



HAL
open science

A la recherche du palais perdu : comment la télévision a “recréé” les Tuileries

Jean-Charles Geslot

► **To cite this version:**

Jean-Charles Geslot. A la recherche du palais perdu : comment la télévision a “recréé” les Tuileries. Cours princières, palais républicains et lieux de pouvoir sous l’œil de la télévision, Centre d’Histoire culturelle des sociétés contemporaines; Centre de recherches du château de Versailles; INA, Sep 2009, Versailles, France. hal-01528882

HAL Id: hal-01528882

<https://hal.science/hal-01528882>

Submitted on 8 Nov 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

À la recherche du palais perdu : comment la télévision a « recréé » les Tuileries (1945-2009)

Jean-Charles Geslot

Version remaniée d'une communication présentée au colloque Cours princières, palais républicains et lieux de pouvoir sous l'œil de la télévision (UVSQ, CHCSC, septembre 2009).

Si le mot de « Tuileries » n'évoque plus aujourd'hui dans la conscience collective que le nom d'une station de métro ou celui d'un jardin apprécié des touristes et des habitants de la capitale, le palais du même nom occupa, jusqu'à la fin du XIX^e siècle, une place majeure dans le quotidien et l'imaginaire des Français. Pendant les trois premiers siècles de son existence, il fut en effet l'un des sièges du pouvoir politique¹. Édifié sur ordre de Catherine de Médicis à partir de 1564, résidence royale parmi d'autres sous Henri IV, puis sous Louis XIV, il supplante Versailles à partir des Journées d'Octobre 1789, devient en 1792 le siège des pouvoirs républicains, avant de loger les derniers monarques français entre 1800 et 1870. Il est alors le cadre privilégié des cérémonies du pouvoir politique, celui dans lequel celui-ci se met en scène, tant lors des rencontres entre le souverain et son peuple que lors des démonstrations militaires qui ont, à partir du règne du Roi Soleil, donné son nom à la cour du Carrousel. Par ailleurs, la proximité du Louvre, pôle artistique puis muséal, et les divertissements des Cours successives, font des Tuileries, durant cette période, un lieu culturel, le centre des divertissements de l'élite de la capitale, dont la Fête impériale initiée par Napoléon III constitue à la fois l'apogée et l'exemple le plus connu.

La chute du second Empire et la destruction du palais par les flammes lors de l'incendie déclenché par les insurgés de la Commune dans la nuit du 23 au 24 mai 1871 ruinent l'image brillante qui fut longtemps celle du centre de la vie politique et culturelle de la capitale. Elles laissent place à une autre représentation, celle des vestiges d'un régime déchu : la monarchie, sous toutes ses formes. Les Tuileries détruites constituent alors le symbole d'un passé que certains aimeraient voir révolu. D'ailleurs, la III^e République fait démolir les ruines de l'ancien palais en 1883 et refuse ensuite de le reconstruire. Dès lors, les Tuileries ne sont plus, comme le dit Jean-Pierre Babelon, qu'un « espace vacant ». Pourtant le palais disparu continue de hanter l'imaginaire de la population. Il est « un absent toujours présent », pour reprendre l'expression de Béatrice de Andia. Dès la fin du XIX^e siècle, et surtout dans l'entre-deux-guerres, une importante bibliographie témoigne de l'intérêt des historiens et des historiens de l'art pour le palais martyr. Un regain se manifeste dans les années 1980, grâce au bicentenaire de la Révolution, aux travaux du Grand Louvre et, plus largement, à l'émoi patrimonial qui s'empare alors des Français. Deux expositions emblématiques, organisées par la mairie du I^{er} arrondissement en 1983 et 1990, jalonnent cette décennie de commémoration². Si le palais n'a pas droit à sa notice dans les *Lieux de mémoire*, en revanche Jean-Pierre Babelon, qui rédige l'article sur le Louvre, ne peut manquer d'évoquer l'ancien château de la reine Catherine³. Dernier élément en date de cet intérêt pour le palais : l'initiative lancée il y a une quinzaine d'années pour la reconstruction des Tuileries et cristallisée depuis 2005 par un Comité national portant ce nom.

La télévision, que l'on a l'habitude de présenter comme le reflet des préoccupations des Français, n'a pas vraiment relayé cette passion pour le palais des Tuileries. Il n'existe aucune émission directement consacrée au monument. Cependant la place qu'il occupe dans l'histoire

¹ Sur l'histoire du palais, nous renvoyons une fois pour toutes à : Pierre-Nicolas Sainte Fare Garnot, Emmanuel Jacquin, *Le Château des Tuileries*, Paris, Herscher, 1989 ; *Monuments historiques*, n° 177, novembre 1991 ; Michel Carmona, *Le Louvre et les Tuileries : huit siècles d'histoire*, Paris, La Martinière, 2004.

² Patrick Aujoulat et Bernard Huet, *Le Château des Tuileries, 1564-1883 : histoire architecturale*, Paris, École d'architecture de Paris-Belleville, 1984 ; Emmanuel Jacquin, dir., *Les Tuileries au XVIII^e siècle. Exposition, Paris, Mairies des IX^e et I^{er} arrondissements, 1990*, Paris, Délégation à l'action artistique, 1990.

³ Jean-Pierre Babelon, « Le Louvre. Demeure des rois, temple des arts », in Pierre Nora, dir., *Les Lieux de mémoire*, II, *La Nation*, 3, Gallimard, NRF, « Bibliothèque des histoires », 1986.

comme dans la mémoire, a obligé la lucarne à s’y consacrer. Les Tuileries furent en effet le lieu de maints événements historiques qui ont intéressé tant les documentaristes d’histoire que les auteurs de fiction. Si les Tuileries sont donc loin d’avoir la présence à l’écran de Versailles ou des châteaux de la Loire, elles ne sont pas absentes des programmes de la télévision, et on peut essayer d’analyser la façon dont celle-ci a reconstitué un décor disparu, avec quels moyens et dans quelle perspective symbolique. Ce qui doit nous permettre de mieux comprendre les représentations que la télévision véhicule à propos du palais lui-même, mais aussi du XIXe siècle et de la monarchie.

Les Tuileries : un palais perdu pour la télévision

Un premier fait frappant est donc la sous représentation du palais des Tuileries à la télévision. Frappant, mais guère étonnant : en l’absence du décor naturel, les caméras n’ont rien à se mettre sous l’œil. Un programme symbolise parfaitement cette situation d’impossibilité télévisuelle : le reportage de la rubrique « Festivités » des *Actualités françaises* du 3 juin 1959, intitulé « Napoléon III sur les Champs-Élysées⁴ ». À l’occasion du centenaire des fêtes versaillaises célébrant la fin de la guerre d’Italie, on reconstitue le cortège impérial de 1859 : le chansonnier Jean Marsac prête ses traits à Napoléon III, et l’actrice Lise Bourdin joue l’impératrice Eugénie. Le fait emblématique est que c’est des Champs-Élysées que part le cortège, et que les premières images montrent la place de l’Étoile et l’Arc de Triomphe, et non le Louvre ou même l’un des deux pavillons occidentaux (Flore et Marsan) pouvant évoquer les Tuileries. Si le carrosse impérial arrive bien en fanfare aux grilles du château de Versailles, en revanche le doute plane sur son point de départ. Cette négation du palais des Tuileries se retrouve dans l’important corpus des documentaires historiques, architecturaux, artistiques ou patrimoniaux qui jalonnent l’histoire de télévision. Alors que la plupart des monuments français ont fait l’objet d’un ou plusieurs programmes, le palais des Tuileries, lui, est le grand absent. Autre émission, emblématique de ce fait, en 1980 : dans le cadre de l’année du patrimoine, Antenne 2 diffuse la collection « Un homme un château ». Or, l’émission consacrée à Napoléon III porte sur le château de Compiègne, et non sur le Louvre et, *a fortiori*, les Tuileries⁵.

Pourtant, le monument ne manque pas d’intérêt historique ou artistique. C’est d’abord un palais de la Renaissance – mais en la matière, les châteaux de la Loire forment une source inépuisable de belles images, qui rend inutile en ce domaine toute entreprise de réinvention ou de reconstitution des Tuileries. Ensuite, ce fut, du 6 octobre 1789 au 4 septembre 1870, le siège du pouvoir royal, républicain et impérial, et donc l’un des centres de la vie politique et culturelle de la capitale et du pays. Pour toutes ces raisons d’ailleurs, le palais semble bien avoir failli faire l’objet d’un documentaire. En 1960, le Comité de la télévision de l’ORTF examine un projet proposé par Alain Gedovius, qui envisage de réaliser une série de douze émissions intitulée « Châteaux oubliés et châteaux disparus ». On n’a pas la liste des monuments concernés, mais on peut penser que les Tuileries pouvaient en faire partie. En tout cas, ce projet, qui n’est finalement pas retenu, témoigne du goût de la télévision du début des années 1960 pour les châteaux, même pour ceux qui n’existent plus : deux autres propositions de programmes étudiés à peu près au même moment, l’un sur les trois siècles du Palais Royal, et l’autre intitulé « La vie privée des monuments », montrent l’intérêt des concepteurs d’alors pour ce genre d’émissions, et les débats qui animent le Comité de la Télévision à l’occasion de l’examen de ces projets révèlent l’intérêt du public pour ces questions⁶. Cependant le palais reste absent du petit écran dans les années suivantes, en dépit de l’intérêt politique et patrimonial qu’il représente. Ni les projets des années 1960 pour le site des Tuileries, notamment ceux d’André Malraux sur l’ensemble Louvre-Tuileries ou ceux liés à la volonté du général de Gaulle de quitter l’Élysée jugé trop petit, ni les travaux du Grand Louvre et l’aménagement des jardins par le pouvoir socialiste dans les années 1980-1990 ne suscitent un

⁴ INA : 1^{ère} chaîne, *Actualités télévisées*, rubrique « Festivités », 3 juin 1959.

⁵ INA : Antenne 2, coll. « Un homme, un château », *Napoléon III et Compiègne*, 18 mai 1980, 25’.

⁶ Centre des Archives contemporaines (CAC) : versement n° 1990.0214, art. 34 (Archives de l’ORTF. Procès-verbaux de réunion du comité de Télévision, séances des 22 et 29 septembre 1960, et du 23 mars 1961).

intérêt particulier de la télévision pour le palais. Lorsqu'on y évoque les Tuileries, c'est presque toujours pour parler d'autre chose que de son passé palatial : pour le petit écran, les Tuileries ne sont plus qu'un jardin. Il faut attendre les années 2000 et le projet de reconstruction du palais initiée principalement par l'Académie du second Empire et son président Alain Boumier pour voir le petit écran s'intéresser aux Tuileries, avec deux reportages consacrés à ce projet dans le journal de 20 heures de TF1 du 23 septembre 2006 et, un an plus tard, dans le 12/13 de France 3 Paris-Île-de-France-Centre du 26 octobre 2007⁷. Dans ce dernier programme d'ailleurs, une coquille est emblématique de la grande méconnaissance dont sont victimes les Tuileries, à qui l'on accorde deux « l » au lieu d'un.

Dans l'ensemble donc, le bilan est maigre, voire nul : aucune émission historique ou artistique n'est consacrée aux Tuileries. La raison pourrait se trouver dans l'absence d'images filmables, si ce problème n'avait été contourné pour bon nombre d'autres monuments historiques. Il existe en effet un grand nombre de documentaires portant sur les périodes de l'histoire dont il ne reste que peu de traces, et qui sont basés sur les découvertes de l'archéologie ou sur des documents iconographiques. Concernant les Tuileries, s'il reste peu de vestiges du monument facilement identifiables, en revanche les images foisonnent, publiées dans des ouvrages illustrés, ou bien accessibles relativement facilement – comme en témoignent d'ailleurs plusieurs programmes utilisant des représentations du XIXe siècle pour évoquer le palais. Les nombreuses photographies prises sous le second Empire, les tableaux de Jean-Baptiste Fortuné de Fournier, de Jean-Baptiste Carpeaux, de Viollet-le-Duc, d'Eugène Lami, constituent un témoignage précieux du décor intérieur des Tuileries au XIXe siècle⁸. En outre, le développement récent de l'imagerie de synthèse, qui a marqué une évolution dans les documentaires historiques comme dans la recherche archéologique, notamment en matière de châteaux⁹, doit permettre, comme pour bien d'autres sites et monuments disparus, de recréer, par la reconstitution numérique, le palais incendié. Pour autant, la télévision française n'a pas encore permis d'opérer ce travail pour les Tuileries, alors qu'elle l'a fait pour un autre monument disparu tout à fait emblématique, la Bastille. L'émission de vulgarisation scientifique « e=m6 » du 4 mai 1997 est en effet consacrée à la reconstitution de l'ancienne prison royale, et des images de synthèse sont créées spécialement par Guy Prémont et Bouchra Chaoui pour être superposées à une image du site actuel. La ZDF a également proposé en 2005 une telle reconstitution¹⁰. Par ailleurs, l'événement du 14 juillet 1789 fait lui-même l'objet de nombreux documentaires. Ce déséquilibre entre ces deux symboles de la monarchie victimes des révolutions en dit long sur la disproportion qui existe entre les mémoires de la Commune de Paris et de la Révolution de 1789.

S'il n'y a pas de programmes télévisuels directement consacrés au palais, les Tuileries ne sont cependant pas absentes du petit écran : elles constituent en effet le cadre de certains programmes, de deux types essentiellement. Tout d'abord des fictions historiques, dont une partie de l'action se déroule dans le palais. On en trouve beaucoup sur la période du premier Empire¹¹, moins sur la Révolution et le XIXe siècle. En 1977, la série *Les Folies Offenbach*, consacrée au compositeur phare du second Empire incarné par Michel Serrault, propose, dans son deuxième épisode, une scène de réception aux Tuileries. Deux ans plus tard, Denys de La Patellière adapte pour la télévision *Le Comte de Monte-Cristo*, et notamment la scène du chapitre X du roman d'Alexandre Dumas, intitulé « Le

⁷ INA : TF1, *Journal de 20 heures*, « La reconstruction du palais des Tuileries », 23 septembre 2006, 1'48 ; France 3 Paris-Île-de-France-Centre, *Le 12/13*, « Les Tuileries », 26 octobre 2007, 2'.

⁸ Reproductions notamment dans les ouvrages déjà cités et, plus récemment, dans : Gabriel Badea-Paün, *Le Style Second Empire*, Paris, Citadelles-Mazenod, 2009.

⁹ Arlette Jouanna, « Jalons pour une conclusion » in Anne-Marie Cocula et Michel Combat, éd., *Château et imaginaire. Actes des Rencontres d'Archéologie et d'Histoire en Périgord les 29, 30 septembre et 1^{er} octobre 2000*, Bordeaux, AUSONIUS, 2001, p. 295.

¹⁰ INA : M6, « e=m6, ar(chéo)logique », *Renaissance de la Bastille*, 4 mai 1997, 5'13" ; Arte, coll. « Jour J », *14 juillet 1789 : la prise de la Bastille*, 9 juillet 2005, 52'.

¹¹ David Chateranne et Isabelle Veyrat-Masson, *Napoléon à l'écran. Cinéma et télévision*, Paris, Nouveau Monde éditions/Fondation Napoléon, 2003, 22 p.

petit cabinet des Tuileries », dans laquelle Louis XVIII apprend le débarquement de Napoléon à Golfe Juan (scène que ne reprend pas Josée Dayan dans l'adaptation qu'elle réalise en 1998). En 1989, le feuilleton *La Comtesse de Charny* montre, dans son quatorzième épisode, la prise des Tuileries le 10 août 1792. Enfin plus récemment, en 2002, le téléfilm *La Bataille d'Hernani*, réalisé par Jean-Daniel Verhaeghe pour France 2, filme la rencontre entre Victor Hugo et Charles X¹².

La seconde catégorie des programmes évoquant ou montrant les Tuileries est celle des documentaires historiques, et notamment ceux qui sont consacrés au second Empire ou à la Commune, qui ont seuls été retenus pour cette étude. Un premier programme, « Le Second Empire 1862 », dû à Michel Ayats, est diffusé en janvier 1962 dans la collection « Art de vivre ». Trois autres documentaires tout aussi traditionnels datent des années 1990 : deux diffusés par La Cinquième sur l'année 1860 (« 1860 : Paris capitale des Arts » en 1995 et « 1860 : l'apogée du second Empire » en 1996), un troisième produit et diffusé par France 3 dans la collection « Les Dossiers de l'histoire » sur Napoléon III en 1998, intitulé « Napoléon III. Des conspirations à l'Empire », réalisé par Olivier Horn¹³. Il faut mettre à part un cinquième documentaire, intitulé « L'Art sous le second Empire » et diffusé en 1983¹⁴. D'une approche plus originale, moins traditionnelle, il est l'œuvre de Dominique Delouche, cinéaste et documentariste passionné de danse et d'opéra, qui a déjà travaillé à plusieurs reprises pour la télévision. En se lançant dans la réalisation d'un documentaire sur le second Empire, il a pour objectif de donner une bonne image du régime, tout en montrant également les effets négatifs, et de montrer « l'écume de l'époque » sans « tomber dans le cliché de la Fête impériale ». Une série de tableaux thématiques se succèdent, alternant documents iconographiques, lecture d'extraits littéraires et, idée plus originale, des morceaux d'opéra dans une mise en scène originale.

À ces deux catégories majeures, dramatiques et documentaires, il faut ajouter d'autres types d'émission, et notamment des opérettes comme *Véronique* d'André Messager, dont le troisième acte a pour cadre un bal aux Tuileries sous la monarchie de Juillet. En 1962, la pièce est enregistrée en studio, dans des décors originaux créés exprès pour la télévision¹⁵. Des enregistrements postérieurs sont tournés soit dans un décor neutre de théâtre, soit dans des salles de spectacle, et ne relèvent donc pas d'une production télévisuelle proprement dite.

Comment la télévision a compensé l'absence des Tuileries

Pour les besoins de ces programmes qui doivent montrer les Tuileries, plusieurs solutions s'offrent aux réalisateurs et producteurs. À part pour une pièce de théâtre comme *Véronique*, ou un feuilleton comme *Les Folies Offenbach*, on ne crée pas de décors originaux, en raison surtout du coût que cela représente. La solution la plus aisée consiste donc à filmer dans des décors déjà existants pouvant rappeler le palais des Tuileries. Les deux lieux les plus prisés sont les Appartements Napoléon III du Louvre et le château de Compiègne. Les premiers constituent des vestiges des salons du ministère d'État du second Empire, édifiés à cette même époque lors de la construction de l'aile reliant, côté Rivoli (actuelle aile Richelieu), les pavillons de Rohan et de Beauvais, dans le cadre du rattachement du Louvre aux Tuileries¹⁶. Ils sont d'ailleurs présentés à l'occasion, et à tort, comme les

¹² INA : Antenne 2, *Les Folies Offenbach : Monsieur Choufleuri restera chez lui*, 23 déc. 1977, 54'08 ; FR3, *Le Comte de Monte-Cristo : Le prisonnier du château d'If*, 8 déc. 1979, 57' ; FR3, *La Comtesse de Charny*, 9^e épisode, 31 juillet 1989, 1h24 ; France 2, *La Bataille d'Hernani*, 29 avril 2002, 1h26.

¹³ INA : 1^e chaîne, « Art de vivre », *Le Second Empire 1862*, 28 janvier 1962, 28'53 ; France 3, « Les Dossiers de l'histoire », *Napoléon III. Des conspirations à l'Empire*, 18 sep. 1998, 55' ; La Cinquième, « La Preuve par cinq », *1860 : Paris capitale des arts*, 28 nov. 1995, 13'12 et *1860 : l'apogée du second Empire*, 3 déc. 1996, 8'.

¹⁴ INA : FR3, *L'Art sous le second Empire*, 9 août 1983, 53'46. Pour tous renseignements sur la genèse et l'esprit de ce programme nous renvoyons une fois pour toutes à l'interview que nous a accordée son réalisateur, Dominique Delouche, le 13 juillet 2009. Qu'il en soit ici à nouveau remercié.

¹⁵ INA : 1^e chaîne, *Véronique*, 27 janvier 1962, 1h37.

¹⁶ Anne Dion-Tenenbaum, *Les Appartements Napoléon III du musée du Louvre*, Paris, RMN, 1993, pp. 16 sq.

appartements du duc de Morny¹⁷, puisqu'ils n'ont été inaugurés que le 11 février 1861, sous le ministère de Walewski. Épargnés par les incendies de 1871, ils possèdent toujours le décor qui était le leur sous le règne du dernier empereur des Français. Stucs dorés, lustres flamboyants et rouge des velours, marbres, pilastres cannelés, chapiteaux, offrent le cadre idéal pour représenter le luxe du régime et de la Fête impériale. Ces appartements constituent un passage obligé pour les réalisateurs qui s'intéressent au second Empire : Michel Ayats en 1962 utilise ce décor dans ce documentaire, Olivier Horn également en 2002, et Dominique Delouche fait de même en 1983, poussé en cela par la facilité avec laquelle l'administration du Louvre délivre alors les autorisations de filmer. En revanche, aucune des fictions recensées n'y est tournée, la réalisation d'une fiction constituant un travail beaucoup plus long que celle d'un documentaire, et présentant des contraintes logistiques beaucoup plus importantes. Le Louvre possède d'ailleurs d'autres richesses que la télévision ne semble pas avoir exploitées. Non loin des Appartements Napoléon III se trouvent en effet conservés les mobiliers du salon d'audience du duc de Nemours et du cabinet de travail du duc d'Orléans, ainsi que celui, plus impressionnant, de la chambre qui fut celle de Louis XVIII, puis de Charles X.

Quant au château de Compiègne, il apparaît également comme incontournable pour les documentaristes. Il fut en effet un haut lieu de la cour du second Empire, avec les fameuses « séries » qui, chaque automne à partir de 1856, attiraient dans les forêts de Picardie les représentants de la cour et des élites de la capitale. Le documentaire de Michel Ayats en 1962 est à cet égard emblématique : « Je vous ai promis de vous introduire dans les intérieurs de la Cour, dit le commentaire. Allons donc à ce château de Compiègne où l'empereur aime passer l'automne. » Compiègne, donc, et non les Tuileries, puisqu'on ne peut plus rien y filmer. De même le 1^{er} janvier 1973, l'ORTF produit un « intermède » consacré au style second Empire : pendant treize minutes, la caméra filme meubles, objets, décors et tableaux du musée de Compiègne, au son de divers morceaux classiques de l'époque¹⁸. Le château représente parfaitement aujourd'hui le type même du château second Empire, bien que seule une partie du décor intérieur date de cette époque (une grande partie du mobilier utilisé sous le second Empire datait en fait du premier), le château lui-même ayant été reconstruit dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle et n'ayant connu que peu de modifications sous le règne de Napoléon III.

D'autres décors naturels sont parfois choisis, qui n'ont pas forcément de lien direct avec ce que les Tuileries peuvent représenter. Dans la *Bataille d'Hernani*, la scène de l'entrevue entre Victor Hugo et Charles X aux Tuileries est filmée dans une salle du palais de Justice de Dijon, tandis que la prise des Tuileries présentée dans *La Comtesse de Charny* est tournée à Nancy, notamment la fuite de la famille royale filmée sous la colonnade du Palais du Gouvernement. Dans son documentaire de 1962 sur le style Napoléon III, Michel Ayats installe également sa caméra chez un collectionneur, Damiot, « qui a précieusement reconstitué chez lui deux pièces de style Napoléon III »¹⁹. Autres exemples de lieux choisis pour évoquer l'atmosphère du second Empire en l'absence des Tuileries : le restaurant Opéra du Café de la Paix, où Alain Duault anime en septembre 1995 un « Portrait d'Émile Waldteufel », le compositeur phare de la cour de Napoléon III²⁰, ou bien encore l'hôtel de la Païva où Dominique Delouche place l'une des scènes de son documentaire *L'Art sous le Second Empire*.

Par ailleurs les documentaristes possèdent, contrairement aux réalisateurs et producteurs de téléfilms, une autre possibilité pour recréer les Tuileries : la présentation de documents iconographiques. Photographies, gravures et tableaux, en noir et blanc ou en couleurs, sont donc mobilisés pour rendre l'atmosphère du palais et restituer son apparence, dans la pure tradition du film de montage. C'est l'occasion pour la télévision de populariser des tableaux évocateurs : Dominique Delouche présente ainsi, dans son documentaire de 1983, successivement : *Une Fête aux Tuileries*, de Van Elven, *La Réception de la reine Victoria* de Lami, les *Tuileries* de Carpeaux, le *Souper*

¹⁷ Ainsi dans *Le Second Empire 1862*, op. cit. ; voir aussi la présentation de l'émission dans *Télé 7 Jours*, n° 97, 27 janvier 1962, p. 19.

¹⁸ INA : La 2, coll. « Intermède », *Exercice de style : Napoléon III, 2^{ème} empire*, 1^{er} janvier 1973, 13'.

¹⁹ *Télé 7 Jours*, n° 97, 27 janvier 1962, p. 19.

²⁰ INA : FR3, « Musique et compagnie », *Portrait d'Émile Waldteufel*, 16 septembre 1995, 56'.

aux Tuileries de Baron, ou encore *Les Ruines des Tuileries* de Meissonnier. Il bénéficie, pour la recherche documentaire, de la récente exposition sur *L'Art du second Empire* organisée au Grand Palais en 1979 et dont il exploite le riche catalogue²¹. Pourtant, force est de constater que le corpus iconographique disponible est généralement mal exploité, en quantité comme en qualité. À part les scènes de bal et quelques vues extérieures, la télévision ne montre quasiment rien de ce que furent les Tuileries au XIX^e siècle. Les très nombreuses photographies du palais ne sont ainsi quasiment pas utilisées, contribuant à rejeter le monument dans une sorte de préhistoire des représentations, la période antérieure à la photographie, quand la peinture était le seul moyen de représenter ce que l'on voyait, donc dans un passé encore plus lointain et, surtout, révolu. Le choix d'ailleurs des représentations de l'intérieur relève de l'obsession – ou en tout cas du cliché : la télévision ne montre pratiquement que des scènes de fêtes et de bal. Les nombreux documents iconographiques témoignant du rôle politique du palais ne sont pas utilisés, notamment les deux tableaux de Jean-Baptiste de Fournier, *La Salle du Conseil des ministres aux Tuileries* et la *Vue du cabinet de travail de l'empereur au Palais des Tuileries* (1862), ou bien encore la photographie du gouvernement d'Émile Ollivier prise en 1870. Ignorant les documents montrant les lieux de travail des souverains et des ministres, la télévision ne donne des Tuileries que l'image d'un lieu de divertissement, entretenant ainsi le lieu commun d'un second Empire festif et frivole. Par ailleurs les erreurs et anachronismes ne manquent pas, comme l'utilisation, dans le documentaire de 1983, du *Banquet des dames dans la salle du spectacle des Tuileries* de Viollet-le-Duc pour illustrer la Fête impériale, alors que l'aquarelle, certes due à l'architecte officiel du second Empire, est en fait *Le Souper des dames aux Tuileries*, une œuvre de jeunesse datant de 1835 représentant l'inauguration de la galerie de la Paix en janvier 1833.

Pourquoi montrer les Tuileries ? Mise en scène et symbolique

La reconstitution des Tuileries par la télévision n'est donc pas neutre. En réalité, le palais disparu est représentatif d'une triple symbolique. Celle du lieu de pouvoir est peu présente dans les programmes télévisuels, qui ne traitent ce thème que de façon assez schématique, comme le montre la comparaison entre *Le Comte de Monte Cristo* de Denys de La Patellière et *La Bataille d'Hernani* de Jean-Daniel Verhaghe. La façon dont ce dernier filme l'entrevue entre Victor Hugo (Alexandre Brasseur) et Charles X (Jacques Dacqmine) relève de la caricature. Le jeune auteur, venu défendre auprès du souverain sa pièce contre les attaques de la censure, est mené par un domestique en livrée à travers les escaliers et les couloirs d'un palais complètement vide, si vide qu'on n'entend que l'écho des pas des deux personnages qui résonnent dans le palais. L'acteur d'ailleurs se retourne en haut d'un escalier (les appartements de Charles X se trouvaient en effet au premier étage) pour embrasser du regard l'espace parcouru, accentuant l'impression d'immensité. La salle où l'attend le roi est tout aussi immense, et vide également ; le souverain, engoncé dans son fauteuil, immobile, quasi impotent, tenant davantage par son obésité de Louis XVIII que de Charles X, se tient assis derrière un bureau placé à l'autre bout de la pièce. À ses côtés, dans l'ombre, un autre bureau pour ce que l'on imagine être son secrétaire, ainsi que deux personnages non identifiés. Derrière lui, une console et, devant le bureau, une chaise qui attend Hugo/Brasseur. À part ce maigre mobilier, pas un livre, pas une étagère, pas un tableau. En outre, à part les quelques personnages évoqués, il n'y a ni serviteur, ni garde, ni courtisan, comme si le palais venait d'être vidé de son mobilier et de ses gens. « La figuration plutôt chiche » et « les décors sans éclat » sont d'ailleurs relevés par la critique²². Cette représentation des Tuileries de la Restauration correspond bien à l'image traditionnelle que l'on en a, et dénoncée par Emmanuel Jacquin et Pierre-Nicolas Sainte Fare Garnot, celle du « palais du silence et de l'ennui, engoncé dans une étiquette surannée », image erronée dans la mesure où le château était bien plus animé et festif que la légende noire du régime a pu le laisser penser. Cette

²¹ *L'Art en France sous le Second Empire : Exposition Grand Palais, 11 mai-13 août 1979*, Paris, Éditions de la RMN, 1979, 533 p.

²² Fabienne Pascaud dans *Télérama*, n° 2728, 24 avril 2002, p. 111.

scène relève presque de la caricature, tant le décor correspond à l'image qui est donnée du roi, certes accueillant et courtois – bien qu'il n'ait qu'une chaise à offrir à celui qu'il reçoit –, mais ferme, voire menaçant. Cette pièce du palais royal est froide comme l'autorité, et le roi est aussi éloigné de la porte qu'il peut l'être de ses sujets. C'est à une vision simpliste du pouvoir monarchique qu'invite cette représentation des Tuileries, sans aucun rapport avec la réalité historique : travail de simplification habituel dans les programmes historiques de la télévision

La scène tournée par Denys de La Patellière en 1979, si elle présente plus de véracité historique, n'en est pas moins marquée par une même volonté de grossir les traits. C'est ici une pièce assez réduite et richement meublée qui sert de décor. Les murs en sont bardés de bibliothèques et de livres, ce qui n'est pas sans rappeler le tableau du baron Gros représentant Louis XVIII dans son cabinet de travail. Le roi, interprété par Jean Turlier, est assis à son bureau et plongé dans la lecture de vers d'Horace. C'est ici l'idée d'un souverain peu concentré sur le gouvernement de son royaume qui ressort, celle aussi d'un lettré quelque peu vaniteux, plus occupé de versification que d'administration, et qui prend des allures d'autocrate lorsque la nouvelle du débarquement de Napoléon et surtout l'impérialisme des réseaux officiels d'information déclenchent sa royale colère. L'image, donnée par ces deux programmes, d'un roi partagé entre un dilettantisme qui aurait pu rappeler celui des rois fainéants s'il n'avait été littéraire, et une inflexibilité, voire un autoritarisme proches de ceux d'un tsar de toutes les Russies, est plutôt négative. Le palais des Tuileries constitue dès lors un élément de cette légende noire de la monarchie à laquelle il est intégré. Le « petit cabinet de travail », pour reprendre le titre donné à son chapitre par Alexandre Dumas, représente, tout autant que la grande pièce vide et froide de *La Bataille d'Hernani*, le sanctuaire du pouvoir, l'endroit d'où s'exerce l'autorité quasi absolue du souverain.

Cependant mis à part ces deux scènes, la représentation politique du palais est fort limitée à la télévision, qui préfère en faire un lieu de divertissement. Dès les années 1940, les reportages des Actualités puis du Journal télévisé associent systématiquement le nom des Tuileries aux loisirs, puisqu'ils montrent régulièrement les activités ludiques présentes sur le site de l'ancien palais royal et impérial : modèles réduits de navires sur le bassin (1941, 1943, 1950, 1951...), envol de ballons sphériques (1946), Kermesse aux étoiles (1949, 1950) et même, en 1948, le concours des plus belles jambes... Divers programmes depuis cette époque montrent les bassins, les promenades, ou bien encore le jardinage dans le parc des Tuileries. Toutes ces activités ludiques ou festives contemporaines sont les héritières de l'une des fonctions du palais au XIXe siècle, lorsqu'il constituait le cœur de la vie culturelle de la capitale au XIXe siècle, et notamment de la Fête impériale. Celle-ci est omniprésente dans l'évocation que fait la télévision du palais des Tuileries et du second Empire. Les tableaux, déjà cités, que Dominique Delouche présente dans son documentaire de 1983, évoquent presque tous les bals, dîners et réceptions du second Empire : l'objectif de l'auteur est en effet de recréer « l'atmosphère de Compiègne et des Tuileries »²³. Le premier chapitre du documentaire, intitulé « Pompes et circonstances », présente une fête aux Tuileries : des extraits du *Nabab* d'Alphonse Daudet, la musique du bal des Capulet du *Roméo et Juliette* de Gounod, une liste d'invités prestigieux égrainés en voix off, parviennent à recréer l'ambiance d'une grande réception, tandis que la caméra tourne lentement et complaisamment sur les richesses du décor des Appartements Napoléon III, et notamment leur lustre. Mêmes mouvements de caméra et même scène introductive en 1995 dans le documentaire *1860. Paris capitale des arts* de Gilles Coyne : ici c'est la fête donnée par Walewski à l'occasion de l'inauguration des salons du ministère d'État en février 1861 qui est évoquée, dans ce qui est présenté comme « un décor de plaisir », tandis que le commentateur, au son de *La Périchole* d'Offenbach, explique que « les lieux gardent toujours l'esprit de la fête impériale ». Offenbach encore dans le documentaire d'Olivier Horn sur Napoléon III en 1998, pour accompagner les rotations de la caméra autour d'un lustre et d'un luxueux plafond censés illustrer la vie de la haute société. L'opérette *Véronique*, plusieurs fois diffusée par la télévision, contribue elle aussi à entretenir l'image des Tuileries comme lieu de plaisirs, même si l'action se déroule sous la monarchie de Juillet. Le décor imaginé en 1962 pour la réalisation d'Henri

²³ Cité dans *Télérama*, n° 1751, 6 au 12 août 1983, p. 51.

Spade, y est tout en dorures – même si la sobriété de la décoration est loin de correspondre à la luxuriance de la salle des Maréchaux ou des salons d'apparat du palais. Les livrées des serviteurs le disputent également aux robes blanches des invitées pour évoquer la richesse. Du reste, les paroles du premier air du troisième acte contribuent elles-mêmes à cette représentation d'un luxe frivole et insouciant :

Aux Tuileries, eh ! oui, vraiment,
Dans le séjour des féeries,
Parmi les velours, les soieries,
Nous voilà donc, nous pavanons !
On y rencontre des duchesses
Ayant l'habitude des cours
Des baronnes, des comtesses,
Couvertes de riches atours.

La destruction des Tuileries, pour finir, est peu évoquée par la télévision. Même dans les documentaires sur la Commune de Paris, les incendies provoqués par les insurgés lors de la Semaine Sanglante occupent une place limitée²⁴. En général, on se contente de montrer un ou deux tableaux évoquant Paris en flammes, en dépit, ici encore, de l'importance des ressources iconographiques. L'un des rares documentaires à prendre le temps d'évoquer cette question est celui de 1983 réalisé par Dominique Delouche. Ses deux derniers tableaux, intitulés *Les Châtiments* et *Ohé les heureux du jour !*, évoquent la fin du régime et la destruction des Tuileries. Dans un premier temps, après l'image du tableau *Les Ruines des Tuileries* de Meissonnier, le documentaire offre une longue scène durant laquelle la caméra évolue le long du surtout en ruolz du musée de Compiègne, éclairé d'une lumière rouge tremblotante, avec des effets de fumée et d'ombre, le tout au son du *Requiem* de Verdi et du poème tiré du recueil *L'Année terrible* de Victor Hugo : « Est-il jour ? Est-il nuit ? Horreur crépusculaire... ». L'idée du réalisateur était d'évoquer l'incendie des Tuileries, de faire comme si le surtout sortait des ruines fumantes du palais. Le tableau suivant, qui est le dernier du documentaire, se termine par le rondo de Métella dans la *Vie parisienne* d'Offenbach, interprété par Françoise Danell. La chanteuse, en robe second Empire, est filmée en transparence sur des images des Appartements Napoléon III, ultime évocation de la Fête impériale. Puis le décor change et devient plus sombre : l'artiste est désormais dans une voiture découverte et longe une forêt, puis le bâtiment des Tuileries lui-même, avec les mêmes effets rougeoyants et fumants, avant de coiffer dans un geste théâtral un bonnet phrygien. Métaphore du second Empire triomphant, les Tuileries en flammes deviennent ainsi le symbole de la chute du régime et de la victoire de la République. En même temps, les effets rougeoyants ne sont pas sans donner une dimension infernale à l'événement, renforcée par la référence à la notion de « châtiments », et par les scènes précédentes du documentaire montrant le Méphisto du *Faust* de Gounod. Comme si l'incendie des Tuileries n'était qu'une image des flammes de l'enfer consumant le régime. Dominique Delouche se défend d'avoir voulu suivre cette perspective, pourtant l'effet de diabolisation du palais est bien présent, entretenant « le souvenir d'un édifice à la destinée maléfique », comme l'a caractérisé Jean-Pierre Babelon. Ainsi par le contraste saisissant entre les fastes de la Fête impériale et l'expiation finale dans le feu et dans les flammes, la télévision alimente la vision paradoxale d'un lieu ambigu, qui n'est pas sans rappeler le titre d'un ouvrage publié par Georges Lenôtre en 1933 : *Les Tuileries. Fastes et maléfices d'un palais disparu*, ou encore la description que fait Zola, dans *La Débâcle*, de l'incendie de 1871 : « Une belle fête au Conseil d'État et aux Tuileries... On a illuminé les façades, les lustres étincellent, les femmes dansent... Ah ! dansez, dansez donc, dans vos cotillons qui fument, avec vos chignons qui flamboient... »

²⁴ INA : La Cinquième, coll. « Galilée », *1871 La Commune de Paris*, 18 janvier 1999 ; France 5, coll. « Histoire de l'armée française », *La Commune de Paris*, 8 mai 2004 ; Arte, coll. « Les Repères de l'histoire », *La Commune de Paris*, 8 mai 2004.

Force est donc de constater que le palais des Tuileries, grand absent du patrimoine architectural parisien, est aussi grand absent de la télévision. Celle-ci ne s'y est jamais vraiment intéressée en dépit de son intérêt historique, et, lorsqu'elle l'a fait, c'est de façon relativement indirecte, superficielle, et pas toujours rigoureuse. Le corpus des documents iconographiques disponibles est sous-exploité, aucun effort de reconstitution rigoureuse, par des décors inspirés du cadre original, qui est bien connu, ou bien par l'exploitation des nouvelles technologies, n'a été réalisé. La télévision ne remplit donc pas ici son rôle de pédagogie historique, puisqu'elle informe peu ou mal sur ce fait historique que sont les Tuileries ou les événements qui s'y déroulèrent. Même si ces lacunes s'expliquent aisément, tant par les contraintes imposées par les choix esthétiques que par les problèmes liés au travail de reconstitution et d'expertise historiques, il n'en reste pas moins que la télévision a concouru, à travers la façon assez pauvre dont elle a reconstitué les Tuileries, à entretenir une vision caricaturale des réalités qui leur sont associées, le pouvoir monarchique ou la vie de Cour au XIXe siècle.

Sur son site Internet, le Comité national pour la reconstruction des Tuileries parle de « l'adhésion spontanée des Français à cette initiative citoyenne » que représente le projet dont il est le promoteur, adhésion qui répondrait « à une attente diffuse, sensible, non exprimée ». Si tant est que cet élan national et citoyen existe – sa « non expression » en rendant l'objectivation difficile – il paraît évident que la télévision, par son silence, n'a pour l'instant guère contribué à rendre évidente, et populaire, la nécessité d'entreprendre ce travail de reconstitution patrimoniale et de réhabilitation historique. *A contrario*, il semble plus judicieux de penser que l'indifférence manifeste de ce miroir de l'imaginaire national qu'est le petit écran pour le palais des Tuileries, tendrait à montrer que ce dernier est bel et bien mort, et que, plus proche de l'antique dodo que du mythique phénix, il ne semble pas près de renaître de ses cendres.