DE FRANCE**

Partie II – La galerie des Batailles - le Musée de l'Histoire de France

LA GALERIE DES BATAILLES



La galerie des Batailles © château de Versailles

LA GALERIE DES BATAILLES EST LE PREMIER ENSEMBLE voulu par le roi Louis-Philippe pour son musée de l'Histoire de France, un lieu qui devait manifester son souhait de réconciliation nationale, après quarante années de changements de régimes et de luttes fratricides. Aménagée dans l'aile sud du palais, cette galerie occupe tout l'espace côté jardins, sur deux étages, à l'emplacement des anciens appartements des Enfants de France.

LA GALERIE DES BATAILLES A ÉTÉ CONÇUE par l'architecte Frédéric Nepveu, entre 1834 et 1837, probablement avec les conseils de son maître, Pierre-Léonard Fontaine, alors architecte du gouvernement. Cet espace reprend quelques-uns des principes que celui-ci avait appliqués à la Grande Galerie du Louvre sous l'Empire : un espace en longueur, recoupé à intervalles

réguliers par des arcs en avancée, reposant sur des colonnes ; une voûte en berceau, ici surbaissée ; un éclairage zénithal par de grandes verrières donnant une lumière très égale ; un décor palatial de trophées en grisaille d'or du peintre Abel de Pujol. Conçue pour répondre à la galerie des Glaces, la galerie des Batailles est longue de près de 110 mètres (environ quarante mètres de plus que la galerie des Glaces), et large de 13 mètres.

TRENTE-TROIS TABLEAUX MONUMENTAUX constituent le décor pictural de la galerie des Batailles, ils racontent l'épopée militaire de la France. Depuis Tolbiac, en 496, jusqu'à Wagram, en 1809, les grandes batailles qui ont permis au pays de délimiter ses frontières au cours du temps, et de repousser ses ennemis les plus acharnés, sont représentées. Aucun régime n'est oublié : Mérovingiens, Carolingiens, Capétiens, Valois, Bourbons, auxquels s'ajoutent la Révolution et Napoléon. Outre les souverains, plusieurs grands capitaines militaires sont également présents, Du Guesclin, Condé, Turenne, Villars, Maurice de Saxe, etc.

LA BATAILLE DE TOLBIAC ouvre la galerie ; elle traduit le lien entre l'église et la monarchie française, puisqu'il s'agit d'une victoire obtenue par la conversion de Clovis au christianisme. En face, au fond, est célébré le plus grand souverain de la France moderne, Louis XIV. Au centre de la galerie, face aux fenêtres, Jeanne d'Arc fait son entrée à Orléans. Sa présence, à la meilleure place, rappelle le soutien que le souverain peut espérer de son peuple dans les moments les plus sombres de l'histoire du pays.

LA DÉCOUVERTE DE LA GALERIE DES BATAILLES fut le point fort de l'inauguration du musée de l'Histoire de France, par Louis-Philippe le 10 juin 1837.

Partie II – La galerie des Batailles - le Musée de l'Histoire de France

LE MUSÉE DE L'HISTOIRE DE FRANCE

LE PROJET

LA LOI DU 26 JUILLET 2005 PRÉVOYANT LA REMISE EN DOTATION à l'Établissement public des espaces de l'Aile du Midi, jusqu'alors occupés par les Assemblées, permet d'envisager un redéploiement des collections que Louis-Philippe avait rassemblées pour transformer le Château en un musée (inauguré en 1837) et consacré «à toutes les gloires de la France»... Par la suite, cet ensemble a évolué en deux sens contraires. Le musée a été en grande partie disloqué au profit de la restitution des appartements royaux. Les collections n'ont cependant cessé de s'enrichir de nouvelles acquisitions.

Aujourd'hui, ces collections, quelles sont-elles ?

D'UNE RICHESSE INSOUPÇONNÉE, elles comptent 6000 peintures, portraits et scènes historiques, et 1500 sculptures. Pour une moitié, elles sont contemporaines des personnages ou des faits représentés; pour l'autre, elles sont le produit de l'énorme commande du roi-citoyen, et souvent alors des recompositions romantiques pour illustrer les périodes les plus anciennes. Les unes comme les autres sont souvent dues aux plus grands artistes: Clouet, Champaigne, Le Brun, Rigaud, Largillièvre, Nattier, Drouais, Vigée-Le-Brun, David, Gros, Girodet, Gérard, Delacroix, H. Vernet, Winterhalter, Bonnat, Rafaelli... Tout cela est merveilleusement coloré et constitue une sorte de bande dessinée extraordinaire.

Que représentent-elles ?

À L'INSTAR D'UN ALBUM DE FAMILLE qui ne rappelle que les moments heureux, cet album de la France évoque les épisodes glorieux et les personnages illustres du passé; de Pharamond, l'ancêtre mythique des Mérovingiens, jusqu'au traité de Versailles de 1919, il brosse l'épopée de la Nation française, avec des points forts autour de Louis XIV, de Napoléon et de Louis-Philippe, bien sûr. En dépit de séquences inattendues à Versailles – celle sur la II^e République avec la représentation de la proclamation de l'abolition de l'esclavage, celle sur la naissance de la III^e République avec les effigies de Thiers, Clémenceau, Pasteur et autres – souverains en majesté, princes et princesses, chefs de guerre, batailles, cérémonies dynastiques ou scènes de cour constituent un ensemble à forte connotation monarchique dont le peuple (sauf en armes) ainsi que les territoires sont absents.

L'enjeu est là

VOICI DONC UNE HISTOIRE DE FRANCE TRÈS DATÉE, très partielle, très partielle et dont on peut se demander comment elle est reçue par un public du début du XXI^e siècle, de surcroît largement international. Ces collections demeurent un élément important de notre imaginaire collectif et l'histoire graphique marque bien un retour à l'événementiel, à l'histoire des batailles et des grands personnages dont attestent les succès actuels des documentaires télévisés et des biographies.

C'EST DANS CET ESPRIT que Jean-Jacques Aillagon a réuni un comité composé d'historiens, de conservateurs et de journalistes qui a défini les grandes lignes du projet de remise en valeur du musée de l'Histoire de France et qui va poursuivre son travail critique pour chacune des périodes.

LE PARTI ADOPTÉ EST AMBITIEUX PARCE QU'IL VISE À :

- donner une image complète de l'ensemble, ce qui amène à sortir de nombreuses œuvres des réserves ;
- donner accès à tout, selon des modalités adaptées aux différents publics (ouvertures par alternance en accès libre ou en visites accompagnées) ;
- développer un parcours globalement chronologique, en cohérence avec les ensembles décoratifs intangibles, telles les salles des Croisades ou la galerie des Batailles ;
- dégager, au sein de ce parcours, des mises en perspective thématiques à partir des points forts de la collection ;
- offrir une lecture critique des œuvres ;
- repositionner ces galeries historiques dans l'ensemble de la résidence.

AINSI SE SONT DÉGAGÉES LES GRANDES LIGNES DE L'IMPLANTATION DU MUSÉE DE L'HISTOIRE DE FRANCE.

Dans le Corps central

- les œuvres illustrant les règnes de Louis XV et de Louis XVI demeureront en place dans les appartements royaux et princiers qu'elles animent.
- pour la Révolution, les deux pièces majeures de la collection (Le Serment du jeu de Paume et le Marat assassiné) seront rapprochées de la salle du Sacre et des autres chefs-d'œuvre de David.

Dans l'Aile du Nord, à proximité de la Chapelle et des salles des Croisades

- l'Histoire du Château, proposée en prologue à la visite : la construction et les événements qui se sont déroulés à Versailles dans lesquels le projet de Louis-Philippe s'inscrit ;
- une galerie consacrée à La Légende de l'Histoire, avec forte introduction didactique et muséographie spécifique signalant la nature particulière de cet ensemble de « mémoire recomposée » distribué autour de figures emblématiques « à la Michelet » : Clovis, Charlemagne, Saint Louis, Jeanne d'Arc, François I^{er}, les derniers Valois, Henri IV ;
- les salles Louis XIV : la vie de cour, guerre et diplomatie, art et société.

Dans l'Aile du Midi

LE CHOIX DU XIX^e SIÈCLE – ou plus précisément de la période allant du Directoire au traité de 1919 – s'est imposé en raison de la présence d'espaces intangibles :

- l'enfilade de l'épopée napoléonienne (avec œuvres encastrées), en rez-de-jardin ;
- la galerie des Batailles aboutissant à la salle de 1830, à l'étage ;
- la salle du Congrès du Parlement, au cœur du dispositif ;
- enfin, l'appartement de l'Investiture du Président de la République.

L'exercice consiste donc à distribuer les œuvres en cohérence avec ces emprises historiques.

À PART QUELQUES SALLES À BOISERIES, les espaces remis en dotation sont neutres, et leurs volumes sont suffisants pour une présentation des collections du XIX^e siècle, de loin les plus riches et sans équivalent. S'y déployeront donc :

- les Salles Napoléon (sur deux niveaux) : le Directoire et le Consulat (15 salles), le Premier Empire (13 salles) ;
- la France du XIX^e siècle (1815-1919) (sur deux niveaux) : les Restaurations, la Monarchie de Juillet, la Révolution de 1848 et la II^e République (17 salles), le Second Empire et la III^e République (11 salles dont 4 dans l'Appartement de l'Investiture et ouverture sur la salle du Congrès).

LES ANNÉES À VENIR VERRONT DONC LA MISE EN OEUVRE DE CE PROJET, tâche énorme mais passionnante qui s'accompagnera d'un programme d'expositions sur la représentation des grands thèmes ou des grands moments de l'histoire, jusque et y compris à l'époque contemporaine. Le phasage des opérations devra être établi en 2009, avec les conservateurs sur le projet, les architectes pour les travaux muséographiques, et avec les administrateurs pour leur financement. Celui-ci ne peut s'envisager sans un recours au mécénat abondant des crédits publics. Mais en matière de mécénat, la première condition de réussite n'est-elle pas d'avoir un grand projet et d'y croire ?

MISE EN LIGNE DES COLLECTIONS DU MUSÉE DE L'HISTOIRE DE FRANCE WWW.MUSEEHISTOIREDEFRANCE.FR

VÉRITABLE PRÉFIGURATION DU FUTUR MUSÉE, le site Internet permet une vision d'ensemble des collections et accompagne ainsi son développement. Il recense et présente au public des collections de peintures et sculptures dont la cohérence est insoupçonnée en dépit de leur notoriété. Chaque œuvre possède une notice relatant dans un premier temps l'événement, le sujet ou le(s) personnage(s) représentés, puis dans un second temps une mise en perspective selon l'œuvre, l'artiste ou le contexte.

IL PERMET UNE DISTINCTION CLAIRE entre les différents statuts des œuvres, et nourrit le parcours de réflexions critiques sur les choix faits au XIX^e siècle (refus des événements sombres, histoire de la monarchie...). Il permet d'attirer l'attention sur les décisions architecturales décidées à Versailles pour la création du musée en 1837 : destruction des appartements de la cour dans les deux ailes, création des galeries. Le site Internet met particulièrement en valeur les réalisations architecturales spectaculaires : la galerie des Batailles, les salles des Croisades, la salle du Sacre, la salle de 1792.

CE SITE INTERNET PROPOSE ÉGALEMENT un dialogue avec les internautes par la création de modules participatifs qui leur permettront de compléter, critiquer, actualiser cette mémoire de la France en se l'appropriant. L'analyse de ces retours pourrait permettre d'enrichir la réflexion menée par le Comité scientifique sur le nouveau musée de l'histoire de France à Versailles.

Grâce au mécénat de la Fondation d'entreprise Gaz de France.

PREMIÈRE EXPOSITION DE PRÉFIGURATION : « QUATRE SIÈCLES D'HISTOIRE DU CHÂTEAU DE VERSAILLES »

CETTE EXPOSITION PERMANENTE CONSACRÉE À L'HISTOIRE DU CHÂTEAU sera présentée en tout début d'année 2010 au rez-de-jardin de l'aile du Nord. Cette exposition sera intégrée dans le circuit de visite du Château de manière à en constituer l'introduction. C'est ainsi que le visiteur pourra comprendre de manière plus intelligible les étapes successives de la construction du Château, de Louis XIII au XXI^e siècle, en passant par Louis XIV, Louis XV, Louis XVI, Napoléon, Louis-Philippe et la III^e République.

PARTIE III

LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION

Le catalogue de l'exposition

LA GUERRE SANS DENTELLES

Catalogue de l'exposition



LOUIS-PHILIPPE INSTALLE EN 1833 au château de Versailles le musée de l'Histoire de France, l'un des plus importants musées d'histoire nationale au monde. Il y présente des œuvres d'art qui illustrent les grands événements et les grands personnages français. La galerie des Batailles, créée cinq ans plus tard, raconte plus précisément les exploits et les grandes figures militaires de la France en 33 peintures et 82 bustes sculptés.

L'EXPOSITION QUI A LIEU AU CHÂTEAU DE VERSAILLES confronte les grands tableaux de peintres comme Delacroix, Horace Vernet, Ary Scheffer ou Devéria avec autant de photographies emblématiques du reportage de guerre au xx^e siècle, parmi lesquels Henri Cartier Bresson, Robert Capa, Marc Riboud, Ansel Adams et Larry Burrows.

CE CATALOGUE EST COMPOSÉ D'ESSAIS étudiant le rapport entre l'art et la guerre au sein de ce lieu symbolique, et de notices analysant la correspondance entre un aspect caractéristique de chacune des peintures et l'œuvre photographique qui lui fait pendant, permettant de ce fait de couvrir tous les aspects du sujet. Ainsi, sont traités, entre autres, les thèmes suivants : la reddition, la femme de guerre, l'assaut, le génie et le matériel, le froid, la souffrance, l'artillerie, etc.

PLUS QU'UNE ANALYSE DE LA GUERRE À TRAVERS L'ART ET DE LEUR RELATION, cet ouvrage permet d'étudier les images de la guerre à travers le temps, et nous apprend à décrypter les discours politiques qui s'y sont toujours cachés, au-delà des codes et stéréotypes qui servent de vocabulaire aux artistes et commanditaires.

Auteurs

LAURENT GERVEREAU est historien et président de l'Institut des images. Il travaille sur l'histoire contemporaine, en particulier à travers l'étude de ses représentations artistiques et photographiques. Il a notamment écrit une *Histoire visuelle du xx^e siècle* (Seuil, 2003).

FRÉDÉRIC LACAILLE est conservateur au château de Versailles. Il a coécrit deux ouvrages sur les représentations de la Première Guerre mondiale : *Photographies de Poilus, Soldats photographes au cœur de la Grande Guerre* (Somogy, 2004) et *La Première Guerre vue par les peintres* (Ciredis, 2000).



Skira Flammarion

CONTACT

Béatrice Mocquard
Tél. direct : 01 40 51 31 35
Assist. : 01 40 51 34 14 / 31 48
e-mail : bmocquard@flammarion.fr

Livres d'art SkiraFlammarion

Office du 6 mai 2009,
128 pages, Broché à rabats, 165 x 225 mm,
80 illustrations

25 €

ANNEXES

INFORMATIONS PRATIQUES **LISTE DES VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE**

INFORMATIONS PRATIQUES

**ÉTABLISSEMENT PUBLIC DU MUSÉE
ET DU DOMAINE NATIONAL DE VERSAILLES**
RP 834
78008 VERSAILLES CEDEX

Lieux d'exposition

Galerie des Batailles

Informations

tél. 01 30 83 78 00

www.chateauversailles.fr

www.museehistoiredefrance.fr

Moyens d'accès

SNCF Versailles-Chantiers (départ Paris Montparnasse)

SNCF Versailles-Rive Droite (départ Paris Saint-Lazare)

RER Versailles-Rive Gauche (départ Paris Ligne C)

Autobus 171 Versailles Place d'Armes (départ Pont de Sèvres)

Accès handicapés

Les personnes à mobilité réduite peuvent se faire déposer en voiture ou en taxi à proximité de l'entrée H dans la cour d'Honneur.

Horaires d'ouverture

L'exposition est ouverte tous les jours sauf le lundi de 9h00 à 18h30 (dernière admission à 18h00)

Nocturnes

Le 16 mai 2009, de 19h30 à 00h30, à l'occasion de la Nuit des Musées (entrée gratuite)

Parcours du Roi, découverte au soleil couchant des Grands Appartements du château de Versailles précédant les Grandes Eaux Nocturnes, de 18h30 à 21h, les samedis 20 et 27 juin, tous les samedis des mois de juillet et aout, et les samedis 5 et 12 septembre.

Tarifs

15 € (château + exposition), tarif réduit 11,50 €

Parcours du Roi: 15 € , tarif réduit 13,50 €

LISTE DES VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Les visuels pour la presse sont libres de droit uniquement dans le cadre de la promotion de l'exposition.

Les crédits photographiques doivent être obligatoirement mentionnés, et les photographies doivent être présentées exclusivement en vis-à-vis de la peinture qui s'y rapporte.

Alliances

TABLEAU: *La prise de Yorktown, 1781*, par Auguste Couder (1789-1873), 1836, © RMN
PHOTOGRAPHIE: *François Mitterrand et Helmut Kohl à Verdun en septembre 1984*, © KEYSTONE France / EYEDEA

Artillerie

TABLEAU: *La Bataille de Zurich, 1799*, par François Bouchot (1800-1842), 1835, © RMN
PHOTOGRAPHIE: *Usine d'armement en Grande-Bretagne, 1916*, © coll MHC-BDIC

Femme de guerre

TABLEAU: *Levée du siège d'Orléans, 1429*, par Ary Scheffer (1798-1862), 1843, © RMN
PHOTOGRAPHIE: *Quatre infirmières allemandes, portant un masque à gaz, donnant les premiers soins à deux soldats après une attaque au gaz, 1917-1918*, © Collection Historical de la Grande Guerre-Péronne (Somme)

Femmes et enfants en danger

TABLEAU: *La Bataille de Poitiers, 732*, par Charles De Steuben (1788-1856), 1837, © RMN
PHOTOGRAPHIE: « Pour le désarmement des Nations », affiche de Jean Carlu, 1932, © ADAGP, Paris 2009

Génie et matériel

TABLEAU: *La Bataille de Denain, 1712*, par Jean Alaix (1786-1864), 1810, © RMN
PHOTOGRAPHIE: *Tank anglais photographié à Maricourt en septembre 1916*, © coll MHC-BDIC

La guerre à distance

TABLEAU: *La Bataille d'Austerlitz, 1805*, par François Gérard (1770-1837), 1810, © RMN
PHOTOGRAPHIE: *Les « Trois Grands » photographiés à Yalta, février 1945*, © coll MHC BDIC

La parade du vainqueur

TABLEAU: *L'entrée de Charles à Naples, 1495*, par Eloi-Firmin Féron (1802-1826), 1837, © RMN
PHOTOGRAPHIE: *Foch et Joffre au défilé de la victoire, 1919*, © coll MHC-BDIC

Reddition

TABLEAU: *Charlemagne reçoit à Paderborn la reddition de Witikind, 785*, par Ary Scheffer (1795-1898), 1837, © RMN
PHOTOGRAPHIE: *Prisonniers allemands alignés, près de Moscou, 1945*, © coll MHC-BDIC

La revue des troupes

TABLEAU: *La Bataille de Téna, 1806*, par Horace Vernet, (1789-1863), 1836, © RMN
PHOTOGRAPHIE: *le général Joffre passant en revue une brigade du 35e GIA à Villiers-Bretonneux (Somme), 28 juin 1916*, © coll MHC-BDIC

L'assaut

TABLEAU: *Prise de Valenciennes, 1677*, par Jean Alaux (1786-1864), 1837, © RMN

PHOTOGRAPHIE: *Assaut des troupes anglaises, 5 août 1916*, © coll MHC-BDIC

Le héros saint

TABLEAU: *La Bataille des Bouvines, 1214*, par Horace Vernet (1789-1863), 1827, © RMN

PHOTOGRAPHIE: *Le Président Ho Chi Minh et les enfants nord Viétnameiens*, © coll MHC-BDIC

Le sacre populaire du chef

TABLEAU: *L'entrée d'Henri IV à Paris, 1594*, par François Gérard (1770-1837), 1817, © RMN

PHOTOGRAPHIE: *Le général de Gaulle sur les Champs-Élysées*, 26 août 1944, René Gendre, © coll MHC-BDIC

Les horreurs de la guerre

TABLEAU: *La Bataille de Friedland, 1807*, par Horace Vernet (1789-1863), 1836, © RMN

PHOTOGRAPHIES: *Reportage au Centrafricaine*, Frédéric Sautereau, © Frédéric Sautereau / Cœil Public

Photo prise à la sortie du village de Trang Bang le 8 juin 1972 durant un bombardement au Napalm, © Associated Press

Montrer les blessés et les morts

TABLEAU: *La Bataille de Taillebourg, 1242*, par Eugène Delacroix (1798-1863), 1837, © RMN

PHOTOGRAPHIE: « *Le champ où le général Reynolds est tombé à Gettysburg, juillet 1863* », 1866, courtesy of George Eastman House, International Museum of Photography and Film.

Pitié pour les vaincus

TABLEAU: *La Bataille de Rocroi, 1643*, par François-Joseph Heim (1787-1865), 1834, © RMN

PHOTOGRAPHIE: *Exode des espagnols après la victoire franquiste, camp de réfugiés à Perpignan, 1939*, © coll MHC-BDIC

Ville en feu

TABLEAU: *Le roi Louis XV acclamé par ses troupes, 174*, par Auguste Couder (1789-1873), 1836, © RMN

PHOTOGRAPHIE: *Les réservoirs d'Oran en feu, le 25 juin 1962*, Jean-Pierre Biot, © Biot/Paris Match

PARTENAIRES DE L'EXPOSITION

FICHES PARTENAIRES

Partenaires de l'exposition – Fiches partenaires

MÉCÈNE



CONTACT

Lydia Toledo Sebbah
Direction de la Communication/
Publicité

Xerox
253, avenue du Pdt Wilson
93211 La Plaine Saint-Denis cedex
tél. : 01 55 84 74 54
fax: 01 55 84 78 46

EN APPORTANT SON SOUTIEN À L'EXPOSITION «LA GUERRE SANS DENTELLES», XEROX A SOUHAITÉ MONTRER SON ATTACHEMENT À LA CULTURE, À LA SAUVEGARDE DU PATRIMOINE ET À L'OUVERTURE DE CELUI-CI À UN PUBLIC DE PLUS EN PLUS LARGE GRÂCE DE LA QUALITÉ DE SES SOLUTIONS ET TECHNOLOGIES NUMÉRIQUES APPLIQUÉES À L'IMAGE, LA PHOTOGRAPHIE ET L'ÉCRIT.

À propos de Xerox Europe

XEROX EUROPE, filiale européenne de Xerox Corporation, commercialise une gamme complète de produits, solutions et services, ainsi que les consommables, matériels et logiciels associés. Ces offres s'articulent autour de trois axes : l'impression bureautique de petits et grands volumes, l'impression de production et les environnements arts graphiques, et les services incluant le conseil, la conception et la gestion des systèmes documentaires jusqu'aux solutions d'externalisation complètes.

Xerox Europe possède également des unités assurant la production et la logistique en Irlande, au Royaume-Uni et aux Pays-Bas, ainsi qu'un centre de recherche et de développement (Xerox Research Centre Europe) à Grenoble.

LE PROGRAMME XEROX GRAPHIC ARTS PREMIER PARTNERS est une vaste communauté, supportée par Xerox et ouverte aux fournisseurs de services arts graphiques en relation avec Xerox. L'objectif de ce programme est d'aider les Premier Partners à accroître leurs revenus et bénéfices, à développer leurs compétences et leurs activités afin de faire prospérer leur entreprise. En travaillant avec les Premier Partners, les clients sont assurés d'une grande qualité d'impression fournie par les sociétés les plus pointues et équipées des toutes dernières technologies. Pour plus d'informations sur le réseau Premier.

Partenaires de l'exposition – Fiches partenaires

PARTENAIRE MEDIA



**LA PHOTOGRAPHIE EST UNE PEINTURE.
ET INVERSEMENT.
D'UN CÔTÉ, L'ARTISTE TIENT LE PINCEAU.
DE L'AUTRE, LE PHOTOGRAPHE CAPTE LE MONDE DANS L'OBJECTIF DE SON APPAREIL.**

PARIS MATCH est depuis toujours attaché à la photo qui raconte la vie, les hommes, les événements, l'Histoire. Les reporters de notre magazine partent sur tous les fronts de l'actualité.

CE FUT JEAN-PIERRE PEDRAZZINI, notre camarade photographe, tombé à Budapest pendant la révolution de 1956. Il a été l'un des premiers à photographier la partie Est du monde. Ses cultures, ses tragédies....

C'EST RÉGIS LE SOMMIER qui a suivi les étapes de la Guerre en Irak, observant l'évolution du conflit, en partageant au quotidien la vie des soldats.

CETTE EXPOSITION AU CHÂTEAU DE VERSAILLES est une première pour découvrir des parallèles, parfois des similitudes, entre le réalisme des œuvres picturales d'autrefois et l'intensité dramatique des guerres d'aujourd'hui en argentique comme en numérique.

CHACUN À SA FAÇON EST UN TÉMOIN DU MONDE QUI S'ÉCRIT JOUR APRÈS JOUR.

Paris Match