

Le « palais ressuscité¹ ». Versailles dans le Paris détruit de Gautier (1871)

Baptistin RUMEAU
Université d'Artois

En ce temps d'avenir incertain et de tourmente politique, prend-on quelque intérêt à ces pauvres chefs-d'œuvre, [...] la gloire innocente et pure des nations [...] ? Quoi qu'il en soit, nous sommes bien résolu à ne jamais nous lasser d'en parler, tant qu'il nous restera une voix et une plume².

Écrites entre deux bouleversements majeurs, la Révolution de 1848 et le coup d'État de 1851, ces quelques lignes préoccupées par le devenir des œuvres d'art semblent toujours d'actualité lorsque Théophile Gautier entreprend en 1871 de décrire, dans un long feuilleton du *Journal officiel*, « Le Versailles de Louis XIV³ ». Dans un temps plus troublé encore, après le désastre de la guerre franco-prussienne, la Commune chasse l'écrivain de Paris et c'est à Versailles qu'il se réfugie avec les forces du gouvernement de Thiers. Entre mai et juin 1871, période marquée par la Semaine sanglante (du 21 au 28 mai), Gautier se promène dans les cours et les jardins d'un château-refuge : il imagine marcher dans les pas du Roi Soleil et rêve de reconstituer l'aspect primitif du palais, par-delà les soubresauts de l'histoire. Pour bien comprendre la portée de ce texte, il est nécessaire de le replacer dans la structure du recueil *Tableaux de siège*, publié en novembre 1871, et regroupant les vingt-neuf articles écrits pendant le siège prussien et la Commune. Au chapitre XX, la visite de Versailles se place entre la description du château de Saint-Cloud anéanti par les bombardements (chapitre XVII) et l'évocation des monuments parisiens incendiés pendant la répression de la Commune (chapitre XXI). Dans ce gigantesque tour aux ruines qui ne ménage guère d'espoir, le château de Versailles dont Gautier remarque d'emblée « l'aspect général » bien « conservé⁴ » apparaît comme un château miraculé, occasion inespérée d'éveiller les consciences, puisque contrairement à bien des merveilles disparues, il n'est pas trop tard pour sauver Versailles et le tirer de l'oubli.

Entre l'inauguration du musée de Versailles, en 1837, et le classement du château sur la liste des monuments historiques en 1862, le palais de Louis XIV rencontre un intérêt nouveau grâce au développement des chemins de fer et à la multiplication des festivités organisées par la Société des Fêtes versaillaises après 1859. Malgré l'essor du

¹ Théophile Gautier, « Le Versailles de Louis XIV », *Journal officiel*, 1^{er}, 5, 15 mai, 6 juin 1871, dans *Tableaux de siège. Paris 1870-1871* [1871], éd. Michel Brix, Paris, Bartillat, 2021, p. 211. Je remercie vivement Martine Lavaud pour sa relecture et ses précieux conseils lors de la préparation de cet article.

² *Ibid.*, « Les Musées de province », *La Presse*, 7 septembre 1850.

³ Gautier s'intéresse déjà au château de Versailles dans un article précédent, « Les marches de marbre rose », réminiscence poétique du célèbre texte de Musset sur laquelle nous ne reviendrons pas ici, pour mettre plus particulièrement en valeur la réflexion patrimoniale qui s'engage dans le feuilleton écrit en mai-juin 1871.

⁴ *Ibid.*, p. 205.

tourisme pendant le Second Empire, le château semble toutefois progressivement délaissé par le public qui ne lui attribue pas encore de véritable valeur historique⁵. Un premier travail d'inventaire patrimonial, dirigé par un conservateur aujourd'hui encore méconnu, Eudore Soulié, s'engage néanmoins et cherche à recenser l'ensemble des collections du château et des jardins⁶.

On a souvent relevé, chez Gautier, une veine fictionnelle marquée par le goût des restaurations imaginaires⁷, fantasmatiques, de monuments disparus, de la Pompéi d'*Arria Marcella* [1852] au château que Sigognac rêve « rebâti et orné par les habiles architectes du songe⁸ » dans *Le Capitaine Fracasse* [1863]. Je voudrais montrer ici que la promenade à Versailles de 1871, l'un des derniers textes de Gautier, fait en quelque sorte se rencontrer la postulation poétique de la restauration imaginaire et l'exigence archéologique d'une reconstitution à l'identique, fondée sur une démarche soigneusement documentée. Sans revenir sur la poétique romantique et le rapport paradoxal de Gautier au classicisme incarné dans la figure de Louis XIV, deux aspects précédemment étudiés par Françoise Court-Pérez⁹ et François Brunet¹⁰, on tâchera donc de réinscrire le feuillet de 1871 dans une réflexion patrimoniale de longue date dont il constitue sans doute l'un des points d'aboutissement.

Après avoir retracé le cheminement de Gautier dans les espaces extérieurs du palais, en rappelant notamment les sources principales sur lesquelles il s'appuie, je montrerai que la promenade à Versailles prend la forme d'un état des lieux patrimonial qui, peut-être, fait écho aux travaux récemment interrompus du conservateur Eudore Soulié tout en approfondissant une réflexion ancienne, chère à l'auteur et à son temps, enclins à l'interprétation dans la recherche de la juste restauration. Je proposerai, pour finir, de caractériser les opérations de restitution imaginaire à travers lesquelles Gautier rêve, sans s'affranchir de la documentation historique, « le palais ressuscité¹¹ » du Roi Soleil.

Gautier guide de Versailles, ou les métamorphoses d'un château-palimpseste

Se disant « animé par un sentiment d'antiquaire », Gautier propose aux « hôtes » actuels de Versailles de « remettre le château en son état primitif », c'est-à-dire tel que

⁵ Pour un aperçu des représentations contrastées de Versailles, lieu paradoxal hésitant entre fascination, répulsion et désaffection dans la littérature du XIX^e siècle, voir *Versailles dans la littérature. Mémoire et imaginaire aux XIX^e et XX^e siècles*, dir. Véronique Léonard-Roques, Clermont Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2005.

⁶ Eudore Soulié, conservateur du Musée historique de Versailles de 1850 à 1876, est le premier à engager un travail d'inventaire exhaustif des collections du musée et des jardins. Il publie une *Notice du palais impérial de Versailles* en deux puis trois volumes, plusieurs fois rééditée et augmentée à partir de 1854-1855. Les deux premiers volumes se concentrent sur le château tandis que le troisième prend en compte les jardins. Soulié dirige aussi les premières campagnes de restauration d'œuvres d'art. Son travail est brutalement interrompu par la guerre franco-prussienne et l'occupation successive du château par les troupes prussiennes, en 1870, puis par les services du gouvernement d'Adolphe Thiers, en 1871.

⁷ On citera, parmi de nombreuses références, les travaux de Carlo Pasi ou de Michel Brix. Voir Carlo Pasi, « Le fantastique archéologique de Gautier », *Bulletin de la société Théophile Gautier*, n° 6, Montpellier, Société Théophile Gautier, 1984, p. 83-93, et Michel Brix, « Résurrection du passé et création romantique : à propos d'*Arria Marcella* », *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 18, 1996, p. 227-239.

⁸ Théophile Gautier, *Œuvres complètes 1, Romans, contes et nouvelles, Tome 4, Le Capitaine Fracasse* [1863], éd. Sarah Monbert, Paris, Honoré Champion, 2018, p. 207.

⁹ Françoise Court-Pérez, « Versailles chez Musset et Gautier : ironie et nostalgie », dans *Versailles dans la littérature. Mémoire et imaginaire aux XIX^e et XX^e siècles*, op. cit., p. 67-83.

¹⁰ François Brunet, « Le siècle de Louis XIV selon Théophile Gautier », *Bulletin de la société Théophile Gautier*, n° 34, 2012, p. 113-130.

¹¹ Théophile Gautier, « Le Versailles de Louis XIV », op. cit., p. 211.

pouvait le voir « le courtisan venant de Paris en 1710¹² ». Ce retour en arrière implique de restituer, au fil de la visite, l'épaisseur historique du lieu en congédiant une actualité décevante dans laquelle il n'est plus qu'un espace prosaïque. Le long feuilleton de 1871, paru d'abord en quatre livraisons dans le *Journal officiel*, prend ainsi la forme d'une promenade dans les cours et les jardins du château¹³. Peu accessibles, les salles du palais, qui ont été vidées de leur mobilier à la Révolution puis réaménagées en 1837 pour accueillir le musée de Louis-Philippe, sont alors occupées par les administrations du gouvernement en exil¹⁴.

Alors qu'en 1871, l'histoire matérielle des métamorphoses de Versailles reste largement à écrire¹⁵, Gautier se tourne vers les guides touristiques du siècle précédent, privilégiant particulièrement deux références majeures¹⁶. Tout d'abord, *La Nouvelle Description des châteaux et parcs de Versailles et de Marly*, de Jean-Aymar Piganiol de La Force, guide de voyage essentiel réédité huit fois entre 1701 et 1764. Ensuite, les deux volumes du *Versailles immortalisé par les merveilles parlantes*, publié par Jean-Baptiste Monicart en 1720. Selon l'historien Gérard Sabatier, la somme de Piganiol de La Force, très informée, se présente comme un document essentiel pour restituer l'état vraisemblable du château à la fin du règne de Louis XIV tandis que le livre de Monicart, décoré de nombreuses gravures, « supplée à une couverture iconographique exhaustive qui ne sera jamais exécutée sous la monarchie¹⁷ ». Il est probable aussi, j'y reviendrai, que Gautier ait eu connaissance des récents travaux d'inventaire menés par le conservateur Eudore Soulié, qu'il connaissait personnellement. Ce dernier écrit en effet une lettre au « cher Théo », le 7 juin 1870¹⁸, et fréquentait les mêmes cercles d'influence sous le Second Empire, partageant notamment avec Gautier les faveurs de la Princesse Mathilde.

En m'appuyant sur les plans anciens et contemporains de Versailles publiés dans ces ouvrages, je proposerai d'identifier les trois parcours suivis par Gautier dans sa visite. Le premier parcours (1^{re} livraison) décrit l'arrivée au château, de la Place d'Armes au corps central de la façade, passant en revue les principales transformations des bâtiments, de Louis XV à Louis-Philippe. Le deuxième parcours (2^e et 3^e livraisons) explore le versant nord des jardins, du bassin du Dragon, au nord-est, jusqu'au bosquet des Dômes, au nord-ouest. Le troisième et dernier parcours (4^e livraison) reprend enfin la visite des jardins depuis la terrasse du palais et se concentre sur la partie sud, l'essentiel du propos étant consacré au Labyrinthe disparu. Cet itinéraire de visite, qui ne reprend aucun des parcours

¹² *Ibid.*, p. 205.

¹³ Palais reconverti en musée historique dédié « à toutes les gloires de la France », Versailles intéresse particulièrement les écrivains pour ses jardins et se distingue des châteaux dont les espaces extérieurs sont rarement décrits dans la littérature du XIX^e siècle. Voir à ce propos le texte de Guillaume Cousin et Florence Fix à l'ouverture de cette journée d'étude, « [Introduction. En France, la vie de château est une véritable chimère, car elle y est impossible](#) ».

¹⁴ Accueillant notamment une ambulance, les différents services administratifs du gouvernement ou encore la rédaction du *Journal officiel* pour lequel travaille Gautier, le château, voué à une fonction utilitaire et redevenu centre du pouvoir politique, semble plus éloigné que jamais du monument historique.

¹⁵ Pour une présentation des premiers textes représentatifs d'une « versaillologie » balbutiante au milieu du XIX^e siècle, voir Gérard Sabatier, *Versailles ou la figure du roi*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 9-47.

¹⁶ Au-delà de ces deux textes clairement identifiables, Gautier ne cesse de mentionner des « guides du temps » ou des « gravures » anciennes, le plus souvent sans référence explicite. J'ai préféré mettre en avant, dans le cadre restreint de cet article, les deux textes célèbres qui témoignent d'une connaissance à la fois textuelle et iconographique de l'état probable du château à la fin du règne de Louis XIV.

¹⁷ Gérard Sabatier, *Versailles ou la disgrâce d'Apollon*, Rennes, PUR et Versailles, Centre de recherche du château de Versailles, 2016, p. 282.

¹⁸ Voir Théophile Gautier, *Correspondance générale*, éd. Claudine Lacoste-Veysseyre, dir. Pierre Laubriet, t. XI, Genève, Droz, 1996 (lettre n° 4451, 7 juin 1871), p. 85-86.

recommandés par les guides consultés, privilégie à l'évidence les lieux représentatifs de réaménagements, de déplacements, de destructions et de reconstructions depuis la mort du Roi Soleil. La visite des jardins, en particulier, est presque exclusivement dédiée aux bosquets et aux décors supprimés pendant la replantation du parc sous Louis XVI. Le nom d'un souverain se trouve systématiquement associé à une intervention dommageable qui, selon l'auteur, dénature le château d'origine.

Trois types de transformations du palais après Louis XIV déchaînent en particulier la colère du guide. La destruction aveugle des décors primitifs, d'abord, à l'image du pavillon abattu par l'architecte Gabriel dans la Cour d'Honneur, sous Louis XV, ou des nombreux bosquets privés de leurs décors dans les jardins entre Louis XVI et Louis XVIII. Aux destructions sauvages succèdent les reconstructions fâcheuses, qui brisent l'harmonie d'origine du château. C'est le cas du nouveau pavillon au fronton grec bâti par Gabriel et du pavillon Dufour qui lui répond sous Louis XVIII, « sans doute pour les besoins de la symétrie¹⁹ », remarque Gautier. Plus navrant encore est le réaménagement du bosquet des Bains d'Apollon, sous Louis XVI, reconstruit selon les plans de Hubert Robert et consacrant pour Gautier le triomphe du jardin à l'anglaise sur le jardin à la française, une trahison profonde du projet originel. Une troisième et dernière catégorie de remarques concerne enfin l'installation grossière de statues dans la Cour d'Honneur, sous Louis-Philippe : une statue équestre de Louis XIV « d'un affreux style troubadour » ainsi que « les douze statues colossales qui écrasaient si lourdement le Pont de la Concorde » et que Gautier rêverait de voir « retourner au dépôt des marbres ».

Ces colosses d'un blanc froid et criard, d'un galbe disgracieux et d'une extrême pesanteur d'aspect, feraient bien de retourner au dépôt des marbres, à l'Île des Cygnes, à moins qu'on ne préférât envoyer chacun des personnages illustres qu'ils représentent à sa ville natale. Isolés, au milieu d'une place, ils seraient d'un meilleur effet²⁰.

Dépourvus à ses yeux de toute valeur esthétique ou historique, les éléments importés pendant le chantier du musée de Versailles apparaissent comme autant de scories qu'il serait urgent de supprimer pour ne pas étouffer les vestiges d'un palais originel dont il est temps d'assurer la sauvegarde.

Sauver Versailles : l'état des lieux d'un château en péril

Le sort de Versailles commence en réalité à préoccuper Gautier bien avant 1871. Entre 1836 et 1850, alors que tous les regards sont tournés vers le Musée historique de Louis-Philippe, plusieurs textes révèlent déjà une inquiétude constante pour la préservation des sculptures dans les jardins. Un article du *Figaro* déplore ainsi l'état désastreux de statues « rongées par les lèpres mousseuses²¹ » tandis que le chantier du musée dédié « à toutes les gloires de la France » est en pleine effervescence. L'année suivante, deux articles de *La Presse* font l'éloge des nouvelles galeries aménagées pour le musée. Un sonnet, placé en tête du premier article, décrit pourtant Versailles comme un « spectre de cité » qui « traîne lentement [son] corps paralytique / Chancelant sous le poids de [son] manteau sculpté²² ». Dans ce poème comme dans son compte rendu, qui relève de l'éloge de circonstance, Gautier attire l'attention sur un paradoxe : tout en renaissant grâce à une identité muséale qui le remet au centre de l'attention, le palais de Louis XIV continue lentement et insidieusement de se dégrader. Un dernier article, de 1850, se félicite de voir l'Andromède de Puget transférée au Louvre, alors qu'elle

¹⁹ Théophile Gautier, « Le Versailles de Louis XIV », *op. cit.*, p. 208.

²⁰ *Ibid.*, p. 207.

²¹ *Ibid.*, « Chronique », *Le Figaro*, 22 décembre 1836.

²² *Ibid.*, « Versailles », *La Presse*, 14 février 1837.

« s’effritait à la pluie et au soleil sous une charmille de Versailles²³ ». Le château-musée, déjà moins fréquenté, semble condamné à rester un cimetière de statues promises à une lente décomposition. L’occupation de Versailles par les troupes prussiennes en 1870, puis par le gouvernement de Thiers en 1871, de même que les incertitudes qui planent sur le dénouement de la Commune, font enfin du palais un espace plus que jamais en péril aux yeux de Gautier. Tout au long de son article, celui-ci ne cesse d’attirer l’attention sur ce qui est abîmé mais « non irrévocablement perdu²⁴ », cherchant à mobiliser les consciences tout en ménageant un espoir de renouveau pour un château parvenu à un tournant décisif de son histoire.

Plutôt que de recourir au topos de la ruine gothique, ou à l’imaginaire piranésien que l’on retrouve par exemple dans la description du château de Saint-Cloud²⁵, Gautier privilégie ici le style de l’inventaire et semble, par certaines remarques, se faire l’écho des efforts du conservateur Eudore Soulié, récemment interrompus. Comme dans ses récits de voyage, il focalise son attention sur les deux grands dangers qui menacent l’intégrité des monuments, ce qu’il appelle par ailleurs « la part du feu²⁶ », ou le vandalisme, et « la lente usure des siècles²⁷ ».

À Versailles, l’action néfaste du temps est particulièrement perceptible dans les jardins, depuis longtemps négligés. Des « végétations parasites » font régner dans le bosquet de l’Arc de Triomphe disparu « un désordre à faire honte à M. Le Nôtre²⁸ ». Plus grave encore, de magnifiques groupes sculptés, comme l’allégorie de la *France triomphante*, se trouvent « dans un état de délabrement complet » et l’on remarque que « la nature a travaillé dessus à sa façon²⁹ ». L’oxydation, le noircissement, la patine, l’effacement des couleurs et la fragilisation des matériaux par le temps font, en particulier, l’objet de multiples remarques³⁰. Sans doute est-ce la description des sculptures autrefois présentes dans le Labyrinthe qui nous renseigne le mieux sur ce que Gautier doit probablement à Soulié dans son texte. Après avoir cité Piganiol de La Force qui évoque les sculptures d’Ésope et de l’Amour à l’entrée du bosquet disparu, Gautier affirme les avoir vues « couvertes de poussière et de toiles d’araignées » dans « une des caves du château ». Bien que « tannée[s], halée[s], recuite[s] par le soleil », ces deux sculptures en plomb conservent des traces de peinture qui leur confèrent « une sorte de vie morte et de réalité spectrale assez effrayantes », « des tons de cadavres » ou de « figures de cire dont le fard est tombé ». À côté, « gisent confusément des figures d’animaux coulées en plomb, entières ou brisées³¹ ». C’est un véritable trésor que Gautier met ici habilement en scène,

²³ *Ibid.*, « Le Musée français de la Renaissance », *La Presse*, 24 août 1850.

²⁴ *Ibid.*, « Le Versailles de Louis XIV », *op. cit.*, p. 226.

²⁵ Au-delà des articles réunis dans le recueil *Tableaux de siège*, l’œuvre narrative et poétique de Gautier regorge de châteaux médiévaux dont les descriptions s’inspirent le plus souvent, dans la droite ligne de la tradition romantique, de sources littéraires (les romans gothiques) et iconographiques (les *Carceri* de Piranèse, en particulier). Voir à ce sujet Anne Geisler-Szmulewicz, « Le château féodal, forme ou vecteur de la création dans l’œuvre de Théophile Gautier », dans *Châteaux romantiques*, dir. Pascale Auraix-Jonchière et Gérard Peylet, Pessac, Presses Universitaires de Bordeaux, p. 295-308.

²⁶ Dans une lettre de réponse à Maurice Dreyfous, Gautier mentionne différents édifices et décors ayant probablement disparu pendant la Commune et résume les destructions des communards par la formule « la part du feu est faite ». Voir Théophile Gautier, *Correspondance générale*, *op. cit.*, (lettre n° 4556, fin mai 1871), p. 193.

²⁷ *Ibid.*, « Le Musée des Antiques », *La Presse*, 27 juillet 1850.

²⁸ *Ibid.*, « Le Versailles de Louis XIV », p. 214.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Je me permets de renvoyer ici à un précédent travail éclairant la fascination de Gautier pour les différents processus de fragmentation de la matière. Voir Baptistin Rumeau, « Les “glorieuses invalides de l’art”. De la statue brisée à la “désastreuse intégrité” : un éloge de la beauté mutilée », *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 41, Montpellier, Société Théophile Gautier, 2019, p. 191-209.

³¹ Théophile Gautier, « Le Versailles de Louis XIV », *op. cit.*, p. 230-231.

rappelant qu'il possédait ses entrées dans les coulisses du château. Or, il n'est pas anodin de constater que ce passage trouvera un écho, dix ans plus tard, dans un ouvrage de Louis Dussieux, qui déclarera réunir les recherches inachevées du conservateur Eudore Soulié. Dussieux évoquera lui aussi « les débris qui sont conservés dans un des magasins du Musée de Versailles » et dressera, comme Gautier, la liste précise des « restes du Labyrinthe, recueillis soigneusement par M. Soulié³² ». Il relèvera à son tour la nécessité de replacer ces sculptures dans le jardin, après les avoir restaurées.

L'évocation des destructions volontaires, liées aux réaménagements successifs, permet à Gautier d'aller plus loin, précisant une réflexion de longue date sur la préservation et la restauration des monuments. Pour le château comme pour les jardins, il dénonce « un besoin à ce qu'il paraît invincible, pour les générations qui s'installent dans un édifice caractérisant une époque, de le remanier à leur goût et d'y laisser leur empreinte souvent fâcheuse³³ ». On s'attardera sur sa critique des transformations subies par le bosquet des Bains d'Apollon, exemple paradigmatique d'une tendance « commune à toutes les générations³⁴ » qui consiste à détruire des bâtiments en parfait état au nom de l'actualisation des goûts. Ce long passage oppose ainsi une description de la « disposition première » du bosquet à la critique des travaux menés selon les plans de Hubert Robert. Gautier remarque que le nouvel aménagement, marqué par la construction d'une vaste grotte artificielle, consacre le triomphe d'un « pittoresque » propre à « l'esprit anglais » sur « le goût sérieux et magnifique de Louis XIV³⁵ ». Même si cette recreation s'accorde manifestement mieux avec le goût de l'époque – l'auteur signale que le bosquet reste l'un des endroits les plus fréquentés des jardins – elle n'en constitue pas moins une terrible « altération » de la mémoire et de l'intégrité du château. La conclusion est sans appel : si le Versailles originel présente « la formule suprême d'un art complet, et l'expression à sa plus haute puissance d'une civilisation arrivée à son entier épanouissement³⁶ », l'intervention de Hubert Robert s'apparente à un vandalisme et marque « le commencement d'une décadence qui ne s'arrêtera plus ». Et Gautier de conclure que « les beautés de Versailles [...] devinrent purement *historiques* : la vie s'en était retirée³⁷ ».

On comprend dès lors que, dans la longue histoire du château, seul compte le Versailles « primitif³⁸ » de Louis XIV, celui que toute entreprise de restauration devrait viser pour ne pas dénaturer irrémédiablement l'esprit du lieu. Animé par ce qu'il appelle « un sentiment archaïque » qui n'apparaîtrait que dans une « époque de critique³⁹ », donc de réflexion et de débat sur le devenir des monuments, le feuilletonniste rappelle plus que jamais son attachement au respect scrupuleux du style d'origine. Tout en appelant à réparer ce qui peut l'être, Gautier décrit peut-être plus que dans nul autre texte un contre-modèle : celui d'une intervention falsificatrice qui ne ferait que prolonger la dénaturation du château. En ce sens, la promenade versaillaise de 1871 peut aussi apparaître comme une discrète prise de position dans les débats sur la juste restauration qui agitent le

³² Louis Dussieux, *Le Château de Versailles, histoire et description*, Versailles, éd. L. Bernard, 1881, vol. 2, p. 265-266. Historien, Louis Dussieux se présente comme le continuateur d'Eudore Soulié avec lequel il a collaboré. Son ouvrage apparaît comme la synthèse des travaux sur l'histoire du château que le conservateur n'a pas eue le temps d'écrire.

³³ Théophile Gautier, « Le Versailles de Louis XIV », *op. cit.*, p. 206.

³⁴ *Ibid.*, p. 208.

³⁵ *Ibid.*, p. 222.

³⁶ *Ibid.*, p. 220.

³⁷ *Ibid.*, p. 222.

³⁸ Les très nombreuses occurrences de l'adjectif « primitif » témoignent d'une évidente volonté de revenir à une pureté originelle que l'auteur identifie exclusivement dans les aménagements achevés à la fin du règne de Louis XIV.

³⁹ Théophile Gautier, « Le Versailles de Louis XIV », *op. cit.*, p. 208.

XIX^e siècle ou, comme l'explique Marie-Hélène Girard, « un démenti à peine voilé⁴⁰ » des théories de Viollet-le-Duc.

Rêver Versailles : pour une résurrection du château *primitif*

En attendant le renouveau patrimonial qu'il appelle de ses vœux, Gautier entend faire lui-même œuvre de restaurateur et entreprend ce qu'on pourrait appeler une résurrection imaginaire de Versailles, remontant par trois types d'opérations aux origines du château « évanoui⁴¹ ».

Une restitution documentaire, d'abord, qui consiste à décrire de façon précise les décors disparus, en invoquant des sources littéraires et iconographiques dans un souci de vraisemblance et une volonté de rendre hommage au passé majestueux du château. Dans le bosquet de l'Arc de Triomphe, par exemple, l'évocation du terrain laissé en jachère, puis du groupe sculpté mutilé qui servait de fontaine, permet d'introduire la reconstitution du monument. « En tournant le dos au groupe de la *France triomphante*, on avait devant soi l'arc de triomphe⁴² », précise Gautier, avant de livrer au lecteur les détails qui permettent de faire surgir l'image précise de ce décor détruit sous Louis XVI : sa position dans l'espace, les matériaux qui le composent (fer et bronze dorés) et le riche système décoratif prévu pour permettre la projection des célèbres jeux d'eau de Versailles. On retrouvera la même démarche dans la description du Labyrinthe pour laquelle Gautier utilise les explications de Piganiol de La Force et, certainement, les nombreuses gravures de Sébastien Leclerc qui accompagnent les premiers guides du Labyrinthe publiés par Perrault au XVII^e siècle⁴³. Expliquant sa méthode aux lecteurs, Gautier conclut dans une formule qui rappelle l'impératif catégorique de la fidélité au style d'origine : « Tout cela n'existe plus, même en souvenir, et il faut, pour retrouver la place ou la forme des monuments disparus, consulter les vieux plans et feuilleter les vieilles gravures⁴⁴. »

Au-delà de cette approche documentaire, l'auteur se livre aussi et surtout à une recreation poétique du château primitif. Loin de s'affranchir des sources, celle-ci en fait le point de départ d'une « fantaisie » susceptible de redonner vie au passé. Cela passe d'abord par la transposition d'une « vieille gravure » qui « sert de renseignement et de guide » et qui « fourmille de figures⁴⁵ ». La description de Gautier s'attache surtout à actualiser la scène au présent, sur le mode de l'hypotypose, et revendique une superposition des temporalités pour projeter sur l'état actuel du château l'image de sa vie passée. Entre le Versailles de 1710 et celui de 1871, « le costume seul est différent, l'affluence est la même » puisqu'on peut voir dans la réalité comme sur la gravure des « hommes à cheval » se presser dans les cours du château. Gautier souligne enfin qu'« avec un peu de complaisance à l'illusion, l'on oublie les dates et [que] la vie revient active et brillante dans ce grand palais ressuscité que dore toujours d'un rayon lointain le soleil de Louis XIV⁴⁶ », rappelant un procédé poétique auquel il a souvent habitude ses lecteurs dans *Arria Marcella* et dans ses autres fictions archéologiques.

⁴⁰ Voir Marie-Hélène Girard, « Théophile Gautier et le patrimoine ou le "passé irrévocable" », dans Victor Hugo et le débat patrimonial, actes du colloque organisé par l'Institut National du Patrimoine à Paris, 5-6 décembre 2002, dir. Roland Recht, Paris, Somogy éditions d'art, 2003, p. 74.

⁴¹ Théophile Gautier, « Le Versailles de Louis XIV », *op. cit.*, p. 217.

⁴² *Ibid.*, p. 216.

⁴³ *Ibid.*, p. 234. Gautier évoque ainsi « une jolie suite d'eaux-fortes d'après [les] fables » décorant le Labyrinthe, dues à « M. Leclerc ».

⁴⁴ *Ibid.*, p. 217.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 211.

⁴⁶ *Ibid.*

Cette reconstitution du « Versailles évanoui⁴⁷ » repose enfin sur la mise en scène d'une régénération des matériaux abîmés qui s'exprime tout particulièrement dans le passage consacré au bosquet des Dômes. Détruits sous Louis XVIII, les deux pavillons ne sont plus que « deux cicatrices de pierre » à côté desquelles gisent différents décors rongés par la mousse mais « non irrévocablement perdus⁴⁸ ». Tout l'enjeu de ce passage est précisément de faire surgir l'idée, fondamentale pour Gautier, d'un « passé irrévocable⁴⁹ », toujours susceptible d'être reconstitué. À l'attitude résignée du roi qui fit détruire les pavillons abîmés en 1820, « jugeant sans doute la restauration trop coûteuse⁵⁰ », Gautier substitue une restauration imaginaire de la pierre fondée sur une vive interpellation du lecteur :

Maintenant, relevons par la pensée ces deux dômes [...]. Nettoyons des mousses, des plantes parasites, des taches noires, le marbre blanc et jaspé de rouge de la balustrade circulaire et de la balustrade hexagone où s'encadre le bassin ; rapprochons-en les blocs disjoints, remettons en place quelques balustres brisés, désobstruons de ces décombres la belle vasque soutenue par des dauphins d'où s'écoulait un jet d'eau de soixante-dix pieds de hauteur et nous aurons, à peu de chose près, l'aspect primitif de la pièce des Dômes⁵¹.

Le recours aux impératifs implique directement le lecteur dans un processus virtuel de nettoyage, de désencombrement et de reconstitution de la matière. En l'espace de quelques lignes, tout un chantier de restauration se trouve résumé, abolissant la contrainte temporelle qui s'impose aux ouvriers pour faire ressurgir, dans le temps de la lecture, la pureté primitive du monument. Il ne reste qu'à ramener les statues du bosquet, exilées dans le jardin du château de Saint-Cloud, pour conclure que « le grand roi ne trouverait rien de changé au bosquet des Dômes⁵² ».

Ce rêve d'un redressement par l'imagination des monuments disparus trouve certainement l'une de ses dernières formulations, dans un temps de grande détresse historique où la hantise de la disparition devient omniprésente. Tout en exposant à ses lecteurs l'urgence de sauver ce qui peut encore l'être, Gautier anticipe une restauration idéale du palais primitif de Louis XIV, associant les sources historiques à la projection poétique pour recréer de la vie sans trahir ce qui, à ses yeux, correspond à l'identité originelle du palais. Difficile, dès lors, de ne pas penser que l'auteur du *Capitaine Fracasse* rejoue un scénario qui n'a cessé de le préoccuper tout au long de sa carrière d'écrivain⁵³. De même que le « château de la misère » du baron Sigognac semble prisonnier des herbes folles et rongé par les moisissures dans le premier chapitre du célèbre roman, Versailles apparaît en 1871 comme « un cadavre du passé qui tomb[e] lentement en poudre », un lieu où « le présent » ne met que rarement « les pieds⁵⁴ ». Sur le terrain de la fiction, Gautier pouvait aisément faire place au dénouement heureux d'une

⁴⁷ *Ibid.*, p. 217.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 226.

⁴⁹ *Ibid.*, « Une visite aux ruines », dans *Tableaux de siège*, *op. cit.*, p. 255. Après sa visite de Versailles, Gautier parcourt les ruines des monuments parisiens incendiés pendant la Commune et proclame, malgré un évident désarroi, la survivance de l'art et de l'histoire par-delà l'iconoclasme : « Heureusement on ne peut pas mettre le feu à l'histoire avec un jet de pétrole. Le Présent, dans ses fureurs, ne peut supprimer le Passé irrévocable. »

⁵⁰ *Ibidem*, « Le Versailles de Louis XIV », *op. cit.*, p. 226.

⁵¹ *Ibid.*, p. 226-227.

⁵² *Ibid.*, p. 227.

⁵³ Le projet du *Capitaine Fracasse*, indissociable d'une réflexion sur la restauration idéale, semble avoir accompagné Gautier pendant vingt ans, de 1835 (date à laquelle les catalogues Renduel annoncent pour la première fois la parution du roman) à 1863 (première publication en volume). Le texte paraît d'abord en feuilleton, du 25 décembre 1861 au 18 juin 1863, dans la *Revue nationale et étrangère*. Pour ces précisions, voir Martine Lavaud, *Théophile Gautier, militant du romantisme*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 420.

⁵⁴ Théophile Gautier, *Le Capitaine Fracasse*, *op. cit.*, p. 105.

restauration parfaite⁵⁵, la « baguette magique⁵⁶ » de la nouvelle baronne Isabelle dirigeant habilement architectes et jardiniers pour rajeunir et rafraîchir le « château de la misère » afin de faire renaître, dans le dernier chapitre, un « château du bonheur », « rajeuni de plusieurs siècles » sans que « rien n'ait été changé dans [sa] forme⁵⁷ ». Dans l'article écrit en pleine tragédie communarde, c'est au lecteur qu'il revient d'imaginer, à la faveur des indices disséminés par le guide et en prêtant attention à ses mises en garde, quelle restauration serait susceptible de « rajeunir » sans le « dépayser⁵⁸ » le souvenir étincelant de la demeure du Roi Soleil.

Je voudrais, pour conclure, rappeler deux vers d'un long poème publié dix ans plus tôt, « Le Château du souvenir⁵⁹ ». Métaphore de la mémoire intime, un château médiéval caché par les herbes sauvages s'y trouve progressivement repeuplé par les fantômes de la jeunesse, ceux des premiers combats romantiques. Le retour à la vie des figures du passé, qui descendent des tableaux et des tentures, intervient lorsqu'« Une main d'ombre ouvre la porte / Sans en faire grincer la clé⁶⁰ ». Ce qui relevait alors du songe et du dispositif fantastique dans un cadre médiéval, encore proche du roman gothique, trouve en 1871 une nouvelle formulation. En effet, dans sa visite de Versailles, Gautier ne cesse de se mettre en scène ouvrant les portes des bosquets, faisant grincer les clefs dans des serrures rouillées et introduisant ses lecteurs dans le secret de lieux partiellement oubliés par l'histoire. À nouveau, il s'agit bien de faire en sorte que « La chaude pourpre de la vie / Remonte aux veines du passé⁶¹ ». Cette fois, cependant, le guide-poète ne se contente plus de rêver un château symbolique réanimé par les seules ressources de l'imagination. Il fait de Versailles, monument figé dans une époque bouleversée, un autre château des souvenirs où se croisent l'histoire personnelle et l'histoire collective. Sans doute est-ce pour cette raison que l'article de 1871 résonne aussi comme un appel engagé à l'éveil des consciences, annonçant par les positions patrimoniales qu'il défend le tournant à venir de la fin du siècle et les travaux déterminants de Pierre de Nolhac⁶², le conservateur qui rendra pour la première fois au château son identité de palais d'Ancien Régime.

⁵⁵ Comme l'explique Judith Gautier, son père aurait prévu un premier dénouement beaucoup plus sombre, dans lequel le château de Sigognac serait resté en ruines. Il aurait finalement cédé aux exigences de l'éditeur Charpentier qui plaidait pour une fin heureuse, potentiellement plus vendeuse (Judith Gautier y voit la victoire du « bourgeois » sur l'écrivain). Voir Judith Gautier, *Le Second Rang du collier. Souvenirs littéraires* [1903], Paris, Les Introuvables, 1999, p. 102-107. Prenant ses distances avec un imaginaire ancien de la ruine évocatrice, par ailleurs très présent dans son œuvre, Gautier en profite vraisemblablement aussi pour livrer une image fictionnelle de la restauration prudente et éclairée qu'il a souvent appelée de ses vœux.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 613.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 612.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 614. En une formule célèbre, Gautier résume son idéal d'une restauration modérée, profondément respectueuse du style d'origine : « Le souvenir se trouvait rajeuni et non dépaycé. »

⁵⁹ *Ibid.*, « Le château du souvenir », dans *Œuvres poétiques complètes*, éd. Michel Brix, Paris, Bartillat, p. 542-550. Ce long poème paraît d'abord dans *Le Moniteur universel* du 30 décembre 1861, avant d'être repris en 1863 dans une réédition d'*Émaux et camées*. Exactement contemporain de la publication en feuilleton du *Capitaine Fracasse*, il pose également, sur un plan poétique et autobiographique, la question du rafraîchissement des souvenirs à partir de l'image du château en ruines progressivement ramené à la vie.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 549.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Nommé attaché de conservation en 1887, puis conservateur en chef du château en 1892, Pierre de Nolhac sera le premier à diriger une vaste campagne de restauration en s'appuyant sur une riche documentation historique dans le but de restituer l'état du palais avant 1789. Ses travaux déterminants marqueront un retour à l'identité palatiale de Versailles, détruisant sans états d'âme les aménagements de Louis-Philippe, qu'il juge – à l'instar de Gautier – dépourvus de toute valeur historique, et publiant dans la presse une première histoire méthodique du château. À la différence de Gautier, qui rêve un retour à la pureté du Grand Siècle, Nolhac s'intéressera toutefois en particulier au XVIII^e siècle et au domaine de Trianon.