



HAL
open science

Château-musée ou musée-château? Étude comparative entre différents châteaux de France et de Suisse

Fanny Brière

► **To cite this version:**

Fanny Brière. Château-musée ou musée-château? Étude comparative entre différents châteaux de France et de Suisse. Art et histoire de l'art. 2019. dumas-04488405

HAL Id: dumas-04488405

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04488405>

Submitted on 4 Mar 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

ÉCOLE DU LOUVRE

Fanny BRIÈRE

Château-musée ou musée-château ?

Étude comparative entre différents châteaux de France et de
Suisse

Mémoire de recherche
(2^{de} année de 2^e cycle)
en muséologie
présenté sous la direction
de M^{me} Cécilia HURLEY-GRIENER

Membre du jury : M^{me} Corinne JOUYS-BARBELIN

Septembre 2019

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*
CC BY NC ND



Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier mes directrices de recherche, M^{me} Cécilia Hurley-Griener, docteur en histoire de l'art (Oxford/Neuchâtel), HDR, chargée de cours à l'Université de Neuchâtel et enseignante à l'École du Louvre, et M^{me} Corinne Jouys-Barbelin, conservateur du patrimoine, responsable du service des Ressources documentaires au musée d'Archéologie nationale-Domaine national de Saint-Germain-en-Laye. Un grand merci à M^{me} Hurley-Griener, pour ses conseils, son soutien dans mon idée de sujet, sa bienveillance et ses encouragements sincères tout au long de cette année, essentiellement dans les moments de doute. Un remerciement tout particulier va également à M^{me} Jouys-Barbelin sans qui le sujet n'aurait pas vu le jour, qui a su partager l'intérêt et toute l'importance d'un questionnement d'actualité et pour l'enthousiasme constant et non feint pour cette recherche. Je tiens à souligner sa disponibilité à tout moment lorsqu'un doute pouvait survenir, mais aussi sa grande capacité en termes de pédagogie.

Je souhaite également exprimer ma gratitude à toutes les personnes, à l'emploi du temps bien chargé, et qui, pourtant, ont pris de leur temps pour me rencontrer ou pour répondre à mes questions. Je suis très reconnaissante et enchantée de ces rencontres qui m'ont beaucoup appris sur la vie de ces institutions. Un grand merci à M^{mes} Muriel Barbier, conservateur du patrimoine, inspectrice des collections au Mobilier national et Manufactures nationales, auparavant conservateur du patrimoine au Musée national de la Renaissance - château d'Écouen, Gaëlle Etesse, responsable du service des Collections, régie des œuvres et des expositions au Musée de Boulogne-sur-Mer et Camille Jéquier, directrice-conservatrice au Château et Musée de Valangin ; également à M^{rs} Mathieu Deldicque, conservateur du patrimoine au Musée Condé - Domaine de Chantilly, Frédéric Lacaille, conservateur en chef en charge des peintures du XIX^e siècle et des prêts aux expositions au Château de Versailles, Amaury Lefébure conservateur général du patrimoine, directeur du musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau. Je remercie également M. Patrick Ponsot, architecte en chef des Monuments historiques, M^{mes} Aline Magnien, conservateur général du patrimoine, directrice du Laboratoire de recherche des Monuments historiques et Caroline Piel, inspectrice générale des Monuments historiques à l'Inspection des patrimoines, ainsi

que M. Bruno Saunier, conservateur général du patrimoine à l'Inspection des patrimoines, collègue musées.

Un grand merci à tous les personnels des centres de documentation des châteaux, en particulier M^{mes} Aurélie Caron, documentaliste au Château de Malmaison, Florence Fourcroy, service documentation au Musée de Boulogne-sur-Mer, Valérie Goedert, responsable du service de la documentation et de la bibliothèque au Musée national de la Renaissance - château d'Écouen, Marie-Laëtitia Lachèvre, responsable de bibliothèque au Château de Versailles, Anne Moufannine, documentaliste au Musée national du domaine et château de Pau et Céline Rebière-Plé, documentaliste-archiviste au Centre de Ressources scientifiques du Château de Fontainebleau, pour leur très grande disponibilité.

J'exprime également une pensée toute particulière aux équipes du Château et Musée de Valangin, avec qui j'ai passé quelques mois dans le cadre de mon stage, un grand merci pour leur accueil.

Je tiens à remercier mes différentes relectrices et relecteur, Margaux Ruaud, Sonia Pinot, Camille Brière et Vincent Brière pour leurs relectures et conseils très précieux. Un grand merci à Mohammed Salah Eddine Hassani, Basile Brière, ma famille et mes amis pour leur soutien sans faille et leur écoute attentive tout au long de ce travail.

Avant-propos

Le choix de ce sujet a été porté par mon intérêt pour les châteaux et ce, depuis de nombreuses années. Comme beaucoup, j'ai toujours admiré la beauté et la richesse de ces édifices. Spécialisée durant mon premier cycle à l'École du Louvre aux arts décoratifs et à la sculpture, j'ai par la suite voulu compléter ce cursus par une spécialisation en architecture en première année de second cycle. À la suite de mon mémoire traitant des élévations en plâtre des immeubles de la Place de l'Odéon (Paris), j'ai souhaité trouver un sujet qui pouvait rassembler toutes mes spécialisations. Les châteaux représentaient, dès lors, les lieux tous trouvés.

Suite à un rendez-vous avec M^{me} Sophie Picot-Bocquillon, documentaliste scientifique à la documentation du département Histoire du Louvre du musée du Louvre, il est vite apparu que mon envie première de travailler sur le musée du Louvre était compliquée dans le cadre d'un mémoire, les problématiques étant trop nombreuses. Il m'a été conseillé de contacter des châteaux de la région parisienne afin de rester dans la problématique du château, tout en étant dans un cadre plus adapté à l'étude qui m'était demandée.

M^{me} Corinne Jouys-Barbelin m'a très vite recontactée. Elle m'a proposé de travailler sur une problématique portant sur l'identité des châteaux, à savoir les notions de « château-musée » et de « musée-château ». Au vu de la complexité de cette catégorisation et de la nature unique des châteaux, une étude comparative est très vite apparue comme nécessaire. Ce sujet et mon départ pour Neuchâtel (Suisse) dans le cadre de l'entente entre l'École du Louvre et l'Unine lors du second semestre de cette année, ont conditionné le choix de mon lieu de stage - le Château et Musée de Valangin. Il permettait d'étendre l'étude à un château suisse et ainsi offrir un point de vue potentiellement différent sur le sujet.

Malgré une réception plutôt positive auprès des différentes institutions, quelques difficultés ont vu le jour. Le centre de documentation du château de Fontainebleau étant en travaux, je n'ai pu accéder à des ressources bibliographiques qui auraient pu apporter un autre niveau de compréhension dans l'étude, notamment dans le domaine juridique. Certaines archives étaient également non communicables et n'ont pas pu faire l'objet d'une étude approfondie, par manque de temps. Une étude future pourrait en faire l'objet.

Mais la plus grande difficulté de ce sujet résidait essentiellement dans la forme et la profusion des problématiques en lien. Sujet de plus en plus diffus au fur et à mesure des recherches et des observations entre les différents châteaux, une certaine évidence apparaissait : le format d'un mémoire de 150 pages ne suffisait pas à répondre à toutes les problématiques posées en lien avec les châteaux-musées et les musées-châteaux. Dans un souci malgré tout de mettre en avant l'ampleur du sujet, de son intérêt et de ses enjeux, beaucoup de problématiques sont abordées dans ce mémoire. Certaines réponses ont été apportées, mais pas à toutes les questions, qui seront laissées à des travaux de recherches futurs.

Abréviations

ACMH : Architecte en Chef des Monuments historiques

ICOM : Conseil international des musées (The International Council of Museums)

ICOM-DEM HIST : International Committee for historic house museums

ICOMOS : International Council on Monuments and Sites

LCAP : Loi relative à la liberté de la création, à l'architecture et au patrimoine (2016)

OTAN : Organisation du traité de l'Atlantique nord

PSC : Projet scientifique et culturel

RMN: Réunion des musées nationaux

RMN-GP : Réunion des musées nationaux - Grand Palais

SCN : Service à compétence nationale

SHAN : Société d'Histoire de l'Art de Neuchâtel

UNESCO : Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization).

Sommaire

Remerciements	1
Avant-propos	3
Abréviations	5
Sommaire	6
Introduction	12
Chapitre 1 : La difficile définition des catégories de châteaux-musées, de musées-châteaux et de musées dans les châteaux	20
A. La multiplicité des notions associées aux catégories	20
1. Le monument	21
a. Qu'est-ce qu'un monument ?	21
b. La construction des « Monuments historiques »	23
<i>Les Monuments historiques en France</i>	23
Les bases législatives des Monuments historiques en France	23
L'extension de la protection : une protection moindre des monuments ?	24
<i>Les Monuments historiques en Suisse</i>	26
L'institutionnalisation plus tardive de la protection des monuments historiques	26
Les principes de conservation des monuments historiques en Suisse	27
c. Les châteaux	29
<i>Définition</i>	29
<i>Les châteaux en France, empreinte géographique</i>	29
<i>Les châteaux en Suisse</i>	30
<i>L'éclectisme de la catégorie</i>	30
2. Le patrimoine	31
a. L'extension progressive de la notion	32
b. Patrimoine et nation	33
<i>Naissance d'une conscience nationale à travers le patrimoine</i>	33
<i>Vers un patrimoine mondial ?</i>	35
c. Patrimonialisation	36
3. Le musée	38
a. Histoire	38
b. L'application des définitions internationales dans le droit interne	39
<i>L'évolution des définitions</i>	39
<i>La notion de musée en France et en Suisse</i>	40
c. Muséalisation	41
B. L'association entre le château et le musée	42

1. Entre château-musée et musée-château	43
a. Château-musée	43
<i>Qu'est-ce qu'un château-musée ?</i>	<i>43</i>
<i>Application de la définition sur les châteaux-musées</i>	<i>44</i>
L'importance de la résidence et de la vie au sein de ces châteaux	44
Le château et le musée intégré	45
b. Musée-château	46
c. Un musée dans un château ?	48
<i>Le cas du château d'Écouen</i>	<i>48</i>
<i>Le cas du château de Saint-Germain-en-Laye</i>	<i>49</i>
<i>Le cas du château de Boulogne-sur-Mer</i>	<i>49</i>
2. Les difficultés de différenciation	50
a. Château-musée ou musée-château ?	50
<i>Le paradoxe des appellations entre universitaires et administration</i>	<i>50</i>
<i>Le doute dans le classement : le cas du château de Chantilly</i>	<i>52</i>
b. La confusion du public	53
c. Les raisons de la difficulté de différenciation	54
3. Les difficultés de l'association du château et du musée.....	55
a. Changer la fonction : un renouvellement de l'importance sociale des châteaux	55
b. L'aspect irréversible des changements de fonction	57
<i>Les transformations subies par les châteaux</i>	<i>57</i>
<i>La transformation des châteaux en musées : la mort irréversible des lieux ?</i>	<i>58</i>
c. Les rapports de force entre institutions opposées	58
C. Les éléments fondamentaux composant les châteaux associés à des musées	61
1. Le lieu	62
a. La nature des lieux	62
b. Les différentes affectations des lieux	63
c. Les interventions	64
2. La collection	65
a. Les types de collections	66
<i>Les collections mobilières originelles</i>	<i>66</i>
<i>Les collections documentaires</i>	<i>67</i>
<i>Les collections arrivées après la transformation du château en musée</i>	<i>68</i>
b. Les choix muséographiques	69
<i>Une muséographie de « type traditionnel »</i>	<i>70</i>
<i>Une présentation de type « évocatrice »</i>	<i>71</i>
<i>Une présentation « archéologique »</i>	<i>72</i>
3. Le public	74
a. Un succès indéniable	74

<i>Une fréquentation globalement satisfaisante</i>	74
<i>Les raisons de ce succès</i>	75
b. Quels publics ?	77
<i>Des publics multiples</i>	77
<i>L'intérêt du public international</i>	77
c. Quelles attentes ?	78
Chapitre 2 : De la construction des châteaux-musées, des musées-châteaux et des musées associés aux châteaux	82
A. De la résidence au musée : une histoire d'initiatives, de sauvetage et de préservation	82
1. Jusqu'au musée : évolution pragmatique des châteaux	83
a. Des fonctions multiples attribuées aux châteaux	83
<i>Les évolutions partielles et complètes des châteaux</i>	83
<i>La nécessité de la perte de la fonction originelle</i>	84
b. Un objectif : conserver des monuments reconnus	86
<i>La protection au titre des monuments historiques : une reconnaissance nécessaire à la construction des musées ?</i>	86
<i>Changer la fonction : protéger des monuments</i>	87
c. L'aspect culturel de la conservation	88
2. Les personnalités et leurs choix	89
a. Le personnage politique	89
<i>Louis-Philippe</i>	89
Le château de Pau : la résidence	89
Le château de Versailles : le musée « À toutes les gloires de la France »	90
<i>Napoléon III</i>	92
Le château de Fontainebleau	92
Le château de Versailles : entre politique et passion	92
Le château de Saint-Germain-en-Laye	93
- Une passion personnelle	94
- Une volonté politique : Napoléon III et Jules César	95
b. Les hommes liés aux musées	97
<i>Le conservateur</i>	97
Jean Bourguignon et le château de Malmaison	97
Pierre de Nolhac et Versailles : du musée à la résidence	98
<i>L'architecte</i>	99
Frédéric Nepveu au château de Versailles	100
Eugène Millet au château de Saint-Germain-en-Laye	101
<i>L'amateur d'art : le cas du duc d'Aumale</i>	102
c. Les différentes sociétés	103
<i>La société d'histoire de l'art de Neuchâtel (SHAN)</i>	103
<i>La société savante</i>	104

3. Conserver un château : des raisons qui diffèrent selon les époques	105
a. Des châteaux transformés à différentes époques	106
b. Les différentes considérations d'un château	106
<i>Le XIXe siècle</i>	106
<i>Le cas particulier de la IIIe République</i>	107
<i>Le XXe siècle</i>	109
4. Conséquences sur les châteaux	110
a. Des châteaux remeublés et des châteaux accueillant d'autres collections	110
b. Trouver une fonction aux châteaux : une angoisse du vide ?	111
c. Le changement de fonction est-il un avantage à la préservation ?	112
<i>La conservation des lieux</i>	112
<i>L'accueil du public</i>	114
B. La naissance de catégories muséales	115
1. Définir : une prise en compte d'une double nature ?	116
a. Une possible définition pour les châteaux-musées	116
<i>Une double vision des lieux : un château et un musée</i>	116
<i>La répartition des collections dans les salles</i>	117
b. Une absence de définition des musées-châteaux	118
2. D'autres catégorisations possibles	119
a. Une difficile catégorisation des châteaux	119
b. Des châteaux médiévaux et des châteaux de résidence	120
c. La catégorisation selon les musées de France	121
3. L'insertion de collections au sein des châteaux : l'élément de différenciation entre les deux catégories ?	123
a. Châteaux-musées et musées-châteaux : une différenciation fondamentale ?	123
<i>Une méthode commune : le rôle central des archives</i>	123
Une recherche archivistique multiple commune à tous les châteaux	123
La justification des travaux par les archives	125
<i>Des collections sans aucun lien avec le lieu ?</i>	126
Une approche politique	127
Une approche historique et scientifique	128
Une exception : le château de Boulogne-sur-Mer	129
b. Une différence muséographique	129
C. Les principes communs régissant les institutions	131
1. L'esprit du lieu	132
2. Quelle authenticité ?	133
a. Une notion problématique	134
<i>Des sources multiples</i>	134

<i>Absence d'homogénéité parfaite des œuvres</i>	135
b. Quels choix effectuer ?	136
c. Application aux collections et aux décors	137
<i>Des pertes au nom de l'authenticité</i>	137
<i>La primauté du décor mural et de l'appartement</i>	138
<i>La recherche d'harmonie</i>	139
<i>Certaines difficultés : la question de la copie</i>	140
3. Le lieu comme objet muséal	141
a. Faut-il protéger les muséographies ? Le cas du château de Chantilly et de la muséographie du duc d'Aumale	142
b. La conservation-restauration du lieu	145
c. Le discours sur la préservation du lieu au public	147
Chapitre 3 : De l'évolution et des réformes dans les châteaux-musées, les musées-châteaux et les musées associés aux châteaux	150
A. Le château et ses collections : quelles conséquences sur les statuts juridiques ?	151
1. La Réunion des Musées nationaux, les services à compétence nationale et les établissements publics	151
a. Du groupe à des entités uniques	151
<i>La Réunion des Musées nationaux</i>	151
<i>La création des établissements publics</i>	153
<i>La nécessité d'une autonomie financière : un facteur de concurrence</i>	153
b. La situation précaire des services à compétence nationale	155
<i>Les services à compétence nationale</i>	155
<i>La remise en question des SCN : quelles possibilités ?</i>	156
Le contexte d'évolution des statuts	156
Les solutions du musée national de la Renaissance - Château d'Écouen.....	157
Vers une nouvelle conception du château ?	157
Le cas du château de Saint-Germain-en-Laye	158
c. Vers des réseaux d'une autre forme ?	159
<i>Le label « Ville impériale »</i>	159
<i>Les associations de mise en valeur des demeures historiques</i>	160
2. La régie directe au sein des collectivités territoriales	162
3. Le regroupement de châteaux en Suisse	163
B. Le château et son site	165
1. Le jardin et le château	165
2. Les domaines nationaux	167
a. La nécessité d'une protection des domaines	167
b. Le fonctionnement de la protection	169
c. Une application face à des difficultés pratiques	169

C. Les acteurs et l'évolution des métiers au sein des châteaux.....	172
1. Les métiers liés à l'institution muséale	172
a. Le conservateur	172
<i>Le garant de l'identité du lieu et du lien entre le public et le château</i>	<i>172</i>
<i>Quelle place du conservateur dans les musées d'aujourd'hui et de demain ?</i>	<i>174</i>
b. L'archiviste	175
2. Les métiers liés à la conservation-restauration	177
a. L'architecte en chef des Monuments historiques	177
b. Les restaurateurs et les artisans d'art	179
3. Les métiers liés aux publics	181
a. Le département des publics	181
b. L'évolution du discours	182
c. Le mécénat	184
Conclusion	186
Sources primaires	189
Bibliographie.....	192

Introduction

Telles furent, telles sont encore les richesses monumentales de la France, malgré les guerres civiles, malgré les fureurs révolutionnaires, malgré les préjugés et l'indifférence qui, depuis deux siècles, ont laissé périr ou mutiler tant de chefs-d'œuvre. Ce n'est que depuis peu de temps que, par un tardif retour au bon goût, disons mieux, au bon sens, on a songé enfin à conserver les monuments échappés à tant de causes de destructions.

Parmi les soins si importants qui occupèrent les Chambres en 1830, elles se souvinrent d'une de nos gloires nationales, et, pour la première fois, votèrent une allocution¹ pour l'entretien des monuments historiques².

Depuis les années 1830, la Commission des monuments historiques est engagée à la protection des monuments qui présentent un intérêt historique ou artistique. Cette note rédigée en 1862 révèle des problématiques qui ont eu et ont encore un impact sur les monuments historiques à ce jour. Les monuments, en tant qu'architectures imposantes mais aussi en tant que symboles, ont subi de nombreuses attaques. Elles sont d'origines diverses. Les révolutions ont détruit par iconoclasme. Les préjugés, notamment artistiques, ont poussé à laisser à l'abandon des édifices. L'indifférence - la non-prise de conscience de la nécessité de faire perdurer ces ouvrages - a encouragé la destruction progressive de bâtiments. Beaucoup de monuments protégés à cette époque sont en réalité des exemples qui ont survécu à tous les facteurs de destruction. Ils apparaissent comme des conséquences d'un choix non conscient de la société. Suite à ces destructions massives, surtout dues à la Révolution française, François Guizot demande, en 1830³, la création d'un inspecteur général des monuments historiques. Le but est de protéger, restaurer et entretenir ces monuments, témoins d'une histoire nationale française. Dorénavant, il faut faire sortir du cycle de vie normal d'un objet le monument qui présente un intérêt historique et artistique. Il ne doit plus être seulement utile matériellement pour la communauté, mais aussi symboliquement.

¹ Rapport présenté au Roi le 21 octobre 1830 par François Guizot, ministre, secrétaire d'État au département de l'Intérieur pour faire instituer un inspecteur général des monuments historiques en France, et approuvé par Louis-Philippe le 23 octobre 1830.

² MINISTÈRE D'ÉTAT, *Note, circulaire et rapports sur le service de la conservation des Monuments historiques*, Paris, Imprimerie Impériale, 1862, pp. 1-2.

³ Rapport présenté au Roi le 21 octobre 1830 par François Guizot, ministre, secrétaire d'État au département de l'Intérieur pour faire instituer un inspecteur général des monuments historiques en France, et approuvé par Louis-Philippe le 23 octobre 1830.

Parmi les monuments les premiers protégés et surtout les plus protégés, se trouvent les châteaux. Cette catégorie est parfaitement représentative de toutes les problématiques induites par un système de protection des monuments. Les châteaux ont connu des destructions à la Révolution. Le château de Chantilly a été détruit. En tant que symboles architecturaux des rois et de la noblesse, ils pouvaient risquer de disparaître. Ils sont aussi des représentants de styles artistiques qui ont pu mettre du temps à être reconnus tout au long du XIX^e siècle. Surtout, beaucoup de châteaux se sont en majorité retrouvés vides. Le mobilier de Versailles est vendu en 1793. Leur fonction de résidence s'est donc perdue.

Comment ces édifices ont-ils pu être maintenus pendant plusieurs années sans disparaître ? Les châteaux, en tant qu'espaces imposants, ont été les lieux d'insertions de fonctions différentes souvent dégradantes, dans les deux sens du terme. D'une part, ces fonctions pouvaient permettre de nier la fonction originelle du château, à savoir la résidence d'un noble, et d'autre part, le changement de fonction a pu entraîner des dégradations souvent importantes dans les lieux. Ainsi, beaucoup de châteaux ont par exemple accueilli des prisons. D'autres châteaux, au contraire, ont pu préserver leur fonction de résidence. Toutefois, cette préservation ne s'est pas faite sans évolutions pour le lieu, avec de nouveaux décors, alors plus en accord avec le goût d'une époque.

Mais, progressivement, une fonction s'est imposée dans des châteaux ayant préservé leur fonction de résidence et les autres : l'insertion d'une institution muséale dans les locaux. Toutefois, cette insertion ne s'est pas faite de manière homogène dans tous les châteaux.

Le château de Malmaison et le château de Saint-Germain-en-Laye sont deux exemples de châteaux présentant une insertion muséale. Pourtant, ces deux châteaux ont de nombreuses différences. Quand l'un expose dans la majorité de ses espaces une collection d'œuvres comme dans un musée classique, l'autre se présente comme une demeure meublée, comme si le propriétaire nous faisait visiter sa propriété.⁴ Bien plus, le château de Saint-Germain-en-Laye expose des collections d'archéologie nationale. Comment expliquer cette association ?

Par ces exemples, il apparaît que l'association entre un musée et un château ne se présente pas de la même manière d'une institution à une autre. Deux grandes catégories de

⁴ Annexes. Fiches sur les châteaux de Malmaison et de Saint-Germain-en-Laye.

châteaux muséalisés se détachent. Il y a des châteaux meublés et il y a des châteaux présentant des collections. Cette différence a fait l'objet d'une catégorisation. Selon le *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* d'André Desvallées et François Mairesse,⁵ ces deux catégories portent un nom : le château-musée pour la résidence meublée, le musée-château pour le château avec un musée plus classique. La catégorisation semble assez claire et évidente.

Cependant, il s'agit d'une catégorisation. Elle consiste à créer des catégories en rassemblant des éléments selon des caractéristiques communes. Une grande différence sépare ces deux groupes de châteaux : la présentation des collections dans une grande majorité des pièces. La catégorisation a tendance à dissimuler les éléments d'exception derrière une certaine homogénéité et pourtant les institutions sont loin d'être homogènes. Les châteaux meublés possèdent également des salles avec des présentations muséographiques plus classiques. Les châteaux d'Écouen, de Valangin et de Saint-Germain-en-Laye sont des musées-châteaux. Pourtant, les muséographies présentent des différences évidentes⁶.

De plus, bien qu'une catégorisation comme celle-ci puisse prendre en compte la double nature des institutions, elle entraîne une certaine mise en valeur d'un aspect sur un autre. Pourtant, aujourd'hui, cette supériorité d'un élément par rapport à un autre semble être remise en question, en particulier dans les musées-châteaux. Le château de Saint-Germain-en-Laye élève au rang d'enjeu la nécessité « *d'affirmer l'identité [du château et du musée] et de donner à comprendre leur imbrication* »⁷. La catégorisation selon les universitaires ne semble pas tout à fait adaptée.

Toutefois, il convient de mettre en avant le fait que cette catégorisation n'est pas une règle universelle. Elle semble assez souvent utilisée par les châteaux pour se caractériser. Le musée national de la Renaissance - château d'Écouen se décrit comme n'entrant pas dans les

⁵ DESVALLÉES A., MAIRESSE F., BERGERON Y. (dir.) *et alii*, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, A. Colin, 2011, 722 pages.

⁶ Annexes. pp. 30-35 et 41-44.

⁷ LOUBOUTIN C., MULTON H. (sous la dir), *Projet scientifique et culturel. Musée d'Archéologie nationale*, Présenté à la Commission scientifique des musée nationaux, [en ligne], Paris, 9 février 2017, p. 106: https://musee-archeologienationale.fr/sites/musee-archeologienationale.fr/files/man_psc_csmn_definitif.pdf [le 26 novembre 2018].

« catégories classiques des « châteaux-musées » ou des « musées-châteaux » ». ⁸ Mais d'autres manières de catégoriser ces châteaux sont également employées, comme la catégorisation des musées de France, mise en lumière dans l'ouvrage de Marie-Christine Labourdette ⁹. Cette catégorisation est-elle plus satisfaisante ? Elle semble en réalité également problématique. En s'appuyant sur les mêmes éléments caractéristiques de différence de présentation des collections, elle utilise l'expression « musée-château » pour désigner les châteaux qui présentent encore leur fonction de résidence passée. Comment expliquer cette différence ?

De plus, en dehors des musées-châteaux nationaux, aucune autre catégorie ne prend en compte la présence du château comme écrin des collections, au profit du thème de cette dernière. Ainsi, le château de Saint-Germain-en-Laye est présenté comme un musée d'archéologie. Loin de remettre en question cette vision, il ne s'agit en réalité que d'une partie de son identité. Ainsi, avec les mêmes critères de catégorisation, les manières de percevoir les châteaux diffèrent. Comment expliquer ces différences de perception entre plusieurs catégorisations ?

En résumé, derrière une certaine évidence dans l'habitude de l'usage de ces catégories, il semble malgré tout que leur utilisation soit problématique. Cet usage implique un autre constat. Très peu d'études générales portent sur ce thème des châteaux-musées et des musées-châteaux. Au-delà de certains colloques et de la littérature grise, peu d'éléments permettent de comprendre les conséquences d'une telle association entre une ancienne résidence et une institution muséale, devant accueillir des visiteurs. Peu cherchent à véritablement définir ce que sont ces institutions. Ainsi, comment les appréhender ? Comment les définir ? Quelles sont leurs caractéristiques ? Quelle est leur identité ?

Un château est une demeure seigneuriale ou royale. Derrière cette définition, existe une multitude de réalités, en fonction de la surface, de l'évolution et en fonction des propriétaires. Face à cette multiplicité, une évidence apparaît. L'étude d'une seule institution

⁸ BARBIER M., BOR C., CRÉPIN-LEBLOND T., *Musée national de la Renaissance, Château d'Écouen : Guide des collections*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, les éditions Rmn-Grand Palais, 2017, p. 5.

⁹ LABOURDETTE M.-C., *Les musées de France*, Paris, PUF, coll. *Que sais-je ?*, 2015, 127 pages.

ne peut pas permettre d'appréhender l'ensemble des enjeux qu'induisent ces institutions. Il s'agit donc d'observer la transformation en musée et les évolutions de plusieurs institutions, afin d'en déterminer des principes communs ou non. Pour cela, des situations avec des variations sont nécessaires pour avoir une vision large de ces catégories.

Le choix doit se porter tout d'abord sur des témoins, des châteaux parfaitement représentatifs des catégories.

Les châteaux de Compiègne et de Malmaison représentent tout à fait la catégorie de château-musée. Pour Malmaison, une grande majorité des salles a été remeublée telle que Joséphine a pu les connaître. L'ensemble de l'ancienne résidence est présentée dans un style homogène, correspondant à la même période, les espaces d'exposition plus classiques également. Il en est de même pour la présentation au château de Compiègne, devenu palais impérial et représentatif de la période du Second Empire. Toutefois, le château fait tout de même cohabiter trois périodes différentes. Dans la même catégorie, s'intègre également le château de Fontainebleau qui a la particularité de faire cohabiter plusieurs décors d'époques différentes. Quelles problématiques cette cohabitation induit-elle ? Comment faire comprendre cette succession de décors ? Le château de Versailles apporte une autre strate dans l'exception, ayant été un musée avant de devenir un château-musée. Sous le règne de Louis XIV, une salle permettait d'exposer sa collection de gemmes montés. Un musée spécial de l'École française est installé pendant la Révolution, pendant que le musée du Louvre accueille le musée des Écoles étrangères. Le musée ferme en 1810.¹⁰ Louis-Philippe décide ensuite l'installation du musée « À toutes les gloires de France ». La tradition de la présence de musées dans le château de Versailles est donc assez ancienne. Pourtant, le remeublement a par la suite supplanté le musée. Comment expliquer ce revirement ? Quelles sont les conséquences sur la cohabitation actuelle ? Enfin, le château de Pau a un double avantage. Il est tout d'abord un exemple de château-musée assez éloigné de la région parisienne. Ensuite il est intéressant pour étudier le cas d'un décalage entre la figure tutélaire du lieu et le décor. Ce château est connu pour être le château d'Henri IV, mais il a été entièrement redécoré sous Louis-Philippe dans un style troubadour. Le style troubadour fait une référence évidente à cette figure importante. Néanmoins, comment faire comprendre ce décalage ?

¹⁰ CHÂTEAU DE VERSAILLES, « Création du musée spécial de l'École française, 28 janvier 1797 » [en ligne] : <http://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/grandes-dates/creation-musee-special-ecole-francaise> [le 1er octobre 2019].

Concernant les musées-châteaux, quatre exemples ont été retenus. Le château de Saint-Germain-en-Laye représente un parfait exemple de la définition d'un musée-château. Transformé sous Napoléon III pour abriter un musée d'archéologie gallo-romaine, comment expliquer cette association d'un grand décalage ? Le château d'Écouen a la particularité d'associer un musée d'objets d'art et un château de la même période chronologique selon deux muséographies différentes. L'une suit les concepts d'un musée classique, l'autre propose des reconstitutions dans les appartements d'Anne de Montmorency, propriétaire du château à cette époque. Est-ce un avantage pour la compréhension du public ? Le château de Valangin permet d'apporter un point de vue étranger à la manière de concevoir ces associations. Il conserve des collections qui n'avaient jamais été abritées au temps de sa fonction de résidence. Mais la particularité de ce château est de présenter des collections selon la reconstitution d'un ameublement, sans mise à distance pour le public. Le château de Boulogne-sur-Mer est un musée de collectivité territoriale. Quelles sont les conséquences sur la gestion du château ? Cette institution a poussé très loin la séparation entre les deux éléments, au point que le château est majoritairement nié dans sa muséographie. Qu'en est-il aujourd'hui ? Enfin, le château de Chantilly occupe également une place particulière dans le sens où une grande partie du château a été construite pour la collection du duc d'Aumale, son dernier habitant. Néanmoins, il s'agit de galeries construites dans un espace de vie, avec un aménagement souhaité par un propriétaire. La catégorisation est-elle si évidente ?

Un château n'a pas été retenu dans le corpus pour des questions de complexité d'étude. Il s'agit du musée du Louvre. Il rassemble une multitude de cas de figure dont il aurait été difficile d'appréhender la totalité dans le cadre de cette étude.

En proposant une analyse de ces différents châteaux, il conviendra de mettre en valeur les problématiques qu'ils induisent. Néanmoins, la présente étude ne permettra de répondre qu'à une partie de ces questionnements. Les autres trouveront leur réponse à l'occasion d'autres études.

Malgré l'évidence de ces catégorisations, peut-on considérer que les catégories de château-musée et de musée-château s'appliquent parfaitement à tous les châteaux ? Ces catégories sont-elles si évidentes ? Comment ces catégories se définissent-elles ? Quelles

notions impliquent-elles ? Existe-t-il d'autres façons de catégoriser ces institutions ? Sont-elles satisfaisantes ?

Au-delà de la catégorie, l'association d'un château et d'un musée est-elle évidente ? Quelles problématiques impliquent cette association ? Quelles sont les conséquences sur les lieux ?

Afin de répondre à ces questions, il s'agissait de travailler avec plusieurs typologies de sources. Le format de l'étude poussait à chercher chaque information dans un maximum de sources et différents supports. Concernant la recherche portant plus spécifiquement sur la définition des catégories, les sources étaient assez minces. Le *Dictionnaire encyclopédique de muséologie* est apparu comme le point de départ de la réflexion. Il existe beaucoup de colloques ne portant pas spécifiquement sur la définition des catégories, mais ils ont l'avantage de rendre compte des critères pris en compte pour définir les catégories. Les chartes internationales sont aussi nécessaires pour comprendre quels sont les principes centraux qui guident les actions des différents professionnels. Certaines archives ont pu être utiles pour déterminer les définitions de ces châteaux-musées et des musées-châteaux à certaines époques.

Pour l'étude des châteaux en particulier, les guides de plusieurs époques permettaient une première approche sur la manière dont pouvaient être perçues les institutions. Ils constituaient également les premiers indices pour savoir dans quelle catégorie le château était placé. Les mémoires, notamment ceux de l'École du Louvre, ont constitué une source très riche d'informations et d'études traitant d'un aspect en particulier de l'institution, comme l'étude des publics ou encore la muséographie.

Mais les sources les plus importantes et nécessaires à cette étude ont été les différents entretiens avec les conservateurs de ces châteaux et des intervenants comme un Architecte des monuments historiques. Ces entretiens étaient assortis de visites quand cela était possible, nécessaires pour comprendre l'ambiance des espaces. À travers de tels entretiens, il y a une possibilité de percevoir la vie de ces institutions, de comprendre les catégorisations, les nuances non visibles dans les ouvrages publiés. Ils laissent également entrevoir les enjeux actuels qui touchent ces institutions.

À partir de l'étude du corpus et des sources, trois axes se dessinent. La première partie de cette étude est consacrée à la difficulté de définir les catégories de château-musée et de musée-château. Cette difficulté s'explique par la multiplicité des notions qui sont associées à ces institutions, dont l'association entre le musée et le château est également problématique. En pratique, ces catégories ne s'appliquent pas tout à fait. Comment définir ces groupes de châteaux ? Il s'agit donc de revenir aux critères utilisés pour les définir.

La seconde partie dévoile, par une étude plus historique, que ces critères ne sont pas suffisants pour comprendre l'ensemble des enjeux de ces institutions. Quels sont ces autres critères ? Que nous informent-ils sur la nature de ces châteaux associés à des musées ?

Enfin, la troisième étape de cette étude s'attardera sur les problématiques actuelles de ces châteaux. Loin d'être des lieux hors du temps, ces institutions s'inscrivent dans une grande contemporanéité.

Chapitre 1 : La difficile définition des catégories de châteaux-musées, de musées-châteaux et de musées dans les châteaux

Il convient en premier lieu de constater que, lorsque les études sont plus approfondies, les catégories de châteaux-musées et de musées-châteaux sont difficilement compréhensibles. Leur utilisation par les institutions et dans la littérature scientifique se fait régulièrement sans distinction particulière, l'une étant utilisée pour l'autre et inversement. Bien qu'une différence existe entre deux sortes d'institutions qui associent des châteaux et des musées, elle n'est pas totalement appliquée en pratique. Comment expliquer cela ?

Plusieurs raisons peuvent éclairer cette problématique. Les idées associées à ces institutions sont multiples et ont tendance à diverger dans leurs conséquences. Un château-musée, comme un musée-château, associe les notions de « monument », de « musée », mais aussi de « patrimoine ». Comment se rejoignent-elles au sein des institutions ? Leur double nature, liant le musée et le château - qui découle de la notion de monument - induit à la fois des difficultés dans la différenciation entre les deux catégories, et dans l'association des deux notions au sein d'une même institution.

Il s'avère qu'une étude des éléments centraux de ces institutions est nécessaire, afin de revenir à une vision plus pragmatique. Ces éléments sont au nombre de trois : le lieu, la collection et le public. Que révèlent-ils sur les châteaux-musées et les musées-châteaux ?

A. La multiplicité des notions associées aux catégories

Les appellations « château-musée » et « musée-château » rendent compte de manière évidente du fait que ces institutions associent à la fois un monument et un musée. Elles s'inscrivent de manière plus large dans une considération patrimoniale, à la fois française et suisse. En termes de sens, les notions clés ont évolué depuis le début de leur utilisation. Les conséquences de ces notions sur les objets immeubles et meubles diffèrent par certains aspects.

Il convient de rendre compte des définitions de ces concepts qui se sont appliqués et s'appliquent encore sur les châteaux-musées et les musées-châteaux, afin d'apporter un cadre uniforme et commun à tous pour cette étude.

1. Le monument

Le monument est une idée dont le sens a fortement évolué depuis son apparition. D'une considération sentimentale, il se tourne vers une dimension administrative de protection d'immeubles à partir du XIX^e siècle.

Au sein de cette catégorie se trouvent les châteaux. Dès lors, quelle place prennent-ils sur les territoires ?

a. Qu'est-ce qu'un monument ?

Par monument, au sens le plus ancien et véritablement originel du terme, on entend une oeuvre créée de la main de l'homme et édifée dans le but précis de conserver toujours présent et vivant dans la conscience des générations futures le souvenir de telle action ou telle destinée (ou des combinaisons de l'une et de l'autre)¹¹.

Dans ce passage qui introduit son ouvrage sur *Le culte moderne des monuments*, Alois Riegl rappelle la définition première de ces objets, à savoir un « *monument intentionnel* »¹² construit dans le but de se remémorer, de maintenir le souvenir d'une personne ou d'un événement.

Ce lien entre le monument et le souvenir trouve ses origines dans la langue latine. En effet, le *monumentum* signifie « *tout ce que rappelle* [quelqu'un] *ou* [quelque chose], *ce qui perpétue le souvenir* »¹³, ou encore « *tout monument commémoratif, monument (stèle, portique, etc)* »¹⁴, terme lui-même dérivé de *moneo*, signifiant « *faire songer à* [quelque chose], *faire souvenir* »¹⁵. Il semble évident que l'élément matériel ne tient son origine et surtout sa perpétuation qu'à l'élément immatériel du souvenir. À la perte de ce souvenir, le monument n'a plus d'utilité et son entretien ainsi que sa conservation ne vont plus de soi. Le monument est donc protégé et conservé grâce au souvenir.

11 RIEGL A., « Le culte moderne des monuments », *Socio-anthropologie* [En ligne], 1903, trad. de Jacques Boulet, 2001, mis en ligne le 15 janvier 2003, <http://socio-anthropologie.revues.org/5> [29 mars 2019].

12 *Ibidem*.

13 GAFFIOT F., *Le grand Gaffiot : dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette, 2016, nouvelle édition revue et augmentée, p. 993

14 *Ibidem*.

15 *Ibidem*, p. 991.

Françoise Choay va même plus loin en indiquant que ce type de construction a pour but d'interpeller la mémoire de manière affective. Pour l'auteur, « *il ne s'agit pas de faire constater, de livrer une information neutre, mais d'ébranler par une émotion une mémoire vivante* »¹⁶. Non seulement le monument mobilise la mémoire par la « *médiation de l'affectivité* »¹⁷, pour rappeler le passé, mais ce passé n'est pas ordinaire : « *il est localisé et sélectionné à des fins vitales, dans la mesure où il peut contribuer directement à maintenir et préserver l'identité d'une communauté* »¹⁸. C'est sa valeur mémorielle qui constitue l'essence du monument. Ses destinataires et ses formes sont variables et contingentes.

La notion de monument est universelle. Toutefois, à partir du XVI^e siècle en Occident, le sens du mot commence à dériver vers d'autres valeurs, à la fois archéologiques, esthétiques et prestigieuses. Cela s'explique par plusieurs facteurs, notamment l'émergence d'une reconnaissance de l'art et des productions artistiques pour leur beauté tout autant que leur fonction mémorielle, mais aussi par l'invention de l'imprimerie. Elle influence ce glissement, car la mémoire ne touche plus à l'affect mais prend au contraire une dimension cognitive¹⁹.

Bien que cette première vision du monument perdure encore aujourd'hui, elle est dorénavant devenue rare. L'érection d'un monument n'est plus aussi habituelle. L'autre vision du monument, point de vue moderne, concerne les œuvres d'art et d'histoire : les monuments historiques. Contrairement au monument intentionnel décrit par Aloïs Riegl, le monument historique est constitué comme tel *a posteriori* grâce à une sélection opérée par les historiens de l'art, ou les amateurs d'art qui le retiennent pour d'autres qualités : historiques, artistiques ou encourageant les commémorations nationales. Il est « non intentionnel »²⁰.

Le rapport au temps devient différent de celui du monument intentionnel. Le monument historique se caractérise par la distance qui s'institue entre cette entité physique et le sens qui lui est imputable grâce à l'aide de connaissances et d'une forme de reculs historiques. Il est choisi pour prendre place dans un *continuum* historique établi. Il porte en

¹⁶ CHOAY F., *L'allégorie du patrimoine*, Paris, Seuil, 1996, p. 14.

¹⁷ *Ibidem*, p. 14-24.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ RIEGL A., « Le culte moderne des monuments », *Socio-anthropologie* [En ligne], 1903, trad. de Jacques Boulet, 2001, mis en ligne le 15 janvier 2003, <http://socio-anthropologie.revues.org/5> [29 mars 2019].

lui l'idée de conservation sans condition. Cette considération semble se faire sur des critères sévères et pragmatiques.

Néanmoins, certains monuments historiques peuvent-ils justifier de leur protection au titre de l'affect ? Dans quel état peut être conservé et transmis le monument historique ?

b. La construction des « Monuments historiques »

Il y a deux choses dans un édifice : son usage et sa beauté. Son usage appartient à son propriétaire ; sa beauté à tout le monde. C'est donc dépasser son droit que le détruire²¹.

L'appellation « Monument historique » correspond à un système de protection donnant à un immeuble ou un objet mobilier un statut juridique particulier. Cette protection s'applique du fait de l'intérêt historique, artistique, architectural, mais aussi technique ou scientifique de l'objet²².

Il s'agit de voir comment ce système de protection s'applique, que ce soit en France, ou en Suisse.

Les Monuments historiques en France

Les bases législatives des Monuments historiques en France

La réunion des biens ecclésiastiques aux domaines nationaux, la vente prompte et facile de ces domaines, vont procurer à la nation des ressources, qui, sous l'influence de la liberté, la rendront la plus heureuse et la plus florissante de l'univers : mais on ne peut disconvenir que cette vente précipitée ne soit, pour le moment, très-funeste aux arts et aux sciences, en détruisant ces productions du génie et des monuments [sic] historiques, qu'il seroit intéressant de conserver²³.

²¹ HUGO V., *Guerre aux démolisseurs*, Paris, 1832.

²² MINISTÈRE DE LA CULTURE, « Les monuments historiques » in *Monuments historiques et Sites patrimoniaux remarquables* [en ligne], <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Monuments-historiques-Sites-patrimoniaux-remarquables/Presentation/Monuments-historiques> [24 juillet 2019].

²³ MILLIN A-L., *Antiquités nationales, ou Recueil de monumens pour servir à l'histoire générale et particulière de l'Empire françois, tels que tombeaux, inscription, statues, vitraux, fresques, etc., tirés des abbayes, monastères, châteaux et autres lieux devenus domaines nationaux*, Paris, M. Drouhin, 1790, p.1.

Les « Monuments historiques » en France tirent leur origine de la Révolution. Le terme est employé pour la première fois par Aubin Louis Millin de Grandmaison en 1790²⁴, dans un contexte de destruction d'une partie de l'architecture et des œuvres d'art.

Quelques années plus tard, au XIX^e siècle, cette appellation est utilisée pour qualifier les immeubles dont l'intérêt historique justifie leur protection. C'est en 1830 que le ministre François Guizot crée le poste d'Inspecteur des monuments historiques, dont les deux premiers sont Ludovic Vittet et Prosper Mérimée, inspecteurs bientôt épaulés par une Commission des monuments historiques en 1837. Les châteaux font partie de la première vague de protection d'immeubles²⁵.

Les premières lois concernant la protection des monuments historiques arrivent respectivement en 1887 et 1913, impliquant un classement mais aussi une inscription à l'inventaire supplémentaire. La dernière reste le fondement de la protection du patrimoine en France, intégrée dans le code du patrimoine en février 2004. Selon Jean-Pierre Bady, cette loi intègre :

Des édifices (ou « immeubles ») tels que des châteaux, des palais, des cathédrales, des églises, « dont la conservation présente, du point de vue de l'histoire de l'art, un intérêt public », et des objets mobiliers (soit « meubles » proprement dits, soit « immeubles par destination » c'est-à-dire attachés au fonds à perpétuelle demeure) « dont la conservation présente, au point de vue de l'histoire, de l'art, de la science ou de la technique, un intérêt public²⁶.

L'extension de la protection : une protection moindre des monuments ?

Il convient de rappeler que cette protection s'est progressivement étendue vers des patrimoines dont l'intérêt de préservation est apparu plus tardivement, à l'image de celui du XIX^e siècle et aujourd'hui du XX^e siècle. C'est en tout cas ce qui semble avoir été intégré dans la Charte de Venise (1964), qui accepte une définition plus large du monument historique, également plus adaptée à une dimension internationale :

La notion de monument historique comprend la création architecturale isolée aussi bien que le site urbain ou rural qui porte témoignage d'une civilisation particulière, d'une évolution significative ou d'un événement historique. Elle s'étend non seulement aux

²⁴ HURLEY-GRINER C., *Monuments for the people : Aubin-Louis Millin's. Antiquités nationales*, Turnhout (Belgique), Brepols, 2013, 720 pages.

²⁵ DESVALLÉES A., MAIRESSE F., BERGERON Y. (dir.) *et alii, Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, A. Colin, 2011, p. 624.

²⁶ BADY J.-P. *Les monuments historiques*, 2nde édition, Paris, éd. Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je, 1998, pp 6-7.

grandes créations mais aussi aux œuvres modestes qui ont acquis avec le temps une signification culturelle²⁷.

Cette extension progressive entraîne quelques inquiétudes qui poussent certains auteurs à revenir à la définition première du monument, celle d'un élément médiateur d'un souvenir, d'un message, à l'image de Régis Debray qui dénonce un « abus monumental »²⁸. Cet « abus » est selon lui d'ordre quantitatif mais aussi qualitatif, comme un lieu détourné de son sens, un contenant l'emportant sur le contenu ou une reproduction prenant la place de l'original²⁹. Il pose le revers de la protection patrimoniale qui ne cesse de s'étendre, surtout depuis le mouvement de déconcentration opéré en France à partir des années 1980. Il convient de mentionner que les subventions allouées par l'État se réduisent et doivent se diviser entre un nombre croissant d'objets protégés. Malgré la reconnaissance rapide de la nécessité d'une protection par rapport à d'autres patrimoines, les châteaux subissent également les conséquences de cette extension de la protection.

L'autre problématique signalée par l'auteur concerne les collections classées ou inscrites à l'inventaire supplémentaire, celles devenues immeubles par destination ou encore celles reproduisant les œuvres détruites ou perdues. Ces questions touchent particulièrement les châteaux-musées, qui accueillent ce type de collections. Comment expliquer leur protection ?

Toutefois, et comme le relève Jean-Michel Leniaud, le philosophe accepte aussi qu'il existe des « monuments traces » à valeur documentaire et des « monuments formes » à valeur uniquement esthétique. La réduction du nombre de monuments aux seuls monuments transmettant un message ne pourrait nous satisfaire, et ne peut s'appliquer.

Pour Jean-Michel Leniaud, ce discours est simplement révélateur d'une volonté d'appliquer une méthode inapplicable sur le plan patrimonial, à savoir la liste et la préservation d'un témoin pour chaque catégorie. Néanmoins, il semble assez symptomatique de la politique des dernières années qui vise à réduire le nombre des protections, pour ne pas

²⁷ INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES (ICOMOS), *Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites (Charte de Venise)*, Article 1 [en ligne], ICOMOS, 1964 : http://www.international.icomos.org/charters/venice_f.pdf [13 février 2019].

²⁸ DEBRAY R., *L'abus monumental ?* Paris, Fayard, 1999, 439 pages.

²⁹ DEBRAY R. (sous la dir.), *L'Abus monumental ?*, Paris, Fayard, 1999, 439 pages.

créer un espace géographique français entièrement classé et sans possibilité de nouveaux aménagements et évolutions³⁰.

La protection progressive de nouveaux patrimoines présentant un intérêt est remise en question sous le prétexte qu'un plus grand nombre d'éléments à protéger réduirait la possibilité de conserver parfaitement les monuments. Le débat est contemporain. Comment justifier qu'un patrimoine ne peut prétendre à la protection ? Que dire de ces collections remplaçant des œuvres inaccessibles ? Doivent-elles être protégées ? Doit-on leur reconnaître un intérêt artistique ou historique ?

Les Monuments historiques en Suisse

L'institutionnalisation plus tardive de la protection des monuments historiques

La Suisse développe des systèmes de protection des monuments historiques plus tardivement qu'en France, malgré une tentative de Philippe-Albert Stapfer de cataloguer des monuments dès 1798 pour les protéger³¹.

Des mesures de protection se mettent en place en 1880 grâce à la création d'une société suisse pour la conservation des monuments historiques, désormais appelée « Société d'histoire de l'art en Suisse » (SHAS). Elle est fondée par Théophile de Saussure et Johann Rudolf Rahn et propose, dès 1882, de réaliser un inventaire des monuments historiques et artistiques suisses, dans le but de les préserver.³²

En termes juridiques, le Canton de Vaud est le premier à faire entrer en vigueur la « Loi sur la conservation des monuments et des objets d'art ayant un intérêt historique ou artistique » du 10 septembre 1898.

³⁰ LENIAUD J.-M., « L'abus monumental », in PRIEUR M. et AUDERIE D. (sous la dir.), *Les monuments historiques, un nouvel enjeu ?*, Volume II, Actes du colloque international de Limoges, 29 et 30 octobre 2003, organisé par le CRIDEAU - CNRS/INRA - Université de Limoges et le Centre international du droit comparé de l'environnement (CIDCE), Université Montesquieu - Bordeaux IV, Paris, L'Harmattan, collection Droit du patrimoine culturel et naturel, 2004, pp 205-213.

³¹ LE DINH D., *Le Heimatschutz une ligue pour la beauté : esthétique et conscience culturelle au début du siècle en Suisse*, Lausanne : Section d'histoire Université de Lausanne, 1992, p.21.

³² ROTHENBÜHLER J., *La transformation du château de Valangin en musée : un long chemin, semé d'embûches*, mémoire de Master en études muséales sous la codirection de P. A. MARIAUX et de F. BONNET BOREL, Neuchâtel, Université de Neuchâtel, mai 2014, p.13.

Toutefois, essentiellement et jusqu'en 1915, les projets proviennent d'initiatives privées. À la suite de débats portant sur les aspects théoriques de la conservation, une commission extraparlamentaire, nommée Commission fédérale des monuments historiques, est créée en 1915. Des experts supervisent des travaux de conservation et donnent leur avis sur l'attribution de subventions fédérales. Cette commission est consolidée en 1958 lors de la révision de l'arrêté fédéral sur l'encouragement de la conservation des monuments³³.

Une loi sur la protection des biens culturels est adoptée en 1966, dans la lignée de la Charte de Venise, et est appliquée à partir de 1984. Des inventaires sont dressés successivement en 1988, 1995 et 2008.³⁴

Les actions privées ont également une grande influence au niveau cantonal, par le biais d'associations dont le but était de protéger les monuments. Hormis quelques exceptions, telles que celle menée par le Canton de Vaud, les offices cantonaux ou municipaux ne sont créés qu'après la Seconde Guerre mondiale.

La Suisse a institutionnalisé tardivement la question de la protection des monuments historiques. Néanmoins, elle ne semble pas avoir failli à la conservation de son patrimoine bâti et archéologique. Son organisation administrative en cantons a certainement encouragé les initiatives privées, notamment les associations, peut-être beaucoup plus qu'en France où la question de la protection des monuments historiques était fortement centralisée, surtout avant les années 1980.

Les principes de conservation des monuments historiques en Suisse

Un certain nombre de personnalités suisses ont également écrit quant à la manière de conserver les monuments historiques.

³³ DICTIONNAIRE HISTORIQUE DE LA SUISSE, « Conservation des monuments historiques » [en ligne], <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/008260/2011-08-18/> [le 25 juillet 2019].

³⁴ DICTIONNAIRE HISTORIQUE DE LA SUISSE, « Biens culturels, protection des » [en ligne], <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/046996/2008-11-06/> [le 25 juillet 2019].

Au contraire d'Eugène Viollet-le-Duc a imposé l'unité de style dans la restauration des monuments, Henry de Geymüller (1839-1909) défend la préservation des variations de style au sein d'un même lieu.³⁵ Historien de l'art, il « *préconise le plus grand respect du monument et des interventions fondées sur une recherche historique approfondie* »³⁶. Il s'oppose naturellement au projet d'Eugène Viollet-le-Duc pour la cathédrale de Lausanne dès 1873.

Joseph Zemp (1834-1908) ainsi qu'Albert Naef (1862-1936), son successeur, prônent des théories défendant l'idée que toutes les périodes doivent être traitées de la même manière.³⁷

En 2007, sont publiés les *Principes pour la conservation du patrimoine culturel bâti en Suisse* par la Commission fédérale des monuments historiques (CFMH). Ils reprennent une grande partie des théories des auteurs du XIX^e siècle. Il s'agissait de prendre en considération les restaurations antérieures et de faire appel à la restauration qu'en dernier recours³⁸.

Néanmoins, ces principes, ainsi que les motivations liées, ont quelque peu évolué aujourd'hui. La conservation des monuments reste toujours celle d'objets immeubles présentant un intérêt archéologique, historique ou lié histoire de l'art, mais elle ne se base plus seulement sur les critères formels de l'histoire de l'art. Des facteurs économiques et sociaux sont pris en compte et le but est également de conserver des monuments de toutes les époques, même contemporaine³⁹.

Il semble que la manière de protéger les monuments, la législation, ainsi que les principes qui ont régi leur conservation diffèrent quelque peu de la France. Comment perçoit-on ces variations au sein des châteaux ?

³⁵ PIGUET C., *Charles-Henri Mathey (1880-1956) ou Une première approche de l'histoire de la conservation et de la restauration des monuments dans le canton de Neuchâtel*, mémoire de licence, Université de Lausanne, 1990 (document non publié) p. 106.

GEYMÜLLER H. (de), *Des rapports et relations entre le Château de Chillon et le Musée historique projeté : mémoire de la Commission technique, le 15 novembre 1898*, Lausanne, L. Magnenat, 1899 (non publié).

³⁶ DICTIONNAIRE HISTORIQUE DE LA SUISSE, « Henry de Geymüller » [en ligne], <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/029111/2018-01-24/> [le 25 juillet 2019].

³⁷ ROTHENBÜHLER J., *La transformation du château de Valangin en musée : un long chemin, semé d'embûches*, mémoire de Master en études muséales sous la codirection de P. A. MARIAUX et de F. BONNET BOREL, Neuchâtel, Université de Neuchâtel, mai 2014, p.14.

³⁸ COMMISSION FÉDÉRALE DES MONUMENTS HISTORIQUES, *Principes pour la conservation du patrimoine culturel bâti en Suisse*, Zürich, Hochschulverlag AG an der ETH Zürich, 2007, pp. 37-45.

³⁹ DICTIONNAIRE HISTORIQUE DE LA SUISSE, « Conservation des monuments historiques » [en ligne], <https://hls-dhs-dss.ch/fr/articles/008260/2011-08-18/> [le 25 juillet 2019].

c. Les châteaux

Les châteaux représentent une part importante dans la catégorie des Monuments historiques.

Définition

Un château se définit à la fois comme une demeure féodale fortifiée, et comme une grande maison de plaisance à la campagne. Suivant cette définition, un château diffère du palais qui est une grande demeure se trouvant en ville⁴⁰.

Néanmoins, un château peut désigner une habitation seigneuriale ou royale aussi bien à la ville qu'à la campagne. Entre une demeure royale et seigneuriale, la taille diffère toutefois. Les demeures n'accueillent logiquement pas le même nombre de personnes, les besoins ne sont pas les mêmes. Cette version sera retenue pour la suite de l'étude⁴¹.

Les châteaux en France, empreinte géographique

En France, la présence des châteaux est particulièrement importante. D'après ce qui est observable sur plusieurs cartes interactives, il apparaît que l'ensemble du territoire est peuplé de châteaux : on en compterait 11 326, dont 1200 châteaux forts.⁴² Selon le site internet Monumentum, les châteaux sont la deuxième catégorie de monuments historiques, après des églises, avec une part de 12,5 %⁴³.

La protection des châteaux représente donc une grande proportion des Monuments historiques. Néanmoins, ce qui peut représenter une richesse peut également devenir une difficulté. Comment conserver et entretenir autant de lieux ? Quelles sont les solutions les plus adaptées à ce type d'architecture ?

⁴⁰ ENCYCLOPÉDIE LAROUSSE, « Château » [en ligne], <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/ch%C3%A2teau/14902#difficulte>, [le 27 juillet 2019].

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² FRANCEINFO CULTURE, « Patrimoine : ces châteaux qui leur font tourner la tête », 9 septembre 2015, mis à jour le 6 décembre 2016, [en ligne] : https://www.francetvinfo.fr/culture/patrimoine/patrimoine-ces-chateaux-qui-leur-font-tourner-la-tete_3380411.html, [le 8 août 2019].

⁴³ Annexes Fig. 4 et 5.

Les châteaux en Suisse

Les châteaux en Suisse, dans une proportion évidemment moindre du fait de la taille du pays, suivent le même schéma que la France. La place des châteaux en Suisse est également très importante : ils sont plus de mille sur le territoire. On remarque néanmoins une certaine disproportion/inégalité dans leur répartition entre le nord, l'ouest et le sud du pays⁴⁴.

L'étude prise en compte pour mettre en place cette carte interactive est aussi à l'origine d'un ouvrage présentant plus précisément plus de deux cent quarante châteaux, tours et ruines. L'intérêt de cet ouvrage porte sur la manière dont celui-ci décrit les châteaux : « À côté de ces forteresses, on découvrira aussi des habitations plus simples. »⁴⁵

Cette description a l'avantage de rendre compte que la catégorie des châteaux rassemble des éléments tout de même assez éclectiques.

L'éclectisme de la catégorie

Du fait de leur fonction, il existe une distinction entre les châteaux : les châteaux forts ont une vocation de défense tandis que les châteaux postérieurs, à partir du XVI^e siècle, ont davantage celle de résidence. Le premier type se caractérise par son architecture extérieure, le second par le faste de ses décors intérieurs.

Une différence de gestion est également à observer. Certains châteaux appartiennent encore à des familles, ou sont possédés de manière privée par des entreprises par exemple. Dans les châteaux « publics », les châteaux sont souvent l'héritage d'un ancien siège d'autorité, un symbole fort de pouvoir. Cela a des conséquences d'ordre légal. Bien que les châteaux privés inscrits ou classés doivent respecter les lois sur la protection des monuments historiques, ils ont souvent une plus grande liberté d'action que les châteaux publics.⁴⁶ Même au sein des châteaux publics, les modes de gestion sont assez disparates. Ils sont nombreux et n'impliquent pas nécessairement le même engagement de l'État. Par exemple,

⁴⁴ Annexes, Fig. 6.

⁴⁵ LIPSKI E., LOCHER A., *Châteaux suisses*, Stämpfli Verlag, 2013, 304 pages. Cette description est présente sur la quatrième de couverture.

⁴⁶ MENSION-RIGAU E., *La vie des châteaux*, Paris, Perrin, 2006 (rééd.), pp. 15-16.

les châteaux de Malmaison, d'Écouen ainsi que le Musée d'Archéologie Nationale - Domaine National de Saint-Germain-en-Laye, dont fait partie le château de Saint-Germain-en-Laye, sont des services à compétence nationale. Il existe aussi des établissements publics, comme les châteaux de Versailles ou de Fontainebleau, ou encore des châteaux en gestion directe, liés à des collectivités territoriales, à l'image du château de Boulogne-sur-mer⁴⁷.

Enfin, il convient de mentionner que la catégorie des châteaux rassemble des architectures très différentes. Les châteaux de Versailles et de Malmaison sont tous les deux des châteaux de type « résidence ». Pourtant, leur apparence et leur taille diffèrent⁴⁸. Quels points communs peuvent-ils donc conduire à les rassembler ? Sont-ce les mêmes principes qui s'appliquent ?

En résumé, la notion de monument a fortement évolué en Occident. Bien que le sens premier existe toujours, le monument est également devenu la représentation d'une reconnaissance d'un intérêt historique, artistique ou archéologique. Le but premier du monument n'est pas de rappeler un événement ni un personnage. Cette dimension s'est petit à petit développée en parallèle. Cette dimension est arrivée *a posteriori*.

Au sein de ces monuments historiques, la catégorie des châteaux prend une place importante. Elle rassemble des éléments hétéroclites, dont l'un des plus grands points communs est de jouer un rôle dans la constitution du patrimoine de leur pays.

2. Le patrimoine

Le patrimoine, en son sens actuel, est une notion relativement récente. Fortement liée aux monuments historiques, elle s'est progressivement étendue pour être finalement retenue au niveau international pour désigner l'ensemble des biens culturels dans le monde, qu'ils soient matériels ou immatériels.

⁴⁷ Annexes Présentation des châteaux, p. 14.

⁴⁸ L'espace de conservation n'est donc pas le même, ce qui implique des conséquences, notamment économiques lorsqu'il s'agit de restauration.

a. L'extension progressive de la notion

Le patrimoine tire son origine du droit romain qui l'envisage comme les biens hérités des parents ou encore les biens de famille, donc des biens d'appropriation privée, par opposition aux acquêts. D'une signification somme toute assez restreinte, la notion s'est progressivement étendue au domaine de la culture, désignant également de plus en plus de choses.

La Révolution marque un tournant dans l'utilisation du terme en adoptant l'expression « patrimoine culturel », bien qu'une utilisation plus étendue semble déjà avoir été constatée au XVII^e siècle par Leibniz. Le 4 octobre 1790, François Puthod de Maisonrouge adresse une pétition à l'Assemblée constituante pour exprimer que les émigrés fassent de leur « patrimoine de famille » un « patrimoine national ».

Cette expression se confond désormais fortement avec la notion de monuments historiques dans la mesure où elle désigne essentiellement les biens immobiliers. La notion de monuments et de biens culturels est néanmoins préférée à celle de patrimoine qui, pendant tout le XIX^e siècle et le début du XX^e siècle, est utilisée de manière assez discrète et confidentielle, dans des circulaires administratives entre autres.

À partir des années 1950, la notion s'étend considérablement pour regrouper « *tous les témoins matériels de l'homme et de son environnement* », comme le patrimoine folklorique, scientifique, industriel⁴⁹, mais aussi virtuel ou naturel. L'élargissement est donc d'abord chronologique avec une prise en compte d'un patrimoine contemporain, puis thématique⁵⁰.

En 1972, l'UNESCO vote une « Convention pour la protection du patrimoine culturel mondial », l'année 1975 est désignée comme étant l'« année européenne du patrimoine ». En 1978, la direction du Patrimoine est créée et l'année 1980 est considérée en France comme étant l'année du patrimoine⁵¹.

⁴⁹ DESVALLÉES A., MAIRESSE F., BERGERON Y. (dir.) et alii, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, A. Colin, 2011, p. 422.

⁵⁰ HEINICH N., *La fabrique du patrimoine : « de la cathédrale à la petite cuillère »*, Paris, éd. De la Maison des sciences de l'homme, 2009, p. 15.

⁵¹ « *Tout devient patrimoine : l'architecture, les villes, le paysage, les bâtiments industriels, les équilibres écologiques, le code génétique* », GUILLAUME M., *La Politique du patrimoine*, Paris, éd. Galilée, 1980, p.11.

Avec cette dimension internationale et cette extension progressive vers l'immatériel, la notion de patrimoine finit par englober les monuments historiques et s'étendre au-delà. Le Code du patrimoine français retient cinq domaines principaux : les biens culturels, les archives, les bibliothèques, les musées, l'archéologie et les monuments historiques, sites et espaces protégés.

La notion de patrimoine est donc une notion dorénavant beaucoup plus large, mais aussi beaucoup plus complexe si l'on suit l'étude effectuée par Nathalie Heinich qui regroupe au moins six façons de définir le patrimoine, selon une approche philosophique, analytique des objets, normative, sociologique et qui relève de l'histoire culturelle.⁵²

Néanmoins, des principes perdurent et s'appliquent à tous les patrimoines aujourd'hui pris en compte. Qu'il soit privé ou public et malgré des pratiques différentes, le patrimoine désigne la nécessité d'une transmission, une volonté et un acte de conservation, mais également de la reconnaissance d'une responsabilité envers un objet ou un monument.

Cette responsabilisation est particulièrement sensible dans les mots de Jean-Pierre Babelon et André Chastel : « *Le patrimoine se reconnaît au fait que sa perte constitue un sacrifice et que sa conservation suppose des sacrifices* »⁵³. Un double mouvement se met donc en place avec le patrimoine. Sa perte est un sacrifice mais sa conservation l'est également car elle nécessite des financements et des responsabilités. Cette responsabilité a longtemps été prise en charge largement par les pouvoirs publics. Toutefois, elle tend à se réduire et passe de plus en plus entre les mains de gestionnaires privés.

b. Patrimoine et nation

Naissance d'une conscience nationale à travers le patrimoine

Ces maisons, ces palais, qu'il regarde encore avec les yeux de l'indignation, ne sont plus à ses ennemis ; ils sont à lui⁵⁴.

⁵² HEINICH N., *op. cit.*, pp. 30-32.

⁵³ BABELON J.-P. et CHASTEL A., *La notion de patrimoine*, Paris, Liana Levi, 1994, rééd. 2016, 142 pages.

⁵⁴ VICQ D'AZYR F., POIRIER G. (DOM), *Instruction sur la manière de conserver, dans l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement, proposée par la Commission temporaire des arts, et adoptées par le Comité d'instruction publique de la Convention nationale*, Paris, Imprimerie nationale, 1793, p.68.

La nation et le patrimoine sont deux notions qui se sont construites en même temps à partir de la Révolution. Le patrimoine prend à ce moment une dimension collective et non plus personnelle, justifiant la nationalisation d'un grand nombre de biens par l'État. Tous ces biens sont regroupés sous l'égide du « patrimoine de la nation ». Au départ, le terme devait désigner les biens et propriétés attachés à la personne du roi et donc inaliénables depuis l'ordonnance de Moulins de 1566⁵⁵.

Toutefois, dans la pensée collective, ce patrimoine concerne en réalité tout ce qui peut devenir la propriété de tous, comme les églises et autres cathédrales, laïcisées en devenant « patrimoine de la nation ».

L'utilisation du patrimoine est le moyen d'écrire une autre histoire nationale, un « roman national ». Le patrimoine devient donc un enjeu politique tout au long du XIX^e siècle, où il s'agit pour l'Etat d'écrire cette nouvelle histoire d'un territoire déclaré « *patrimoine commun de la nation* »⁵⁶. Le monument devient un prestige national, commémorant dans un but unificateur la construction nationale⁵⁷. Encore aujourd'hui, le patrimoine reste une vitrine pour l'Etat français, symbole d'une certaine richesse culturelle.

Cette histoire doit remonter aux origines du territoire national qui sont antérieures à l'époque romaine. Dans ce contexte sont créées les « Antiquités nationales » qui regroupent des aspects à la fois scientifiques et patrimoniaux. Nous pouvons donc observer une envie de comprendre la nation, son histoire et sa grandeur à travers des vestiges matériels.⁵⁸

Il est à noter que c'est à cette époque que sont créés des musées comme celui dédié « À toutes les gloires de la France » en 1837 par Louis-Philippe au château de Versailles, ou encore le « Musée Gallo-romain » du château de Saint-Germain-en-Laye, devenu Musée des antiquités nationales en 1879.

Pour construire cette histoire nationale, il faut des repères. Ces repères sont des monuments, des sites ou encore des objets, autrement dit, une sorte de chaîne historique, idée

⁵⁵ DESVALLÉES A., MAIRESSE F., BERGERON Y. (dir.) *et alii*, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, A. Colin, 2011, p. 426.

⁵⁶ Loi du 5 janvier 1983, dite loi Defferre.

⁵⁷ LENIAUD J.-M., *Droit de cité pour le patrimoine*, Québec (Canada), Presses de l'université du Québec, coll. Patrimoine urbain, 2013, 316 pages.

⁵⁸ INRAP, « Naissance des Antiquités nationales au XIX^e siècle » [en ligne] : <https://www.inrap.fr/magazine/Histoire-de-l-archeologie/L-invention-de-l-archeologie/naissance-des-antiquites-nationales-au-XXe-siecle?&s=article481>, [le 28 juillet 2019].

soutenue par le ministre Guizot notamment dans son rapport au roi Louis-Philippe du 21 octobre 1830.

Malgré les critiques dénonçant une certaine artificialité du discours, cette trame a eu le mérite de préserver des monuments sûrement voués à la destruction, étant donné qu'ils en étaient les symboles du statut de leurs propriétaires. Car, comme le rappelle Jean-Pierre Babelon, les « *monuments et les oeuvres d'art ont toujours, dans les temps troublés, le sort des symboles qu'ils véhiculent* »⁵⁹. Dans ce contexte naissent les monuments historiques, ainsi que leur protection. D'ailleurs, ceux-ci doivent au départ justifier d'une valeur nationale pour en bénéficier.

Cette valeur nationale perdure encore dans le discours de certains historiens aujourd'hui : en expliquant que la transformation de Versailles en musée n'est en aucun cas une rupture, Alexandre Gady annonce que cette résidence qui abritait autrefois un roi abrite aujourd'hui un peuple souverain.⁶⁰ Nous pouvons peut-être y voir un discours de la préservation d'un lieu au nom de l'histoire nationale.

S'appliquent de nouvelles valeurs à ces monuments une valeur historique, d'ancienneté, de commémoration, d'usage - au nom d'un « *culte moderne du monument* » selon Aloïs Riegl - , et même patrimoniale - selon Jean-Michel Leniaud, lorsque l'objet a perdu sa valeur d'usage. Quelles sont les conséquences de ces discours sur les châteaux ?

Vers un patrimoine mondial ?

Le patrimoine est devenu un enjeu international dès le début du XX^e siècle. La première mention de « patrimoine commun de l'humanité » se trouve dans un ouvrage de droit international de 1899, mais les deux guerres mondiales accélèrent la mondialisation par une nécessité de protéger les monuments historiques. La charte d'Athènes de 1931 met en lumière le besoin d'une protection juridique internationale en temps de guerre pour les œuvres (1931), tandis qu'en 1972, l'UNESCO pose les bases d'une protection d'un "patrimoine mondial culturel et naturel".

⁵⁹ BABELON J.-P. et CHASTEL A., *La notion de patrimoine*, Paris, Liana Levi, 1994, rééd. 2016, p. 58.

⁶⁰ GADY A., in INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE (éd.), *Châteaux-musées en Europe, L'esprit des lieux*, [en ligne], Paris, Institut national du patrimoine, 2009 : <http://mediatheque-numerique.inp.fr/Colloques/Chateaux-musees.-L-esprit-des-lieux> [13 février 2019].

L'ensemble de ces chartes et conventions internationales ont pour but de reconnaître l'existence de patrimoines de toutes natures et qui jouent un rôle en termes de construction nationale et internationale. L'Assemblée générale de l'ONU a d'ailleurs adopté une résolution allant dans ce sens le 28 mai 2015 : la communauté internationale considère « les attaques commises contre le patrimoine de tout pays comme des attaques commises contre le patrimoine commun de l'humanité toute entière »⁶¹. Il apparaît de façon évidente qu'il y a une véritable conscience que le patrimoine est l'élément matériel indispensable à une construction nationale. L'ensemble des patrimoines prend donc une importance allant au-delà des nations et de leur territoire. D'ailleurs, à propos des sites du patrimoine mondial inscrits à l'UNESCO, il est indiqué qu'ils « appartiennent à tous les peuples du monde, sans tenir compte du territoire sur lequel ils sont situés »⁶².

Cependant, peut-on considérer que ces organisations internationales ont pour but de reconnaître l'ensemble du patrimoine d'un pays au titre de patrimoine mondial ? Il apparaît que non. Les patrimoines ne représentent qu'une infime partie des éléments bénéficiant d'une protection au niveau national.

Surtout, les pays souhaitent-ils toujours inscrire l'ensemble de leur patrimoine au patrimoine mondial ? Pour ce qui concerne les châteaux, la réponse à la question est encore une fois négative. Que ce soit pour la Suisse ou pour la France, seulement deux châteaux sont inscrits. Les palais et parcs de Versailles et de Fontainebleau représentent les exemples français. Il s'agira de voir comment cette idée évolue dans les années à venir.

c. Patrimonialisation

La patrimonialisation est le processus par lequel un collectif reconnaît le statut de patrimoine à des objets matériels et immatériels, de sorte que ce collectif se trouve devenir l'héritier de ceux qui les ont produits et qu'à ce titre il a l'obligation de les garder afin de les transmettre⁶³.

⁶¹ La résolution de 2015 se place dans le prolongement de la Convention de 1954 et a été adoptée dans un contexte de destructions massives opérées en particulier en Irak et en Syrie. Le but est de créer une véritable coopération internationale en terme de protection du patrimoine, en l'occurrence en temps de guerre.

⁶² UNESCO, « Notre patrimoine mondial » [en ligne] : <https://whc.unesco.org/fr/apropos/> [le 29 juillet 2019].

⁶³ DAVALLON J., « À propos des régimes de patrimonialisation : enjeux et questions », Conférence d'ouverture du Colloque *Patrimonialização e sustentabilidade do património : reflexão e prospectiva*. Lisbonne, Université nouvelle de Lisbonne, 27-29 novembre 2014, p. 1.

Ce processus de reconnaissance du caractère patrimonial d'un objet se fait par des médiateurs qui appliquent un certain nombre de critères. Ce système semble indiquer que la qualité patrimoniale d'un objet n'est plus intrinsèque mais dépend de la manière dont on le perçoit.

Ces critères ont fortement évolué. En effet, de nouvelles formes de patrimoines se sont développées provoquant la mise en place d'un processus de patrimonialisation. D'abord très strict dans ses critères, il s'est fait plus incertain au fur et à mesure que les acteurs sont devenus plus nombreux et les objets plus hétérogènes et moins strictement matériels. Un glissement s'effectue : de la nécessité d'un objet matériel et authentique sur lequel est effectué un travail de recherche pour justifier sa conservation, il y a un passage à la « reconnaissance de l'importance pour le groupe d'un élément de sa culture qui est par conséquent déjà connu. [...] Il n'y a donc pas de rupture mémorielle nécessitant une reconstruction du savoir sur l'objet »⁶⁴.

Au-delà de ces conséquences de l'expansion patrimoniale, il convient de se demander quels sont les médiateurs garants de ces critères. Au départ, il s'agissait des acteurs institutionnels, qui jouaient un rôle important dans la « chaîne patrimoniale ». Néanmoins, d'autres acteurs occupent progressivement une place prépondérante, notamment le public ou la communauté. Le rôle de celui-ci est d'ailleurs rappelé et réaffirmé dans une exposition au Laténium, parc et musée d'archéologie Hauterive-Neuchâtel (Suisse), intitulée « Émotions patrimoniales »⁶⁵ :

Le patrimoine n'est pas l'affaire exclusive des archéologues et des experts. [...] Le patrimoine est l'objet d'identifications personnelles et d'appropriations identitaires. Sa destruction est perçue comme inacceptable : elle suscite la consternation et l'indignation, ainsi que des débats passionnés qui montrent que les monuments du passé donnent du sens à nos vies⁶⁶.

Le public prend une part de plus en plus remarquable au sein de l'acceptation patrimoniale d'un objet. Les monuments historiques ne peuvent perdurer sans que le public ne les reconnaisse en tant que témoins du patrimoine, ne les accepte en héritage et ne les transmette aux générations futures. Comment cela se perçoit-il au sein des châteaux-musées et musées-châteaux ? Quel est donc le rôle du public ?

⁶⁴ *Ibidem*, p. 13.

⁶⁵ Il s'agit d'une exposition qui s'est tenue du 19 mai 2019 au 5 janvier 2020. L'exposition y « met en scène le rapport entre la mémoire et les vestiges matériels du passé, pour rappeler le rôle de l'archéologie dans la construction de nos biographies personnelles, de nos récits familiaux et de nos histoires collectives ».

⁶⁶ « Introduction », *Emotions patrimoniales*, du 19 mai 2019 au 5 janvier 2020. il s'agit d'un texte de salle.

3. Le musée

Pour accueillir ces publics, les châteaux ont été associés à des musées. Ces institutions muséales se sont construites progressivement et leur définition ne cesse d'évoluer. Quels sont leurs rôles ?

a. Histoire

Tout comme le monument et le patrimoine, le musée trouve ses origines dans l'Antiquité du grec *mouseion* plus précisément, qui désigne un temple et lieu consacré aux muses, mais aussi le premier musée construit à Alexandrie vers 280 avant J.-C. par Ptolémée I^{er} Sôter (368 avant J.-C.-283 avant J.C.). Sa fonction n'était pas celle d'un musée tel qu'il est entendu aujourd'hui il s'agissait plus d'un collège de savants pouvant utiliser la célèbre bibliothèque d'Alexandrie.

Bien que le collectionnisme prenne son essor au Moyen Âge, avec la constitution notamment de trésors au sein des églises et cathédrales, la notion de musée ne refait son apparition qu'à la Renaissance, dans sa déclinaison latine *museum*. Le sens est toujours le même, mais l'application diffère : il s'agit dorénavant de galeries présentant des œuvres d'art, parfois ouvertes aux voyageurs et artistes.

Le musée en tant qu'espace d'accueil d'une collection publique est une invention du XVIII^e siècle, et plus particulièrement de la Révolution. En permettant l'accès du public aux collections royales et aristocratiques confisquées, le musée occupe une place centrale dans la vie de la cité et ce, sur l'ensemble du territoire. La loi Chaptal de 1801 répartit les collections trop nombreuses du musée du Louvre dans toutes les villes désignées, qui doivent également construire une galerie à leurs frais. Au XIX^e siècle, le musée acquiert une dimension éducative.

Les musées prennent des formes diverses et présentent des collections multiples, allant des Beaux-Arts au domaine scientifique. Cette diversité pousse les conservateurs à s'adapter à des problématiques propres à chaque musée, tout en devant suivre les principes généraux auxquels toute institution muséale doit adhérer.

Quand un musée prend place dans un espace qui n'était pas prévu à cet effet, il n'exige pas les mêmes précautions et attentions qu'un musée dont le contenant a été pensé pour le contenu. Surtout, comment faire évoluer le musée au fur et à mesure des nouveaux objectifs émis par les définitions du musée fournies par l'ICOM lorsque l'architecture ne peut être modifiée ?

b. L'application des définitions internationales dans le droit interne

L'évolution des définitions

Les musées sont des lieux de démocratisation inclusifs et polyphoniques, dédiés au dialogue critique sur les passés et les futurs. Reconnaisant et abordant les conflits et les défis du présent, ils sont les dépositaires d'artefacts et de spécimens pour la société. Ils sauvegardent des mémoires diverses pour les générations futures et garantissent l'égalité des droits et l'égalité d'accès au patrimoine pour tous les peuples.

Les musées n'ont pas de but lucratif. Ils sont participatifs et transparents, et travaillent en collaboration active avec et pour diverses communautés afin de collecter, préserver, étudier, interpréter, exposer, et améliorer les compréhensions du monde, dans le but de contribuer à la dignité humaine et à la justice sociale, à l'égalité mondiale et au bien-être planétaire⁶⁷.

Suite à la réunion de la 139^e session du Conseil d'administration de l'ICOM des 21 et 22 juillet 2019, une nouvelle définition du musée a été proposée au vote.

Une nouvelle fois, la définition est actualisée et affirme les objectifs du musée, rédigés depuis 1946, afin que celui-ci s'adapte continuellement à la société dans laquelle il s'inscrit. L'aspect non lucratif reste présent, tout comme les notions d'étude, de conservation ou encore d'exposition. Le terme d'éducation est quant à lui délaissé au profit d'une volonté de démocratisation et de garantie d'une égalité dans l'accès au musée. Le caractère social devient véritablement central. Il est également à noter que la dimension internationale est tout à fait affirmée.

⁶⁷ ICOM, « Définition du musée » [en ligne] : <https://icom.museum/fr/activites/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/> [le 29 juillet 2019].

Toutefois, l'idée de délectation disparaît notablement de la définition, alors qu'elle en était un élément stable depuis 1951. Comment comprendre cette absence ? Celle-ci peut paraître d'autant plus problématique que dans les châteaux-musées l'expérience sensible et la délectation du public occupent une place prépondérante dans la visite.⁶⁸ Quelles sont les conséquences d'un tel changement sur les châteaux accueillant une institution muséale ?

La notion de musée en France et en Suisse

Depuis février 2004 en France, il existe le Code du patrimoine, dont le livre IV est entièrement dédié aux « Musées ». Il intègre dans son titre I^{er} une définition valable pour tous les musées présents sur le territoire :

Est considérée comme musée, au sens du présent livre, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public⁶⁹.

Cette définition reprend les principes de l'ICOM. Déjà mentionnée dans la loi de 2002 relative aux musées de France, elle est ici élargie. Une réflexion portant sur une modification pourrait être faite dans les prochaines années, suite à la suppression par l'ICOM du terme "délectation" dans leur définition du musée.

En Suisse, les principes définis par l'ICOM sont importants et régulièrement rappelés dans les textes de lois. Contrairement à la France, l'État suisse n'est pas aussi centralisé. En matière de culture, les lois cantonales organisent la majorité des dispositions légales liées aux musées.

Une des lois nationales prépondérantes pour les musées suisses date du 12 juin 2009. Elle énonce les mêmes principes que l'ICOM, en formulant toutefois des buts à atteindre au lieu d'une définition. Toutefois, la loi ne concerne que les musées de la Confédération suisse et pas l'ensemble des musées du pays.⁷⁰

⁶⁸ « *Et le musée de la Renaissance ? Encadré, préparé, réchauffé par ces activités, il restera le lieu de délectation et de silence que tout vrai musée se doit d'être* » : Mme Schlumberger in ERLANDE-BRANDENBURG A., *Parcours d'un conservateur de musées, De Cluny à Écouen : Transmettre la passion des œuvres au public [1967-2005]*, Paris, Hémisphères Éditions, 2017, p. 89.

⁶⁹ LEGIFRANCE, Article L410-1 du code du Patrimoine, 2004 [en ligne] : https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?jsessionid=80B2701B81036E64B7DF912EBDC46564.tplgfr23s_3?idArticle=LEGIARTI000006845644&cidTexte=LEGITEXT000006074236&dateTexte=20130605 [le 30 juillet 2019].

⁷⁰ Loi fédérale sur les musées et les collections de la Confédération, 12 juin 2009 (Etat le 1^{er} janvier 2010), [en ligne] : <https://www.admin.ch/opc/fr/classified-compilation/20070826/index.html> [le 30 juillet 2019].

En résumé, les dispositions internationales exercent une grande influence dans le droit interne des deux pays. Cependant, chaque droit présente des particularités d'application. Ces particularités ? Ont-elles des conséquences sur la manière dont sont gérés les châteaux entre les deux pays ? Comment sont-ils considérés à travers les dispositions légales au sein de chaque État ?

Selon le rapport thématique de la Cour des comptes française de 2010, il semblerait que la loi sur les musées de France de 2002 ait eu des conséquences plutôt positives dans la gestion des collections. En autonomisant certains musées, le ministère de la Culture a cherché à rendre efficiente l'organisation, à diversifier le public, mais aussi à développer les musées. Mais les conséquences sont-elles réellement positives pour tous les châteaux ?⁷¹

c. Muséalisation

Au contraire de la « muséification », point de vue quelque peu péjoratif et argument de la critique d'une protection de plus en plus grande du monde au nom du patrimoine, la « muséalisation » est « *l'opération tendant à extraire, physiquement et conceptuellement, une chose de son milieu naturel ou culturel d'origine et à lui donner un statut muséal, à la transformer en [...] « objet de musée », soit à la faire entrer dans le champ muséal.* »⁷²

L'élément devient un objet de musée par un processus d'extraction de son cycle normal de vie normal, voué habituellement à la destruction. L'élément est sélectionné, étudié, thésaurisé et enfin présenté. Retiré de son contexte premier, l'objet devient un témoignage se trouvant au centre de l'activité scientifique du musée.

Cette décontextualisation a pour but de donner une image telle un substitut de la réalité, mais ce n'est pas la réalité il s'agit d'une idée. Peut-on dès lors parler de muséalisation lorsque les objets restent dans leur contexte d'origine ? Le point de vue porté sur le contenant influence cette perception de l'objet. Si le contenant n'est pas lui aussi muséalisé, si on ne lui donne pas un statut muséal, alors les objets ne seront pas muséalisés. Toutefois, quand le lieu est aussi considéré comme un objet muséal, alors l'ensemble devient

⁷¹ COUR DES COMPTES, *Les musées nationaux après une décennie de transformations (2000-2010), Rapport public thématique*, Paris, La documentation Française, mars 2011, 280 pages.

⁷² DESVALLÉES A., MAIRESSE F., BERGERON Y. (dir.) *et alii, Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, A. Colin, 2011, p. 251.

objet de musée. En cela, les châteaux sont un parfait exemple de muséalisation, dans la mesure où tous les objets ainsi que le bâtiment sont muséalisés. Le substitut de la réalité devient total.

Dans le cas des châteaux-musées, n'existe-t-il pas malgré tout une forme de volonté à revenir à une certaine réalité ? Le travail scientifique, normalement visible lors de la sortie du contexte premier et de la présentation dans le nouveau cadre, peut-il être clairement appréhendé dans ce type de lieux ?

Les châteaux-musées, tout comme les musées-châteaux, rassemblent donc trois notions : le monument, le patrimoine et le musée. En plus de les unir, ces institutions rendent compte de questionnements multiples. Est-il possible de considérer les pièces copiées d'œuvres perdues ou inaccessibles comme des collections à protéger ? Comment associer le processus de patrimonialisation et de muséalisation ? Comment un monument historique peut-il accueillir une institution muséale et donc répondre aux normes toujours plus grandes qu'exigent les lois sur le musée, sans pour autant être dénaturé ? Intégrer un musée dans un monument historique renforce-t-il l'idée de mémoire ?

Le château-musée et le musée-château sont des lieux particuliers, associant deux éléments : le château et le musée, mais de manière différente. Il existe deux dénominations, ce qui indique deux catégories dont le fonctionnement est distinct. Il semble pourtant difficile de faire une nette distinction entre les deux. Il s'agit alors de comprendre cette difficulté, mais aussi les manières dont se lient les deux parties.

B. L'association entre le château et le musée

Le musée national d'Archéologie nationale - Domaine national de Saint-Germain-en-Laye, le château de Versailles, le musée national du château de Fontainebleau, le château-musée de Pau ou de Boulogne-sur-mer, le château et musée de Valangin sont autant de dénominations concernant des châteaux associés à des musées. Ces multiples appellations rendent elles-mêmes compte d'un manque de clarté dans la catégorisation de ces lieux.

Ceux-ci ont en commun d'avoir été commandés et habités par des familles, mais ont également survécu à la destruction. Cependant, ce n'est pas le cas de tous les châteaux : le palais des Tuileries a été détruit par un incendie en 1871 et le château de Madrid est tombé en

désuétude à partir de la Révolution. Afin d'entretenir les châteaux aujourd'hui, l'une des solutions a été de les transformer en musée.

Il s'agit de comprendre comment se définissent les châteaux-musées et les musées-châteaux, mais aussi la manière dont ces catégories s'appliquent en pratique.

1. Entre château-musée et musée-château

Transformer un château en musée est un phénomène assez ancien : Françoise Bercé observe les premières transformations de ce type pendant la Révolution. Il semblerait que ces catégories apparaissent ensuite progressivement.

Le *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, selon André Desvallées et François Mairesse, relève deux catégories de châteaux s'associant aux musées. Il s'agit d'entités hybrides, connaissant un succès grandissant auprès du public. Ces catégories s'appliquent-elles néanmoins en pratique ?

a. Château-musée

Qu'est-ce qu'un château-musée ?

Espace muséal constitué d'un ensemble palatial plus ou moins complexe avec bâtiments d'habitation, dépendances et jardins, qui a conservé au moins une partie du mobilier qui était le sien au moment de son occupation, qui comprend une équipe de conservation et qui est ouvert aux visites comme n'importe quel musée. [...] Certaines salles peuvent être aménagées en musée classique ou en centre d'interprétation⁷³.

Cette définition universitaire résume le château-musée en tant que « château muséifié », c'est-à-dire qu'il apparaît comme un château qui n'a pas été touché, bien que cela ne soit pas tout à fait vrai⁷⁴. Le château ainsi que sa collection d'origine conservée créent un ensemble et c'est cette union qui est l'objet de la visite.

⁷³ DESVALLÉES A., MAIRESSE F., BERGERON Y. (dir.) *et alii*, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, A. Colin, 2011.

⁷⁴ RISNICOFF DE GORGAS M., « Reality as illusion, the historic houses that become museums », in *Museum International*, Vol. LIII, n°2, avril 2001, p. 10.

L'ensemble crée un équilibre entre les deux éléments de l'institution : le monument historique et le musée. En plus de conserver, d'enrichir, d'étudier, d'exposer et de transmettre à des fins d'étude, d'éducation et de délectation, le château-musée recrée une ambiance, une atmosphère au moyen d'une mise en scène et d'une politique d'acquisition de mobilier et d'objets encore conservés ayant appartenu au propriétaire du château à un moment donné. L'esprit peut être poussé encore plus loin par la lumière - la présence de bougies artificielles - ou encore les pendules fonctionnant et sonnant encore⁷⁵.

L'institution est définie par ses collections mais aussi par le lieu qui les contient. Un équilibre existe entre les deux entités, l'une mettant en valeur l'autre et inversement, comme le mentionne Rosanna Pavoni :

La maison musée capture les qualités conservatrices et éducatives des musées, ainsi que les connotations communicatives, cognitives et émotionnelles de la maison: la question cruciale est de savoir dans quelle mesure et dans quelle proportion ces qualités doivent être combinées, qualités qui ne s'annulent pas, mais au contraire, se renforcent et se valident mutuellement.⁷⁶

L'auteur rend également compte d'un cet équilibre précaire, tout est alors question de proportions. L'aspect émotionnel ne doit pas supplanter le cognitif. L'émotion ne doit pas, par exemple, faire oublier que le visiteur se trouve toujours dans un musée qui doit transmettre des connaissances.

Application de la définition sur les châteaux-musées

L'importance de la résidence et de la vie au sein de ces châteaux

À la lumière de cette définition, quels châteaux du corpus sont des châteaux-musées ? Les châteaux de Fontainebleau, de Versailles, de Malmaison, de Compiègne mais aussi de Pau font partie de cette catégorie. Bien que leur histoire, leur dimension et leur architecture diffèrent ; leur muséographie et les politiques menées depuis le XX^e siècle encouragent leur particularité au sein des musées nationaux.

⁷⁵ MAYRAN T., *Les publics des visites guidées et des visites conférences des musées-châteaux nationaux : Les cas d'Écouen, de Compiègne et de Fontainebleau*, mai 2013, deux volumes, 72 pages, mémoire d'étude en muséologie présenté sous la direction d'A. JONCHÉRY, Paris, École du Louvre, 2013.

⁷⁶ PAVONI R., « Towards a Definition and Typology of Historic House Museums » in *Museum International*, Vol. 53n n°2, Paris, Unesco, 2001, pp. 16-17 : « The house museum captures the conservational and educational qualities of museums, and also the communicative, cognitive and emotional connotations of the house : the crucial question is to what extent and in what proportions these qualities should be combined, qualities that do not cancel each other out but, on the contrary, reinforce and validate each other. » (Notre traduction).

En effet, le château de Fontainebleau par exemple ne présente que le mobilier qui a pu être conservé, c'est-à-dire essentiellement à partir du Premier Empire, en préférant laisser vides les salles dont le mobilier est inconnu ou perdu. Son site Internet insiste d'ailleurs sur cet aspect de résidence et d'ambiance recréées :

Avec plus de 1500 pièces déployées au cœur de 130 hectares de parc et jardins, Fontainebleau est le seul château royal et impérial habité continuellement pendant sept siècles. Visiter Fontainebleau, c'est bénéficier d'une présentation exceptionnelle de l'histoire, l'histoire de l'art et l'architecture françaises.⁷⁷

L'objectif premier du château-musée est de donner une impression de vie, comme si le propriétaire venait de quitter les lieux. Le visiteur s'introduit donc dans une partie de la vie d'un propriétaire illustre ou non. La présentation des œuvres fait référence à un intérieur d'une certaine époque ou d'un certain style. Cet objectif est sensible dans le discours des conservateurs. Jean Bourguignon, conservateur du musée national du château de Malmaison, membre de l'Institut et conservateur en chef honoraire des Musées napoléoniens, n'hésite d'ailleurs pas à intituler un de ses articles sur la demeure privée de Joséphine « Comment je réussis à faire « vivre » le château de Malmaison »⁷⁸. L'aspect de vie est donc essentiel.

Le château et le musée intégré

Chacun de ces châteaux a également pour caractéristique d'abriter un ou plusieurs musées « plus classiques » dans leur présentation⁷⁹. Certains ont été souhaités par les résidents des lieux, comme ce fut le cas à Fontainebleau. D'autres ont été ajoutés après que ces demeures ont perdu leur fonction de résidence comme Versailles, Compiègne ou encore Pau.

Bien que la notion de musée dans les châteaux-musées concerne essentiellement la muséalisation du château et de ses collections, une certaine confusion peut se former. Sur le site Internet du château de Versailles, ses collections d'objets sont considérées comme un « *ensemble reflét[ant] la double vocation du Château : palais autrefois habité par les souverains et musée dédié "à toutes les gloires de la France" inauguré par Louis-Philippe en*

⁷⁷ CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU, Accueil du site internet [en ligne], <https://www.chateaufontainebleau.fr/>, [le 1^{er} août 2019].

⁷⁸ BOURGUIGNON J., « Comment je réussis à faire « vivre » Malmaison », in CHEVALLIER B., *Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 2006, (non numéroté).

⁷⁹ Annexes Fig. 17, 23, 48, 71.

1837 »⁸⁰. La notion de château-musée semble également se comprendre de cette manière, c'est-à-dire comme un lieu associant un château meublé et un musée. La détermination de cette catégorie ne semble donc pas tout à fait satisfaisante.

b. Musée-château

Catégorie de musées installés dans un château. À la différence du château-musée et du palais-musée, qui vise à en restituer les salles telles qu'elles étaient ou avaient été lorsque le château était occupé normalement, il se propose d'aménager ces salles dans un but plus systématique, plus proche du musée traditionnel. [...] Il est généralement très difficile de rendre un château ou un palais exploitable en vrai musée et les critiques ont souvent été très dures à l'égard de tels changements d'affectation - et encore plus fortes s'il s'était agi d'une volonté de mélange des genres dès la conception [...] ⁸¹.

La catégorie des musées-châteaux se comprend en creux avec la définition des châteaux-musées. Selon la définition proposée par André Desvallées et François Mairesse, il s'agit de châteaux accueillant des collections qui n'ont pas de lien évident avec le lieu, présentées de manière classique, en vitrine. C'est une autre façon de lier les entités. Il s'agit donc d'une institution « hybride » associant les caractéristiques du château mais aussi celles de la collection organisée selon des techniques, des styles ou des périodes historiques⁸². Des châteaux comme Boulogne-sur-mer ou de Saint-Germain-en-Laye répondent à cette description. Chacun propose un musée avec une muséographie plus classique de ses collections, exposées selon un classement géographique et chronologique⁸³.

Cette présentation distincte a pour conséquence de créer une ambiance tout à fait différente des châteaux-musées. Le but recherché n'est pas de créer une émotion mais d'exposer l'objet de manière didactique, ce qui entraîne des modifications dans la disposition des espaces. Cela peut induire un effacement du château au profit de la collection.

⁸⁰ CHÂTEAU DE VERSAILLES, Accueil du site internet [en ligne], <http://www.chateauversailles.fr/> [le 2 août].

⁸¹ DESVALLÉES A., MAIRESSE F., BERGERON Y. (dir.) et alii, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, A. Colin, 2011.

⁸² MAYRAN T., *Les publics des visites guidées et des visites conférences des musées-châteaux nationaux : Les cas d'Écouen, de Compiègne et de Fontainebleau*, mai 2013, deux volumes, 72 pages, mémoire d'étude en muséologie présenté sous la direction d'A. JONCHÉRY, Paris, École du Louvre, 2013.

⁸³ Annexes. Fig. 8, 9, 10, 58.

En effet, la présentation des objets ne recherche pas la mise en scène, où l'ensemble créerait un sens et une atmosphère. Elle est au contraire organisée autour de l'objet, qui n'a pas de lien avec le lieu. Le château ne devient alors qu'un cadre, un contenant effacé par la muséographie traditionnelle d'un musée. C'est en tout cas ce qui a été craint par certains auteurs, comme George-Henri Rivière. Ce dernier défend le fait que « *le contenu doit s'adapter au contenant* »⁸⁴. Selon lui, le château ne doit pas être un simple écrin des collections et la collection ne doit pas faire évoluer les espaces, mais doit, au contraire, respecter le lieu. Toutefois, il est à noter que les châteaux du corpus accueillant des musées ont souvent été des châteaux dont la répartition des espaces avait fortement évolué au cours des siècles⁸⁵. Le château de Boulogne-sur-Mer n'a, entre autres, plus aucune trace de la répartition des pièces pendant l'Ancien Régime.

Néanmoins, il existe quelques détracteurs à l'idée d'intégrer un musée dans un château. Beaucoup reprochent au lieu d'interpeller le visiteur et de retenir toute son attention, au détriment des collections : « *Un musée est un moyen ce n'est pas une fin. Or les palais historiques où l'on a emprisonné nos collections d'art détournent à leur profit l'attention du visiteur.* »⁸⁶

L'équilibre semble donc très précaire entre le monument et le musée dans un musée-château. Il existe un risque entre deux extrêmes. Si l'on suit la littérature portant sur le sujet, soit le château cache de son aura les collections, même les plus prestigieuses, soit le musée « [dévore] *le château* »⁸⁷, à l'image des propos de Geneviève Bresc-Bautier sur le musée du Louvre. De plus, l'appellation musée-château ne semble pas être celle qui soit retenue en pratique par tous.

⁸⁴ RIVIÈRE G.-H., « De l'insertion d'un musée dans un monument historique », in *Muséum*, n°3, vol. 32, 1980.

⁸⁵ Annexes. Tableau 2.

⁸⁶ PERRET A., « Architecture d'abord ! » in WILDENSTEIN G., *Musées*. Les cahiers de la république des Lettres, des sciences et des arts, Paris, 1931, p. 97 : ce sont des paroles prononcées par les architectes Perret et Hauteœur lors de la Conférence internationale de l'OIM à Madrid en 1934.

⁸⁷ BRESC-BAUTIER G. « Un musée dans un château ? L'exemple du Louvre », in INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE (éd.), *Châteaux-musées en Europe, L'esprit des lieux*, [en ligne], Paris, Institut national du patrimoine, 2009, <http://mediatheque-numerique.inp.fr/Colloques/Chateaux-musees.-L-esprit-des-lieux> [13 février 2019].

c. Un musée dans un château ?

Le cas du château d'Écouen

Dans l'introduction au *Guide des collections*, le musée national de la Renaissance - château d'Écouen est décrit comme ne faisant pas partie des « *catégories classiques de « châteaux-musées » ou des « musées-châteaux »*⁸⁸. Il est décrit par ses conservateurs comme étant un « musée dans le château »⁸⁹. La politique d'acquisition et la présentation dans les salles revendiquent le lien avec le château. Les collections représentent les productions artistiques de la Renaissance, période pendant laquelle le château a également été construit. Il ne s'agit donc pas d'un musée sans lien avec les lieux, ni d'une dualité entre la collection et le château, mais bien plus d'une synthèse et d'une recherche d'équilibre pour qu'ils soient réciproquement mis en valeur. Ce dialogue entre les deux est particulièrement sensible et au centre des problématiques pour le PSC, en cours de rédaction : il existe encore plusieurs débats sur la manière de présenter l'articulation entre le château et le musée. Ces débats semblent aussi représentatifs de cette difficulté qui règne dans ce musée, dont la concordance forte qui existe entre le château et les collections entraîne malgré tout une confusion chez le public, assez difficile à faire disparaître.

Pourtant une évidence est retenue : le musée est installé dans un château. Il s'agit d'une configuration particulière, avec une répartition des espaces extérieurs et intérieurs liés au château. Celui-ci possède généralement un parc et une architecture qui lui sont propres. À l'intérieur, toutes les pièces ne sont pas identiques et rappellent leur fonction antérieure : la cuisine, les écuries ou encore la chapelle. Bien que le château ait pu perdre totalement ou en partie son décor, les répartitions intérieures restent différentes d'un bâtiment construit pour accueillir une collection⁹⁰.

⁸⁸ BARBIER M., BOR C., CRÉPIN-LEBLOND T., *Musée national de la Renaissance, Château d'Écouen : Guide des collections*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, les éditions Rmn-Grand Palais, 2017, p. 5.

⁸⁹ Entretien du 29 avril 2019 avec Mesdames Muriel Barbier, conservateur du patrimoine, inspectrice des collections au Mobilier national et Manufactures nationales, auparavant conservateur du Patrimoine au Musée national de la Renaissance - château d'Écouen et Valérie Goedert, responsable du service de la documentation et de la bibliothèque au musée national de la Renaissance - château d'Écouen.

⁹⁰ SAULE B., « Qu'est-ce qu'un château-musée ? Introduction générale » in INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE (éd.), *Châteaux-musées en Europe, L'esprit des lieux*, [en ligne], Paris, Institut national du patrimoine, 2009, <http://mediatheque-numerique.inp.fr/Colloques/Chateaux-musees.-L-esprit-des-lieux> [13 février 2019].

Le cas du château de Saint-Germain-en-Laye

Cette description de « musée dans le château » est également employée dans le musée d'Archéologie nationale et Domaine national de Saint-Germain-en-Laye (MAN), à la fois dans les prises de parole de l'équipe scientifique, mais aussi dans le Projet scientifique et culturel (PSC). Elle définit la relation entre le musée et le château⁹¹, c'est-à-dire qu'il s'agit d'une installation d'un musée dans le château.

Ainsi, de la même manière que le musée national de la Renaissance, le MAN est un musée abrité par un château, ce qui implique une configuration des salles, une architecture et un domaine qui lui sont propres. L'institution doit se coordonner avec cette disposition unique.

Toutefois, la relation entre le château et le musée est différente du château d'Écouen. Il s'agit de présenter un musée d'archéologie au sein d'un château de la Renaissance, remanié au XIX^e siècle. Comment expliquer au public cette association ?

Le cas du château de Boulogne-sur-Mer

Se considérant également comme étant un « musée dans un château », le château de Boulogne-sur-Mer a accueilli le musée très tardivement après la constitution de ce dernier. Cependant, la définition diffère de celle qui semble mise en place dans le château d'Écouen.

L'organisation du château de Boulogne-sur-Mer rend compte d'une séparation effective entre les collections et le château. Pendant longtemps, le musée a fonctionné sans intégrer le château dans son discours de médiation. Encore actuellement, il y a une équipe de médiateurs dédiée aux collections, et une équipe dédiée à la visite du château. La considération de « musée dans le château » prend ici une autre dimension, puisque la séparation est assumée. Le château est d'ailleurs géré par le service Ville d'art et d'histoire, non par le service municipal du musée⁹².

⁹¹ LOUBOUTIN C., MULTON H. (sous la dir), *Projet scientifique et culturel. Musée d'Archéologie nationale*, Présenté à la Commission scientifique des musée nationaux, Paris, 9 février 2017, pp. 13-14.

⁹² Entretien téléphonique du 27 août 2019 avec Madame Gaëlle Etesse, responsable des collections au musée de Boulogne-sur-Mer.

La prise en compte du château est même quelque peu niée, puisque la majorité des espaces a été modifiée pour accueillir les collections, exception faite des souterrains. L'intitulé de l'institution a également évolué pour ne retenir que l'aspect musée : musée de Boulogne-sur-Mer. À l'image du musée du Louvre, le « *musée a dévoré le château* »⁹³. Le château de Boulogne-sur-Mer rend donc compte d'une autre manière d'appliquer la catégorisation.

Malgré des différences dans l'application de cette autre catégorie, retenir l'appellation d'un « musée dans un château » induit une vision plus pragmatique et chronologique de ces institutions. Le château préexiste et le musée a été intégré par la suite dans les espaces. N'est-ce d'ailleurs pas le cas de tous les châteaux associés à une institution muséale ?

2. Les difficultés de différenciation

Bien que des définitions existent, celles-ci ne s'appliquent pas aussi facilement en pratique. En outre, la différenciation entre les catégories apparaît difficile.

a. Château-musée ou musée-château ?

Le paradoxe des appellations entre universitaires et administration

Dans la littérature scientifique, la confusion est déjà présente. En effet, les « musées-châteaux » désignent souvent ce qui est défini comme étant un château-musée selon François Mairesse et André Desvallées. Marie-Christine Labourdette, ancienne directrice des Musées de France et actuelle présidente de la Cité de l'architecture et du patrimoine (Paris), emploie dans son « Avant-propos » de *Compiègne royal et impérial : Le palais de Compiègne et son*

⁹³ BRESC-BAUTIER G. « Un musée dans un château ? L'exemple du Louvre », in INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE (éd.), *Châteaux-musées en Europe, L'esprit des lieux*, [en ligne], Paris, Institut national du patrimoine, 2009, <http://mediatheque-numerique.inp.fr/Colloques/Chateaux-musees.-L-esprit-des-lieux> [13 février 2019].

domaine le terme de « musée-château »⁹⁴ en décrivant le palais⁹⁵ et sa fonction de résidence royale et impériale.

Cette autre manière de désigner ces châteaux meublés semble être confirmée et même institutionnalisée au sein du ministère de la Culture. Marie-Christine Labourdette intègre les châteaux de Versailles, de Fontainebleau, de Compiègne et de Pau dans la catégorie des musées-châteaux nationaux. Elle « *se caractérise par une empreinte forte des souverains de France qui les ont construits ou habités* »⁹⁶. Compiègne est d'ailleurs encore plus problématique car il est classé dans la catégorie des musées-châteaux par les universitaires, alors qu'il répond à la définition des châteaux-musées tels qu'elle est indiquée dans le *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*.⁹⁷

Mathieu Deldicque, aujourd'hui conservateur du musée Condé - château de Chantilly, a été conservateur en charge des musées-châteaux nationaux au service des Musées de France du ministère de la Culture. Il était chargé entre autres des mêmes châteaux que ceux cités par Marie-Christine Labourdette. L'administration est en accord avec la dénomination selon Marie-Christine Labourdette et non celle des universitaires. On constate bel et bien un paradoxe entre les universitaires qui réfutent cette catégorisation⁹⁸ et l'administration culturelle française.

Cette vision de la catégorisation est également retenue dans la littérature grise dans les mémoires étudiant les châteaux accueillant des musées. Dans son mémoire portant sur la transformation du château de Valangin en musée, Julie Rothenbühler oppose les châteaux-musées aux châteaux meublés, ce qui inverse totalement la vision des universitaires⁹⁹. Le doute qui peut exister dans la catégorisation des châteaux peut également se retrouver dans la difficulté de classement de certains châteaux.

⁹⁴ STARCKY E., *Compiègne royal et impérial : Le palais de Compiègne et son domaine*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 2011.

⁹⁵ Depuis le mois de juin 2019, le site internet de ce lieu indique qu'il ne s'agit plus du « Palais de Compiègne » mais du « Château de Compiègne ».

⁹⁶ LABOURDETTE M.-C., *Les musées de France*, Paris, PUF, coll. *Que sais-je ?*, 2015, p. 19.

⁹⁷ DESVALLÉES A., MAIRESSE F., BERGERON Y. (dir.) *et alii*, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, A. Colin, 2011.

⁹⁸ *Ibidem*, pp. 626-627 : « Bernard Chevallier utilise le terme « musée-château » pour désigner les châteaux meublés ouverts au public, comme Versailles, le Grand Trianon, Compiègne, Fontainebleau, qui n'abritent pas forcément un musée « classique » dans une partie de ses salles. Cet usage du terme nous semble peu consistant. »

⁹⁹ ROTHENBÜHLER J., *La transformation du château de Valangin en musée : un long chemin, semé d'embûches*, deux volumes, 117 pages, mémoire de Master en études muséales sous la codirection de P. A. MARIAUX et de F. BONNET BOREL, Neuchâtel, Université de Neuchâtel, mai 2014, p. 23.

Le doute dans le classement : le cas du château de Chantilly

Par exemple, le château de Chantilly qui abrite le musée Condé. Il s'est construit autour de la collection et donc du projet de musée d'Henri d'Orléans, duc d'Aumale, prince de Condé (1822-1897). La collection est donc au centre de ce projet. Si l'on suit la logique des définitions des universitaires, le château de Chantilly se classe dans la catégorie des musées-château. Cette catégorisation est confirmée par son conservateur Mathieu Deldicque¹⁰⁰ qui rappelle que la dimension muséale est prédominante et la collection préexistante. L'architecture étant au service de cette collection, il s'agit donc d'un musée-château.

Néanmoins, l'ensemble du château n'est pas au service de la collection du duc d'Aumale. Ses appartements privés sont aussi accessibles à la visite et le château en lui-même est le reflet d'une ambiance voulue par une personne pour sa résidence. En effet, l'atmosphère du lieu reste primordiale ; le visiteur est plongé dans une ambiance du XIX^e siècle souhaitée par le duc d'Aumale.

De plus, d'autres anciennes résidences possédaient également des espaces d'exposition dédiés avant même d'être transformées en musées, à l'image du château de Fontainebleau. En cela, en quoi le château de Chantilly ne pourrait-il pas également être considéré comme un château-musée ?

Christine Toulhier - chercheuse à l'Inventaire général du Patrimoine -, concernant le château de Richelieu de la commune éponyme, refuse de réduire le château au musée qui s'est construit en même temps que lui¹⁰¹. Selon elle, il existait dans ce château des espaces de vie et non seulement une collection. Cette logique pourrait aussi être appliquée au château de Chantilly. Une enquête de Charlotte Drahé sur Chantilly est menée en se basant sur une

¹⁰⁰ Entretien du 11 avril 2019 avec Monsieur Mathieu Deldicque, conservateur du patrimoine au Musée Condé - Château de Chantilly.

¹⁰¹ TOULIER C., « Un château dans un musée ? L'exemple de Richelieu » in INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE (éd.), *Châteaux-musées en Europe, L'esprit des lieux*, [en ligne], Paris, Institut national du patrimoine, 2009, <http://mediatheque-numerique.inp.fr/Colloques/Chateaux-musees.-L-esprit-des-lieux> [13 février 2019].

conception de l'institution comme étant un château-musée¹⁰², au même titre que Fontainebleau ou Malmaison.

b. La confusion du public

Le comportement du public et l'image préalable qu'ils peuvent avoir des châteaux rendent compte d'une confusion entre les catégories. En fait, celles-ci ne semblent pas être indispensables.

Charlotte Drahé propose en 2007 une étude sur les représentations préalables auxquelles les visiteurs ont droit avant de découvrir un château-musée, ce qui est une manière assez rare d'étudier les publics d'une institution. L'étude se justifie par la nature de l'institution, associant château et musée. Parmi les conclusions, l'une d'entre elles révélait que les visiteurs ne prend pas entièrement conscience de la présence du musée Condé au sein du château.¹⁰³ Lorsqu'une institution est liée à un château, l'image et le poids historique de ce site ne peut être nié. Et plus encore, il s'impose. Cela peut entraîner un décalage entre attentes et satisfactions, mais aussi une mauvaise interprétation des collections conservées.¹⁰⁴ Tiphaine Mayran, suite à la lecture des recherches de Charlotte Drahé, va plus loin en affirmant que les musées-châteaux et les châteaux-musées ne sont pas différenciés par le public non-expert¹⁰⁵.

Malgré des différences muséographiques et des objectifs distincts dans la transmission des informations (l'un étant lié à l'émotion, l'autre plus à l'intellect) cela n'empêche pas le public primo-visiteur d'avoir des visions similaires des deux catégories, avant la visite des lieux. Il se peut même qu'il ne fasse pas de véritable différence entre les appellations château-musée et musée-château.

¹⁰² DRAHÉ C., *Visiteurs de châteaux-musées, représentations préalables du lieu et attentes de la visite : Le cas du château de Chantilly-musée Condé*, mai 2007, un volume, 141 pages, mémoire de Recherche Appliquée en médiation, sous la direction de M.-C. O'NEILL et de C. DUFRESNE-TASSÉ, Paris, École du Louvre, 2006-2007.

¹⁰³ *Ibidem*.

¹⁰⁴ MAYRAN T., *Les publics des visites guidées et des visites conférences des musées-châteaux nationaux : Les cas d'Écouen, de Compiègne et de Fontainebleau*, mai 2013, deux volumes, 72 pages, mémoire d'étude en muséologie présenté sous la direction d'A. JONCHÉRY, Paris, École du Louvre, 2013, pp. 19-22.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

c. Les raisons de la difficulté de différenciation

Cette confusion entre les catégories, sensible dans les écrits scientifiques mais aussi dans la perception que le public a de ces châteaux, peut s'expliquer par plusieurs raisons.

La première touche à la configuration de ceux-ci et à la perception que peut en avoir le public. En effet, la première vision du lieu est le château et les études des visiteurs menées ont l'avantage de rendre compte de cette prééminence du château dans l'imaginaire des publics, et de l'influence qu'il peut avoir sur la perception des collections : « *la perception des collections par le public est dans le cas des musées-châteaux très largement modifiée par l'importance du poids historique, architectural et environnemental. L'architecture du monument s'impose d'abord dans toute sa matérialité comme témoin d'une époque* »¹⁰⁶. Pour les châteaux-musées, la collection est au service du lieu. Le château ne semble donc pas s'effacer. Il apporte un filtre à la compréhension des collections qui s'y trouvent. Il semble difficile d'envisager l'objet pour lui-même lorsqu'il se trouve dans des institutions qui recherchent un certain équilibre entre le musée et le château.

La seconde raison concerne le flou qui entoure ces institutions, notamment entre le domaine universitaire et le domaine administratif. Il est difficile de trouver d'autres sources que celles provenant des universitaires pour définir ces deux catégories. En effet, il semble exister un certain vide dans le domaine administratif pour les déterminer, ce qui entraîne des différences dans leur compréhension mais aussi des inversions dans le sens.

Comme nous avons pu le voir, les châteaux-musées peuvent se comprendre de trois manières différentes : des châteaux muséalisés, des châteaux meublés associés à des espaces de présentation proches d'un musée plus classique ou des institutions accueillant des musées et n'étant pas des châteaux meublés. Il en est de même pour les musées-châteaux qui désignent parfois les châteaux meublés.

Les deux catégories ne se différencient pas aisément. Les distinctions semblent complexes dans le monde scientifique, où une catégorie peut en réalité désigner l'autre. Mais

¹⁰⁶ MAREK R., « Monuments et projets artistiques : la relation contemporaine à l'espace historique » in Réseau Européen des Monuments Historiques et de l'ACCR, *La réutilisation culturelle et artistique des monuments historiques en Europe*, synthèse de l'étude et extrait des actes du colloque au château Savelli, Italie, 1998, ACCR, 1998-1999, pp. 43-49.

cette difficulté de différenciation est également sensible chez les publics, où associer un château et un musée peut être parfois mal compris par les visiteurs novices qui ne peuvent se détacher de la vision du bâtiment pendant la visite du musée. L'image préalable du lieu est celle d'une ancienne résidence et cette fonction perdure dans leur imaginaire. La présence d'un musée peut donc être parfois mal comprise.

Ces confusions ne sont-elles pas les conséquences d'un changement de fonction d'un espace qui n'était pas voué à être un musée ?

3. Les difficultés de l'association du château et du musée

Associer un monument historique avec un musée signifie associer deux institutions dont les principes et objectifs sont parfois divergents. Néanmoins, apporter une nouvelle fonction semble être un moyen de préserver l'intérêt des châteaux.

a. Changer la fonction : un renouvellement de l'importance sociale des châteaux

Préserver un château n'était pas une évidence avant la Révolution. Lorsqu'un château n'était plus utilisé, la destruction était souvent la conclusion. Le château de Madrid n'a d'ailleurs pas dérogé à la règle. Construit au XVI^e siècle dans le style Renaissance, le projet a été porté par François I^{er}. Le château s'élevait dans le Bois de Boulogne, à l'ouest de Paris. Tombant en ruines par manque d'exploitation, un arrêt du Conseil du Roi indique en 1787 sa vente et sa démolition. Il est progressivement détruit jusqu'à la Restauration.

Les châteaux qui ont été préservés justifient d'une utilisation permanente. L'article V de la Charte de Venise encourage cette réutilisation : « *La conservation des monuments est toujours favorisée par l'affectation de ceux-ci à une fonction utile à la société* ». Les fonctions données sont multiples. Les châteaux ont pu être transformés en orphelinats, en maisons d'accueil pour jeunes en difficulté, en colonies de vacances, en internats pour tuberculeux, en hôpitaux... des fonctions utiles à la société. Par exemple, le château de Limeil-Brévannes dans le Val-de-Marne s'est progressivement transformé en « Centre hospitalier Émile Roux ». Il est d'autant plus représentatif de cette nécessité de recherche de

fonction pour se maintenir : il a été décidé que le centre devait déménager, les locaux n'étant plus adaptés à l'accueil de personnes. Une nouvelle utilité a dû lui être trouvée sous peine d'une dégradation certaine, malgré l'inscription au titre des Monuments historiques¹⁰⁷.

Ces transformations apparaissent nécessaires et alternent avec des périodes d'incertitude. La première rupture remonte à la Révolution, qui met fin temporairement à la noblesse. Le château perd de fait sa fonction de résidence abritant la figure d'autorité. Il s'agit de trouver une nouvelle valeur sociale à ces châteaux, une nouvelle utilité pour la société. À partir du XIX^e siècle, beaucoup de mairies et préfetures s'y installent, au même titre que les autres fonctions déjà citées. L'intérêt de ce mouvement de réaffectation a été plusieurs fois reconnu par nombre d'auteurs, à l'image de Jean-Pierre Bady : « *Utiliser un édifice, même de façon relativement ingrate, c'est le sauver. Le réintégrer dans la vie économique et sociale d'aujourd'hui, c'est sûrement le conserver* »¹⁰⁸. Le maintien d'une utilité du château dans la communauté prend donc plusieurs formes. Accueillir un musée peut être une de ces solutions. La réaffectation met tout de même en place une certaine « *antithèse* »¹⁰⁹ : préserver le caractère vivant d'un édifice ancien, mais en même temps lui trouver une destination moderne¹¹⁰ qui dissimulerait un maximum le sens premier de ces châteaux.

Néanmoins, malgré la présence de ce paradoxe, l'insertion du musée dans les châteaux permet véritablement de leur donner une nouvelle fonction sociale. Le château de Valangin confirme la nécessité du rôle des donateurs privés pour compléter les collections :

Si, dans quelques années, une nouvelle édition de cet opuscule devient nécessaire nous espérons qu'elle nous permettra d'enregistrer un accroissement sensible de nos collections, que nous recommandons à la bienveillance des Neuchâtelois qui s'intéressent à l'histoire de leur pays¹¹¹.

Le musée du château de Valangin ne peut pas vivre sans l'action et le dévouement de la société. Cette nécessité, déjà exprimée en 1917, continue d'avoir des conclusions positives

¹⁰⁷ BRIERE F., JOANNIDES M., DAHEUILLER J., *Projet Gaignières, le château de Brévannes, Limeil-Brévannes*, Projet mené par la coopération des Master 1 design, Arts, Médias de Paris I et des Master 2 de l'École du Louvre, Paris, 2018-2019, non publié.

¹⁰⁸ BADY J.-P. *Les monuments historiques*, 2nde édition, Paris, éd. Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je, 1998, non pag.

¹⁰⁹ GIOVANNONI G., « Les édifices anciens et la muséographie moderne », in *Museion*, Huitième année, volumes 25-26, n°I-II, 1934, p. 18.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ REUTTER L. et MATTHEY C., *Guide de Valangin, Le bourg – La collégiale – Le château – Le musée*, Neuchâtel, Imprimerie de James Guinchard, publié par la Société d'Histoire du Canton de Neuchâtel, 1917, p. XXXII.

quelques cent années plus tard. Les donateurs privés originaires de la région sont toujours aussi nombreux. Toutefois, ces transformations impliquent nécessairement des évolutions dans les décors et répartitions des espaces.

b. L'aspect irréversible des changements de fonction

Les transformations subies par les châteaux

Au sein du corpus, la moitié des châteaux français ont évolué dans leur fonction. Beaucoup ont été transformés en prison¹¹². Cette métamorphose a des conséquences néfastes sur le monument, dont la disposition des pièces est transformée et l'entretien n'est plus effectué. Le château de Saint-Germain-en-Laye a par exemple été une prison pour officiers. Les bénéficiaires de la vente de leurs travaux devaient payer leur nourriture ainsi que leur chauffage. Les bénéficiaires ne permettaient pas de faire face à tous les besoins. Le chauffage devenait donc secondaire. L'humidité et la création de cinq cents cellules de deux mètres carrés ont entamé l'intégrité du château. Il apparaissait évident que l'état ancien était perdu depuis longtemps. Un retour en arrière paraissait difficile¹¹³.

L'évolution ne concerne pas seulement les transformations en orphelinats ou en prisons, mais aussi en musées. Pour Gustavo Giovannoni, la transformation d'un château en musée engendre inévitablement des « *déformations architecturales* »¹¹⁴. La forme ne suit plus la fonction. Le château ne peut pas rester dans son état d'origine sans subir de transformation, qu'il soit un château-musée ou un musée-château. Il doit, par exemple, répondre à des exigences de conservation-restauration, mais aussi d'accueil du public. Il s'agit d'ailleurs d'une des problématiques centrales dans le projet de grands travaux initié au château de Fontainebleau. L'enjeu est de trouver un certain équilibre pour que chaque élément préserve ses qualités.

¹¹² Annexes. Tableau 2.

¹¹³ Entretien du 20 décembre 2018 avec Madame Corinne Jouys-Barbelin, Conservateur du patrimoine, Responsable du service des Ressources documentaires au musée d'Archéologie nationale-Domaine national de Saint-Germain-en-Laye.

¹¹⁴ GIOVANNONI G., *op. cit.*, p. 18.

La transformation des châteaux en musées : la mort irréversible des lieux ?

Cette problématique touche plus particulièrement les châteaux-musées. Leur entrée dans le champ patrimonial pourrait être vue comme un arrêt de l'évolution du lieu. En effet, l'objet patrimonialisé est retiré du cycle de vie normal des objets : création, utilisation, fin d'utilité et destruction. Malgré la fin de son usage en tant que résidence, le château n'est pas détruit pour autant, grâce à la procédure de patrimonialisation qui lui accorde une nouvelle valeur d'usage et empêche toute destruction ou vente.

Néanmoins, malgré cette opération de sauvetage qui reconnaît un intérêt au château, certaines critiques s'élèvent face à cette transformation en musée qui conserve le lieu meublé tel qu'il a pu l'être à une époque donnée. Certains y voient un lieu poussiéreux qui ne peut plus évoluer, le but étant de restituer ou reconstituer un état précis. Toutefois, quelle peut être l'évolution possible du château musée quand celui-ci sera entièrement remeublé ? L'immobilisme est-il la conclusion ? Peut-on voir une perte de vie par cette transformation en musée ?

Les politiques menées actuellement dans les différents châteaux-musées du corpus rendent compte du fait qu'il existe toujours une part d'actualité, de vie. D'un côté, les châteaux du corpus n'ont pas encore terminé leur opération de remeublement et cela prendra encore plusieurs années. D'un autre côté, il est à noter que la plupart des châteaux-musées, à l'image du château de Malmaison, n'ont plus le mobilier ou ne possèdent pas d'archives pour reconstituer l'état de certaines pièces. Des espaces d'exposition y sont donc créés et permettent de renouveler l'actualité. Au château de Malmaison, certaines salles du premier étage ainsi que tout le deuxième étage sont dédiés à des espaces d'exposition.

c. Les rapports de force entre institutions opposées

Associer un château et un musée signifie associer un monument historique et une institution muséale, les deux ne répondant pas aux mêmes objectifs ni aux mêmes directions. Cette dualité est particulièrement sensible dans les musées-châteaux où cohabitent « deux

institutions n'ayant ni la même histoire, ni le même aspect physique, ni la même fonction »¹¹⁵. Elle existe également dans les châteaux-musées bien qu'il y ait une certaine unité entre lieu et collection.

Le clôt et le couvert ne répondent pas au même service de la direction générale des Patrimoines, l'un étant au service du Patrimoine, l'autre au service des Musées de France. Bien que la division administrative n'empêche pas le dialogue, il existe malgré tout plusieurs interlocuteurs dans les questions liées aux châteaux, chacun ayant des positions et des objectifs différents¹¹⁶.

Cela entraîne des conséquences en termes de muséographie et d'accueil du public. L'adaptation du monument à ses nouvelles fonctions de musée doit se faire sous le contrôle du ou des conservateurs pour respecter l'esprit du lieu. De surcroît, certains aménagements ne peuvent se faire sans altérer esthétiquement le lieu. Les portes coupe-feu, par exemple, sont difficiles à intégrer dans le château sans le dénaturer, surtout dans les espaces de reconstitution. L'installation de l'électricité peut également poser problème et ne peut être réalisée que dans le cadre d'un grand chantier de restauration qui offrirait la possibilité de dissimuler au mieux les installations modernes. Actuellement, Ce type de chantier est cependant assez rare¹¹⁷.

Dans les châteaux-musées comme dans les musées-châteaux, les aménagements modernes et aux normes se font sur un temps long. Il existe en réalité deux rythmes différents : celui assez rapide de l'évolution des normes et celui plus lent de leur application dans les monuments historiques en général et dans les châteaux en particulier. Ce délai dans la mise en œuvre des normes est la conséquence de la nature des châteaux : avant d'être des musées destinés à conserver des collections et à les présenter à un public dans les meilleures conditions, il s'agissait de résidences.

¹¹⁵ DRAHÉ C., *Visiteurs de châteaux-musées, représentations préalables du lieu et attentes de la visite : Le cas du château de Chantilly-musée Condé*, mai 2007, un volume, 141 pages, mémoire de Recherche Appliquée en médiation, sous la direction de M.-C. O'NEILL et de C. DUFRESNE-TASSÉ, Paris, École du Louvre, 2006-2007, p. 7.

¹¹⁶ MINISTÈRE DE LA CULTURE, « La direction générale des patrimoines » [en ligne] : <http://www.culture.gouv.fr/Nous-connaître/Organisation/La-direction-generale-des-patrimoines>, [le 8 août 2019].

¹¹⁷ CHALVET C., *À partir des châteaux de Fontainebleau et de Compiègne, étudiez dans quelles mesures il est possible d'aménager un musée dans un château tout en lui conservant ses caractères de monument historique*, un volume, 43 pages, mémoire d'étude de muséologie présenté sous la direction de A. DESVALLÉES, Paris, École du Louvre, mai 1997.

L'accueil du public peut être également problématique. Un lieu public doit pouvoir faire venir des personnes dans certaines conditions et selon des normes bien définies.¹¹⁸ Néanmoins, du fait de leur nature, les châteaux-musées et musée-châteaux rencontrent des difficultés à remplir toutes les conditions nécessaires. Par exemple, l'architecture du château de Valangin ne permet pas d'accueillir un public à mobilité réduite. Aucun ascenseur ne peut être installé. Cela induirait son ajout par l'extérieur, ce qui est très difficile à accomplir et qui dénaturerait la façade du lieu, ce qui peut poser problème.

Dans le rapport de force entre monument historique et musée, le premier semble s'imposer sur le second. Une certaine souplesse existe du fait de leur spécificité. Toutefois, certaines installations sont nécessaires et ne peuvent être délaissées. Au château de Fontainebleau, pendant les derniers travaux de restauration, la cour d'honneur a été entièrement délavée puis repavée afin d'aplanir les axes et de permettre un accès facilité aux personnes à mobilité réduite. L'éclairage, la sécurité et les dispositifs coupe-feu ont été améliorés en profitant des grands travaux de restauration prévus pour le château.¹¹⁹ Le musée et ses installations sont beaucoup plus visibles dans les espaces d'exposition plus classiques, mais aussi dans les pièces dont il n'existe plus aucun témoignage de l'ameublement antérieur. Le château de Fontainebleau accueille le public par les anciens communs, où l'intérêt pour l'histoire de l'art est plus limité.

Les châteaux-musées et les musées-châteaux sont donc deux catégories d'institutions muséales qui associent le château et le musée. Toutefois, la nature des collections et leur présentation diffèrent entre les châteaux : certaines sont d'origine, d'autres non. Le discours et le rôle du château et de sa collection n'est donc pas toujours le même. D'un côté, la collection se met au service du lieu pour recréer un espace de vie à une époque donnée. D'un autre côté, le château prend le rôle d'écrin. Dans le dernier cas, le contenant ne peut néanmoins pas être éclipsé car le château, véritable carte de visite.

Le changement de fonction de la résidence en musée exige donc un véritable équilibre pour que la cohabitation soit positive et accueille le plus de public possible. Cet équilibre est

¹¹⁸« Règles de sécurité d'un établissement recevant du public (ERP) » [en ligne] : <https://www.service-public.fr/professionnels-entreprises/vosdroits/F31684>, [le 8 août 2019].

¹¹⁹ CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU, *Dossier de presse. Le schéma directeur du château de Fontainebleau. 2015-2026*, [en ligne] : https://www.chateaufontainebleau.fr/IMG/pdfChateau_Fontainebleau_Dos_Presse_BD-3.pdf [le 7 août 2019].

crucial afin de dénaturer *a minima* les éléments de l'aménagement, étant donné que le changement de fonction ne peut se faire sans évolutions qui sont parfois irréversibles.

La confusion demeure pour ces châteaux-musées et musées-châteaux. La différence de définition et de catégorisation entre l'administration et les universitaires entraîne un manque de clarté évident, en plus de la création d'une opposition entre les deux institutions. En effet, les intitulés ont tendance à placer le clôt d'un côté et le couvert de l'autre, plutôt que de créer un ensemble cohérent. Par exemple, pour les châteaux-musées comme Malmaison ou Versailles, le château est central et est mis en valeur. Ils sont désignés comme « musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau » et « château de Versailles ». Pour les musées-châteaux, soit le château est nié dans l'intitulé, à l'image du « musée de Boulogne-sur-Mer » ou encore du « musée national de la Renaissance » ; soit les deux aspects sont séparés, comme le « musée d'Archéologie nationale et le Domaine de Saint-Germain-en-Laye ».

En résumé, ne faut-il pas rechercher la clarté, l'unification entre l'administration et les universitaires ? Pour cela, il s'agit de connaître ces institutions, notamment à travers leurs éléments fondamentaux : l'édifice, la collection et le public.

C. Les éléments fondamentaux composant les châteaux associés à des musées

Lieux d'histoire, lieux de pouvoir, lieux de vie, ils ont ainsi évolué chacun selon son destin. Mais tous connaissent les tensions enregistrées par les trois composantes que sont des lieux ayant une configuration particulière et une forte charge mémorielle, des collections, à présenter selon des normes spécifiques, des publics, nombreux et divers dans leurs attentes. Ces contraintes, souvent antagonistes, sont stimulantes pour les conservateurs et les architectes qui en ont la charge. Elles les obligent à opérer des choix¹²⁰.

Le bâtiment, la collection et le public ont été définis par Béatrix Saule, qui en fait les éléments constitutifs des châteaux associés aux musées¹²¹. Ces composants centraux sont

¹²⁰ SAULE B., « Qu'est-ce qu'un château-musée ? Introduction générale » in INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE (éd.), *Châteaux-musées en Europe, L'esprit des lieux*, [en ligne], Paris, Institut national du patrimoine, 2009, <http://mediatheque-numerique.inp.fr/Colloques/Chateaux-musees.-L-esprit-des-lieux> [13 février 2019].

¹²¹ *Ibidem*.

également mentionnés lors du colloque des Rencontres du Léman¹²². Ils permettent d'appréhender l'ensemble des aspects et des problématiques qui touchent aux châteaux-musées et musées-châteaux. Malgré la multiplicité des situations, propres à chaque château, trois composantes sont donc communes : le lieu, les collections et les publics.

1. Le lieu

Le lieu occupe dans les châteaux-musées et les musées-châteaux une place beaucoup plus importante que dans les musées en général. En effet, le château est d'un monument complexe dont l'histoire est antérieure au musée qui s'y installe, il n'est pas construit pour lui : la relation entre les deux est donc de plus en plus difficile.

a. La nature des lieux

Pour le public, « *un bâtiment symbolise probablement mieux le musée que tout autre élément matériel lui étant associé, en ce compris son personnel ou ses collections* »¹²³. Cette place centrale est d'autant plus sensible lorsque le bâtiment est au départ un château.

Chaque château se caractérise par des espaces divers et complexes qui lui sont propres. Il fonctionne comme un ensemble avec un intérieur et un extérieur. Le château est généralement accompagné d'un parc, d'un jardin, de dépendances, mais aussi de pièces dont la forme détermine la fonction première, comme les cuisines ou le salon par exemple. Malgré des points communs, chaque château assemble ces éléments de manière unique.

Tous ces espaces n'ont pas évolué de la même manière. Certains ont perdu leurs décors, d'autres ont été entièrement détruits. Le Château-Neuf de Saint-Germain-en-Laye, construit au bout de la terrasse par Henri II et Henri IV, a par exemple été rasé. Les décors à l'intérieur du Château-Vieux, actuel château de Saint-Germain-en-Laye, ont eux disparu entièrement. Le château d'Écouen a quant à lui eu des décors préservés. Devenu une maison

¹²² *Architecture et quotidien au musée*, actes du colloque des 1^{res} Rencontres du Léman, 19, 20 et 21 juin 2008, ICOM-France, ICOM-Italie, ICOM-Suisse), Zürich, ICOM-Suisse/Genève, Design-Editions, 2011, p. 56.

¹²³ DESVALLÉES A., MAIRESSE F., BERGERON Y. (dir.) *et alii*, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, A. Colin, 2011, p. 28.

d'éducation pour les filles de la Légion d'honneur, ils sont dissimulés et retrouvés au moment des restaurations en vue de l'ouverture du musée en 1977¹²⁴.

Au sein du corpus, la plupart des communs et des espaces dédiés aux employés ont également disparu. Le second étage du château de Malmaison ne possède plus de témoignage de la vie des personnes travaillant pour les propriétaires¹²⁵. Il existe donc une hiérarchie entre les espaces : la chambre d'un roi ou du propriétaire et les salons sont généralement ce qui a été le mieux préservé. La chambre du roi à Versailles a par exemple été préservée malgré la transformation du château en musée par Louis-Philippe.

Les évolutions ne sont pas simplement le fait des changements de fonction subis par les châteaux. Il est à noter que les châteaux ont été des résidences qui ont également changé au fil du temps. Ils ont été remaniés selon la mode, les besoins et le goût des propriétaires successifs. Par exemple, des pièces du château de Versailles ont changé de fonction des éléments ont disparu, comme l'escalier des Ambassadeurs, détruit en 1752. Les décors muraux ont également évolué, passant d'un riche cadre de marbre avec des plafonds peints à des murs blancs, recouverts de boiseries dorées. Le Salon de l'Œil-de-bœuf est un exemple de la modification des goûts personnels du roi Louis XIV durant son règne¹²⁶.

b. Les différentes affectations des lieux

Lorsque les châteaux sont transformés en musée, le but des personnes à l'origine de la transformation est de comprendre le lieu afin d'adapter les modes de présentation des œuvres. Quel type de musée est possible pour le château ? Le mobilier est-il préservé ? S'il existe encore, les lieux présentent la disposition des meubles et des œuvres telle qu'elle existait à une période donnée.

Pour les châteaux et les pièces dont le mobilier n'existe plus, le musée, en tant qu'exposition plus classique des objets, prend une plus grande importance. Dans les châteaux

¹²⁴ HUSSONNOIS C. et RIBOUT L., *Organisation et fonctionnement du Musée national de la Renaissance au château d'Écouen*, monographie de l'École du Louvre, année de muséologie, cours de M. PATTYN, 1990-1991, p. 12.

¹²⁵ Entretien du 26 avril 2019 avec Monsieur Amaury Lefébure, Conservateur général du patrimoine, Directeur du musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau.

¹²⁶ CHÂTEAU DE VERSAILLES, « L'appartement du roi » [en ligne] : <http://www.chateauversailles.fr/decouvrir/domaine/chateau/appartement-roi> [le 13 août 2019]. Annexes. Fig. 68 et 69.

dont une partie des pièces ne peut être restituée, celles-ci deviennent généralement des lieux d'accueil du public, d'expositions temporaires, de présentation de l'histoire du lieu, de mise en contexte ou encore de biographie des habitants¹²⁷.

Lorsque le château accueille un musée dans l'ensemble de ses pièces, la muséographie, même plus classique, doit s'adapter à leur disposition et à leur superficie. Mais elle doit aussi composer avec les décors encore conservés ou encore avec la circulation, puisque la configuration d'une résidence est de toute évidence très différente de celle d'un musée. En effet, lorsque le contenant est construit autour de la collection, la circulation du public est prévue selon le message et le discours que l'on souhaite lui transmettre. Dans un château, le discours doit s'adapter à la configuration des pièces, parfois peu adaptée à la succession logique des idées¹²⁸.

Cette adaptation de la collection au lieu est une idée souvent partagée : « *La solution la plus typique adoptée lors de la formation des musées proprement dits, fut celle de l'adaptation des collections aux édifices monumentaux* »¹²⁹. Cela s'explique en partie par le fait que les châteaux sont classés au titre des monuments historiques, ce qui impose aux musées de limiter au maximum les modifications visibles. Néanmoins, cette protection n'empêche pas les interventions opérées sur les lieux.

c. Les interventions

Lors du colloque qui s'est tenu à l'Institut national du patrimoine sur *L'esprit des lieux*, Béatrix Saule définit les types d'intervention possible dans les châteaux-musées, définition également applicable dans les musées-châteaux. Ils vont de l'entretien à la reconstruction, en passant par la restauration et la restitution¹³⁰. Chaque niveau n'implique

¹²⁷ Annexes. Fig. 17, 22, 48 « Comparaisons muséographiques ».

¹²⁸ Entretien du 26 avril 2019 avec Monsieur Amaury Lefébure, conservateur général du patrimoine, directeur du musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau.

¹²⁹ GIOVANNONI G., « Les édifices anciens et la muséographie moderne », in *Museion*, Huitième année, volumes 25-26, n°I-II, 1934, p. 18.

¹³⁰ SAULE B., « Qu'est-ce qu'un château-musée ? Introduction générale » in INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE (éd.), *Châteaux-musées en Europe, L'esprit des lieux*, [en ligne], Paris, Institut national du patrimoine, 2009, <http://mediatheque-numerique.inp.fr/Colloques/Chateaux-musees.-L-esprit-des-lieux> [13 février 2019].

pas les mêmes conséquences sur les châteaux et laisse transparaître le discours qui est porté par les acteurs de la vie de ces lieux.

En effet, faire le choix du niveau d'intervention implique de répondre à certaines problématiques. Quel est l'état historique à privilégier ? En général, les châteaux n'ont pas évolué de manière homogène dans tous leurs espaces. Plusieurs périodes sont présentes. Il s'agit donc de faire le choix le plus pertinent avec les éléments qui existent encore. Doit-on ne privilégier qu'un seul état historique ? Doit-on composer avec les états encore présents dans chaque pièce ? En fonction de cela, la nature des interventions n'est pas la même. Comment justifier une plus grande intervention qu'un simple entretien des états actuels ? Pourquoi remplacer plutôt que restaurer ? Quel aspect est à privilégier ? Lors de la restauration des décors, du jardin, de l'architecture ou encore du mobilier, la question se pose. Faut-il donner un aspect vieilli afin de respecter cette « patine du temps », ou au contraire, faut-il donner un aspect neuf, comme si le propriétaire venait de commander le décor ? Par exemple, certaines soieries des salles du château de Fontainebleau ont été retissées : le choix d'un aspect neuf a été privilégié alors que les conservateurs du château d'Écouen ont préféré préserver les décors de cheminées en l'état sans combler les manques. La reconstruction de l'extension XVIII^e siècle du château de Valangin est une idée qui a également été abandonnée.

Néanmoins, chaque projet doit être justifié. Cette justification du choix du niveau d'intervention est centrale. Elle doit permettre de prouver que chaque projet répond à des exigences déontologiques de restauration. Un respect, une fidélité et une authenticité du lieu sont également des principes centraux lors d'une intervention. Ces principes sont les mêmes que pour les objets mobiliers. Dans ce contexte, nous pouvons considérer que le monument historique est une œuvre d'art au même titre que les objets qu'il contient. Quelles sont les conséquences d'une telle considération sur le lieu, le musée et l'accueil du public ?

2. La collection

La collection dans les châteaux se caractérise par deux groupes différents, mais aussi par des présentations muséographiques multiples. Elle représente le second élément qui

permet de définir le château et de faire la différence entre le château-musée et le musée-château.

La collection est un ensemble d'objets. Elle peut être privée ou publique. Lorsqu'elle est publique, alors les objets sont patrimonialisés et muséalisés. Certaines collections sont reconnues comme étant d'intérêt national, notamment celles abritées par des musées ayant obtenu le label « musée de France ». Elles sont rassemblées selon des considérations communes, géographiques, historiques, techniques ou encore grâce à une personne. Chaque collection est unique, d'autant plus quand elle est intégrée dans un château. Néanmoins, nous pouvons percevoir plusieurs types de collections au sein des châteaux.

a. Les types de collections

Trois types de collections sont présents au sein des châteaux du corpus : les collections mobilières originelles et les collections documentaires, qui sont en lien avec le château, et les collections qui sont abritées par le château au moment de sa transformation en musée. Néanmoins, il est à noter que les types de collections peuvent cohabiter dans un même château lorsque les espaces n'ont pas d'archives pour indiquer la disposition du mobilier et que ce dernier est perdu ou non accessible.

Les collections mobilières originelles

Les châteaux de Fontainebleau, de Compiègne, de Chantilly, de Versailles, de Pau ou encore de Malmaison sont des châteaux qui ont préservé du mobilier présent avant leur transformation en musée et malgré des ventes, notamment révolutionnaires. Le château de Versailles a par exemple préservé du mobilier après la Révolution.

Il est représentatif d'un goût ou d'une époque. En plus d'être une représentation du goût d'un propriétaire ou de sa signature, le mobilier est aussi un exemple d'une période de l'histoire de l'art. Par exemple, le château de Fontainebleau a préservé son mobilier des Premier et Second Empires, quand Malmaison est un exemple particulier du goût de la fin du

XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle avec les marques du passage de Napoléon : les symboles de l'Empire sont encore visibles sur le mobilier des deux châteaux¹³¹.

Toutefois, dans la plupart des châteaux, le mobilier préservé correspond généralement à plusieurs périodes historiques et stylistiques. Le château de Versailles possède un mobilier historique allant du début du règne de Louis XIV à 1789. L'ensemble, qui représente plusieurs règnes, n'est donc pas aussi homogène que le mobilier du château de Malmaison qui correspond à la vie d'une seule personne, celle de Joséphine¹³².

Cette cohabitation de plusieurs styles peut être à la fois une richesse en termes de médiation et d'éducation, mais aussi un problème pour le musée. Lorsqu'un château possède une collection mobilière originelle, le but est de créer un musée d'ambiance, recréant l'aspect de la résidence. Mais alors, comment faire comprendre cette cohabitation de plusieurs styles au sein d'un même lieu ? Comment faire comprendre l'histoire de plusieurs siècles de certains lieux et la présence de multiples personnalités quand il n'existe plus qu'un seul mobilier ne représentant plus qu'une seule période ? Le château de Pau a été entièrement restauré sous le règne de Louis-Philippe, avec un mobilier parfois modifié et parfois créé qui évoque la Renaissance, période de vie d'Henri IV. Le château de Fontainebleau, quant à lui, ne possède plus de mobilier antérieur au XVIII^e siècle¹³³. Faut-il faire cohabiter les différentes périodes préservées ou privilégier une ambiance homogène ? Ce sont autant de questions auxquelles ont dû répondre les conservateurs au moment de la transformation du château en musée.

Les collections documentaires

Les collections documentaires correspondent à toutes les collections qui ont un lien avec le lieu ou les personnes qui l'ont habité. Elles sont d'autant plus représentatives de la politique d'acquisition et de la tendance actuelle des châteaux-musées et des musées-châteaux d'acquies et de constituer une collection en lien avec le lieu. Beaucoup sont des collections qui documentent la vie des lieux, comme des peintures, des dessins, des gravures.

¹³¹ Annexes. Fig. 40, 43.

¹³² Annexes. Fig. 42, 43 ; BILLIET J., « À propos des nouveaux aménagements du château de Malmaison », *Connaissances des arts*, vol. 2, n°41, juillet 1955, pp. 54-59.

¹³³ Annexes. Fig 33, 34, 52, 53.

Elles sont souvent réduites à l'histoire du château ou du propriétaire, pour des questions de logique dans la politique d'acquisition, mais aussi pour des questions d'espace. Ces collections peuvent tout aussi bien concerner les châteaux-musées que les musées-châteaux. Le château de Saint-Germain-en-Laye possède une grande collection d'objets et d'archives concernant l'histoire du lieu. Ancienne demeure des rois, il abrite un grand nombre de pièces d'archives alors que le musée est dédié à des collections archéologiques¹³⁴.

Cette cohabitation est présente généralement dans l'ensemble des châteaux étudiés, qu'ils soient châteaux-musées ou musées-châteaux. Elle peut prendre la forme d'expositions temporaires ou permanentes dans les pièces dont le mobilier a disparu ou pour lesquelles aucune information n'existe. Le château de Malmaison a dédié des espaces du premier et du second étages à ces types d'expositions, le manque d'information ne permettant pas de remeubler ces espaces. Ces collections concernent la vie de Joséphine, mais aussi celle de Napoléon à l'île de Sainte-Hélène¹³⁵. Cela permet de répondre aux demandes du public de mieux connaître l'histoire du château et des propriétaires. Une salle d'exposition permanente est également dédiée à cette histoire, avec notamment une maquette pour expliquer l'implantation géographique du lieu. Celle-ci sert aussi de support à la médiation pour expliquer l'histoire du château¹³⁶. Cette recherche de l'histoire du lieu n'est-elle pas un moyen pour les musées-châteaux de créer un lien entre le château et le musée ?

Les collections arrivées après la transformation du château en musée

Elles « viennent juxtaposer une fonction muséale qui peut dérouter le visiteur non averti [...] ou viennent investir complètement la résidence »¹³⁷. Selon Béatrix Saule, ces collections investissent soit une partie du château ou l'entièreté du lieu. L'autrice y intègre les cabinets de curiosités, qui faisaient déjà partie du château avant la transformation en musée.

¹³⁴ JOUYS-BARBELIN C., « Un nouveau dessin d'Eugène Millet dans les collections d'art graphique du MAN », *Antiquités nationales*, n°49, pp. 1-8, à paraître.

¹³⁵ Annexes. Fig. 46, 48.

¹³⁶ Entretien du 5 octobre 2018 avec Madame Corinne Jouys-Barbelin, conservateur du patrimoine, Responsable du service des Ressources documentaires au musée d'Archéologie nationale-Domaine national de Saint-Germain-en-Laye.

¹³⁷ SAULE B., « Qu'est-ce qu'un château-musée ? Introduction générale » in INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE (éd.), *Châteaux-musées en Europe, L'esprit des lieux*, [en ligne], Paris, Institut national du patrimoine, 2009, <http://mediatheque-numerique.inp.fr/Colloques/Chateaux-musees.-L-esprit-des-lieux> [13 février 2019].

Cette considération apporte un niveau supplémentaire dans la problématique sur les châteaux-musées et les musées-châteaux, car il s'agit parfois de lieux qui accueillent déjà des collections présentées dans le but d'être visitées, ce qui est notamment le cas du château de Chantilly. Comment considérer ces espaces ? Comment considérer ces collections ? Il convient déjà de constater que dans ce cas de figure, cela crée un contraste de muséographie qui peut être déroutant pour les visiteurs.

Toutefois, au sein du corpus, les collections arrivées après la transformation du château en musée occupent généralement l'ensemble du lieu. Elles sont intégrées au moment de la création du musée et rassemblent des collections qui sont liées par une période chronologique, une technique, un thème ou une personne ayant collectionné ces ensembles. Le château d'Écouen accueille des collections de la période Renaissance, le château de Saint-Germain-en-Laye abrite des collections d'archéologie nationale, le château de Boulogne-sur-Mer héberge un musée dont le noyau d'origine est le cabinet de curiosité et d'antiquité du vicomte de Barde, rassemblant des thèmes nombreux comme l'Égypte, les céramiques grecques et italiotes, des collections d'archéologie locale, des œuvres du Moyen Âge et de la Renaissance, ou encore des collections d'ethnographie.¹³⁸

Plusieurs types de collections peuvent être accueillis par les châteaux. Parfois ils cohabitent, du fait de l'évolution non homogène des espaces d'un seul lieu. Cela crée un certain rythme, voire un contraste, accentué par une muséographie différente et adaptée à ces collections.¹³⁹

b. Les choix muséographiques

La muséographie se définit comme étant le regroupement des éléments de conception intellectuelle et technique d'une exposition. Cela inclut le programme, les objectifs, le discours, les contenus, les objets, leur conservation ou encore les publics ciblés.¹⁴⁰ Il s'agit donc d'agir sur la manière de présenter les objets par l'exposition et le discours.

¹³⁸ POIRET F. C., *Château-musée de Boulogne-sur-Mer : guide de visite*, Boulogne-sur-Mer, Ville de Boulogne-sur-Mer, 1998, 168 pages.

¹³⁹ Annexes. L'ensemble des fiches sur les châteaux tentent de faire comprendre la cohabitation des muséographies.

¹⁴⁰ DESVALLÉES A., MAIRESSE F., BERGERON Y. (dir.) *et alii*, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, A. Colin, 2011.

Au sein des châteaux, trois muséographies sont présentes : l'exposition de type traditionnel, l'évocation et enfin la restitution. Toutes ces manières d'exposer n'ont pas le même impact sur le public et sur sa manière de percevoir le lieu et l'objet.

Une muséographie de « type traditionnel »¹⁴¹

Le musée sacre l'objet en créant une distance hygiénique, le faisant passer du stade d'objet ravi à celui d'objet de ravissement¹⁴².

Il s'agit de représenter les objets *in vitro*, l'accrochage des œuvres prime sur l'ensemble. Dans cette conception muséographique, l'objet est présenté sans avoir de lien formel avec le lieu.

Cette présentation se caractérise par le fait que les objets, contenus dans des vitrines, sont perçus pour eux-mêmes, sans mise en contexte pour comprendre la manière dont ils étaient utilisés, par exemple. La médiation écrite devient un élément indispensable pour accéder à la compréhension de l'objet pour le visiteur néophyte. Cette présentation à la suite de différentes vitrines permet également de créer des analogies entre les différents objets, généralement classés par catégories, comme la technique ou la période historique à laquelle ils ont appartenu. Les châteaux de Saint-Germain-en-Laye, d'Écouen, de Boulogne-sur-mer ou encore le musée Condé sont des espaces présentant une muséographie traditionnelle.¹⁴³

Cette muséographie est dite traditionnelle car elle est la plus répandue depuis la Révolution. L'objet devient central et il n'y a pas de recherche de mise en scène ou création d'atmosphère. En cela, cette muséographie devient problématique dans un château. En effet, le château n'est pas un contenant neutre et n'a pas été construit dans le but de présenter les objets pour eux-mêmes, à moins qu'il soit entièrement nié dans sa disposition et ses décors, par choix ou par nécessité. Intégrer cette présentation des objets crée une sorte de paradoxe dans le débat présenté par Béatrix Saule : « *le musée qui déplace et isole et le château qui restitue l'objet* »¹⁴⁴. Le musée n'isole plus tout à fait et le château ne restitue plus. Dans une

¹⁴¹ BARY (de) M.-O., TOBELEM J.-M. (sous la dir.), *Manuel de Muséographie. Petit guide à l'usage des responsables de musée*, Biarritz, Séguier Option Culture, 1998, p. 197.

¹⁴² CLÉMENT B., « Le mythe de l'objet ventriloque » in *Collectifs Histoires d'expositions : Un thème, un lieu, un parcours*, Paris, Peuple et Culture / CCI, Centre Georges Pompidou, 1983, p. 37.

¹⁴³ Annexes « Comparaisons muséographiques - Muséographie de type traditionnel ».

¹⁴⁴ SAULE B., *op. cit.*

vision plus pratique, des concessions sont effectuées, notamment en termes de parcours et de circulation.

Dans ce contexte muséographique, les éléments d'exposition sont très visibles. En plus des vitrines, les socles et des cartels sont très présents. Une mise à distance du public est créée de manière visible, et les vitrines ont en plus l'avantage de protéger les objets. En ce qui concerne la conservation-restauration, la muséographie traditionnelle répond donc plus facilement aux normes exigées.

Une présentation de type « évocatrice »

L'idée des *period rooms* est guidée par la volonté de rendre les œuvres les plus vivantes possible, de restituer quelque chose de la vie de cette époque¹⁴⁵.

Ce type de muséographie se rapporte à la terminologie des « salles historiques », qui présentent des objets disposés de telle manière qu'ils fassent référence à une réalité en dehors du musée. Cela crée un effet de réel, une mise en scène vraisemblable. Le visiteur est immergé dans un contexte qu'il est susceptible de reconnaître ou qui fait appel à quelque chose qu'il connaît¹⁴⁶. Cela prend la forme d'une représentation d'un intérieur caractéristique d'un style ou d'une période¹⁴⁷.

Les *period rooms* se différencient toutefois de l'extraction des décors d'hôtels particuliers par exemple, qui sont réinsérés dans les musées, comme les salons français présentés au Pennsylvania Museum. Elles se caractérisent par la « *reconstruction d'environnements artistiques à partir d'objets disparates, en « mal de sens »* »¹⁴⁸. Il s'agit donc d'une reconstitution.

La majorité de la muséographie du château de Valangin repose sur ce principe de salles historiques. Les différentes pièces du lieux sont meublées avec du mobiliers de diverses

¹⁴⁵ BASCOU M., « Un art de vivre à la française. De Louis XIV à Marie-Antoinette », *Grande Galerie, Le Journal du Louvre*, n°28, juin/juillet/août 2014, p. 64.

¹⁴⁶ MONTPETIT R., « Une logique d'exposition populaire : les images de la muséographie analogique », *Public et Musées*, n°9, 1996, p.58.

¹⁴⁷ LAMAS J., *Le réaménagement des salles XVIII^e du département des Objets d'art du Musée du Louvre. Une exposition permanente entre tradition et innovation*, 2018, 79 pages, mémoire d'étude présenté sous la direction de C. HURLEY-GRIENER, Paris, École du Louvre, mai 2018, p. 57-58.

¹⁴⁸ PONCELET F., « Regards actuels sur la muséographie d'entre-deux-guerres », *CEROArt*, 2008, [en ligne] : <https://journals.openedition.org/ceroart/565> [le 13 août 2019].

origines. Le château d'Écouen utilise également ce principe pour une partie de ses pièces, notamment pour les appartements du duc de Montmorency. Le château est aussi intéressant, car il rend compte de la cohabitation de plusieurs muséographies au sein d'un même château. Elles se retrouvent aussi dans le château de Compiègne pour le musée du Second Empire¹⁴⁹.

Dans ce cas de figure, la muséographie occupe une place très discrète. Dans le château de Valangin, les mises à distance sont assez basses, voire inexistantes¹⁵⁰.

Une présentation « archéologique »

Contrairement à la reconstitution, la présentation archéologique repose sur des principes de restitution de décors et des mobiliers qui ont été abrités par le château. Elle utilise le « *maximum d'éléments authentiques pour être le reflet le plus fidèle de l'état d'origine et donc de la vérité historique* »¹⁵¹. Le but est de restituer le décor d'une pièce tel qu'il a pu exister à une époque précise, et de faire comprendre l'ambiance qui a pu régner dans le château.

Cette muséographie est appliquée dans les châteaux considérés comme des châteaux-musées, à l'image des châteaux de Malmaison, Versailles, Compiègne ou encore Fontainebleau.¹⁵² Il ne s'agit pas comme pour la reconstitution de placer les meubles « au plus joli » mais d'aménager l'espace tel qu'il a été, idéalement avec le mobilier d'origine.

Là encore, il est difficile de placer des vitrines pour tous les objets et de mettre des socles et des cartels trop visibles. Des dispositifs de mise à distance plus discrets et assez bas sont installés, avec un choix de couleurs visant à ne pas heurter l'œil du visiteur, comme cela a pu être le cas au château de Malmaison¹⁵³. Les cartels sont également assez discrets et tout un ensemble de dispositifs destinés à faire comprendre l'ambiance d'époque du château est

¹⁴⁹ Annexes. « Comparaison muséographique - Une muséographie de type évocatrice ».

¹⁵⁰ *Ibidem*.

¹⁵¹ CHALVET C., *A partir des châteaux de Fontainebleau et de Compiègne, étudiez dans quelles mesures il est possible d'aménager un musée dans un château tout en lui conservant ses caractères de monument historique*, un volume, 43 pages, mémoire d'étude de muséologie présenté sous la direction de A. DESVALLÉES, Paris, École du Louvre, mai 1997.

¹⁵² Annexes « Comparaison muséographique - Une présentation archéologique ».

¹⁵³ Entretien du 26 avril 2019 avec Monsieur Amaury Lefébure, Conservateur général du patrimoine, Directeur du musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau.

mis en place. Par exemple, il est à noter la présence d'éclairages électriques mais rappelant l'éclairage à la bougie, ou encore les horloges qui continuent de sonner.

Cette muséographie archéologique est exigeante car elle implique une conservation assez importante du mobilier et du décor d'origine. Il faut aussi une documentation, notamment des archives, justifiant de cette possibilité de présentation. Parfois, cela peut être problématique : quel choix effectuer lorsque le château a conservé un mobilier qui n'est pas de la même époque que le décor ? Quelle période privilégier ? Quelle place prend la copie au sein de ces présentations ?

Toutefois, il peut être noté qu'une présentation archéologique au sein des châteaux peut être une réponse au débat remettant en question la légitimité des *period rooms* dans les musées. En effet, créer une institution muséale pour présenter le château au public permet de préserver les décors encore présents et le mobilier dans leur lieu d'origine. Retirer ces éléments et les placer dans un musée revient selon certains à effectuer un pillage dont l'installation est coûteuse et retire une grande partie de l'intérêt de ces éléments¹⁵⁴. Cependant, présenter de manière fidèle ces éléments peut aussi être problématique dans le cadre de l'accueil du public. Comment gérer la conservation-restauration du lieu ? Comment aménager de manière fidèle en prenant en compte le parcours et le flux des visiteurs ?

Les collections apportent aux châteaux-musées et aux musées-châteaux un autre niveau de richesse dans la multiplicité des types de collections et de muséographies. Cohabitent très souvent dans les châteaux, ces éléments apparaissent également comme une nouvelle strate de complexité pour comprendre ces lieux. Malgré cette confusion, il convient toutefois de noter que ces institutions ont un grand succès auprès des publics.

¹⁵⁴ COLEMAN L. V., *The Museum in America. A critical study* by Laurence Vail Coleman, director of the American Association of Museums, vol. 2, Washington D.C., The American Association of Museums, 1939, p. 270.
In PONCELET F., *op. cit.*

3. Le public

Sans public, un monument historique, si prestigieux qu'il soit, n'est jamais qu'un agencement de vieilles pierres, certes très belles, mais figées dans le passé¹⁵⁵.

Le public constitue le troisième élément indispensable à la vie des châteaux transformés en musée. Il se caractérise dans le domaine muséal par « *l'ensemble des utilisateurs de musée, mais aussi, par extrapolation, l'ensemble de la population à laquelle chaque établissement s'adresse* »¹⁵⁶. Cette définition rend compte de la prise en considération des publics habitués aux musées, mais aussi ceux qui n'y viennent pas ou uniquement de manière très occasionnelle. Elle induit également un travail du musée, celui-ci ayant pour but de s'adresser à des groupes peu enclins peut-être à entrer dans ses locaux et par conséquent, de développer une connaissance des publics qui viennent ou non. Dans le cas des châteaux-musées et des musées-châteaux, existe-t-il une connaissance des publics ? Quelles sont les attentes de ceux-ci quand ils viennent au château ? Existe-t-il des différences de comportement de visite entre les châteaux-musées et les musées-châteaux ?

a. Un succès indéniable

Une fréquentation globalement satisfaisante

Premièrement, il convient de mentionner que les châteaux font partie des monuments les plus visités en France. Plusieurs rapports d'enquêtes font état de ce succès des châteaux, comme l'*Enquête sur les Pratiques Culturelles des Français* menée sous la direction d'O. Donnat en 2009, confirmée dans *La visite des musées, des expositions et des Monuments* conduite par le CREDOC en 2011 : « *32% des français ont visité un château, un palais ou des fortifications en 2011* »¹⁵⁷. Une augmentation de la fréquentation est enregistrée dans les

¹⁵⁵ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, DÉPARTEMENT INFORMATION ET COMMUNICATION, *Le patrimoine*, Paris, La Documentation française, coll. Etat et culture, 1992, p. 176.

¹⁵⁶ DESVALLÉES A., MAIRESSE F., BERGERON Y. (dir.) *et alii*, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, A. Colin, 2011, p. 498.

¹⁵⁷ CREDOC, Juin 2012, n°183, p. 6, in MAYRAN T., *Les publics des visites guidées et des visites conférences des musées-châteaux nationaux : Les cas d'Écouen, de Compiègne et de Fontainebleau*, mai 2013, deux volumes, 72 pages, mémoire d'étude en muséologie présenté sous la direction d'A. JONCHÉRY, Paris, École du Louvre, 2013, pp. 18-19.

châteaux, qu'ils soient châteaux-musées ou musées-châteaux. Le château de Saint-Germain-en-Laye constate dans son PSC que les « *années récentes ont vu une amélioration de la fréquentation du musée* »¹⁵⁸ et le château de Fontainebleau indique que le nombre de visiteurs a augmenté de 49% entre 2009 et 2014.¹⁵⁹ Cette tendance est également sensible dans les châteaux suisses.

Toutefois, malgré des augmentations enregistrées dans la plupart des châteaux, le nombre de visiteurs est très disparate d'un château à l'autre. Certains ont une fréquentation beaucoup plus élevée que d'autres : le château de Versailles a reçu plus de sept millions de visiteurs en 2013, contre cinquante-six mille au château d'Écouen¹⁶⁰. Cela implique que tous les châteaux n'ont pas la même visibilité et ne font pas face aux mêmes difficultés en termes d'accueil du public. De plus, l'afflux de visiteurs entraîne des risques de dégradations beaucoup plus importants.

Les raisons de ce succès

Plusieurs raisons peuvent expliquer le succès des châteaux associés à des musées. Il convient de citer les différentes politiques de démocratisation culturelle mises en place depuis André Malraux, qui ont pu faciliter l'augmentation des flux et l'accès à des publics non habitués aux musées. L'augmentation du tourisme et l'accueil de publics internationaux ont également eu un impact positif sur les fréquentations des châteaux.

Plusieurs études rendent compte d'un décalage dans la démocratisation entre les châteaux-musées et les musées-châteaux. Béatrix Saule précise d'ailleurs que « *c'est le lieu de vie qui intéresse davantage* »¹⁶¹. Néanmoins, elle constate également que le château en tant que tel a un impact positif sur la visite du musée qu'il abrite.¹⁶²

¹⁵⁸ LOUBOUTIN C., MULTON H. (sous la dir), *Projet scientifique et culturel. Musée d'Archéologie nationale*, Présenté à la Commission scientifique des musée nationaux, Paris, 9 février 2017, p. 56.

¹⁵⁹ MUSÉE NATIONAL DU CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU, *Dossier de presse. Le schéma directeur du château de Fontainebleau, 2015-2026*, [en ligne] : https://www.chateaudefontainebleau.fr/IMG/pdf/Chateau_Fontainebleau_Dos_Presse_BD-3.pdf, [le 13 août 2019].

¹⁶⁰ *La fréquentation des principaux sites culturels et de loisirs en Ile-de-France par département*, 2013 [en ligne] : <http://pro.visitparisregion.com/content/download/9434/221101/version/2/file/frequentation-des-principaux-sites-culturels-et-de-loisirs-en-ile-de-france-par-departement-en-2013.xls> [le 13 août 2019].

¹⁶¹ SAULE B., *op. cit.*

¹⁶² MAYRAN T., *op. cit.*, pp. 17-22.

Cependant, le succès de l'institution doit également se mesurer à sa capacité à « *intégrer ce monument dans le temps, c'est-à-dire dans notre époque* »¹⁶³. Il s'agit pour le château de maintenir une certaine vie. Cette vie passe par une actualisation des connaissances. Il faut continuer à intéresser les personnes venant visiter le château : cela peut passer par des programmations culturelles comme des spectacles, des événements en lien avec l'actualité ou encore des expositions temporaires. Le château de Valangin organise une exposition temporaire par an mettant en valeur des collections du musée n'ayant pas de lien direct avec le reste du mobilier présent dans le château. L'insertion de l'art contemporain dans les monuments historiques est une autre solution. Il est une manière de « *perpétuer l'accord fécond qui a toujours existé dans le passé entre les châteaux et les arts vivants.* »¹⁶⁴. Au-delà du contraste formel qui peut choquer - ce type d'expositions au château de Versailles sont programmés en basse saison -, intégrer l'art contemporain peut être un moyen de maintenir la vie et le rôle que les châteaux ont pu tenir sous l'Ancien Régime. Pour Alexandre Gady, les discontinuités de l'utilisation perceptibles depuis la Révolution revêtent un caractère artificiel. Une certaine continuité persiste dans les châteaux sur plusieurs aspects, notamment dans les résidences royales et dans celles ayant abrité des figures importantes de communautés. Il s'agit d'une habitation où désormais le peuple souverain a investi les lieux ; ayant un rôle social et abritant des collections d'œuvres d'art à la mode¹⁶⁵.

Le succès des châteaux est indéniable, malgré quelques contrastes en termes de fréquentation. Cela s'explique par une programmation adaptée qui permet aux châteaux de continuer à vivre. Toutefois, la connaissance des publics doit aller plus loin que la simple affluence, ce afin de comprendre les attentes et adapter les propositions d'activités et de médiation.

¹⁶³ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, DÉPARTEMENT INFORMATION ET COMMUNICATION, *Le patrimoine*, Paris, La Documentation française, coll. Etat et culture, 1992, p. 180.

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ GADY A., « Conclusion générale », in INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE (éd.), *Châteaux-musées en Europe, L'esprit des lieux*, [en ligne], Paris, Institut national du patrimoine, 2009, <http://mediatheque-numerique.inp.fr/Colloques/Chateaux-musees.-L-esprit-des-lieux> [13 février 2019].

b. Quels publics ?

Depuis les années 1980, une multitude d'études ont été mises en place et ont révélé qu'ils existe « des publics » et non « un public ». Cette nouvelle considération permet de prendre en compte plusieurs variables comme l'âge, l'expérience, le niveau d'étude, le milieu et le contexte de visite.

Des publics multiples

Un public assez divers vient visiter les châteaux, notamment parce que ceux-ci font appel à l'émotion plus qu'à l'intellect pour transmettre les connaissances. En plus du public habituel des musées, la part des visiteurs issus de milieux plus populaires est également très importante : attirée par la « *dimension très matérielle et historique* »¹⁶⁶ des châteaux moins présente dans les musées plus classiques.

Typhaine Mayran¹⁶⁷ synthétise un grand nombre d'études pour définir les publics des châteaux-musées et des musées-châteaux. ils sont généralement compris dans la tranche d'âge des 20-40 ans ou dans celle des 50 ans et plus. La majorité possède un diplôme d'études supérieures et exerce un emploi à haute qualification.

Toutefois, la démocratisation est bien présente au sein de ces institutions. Il s'agit aussi souvent de familles dont l'intérêt pour les musées est souvent moindre et qui sont sensibles aux contraintes d'accès ou aux désagréments de visite. Le château apparaît comme plus accessible que le musée de Beaux-Arts.

Ce tableau est complété par des publics scolaires très nombreux, mais aussi des publics internationaux, part en constante augmentation et diversification.

L'intérêt du public international

Le public international constitue aujourd'hui une part non négligeable des publics venant visiter les châteaux, que ce soit en France ou en Suisse. Tous les châteaux du corpus

¹⁶⁶ MAYRAN T., *op. cit.*, p. 18.

¹⁶⁷ MAYRAN T., *op. cit.*, pp. 17-22.

accueillent des visiteurs étrangers venus d'Europe (Allemagne, Espagne), de Chine ou du Japon pour la grande majorité, mais aussi des Etats-Unis. La renommée internationale de certains châteaux, comme ceux de Versailles et de Fontainebleau, peut expliquer cette part de visiteurs internationaux. En effet, ces sites sont inscrits au Patrimoine mondial, ce qui peut avoir une influence sur leur affluence.

Qu'en est-il des autres châteaux du corpus ? La venue d'un public étranger peut avoir des explications géographiques : le château de Pau accueille par exemple majoritairement un public espagnol du fait de la proximité avec la frontière.¹⁶⁸ D'autres explications sont possibles, historiques par exemple, comme au château de Malmaison, où il existe une corrélation entre la présence de Napoléon et la venue d'un public sud-américain, notamment brésilien.

Le public international prend une place de plus en plus importante, ce qui encourage à poser le débat portant sur une reconnaissance extra-nationale des châteaux. Pourquoi si peu de châteaux sont-ils inscrits au Patrimoine mondial ?

Ces publics obligent également à une certaine adaptation des institutions, en l'occurrence dans le domaine de la médiation. En plus de la traduction, il s'agit aussi d'adapter le discours pour apporter certaines clés de lecture sur l'Histoire de France par exemple.

c. Quelles attentes ?

Malgré le manque d'études précises sur les attentes des publics¹⁶⁹, quelques éléments sont connus :

Les monuments historiques doivent être en mesure de répondre aux attentes des visiteurs. C'est-à-dire de les accueillir, ce qui suppose leur entretien, leur aménagement, leur mise en valeur et leur animation. [...] Il ne suffit pas d'améliorer les conditions d'accueil : il faut aussi que chaque monument historique ait sa propre cohérence, qu'il présente un message clair, qu'il ait une histoire unique à raconter. C'est pourquoi, la direction du patrimoine et la caisse [nationale des monuments historiques] envisagent la mise en place progressive de

¹⁶⁸ Entretien par mail du 24 juin 2019 avec Madame Anne Moufannine, documentaliste au Musée national du domaine du château de Pau.

¹⁶⁹ SAULE B., *op. cit.*

projets culturels, ou de projets monuments, qui permettraient d'identifier les thèmes majeurs liés à un site et donneraient lieu à une muséographie adaptée¹⁷⁰.

Au-delà d'une connaissance accrue des publics permettant d'anticiper leurs besoins, il est nécessaire pour le château de tenir un discours cohérent et d'entretenir son caractère unique. Cela passe par la définition de concepts majeurs. Pour le château de Malmaison, il s'agit de mettre en valeur l'aspect plus privé de la vie de Napoléon et de Joséphine, au contraire de Fontainebleau par exemple, qui rend compte de la vie publique de l'empereur. Il existe donc une véritable volonté de personnalisation des lieux.

Toutefois, n'y a-t-il pas un risque à cette personnalisation ? En effet, il convient de rappeler que le public « *arrive souvent avec des fantasmes et des idées reçues* »¹⁷¹. Toute la problématique pour les châteaux est d'encourager ces idées préalables en renforçant le mythe de la présence d'un personnage, ou au contraire en remplaçant la légende dans le contexte de la réalité. Comment faire comprendre la présence du roi Henri IV et des décors du XIX^e siècle au château de Pau ? Comment faire cohabiter le château de Versailles de Louis XIV et de Marie-Antoinette ? Faut-il encourager le mythe de la présence de Louis XIV dans le château de Versailles avec des décors et des états qui ont disparu ?

Cette demande d'originalité dans les châteaux s'applique également dans la médiation et la création d'événements qui permet de faire des ponts entre la culture de certains publics et le château. Celui-ci tente de s'adapter aux besoins et demandes des publics. Il s'agit de rompre avec une approche plutôt traditionnelle de la visite sur un seul parcours faisant appel à des connaissances littéraires ou esthétiques pour évoluer vers des visites plus visuelles ou émotionnelles, apportant un souvenir souvent plus précis. Les publics recherchent une visite adaptée à leurs envies. Ainsi sont créés des parcours multiples, avec des rythmes et des discours différents¹⁷². La place du numérique est aussi de plus en plus centrale. Pour certains visiteurs, ce support facilite l'accès à la connaissance.

La visite doit également être encouragée. Il s'agit de faire venir le visiteur au château. L'architecture est déjà un premier facteur motivant la venue, étant déjà connue au préalable. Cependant, d'autres ponts peuvent être mis en place dans le cadre de la démocratisation

¹⁷⁰ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, DÉPARTEMENT INFORMATION ET COMMUNICATION, *Le patrimoine*, Paris, La Documentation française, coll. Etat et culture, 1992, p. 180.

¹⁷¹ SAULE B., *op. cit.*

¹⁷² PRIEUR M. et AUDERIE D. (sous la dir.), *Les monuments historiques, un nouvel enjeu ?*, Volume II, Actes du colloque international de Limoges, 29 et 30 octobre 2003, organisé par le CRIDEAU - CNRS/INRA - Université de Limoges et le Centre international du droit comparé de l'environnement (CIDCE), Université Montesquieu - Bordeaux IV, Paris, L'Harmattan, collection Droit du patrimoine culturel et naturel, 2004,

culturelle pour faire appel à des références connues par certains publics moins enclins à venir au musée. Un grand nombre de collaborations entre des institutions culturelles et des artistes populaires sont ainsi organisées. Par exemple, certaines salles du château de Fontainebleau ont servi de décor au clip vidéo de la chanteuse Aya Nakamura. En permettant ce genre d'actions, il s'agit d'un moyen pour que la « *jeune génération découvre le site de cette manière et, peut-être, aura enfin l'envie de pousser les portes* »¹⁷³.

En résumé, les châteaux-musées et les musées-châteaux sont des institutions qui se définissent par leur multiplicité, leur complexité, mais aussi par leur caractère unique entretenu par le discours de la médiation. Ils se caractérisent aussi par leur capacité d'actualisation et d'adaptation, notamment de leur rôle au sein de la communauté.

Plusieurs notions sont associées à ces lieux, ce qui implique également de prendre en considération les problématiques associées aux monuments, au patrimoine et au musée. Les objectifs de chaque élément peuvent entrer en conflit et poussent chaque château à rechercher un véritable équilibre entre l'édifice et le musée qui lui est associé. Dans le musée-château, peut-on véritablement nier et considérer le château comme un simple contenant ?

La nature complexe des institutions est encouragée par un manque d'unité dans la manière de les définir. Les notions sont utilisées parfois de façon totalement contraire, ce qui peut rendre difficile la compréhension des châteaux-musées et des musées-châteaux. Les définitions ne sont parfois pas tout à fait adaptées à chaque cas, ce qui pousse certains châteaux à se considérer autrement, à créer une catégorie autre, plus pragmatique et mettant plus en valeur les problématiques qu'implique une telle association.

Il s'agit donc de revenir aux éléments constitutifs de ces châteaux selon les auteurs, à savoir le château, la collection mais aussi le public, afin d'en connaître la nature et de comprendre les différents tenants et aboutissants. Ces éléments confirment finalement le caractère multiple et complexe des institutions. Au sein d'un même château, plusieurs types de collections et de muséographies peuvent cohabiter, parfois de manière assez équilibrée, comme cela peut être le cas aux châteaux de Chantilly et de Compiègne. Comment déterminer s'il s'agit d'un château-musée ou d'un musée-château ? Mettre en valeur un

¹⁷³ Commentaire de la direction du château de Fontainebleau, in LE PARISIEN, « Comment Aya Nakamura a investi le château de Fontainebleau pour le clip de «Pookie» », 14 avril 2019 [en ligne] : <http://www.leparisien.fr/seine-et-marne-77/fontainebleau-le-dernier-clip-d-aya-nakamura-a-ete-tourne-au-chateau-14-04-2019-8053011.php> [le 14 août 2019].

aspect plutôt qu'un autre dans un château est la conséquence d'un choix pris par des personnalités. En considérant qu'il n'existe que trois éléments constitutifs aux châteaux associés à des musées, cela induit l'oubli des personnes qui ont été à l'origine de la transformation du château en musée et de ceux qui travaillent dans l'institution.

Chapitre 2 : De la construction des châteaux-musées, des musées-châteaux et des musées associés aux châteaux

Les notions multiples associées caractérisent le caractère multiple des institutions. Les institutions manquent aussi de clarté dans leur désignation et leur définition. Il s'agit de revenir aux éléments constitutifs des deux sortes d'institutions. Toutefois, une part de compréhension semble absente. Il s'agit de comprendre les deux types d'institutions en proposant une étude plus attachée au moment de leur création. La plupart des châteaux associés au musée se sont constitués aux XIX^e et XX^e siècles et de façon assez pragmatique, grâce à des personnalités dont la fonction a eu une influence sur les raisons de la transformation des châteaux en musées. Les enjeux ne sont pas les mêmes. La présence et la prise en compte des personnalités apparaissent comme nécessaires à la définition des châteaux-musées et des musées-châteaux.

Ces personnages sont aussi à l'origine des premières définitions et de la méthodologie de travail à appliquer. Leur travail a permis de mettre en place des principes fondamentaux dirigeant l'ensemble des actions réalisées sur le château et ses collections. Leur place centrale nous pousse à mieux comprendre les enjeux de la transformation des châteaux en musée. Qui sont ces personnalités ? Quelles sont leurs fonctions ? Les définitions d'origine et la méthode de travail appliquées rendent-elles compte d'une différence fondamentale entre les châteaux-musées et les musées-châteaux ?

A. De la résidence au musée : une histoire d'initiatives, de sauvetage et de préservation

Avant de devenir des musées, certains des châteaux du corpus, ont connu d'autres fonctions qui ont eu des conséquences sur leur conservation. Décider de les transformer en musées implique une reconnaissance du rôle culturel de ces lieux et non plus simplement du rôle pratique.

Cette reconnaissance s'est faite grâce à des personnalités dont la fonction a impacté la manière de prendre en compte le château et de l'utiliser. Cependant, il convient de

mentionner le fait que tous les châteaux n'ont pas été transformés en musée au même moment. Cette considération chronologique a également influencé la façon dont les châteaux ont évolué.

1. Jusqu'au musée : évolution pragmatique des châteaux

Quels que soient les droits de la propriété, la destruction d'un édifice historique et monumental ne doit pas être permise à ces ignobles spéculateurs que leur intérêt aveugle sur leur honneur [...] Il y a deux choses dans un édifice : son usage et sa beauté à tout le monde ; c'est donc dépasser son droit que le détruire¹⁷⁴.

Détruire un monument historique est devenu quelque chose d'impossible après la Révolution française. La notion de protection de monuments ayant un intérêt historique ou artistique a alors pris tout son essor. Toutefois, il n'existait pas encore de lien logique entre la non destruction d'un bâtiment et sa transformation en lieu culturel.

a. Des fonctions multiples attribuées aux châteaux

Les évolutions partielles et complètes des châteaux

Au sein du corpus, les châteaux n'ont pas évolué de la même manière. On peut distinguer plusieurs groupes.

Certains châteaux ont entièrement évolué dans leur fonction. Les châteaux de Valangin, de Saint-Germain-en-Laye, de Boulogne-sur-Mer et d'Écouen ont par exemple été transformés en prison. Cette fonction commune à beaucoup de châteaux a évolué par la suite. Le château d'Écouen est devenu un hôpital, puis une maison d'éducation pour les filles de la Légion d'Honneur, tandis que le château de Saint-Germain-en-Laye a été une prison révolutionnaire (1793), une école de cavalerie en 1809, puis une caserne et un pénitencier militaire (1836-1855). Le château de Malmaison a aussi connu dans les années 1870 une transformation brève en caserne, tout comme le château de Boulogne-sur-Mer.

¹⁷⁴ HUGO V., "Guerre aux démolisseurs", *Revue des deux mondes*, Paris, 1^{er} mars 1832.

Les châteaux de Versailles, de Compiègne et de Fontainebleau forment un groupe distinct. La fonction de résidence n'a pas entièrement disparu au moment de leur évolution. Le mobilier a pu être en partie préservé. Le château de Versailles a été transformé en dépôt, en musée d'histoire, puis est longtemps resté à l'abandon. Néanmoins, les appartements du roi ont pu garder une partie du mobilier¹⁷⁵, tout comme le château de Compiègne, où le musée de la voiture a été ajouté. Le château de Fontainebleau est quant à lui devenu une prison, un hôpital, une école militaire et d'artillerie puis le siège de l'état-major de l'OTAN, et a accueilli les pensionnaires de l'Académie de France à Rome jusqu'en 1945, tandis que la fonction de résidence impériale a été préservée dans certaines salles¹⁷⁶.

D'autres ont peu évolué, comme les châteaux de Chantilly et de Pau qui ont préservé leur fonction de résidence. Du moins, aucune décision n'a été prise pour transformer leur statut de résidence. Pour le château de Chantilly, la résidence a été en grande partie détruite au moment de la Révolution française. La reconstruction est décidée dans les années 1830 par le duc d'Aumale. C'est cette dernière version qui est prise en compte pour notre étude. Néanmoins, il est à noter que la fonction de résidence n'a jamais été perdue.

La nécessité de la perte de la fonction originelle

En plus de ces évolutions, il convient de mentionner que le mobilier n'est en général pas resté entièrement sur place et ce, malgré les principes énoncés par Quatremère de Quincy, qui défendait la préservation des œuvres dans leur milieu d'origine. La Révolution et le XIX^e siècle ont encouragé ce mouvement des meubles et œuvres d'art abrités par les châteaux, notamment royaux. En juin 1793, la loi sur l'aliénation du mobilier des anciens châteaux de la couronne a encouragé la vente du mobilier versaillais entre août 1793 et août 1794¹⁷⁷. Le château de Pau a également été entièrement vidé, et le château de Compiègne a subi quelques enlèvements. Du mobilier du XVIII^e siècle et des tapis ont également été envoyés à Paris dans les années 1880¹⁷⁸.

¹⁷⁵ Une partie du mobilier a été préservée des ventes, mais retirée du château pour être réintégrée par Louis-Philippe.

¹⁷⁶ Le château de Fontainebleau a été entièrement vidé à la Révolution mais Napoléon I^{er} l'a très vite remeublé.

¹⁷⁷ Annexes. Fig 67.

¹⁷⁸ TERRIER M., Lettre-préface, in PALAIS DE COMPIÈGNE, *Musée national de Compiègne. Le Second Empire* (Lettre-préface de Max Terrier), Paris, éd. des Musées nationaux, 1959, non pag.

Les châteaux de Malmaison et d'Écouen, qui étaient des demeures privées et non royales, ont aussi perdu leur ameublement. Au château d'Écouen, la majorité n'y déjà était plus présente avant la Révolution mais celle-ci a permis la réquisition du mobilier de la chapelle. Le château de Malmaison a quant à lui perdu son mobilier du fait des ventes successives du lieu et de sa transformation en caserne.

Les différentes affectations à d'autres fonctions que celle de résidence ainsi que la perte du mobilier sont des formes d'aliénations de ces habitations anciennes. Cette « *réutilisation plus ou moins honorable qui transformait les églises, couvents ou châteaux en dépôts, en services, apparaissait comme une humiliation sociale nécessaire* »¹⁷⁹. Il apparaît que ce changement vers des fonctions moins prestigieuses était la condition *sine qua non* à la préservation des châteaux.

Ces derniers ont été et sont encore dans l'imaginaire collectif le symbole d'une continuité aristocratique et royale, mais aussi d'une distinction sociale. Ils ont été des espaces de prestige et de pouvoir¹⁸⁰. Ils étaient les lieux représentant une partie de la population visée par les différentes révolutions.

La plupart des châteaux ont subi des modifications et la majorité du mobilier a été retirée des anciennes résidences. Il n'existe pas de corrélation parfaite entre les châteaux ayant préservé leur fonction et une partie de leur mobilier et les châteaux-musées actuels. Les changements de fonction et la perte des meubles et des décors n'ont donc pas entièrement influencé la catégorisation château-musée et musée-château.

¹⁷⁹ BABELON J.-P. et CHASTEL A., *La notion de patrimoine*, Paris, Liana Levi, 1994, rééd. 2016, p. 63.

¹⁸⁰ RAMBAUD I., *Reconvertir le patrimoine*, acte des 4^e Rencontres départementales du patrimoine de Seine-et-Marne, Dammarie-lès-Lys, 18, 19 et 20 novembre 2010, Lyon, Lieux Dits, 2011, p. 16.

b. Un objectif : conserver des monuments reconnus

La protection au titre des monuments historiques : une reconnaissance nécessaire à la construction des musées ?

Malgré cette aliénation, il existe une certaine reconnaissance des châteaux et des monuments historiques en général. Au sein du corpus, trois groupes se révèlent. Il s'agit d'observer à travers ceux-ci si la protection au titre des monuments historiques a été une condition fondamentale à la reconnaissance de ces lieux avant leur transformation en châteaux-musées ou musées-châteaux¹⁸¹.

La première catégorie rassemble les châteaux français dont la protection au titre des monuments historiques est antérieure à la transformation en musée. Les châteaux d'Écouen, de Pau, de Compiègne, de Fontainebleau et de Boulogne-sur-Mer en font partie¹⁸². Dans cette catégorie peut être intégré le château suisse de Valangin dont la mission de musée a été définie en 1922, soit bien après la signature de la convention en 1894 entre la SHAN et le Conseil d'Etat, qui visait à protéger le lieu mais ne fait pas état de cette ambition muséale¹⁸³.

La seconde catégorie rassemble les châteaux français de Versailles et de Chantilly¹⁸⁴ dont la création du musée est antérieure à la protection au titre des monuments historiques. Le château de Versailles est tout de même une exception, puisque le musée est passé au second plan, au profit du remeublement. Pour Chantilly, le statut particulier du lieu, conséquence du testament et de la conservation opérée par l'Institut de France, peut expliquer l'urgence limitée à classer le château.

Enfin, il existe une troisième catégorie de châteaux dont la transformation en musée est concomitante à la mise en place de la mesure de protection ou de la restauration : ce sont les châteaux de Saint-Germain-en-Laye en 1862, et de Malmaison en 1905. Toutefois, il

¹⁸¹ Il ne s'agissait pas de prendre en compte les espaces de musée qui avaient déjà été intégrés dans les châteaux à l'époque de la résidence, et qui ne conditionnaient donc pas la catégorisation château-musée ou musée-château. Ainsi, le musée du Second Empire à Compiègne et le musée chinois de l'Impératrice à Fontainebleau ne sont pas pris en compte pour la constitution des groupes.

¹⁸² Le château de Pau a été protégé en 1840 ; les châteaux d'Écouen et de Fontainebleau ont été protégés en 1862 ; celui de Compiègne dans les années 1930 et enfin Boulogne-sur-Mer en 1926. Cf. annexes : Fiches des châteaux.

¹⁸³ ROTHENBÜHLER J., *La transformation du château de Valangin en musée : un long chemin, semé d'embûches*, deux volumes, 117 pages, mémoire de Master en études muséales sous la codirection de P. A. MARIAUX et de F. BONNET BOREL, Neuchâtel, Université de Neuchâtel, mai 2014, p. 37.

¹⁸⁴ Versailles se trouve sur la liste de protection de 1862 et Chantilly est classé en 1950. Cf. annexes.

convient de rappeler que le château de Malmaison est resté une demeure privée au même titre que Chantilly jusqu'à la transformation en musée. Il paraissait donc difficile de protéger ces bâtiments avant ce changement de fonction.

La majorité des châteaux du corpus ont donc connu une reconnaissance préalable de leur intérêt historique ou artistique, et ce malgré leur utilisation pour des fonctions non culturelles. Comment expliquer cela ?

Changer la fonction : protéger des monuments

Utiliser un édifice, même de façon ingrate, c'est le sauver¹⁸⁵.

Sur fond de débats sur la destruction de certains monuments, il s'agissait de justifier la préservation de l'architecture. François Enaud considère que la période s'étendant de la Révolution française jusqu'aux années 1950-1960 est caractérisée par un réemploi « sauvage » des monuments. Ceux-ci subissaient des actes de vandalisme, mais aussi des « *occupations contre-nature* »¹⁸⁶. Les châteaux sont parfaitement représentatifs de cette situation.

Néanmoins, l'auteur note que ces fonctions, bien qu'inadaptées, ont permis de sauver les châteaux de la ruine ou de la disparition, ce qui rend compte de l'aspect pragmatique de leur histoire après la Révolution¹⁸⁷. Lorsque les collections ne sont plus présentes dans les châteaux, la justification de leur préservation est plus difficile. Au-delà d'une certaine humiliation sociale, leur trouver une fonction permet de justifier leur conservation, car ils gardent une certaine utilité pour la société. La démarche est poursuivie pour les abbayes.

Ainsi, développer une nouvelle fonction est un moyen de préserver des monuments qui, parce qu'ils étaient vides et malgré le symbole qu'ils représentaient, étaient voués à la

¹⁸⁵ BADY J.-P. *Les monuments historiques*, 2^{de} édition, Paris, éd. Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je, 1998.

¹⁸⁶ ENAUD F. in COLLOQUE INTERNATIONAL DE LA SECTION FRANÇAISE DE L'ICOMOS, *Utiliser les Monuments historiques*, 1978, Avignon, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1978 ; in RAMBAUD I., *Reconvertir le patrimoine*, acte des 4^e Rencontres départementales du patrimoine de Seine-et-Marne, Dammarie-lès-Lys, 18, 19 et 20 novembre 2010, Lyon, Lieux Dits, 2011, p. 11.

¹⁸⁷ *Ibidem*.

destruction. Néanmoins, la reconnaissance de la construction de qualité de ces lieux s'est imposée.

c. L'aspect culturel de la conservation

Ce n'est que depuis peu de temps que, par un tardif retour au bon goût, disons mieux, au bon sens, on a songé enfin à conserver les monuments échappés à tant de causes de destruction¹⁸⁸.

À partir des années 1830, l'opinion publique accueille de manière plus positive les recherches et la volonté de protéger les monuments¹⁸⁹. Suite aux différentes destructions et déplacements d'œuvres, de nouvelles méthodes se mettent en place, comme l'inventaire et la création d'un musée¹⁹⁰. Une nouvelle dimension, plus culturelle, commence à être allouée aux monuments, notamment aux châteaux. Il s'agit de leur trouver une fonction plus adaptée à leur aménagement intérieur. En général, la fonction culturelle s'est imposée pour les châteaux du corpus du fait de leur architecture¹⁹¹.

Il est à noter également que la visite de ces sites n'a jamais faibli depuis la fin du XVIII^e siècle. Ouvrir le château à la curiosité des visiteurs est une pratique que l'on retrouve dans différents lieux. L'intérêt ne se défait pas : plusieurs guides sur les châteaux ont d'ailleurs été publiés durant tout le XIX^e siècle, notamment avant la transformation des châteaux en musée. Grâce à la visite, les châteaux ont été utilisés dans un but culturel.¹⁹² Il s'est progressivement imposé pour devenir la fonction unique de ces châteaux.

La Révolution française a provoqué de nombreuses conséquences sur les châteaux, en termes d'utilisation mais aussi dans la conservation des collections. Il s'agissait en quelque sorte de nier leur passé. Cette technique permettait de les sauver de la ruine, le temps de trouver d'autres solutions.

¹⁸⁸ MINISTÈRE D'ÉTAT, *Note, Circulaires et Rapports sur le Service de la conservation des Monuments historiques*, Paris, Imprimerie impériale, 1862, pp. 1-2.

¹⁸⁹ *Ibidem*.

¹⁹⁰ BABELON J.-P. et CHASTEL A., *La notion de patrimoine*, Paris, Liana Levi, 1994, rééd. 2016, p. 67.

¹⁹¹ SCHITTICH C., *Construire dans l'existant : reconversion, addition, création*, Basel, Birkhäuser Verlag, 2006, pp. 13-14.

¹⁹² BADY J.-P., *op. cit.*, p. 68.

Néanmoins, ces opérations de sauvetage sont aussi une reconnaissance du caractère exceptionnel de ces châteaux et de leur importance historique. Comment les personnalités ont-elles agi pour sauver ces châteaux ?

2. Les personnalités et leurs choix

En étudiant l'histoire de chacun des châteaux, notamment les débuts de la transition du site vers une institution muséale, il apparaît qu'une personnalité ou un groupe de personnes ont souvent joué un rôle fondamental dans la direction empruntée par les châteaux. Toutes ces figures n'avaient pas la même fonction, ce qui a pu avoir une influence sur les principes régissant la politique de chaque château.

a. Le personnage politique

Au cours du XIX^e siècle, deux personnalités se sont particulièrement investies dans l'introduction de la dimension muséale au sein des châteaux. Il s'agit de Louis-Philippe, roi des Français (1830-1848), et de Napoléon III, empereur des Français (1852-1870).

Louis-Philippe

Le roi des Français s'est particulièrement investi dans la transformation de deux châteaux du corpus, à savoir les châteaux de Versailles et de Pau.

Le château de Pau : la résidence

Louis-Philippe est le premier à mettre en œuvre les restaurations nécessaires à la résidence qui a abrité Henri IV. Cette restauration est à la fois interne et externe, avec une refonte des décors et la venue d'un mobilier adapté au confort du XIX^e siècle. Les décors sont dans le goût troubadour très apprécié à cette époque. La restauration s'accompagne de transformations du bâtiment.

Cette résidence royale est un moyen de mettre en valeur les ambitions du roi-citoyen en province. Restaurer et redécorer ce château représentent des enjeux politiques pour Louis-Philippe. Il affirme par là sa filiation avec les Bourbons dans le sud de la France, mais aussi surtout avec Henri IV, roi malgré tout apprécié depuis la Révolution. Cela a des conséquences sur les intérieurs :

Résidence, remeublée dans l'esprit troubadour cher au XIX^e siècle mais aussi avec un décor qui intègre une exceptionnelle collection de tapisseries, le château s'est doublé, dès cette époque, d'un embryon de musée Henri IV dont l'idée remontait à la Restauration¹⁹³.

Dès l'époque de Louis-Philippe, nous retrouvons donc cette double nature de résidence et de musée, bien que l'institution muséale reste embryonnaire. Avec cette ambition politique, le roi influence fortement l'avenir du château, notamment sa transformation en musée national en 1929. Les conservateurs suivent la direction prise par Louis-Philippe.

Le château de Versailles : le musée « À toutes les gloires de la France »

En 1830, mis au courant de la menace d'une destruction ou « *d'un emploi vulgaire* »¹⁹⁴ du château de Versailles, Louis-Philippe décide de lui attribuer une fonction honorable, autrement dit y intégrer un musée. À ses frais, il souhaite créer un musée dédié « A toutes les gloires de la France ». En donnant une utilité sociale au château symbole de la monarchie absolue déchue, Louis-Philippe rend compte de son ambition politique et de son implication personnelle.

En réalité, le château de Versailles ne devait pas être menacé de destruction. Toutefois, le château dérange du fait de son histoire et Louis-Philippe encourage le mythe de la ruine du château des anciens rois¹⁹⁵. En offrant un musée d'histoire au peuple français, le roi impose son ambition universaliste et sa volonté de légitimation¹⁹⁶ en créant un lien entre le passé et le

¹⁹³ PERROT J., *Musée national du château de Pau, Quinze années d'acquisitions, 1970-1984*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 1985, p. 7.

¹⁹⁴ GUIZOT F., *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*, Paris, Michel Lévy frères, 1861, tome IV, p. 250. Cette expression est issue d'une citation plus grande : « *l'idée de ce musée ne fut guère d'abord, dans l'esprit du roi Louis-Philippe lui-même, qu'un expédient pour sauver de la destruction barbare et d'un emploi vulgaire ce palais et ces jardins, l'oeuvre et le séjour magnifique du plus puissant et du plus brillant de ses ancêtres* ». Cette citation rend compte du rôle du roi-citoyen et de son initiative personnelle dans la construction de ce musée.

¹⁹⁵ BAJOU V. « Un nouveau dessein pour Versailles » in *Les Carnets de Versailles*, 19 novembre 2018 [en ligne] : <http://www.lescarnetsdeversailles.fr/2018/11/un-nouveau-dessein-pour-versailles/>, [le 16 août 2019].

¹⁹⁶ GERVEREAU L., « Avons-nous besoin de musées d'histoire ? Essai de typologie comparée et perspectives », in PÉNICAUT E., TOSCANO G., *Lieux de mémoire, musées d'histoire*, Paris, La Documentation Française, coll. Musées-Monde, 2012, p. 14.

présent. Il y fait présenter les grandes étapes et personnages de l'Histoire de France, à travers des œuvres formant deux fonds : des pièces anciennes et des pièces peintes par des contemporains¹⁹⁷.

Toutefois, une certaine nuance est à apporter à cette ambition. Malgré la volonté de Louis-Philippe de rassembler le peuple français, peu de visiteurs connaissent les personnages représentés ou les peintres. Le château prend le pas sur le musée¹⁹⁸. D'ailleurs, Louis-Philippe préserve ce lien avec l'ancienne résidence et avec Louis XIV notamment, en tentant le remeublement de la chambre du Roi et de certaines autres salles, en plus de préserver et présenter la galerie des Glaces comme un chef-d'œuvre¹⁹⁹.

À son inauguration en 1837, le musée connaît un grand succès. Victor Hugo indique même que le roi « a donné à ce livre magnifique qu'on appelle l'histoire de France cette magnifique reliure qu'on appelle Versailles »²⁰⁰. Avec ce musée, Louis-Philippe se place aussi dans la tradition de l'ouverture d'autres musées : le Louvre de la Révolution et de Napoléon, avec ses ambitions universalistes, le musée du Luxembourg de la Restauration qui veut protéger l'école française.²⁰¹ Avec Versailles, le roi des Français s'inscrit dans la tradition des fondations de musées répondant à des enjeux politiques.

Les modifications importantes engagées dans les châteaux de Pau et de Versailles sont les conséquences d'une ambition véritablement politique pour Louis-Philippe. Celui-ci s'investit personnellement, les travaux sont financés sur sa cassette personnelle. Cette volonté politique influence donc les châteaux de Pau et de Versailles, ainsi que leurs évolutions respectives. Le château de Pau est devenu un château-musée liant la présence historique de Henri IV avec un décor du XIX^e siècle. La présence d'un musée d'histoire, le remeublement du château de Versailles et la présence importante de Louis XIV sont également des conséquences des décisions de Louis-Philippe.

¹⁹⁷ ICOM DEMHIST-ARRE, *L'authenticité dans la conservation des demeures historiques et châteaux-musées*, actes du colloque international aux palais de Compiègne et château de Versailles, 7-11 octobre 2014, p. 102.

¹⁹⁸ OPPERMAN F., « Versailles comme au temps des rois de France ? Les interventions au XX^e siècle », in INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE (éd.), *Châteaux-musées en Europe, L'esprit des lieux*, [en ligne], Paris, Institut national du patrimoine, 2009, <http://mediatheque-numerique.inp.fr/Colloques/Chateaux-musees.-L-esprit-des-lieux> [13 février 2019].

¹⁹⁹ ICOM DEMHIST-ARRE, *op. cit.* Cf. Annexes. Fig 74, 76.

²⁰⁰ HUGO V., *Choses vues. 1830-1846*, Paris, Gallimard, 1972, pp. 153-154.

²⁰¹ POULOT D., « Le musée d'histoire en France : un enjeu d'appropriations (1789-2010) », in PÉNICAUT E., TOSCANO G., *Lieux de mémoire, musées d'histoire*, Paris, La Documentation Française, coll. Musées-Monde, 2012, p. 29.

Il peut être observé que le roi des Français a initié la cohabitation des musées et des résidences dans les châteaux de Versailles et de Pau.

Napoléon III

Napoléon III, empereur des Français, a eu, quant à lui, un rôle important sur les châteaux de Saint-Germain-en-Laye, de Versailles, de Fontainebleau et de Compiègne²⁰².

Le château de Fontainebleau

Ce château est devenu l'une des résidences sous les Premier et Second Empires. Les empires ont permis de conserver la fonction de résidence. Ce château a été utilisé jusque tardivement, puisque l'ancienne impératrice Eugénie y a effectué une dernière visite en 1914. Dans certaines salles, l'aspect de résidence n'a donc jamais disparu, tout comme le mobilier.

Néanmoins, avec la création du Musée Chinois et son inauguration en 1863, l'impératrice Eugénie introduit déjà la cohabitation entre une résidence et un musée au château de Fontainebleau. Cette création de musée, tout comme celle du château de Pau, découle de considérations politiques, puisque les œuvres qui sont présentées sont des présents diplomatiques offerts par le roi du Siam et des prises de guerre venant du Sac du Palais d'Été de Pékin.²⁰³ Néanmoins, il s'agit d'un musée personnel, au même titre que les cabinets de curiosités ou les galeries : il n'existait donc pas un but universaliste sur ce site.

Le château de Versailles : entre politique et passion

Ces enjeux politiques se poursuivent également au château de Versailles. À côté du musée historique, où Napoléon III se place dans la suite de Louis-Philippe en organisant des tableaux des événements marquants de son règne, le château est un lieu de réception. Les

²⁰² Le château de Compiègne est un cas particulier. La fonction de résidence a duré très tardivement et le Second empire a laissé une marque indélébile sur le décor et le mobilier. Les musées qui se sont constitués par la suite ont également été influencés par cette période. Néanmoins, malgré cette grande influence, le château n'a pas reçu d'impulsion de la part de l'empereur pour être transformé en souvenir d'une période ou un musée. Il s'agissait simplement d'une résidence impériale.

²⁰³ CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU, « Le Second Empire. Visites et cadeaux diplomatiques » [en ligne] : <https://www.chateaufontainebleau.fr/Le-Second-Empire> [le 17 août 2019].

visites du palais et des jardins se font le jour, et les fêtes le soir. Le faste du château influence toujours les cours étrangères, notamment la reine Victoria venue en 1855²⁰⁴.

Mais les grands changements se trouvent en dehors du château principal, dans le Grand et le Petit Trianon. Encore des résidences au début du règne de l'empereur et de l'impératrice, ils sont transformés en musées, n'étant plus d'aucune utilité. Le Petit Trianon est consacré à la reine Marie-Antoinette, pour qui l'impératrice entretient une grande passion. Elle décide la restauration des jardins et le fait remeubler au plus proche de l'état connu par la dernière reine de l'Ancien Régime, selon les suppositions de l'époque.

Une véritable recherche est mise en place par une commission nommée et présidée par le comte Lepic, surintendant des palais impériaux. Celle-ci est chargée de retrouver du mobilier et des effets personnels dans les fonds de l'État et les collections personnelles. Le comte Lepic, est le président de la commission. En 1867, en même temps que l'exposition universelle de Paris, s'ouvre une exposition dédiée à la souveraine²⁰⁵. Une véritable réflexion est mise en place pour remeubler ce lieu et intégrer une exposition dédiée à Marie-Antoinette. Ce projet de l'impératrice influence fortement la direction prise par le domaine de Versailles dans les années suivantes. En effet, elle introduit une présence accentuée du personnage de Marie-Antoinette dans le château, deuxième figure que les visiteurs viennent encore chercher aujourd'hui. Une méthode et des principes muséographiques sont appliqués pour remeubler le Petit Trianon ; ceux-ci sont également appliqués au XX^e siècle pour muséaliser et remeubler certains châteaux.

Le château de Saint-Germain-en-Laye

En 1862, le château de Saint-Germain-en-Laye est choisi par décret impérial pour abriter le Musée gallo-romain. Inauguré par l'empereur en personne le 12 mai 1867, ce nouveau musée est attaché à la Maison de l'Empereur et dépend du service des Musées impériaux.

²⁰⁴ CHÂTEAU DE VERSAILLES, « Napoléon III. Empereur des Français » [en ligne] : <http://www.chateauversailles.fr/decouvrir/histoire/grands-personnages/napoleon-iii> [le 17 août 2019].

²⁰⁵ VERSAILLES 3D, « Au cours des siècles. 1867 : L'exposition « Marie-Antoinette » » [en ligne] : <http://www.versailles3d.com/fr/au-cours-des-siecles/xixe/1867.html> [le 17 août 2019].

- Une passion personnelle

Ce lien fort avec l'Empire ne prend pas seulement un aspect administratif. Le musée gallo-romain intégré au château de Saint-Germain-en-Laye est une volonté personnelle de Napoléon III. Le bibliothécaire de Napoléon, Alfred de Maury, le présente ainsi : « *l'idée lui appartient d'affecter le château de Saint-Germain-en-laye en musée d'Antiquités gauloises et gallo-romaines* »²⁰⁶. Une lettre de l'empereur lui-même datée de 1861 explique sa volonté de reprendre la restauration du château pour y intégrer un musée²⁰⁷. Cette restauration se fait en partie sur sa cassette personnelle.

Cette implication très personnelle de l'empereur s'explique en partie par sa passion pour l'archéologie. Il finance des fouilles pour répondre aux débats émis depuis 1856 sur l'emplacement de la bataille d'Alésia, mais aussi dans la forêt de Compiègne. Le château de Compiègne se trouve très vite envahi de découvertes.

Il rédige l'*Histoire de Jules César* (ouvrage non terminé), dont les deux premiers tomes sont publiés en 1865 et 1866. Cette rédaction est la raison première de la création du musée. Les nouvelles techniques d'archéologie expérimentale l'intéressent également. Ce musée intégré dans le château de Saint-Germain-en-Laye est véritablement l'œuvre personnelle de Napoléon III. C'est à lui que revient l'initiative de cette association entre le château ancien et le musée nouveau :

« *L'œuvre de Napoléon III est telle pour le Musée des Antiquités nationales, que le directeur du Musée sous la Troisième République, Salomon Reinach, pourtant peu suspect de bonapartisme, éprouve la nostalgie de cet âge d'or.* »²⁰⁸

Toutefois, la préservation du musée à la fin du Second Empire a dû être justifiée. En plus d'être une volonté personnelle d'un ancien empereur, le musée possède également une dimension politique.

²⁰⁶ MAURY A., *Souvenirs d'un homme de lettres*, Manuscrit, tome IV, p. 281.

²⁰⁷ « Lettre de Napoléon III à Alexandre Walewski, ministre d'Etat », 8 novembre 1861, in CORROCHER J. « Napoléon III et les Antiquités Nationales » in « Aspects de l'archéologie française au XIX^e siècle », *Recueil de mémoires & documents sur le Forez*, colloque international à la Diana de Montbrison, 14-15 octobre 1995, tome 28, pp. 34-35.

²⁰⁸ BOULET F., *Leçon d'Histoire de France. Saint-Germain-en-Laye : des antiquités nationales à une ville internationale*, Paris, Les Presses franciliennes, 2006, p. 182.

- Une volonté politique : Napoléon III et Jules César

Mais à quel signe reconnaître la grandeur d'un homme ? A l'empire de ses idées, lorsque ses principes et son système triomphent en dépit de sa mort ou de sa défaite. N'est-ce pas, en effet, le propre du génie de survivre au néant, et d'étendre son empire sur les générations futures ?²⁰⁹

La création du musée gallo-romain est également un moyen d'apporter une certaine justification politique à son gouvernement et à sa place d'empereur.

La rédaction de l'*Histoire de Jules César* n'est pas simplement une activité personnelle. Elle est aussi un véritable manifeste de sa politique. Par cet ouvrage, et plus particulièrement par sa Préface, il justifie son coup d'Etat :

Lorsque des faits extraordinaires attestent un génie éminent, quoi de plus contraire au bon sens que de lui prêter toutes les passions et tous les sentiments de la médiocrité ? Quoi de plus faux que de ne pas reconnaître la prééminence de ces être privilégiés qui apparaissent de temps à autre dans l'histoire comme des phares lumineux, dissipant les ténèbres de leur époque et éclairant l'avenir ? [...] Ce but est de prouver que, lorsque la Providence suscite des hommes tels que César, Charlemagne, Napoléon, c'est pour tracer aux peuples la voie qu'ils doivent suivre, marquer du sceau de leur génie une ère nouvelle et accomplir, en quelques années, le travail de plusieurs siècles.²¹⁰

En se plaçant dans la suite de César, de Charlemagne ou encore de son oncle, Napoléon III rend compte de la légitimité de sa place et du Second Empire. La rédaction de la vie de Jules César n'est donc pas anodine.

Cette biographie et les considérations qui en découlent ont eu des conséquences : la Commission Topographique des Gaules (1858) et celle de la création du musée gallo-romain. En créant cette commission, l'empereur avait pour but de répondre aux débats sur l'emplacement de la bataille d'Alésia, mais aussi de créer une carte de la Gaule représentant les campagnes militaires de César.²¹¹ Il est sur la trace de ce personnage²¹². Le musée installé à Saint-Germain-en-Laye a pour premier nom le « musée gallo-romain ». Cet intitulé place le musée dans la suite des recherches sur le général romain et de ses campagnes en Gaule. Il accentue le parallèle que Napoléon III a mis en place, entre Rome et la France.

²⁰⁹ NAPOLÉON III, *Histoire de Jules César*, (Préface de Napoléon III) Paris, Impr. impériale, tome I, 1865, p. V.

²¹⁰ *Ibidem*, pp. III-V.

²¹¹ ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS ET DES BELLES-LETTRES, « La salle d'Alésia au musée de Saint-Germain-en-Laye », in *Le Journal des savants*, Paris, Jean Cusson, 3^e série, 1880, pp. 558-559.

²¹² Entretien du 23 août 2019 avec Madame Corinne Jouys-Barbelin, Conservateur du patrimoine, Responsable du service des Ressources documentaires au musée d'Archéologie nationale-Domaine national de Saint-Germain-en-Laye.

Le plus important souvenir de cette civilisation est l'instauration d'une « démocratie plébiscitaire », c'est-à-dire un rassemblement de la population autour d'un seul personnage « *charismatique et unificateur* »²¹³, qui a fait la grandeur de Rome. La justification de sa politique est encore plus accentuée par ce point de vue et encourage l'idée que la France peut devenir aussi grande que Rome. La France est placée en tant qu'héritière de Rome.

Créer un Musée gallo-romain, c'est pour l'empereur encourager l'art, le musée et les sciences de l'archéologie dans un point de vue de modernité mais aussi de « *filiation historique* »²¹⁴. Pour Napoléon III, il n'y a pas de grande Nation sans histoire. Le choix même du château de l'Ancien Régime pour abriter les collections archéologiques n'est pas anodin. La volonté d'une restauration et de son utilisation va bien au-delà d'une possibilité de réparer ce lieu en pleine désuétude, état qui, selon le mythe, aurait été peu apprécié par la reine Victoria, venue en 1855 rendre hommage à son aïeul Jacques II, dont la tombe se trouve dans le château.

Pendant les travaux de restauration et de construction du musée, Napoléon III effectue de nombreuses visites et valide plusieurs projets et changements lui-même. Il établit en 1865 une « commission d'organisation du musée », dans le but de réunir des savants d'horizons très différents. Le but assigné à au lieu est écrit par cette commission :

Son but est de centraliser par voies d'acquisition, échange ou de reproduction, des découvertes archéologiques, de les classer par ordre chronologique, de les publier, d'en rendre l'étude facile, à la portée de tous et d'en propager l'enseignement²¹⁵.

La commission énonce ici les véritables principes de l'institution muséale moderne.

Louis-Philippe, Napoléon III mais aussi Eugénie eurent une influence sans conteste sur la manière dont les châteaux de Pau, de Versailles, de Fontainebleau et de Saint-Germain-en-Laye ont pu évoluer en tant que châteaux-musées et musées-châteaux. Pour Versailles, ils ont encouragé la présence de Louis XIV et de Marie-Antoinette, personnalités encore recherchées aujourd'hui pour le public, mais aussi dans les projets de restauration. À Pau, la présence de Henri IV est également confirmée mais Louis-Philippe est à l'origine de ce

²¹³ AUX SOURCES DE L'ARCHÉOLOGIE NATIONALE, « Une institution. Napoléon III et la Nation » [en ligne] : <http://archeologie.culture.fr/sources-archeologie/fr/napoleon-iii-et-nation> [le 22 août 2019].

²¹⁴ *Ibidem*.

²¹⁵ VERCHÈRE DE REFFYE A., *Rapport d'A. de Reffye, officier d'ordonnance de l'Empereur, remis à M. le Comte*, 25 avril 1870.

contraste chronologique entre Renaissance et XIX^e siècle, contraste au cœur du discours de médiation aujourd'hui.

Politique de réunification nationale et véritable passion personnelle, les politiques ont eu une influence sur la direction prise par les châteaux.

b. Les hommes liés aux musées

L'insertion d'institutions muséales dans les châteaux implique la venue de personnalités en lien avec l'univers des musées, notamment le conservateur, l'architecte, l'amateur d'art ou le savant historien.

Le conservateur

Au moment de la muséalisation des châteaux ou de l'insertion d'une collection dans un château, s'opère un passage des mains des intendants des châteaux à celles des conservateurs. Ceux-ci ont eu une grande influence sur la manière dont se sont définis les châteaux. Les premiers conservateurs des châteaux ont souvent fait le choix, à l'aide d'autres acteurs, comme l'architecte des Monuments historiques, de l'élément à mettre en valeur et de la politique à suivre.

Jean Bourguignon et le château de Malmaison

Plusieurs figures rendent compte de ce rôle tenu par les conservateurs au sein des châteaux. Nous pouvons citer par exemple Jean Bourguignon au château de Malmaison. Il a mené pendant trente ans une politique de remeublement très large, proche de la réalité et de ce qu'avait pu connaître Joséphine, femme de Napoléon I^{er}, décédée en 1814. Le conservateur n'a pas hésité à prendre la décision de défaire certaines restaurations menées par le propriétaire antérieur, Daniel Iffla dit Osiris. L'influence de ce conservateur semble reconnue :

Malmaison, en particulier, abrite encore des ensembles d'ameublement qui prouvent le « goût infiniment délicat » de l'Impératrice, qui donna « une âme à ce château ». Il ne pouvait se trouver de guide plus sûr pour une semblable visite, que M. Jean Bourguignon,

membre de l'Institut, qui fut, pendant trente ans conservateur de l'actuel musée de Malmaison dont il reste pour tous « le véritable créateur et, jusqu'en 1946, l'animateur éclairé²¹⁶.

Le nom du conservateur à la tête du musée qui décide de la marche à suivre pour le château, le transformant en château-musée ou en musée-château reste souvent dans les annales et connaît une certaine reconnaissance postérieure, malgré une décision collégiale.

Pierre de Nolhac et Versailles : du musée à la résidence

Pierre de Nolhac a eu un rôle fondamental dans la définition du château de Versailles. Avec le musée historique, ce dernier aurait pu être désigné comme étant un musée-château. Mais avec Pierre de Nolhac s'opère un retournement dans la perception du lieu. Nommé conservateur en 1892, il décide de remettre en valeur la résidence. Versailles ne devait plus seulement se définir comme le musée de l'Histoire de France : « *Toutes les gloires de la France continueront à trouver place dans l'ancienne résidence de Louis XIV, mais elles s'y présenteront sous un aspect artistique, et n'en seront pas moins honorées pour cela* »²¹⁷. Le but était de faire comprendre aux visiteurs le château des XVII^e et XVIII^e siècles.

Un remeublement est entrepris dans le Grand Appartement et certains tableaux et aménagements de la période Louis-Philippe sont retirés pour retrouver d'anciennes distributions de pièces. Par ce travail, Nolhac met en avant la question de l'identité du château et de son authenticité : faut-il retourner à un état historique antérieur, ou respecter les modifications successives ?²¹⁸ Pour Versailles, la décision est prise de mettre en valeur le château, ainsi que tout le travail en archives pour retrouver des états historiques acceptables.

Les travaux et les décisions de Pierre de Nolhac sont reconnus comme étant ce qui a défini les problématiques du château-musée de Versailles²¹⁹. Elles ont eu une influence et se sont précisées par la suite et jusqu'à aujourd'hui :

²¹⁶ BOURGUIGNON J., « Comment je réussis à faire « vivre » Malmaison », in CHEVALLIER B., *Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 2006, (non numéroté).

²¹⁷ BRICQUEVILLE E., *L'exposition des Gobelins au musée de Versailles*, Versailles, Cerf, 1909, p. 9

²¹⁸ SAULE B., « L'authenticité dans les châteaux-musées : Versailles entre l'idéal et le possible », in ICOM DEMHIST-ARRE, *L'authenticité dans la conservation des demeures historiques et châteaux-musées*, actes du colloque international aux palais de Compiègne et château de Versailles (France), 7-11 octobre 2014, p. 102.

²¹⁹ ROEHRIG N., *Le Grand Appartement du Roi du château de Versailles : présentation et aménagement de Louis-Philippe à nos jours*, mai 2017, deux volumes, 85 pages, mémoire d'étude, sous la direction de R. MASSON, Paris, École du Louvre, 2017, p. 37.

Sans renier aucune de ces identités, celle de la résidence royale est privilégiée depuis les études de Pierre de Nolhac. La définition d'états idéaux à retrouver ainsi que la méthode fondée sur la connaissance historique pour les atteindre se sont précisées durant tout le XX^e siècle²²⁰.

Les conservateurs postérieurs se sont placés, pour leur travaux, dans la lignée des considérations de Pierre de Nolhac.

Les conservateurs des châteaux, qu'ils soient châteaux-musées ou musées-châteaux, définissent souvent l'orientation du lieu, en privilégiant un aspect plutôt qu'un autre, ce qui influence toute la politique de l'institution par la suite. Cette prise de position est d'autant plus fondamentale que le conservateur entre en scène au moment du basculement entre la fonction antérieure du château et la fonction muséale. Ce changement important dans la fonction pousse à la redéfinition du lieu et de ce qu'il doit représenter pour les visiteurs.

C'est un questionnement fondamental que se pose actuellement le château de Boulogne-sur-Mer. L'ancienne conservatrice a orienté la conception de l'institution, en ne mettant en avant dans le musée que les collections aux dépens du château. Cette conception est en train d'être remise en question par la nouvelle conservatrice qui ne conçoit pas le musée sans le château²²¹. Le conservateur influence donc bel et bien la vision de l'institution.

L'architecte

Créateurs par métier, ces architectes sont conservateurs par vocation. Cette dualité surprend certains, d'autres l'envient. Mais, comme dans toute vocation, son exercice revêt deux facettes : honneur et grandeur, servitudes et devoirs, et ce dernier aspect est essentiel pour déterminer la place que doit valablement tenir ce corps d'architectes au sein du Service²²².

Cette définition de l'architecte des Monuments historiques est particulièrement représentative de la place tenue par celui-ci, notamment dans les châteaux. Reconnu pour ses interventions au sein des châteaux, il n'en répond pas moins à des volontés et des objectifs

²²⁰ SAULE B., *op. cit.*

²²¹ Entretien du 27 août 2019 avec Madame Gaëlle Etesse, responsable des collections du Musée de Boulogne-sur-Mer.

²²² LA COMPAGNIE DES ARCHITECTES EN CHEF DES MONUMENTS HISTORIQUES, « Le service des Monuments historiques. Le patrimoine » [en ligne] : <http://www.compagnie-acmh.fr/historique/le-patrimoine/> [le 17 août 2019].

édictees par d'autres. Au sein de ce paradoxe, en quoi influencent-ils la définition et l'orientation muséographie des châteaux ?

Frédéric Nepveu au château de Versailles

Il est nommé par le roi Louis-Philippe en 1832 aux châteaux de Compiègne et de Versailles. Il est beaucoup plus intervenu sur le château de Versailles. Comme nous avons pu le voir, le roi des Français était très impliqué dans la transformation du château en musée. Cela est encore plus sensible dans les archives relatives aux travaux de Nepveu à Versailles. Chaque rapport fait état de visites très régulières du Roi-Citoyen. Comment Frédéric Nepveu a-t-il pu s'affirmer dans le projet ?

L'architecte rend compte d'une conscience des lieux dans lesquels il se trouve et doit intégrer un musée. Il a quelques réserves sur l'idée d'une transformation totale du château. Les considérations sur l'art et le goût « *devraient dissuader de transformer ainsi toutes les salles d'un magnifique palais, en salles d'expositions.* »²²³ Certaines salles, aménagées selon les plans de l'architecte, rendent compte de son inspiration tirée du vocabulaire du Grand Siècle qu'il réinterprète et de l'insertion de la modernité, avec l'introduction de l'éclairage zénithal par exemple.

L'intervention de Nepveu au château est portée par une volonté de recréer le Versailles idéalisé de Louis XIV, ce qui a encore des conséquences aujourd'hui sur la vision que nous pouvons avoir du lieu. Cette vision vaut de remettre en question l'intégrité du décor du XVIII^e siècle, « *dont l'art ne répondait pas au goût du temps* »²²⁴. Le travail de l'architecte rend également compte de la complexité de la nature des lieux : le château, en accueillant un musée, ne peut pas être considéré comme un simple écrin.

²²³ NEPVEU F., *Rapport du 6 décembre 1844*, Service des Archives du château de Versailles, B 27 (d), in BIRAUD E., « Frédéric Nepveu (1777-1862) : personnalité d'un architecte dans l'ombre du château de Versailles », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, Paris, 18 | 2009, pp. 39-50.

²²⁴ *Ibidem*.

Eugène Millet au château de Saint-Germain-en-Laye

Les travaux menés par Eugène Millet au château de Saint-Germain-en-Laye sont également représentatifs de cette prise de conscience des lieux dans les projets d'insertion des musées.

Architecte des Monuments historiques, Eugène Millet est cité entre 1855 et 1862 en tant qu'architecte-régisseur du château²²⁵, et est chargé de la restauration du château en 1862, avec pour mission de prendre en compte la nouvelle destination du lieu. En termes de restauration, la majorité des considérations et des débats devaient se porter sur l'extérieur de l'édifice. Lui aussi s'est retrouvé face aux problèmes de la conservation ou non d'états successifs. Après de multiples études très précises des lieux, deux propositions étaient possibles :

La restauration du château de Saint-Germain pouvait être entreprise de deux façons distinctes. On pouvait réparer tous les bâtiments existants, mais dans ce cas combien de parties très intéressantes du château seraient sacrifiées? Il serait très-facile de rétablir le château dans les conditions anciennes, tel qu'il était à l'époque où Louis XIV quittait Saint-Germain pour fixer sa résidence à Versailles²²⁶.

La décision fut prise de revenir à l'état de l'époque de François I^{er}, en détruisant cinq pavillons, pour différentes raisons, notamment techniques et esthétiques. Élève d'Eugène Viollet-le-Duc, Eugène Millet a été influencé par ses considérations portant sur la restauration des monuments. Restaurer un lieu ne revient pas à faire une restitution exacte, mais bien de constituer le modèle d'un style homogène. Il ne faut toutefois pas oublier les considérations pratiques : les espaces détruits étaient très abîmés. Mais il fallait justifier ces restaurations et c'est le maître qui a fini par conforter les membres de la commission des Monuments historiques dans le choix de son élève : « *Rarement, il faut le reconnaître, une restauration est présentée avec autant de renseignements à l'appui, rarement un travail préparatoire est aussi clairement exposé. Je conclus donc à l'approbation du projet.* » Il s'agit d'un architecte des Monuments historiques, la justification est nécessaire pour faire évoluer un lieu comme un château.

²²⁵ JOUYS-BARBELIN C., « Le nouveau dessin d'Eugène Millet dans les collections d'art graphique du MAN », *Antiquités nationales*, n°49, à paraître, p. 4.

²²⁶ MILLET E., Rapport de 1862, in SAUVAGEOT C., Château de Saint-Germain-en-Laye. Extrait des Palais, châteaux, hôtels et maisons de France, Paris, A. Morel, 1866, pp. 22-23.

La façade aujourd'hui visible est l'œuvre d'Eugène Millet et de son interprétation de ce que devait être le château de François I^{er}. Toutefois, des recherches récentes ont mis en avant que le château ne devait pas avoir cet aspect sur les façades extérieures.

Son rôle s'étend aussi à l'intérieur du château, dont l'ensemble des décors avait disparu. Le château avait abrité entre 1836 et 1855 un pénitencier d'officiers. La répartition des espaces répond malgré tout à deux objectifs : retrouver les espaces du château mais aussi de répondre aux besoins du nouveau musée, avec un éclairage adéquat, des espaces adaptés et une circulation facilitée. Bien plus, dans le château, les dispositions semblent prises en compte selon le prisme de la nouvelle fonction. Le choix de l'époque Renaissance permettait de détruire les pavillons de Louis XIV, trop sombres et peu adaptés à l'accueil d'un musée²²⁷.

Les espaces du musée se confondent donc avec le monument historique, dont il est aujourd'hui difficile de retrouver les dispositions anciennes. L'architecte a profondément influencé la direction empruntée par le château : bien que les considérations historiques soient importantes dans la constitution du projet, celles-ci ne se ressentent actuellement que dans l'architecture extérieure. Néanmoins, à l'intérieur, des éléments de l'Ancien Régime sont encore préservés, comme les portes en bois de la chapelle. Ces boiseries, de l'époque Louis XIII, ont pu être conservées malgré la dégradation du château. Néanmoins, elles n'ont pas été réintégrées dans le lieu et ne sont donc pas visibles du public aujourd'hui. Elles sont toutefois le témoignage de la vie qui était menée dans le château sous l'Ancien Régime.

Les travaux d'Eugène Millet ont totalement encouragé et scellé la destination des espaces du lieu. Tout comme Napoléon III, il est un fondateur de la transformation du château en musée-château. Après sa mort, Joseph-Auguste Lafollye et Honoré Daumet sont les architectes qui lui succèdent sur le chantier.

L'amateur d'art : le cas du duc d'Aumale

Le duc d'Aumale apparaît comme une figure particulière dans le paysage des amateurs d'art, puisqu'il est entièrement à l'origine du château de Chantilly - Musée Condé,

²²⁷ PEILLET M., *Du château royal au Musée national : Saint-Germain-en-Laye*, un volume, 66 pages, mémoire d'étude en muséologie présenté sous la direction de M. COLARDELLE, Paris, École du Louvre, 2005, pp. 27-28.

tant au niveau des collections qu'à celui de la muséographie. Il fait redécorer les appartements privés par Eugène Lami sous la Monarchie de Juillet et confie à Daumet, entre 1875 et 1885, la reconstruction du grand château, détruit en 1799. L'architecture est pensée pour accueillir les collections du duc. Il y décide la disposition des œuvres et des sièges de repos. Sans descendant, il lègue son château et sa collection à l'Institut de France en 1886. Le Musée Condé ouvre ses portes en 1898, soit un an après la mort du duc. Avec son testament, le duc souhaite :

Conserver à la France, le domaine de Chantilly dans son intégrité, avec ses bois, ses pelouses, ses eaux, ses édifices et ce qu'ils contiennent, trophées, tableaux, livres, archives, objets d'art, tout cet ensemble qui forme comme un monument complet et varié de l'art français dans toutes ses branches et de l'histoire de [sa] patrie à des époques de gloire²²⁸.

Par ce testament, le duc d'Aumale veut protéger l'unité de sa collection et maintenir la présentation qu'il souhaite. Cet amateur d'art a tout à fait orienté la manière de concevoir la résidence qu'est le château de Chantilly. La vie du château et les problématiques qui lui sont associées sont encore influencées par le duc d'Aumale.

c. Les différentes sociétés

Les sociétés savantes sont des sociétés qui ont connu un véritable essor au XIX^e siècle. Certaines rassemblent les mêmes objectifs : défendre le patrimoine et propager les savoirs. Elles sont reconnues pour leur importante politique de publication à travers des revues. En quoi les sociétés ont-elles un impact sur les châteaux ?

La société d'histoire de l'art de Neuchâtel (SHAN)

La transformation du château de Valangin est due à la SHAN, société fondée en 1864. Elle a pour but de « *sauver de la destruction et de l'oubli tout ce qui présente un intérêt historique* »²²⁹. La société d'histoire a tout d'abord eu une grande influence en terme de protection du patrimoine, étant à l'origine d'une loi portant sur la protection des monuments historiques dans l'État de Neuchâtel.

²²⁸ Archives Nationales Série F¹⁷ 14619.

²²⁹ *Procès-verbaux 1902-1913, Statuts de la SHAN, art 1*, mai 1922, Neuchâtel, BPUN, Fonds SHAN, p. 121.

Concernant plus particulièrement le château de Valangin, la société, à travers quelques personnalités, a été à l'origine de sa sauvegarde, de sa restauration, mais aussi de sa transformation en musée d'histoire locale avec une muséographie de type *period room*. En 1894, date à laquelle la convention est signée avec l'État de Neuchâtel pour disposer du château, le projet de musée n'est pas un projet possible de réutilisation. Frédéric Soguel, membre de la société, notaire et conseiller d'Etat, a convaincu la SHAN d'y établir son siège. La transformation en musée n'est reconnue qu'au début du XX^e siècle. Les statuts indiquent que le lieu « *conserve des objets et souvenirs neuchâtelois* »²³⁰, sans pour autant qualifier le rôle de musée. Toutefois, le guide de 1917 reconnaît la présence de ce musée dans les locaux du château et confirme cette volonté d'insertion dans la communauté locale²³¹.

L'insertion d'un musée d'histoire dans un château de l'époque Moyen Age apparaît comme une véritable réflexion de la part de la société d'histoire. Encore aujourd'hui, celle-ci joue un rôle central dans le musée qui fonctionne en partie grâce à son soutien logistique et financier. Elle encourage des projets de mise en valeur de l'ensemble et en poursuivant les publications²³².

La société savante

A la chute du Second Empire en 1870, le musée d'Archéologie nationale se trouve menacé. Ce musée apparaissait comme étant le projet personnel de l'empereur déchu, il s'y était fortement investi. Cette forte proximité avec le régime politique précédent plaçait le musée dans une situation très précaire.

En parallèle des actions menées par le conservateur Alexandre Bertrand, qui achète une collection d'archives anciennes sur le château et son histoire, les voix de sociétés savantes et d'érudits locaux s'élèvent pour justifier de l'intérêt et de la légitimité du lieu. Le musée est le seul à présenter des collections d'archéologie nationale et surtout à encourager

²³⁰ ROTHENBÜHLER J., *La transformation du château de Valangin en musée : un long chemin, semé d'embûches*, deux volumes, 117 pages, mémoire de Master en études muséales sous la codirection de P. A. MARIAUX et de F. BONNET BOREL, Neuchâtel, Université de Neuchâtel, mai 2014, pp. 36-37.

²³¹ REUTTER L. et MATTHEY C., *Guide de Valangin, Le bourg – La collégiale – Le château – Le musée*, Neuchâtel, Imprimerie de James Guinchard, publié par la Société d'Histoire du Canton de Neuchâtel, 1917, p. 32.

²³² Brochure de présentation de la SHAN, non daté, non pag.

les fouilles et les études. Ce caractère exceptionnel dépasse son lien avec Napoléon III et doit légitimer la préservation du musée²³³.

Ces actions ont eu plusieurs conséquences. Le château ainsi que son musée ont pu être préservés jusqu'à nos jours, malgré leur très forte proximité avec un régime politique. Cela a également eu une influence sur la manière de percevoir le lieu : le musée a eu une visibilité plus grande et a pris le pas sur le château. Néanmoins, cette perception a tendance à évoluer ces dernières années.

Les acteurs en lien avec les châteaux au moment de leur muséalisation ont un rôle central et une influence immense dans leur évolution. C'est pourquoi, un nouveau niveau de compréhension du lieu doit être ajouté : les acteurs ayant eu un impact sur la vie du lieu.

Néanmoins, il convient de rappeler que les châteaux n'ont pas intégré une institution muséale au même moment. Il apparaît également que les considérations des siècles ont eu un impact sur la manière dont les personnalités ont pu concevoir le patrimoine, mais aussi sur les châteaux eux-mêmes.

3. Conserver un château : des raisons qui diffèrent selon les époques

Que les dispositions d'un musée relèvent de la volonté d'un collectionneur, du hasard des rassemblements, de la science ou du goût d'un conservateur, elles témoignent toujours de l'esprit d'une époque²³⁴.

Prendre en considération les acteurs revient également à prendre en considération l'époque dans laquelle ils ont vécu et pris des décisions concernant les châteaux.

²³³ Entretien du 23 août 2019 avec Madame Corinne Jouys-Barbelin, conservateur du patrimoine, Responsable du service des Ressources documentaires au musée d'Archéologie nationale-Domaine national de Saint-Germain-en-Laye.

²³⁴ FOUCART B., *Essais & Mélanges en l'honneur de Bruno Foucart*, deux volumes, Paris, Norma Éditions, 2008, p. 337.

a. Des châteaux transformés à différentes époques

Les châteaux envisagés pour cette étude n'ont pas été transformés en musées à la même époque. Les châteaux de Chantilly et de Saint-Germain-en-Laye se sont transformés au XIX^e siècle, tandis que les châteaux de Malmaison, Pau, Compiègne, Écouen, Fontainebleau, Valangin et Boulogne-sur-Mer ont évolué dans leur fonction au XX^e siècle²³⁵.

Le château de Versailles constitue une exception dans la partition chronologique. Le XIX^e siècle a été une période d'insertion d'une première institution muséale, mais le XX^e siècle a fait évoluer la direction prise par le château. D'une part, le château a connu un premier mouvement de muséalisation, d'autre part, le XX^e siècle a été la période de remise en question de la prégnance du musée sur le château. Comment expliquer cette évolution ?

b. Les différentes considérations d'un château

Le XIX^e siècle

Contrairement aux siècles précédents, durant lesquels la collection était le fait de collectionneurs privés, les critères du XIX^e siècle semblent se référer au « *respect de l'existence historique* »²³⁶. Cet esprit historique modifie la manière de concevoir le musée, qui s'inspire désormais de la galerie du XVIII^e siècle et des décors luxueux des palais²³⁷.

Néanmoins, concernant les châteaux, les considérations de ce siècle sont quelques peu fluctuantes, notamment en termes de conservation-restauration. A la différence des églises, où le culte et l'intérêt public sont dissociés depuis la séparation légale de 1905, il est difficile de déterminer quelle leçon d'histoire peut donner un château qui a perdu sa fonction initiale, ni quelle authenticité il faut préserver²³⁸.

Le XIX^e siècle est aussi le siècle des débats entre les différentes conceptions des musées sur la manière de conserver les collections, mais aussi sur la conception

²³⁵ Annexes. Tableau 3.

²³⁶ RIEGL A., « Le culte moderne des monuments », *Socio-anthropologie* [En ligne], 2001, mis en ligne le 15 janvier 2003 : <http://socio-anthropologie.revues.org/5> [29 mars 2019].

²³⁷ HAUTECOEUR L., *Architecture et aménagement des musées*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1993, p. 20.

²³⁸ BERCÉ F., *Des Monuments historiques au Patrimoine du XVIII^e siècle à nos jours. Ou les « égarements du cœur et de l'esprit »*, Paris, Flammarion, 2000, 225 pages.

architecturale. Quels sont les buts des musées ? Doivent-ils être les lieux de l'éducation des artistes ou de la délectation des visiteurs ? Comment les musées doivent-ils présenter les œuvres ? Faut-il créer des séries ou au contraire présenter un nombre d'objets limité et soigneusement choisi ?²³⁹

Concernant les châteaux, des directions différentes semblent être empruntées. A Chantilly, le duc d'Aumale a minutieusement choisi chaque œuvre pour ses qualités et les a disposées dans des galeries, décorées comme dans des palais. La galerie des peintures suit également les principes architecturaux de l'éclairage zénithal. À Saint-Germain-en-Laye, le château est devenu le lieu de la présentation de collections archéologiques, par principe en série.

Ces châteaux sont aussi particulièrement représentatifs des problématiques exprimées par Quatremère de Quincy. Selon lui, retirer des objets de leur contexte d'origine revient à leur faire perdre leur sens :

Ne nous dites plus que les ouvrages de l'Art se conservent dans ces dépôts. Oui, vous y en avez transporté la matière, mais avez-vous pu transporter avec eux ce cortège de sensations tendres, profondes, mélancoliques, sublimes ou touchantes, qui les environnait ? Avez-vous pu transférer dans vos magasins cet ensemble d'idées et de rapports qui répandait un si vif intérêt sur les œuvres du ciseau ou du pinceau ? Tous ces objets ont perdu leur effet en perdant leur motif²⁴⁰.

Les châteaux répondent parfaitement à ces principes évoqués par l'auteur, notamment en ce qui concerne la conservation du mobilier au sein des châteaux ou de leurs décors. La notion d'ensemble et d'esprit du lieu est perdue. En cela, Quatremère de Quincy s'oppose au principe même du musée des Monuments français, qui rassemblait des pièces venues de multiples monuments. Ce sont des débats, et surtout des principes, qui trouveront un écho au siècle suivant.

Le cas particulier de la III^e République

La III^e République est déclarée à la suite de la chute du Second Empire en 1870 et s'étend jusqu'en 1940. Même si dans le domaine économique elle poursuit les mêmes objectifs que le gouvernement de Napoléon III, ce n'est pas le cas de la culture et du patrimoine. Il existe une certaine rupture. Cela est parfaitement visible avec le château de Saint-Germain-en-Laye, où une certaine inquiétude sur la pérennité du musée était présente.

²³⁹ HAUTECOEUR L., *op. cit.* p. 24.

²⁴⁰ QUATREMÈRE DE QUINCY, *Considérations morales sur la destination des ouvrages de l'art*, Paris, 1815, p. 58.

La III^e République semble avoir mauvaise réputation en termes de conservation des monuments, en comparaison avec le Second Empire et la deuxième moitié du XX^e siècle. Les classements des monuments ne concernent que les immeubles, non le mobilier. Le Second Empire, malgré la nécessité de nouveaux aménagements, a préservé les dispositions précédentes ; Ce n'est pas le cas de la III^e République qui a tendance à multiplier les déplacements de mobilier en fonction des besoins du gouvernement. Le conservateur du château de Compiègne, par exemple, le constate :

Ces affectations n'empêcheront d'ailleurs pas le mobilier de Compiègne d'être traité comme une carrière en exploitation ; deux catastrophes y seront particulièrement sensibles : d'abord, en 1884, la décision du Directeur du Mobilier National, M. Williamson, de constituer un « Musée du Meuble » : les plus beaux objets du XVIII^e siècle quittèrent Compiègne ; [...] Ensuite, en 1889, par la volonté du Président de la République de choisir des tapis à son goût, tous les tapis de Compiègne furent envoyés à Paris²⁴¹.

Le mobilier est vu comme un moyen et une réserve utilisé en fonction des besoins des autres musées ou dans les résidences présidentielles. Néanmoins, cette vision de dépôt peut être vue comme salutaire pour le château de Compiègne. Le dépôt de mobilier produit sous le Second Empire dans ce château a permis au château de devenir de fait le château et le musée du Second Empire, alors que les châteaux des Tuileries ou encore de Fontainebleau pouvaient également y prétendre.

Le château des Tuileries a brûlé et le château de Fontainebleau a également subi des changements. La salle de bains de l'appartement occupé par Napoléon III et Eugénie et aménagée sous Louis-Philippe est détruite en 1934 pour laisser apparaître une cheminée du XV^e siècle²⁴². Il n'y a pas de prise en compte des évolutions successives des décors des châteaux. Des salles des grands appartements ont été démeublés et remeublés, exceptés ceux de l'Empereur et de l'Impératrice donnant sur le jardin de Diane. Il existait aussi des présentations problématiques, comme la présence du berceau du roi de Rome dans la chambre de Napoléon I^{er}²⁴³, ou celle d'un musée abritant des souvenirs de son règne dans le Premier Salon de l'Empereur²⁴⁴. Ce type d'évolutions pouvait fausser la compréhension du

²⁴¹ PALAIS DE COMPIÈGNE, *Musée national de Compiègne. Le Second Empire* (Lettre-préface de Max Terrier), Paris, éd. des Musées nationaux, 1959, non pag.

²⁴² LEFÉBURE A., « La notion de château-musée en France », intervention du *Séminaire européen de conservateurs*, 22 juin 2004, Paris, École du Louvre, 2004, p. 5.

²⁴³ Annexes. Fig. 35, 36, 37.

²⁴⁴ SAMOYAUULT J.-P. « La restitution des états historiques à Fontainebleau dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Retour à l'authenticité », in ICOM DEMHIST-ARRE, *L'authenticité dans la conservation des demeures historiques et châteaux-musées*, actes du colloque international aux palais de Compiègne et château de Versailles (France), 7-11 octobre 2014, pp. 87-88.

public sur la façon dont était présenté le mobilier et sur la manière de vivre des habitants de ces lieux.

Toutefois, une partie de la politique mise en place par la III^e République peut s'expliquer par le contexte de la Première Guerre mondiale. Face au traumatisme de la guerre, on souhaite affirmer la nation et les beautés qu'elle a produites. La politique culturelle s'inscrit dans ce contexte et se traduit par la création de musées dans les châteaux de Compiègne, de Malmaison, de Fontainebleau et de Pau. Les châteaux-musées sont au service de la nation et des politiques culturelles des gouvernements successifs. C'est également le cas des musées-châteaux.

Le XX^e siècle

Au XX^e siècle, pour répondre à ces possibles problèmes de compréhension du public et dans un souci de vérité historique, des scientifiques ont cherché à mettre en avant les différentes évolutions des lieux et surtout à encourager à les remeubler pour rappeler les modes de vie des propriétaires. L'importance du mobilier est mise en valeur par les scientifiques.

Une véritable réflexion intégrant une nouvelle conception des châteaux est mise en place et modifie leur fonction. Il est désormais question de penser les châteaux pour eux-mêmes, comme des monuments historiques : ils sont muséalisés.

Après la Première Guerre mondiale, l'intérêt des scientifiques pour les châteaux augmente en raison des grands risques qu'a fait peser la guerre. L'État devient propriétaire d'un plus grand nombre de châteaux et encourage une approche plus respectueuse, préservant un maximum d'éléments anciens. À partir des années 1950, la Caisse des monuments historiques commence à privilégier la conservation *in situ* ou à restituer des dispositifs avérés par les textes. On repousse également l'idée de reconstruire à l'identique, au profit d'une conservation des différentes strates d'évolution qui a marqué le château. L'enjeu est alors de coordonner bâtiment ancien et bâtiment nouveau²⁴⁵. Ces nouveaux principes sont particulièrement visibles dans les châteaux de Malmaison ou de Compiègne, où les

²⁴⁵ BERCÉ F., *Des Monuments historiques au Patrimoine du XVIII^e siècle à nos jours. Ou les « égarements du cœur et de l'esprit »*, Paris, Flammarion, 2000, 225 pages.

conservateurs cherchent à restituer le mobilier d'origine présent dans les châteaux, tout en conservant la présence de décors de différentes époques. Ils expliquent le nombre de châteaux transformés en musées dans cette période. Ce nombre augmente également, car les châteaux sont considérés comme étant des images plaisantes pour le public. Il s'agit de les ouvrir à la visite, mais cette ouverture a des conséquences sur les lieux.

Les châteaux ne sont pas seulement représentatifs des volontés de personnalités. Le contexte de leur transformation a également un impact sur leurs évolutions. La manière de les concevoir a profondément évolué et toutes ces considérations ont eu des conséquences sur les conservations et les décors des châteaux.

4. Conséquences sur les châteaux

a. Des châteaux remeublés et des châteaux accueillant d'autres collections

Parallèlement à la catégorisation « châteaux-musées / musées-châteaux », il existe deux catégories de châteaux : les châteaux meublés et les châteaux présentant une collection de manière plus classique.

Les châteaux de Compiègne, de Versailles, de Chantilly, de Malmaison, de Pau et de Fontainebleau sont des châteaux meublés et non modifiés, ou remeublés avec du mobilier d'origine. Quant aux châteaux de Saint-Germain-en-Laye, d'Écouen, de Boulogne-sur-Mer et de Valangin, ils possèdent des collections qui n'ont pas été abritées par eux avant qu'ils soient transformés en musées. Comment expliquer ces choix ?

Le travail sur les châteaux et les collections pousse les conservateurs à opter pour des œuvres, un mobilier ou un décor en fonction de ce qui subsiste. Il permet de se rendre compte de ce qu'il reste comme objets. Le choix se fait donc en fonction du lieu, du décor, du mobilier et de la période qui existent encore ou non. Ce qui doit être présenté est choisi de manière très pragmatique. Toutefois, nous pouvons remarquer que la majorité des châteaux meublés aujourd'hui ont perdu leur mobilier à une certaine période. Qu'est-ce qui a pu encourager le remeublement ?

Une grande partie des châteaux qui ont été remeublés a préservé le décor et le mobilier de l'une de leurs pièces les plus importantes. Les châteaux remeublés au moment de leur transformation en musée sont ceux de Compiègne, de Versailles, de Malmaison et de Fontainebleau. Les chambres ou la salle du trône sont des pièces en grande majorité préservées, à la fois dans le décor et dans le mobilier sur place ou en dehors. Il s'agit également des premières pièces remeublées. Elles sont considérées comme étant les pièces centrales de la vie de cour sous l'Ancien Régime - pour la chambre - et sous l'Empire - pour la salle du trône²⁴⁶. Cette préservation des pièces centrales se vérifie-t-elle dans l'ensemble des châteaux remeublés au moment de leur changement de fonction ? Peut-on considérer que cette préservation conditionne le remeublement ? Il s'agirait de vérifier cet élément sur un corpus beaucoup plus large. Néanmoins, nous pouvons citer l'exemple de Versailles, où la Chambre du Roi et ses appartements ont été les premières salles à connaître des soins particuliers dès l'insertion du musée « À toutes les gloires de la France » sous Louis-Philippe.

b. Trouver une fonction aux châteaux : une angoisse du vide ?

Les musées-châteaux sont des châteaux qui ont perdu leur mobilier d'origine, ils étaient donc vides entre la Révolution française et leur transformation en musée. Pourquoi chercher à remplir les châteaux avec des collections qui n'ont pas initialement été abritées par eux, au-delà d'être une solution purement pragmatique ? En 1947, en pleine période de reconsidération des châteaux et sur la conservation de collections *in situ*, l'inspecteur des Monuments historiques Pierre-Marie Auzas écrit un premier rapport définissant les principes sur l'aménagement des châteaux : « *aménager de façon vivante et instructive les diverses pièces visibles des châteaux appartenant à l'État* »²⁴⁷. L'idée de présenter un château vide de collections ne semble pas être une solution acceptable. Un sondage commandé par la Caisse nationale des monuments historiques et des Sites et cité par Monique Chatenet le confirme :

A l'instar de la nature, les touristes [...] ont horreur des monuments vides. S'agit-il de tous les monuments ? Certainement pas. L'expérience nous enseigne que les visiteurs - dont

²⁴⁶ « La chambre dans l'Histoire de France », in *Dossier de l'art*, n°22, février-mars 1995, pp. 22-52.

²⁴⁷ AUZAS P.-M., *Rapport sur l'aménagement intérieur des châteaux appartenant à l'État en général en sur celui de trois châteaux de la Loire en particulier : Talcy, Chaumont et Chambord*, 15 septembre 1947.

nous sommes- apprécient en général la nudité des églises, mais abhorrent cette des châteaux²⁴⁸.

Toutefois, comment pallier la contradiction qui se met en place entre cette volonté forte du public et la vérité historique ? Dans ce cadre, le château de Chambord a mis en place une convention de prêt avec le Mobilier national afin de compléter le mobilier déjà présent dans le château, considéré comme trop insuffisant :

Chef-d'œuvre majestueux et glacé, le château a presque toujours été vide, même au temps de sa splendeur. Mais 800 000 visiteurs s'y pressent chaque année, et les directeurs du domaine en voudraient 1 million.

Pour les attirer, il faut remplir les immenses chambres des rois et de la cour. Les collections permanentes n'y suffisent pas, loin s'en faut²⁴⁹.

Le public ne souhaite pas visiter un château de Chambord vide. Les collections sont nécessaires pour les visiteurs du château, pour se faire une image du lieu. Il semble donc qu'un château vide n'apparaît pas comme suffisamment attractif pour un public, bien que la vérité historique pousse à limiter le mobilier qui se trouve à l'intérieur. Le passage de la résidence au musée implique donc de trouver des éléments permettant de combler le vide des salles et ainsi attirer le public.

c. Le changement de fonction est-il un avantage à la préservation ?

L'objectif du château de Chambord, comme tous les autres châteaux, est d'accueillir un public toujours plus nombreux, mais cela implique aussi des conséquences.

La conservation des lieux

En tant que monuments possédant une histoire antérieure à l'institution, les châteaux accueillant des musées ne sont pas (initialement) des bâtiments au service de la collection qu'ils abritent. Ils nécessitent un fonctionnement différent et adapté à la hauteur de leur

²⁴⁸ CHATENET M., « Le château vide » in ENTRETIENS DU PATRIMOINE, *Meubles et immeubles*, acte du colloque de de la direction du Patrimoine, novembre 1992, Paris, direction du Patrimoine : Caisse nationale des monuments historiques et des sites, Association pour la connaissance et la mise en valeur du patrimoine, 1993, p.152

²⁴⁹ LE PARISIEN, « On bouge les meubles à Chambord », le 10 février 2014 [en ligne] : <http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/on-bouge-les-meubles-a-chambord-10-02-2014-3575021.php> [le 20 août 2019].

caractère atypique. La dimension unique des châteaux est prise en compte à travers la charte de Venise. L'article 5 indique que l'affectation des châteaux à une fonction utile à la société permet une meilleure conservation des lieux. Cette affirmation se vérifie par la présence des châteaux aujourd'hui. : les rendre utiles a permis qu'ils ne soient pas réduits à l'état de ruine.

Toutefois, cet article précise également qu'« *une telle affectation est donc souhaitable mais elle ne peut altérer l'ordonnance ou le décor des édifices* »²⁵⁰. La Charte rappelle donc que l'affectation ne doit pas changer l'apparence de l'édifice, elle ne doit pas adapter l'architecture à son profit. Ce principe semble être suivi par la plupart des châteaux du corpus aujourd'hui. Alain Erlande-Brandenburg, ancien conservateur du musée national de la Renaissance - château d'Écouen, indique d'ailleurs que le « *parc, château, décor ayant retrouvé leur signification, il appartenait aux conservateurs de plier leur muséographie au bâtiment* »²⁵¹. L'adaptation au cadre était donc de mise.

Cependant, la Charte de Venise a été mise en place dans les années 1960 et ces principes n'ont parfois pas été appliqués dans des châteaux, dont la modification est antérieure. La disposition des pièces du château de Saint-Germain-en-Laye a été en partie repensée, tout comme certaines salles du château de Versailles, pour mieux s'adapter au discours et aux œuvres des musées intégrés.

Des adaptations sont aussi faites après la publication de la Charte et sont parfois sources de débats, comme c'est le cas pour l'escalier Gabriel au château de Versailles, dans l'aile du même nom. La construction faite au milieu des années 1980 a créé beaucoup de discussions. Certains historiens appréciaient l'aménagement fonctionnel de l'aile pour rendre plus utile l'espace et apporter une meilleure circulation des personnes, d'autres constataient une distanciation par rapport aux plans de l'architecte Gabriel. Les matériaux utilisés - le béton et le staff - ont été également critiqués²⁵². Le musée de Boulogne-sur-Mer s'est installé dans le château après la publication de la Charte. Pourtant, l'architecture intérieure a été entièrement pensée pour le musée et ses collections, non par rapport aux espaces du

²⁵⁰ INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES (ICOMOS), *Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites (Charte de Venise)*, [en ligne], ICOMOS, 1964 : http://www.international.icomos.org/charters/venice_f.pdf [13 février 2019].

²⁵¹ ERLANDE-BRANDENBURG A., « Meubles et Immeubles », *Actes des Colloques de la Direction du Patrimoine*, Saintes, 1992, p. 186.

²⁵² DA VINHA M., MASSON R. (sous la dir.), *Versailles : histoire, dictionnaire et anthologie*, Paris, Robert Laffont, 2015, non pag.

châteaux²⁵³. Mais, le château était une prison. L'aménagement originel ne devait certainement pas avoir laissé beaucoup de témoignages, comme ce fut le cas au château de Saint-Germain-en-Laye.

L'accueil du public

La deuxième difficulté dans le changement de fonction est qu'il implique l'accueil d'un public. Le flux important peut être néfaste pour le lieu et ses collections : apport accru de poussières et de micro-organismes, détériorations dues aux passages répétés et au contact des visiteurs. Comment limiter ces détériorations ?

Le programme EPICO (*European Protocole In préventive Conservation*) créé en 2015 rend compte d'une réflexion accrue en termes de protection des décors et des collections. Il s'agit d'une « *stratégie de conservation préventive des collections exposées dans les demeures historiques et les châteaux-musées en Europe* »²⁵⁴. Cette stratégie a pour but de rendre systématique une méthodologie de protection, applicable à l'ensemble des demeures historiques et des châteaux-musées. Ce programme permet également de mettre en avant le caractère unique des châteaux, qui rend parfois difficilement applicables les moyens de conservation préventive classiques tels que les vitrines, par exemple.

Ces principes sont mis en place dans le but de trouver les meilleurs moyens de protection des objets et du lieu, sans pour autant imposer des éléments modernes qui nuiraient à l'effet d'ensemble. Des mises à distance discrètes mais visibles sont installées dans les châteaux-musées, notamment dans le château de Malmaison, avec un soin apporté à la couleur et à la forme de cette mise à distance, pour ne pas heurter l'œil du visiteur. Des caissons sont aussi ajoutés pour rouler les tapis. Grâce à cela, le public ne marche pas directement sur l'objet²⁵⁵.

²⁵³ Entretien téléphonique du 27 août 2019 avec Madame Gaëlle Etesse, responsable des collections au musée de Boulogne-sur-Mer.

²⁵⁴ CENTRE DE RECHERCHE DU CHÂTEAU DE VERSAILLES, « EPICO - La conservation préventive dans les demeures historiques et les châteaux-musées : méthodologie et application », [en ligne] : <https://www.chateauversailles-recherche.fr/francais/recherche/recherche-appliquee/conservation-preventive> [le 20 août 2019].

²⁵⁵ Entretien du 26 avril 2019 avec Monsieur Amaury Lefébure, conservateur général du patrimoine, directeur du musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau.

Bien que le public représente un nouveau risque pour les châteaux et les objets qu'ils contiennent, il convient tout de même de souligner que cette fonction muséale attribuée aux châteaux leur permet d'accomplir un entretien très régulier et surtout une surveillance accrue. Cet accueil pousse aussi à la recherche pour adapter les techniques de conservation préventive au mieux, sur des exemples très divers.

Il apparaît donc que les châteaux sont des lieux sensibles et représentatifs des évolutions sociales. Ils portent les marques des expérimentations et des principes, différents suivant les époques. Bien plus qu'ailleurs, le château évolue avec les événements sociaux et l'alternance des modes de gouvernance.

Néanmoins, nous pouvons constater que l'absence de prise en compte des personnalités ayant marqué ces institutions au moment crucial de leur muséalisation nous fait perdre une clé de lecture sur la définition des châteaux associés à des musées. Souvent à l'origine de la direction prise par les châteaux, ces figures ont encore aujourd'hui un impact sur la vie des musées.

Le contexte dans lequel s'est effectué le changement de fonction, ainsi que les personnes qui ont organisé cela ont été à l'origine de certaines conséquences encore visibles aujourd'hui dans les châteaux. Ils ont déterminé la nature de la collection, mais aussi la politique d'acquisition de l'institution. La collection est devenue une condition fondamentale à l'ouverture au public. Toutefois cette dernière ouverture au public peut avoir des conséquences sur la préservation du lieu et des objets.

Il convient de constater que ces éléments sont fondamentaux pour comprendre la nature de château-musée ou de musée-château d'une institution.

B. La naissance de catégories muséales

Le choix du remeublement ou non des châteaux appartenant à l'État conditionne une nouvelle différenciation entre deux catégories de lieux : les châteaux meublés et les châteaux avec une collection présentée comme dans un musée ou n'ayant pas appartenu au château avant sa transformation en musée. Malgré cette constatation, la différenciation est-elle sensible dans les catégorisations mises en place ?

1. Définir : une prise en compte d'une double nature ?

Les institutions muséales sont organisées par catégories. Les intégrer dans une catégorie ou une autre revient à mettre en valeur une caractéristique de l'institution muséale. Comment se sont définis les châteaux-musées et les musées-châteaux au-delà des universitaires ? Les catégories sont-elles véritablement reconnues ? Le château est-il un élément caractéristique pour créer les catégories ?

a. Une possible définition pour les châteaux-musées

En 1943, le Comité consultatif des musées nationaux, en place depuis un décret de 1879, commande à Marcel Aubert²⁵⁶ une note portant sur la réorganisation des Musées et « Palais Historiques »²⁵⁷. Le comité consultatif est, comme son nom l'indique, simplement consultatif, mais il met en avant une volonté d'impliquer les conservateurs dans des projets allant au-delà de leur musée²⁵⁸. C'est un lien d'échange qui réunit les directions des grands départements des musées-nationaux.

Dans cette note, un corpus de palais relevant des Musées nationaux est déterminé : les châteaux de Versailles, de Fontainebleau, de Compiègne, de Malmaison et de Pau, encore aujourd'hui considérés comme châteaux-musées.

Une double vision des lieux : un château et un musée

Le document est essentiel pour plusieurs raisons. Il définit tout d'abord la manière dont les châteaux-musées (ici Palais historiques) doivent être considérés, à savoir à la fois

²⁵⁶ Marcel Aubert (1884-1962) est un archiviste-paléographe et historien de l'art, conservateur au département des sculptures du Louvre, du Musée des monuments français, du Musée Rodin et du Musée Condé - Château de Chantilly.

²⁵⁷ Archives des musées nationaux, Registres des procès verbaux du Conservatoire du musée du Louvre, des musées impériaux et nationaux, du comité consultatif des musées impériaux, du conseil artistique de la RMN et des commissions révolutionnaires, (série BB). Procès Verbaux du conservatoire du Comité consultatif des musées nationaux, collection manuscrite. 20150157/69, 8 janvier 1940-2 octobre 1945. Cf. Annexes. « Considérations muséographiques - Archive du Comité Consultatif des musées nationaux ».

²⁵⁸ CALLU A., *La réunion des musées nationaux, 1880-1940 : Genèse et fonctionnement*, 1993, un volume, thèse de l'école nationale des Chartes, Paris, École nationale des Chartes, diff. H. Champion, 1994, pp. 76-77.

comme des palais et comme des musées. Les deux notions apparaissent comme fondamentales et doivent être vues sur un même plan. D'un côté, ces palais possèdent des appartements et des salles dont l'importance historique est avérée. D'un autre côté, ils abritent des musées portant sur des thèmes liés aux lieux ou aux personnalités propriétaires. Le château de Versailles conserve le musée de Louis-Philippe, le château de Malmaison celui de l'Empire et Pau celui d'Henri IV. Cela rend également compte de la manière dont sont considérés les appartements et salles centrales des châteaux. Ces pièces sont celles qui doivent être remeublées en priorité et avec soin :

Dans chaque palais doivent être déterminés les appartements et salles de caractère nettement historique. Il serait souhaitable d'y replacer les meubles historiques, portant parfois les estampilles, les peintures, sculptures, tapisseries, objets d'art exécutés pour la décoration encore existante de ces salles et appartements, et non pas qui y avaient été déposés momentanément²⁵⁹.

Cette vision des châteaux dévoile que la mise en valeur ne doit pas seulement porter sur le château, mais également sur les salles de musée. Néanmoins, en pratique, ce n'est pas tout à fait le cas. Le centre de la visite pour ces châteaux sont les salles remeublées, non les salles de musée. Ces salles historiques sont devenues la priorité des conservateurs, à l'image des propos de Max Terrier, conservateur au château de Compiègne : « *depuis que le rapport de M. Marcel Aubert a été adopté par le Comité Consultatif, en 1943, la restitution des états anciens est devenue le programme officiel des châteaux et palais historiques* »²⁶⁰.

La répartition des collections dans les salles

À partir de cette note²⁶¹, trois catégories de salles sont retenues : les « *salles purement historiques* », les « *salles historiques de 2^e plan* » et les « *salles de Musées* ». Chaque type de salle présente des collections et une muséographie différentes. Le premier abrite du mobilier d'origine, présent à une époque historique importante. La muséographie doit donc y être assez discrète. Le second peut présenter des œuvres à la manière de la *period room* : le mobilier n'y forme pas nécessairement un ensemble cohérent, mais l'intérêt est de reproduire une ambiance, une idée de vie à une époque donnée. Enfin, le troisième type de salle prend la

²⁵⁹ Procès Verbaux du Conservatoire du Comité Consultatif des musées nationaux, collection manuscrite. 20150157/69, 8 janvier 1940-2 octobre 1945. Cf. Annexes. « Considérations muséographiques - Archive du Comité Consultatif des musées nationaux ».

²⁶⁰ PALAIS DE COMPIÈGNE, *Musée national de Compiègne. Le Second Empire* (Lettre-préface de Max Terrier), Paris, éd. des Musées nationaux, 1959, non pag.

²⁶¹ *Ibidem*.

forme d'un musée classique présentant des œuvres en lien avec l'histoire ou un thème proche du lieu, mais ne pouvant prendre place dans des salles meublées.

Nous pouvons donc constater qu'il existe trois sortes de salles à cohabiter dans un château-musée. Cette note est une synthèse des observations opérées dans les différents palais cités. La définition qui en découle est donc au plus proche des châteaux-musées. Elle encourage également les différents conservateurs à préparer un plan du palais en indiquant à quelle catégorie appartiennent les salles.

Dès les années 1940, il existe une connaissance assez précise des tenants et aboutissants de ce que doit être un château-musée, bien qu'il soit question de « *palais historique* » dans la note. Elle est aussi le moyen d'uniformiser les méthodes et les approches d'un groupe très particulier des musées nationaux. Cette recherche et l'initiative de cette note peuvent s'expliquer par le contexte historique leur rédaction. Pendant la Seconde Guerre mondiale, l'occupation allemande sur le territoire français a entraîné la réquisition des bâtiments les plus grands, dont font partie les châteaux. Nous pourrions donc voir en cette note une volonté de protéger les châteaux meublés. Cependant, ce genre d'initiative n'existe que pour les châteaux-musées à cette époque. Qu'en est-il des musées-châteaux ?

b. Une absence de définition des musées-châteaux

Concernant les musées-châteaux, il y a une absence assez significative d'un document comparable. Dans la note de 1943, une première mention semble pourtant être présente. Le musée national de Cluny et le château de Maisons-Laffitte devaient accueillir des œuvres du Moyen Age et de la Renaissance pour le premier, des XVII^e et XVIII^e siècles pour l'autre. Les collections étaient d'un caractère trop général pour être conservées dans les châteaux et ne pouvaient trouver de place au musée du Louvre. Les musées de Cluny et de Maisons-Lafitte devaient devenir les « *Musées de l'Art et de la Technique* ».

Cette manière de répartir chronologiquement des collections dans différents musées se poursuit aujourd'hui, mais avec quelques différences. Les collections Renaissance ont été transférées au château d'Écouen, le musée d'Orsay est dédié au XIX^e siècle et le château de

Maisons-Lafitte a évolué dans sa destination, qui n'est plus celle d'annexe de départements du musée du Louvre.

Il existe également un grand absent des musées nationaux dans cette répartition. Le château de Saint-Germain-en-Laye et son musée des Antiquités nationales (MAN) n'est pas mentionné. Cette catégorisation n'est donc pas tout à fait complète. Cette absence s'explique par l'aspect très différent du musée.

Il n'existe pas de définition des musées-châteaux à la manière des palais historiques. Au contraire des châteaux-musées, les musées-châteaux ne semblent pas considérés comme étant des exceptions à même de former un catégorie particulière.

2. D'autres catégorisations possibles

En réalité, d'autres manière de catégoriser les châteaux sont possibles.

a. Une difficile catégorisation des châteaux

Giovanni Pinna, dans son article portant sur les maisons historiques muséalisées²⁶², rend compte du manque d'exhaustivité des classifications des châteaux. Il s'agit d'une réflexion actuelle de l'ICOM-DEMIST, à savoir celle de la mise en place d'une catégorisation des châteaux en fonction de leurs collections.

Giovanni Pinna mentionne dans son article plusieurs tentatives de classifications. Celle de Sherry Butcher-Youngans en 1993, présente trois catégories de maisons muséalisées : celles historiques, qui reproduisent la maison telle qu'elle a été connue, celles représentatives qui recréent l'ambiance d'un époque, et celles esthétiques qui présentent des collections qui n'ont rien à voir avec le lieu²⁶³. Toutefois, cette catégorisation semble difficilement applicable en pratique. Cette catégorisation a l'avantage d'associer les musées-châteaux aux châteaux-musées et de faire valoir leurs particularités. Toutefois, il est peu

²⁶² PINNA G., « Introduction to historic house museums », in *Museum International* (UNESCO), Oxford (Royaume-Uni), n°210, vol. 53, n°2, 2001, pp. 4-9.

²⁶³ « *Documentary historic house museums* », « *Representative historic house museums* » et « *Aesthetic historic house museums* », in PINNA G., *op. cit.*, p. 8.

probable qu'une maison de maître présente dans toutes ses pièces l'ensemble du mobilier. De plus, cette manière de catégoriser a tendance à oublier des collections. Qu'en est-il des musées d'archéologie ?

D'autres, comme Rosanna Pavoni et Ornella Selvafolta, proposent une approche tout à fait différente à partir des personnalités à l'origine de la construction du lieu ou de ce qu'il contient. Il s'agit de ne plus chercher à créer une catégorie unifiant l'ensemble des éléments, mais bien de rendre compte des multiples identités. Ces catégories peuvent rassembler les palais royaux, les maisons dédiées à des hommes illustres, des maisons créées par des artistes, des maisons dédiées à un style ou à une époque. Cela a le mérite de prendre en compte la multiplicité des possibilités qui ont amené à la création d'une maison, mais cette largesse n'entraîne-t-elle pas une faiblesse dans la mise en avant de l'importance de ces lieux ? D'autant plus que les personnalités se sont succédées dans ces maisons.

b. Des châteaux médiévaux et des châteaux de résidence

Une autre catégorisation suisse propose une séparation entre les châteaux médiévaux et les châteaux de plaisance ou résidences, dont la forme et la distribution n'entraînent pas les mêmes contraintes lorsqu'ils sont transformés en musées.

Les châteaux forts se caractérisent par leur enveloppe²⁶⁴. Leur aspect défensif fait qu'ils se situent souvent sur un promontoire naturel, notamment rocheux, pouvant dominer la vallée attenante. Les collections étant généralement perdues, ces châteaux abritent souvent des musées d'histoire ou des musées d'art et de tradition populaire, à l'image du château de Valangin.

Ces châteaux forts doivent régulièrement faire face à des problématiques d'accueil du public. L'accès y est souvent difficile et donc peu adapté à la venue des visiteurs, mais aussi à celle des chantiers de collections. Il faut souvent d'atteindre le château à pied. Ce sont des contraintes de site auxquelles il est difficile de trouver une solution²⁶⁵.

²⁶⁴ ROTHENBÜHLER J., *La transformation du château de Valangin en musée : un long chemin, semé d'embûches*, deux volumes, 117 pages, mémoire de Master en études muséales sous la codirection de P. A. MARIAUX et de F. BONNET BOREL, Neuchâtel, Université de Neuchâtel, mai 2014, p. 22.

²⁶⁵ *Architecture et quotidien au musée*, actes du colloque des Ires Rencontres du Léman, 19, 20 et 21 juin 2008, ICOM-France, ICOM-Italie, ICOM-Suisse), Zürich, ICOM-Suisse/Genève, Design-Editions, 2011, pp. 74-76.

Les châteaux de plaisance ont perdu cet aspect défensif au profit de riches décors, de grandes ouvertures mais également de jardins arborés. L'élévation n'est plus nécessaire car ces châteaux sont des résidences avant tout. Ils abritent également de plus en plus de collections d'objets, achetées et conservées par les propriétaires des lieux. Des pièces leur sont dédiées, comme les cabinets de curiosités ou les galeries.

Cette catégorisation a le mérite d'expliquer la destination et le thème des musées qui sont intégrés au sein des châteaux : les musées d'histoire et d'art et tradition populaire pour le château fort, les musées de Beaux-Arts pour les châteaux de plaisance et de résidence. Néanmoins, cette manière d'organiser les châteaux peut apporter quelques difficultés. Elle rassemble des châteaux résidences dont les problématiques sont très différentes. Il existe aussi des châteaux vides dans cette catégorie. Le mobilier est devenu progressivement de plus en plus sédentaire, c'est-à-dire de plus en plus lié à un château en particulier. Les châteaux les plus récents ont donc plus de chance de conserver une partie de leur mobilier, à la différence des châteaux de la Renaissance. Nous pouvons donc dire qu'au sein même de la catégorie des châteaux résidences, la création d'un musée ne se fera pas non plus dans les mêmes conditions.

c. La catégorisation selon les musées de France

En France, une autre organisation des musées existe. Dans son ouvrage, Marie-Christine Labourdette fait une présentation des musées de France²⁶⁶. Nous y trouvons les musées-châteaux, avec une empreinte importante des rois. Les châteaux de Versailles, de Fontainebleau, de Compiègne et de Pau en font partie.

Les autres châteaux sont intégrés dans d'autres groupes. Le musée national de la Renaissance - château d'Écouen fait partie des musées thématiques rassemblant des collections de la période Renaissance. Les châteaux de Malmaison et de Saint-Germain-en-Laye sont présentés en tant que « *musées d'histoire et d'archéologie* »²⁶⁷. A l'instar des châteaux de Compiègne et de Fontainebleau, le château de Malmaison est dédié à la période napoléonienne. Le château de Saint-Germain-en-Laye conserve des collections d'archéologie

²⁶⁶ LABOURDETTE M.-C., *Les musées de France*, Paris, PUF, coll. *Que sais-je ?*, 2015, pp. 19-39.

²⁶⁷ *Ibidem*, p.24.

nationale. D'autres musées appartiennent à l'État, notamment ceux appartenant aux collectivités territoriales, à l'image du musée de Boulogne-sur-Mer. Enfin, le château de Chantilly - musée Condé fait partie des musées hérités par l'Institut de France.

La répartition des châteaux dans les différentes catégories se fait donc en fonction du thème qu'ils représentent ou de l'institution gérante. Pourtant, dans les intitulés des châteaux, nous pouvons constater que la direction prise par les châteaux est claire et ne correspond pas toujours à la présentation choisie par Marie-Christine Labourdette. Les châteaux-musées prennent souvent l'intitulé de « Musée du château » alors que les musées-châteaux mettent en avant le thème du musée. Ainsi, le château de Malmaison prend l'intitulé de « Musée des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau », ce qui confirme sa vocation de château-musée et rend problématique la classification de Marie-Christine Labourdette. Cette classification s'explique certainement en partie par l'aspect privé du château de l'époque de Napoléon I^{er}.

En dehors des châteaux-musées, l'aspect château s'efface derrière les notions de musée et les collections. Les musées-châteaux n'ont pas vraiment d'existence propre en tant que catégorie.

Cependant, en pratique, une politique de mise en valeur du monument se met en place depuis quelques années pour répondre aux demandes du public. Les catégories en place ne s'adaptent donc pas tout à fait aux politiques et exigences actuelles.

En résumé, il existe une véritable difficulté à trouver une catégorisation totalement acceptable et satisfaisante. Les châteaux étant tous uniques, il est compliqué de trouver une classification associant l'ensemble des cas de figure. Plusieurs possibilités sont proposées, les groupes allant des plus larges aux plus restreints. Chacune de ces possibilités prend en compte un aspect de ces institutions : le propriétaire, l'architecture ou encore le thème.

Concernant la différenciation faite par les universitaires, la séparation entre les châteaux-musées et les musées-châteaux se fait à partir des collections. Néanmoins, ces collections sont-elles véritablement des éléments de différenciation fondamentale ?

3. L'insertion de collections au sein des châteaux : l'élément de différenciation entre les deux catégories ?

Les châteaux-musées et les musées-châteaux se différencient par les collections qui y sont abritées. Comme l'indiquent plusieurs auteurs, ces collections n'ont jamais été abritées par le château avant sa transformation en musée et leur présentation diffère. Toutefois, cette différence matérielle et d'aspect est-elle fondamentale pour créer deux catégories différentes ?

a. Châteaux-musées et musées-châteaux : une différenciation fondamentale ?

Béatrix Saule, dans son intervention au colloque sur les *Châteaux-musées, L'Esprit des lieux*, qui s'est tenu en 2009 à l'Institut national du patrimoine, affirme qu'il existe deux types de collections : les collections liées au château et celles qui ne le sont pas.²⁶⁸ Si aucun lien historique n'existe, pouvons-nous affirmer toutefois qu'aucun lien n'existe entre le musée-château et ses collections ?

Une méthode commune : le rôle central des archives

Une recherche archivistique multiple commune à tous les châteaux

Les châteaux devant être associés à des institutions muséales répondent tous à une même méthode mise en place par les acteurs de ce changement de fonction. Tous s'appuient sur des recherches approfondies du lieu et du mobilier qui a pu y être abrité. Ces recherches se font grâce aux archives. Le but est de comprendre l'histoire du site, des origines au moment de sa transformation en musée. Cela est commun aux châteaux-musées et aux musées-châteaux.

²⁶⁸ SAULE B., « Qu'est-ce qu'un château-musée ? Introduction générale » in INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE (éd.), *Châteaux-musées en Europe, L'esprit des lieux*, [en ligne], Paris, Institut national du patrimoine, 2009, <http://mediatheque-numerique.inp.fr/Colloques/Chateaux-musees.-L-esprit-des-lieux> [13 février 2019].

Les archives ont été nécessaires, que ce soit pour le remeublement du château de Versailles ou la création du musée de la Renaissance à Écouen ou du château de Valangin par exemple. Le premier conservateur, Alain Erlande-Brandenburg, a utilisé un grand nombre d'archives afin de mieux connaître le château et d'appliquer une politique la mieux adaptée aux collections. La restitution de certains éléments est apparue impossible du fait de « *la médiocrité des témoignages graphiques ou textuels* »²⁶⁹. Dans le cas du château de Valangin, les archives permettaient de connaître le nombre de pièces d'habitation (vingt-quatre) et font allusion au mobilier contenu. Le travail sur les archives trouve quelques limites. Une connaissance précise du lieu et de son mobilier peut exister, mais ne permet pas toujours de retrouver le mobilier par la suite.

Les archives peuvent être le support de textes, d'iconographies, mais être aussi des morceaux d'architecture. Pour remeubler le château de Malmaison de la façon la plus fidèle possible, les conservateurs se sont appuyés sur l'inventaire après décès de Joséphine publié en 1964, mais aussi sur quelques documents iconographiques, comme des dessins de Percier et Fontaine. L'association entre les archives textuelles et iconographiques est bien souvent nécessaire, les inventaires après décès pouvant être trop peu précis dans leurs descriptions.

Les archives prennent également une forme architecturale. Les châteaux ont évolué et gardent souvent les traces des changements. Des abatis sont conservés au MAN et pourraient être pris en charge par le service des Ressources documentaires²⁷⁰. Ces morceaux d'architecture sont aussi des morceaux d'histoire du lieu et nous informent de l'évolution des décors ou de l'architecture. Cette dernière est un outil de travail au même titre que le papier, en particulier pour les architectes.

²⁶⁹ ERLANDE-BRANDENBURG A., *Parcours d'un conservateur de musées, De Cluny à Écouen : Transmettre la passion des œuvres au public [1967-2005]*, Paris, Hémisphères Éditions, 2017, p. 102.

²⁷⁰ Entretien du 23 août 2019 avec Madame Corinne Jouys-Barbelin, conservateur du patrimoine, responsable du service des Ressources documentaires au musée d'Archéologie nationale-Domaine national de Saint-Germain-en-Laye.

La justification des travaux par les archives

Comme nous l'avons vu, les architectes comme Nepveu ou Millet ont apporté beaucoup de soin à leur travail. Leurs plans et réflexions sont encore conservées et leur profusion rend compte d'une véritable réflexion sur les lieux.

Ce travail minutieux sur les châteaux et sur la manière de les transformer en musées s'explique notamment par le statut des architectes. Ceux-ci sont des architectes des Monuments historiques dont leur rôle est de « *comprendre, respecter, faire aimer* »²⁷¹ le patrimoine architectural. Ils sont les garants de la « *vérité de l'architecture historique* »²⁷². Dans ce contexte, au moment de présenter leur projet de transformation dans un monument historique, celui-ci doit être justifié par rapport au lieu. Cette justification passe par une connaissance très précise du site, de son histoire, de ceux qui l'ont habité et de ce qu'il représente.

Qu'il concerne le château-musée ou le musée-château, le travail de l'architecte sera le même. L'approche est donc très prudente et ne peut se passer des archives.

Les archives sont également utilisées par les conservateurs au moment de l'aménagement des collections dans les châteaux. Ceux-ci cherchent à déterminer si une partie du mobilier existe encore et est accessible. Lorsque le nombre d'objets encore conservés est suffisant, une méthode de remeublement est appliquée. Elle est souvent attribuée à Pierre Verlet,²⁷³ bien que celui-ci n'ait pas été le premier à l'utiliser. Elle est appelée la « doctrine Verlet ». Elle consiste en la restitution d'états historiques anciens à une époque donnée, ce qui implique une certaine unité chronologique. Le choix du mobilier et de l'époque est déterminé par l'étude des archives et par l'inventaire de ce qui subsiste²⁷⁴.

²⁷¹ LA COMPAGNIE DES ARCHITECTES EN CHEF DES MONUMENTS HISTORIQUES, « La compagnie. Le rôle de l'ACMH. Comprendre, respecter, faire aimer les monuments. » [en ligne] : <http://www.compagnie-acmh.fr/la-compagnie/le-role-de-lacmh/> [le 23 août 2019].

²⁷² *Ibidem*.

²⁷³ FOUCART B. « Le meuble dans l'immeuble ou le duo du plein et du vide » in ENTRETIENS DU PATRIMOINE, *Meubles et immeubles*, acte du colloque de la Direction du patrimoine, novembre 1992, Paris, Direction du patrimoine : Caisse nationale des monuments historiques et des sites, Association pour la connaissance et la mise en valeur du patrimoine, 1993, p.234

²⁷⁴ LEFÉBURE A., « La notion de château-musée en France », intervention du *Séminaire européen de conservateurs*, 22 juin 2004, Paris, École du Louvre, 2004, p. 5.

Un remeublement ne saurait être effectué sans la présence des archives pour justifier de la présence du mobilier à une époque donnée. Sans elles, aucun château ne pourrait justifier le principe évoqué au Comité consultatif des musées nationaux : dans les salles purement historiques, « *ne pourraient être exposés en principe que les meubles et objets y ayant figuré à l'époque qui détermine leur caractère* »²⁷⁵.

La restauration du château et l'insertion des collections justifient l'importance des archives, ainsi que leur utilisation. Elles se justifient d'autant plus par leur forme multiple. Elles rendent compte d'une méthode commune entre les catégories dans la façon d'appréhender le lieu.

Lorsque les collections existent encore ou sont accessibles, les archives sont une nouvelle fois nécessaires pour comprendre comment chaque espace était historiquement meublé et recréer cette unité entre le lieu et la collection. Un lien fort et indéniable existe entre les deux composantes dans les châteaux-musées, ce dont les musées-châteaux semblent être dénués. Les archives sont alors utilisées pour comprendre le lieu. Cependant, pouvons-nous affirmer qu'il y ait une parfaite absence de lien entre le château et ses collections dans les musées-châteaux ?

Des collections sans aucun lien avec le lieu ?

En conséquence, l'enveloppe conservée sert à carrosser un contenu totalement différent, on se raccroche au caractère de l'extérieur qui sert de carte de visite. L'intérieur et l'extérieur sont déconnectés...²⁷⁶

Associer à un château un musée d'archéologie nationale ou encore un musée avec des collections aussi variées que celles du musée de Boulogne-sur-Mer ne semble pas présenter de logique apparente.

²⁷⁵Archives nationales, série BB, 20150157/69, 8 janvier 1940-2 octobre 1945. Cf. Annexes. « Considérations muséographiques - Archive du Comité Consultatif des musées nationaux ».

²⁷⁶ SCHITTICH C., *Construire dans l'existant : reconversion, addition, création*, Basel, Birkhäuser Verlag, 2006, p. 17.

Une approche politique

L'insertion d'une collection peut se justifier de manière politique, à l'image du château de Saint-Germain-en-Laye. Dans les années 1850, le château est vide, ce qui pose un problème car le château jouit d'une histoire royale considérable.

Les premières collections à faire leur entrée dans les lieux sont des collections archéologiques gallo-romaines. Elles arrivent entre 1863 et 1864, et sont des dons de l'empereur. Puis les objets entrant sont plus anciens encore. Napoléon III crée ce musée pour des raisons politiques : il justifie son arrivée au pouvoir en se plaçant dans la lignée de Jules César en faisant de la France une grande Nation. Le musée gallo-romain devient un symbole culturel de la « fabrique de la Nation ». L'intégrer dans le château de Saint-Germain-en-Laye n'est en cela pas anodin puisque ce dernier était la demeure principale de beaucoup de rois et qu'un grand nombre d'édits y ont été signés.

Lier un des châteaux les plus importants de l'Ancien Régime avec cette collection archéologique nationale apporte un double niveau dans la construction de l'identité nationale française. La Nation française justifie d'une lignée de grands empereurs et de rois importants. Le musée-château, c'est-à-dire le château et sa collection, est donc installé dans une histoire profonde de constitution de la Nation. Dans ce contexte, le lien entre les deux est évident.

Ce rapport est encore plus évident entre le château et la collection d'archives qui y est conservée. Les premières archives sont les documents rassemblés par la Commission topographique des Gaules, qui souhaite documenter l'histoire du lieu, mais ce sont celles rassemblées à partir de 1882 par le conservateur Alexandre Bertrand qui justifient d'une approche politisée. Les textes contenus prennent surtout la forme d'anecdotes sur la vie du château. L'hypothèse la plus probable est avancée par Étienne Faisant, supposant que ces pièces sont le reflet des « *grandes heures de cette ancienne résidence royale* »²⁷⁷. Elles auraient « *participé d'une tentative de sensibilisation sur l'importance du musée de Saint-Germain-en-Laye qui, en complément de ses collections archéologiques majeures, était le gardien d'un lieu éminent de l'histoire de France* »²⁷⁸, dans un contexte de forte remise en

²⁷⁷ FAISANT E., « Quand le musée d'Archéologie nationale rassemblait les archives de son château », in *Antiquités nationales*, tome 48, 2018, p. 10.

²⁷⁸ *Ibidem*.

question du Second Empire. Une approche politique de l'insertion du musée dans un château peut révéler un lien entre les deux.

Une approche historique et scientifique

Une approche historique ou scientifique peut également rendre compte d'un lien entre le château et ses collections. Pour le château d'Écouen, le rapport entre les deux éléments est tout à fait évident car il existe une concordance chronologique parfaite entre les collections et le château :

Dix tapisseries extraordinaires sont exposés [sic] actuellement au Grand Palais série magistrale de l'époque Renaissance. Le véritable endroit où l'on devrait les voir existe. C'est un château lui aussi Renaissance extraordinaire, mais vide, inconnu du public, appelé à devenir autre chose qu'un « simple musée de plus »²⁷⁹.

Le projet d'intégrer les objets Renaissance faisant partie des collections du musée de Cluny est né de la possibilité de rassembler des collections et un contenant contemporain. D'une initiative politique d'André Malraux, le projet est finalement porté principalement par les scientifiques. La possibilité d'associer collection et château est devenue le *leitmotiv* des défenseurs du projet. L'aménagement dans les salles encourage ce lien. Dans certains espaces, la muséographie se plie totalement au cadre. Dans les salles de prestige, les appartements du duc Anne de Montmorency, ceux de son épouse, et la chambre d'Henri II²⁸⁰. Le but est de recréer l'ambiance, l'atmosphère d'une demeure seigneuriale de la Renaissance. L'approche est scientifique.

Le château de Valangin poursuit également ce principe d'ambiance, mais avec une variante tout de même. Malgré son apparence extérieure médiévale, il est précisé dans le guide de visite que l'« *ameublement des différentes pièces ne constitue donc en aucun cas une reconstitution d'habitation médiévale* »²⁸¹. L'aménagement rend compte d'une approche historique du lieu, mais aussi d'un lien avec la communauté. Il s'agit d'un musée régional, dont les collections doivent représenter l'implication de la communauté dans la vie du château.

²⁷⁹ SCHLUMBERGER E., *Connaissance des Arts*, 1971, in ERLANDE-BRANDENBURG A., *Parcours d'un conservateur de musées, De Cluny à Écouen : Transmettre la passion des œuvres au public [1967-2005]*, Paris, Hémisphères Éditions, 2017, p. 89. La citation a été copiée telle qu'elle était écrite dans l'ouvrage.

²⁸⁰ Annexes Fig. 26.

²⁸¹ CHÂTEAU DE VALANGIN, *Guide du musée*, années 1980, non pag.

Une exception : le château de Boulogne-sur-Mer

Cet aspect communautaire peut également se ressentir dans le château de Boulogne-sur-Mer, qui a également plus de difficultés à faire valoir un lien avec les collections qui y sont présentes. La raison est historique. La ville de Boulogne-sur-Mer, par l'intermédiaire de la Société d'agriculture et des arts de la ville, acquiert les collections de curiosités du vicomte Isidore Leroy de Barde²⁸². Elles ont par la suite été enrichies par différents dons. Au départ conservées dans un ancien séminaire, celui-ci est bombardé pendant les deux Guerres Mondiales. N'étant pas restauré immédiatement et plus à même de conserver les collections, elles sont transférées au château comtal de Boulogne-sur-Mer - transformé en prison - dans les années 1970, après une restauration.

Cette association pouvant passer pour incongrue et illogique tire donc son origine dans l'histoire de la collection et du château. Toutefois, malgré une séparation nette et effective, la politique actuelle du musée tend malgré tout à vouloir remettre en valeur l'écrin de la collection et sa présence dans le discours porté sur l'institution²⁸³. En tant que musée de collectivité territoriale, le lien pourrait par exemple porter sur la mise en valeur de deux richesses culturelles de la commune au sein d'une même institution, à savoir le château et la riche collection du vicomte. Toutefois il s'agit des prémices d'un mouvement, avec des conséquences dans un futur plus ou moins proche.

Dans la plupart des cas de musées-châteaux, l'insertion de collections qui n'avaient pas été abritées par le château en tant que résidence ne s'effectue pas sans une connaissance du château et de son esprit. Il existe un lien, une logique, plus ou moins visible de prime abord.

b. Une différence muséographique

Il est indéniable que les collections diffèrent entre les châteaux-musées et les musées-châteaux. Pour savoir ce qui est encore accessible, le travail sur le château, son histoire et ses

²⁸² Il est né en 1777 et est mort en 1829. Il est un peintre français actif en Angleterre et passionné de voyages.

²⁸³ Entretien téléphonique du 27 août 2019 avec Madame Gaëlle Etesse, responsable des collections au musée de Boulogne-sur-Mer.

inventaires est nécessaire. Le point de séparation entre les deux catégories se trouve juste après ce travail de recherche, au moment de la conception muséographique des lieux. À partir de ce qui est conservé ou non, le discours, les collections, leur exposition et le mobilier muséographique vont différer²⁸⁴. La catégorisation des universitaires se justifie bien à partir des collections, voire plus, à partir de la muséographie du lieu.

Ainsi, la différenciation mise en place par les universitaires ne porte pas sur le même élément que la différenciation proposée par les musées de France. Alors que les universitaires prennent en considération la nature du monument, la différenciation des musées de France porte sur les thèmes des musées. Lorsque le thème ne concerne pas le château directement, alors la catégorisation ne prend pas en compte le monument. Cette différence dans les éléments à considérer pour catégoriser induit de fait la différence de dénomination entre « châteaux-musées » et « musées-châteaux nationaux ».

La catégorisation des universitaires, à la différence de celle des musées de France, a donc l'avantage de prendre en compte dans la dénomination la nature du contenant, à savoir le château. Néanmoins, Elle ne permet pas de prendre en considération les natures multiples des institutions. Classifier un château en tant que château-musée revient à placer les salles de musées plus classiques au second plan. Au château de Versailles, l'édifice prend une importance bien plus grande que les salles de musées plus classiques, comme par exemple celles du musée de Louis-Philippe. Inversement, dans les musées-châteaux, le château est beaucoup plus effacé. Pourtant, en pratique, le monument prend une part importante du discours de médiation et des expositions temporaires. L'exposition sur Henri II au MAN (2019) a par exemple remporté un franc succès²⁸⁵. Intégrer le château dans le développement muséographique est devenu un enjeu pour l'institution : « *Il est impératif de consacrer un espace au monument qui abrite le musée et plus largement au Domaine, afin d'affirmer l'identité de chacun et de donner à comprendre leur imbrication* »²⁸⁶. Le château conditionne

²⁸⁴ LEFÉBURE A., « La notion de château-musée en France », intervention du *Séminaire européen de conservateurs*, 22 juin 2004, Paris, École du Louvre, 2004, p. 4.

²⁸⁵ Entretien du 23 août 2019 avec Madame Corinne Jouys-Barbelin, conservateur du patrimoine, responsable du service des Ressources documentaires au musée d'Archéologie nationale-Domaine national de Saint-Germain-en-Laye, L'exposition « Henri III. Renaissance à Saint-Germain-en-Laye » s'est tenue du 31 mars au 14 juillet 2019. Elle avait pour objectif de rappeler la présence et les différents aspects de la vie du roi dans cette demeure.

²⁸⁶ LOUBOUTIN C., MULTON H. (sous la dir), *Projet scientifique et culturel. Musée d'Archéologie nationale*, Présenté à la Commission scientifique des musées nationaux, [en ligne], Paris, 9 février 2017, p. 106 : https://musee-archeologienationale.fr/sites/musee-archeologienationale.fr/files/man_psc_csmn_definitif.pdf [le 26 novembre 2018].

également la présentation des objets, à la différence d'un bâtiment spécialement conçu pour être un musée. Il conviendrait de trouver une catégorisation à la fois commune entre les universitaires et l'administration publique, et mettant en valeur l'ensemble des aspects composant les institutions.

En résumé, la méthode de travail est identique dans la création des châteaux-musées et des musées-châteaux. Associer un château à une institution muséale répond au même processus, à savoir hériter d'un château, vouloir lui donner une fonction culturelle, connaître le château et enfin faire l'inventaire du mobilier encore subsistant. Les chemins des châteaux se séparent au moment où est effective l'absence ou non de mobilier à réintégrer. Le château est donc important : il conditionne la forme que doit prendre la fonction culturelle.

Les musées intégrés aux châteaux sont donc une particularité, ce que semble atténuer la catégorisation des musées de France qui ne prend en compte le château que quand il est remeublé. Quant à la catégorisation des universitaires, elle conduit à privilégier l'un ou l'autre élément. Ne faudrait-il pas penser à une catégorisation plus large permettant d'intégrer l'ensemble des châteaux associés à des musées et mettant ainsi en valeur la particularité architecturale de ces institutions ?

En effet, les institutions associant château et musée sont des lieux avec des principes communs et particuliers.

C. Les principes communs régissant les institutions

Qu'il s'agisse d'un château-musée ou d'un musée-château, plusieurs principes s'imposent lors de la création de l'institution, mais aussi dans tous les autres aspects de la vie du lieu, comme la restauration. Ces principes sont au nombre de trois et correspondent au respect de l'esprit du lieu, de l'authenticité et enfin de la considération du site comme étant un objet muséal à part entière.

1. L'esprit du lieu

Consultez en tout le génie du lieu :
Il vous dira faites jaillir ces eaux ou faites-les retomber ;
Aidez cette montagne ambitieuse à s'élever jusqu'aux cieux,
Creusez ce vallon en amphithéâtre,
Donnez à ce terrain un air champêtre, ouvrez-vous ici une vue,
Joignez ces arbres qui cherchent à s'unir,
Diversifiez ces ombres par d'autres ;
Coupez ou continuez ces allées qui se prêtent à vos desseins²⁸⁷.

Le *genius loci* désignait dans la religion romaine l'esprit protecteur. Cette expression est fondamentale et son principe est rappelé par les chartes d'Athènes (1931), de Venise (1964) et de Burra (1979) qui ont eu une influence majeure sur les pratiques de conservation. L'expression est reprise et confirmée dans la Déclaration de Québec de l'ICOMOS en 2008. Elle se réfère dorénavant à l'esprit du lieu, c'est-à-dire à l'atmosphère particulière du lieu.

Cette notion est fondamentale dans la manière de comprendre la préservation des sites historiques ou naturels. Elle se définit par l'unicité, la référence à la particularité d'un lieu et l'attachement qu'il suscite. Ce dernier est présent dans la culture immatérielle, dans les aspects matériels et dans les aspects interpersonnels du lieu²⁸⁸.

En résumé, l'esprit du lieu est la marque propre, la particularité qu'il faut respecter. Cette dernière est conditionnée également par le discours qui est porté sur le lieu, envers le public et par ce dernier également. Les professionnels qui travaillent au sein de ces institutions particulières sont les garants de cet esprit du lieu et synthétisent les raisons pour lesquelles ce lieu est unique. Les raisons expliquent l'attachement des personnes envers lui.

Au sein des châteaux, l'esprit du lieu est un enjeu qu'il ne faut pas d'oublier, il est même nécessaire dans les châteaux-musées. L'esprit du lieu est un principe qui semble faire appel au ressenti, à la sensation d'un ensemble qui répond à la cohérence et à l'histoire du lieu. Cela induit que chaque action menée au sein du château respecte l'esprit du lieu.

²⁸⁷ POPE A., *Epître IV à Richard Boyle, Comte de Burlington*, 1731.

²⁸⁸ INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES (ICOMOS), *Déclaration de Québec sur la sauvegarde de l'esprit du lieu* (Charte du Québec) [en ligne], Québec (Canada) 2008 : https://www.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_FR.pdf [le 2 avril 2019] in STANIFORTH S., « L'esprit du lieu, fil rouge de la gestion des lieux historiques », in ICOM DEMHIST-ARRE, *L'authenticité dans la conservation des demeures historiques et châteaux-musées*, actes du colloque international aux palais de Compiègne et château de Versailles (France), 7-11 octobre 2014, p. 59.

Toutefois, lorsque le château change de fonction, est-il possible de garder l'esprit du lieu ? Comment est-il possible de le préserver à l'intérieur du château de Saint-Germain-en-Laye quand il n'existe plus de traces tangibles des décors du château ? L'esprit du lieu est également préservé dans les musées-châteaux, du fait de la recherche portée sur les édifices. Christian Schittich rappelle le rôle du travail de l'architecte et du projet architectural, lorsqu'il s'agit d'apporter une nouvelle fonction à un monument historique :

La superposition de l'existant et d'une nouvelle fonction nécessite des solutions spécifiques dépendant de chaque projet ou programme. Le *genius loci* fête ainsi, grâce à la reconversion, une nouvelle actualité. Les architectes se réfèrent à l'histoire et la réinterprètent à leur manière²⁸⁹.

Il affirme que l'insertion d'un musée induit une connaissance du lieu, de ce qu'il représente. Un musée, ou toute autre institution, ne peut être intégré sans respecter le château. En pratique, ce respect se traduit par une adaptation de la muséographie aux espaces du château, comme ce fut le cas dans le château d'Écouen. La connaissance de cet esprit implique également que chaque projet est donc unique.

Ainsi, que ce soit dans un château-musée ou dans un musée-château, l'esprit des lieux est un principe central qui est nécessaire et exigé par le public même dans un musée-château. Le public recherche l'histoire, l'ambiance et ceux qui ont possédé ce lieu, en plus de visiter le musée. L'esprit du lieu dirige l'ensemble des projets et est indispensable dans ceux de restauration.

2. Quelle authenticité ?

La vérité est rarement pure, et jamais simple²⁹⁰.

La notion d'authenticité est, comme l'esprit de lieu, un élément « *d'une identité culturelle et comme [valeur sociale] à respecter et à transmettre* »²⁹¹. Notion

²⁸⁹ SCHITTICH C., *Construire dans l'existant : reconversion, addition, création*, Basel, Birkhäuser Verlag, 2006, p. 16.

²⁹⁰ WILDE O., *The Importance of Being Earnest*, 1895.

²⁹¹ ICOM DEMHIST-ARRE, *L'authenticité dans la conservation des demeures historiques et musées-châteaux*, conférence du Comité international pour les demeures historiques-musées (DEMHIST) et de l'Association des résidences royales européennes (ARRE), au musée national du Palais de Compiègne Compiègne, France, 7 au 10 octobre 2014, Appel à contributions [en ligne] : https://crcv.hypotheses.org/files/2013/10/DEMHIST_ARRE_Compiegne2014_Call_Francais.pdf [le 24 août 2019].

problématique, elle pousse les professionnels travaillant dans les châteaux à effectuer des choix portant sur la manière de restaurer et de présenter les collections et le monument.

a. Une notion problématique

Des sources multiples

L'authenticité est un concept qui apparaît pour la première fois dans la Charte de Venise en 1964. Il y est indiqué que les biens culturels doivent « *satisfaire au test d'authenticité en ce qui concerne la conception, les matériaux, la qualité d'exécution et le cadre* »²⁹². Trente ans plus tard, à la Conférence de Nara en 1994, le concept se précise. Il est reconnu dans cette conférence qu'il existe une certaine mouvance des critères. Les critères de reconnaissance de valeur et de crédibilité des sources sont trop variables entre les cultures et même au sein d'une même culture. « *Il est donc exclu que les jugements de valeur et d'authenticité qui se rapportent à celles-ci se basent sur des critères uniques* »²⁹³. Le principe s'adapte donc aux critères de la culture, qui sont également multiples, comme le montre l'article 13 :

Dépendant de la nature du monument ou du site et de son contexte culturel, le jugement sur l'authenticité est lié à une variété de sources d'informations. Ces dernières comprennent conception et forme, matériaux et substance, usage et fonction, tradition et techniques, situation et emplacement, esprit et expression, état original et devenir historique. Ces sources sont internes à l'oeuvre ou elles lui sont externes. L'utilisation de ces sources offre la possibilité de décrire le patrimoine culturel dans ses dimensions spécifiques sur les plans artistique, technique, historique et social²⁹⁴.

Toutes les sources sont possibles et utilisables lorsqu'il s'agit de restaurer une œuvre, dès lors qu'elles sont acceptées par la culture de référence pour justifier un aspect plutôt qu'un autre.

La Conférence de Nara est une conférence internationale qui a pour vocation de définir une notion comprise très différemment dans plusieurs régions du monde. Elle se concentre finalement sur les moyens sur lesquels se reposer pour effectuer un travail authentique. Là encore, les sources sont multiples. Nous pouvons conclure qu'à travers la

²⁹² INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES (ICOMOS), *Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites (Charte de Venise)*, [en ligne], ICOMOS, 1964 : http://www.international.icomos.org/charters/venice_f.pdf [13 février 2019].

²⁹³ ICOMOS, *Document de Nara sur l'authenticité*, 1994 [en ligne] : <https://www.icomos.org/fr/notre-reseau/comites-scientifiques-internationaux/liste-des-comites-scientifiques-internationaux/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/186-document-de-nara-sur-lauthenticite> [le 24 août 2019].

²⁹⁴ *Ibidem*.

Conférence de Nara, la notion d'authenticité accepte des sens et des variations multiples pour s'adapter au mieux à l'ensemble des régions du monde et ainsi s'ériger au rang de principe universel en matière de culture. Ce caractère universel s'étend aussi au passé des objets.

Même au sein des cultures, l'acception est parfois large. La direction générale française des Patrimoines retient que l'authenticité est le « *degré selon lequel l'identité d'un bien correspond à celle qui lui est attribuée* »²⁹⁵. L'authenticité se rapporte également à la notion d'identité de l'objet.

Absence d'homogénéité parfaite des œuvres

Les critères pour juger d'une approche authentique sur un objet peuvent varier d'une culture à une autre ou même au sein d'une même culture. Néanmoins, nous pouvons observer quelques points communs dans la manière d'appréhender cette problématique.

Il est également à noter qu'une œuvre, un ensemble d'œuvres ou bien un monument rendent compte d'une évolution peu homogène dans leurs aspects et dans leur histoire. Certaines parties ont pu être restaurées et d'autres non, un ensemble a pu être séparé et voir ses composants évoluer différemment. L'absence d'homogénéité parfaite peut poser un certain nombre de difficultés en rapport avec la notion d'authenticité. Cette dernière, par la multiplicité et la mouvance de ses critères, peut entraîner des interprétations différentes de la restauration des œuvres et ainsi induire des états différents.

Concernant les châteaux, plusieurs exemples sont représentatifs de cette absence d'homogénéité dans les états. Un meuble abrité dans une pièce avec d'autres éléments de mobilier a pu être séparé de cet ensemble pendant un temps. Durant cette période, une restauration a pu être effectuée, par exemple une redorure complète avec un effet neuf. Lorsqu'il est réintégré dans un espace aux côtés des autres pièces de mobilier qui ont préservé leur dorure d'origine, l'effet général ne semble pas très exact, authentique. Pourtant, les deux états pris séparément sont parfaitement défendables selon le principe d'authenticité. Des choix sont donc effectués et encouragés par la notion d'authenticité.

²⁹⁵ MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, *Termes relatifs aux interventions sur les monuments historiques*, 2013.

b. Quels choix effectuer ?

Ces différents choix répondent à des valeurs différentes de la notion d'authenticité. Ces différentes approches possibles entraînent des réflexions et des résultats également différents. Ces derniers dépendent aussi de l'interprétation des sources, de l'état des lieux et des collections, mais aussi de ce qui est attendu par le public²⁹⁶.

Au sein des châteaux, plusieurs réflexions s'imposent : quels sont les états préservés dans les décors ? Quel est le mobilier le plus ancien préservé ? Quel état historique est à privilégier ? Quel aspect du mobilier et du lieu est à conserver ?

Les réflexions portées entre le début du XX^e siècle et aujourd'hui sont très différentes. Durant le XX^e siècle, les décisions en termes de restauration et de présentation des collections sont prises selon le principe qu'il faut restituer l'état le plus ancien possible, dans sa cohérence la plus parfaite. Ce principe s'inscrit dans la suite de la conception de Pierre Verlet, selon laquelle un état historique déterminé par les sources doit être restitué en rassemblant le décor, les meubles et autres objets d'un espace déterminé. Cette conception a eu des conséquences parfois considérables sur certains décors et autre mobilier. Des destructions étaient ainsi opérées : les repeints du XIX^e siècle présents dans la galerie de François I^{er} à Fontainebleau ont par exemple été retirés.

Actuellement, de nouvelles réflexions concernant l'authenticité sont mises en place. Les divers projets de restauration, restitution ou ameublement répondent dorénavant à des valeurs multiples. Une première valeur est celle liée à l'origine qui correspond à la protection des éléments d'origine à la fois matériels et immatériels, aux dépens du remplacement. Par exemple, les jardins rassemblent à la fois des éléments matériels, et des éléments immatériels, notamment ce qui se rapporte à la conception des parcs, comme l'œuvre d'André Le Nôtre. La valeur liée à la forme renvoie à la nécessité de devoir parfois remplacer un élément, le matériau étant sensible aux dommages du temps. Elle pose la question de la réplique ou de la copie. Elles sont un moyen de répondre à des difficultés de conservation, comme les statues dans les jardins, ou de restitution totale d'un état historique. Toutefois, cette réponse à un

²⁹⁶ SAULE B., « L'authenticité dans les châteaux-musées : Versailles entre l'idéal et le possible », in ICOM DEMHIST-ARRE, *L'authenticité dans la conservation des demeures historiques et châteaux-musées*, actes du colloque international aux palais de Compiègne et château de Versailles (France), 7-11 octobre 2014, p. 101.

manque peut être parfois problématique. L'autre moyen face à la perte d'objets est de faire appel à une équivalence de provenance et d'époque identiques. Il s'agit de l'authenticité liée à la provenance et à l'époque. Enfin la dernière valeur d'authenticité qui peut être prise en considération est la valeur liée à la fonction et à l'usage. Dans les demeures historiques par exemple, le but est de faire comprendre la fonction et l'usage d'une pièce²⁹⁷.

L'utilisation de plusieurs valeurs d'authenticité permet d'accepter un grand nombre d'états des objets ou des lieux. Il existe une véritable prise en compte du caractère non homogène des éléments, et le but aujourd'hui est d'accepter et de faire comprendre les différentes strates historiques qui existent. Le château de Fontainebleau présente des états à la fois François Ier et Napoléon Ier par exemple.

Ainsi, la notion d'authenticité est problématique encore aujourd'hui car elle comprend de nombreuses valeurs et dépend de l'interprétation des sources, des états qui subsistent et de ceux que l'on souhaite privilégier. Toutefois, certains principes semblent communs à la plupart des projets de restitution et de restauration actuels. Ils sont au nombre de trois. Les projets doivent respecter une certaine exactitude depuis les sources jusqu'aux informations présentes sur les cartels, une qualité dans l'exécution et une cohérence, « *fruit de pondération de critères où se conjuguent harmonie et vérité historique* »²⁹⁸.

c. Application aux collections et aux décors

Des pertes au nom de l'authenticité

Ce principe d'authenticité s'est appliqué différemment dans les châteaux du corpus, en fonction des difficultés propres qu'ils présentent.

Les considérations du XX^e siècle ont valu la perte de plusieurs décors, notamment de l'époque Louis-Philippe. Au château de Versailles, son musée est en partie démonté sous Nolhac. La loi-programme d'André Malraux de 1962 influence également la perte de certains des décors de cette période, comme au château de Fontainebleau. Les boiseries de la salle de Bal sont par exemple resculptées pour redonner un aspect XVI^e siècle²⁹⁹. Cette loi, qui

²⁹⁷ SAULE B., *op cit.* p. 104-105.

²⁹⁸ SAULE B., *op cit.* p. 106.

²⁹⁹ LEFÉBURE A., *op. cit.* p. 5.

encourage à un retour à l'époque de François I^{er}, a induit la destruction d'éléments postérieurs dans le but de retrouver un état ancien le plus authentique possible. Il n'y avait pas de prise en compte de strates historiques.

Néanmoins, se pose déjà la question de la cohabitation de plusieurs styles au sein d'un même espace. Deux principes se sont révélés à la suite des travaux entrepris dans les années 1960 : « *primauté du décor mural et primauté de l'appartement sur la salle isolée* »³⁰⁰.

La primauté du décor mural et de l'appartement

Nous observons une évolution pragmatique de la notion d'authenticité. Si les principes ont évolué, c'est qu'ils étaient difficilement applicables car ils entraînaient beaucoup de pertes. Que ce soit dans les châteaux de Compiègne, de Pau, de Fontainebleau ou encore de Malmaison, une nouvelle méthode de restitution est apparue. Elle ne consiste plus à restituer l'état le plus ancien, mais de retrouver l'état antérieur de la manière la plus raisonnable en créant un accord entre le décor mural et le mobilier³⁰¹. Il s'agit donc de s'adapter au mieux à ce qui est préservé. Ainsi, l'état Louis-Philippe est dorénavant privilégié dans les espaces du château de Pau. Ces destructions des états postérieurs peuvent s'expliquer aussi par le goût des conservateurs. Le style troubadour était par exemple très peu apprécié au début du XX^e siècle, ce qui a valu le stockage en réserve du mobilier de cette époque, notamment au château de Pau³⁰².

Ainsi, décors mural et mobilier doivent être en concordance. Concernant la méthode selon laquelle l'appartement doit prévaloir sur la pièce, elle peut s'expliquer par plusieurs raisons. Il apparaît impossible de faire cohabiter dans les pièces d'une même enfilade plusieurs époques, même si celles-ci possèdent un décor et un mobilier cohérents. Cela entraîne un manque de logique qui peut rendre difficile la compréhension des espaces par le public.

³⁰⁰ SAMOYAUULT J.-P., « La restitution des états historiques à Fontainebleau dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Retour à l'authenticité », in ICOM DEMHIST-ARRE, *L'authenticité dans la conservation des demeures historiques et châteaux-musées*, actes du colloque international aux palais de Compiègne et château de Versailles (France), 7-11 octobre 2014, p. 89.

³⁰¹ LEFÉBURE A., *op. cit.* p. 6.

³⁰² PERROT J., *Musée national du château de Pau, Quinze années d'acquisitions, 1970-1984*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 1985, pp. 7-8.

En résumé, la recherche d'authenticité ne peut se faire sans une volonté d'harmonie dans les espaces des châteaux.

La recherche d'harmonie

La recherche d'harmonie générale est un concept central dans le rendu de la restauration et du remeublement des châteaux. En effet, le but n'est pas simplement de faire une restitution scientifiquement correcte. Au moment du remeublement, des ensembles de collections ayant eu une vie différente sont regroupés. Ainsi, certaines pièces n'ont pas été restaurées de la même façon. Certaines n'ont peut-être pas été restaurées du tout, tandis que d'autres présentent un aspect neuf, comme des sièges retissés et redorés. Des retissages entiers ont par exemple été commandés par Jean-Pierre Samoyault au château de Fontainebleau, afin de retrouver un état neuf des décors de mobilier et des murs. Ces évolutions différentes poussent les conservateurs à vouloir rechercher une cohérence générale. Le but est de retrouver une ambiance historique. Si les pièces ne sont pas restaurées de la même façon, alors le public risque de ne pas retrouver l'esprit du lieu.

Comme Amaury Lefébure le présente, le but n'est pas de dérestaurer certaines pièces ni d'en restaurer d'autres. Il s'agit de trouver un juste milieu entre les différents états qui plaisent aux yeux des visiteurs. Ce n'est pas une science exacte, mais elle répond à une ambiance historique générale³⁰³. Cette recherche d'harmonie s'applique également aux mobiliers muséographiques.

Néanmoins, la recherche d'authenticité ne s'applique pas seulement aux châteaux-musées, mais également aux musées-châteaux. Les principes de cette notion sont par exemple appliqués lors des travaux de restauration du château de Saint-Germain-en-Laye. Les travaux d'envergure permettent de retrouver une certaine cohérence dans l'architecture. Pour l'horloge d'entrée, « *des traces de dorure d'époque ont pu être mis en évidence, ce qui a permis de justifier la restitution à la feuille d'or* »³⁰⁴. Les mêmes principes ont également été appliqués au château d'Écouen. Alain Erlande-Brandenburg rappelle que sa transformation en

³⁰³ Entretien du 26 avril 2019 avec Monsieur Amaury Lefébure, conservateur général du patrimoine, directeur du musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau.

³⁰⁴ MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE NATIONALE, « Travaux au château - Horloge et entrée » [en ligne] : <https://musee-archeologienationale.fr/travaux-au-chateau-horloge-et-entree> [le 25 août 2019].

musée a été l'occasion d'une recherche et d'un retour aux espaces d'origine du château³⁰⁵, ce qui a été également le cas au château de Saint-Germain-en-Laye.

Certaines difficultés : la question de la copie

Cependant, l'application des principes d'authenticité ne va pas sans quelques difficultés. Les politiques de remeublement ont entraîné certains problèmes en termes de récupération du mobilier.

Au moment de la Révolution, les collections mobilières et les monuments se sont scindés. Dans le domaine public, cela a entraîné une double évolution des collections. Certaines sont conservées au Mobilier national, d'autres dans les musées. Lors des remeublements, la conservation au Mobilier national n'a pas posé de problème ; au contraire, le Mobilier national permettait de retrouver un mobilier antérieur. La situation est devenue complexe pour les œuvres conservées dans les musées. Certaines œuvres originaires du château d'Écouen sont désormais conservées au château de Chantilly - musée Condé et n'ont pu être restituées, malgré l'ambition des conservateurs à l'origine du projet d'Écouen³⁰⁶. La restitution est également apparue difficile au moment du remeublement des salles du château de Versailles. Beaucoup de chefs-d'œuvre étaient conservés au musée du Louvre. Sous Nolhac, la récupération de certaines pièces a été possible, mais le conservateur du département des Objets d'Art, Gaston Migeon, a profondément ralenti ce processus. Remeubler Versailles impliquait de se séparer de meubles de grande facture qui risquent de porter préjudice à la qualité des collections du département³⁰⁷. Des solutions sont recherchées :

Ces objets et œuvres d'art seraient rachetés chaque fois que l'occasion s'en présenterait, d'accord avec les conservateurs en chef des départements intéressés, fournis par le Mobilier National, ou restitués par le Musée du Louvre, lorsqu'ils ne seraient pas considérés comme indispensables aux collections artistiques du Musée. Sinon, et au cas où

³⁰⁵ ERLANDE-BRANDENBURG A., *Parcours d'un conservateur de musées, De Cluny à Écouen : Transmettre la passion des œuvres au public [1967-2005]*, Paris, Hémisphères Éditions, 2017, p. 90.

³⁰⁶ CHRIST Y., « Un prestigieux musée de la Renaissance s'ouvre à Écouen », *Archeologia*, n°113, décembre 1997, p.47.

³⁰⁷ OPPERMANN F., « Le remeublement du château de Versailles au XX^e siècle, entre action scientifique et manœuvres politiques », in *Versailles, de la résidence au musée, Espaces, usages & institutions XVII^e-XX^e siècle*, Bibliothèque de l'École des Chartes, t. 170, Paris-Genève, Librairie Droz, 2012, réédition de 2015, pp. 209-252.

ce meuble, cette peinture ou cette sculpture seraient nécessaires à la reconstitution du décor préventif, on pourrait en faire une copie, l'original demeurant au Musée du Louvre³⁰⁸.

La copie est apparue comme une solution pour effectuer un remeublement complet. Toutefois, celle-ci n'est pas entièrement satisfaisante. En plus d'être une opération coûteuse, la copie pose des problèmes de conscience scientifique. Le public pourrait en venir à confondre l'original et la copie. Cette dernière ne peut donc être appliquée à des éléments centraux du remeublement³⁰⁹. L'autre solution proposée est donc de trouver un mobilier équivalent en facture et en style. Ce principe a été central au château de Malmaison lorsque le mobilier a disparu³¹⁰. C'est ce qui a encouragé l'achat d'une réduction du *Galatée mourant* présente dans le salon de musique³¹¹.

En résumé, une observation générale peut être effectuée lorsqu'il s'agit d'appliquer le principe d'authenticité dans les châteaux associés aux musées. Les professionnels comme les conservateurs ou les architectes doivent faire preuve d'une qualité importante, à savoir la capacité d'adaptation. Les châteaux-musées, comme les musées-châteaux poussent à remettre en question les principes de base enseignés, de les adapter au mieux au cas du château sur lequel les travaux sont effectués. Cette adaptation s'explique également par le fait que le lieu est, contrairement à un musée construit *ex nihilo*, également un objet de musée.

3. Le lieu comme objet muséal

Premier objet du musée, le château lui-même³¹².

Le château, en tant que monument et œuvre d'histoire, constitue un objet de musée en lui-même. Sa protection et sa conservation répondent aux mêmes approches de conservation-

³⁰⁸ Archives des musées nationaux, Registres des procès verbaux du Conservatoire du musée du Louvre, des musées impériaux et nationaux, du comité consultatif des musées impériaux, du conseil artistique de la RMN et des commissions révolutionnaires, (série BB). Procès Verbaux du Conservatoire du Comité Consultatif des musées nationaux, collection manuscrite. 20150157/69, 8 janvier 1940-2 octobre 1945. Cf. Annexes. « Considérations muséographiques - Archive du Comité consultatif des musées nationaux ».

³⁰⁹ OPPERMAN F., « Le remeublement du château de Versailles au XX^e siècle, entre action scientifique et manœuvres politiques », in *Versailles, de la résidence au musée, Espaces, usages & institutions XVII^e-XX^e siècle*, Bibliothèque de l'École des Chartes, t. 170, Paris-Genève, Librairie Droz, 2012, réédition de 2015, pp. 219-221.

³¹⁰ Entretien du 26 avril 2019 avec Monsieur Amaury Lefébure, conservateur général du patrimoine, directeur du musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau.

³¹¹ Annexes. Fig. 45.

³¹² Brochure de présentation de la Société d'Histoire de l'art de Neuchâtel (SHAN), non daté, non pag.

restauration que les objets mobiliers. Le problème est qu'il est également un espace d'accueil de public et un élément d'extérieur. Il est donc en proie à des facteurs de détérioration importants. Il s'agit de faire prendre conscience aux visiteurs de ces risques.

a. Faut-il protéger les muséographies ? Le cas du château de Chantilly et de la muséographie du duc d'Aumale

Les châteaux associés à des musées possèdent une muséographie particulière. Le château de Chantilly en est un parfait exemple, car il possède une muséographie du XIX^e siècle désuète. Cette présentation a été délaissée au profit d'un certain purisme dans la présentation des œuvres dans d'autres musées.

Le testament du duc d'Aumale a permis de préserver la manière dont les œuvres sont présentées dans l'esprit du XIX^e siècle. Le but est de présenter une expérience du musée offrant « *un plaisir véritablement de roi au peuple* »³¹³. Voulu comme tel par une personnalité, la muséographie prend une autre dimension, celle d'un aménagement historique, avec des fauteuils, des vitrines et un accrochage qui n'existent plus. Cela pourrait suffire « *à créer les justifications artistiques d'un classement* »³¹⁴. La muséographie de Chantilly est remise en question pour répondre aux besoins des musées actuels. Cette remise en question pourrait faire disparaître le goût de l'amateur d'art et sa vision de la collection. Ces éléments « *constituaient l'œuvre d'art supplémentaire donnée en sus des autres. Les satisfactions que donnent les musées qui vivent leur vocation de non-changement devraient faire réfléchir* »³¹⁵.

Toutefois, conserver une muséographie d'un autre temps, n'est-ce pas pousser le musée vers l'immobilisme ? Conserver entièrement le monument, ses collections et la manière de les présenter pourrait également entraîner un écart avec le public actuel, non habitué à ce type de muséographie.

³¹³ *Essais & Mélanges en l'honneur de Bruno Foucart*, « Conserver et restaurer le XIX^e siècle », deux volumes, Paris, Norma Éditions, 2008, p. 336.

³¹⁴ *Ibidem*, p. 337.

³¹⁵ *Ibidem*.

Il convient également de rappeler que le musée n'est pas une institution figée, elle est dynamique et implique des changements et des évolutions. À l'image des fonctions différentes qui ont maintenu les châteaux jusqu'à nos jours, les muséographies sont des moyens d'adapter le discours et de maintenir le lien avec le public contemporain³¹⁶.

Cependant, ne peut-on pas considérer la muséographie du château de Chantilly comme un moyen de rendre compte d'une histoire de la muséographie ? Le château n'est-il pas la représentation d'un jalon ? En tout cas, la muséographie voulue par le duc d'Aumale constitue un argument de visite pour le Musée Condé - château de Chantilly, qui assume sa particularité par rapport aux autres institutions :

Le duc d'Aumale a conçu les galeries de peintures pour être l'écrin de ses collections exceptionnelles. Il a ainsi rassemblé la seconde collection de peintures anciennes en France, après celle du musée du Louvre.

Conformément à la volonté du duc d'Aumale, la présentation des œuvres est restée inchangée depuis le XIXe siècle, ce qui offre la possibilité unique de voyager dans le temps et de découvrir une muséographie typique de cette époque³¹⁷.

Surtout, cette idée de protection de muséographies anciennes s'inscrit dans un contexte plus large, impliquant une réflexion plus poussée sur les présentations muséographiques. Dès le début du XX^e siècle, des historiens de l'art remarquent, comme Salomon Reinach que « *l'encombrement n'a pas seulement des inconvénients d'ordre esthétique ; il est décourageant pour le visiteur ; il réduit la valeur pédagogique des chefs-d'œuvre, exhibés en mauvaise compagnie* »³¹⁸. Salomon Reinach, ancien conservateur du musée des Antiquités nationales, encourage à la sélection d'œuvres ou objets, afin de limiter la fatigue du visiteur mais aussi pour ne présenter que des éléments dont « *les qualités sont avérées* »³¹⁹. Ces observations s'inscrivent dans un contexte de remise en question des institutions muséales dédiées trop souvent à seulement une partie de la population, plus érudite.

Dans la lignée de ce type d'observations, beaucoup de musées organisent un désencombrement des cimaises et la suppression des ornements autour des œuvres, pouvant

³¹⁶ *Ibidem*. p. 335.

³¹⁷ DOMAINE DE CHANTILLY, « Les galeries de peintures » [en ligne] : <http://www.domainedechantilly.com/fr/accueil/chateau/les-galeries-de-peintures/> [le 25 août 2019].

³¹⁸ REINACH S., « L'encombrement des musées », *Musées*, collection Les Cahiers de la République des Lettres, des Sciences et des Arts, n°13, Paris, ca. 1930, pp.13-18.

³¹⁹ PONCELET F., « Regards actuels sur la muséographie d'entre-deux-guerres », *CeROArt*, [en ligne], n°2, 2008, mis en ligne le 06 octobre 2008 : <http://journals.openedition.org/ceroart/565;DOI:10.4000/ceroart.565> [le 15 août 2019].

gêner leur perception. Ces théories ne sont pas sans influencer la création d'un espace dit « white cube » développé à partir des années 1970. Ce dernier type d'espace s'applique assez facilement dans les musées construits *ex nihilo*. Qu'en est-il des musées présents dans les monuments historiques comme les châteaux ?

Au sein des musées-châteaux comme le MAN, nous pouvons observer une évolution muséographique, en fonction des périodes de travaux (l'insertion du musée d'archéologie au XIX^e siècle, les travaux sous André Malraux et enfin les travaux actuels). Cette évolution muséographique s'inscrit dans la nécessité de répondre aux besoins contemporains. Toutefois, faut-il nier ces évolutions et revenir à un état primitif ? Au contraire, faut-il accepter ces transformations progressives et mettre en valeur les états successifs ? Cette réflexion a déjà été mise en valeur par Carlo Scarpa, lors de la transformation en 1956 du Castelvecchio à Vérone en musée municipal. Pour lui, le bâtiment a subi beaucoup de transformations, à un point tel que le château ne se réduit pour lui « *qu'à un faux* »³²⁰. Carlo Scarpa décide alors de mettre en valeur cette histoire d'évolutions plutôt que de revenir à un état primitif qui n'existe plus³²¹. En cela, cette réflexion du scénographe est intéressante puisqu'elle est encore actuelle. Au musée du Louvre, par exemple, le réaménagement des salles étrusques et italiennes prévoit une rénovation des salles des Sept-Cheminées, d'Henri II et des Bronzes, et est l'occasion de restaurer les décors et de restituer les « *circulations historiques des anciens Appartements royaux* »³²². Il s'agit d'opérer une sorte de retour en arrière, vers des états qui n'existent plus en partie. Cela remet aussi en question des choix effectués il y a quelques années. Il s'agit d'une évolution mais aussi d'un retour.

Ces réflexions et ces choix muséographiques sont centraux dans les monuments historiques et en particulier dans les châteaux, puisqu'ils touchent à la notion d'identité et d'authenticité des lieux.

Ainsi, la muséographie du château de Chantilly est une particularité qui fait partie de l'identité du lieu et qui s'inscrit dans une histoire de la muséographie. En ce sens, une protection de la muséographie peut y trouver son intérêt, à partir du moment où il existe un

³²⁰ HURLEY-GRIENER C., « Jalons pour une histoire du dispositif », *Culture & Musées*, n°16, 2010, p.214.

³²¹ *Ibidem*, pp. 214-215.

³²² MUSÉE DU LOUVRE, *Les chantiers de travaux dans les salles et sur le domaine du musée du Louvre en 2019-2021* [en ligne], 22 janvier 2019 : https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-chantiers-de-travaux-2019.pdf [le 30 septembre 2019].

équilibre entre conservation et dynamisme du musée. L'importance de la muséographie est également un moyen de prendre en considération le monument.

b. La conservation-restauration du lieu

Cette prise en considération du monument passe aussi par la manière dont sont appliqués les principes de conservation-restauration. Les bâtiments des châteaux-musées et musées-châteaux sont considérés comme les premiers objets de l'institution muséale. Ils sont les objets les plus importants³²³.

Ainsi, réutiliser un monument pour y intégrer une institution muséale implique une approche spécifique et une coordination entre le maître d'ouvrage et le maître d'œuvre visant à mettre en valeur l'architecture³²⁴. Cela consiste en le respect de la structure originelle et des matériaux. Au même titre que les objets mobiliers, la restauration d'un monument comme un château doit répondre aux principes de réversibilité, de compatibilité, de stabilité et enfin de lisibilité. La méthodologie de restauration suit les mêmes étapes que celles d'un objet mobilier. Les approches sont tout aussi prudentes lorsqu'il s'agit de trouver le meilleur traitement³²⁵.

Les bâtiments sont « *le témoignage en particulier des techniques, des savoir-faire et des matériaux employés à une ou plusieurs époques* »³²⁶. De fait, le château est une « *œuvre d'art dans son ensemble et dans toutes ses parties* »³²⁷. Tout comme les objets qu'ils conservent, les châteaux doivent donc être surveillés afin de les conserver au mieux, de les maintenir le plus longtemps possible et de protéger les collections qui y sont préservées.

³²³ RAMBAUD I., *Reconvertir le patrimoine*, acte des 4^e Rencontres départementales du patrimoine de Seine-et-Marne, Dammarie-lès-Lys, 18, 19 et 20 novembre 2010, Lyon, Lieux Dits, 2011, 240 pages.

³²⁴ CHALVET C., *A partir des châteaux de Fontainebleau et de Compiègne, étudiez dans quelles mesures il est possible d'aménager un musée dans un château tout en lui conservant ses caractères de monument historique*, un volume, 43 pages, mémoire d'étude de muséologie présenté sous la direction de A. DESVALLÉES, Paris, École du Louvre, mai 1997.

³²⁵ Entretien du 26 avril 2019 avec Monsieur Amaury Lefébure, conservateur général du patrimoine, directeur du musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau.

³²⁶ LA COMPAGNIE DES ARCHITECTES EN CHEF DES MONUMENTS HISTORIQUES, « Le services des monuments historiques. Le patrimoine » [en ligne] : <http://www.compagnie-acmh.fr/historique/le-patrimoine/> [le 13 juillet 2019].

³²⁷ *Ibidem*.

Dans ce cadre, des programmes ont vu le jour pour s'adapter au mieux à l'identité des châteaux, à l'image du programme EPICO³²⁸. Le but de ce programme est de mettre en place des moyens visant à prévenir d'éventuelles détériorations. Les objets et le château subissent les mêmes facteurs qui peuvent nuire à l'intégrité des éléments. Le château est lui-même un objet. Ce programme international permet de s'adapter au mieux au milieu des châteaux-musées et des musées-châteaux, et d'harmoniser les techniques. En effet, le contenant ne peut pas protéger les objets de la même façon que dans un bâtiment construit spécialement pour être un musée. Cela est encore plus compliqué dans les châteaux-musées où les œuvres ne sont pas présentées sous vitrine ne disposent donc pas de système de régulation de leur environnement.

Le programme EPICO a l'avantage d'envisager la conservation préventive en rassemblant le château et ses collections, et non plus en concevant deux approches séparées. La double vision consiste en l'approche concentrée sur le bâti et l'approche scénographique déconnectée du bâti. Son risque est de ne pas faire le lien entre le château et les collections, et de ne pas hiérarchiser les priorités de l'institution. Rassembler les deux approches permet finalement d'avoir une vision globale des priorités et d'améliorer l'efficacité des interventions.

Ainsi, le château est un objet muséal qui répond aux mêmes risques de détérioration que les objets qu'il contient. Lui-même étant une œuvre, sa conservation préventive et sa restauration répondent à des normes à des principes et à une méthodologie proches des objets mobiliers. Cette considération renforce son caractère unique et pousse à mettre en place des programmes adaptés à sa conservation.

Toutefois, le château est aussi un espace d'accueil. Il faut donc de trouver un équilibre entre la nécessité de conserver et la volonté d'offrir aux yeux des visiteurs de plus en plus nombreux l'architecture intérieure et les décors du monument. La sensibilisation est importante.

³²⁸ *European Protocol In Preventive Conservation* : <http://www.europeanroyalresidences.eu/event/epico/?lang=fr>

c. Le discours sur la préservation du lieu au public

Le château, en tant que partie intégrante de l'institution muséale, est également considéré comme un objet muséal qu'il convient de préserver au même titre que les objets faisant partie de la collection qu'il abrite. Cela entraîne la mise en place de principes de conservation-restauration, mais aussi un discours de médiation adapté.

La restauration d'un monument, en particulier d'un château, intéresse le public et augmente son intérêt et sa curiosité pour le lieu. Un nouveau programme de restauration d'une œuvre ou d'une partie du château peut être l'occasion d'une véritable sensibilisation à la fragilité du monument. Des espaces de restauration visibles du public peuvent ainsi être installés³²⁹ et des activités faisant participer les visiteurs ou des expositions sur la restauration du monument peuvent être organisées. L'exposition organisée par le MAN intitulée *Le futur du passé* et portant sur les premiers travaux de restauration du château de Saint-Germain-en-Laye a été prolongée, ce qui est symptomatique de son succès³³⁰. Une exposition ou tout autre moyen de sensibilisation à la prévention du château peut être un manière de rappeler la présence du monument, en particulier dans les musées-châteaux.

Cette sensibilisation peut aussi passer par une implication active du public. Entre 2009 et 2018, le château de Versailles a proposé aux particuliers de restaurer les bancs du jardin d'André Le Nôtre³³¹. Ce type de programme encourage également les visiteurs à mécéner les chantiers de restauration des châteaux.

La sensibilisation doit également être permanente dans le parcours de visite car l'implication du visiteur s'impose dans les châteaux-musées et les musées-châteaux. Il s'agit donc de limiter les dégradations liées à la méconnaissance, l'inattention ou la négligence³³² à travers des programmes de médiation. Le public est d'ailleurs en majorité demandeur de ce

³²⁹ Annexes. Fig. 30

³³⁰ Cette exposition s'est tenue du 19 septembre 2015 au 4 janvier 2016, prolongée jusqu'au 17 janvier 2016.

³³¹ CHÂTEAU DE VERSAILLES, « La restauration des bancs anciens : une campagne de mécénat fédératrice » [en ligne] : <http://www.chateauversailles.fr/actualites/actualites-mecenat/restauration-bancs-anciens#les-bancs-des-jardins-de-versailles> [le 25 août 2019].

³³² La méconnaissance peut entraîner des dégradations, comme le fait de toucher les décors, les objets. Les dégradations sont également entraînées par un manque de surveillance des objets et leur sensibilité à une évolution dans l'environnement.

type de sensibilisation³³³. Par exemple, le château d'Écouen intègre dans la présentation de la visite du château un paragraphe sur la conservation des œuvres :

Pour assurer la bonne conservation des pièces exposées, la puissance lumineuse de certaines salles du premier étage est limitée à 50 lux. En effet certaines œuvres (textiles, tentures en cuir) sont très fragiles et ne peuvent recevoir un flux lumineux trop important.

Pour les mêmes raisons, il n'est pas permis de toucher aux œuvres exposés³³⁴.

Dès le début du parcours, le public est prévenu de la raison pour laquelle les conditions de visite ne sont pas habituelles.

Loin d'être la seule solution à la préservation du monument, le discours porté sur la nécessité d'une préservation est tout de même importante afin d'impliquer le public dans le travail de conservation du château. Ce discours peut prendre plusieurs formes et être à l'origine de plusieurs initiatives. Il est représentatif de la manière dont est perçu le château. Tout comme les objets qui y sont conservés, le château est un objet muséal, peut-être le plus important. Il est le garant de l'identité de l'institution, la raison pour laquelle la collection est présente. Celle-ci est soit liée au château car présente lorsqu'il était encore résidence, soit liée à lui pour des raisons historiques ou politiques.

Ce lien important est renforcé par une méthode de conservation-restauration commune au château et aux collections ainsi que par des principes semblables. Il doit pousser les professionnels travaillant dans ces institutions à concevoir celle-ci comme un ensemble cohérent, ce qui commence à être encouragé par certains programmes de recherches.

Ainsi, l'étude portant sur les origines des châteaux-musées et des musées-châteaux confirme cette impression de multiplicité et le caractère unique des institutions. Les définir seulement à partir du lieu, de la collection et du public fait perdre une part de leur clarté. Des personnalités ont également conditionné une grande partie de l'identité des châteaux. Les châteaux ont aussi subi la prépondérance des différentes périodes, dont le contexte culturel était différent.

De l'association entre le château et le musée est née de nouvelles catégories muséales dont la définition reste encore floue, les classifications étant nombreuses. La catégorie château-musée et musée-château n'est pas la seule à s'appliquer. Elle prend en compte la

³³³ BIEG A., *La sensibilisation du public à la conservation au château de Fontainebleau : Pourquoi et comment impliquer les visiteurs d'un château-musée dans sa sauvegarde ?*, mai 2012, deux volumes et 92 pages, mémoire d'étude en muséologie présenté sous la direction de F. BERTIN et de V. CARPENTIER, Paris, École du Louvre, 2012, p. 78.

³³⁴ Panneau de début de visite au musée national de la Renaissance - château d'Écouen, Cf. Annexes. Fig. 79.

muséographie des lieux, mais d'autres catégorisations considèrent le thème des musées ou encore l'architecture du lieu. Toutefois, la grande majorité des catégorisations semble omettre la particularité de ces châteaux, qui accueillent des institutions muséales.

Ces catégorisations ne laissent pas apparaître l'existence des principes communs entre les différents châteaux associés à des musées. Qu'il s'agisse des châteaux-musées ou des musées-châteaux, la méthodologie de création est la même et les institutions répondent aux mêmes principes de conservation-restauration. Une catégorisation aussi précise est-elle finalement pertinente ? A-t-elle encore aujourd'hui des conséquences sur la manière de gérer les institutions ? Les châteaux associés aux musées répondent à des problématiques très actuelles. Quelles sont-elles ?

Chapitre 3 : De l'évolution et des réformes dans les châteaux-musées, les musées-châteaux et les musées associés aux châteaux

Une page de l'histoire des musées se tourne. L'évolution des politiques muséales à l'heure de la réforme territoriale, les stratégies diversifiées de développement des établissements, la transition numérique qui transforme non seulement les métiers mais également la relation aux publics, la fréquentation accrue des musées par nos concitoyens (...) ³³⁵.

Il convient de mentionner que les châteaux-musées et les musées-châteaux sont, comme toutes les institutions culturelles, des structures évolutives s'adaptant aux problèmes contemporains. En cela, ils font face à des questionnements actuels qui encouragent la redéfinition des enjeux des institutions.

Les problématiques actuelles concernent de nombreux aspects du fonctionnement des châteaux associés à des musées, comme leur statut juridique, leur domaine ou encore les métiers qui leur sont associés. Le statut juridique d'une grande partie des châteaux du corpus a beaucoup évolué ces dernières années. Par conséquent, nous pouvons observer une mutation en ce qui concerne la conception des châteaux et les politiques qui y sont menées. Mais de quel ordre ces conséquences sont-elles ? Les évolutions juridiques sont généralement le reflet d'une volonté d'adaptation aux changements de la société. Les visiteurs actuels ne vont plus dans les musées ni pour les mêmes raisons ni de la même manière que les visiteurs des XIX^e et XX^e siècles. Quelles solutions sont recherchées par les châteaux pour répondre au mieux à cette nouvelle manière de visiter les lieux culturels ?

De nouveaux enjeux en termes de connaissance scientifique font leur apparition depuis quelques années, comme la nécessité de protéger les domaines qui entourent les châteaux. Une évidence est observable : le jardin est une partie intégrante des institutions associant château et musée, car le château ne fonctionne pas sans son jardin. Toutefois, se pose la question de la connaissance des domaines nationaux.

Enfin, des interrogations apparaissent et subsistent quant aux métiers qui font partie de ces institutions. Quelle place pour ces métiers ? Comment évoluent-ils face aux nouveaux enjeux des châteaux-musées et des musées-châteaux ?

³³⁵ EIDELMAN J. (sous la dir.), *Rapport Officiel. Inventer des musées pour demain*, Paris, La documentation Française [en ligne] 2017, p. 7 : <https://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/174000177.pdf> [le 7 août 2019].

A. Le château et ses collections : quelles conséquences sur les statuts juridiques ?

À l'image de l'ensemble des musées, les châteaux-musées et les musées-châteaux sont des institutions avec des statuts juridiques. Ces derniers traduisent leur niveau d'autonomie en fonction des domaines ou bien leur tutelle. Les textes qui régissent ces statuts sont aussi riches d'enseignements concernant les enjeux des institutions.

Les réponses à ces enjeux peuvent différer selon le contexte, les objectifs et la taille de l'institution. Des solutions sont recherchées, avec des volontés d'autonomie ou au contraire d'association.

1. La Réunion des Musées nationaux, les services à compétence nationale et les établissements publics

Les musées nationaux sont les musées placés sous la tutelle administrative du service des Musées de France. Les châteaux du corpus, exceptés le château de Valangin et celui de Boulogne-sur-Mer, sont des musées nationaux. Il apparaît que la Réunion des Musées nationaux (RMN) est ou a été au service de ces châteaux. Il s'agit d'une aide aux musées, c'est-à-dire qu'elle met ses compétences au service des musées. Certains sont des services à compétence nationale, d'autres sont devenus des établissements publics, s'éloignant du fonctionnement de la RMN. Comment expliquer ce retrait de certaines institutions ? Quelles sont les conséquences pour les autres châteaux ?

a. Du groupe à des entités uniques

La Réunion des Musées nationaux

La RMN est un établissement public à caractère industriel et commercial placé sous la tutelle du ministère de la Culture. Il s'agit d'une caisse autonome créée en 1895 à la suite de la vente des Diamants de le Couronne en 1882. Elle fonctionne de la même manière que la

Caisse des monuments historiques, c'est-à-dire qu'elle est au service des institutions, à savoir les musées. Ses missions sont multiples. Elle assure la diffusion des collections des musées, par l'organisation, la co-production et la promotion d'expositions temporaires et internationales, l'Agence photographique ou encore les publications. La RMN est un des premiers éditeurs de catalogues - diffusés à chaque exposition - de guides et supports d'aides à la visite. Elle produit et diffuse des moulages, des estampes et des chalcographies. Elle commercialise les produits dérivés. Au-delà de la diffusion, elle gère aussi les acquisitions d'œuvres d'art.

L'ensemble de ces missions dévoile une gestion très centralisée des musées. Pour les musées qui sont des services à compétence nationale, la RMN fonctionne également sur un système de mutualisation des ressources dans lequel le budget est réparti en fonction des besoins des musées. Cela limite la possibilité d'autonomisation de ces derniers.

Ce système de concentration de l'économie culturelle apparaît peu adapté aux nouvelles missions et aux nécessités actuelles des musées. Les budgets limités contraignent les musées, par exemple, dans le montage d'expositions indépendamment de la RMN.

Les missions de la RMN et son existence même sont contestées dès les années 1990, induisant une volonté d'autonomie des musées, notamment de ceux recevant le plus de visiteurs. En effet, les musées justifiant d'un nombre important d'entrées payantes sont devenus successivement des établissements publics, à savoir le musée du Louvre en 1993, le château de Versailles (1995), le musée d'Orsay en 2004, le musée du Quai Branly (2004), et enfin le château de Fontainebleau (2009).

Ces retraits ont entraîné une perte pour la RMN de ses compétences en droits d'entrée sur ces musées, ce qui a entraîné des difficultés. Les grands musées ne souhaitent plus reverser une partie de leurs bénéfices d'entrées à la caisse commune gérée par la RMN. Les plus petits musées remettaient également en question le manque de libertés dans la programmation des expositions en collaboration avec la RMN³³⁶.

³³⁶ COUR DES COMPTES, *Les musées nationaux après une décennie de transformations (2000-2010)*, Rapport public thématique, Paris, La documentation Française, mars 2011, p. 23.

La création des établissements publics

Parmi les châteaux, Versailles et Fontainebleau ont été les premiers à bénéficier du statut d'établissement public administratif. Le château de Versailles avait déjà accédé à l'autonomie administrative en 1995, mais il manifestait la volonté d'étendre l'autonomie aux expositions et de conserver les recettes de ses entrées. Pour certaines acquisitions, le château de Versailles fait toutefois encore appel à la RMN. Le château de Fontainebleau devient un établissement public administratif en 2009. Ce changement de statut s'opère dans un contexte de mise en place d'une politique de grands travaux, sensible dans l'étude du schéma directeur. Le schéma directeur s'étend de 2015 à 2026 et s'inspire du schéma directeur du château de Versailles, datant de 2003³³⁷. Les deux châteaux se détachent entièrement de la RMN suite à la modification des décrets statutaires en 2010.

Cette accession progressive à l'autonomie est symptomatique du constat effectué par la Cour des comptes dans les années 2000-2010 selon lequel un système trop centralisé ne permettait plus d'encourager un certain dynamisme de l'économie culturelle. Il ne permettait plus de répondre aux besoins contemporains et à la concurrence internationale³³⁸.

La nécessité d'une autonomie financière : un facteur de concurrence

Une autonomie n'entraîne toutefois pas une coupure totale avec l'État. Les deux châteaux prétendent à des dotations. Les châteaux restent sous la tutelle du ministère de la Culture et doivent signer avec lui un contrat pluriannuel d'objectifs et de moyens.

Néanmoins, les subventions octroyées ont une durée de vie et surtout se réduisent fortement depuis quelques années. Le statut d'établissement public s'accompagne pour les châteaux d'une obligation de financer leur fonctionnement sur leurs ressources propres, à l'exception de la rémunération des agents titulaires et le financement des investissements de fonds, comme l'enrichissement des collections, les travaux et les restaurations³³⁹.

³³⁷ MUSÉE NATIONAL DU CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU, *Dossier de presse. Le schéma directeur du château de Fontainebleau, 2015-2026*, [en ligne] : https://www.chateaudefontainebleau.fr/IMG/pdf/Chateau_Fontainebleau_Dos_Presse_BD-3.pdf, [le 13 août 2019].

³³⁸ COUR DES COMPTES, *op. cit.*

³³⁹HASQUENOPH B., « Château de Versailles, la dérive commerciale... jusqu'à l'illégalité ? » *Louvre pour tou.te.s*, [en ligne], 2009 : <http://www.louvreourtous.fr/Chateau-de-Versailles-la-derive,238.html#nb3> [le 25 août 2019].

Pour subvenir à leurs besoins, les châteaux avec un statut d'établissement public doivent multiplier les recettes. Cela peut passer par un programme fourni par de nombreux événements et d'activités, mais aussi et surtout par l'augmentation du nombre de visiteurs. Cette nécessité de stabilité financière peut avoir deux conséquences. La première est que le château est poussé à développer un grand nombre d'idées afin de garantir une programmation originale. Une profusion d'idées originales peut donc émerger dans ce contexte. La seconde est que l'augmentation du nombre de visiteurs se fait au détriment des autres châteaux de la région³⁴⁰. Le château de Versailles, par exemple, attire une grande part de public. Les châteaux de Versailles et de Fontainebleau, en dehors des châteaux de la Loire, sont les seuls châteaux inscrits au Patrimoine mondial de l'humanité. Cette inscription leur offre une visibilité internationale.

Cependant, au château de Versailles, la fréquentation annuelle de huit millions de visiteurs a des conséquences sur l'institution. Outre les risques de détérioration au contact des publics, l'expérience de visite se trouve impactée par le nombre considérable de visiteurs arpentant les salles du musée. Le confort est très limité et la possibilité d'appréhender les lieux est difficile. Au même titre qu'au musée du Louvre, il existe un risque de saturation des espaces visitables. Quelle solution privilégier dans ce cas ? Il serait possible de proposer la visite sur réservation afin de limiter le flux et d'améliorer de fait le confort de visite. Néanmoins, l'augmentation des prix des billets serait une réponse logique du musée face à une baisse des recettes liée à une baisse du nombre d'entrées³⁴¹. Il est à noter que cette solution n'est pas acceptable pour une partie des conservateurs du château, une augmentation du prix du ticket d'entrée irait à l'encontre de l'objectif des musées d'une plus grande démocratisation. Il s'agirait d'observer quelles solutions seraient privilégiées par le château de Versailles dans les prochaines années.

De plus, l'autonomisation des musées ne contraint plus les châteaux à partager leur notoriété avec d'autres châteaux de la région. L'obligation de stabilité financière actuelle met donc en arrière-plan l'organisation en réseau des châteaux royaux français, les rois et les empereurs se déplaçant entre les châteaux. La Cour n'était pas sédentaire. Le roi allait de

³⁴⁰ Entretien du 22 mai 2019 avec Monsieur Frédéric Lacaille, conservateur en chef en charge des peintures du XIX^e siècle et des prêts aux expositions au Château de Versailles

³⁴¹ *Ibidem*.

château en château selon les saisons et les besoins. Les châteaux fonctionnaient donc les uns entre les autres. Cette relation s'est peu à peu effacée.

Les châteaux de Versailles et de Fontainebleau sont les châteaux les plus importants parmi les musées nationaux en termes de nombre d'entrées. La transformation de leur statut en établissement public est une manière de s'adapter au contexte actuel d'autonomisation forcée vis-à-vis de l'État, dont les subventions sont en diminution constante. Si l'on met de côté Versailles et Fontainebleau, beaucoup de services à compétence nationale sont des établissements trop petits pour être viables par eux-mêmes. Quelles solutions peuvent être envisagées ?

b. La situation précaire des services à compétence nationale

Les autres châteaux comme celui de Saint-Germain-en-Laye, d'Écouen, de Compiègne ou encore de Malmaison sont des services à compétence nationale. Toutefois, d'ici 2022, le statut doit avoir complètement disparu.

Les services à compétence nationale

Le service à compétence nationale est une déconcentration sur une mission de service publique. Créé en 1997, ce statut s'applique aux châteaux de Pau, de Compiègne, de Saint-Germain-en-Laye, de Malmaison ou encore d'Écouen.

Ce statut ne confère pas aux musées, et aux châteaux en particulier, la personnalité morale comme tout service d'administration centrale, mais il permet une autonomie de gestion qui prend la forme d'une dotation annuelle de fonctionnement. La RMN continue de percevoir les recettes des entrées et d'investir dans les acquisitions ou une partie des expositions³⁴². Néanmoins, les musées ont la liberté de monter une exposition sans l'aide de la RMN.

³⁴² COUR DES COMPTES, *Les musées nationaux après une décennie de transformations (2000-2010)*, Rapport public thématique, Paris, La documentation Française, mars 2011, p. 16.

Toutefois, ce statut est remis en question dès le début des années 2000, mais il perdure, les solutions n'étant pas satisfaisantes. Encore aujourd'hui, la disparition des SCN reste une question d'actualité avec le CAP 2022 ou programme « Action publique 2022 »³⁴³. Beaucoup d'institutions sont encore dans l'attente d'une mesure administrative.

La remise en question des SCN : quelles possibilités ?

Le contexte d'évolution des statuts

Le but du ministère de la Culture est de rationaliser son fonctionnement et de limiter le nombre « *d'opérateurs* »³⁴⁴, pour que les politiques mises en place soient plus lisibles et applicables et que l'ensemble du réseau des musées soit facilement mobilisable³⁴⁵. Le nombre d'interlocuteurs doit être réduit, mais dans quelles proportions ? Les raisons invoquées dans le rapport dit « Bélaval » rendent compte de la possibilité pour ces musées SCN de « *bénéficier de la personnalité morale et de marges de développement que ne peut leur offrir [...] leur statut actuel* »³⁴⁶. Selon les rapports de la cour des comptes et les différents rapports d'activités des musées ayant obtenu leur autonomie, il apparaît que ce type de solution est favorable à une meilleure gestion. Il est à noter que ce programme s'inscrit dans un contexte où l'État réduit ses dotations. Cette réduction peut être un des facteurs expliquant cette accélération de la volonté de supprimer ce statut. Néanmoins, pour qu'un musée devienne un établissement public, il doit justifier d'un minimum de 300 000 visiteurs payant par an, ce qui n'est pas le cas de toutes les institutions.

Pour beaucoup de musées nationaux, des solutions de rassemblement ont été trouvées depuis quelques années. Le musée de l'Orangerie a été adossé à l'Établissement public du musée d'Orsay. En région, des rassemblements de musées dans des réseaux régionaux ont été réalisés. Quel est l'avenir des autres musées SCN ?

³⁴³ Il s'agit d'un objectif à remplir, de transformation du service public, notamment culturel.

³⁴⁴ BELAVAL P., *Mission sur le Patrimoine. Des outils au service d'une vision*, Paris, Ministère de la Culture [en ligne], le 3 octobre 2018, p. 25 : <https://www.ladocumentationfrancaise.fr/rapports-publics/184000735-mission-sur-le-patrimoine-des-outils-au-service-d-une-vision> [le 6 octobre 2019].

³⁴⁵ *Ibidem*.

³⁴⁶ *Ibidem*.

Les solutions du musée national de la Renaissance - Château d'Écouen.

L'objectif pour les musées répondant encore au statut de SCN est de trouver les solutions les plus à même de s'adapter aux enjeux des institutions. Actuellement, il s'agit d'un véritable enjeu, accéléré par le délai très court imposé par l'État³⁴⁷. Ainsi, plusieurs possibilités ont été proposées, mais ne semblent pas encore tout à fait satisfaisantes.

Concernant le château d'Écouen, plusieurs possibilités sont envisagées. Soit le musée de la Renaissance reste lié au service des Musées de France, soit il est externalisé. L'externalisation peut prendre plusieurs formes. Le château peut être rattaché à un établissement public déjà existant, mais il faut alors en trouver un dont les enjeux sont similaires. Le personnel du château a soumis l'idée d'un établissement public, mais les 60 000 visiteurs, dont 70% d'entrées gratuites, sont un frein à la mise en place d'un établissement public viable. Il faudrait alors s'associer, mais à quelle autre institution ? Une association avec le musée de Cluny pourrait être envisagée, le musée étant fortement lié à la genèse du château d'Écouen et de ses collections. Thierry Crépin-Leblond suggère également l'idée d'un établissement public de coopération culturelle, associant le musée, le département du Val d'Oise, le château de La Roche-Guyon et les communautés d'agglomération de la Plaine Vallée et de Roissy Plaine de France. Cette solution aurait l'avantage d'asseoir le château dans sa communauté la plus proche, son public de proximité. Enfin, les dernières possibilités proposent un rattachement à l'établissement public industriel et commercial de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais (RMN-GP), ou au Centre des monuments nationaux³⁴⁸.

Vers une nouvelle conception du château ?

Cette dernière solution est celle qui semble retenue. Les châteaux de Pau, d'Écouen, de Malmaison et de Compiègne seraient destinés à rejoindre le Centre des monuments

³⁴⁷ Ces réflexions faisaient l'objet de journées de travail et de réunions, afin de trouver les solutions possibles pour les châteaux encore SCN. A chaque rencontre avec des conservateurs travaillant dans ces châteaux, l'enjeu était tout à fait palpable.

³⁴⁸ Entretien du 29 avril 2019 avec Mesdames Muriel Barbier, conservateur du patrimoine, inspectrice des collections au Mobilier national et Manufactures nationales, auparavant conservateur du Patrimoine au Musée national de la Renaissance - château d'Écouen et Valérie Goedert, responsable du service de la documentation et de la bibliothèque au Musée national de la Renaissance - château d'Écouen.

nationaux (CMN)³⁴⁹. Ce rattachement aurait certainement des conséquences sur la perception des châteaux.

En effet, la conception actuelle de l'administration culturelle française en termes de musées considère que les collections nationales sont au centre des préoccupations, bien plus que le château³⁵⁰ :

Est considérée comme musée, au sens de la présente loi, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public³⁵¹.

Cette perception centrée sur les collections nationales peut s'expliquer par les principes d'imprescriptibilité et d'inaliénabilité. Elle peut être une manière de faire comprendre que malgré le statut des musées, la collection est toujours une collection publique, appartenant à l'Etat.

Quelle est la place du monument accueillant le musée et les collections nationales dans cette échelle ? Si nous suivons la catégorisation des musées de France de Marie-Christine Labourdette, pour laquelle le thème du musée conditionne la catégorie, alors nous pouvons supposer que le monument est supplanté par le musée, qui est lui-même supplanté par les collections nationales. Alors que le château est une particularité de ces institutions, il est tout de même placé en retrait. Toutefois, si certains châteaux-musées et musées-châteaux sont rattachés aux CMN, alors cette conception pourrait évoluer vers une nouvelle perception de la place du château, comme un élément central, au même titre que le musée, dans la catégorisation des institutions muséales, sans pour autant remettre en question la place de la collection.

Le cas du château de Saint-Germain-en-Laye

Concernant le château de Saint-Germain-en-Laye, les solutions semblent plus difficiles à trouver. La problématique de ce SCN est le musée d'archéologie nationale. Depuis la loi LCAP de 2016, tout bien archéologique mobilier trouvé appartient à l'État, ce qui induit

³⁴⁹ Entretien du 23 août 2019 avec Madame Corinne Jouys-Barbelin, conservateur du patrimoine, Responsable du service des Ressources documentaires au musée d'Archéologie nationale-Domaine national de Saint-Germain-en-Laye.

³⁵⁰ COUR DES COMPTES, *Les musées nationaux après une décennie de transformations (2000-2010)*, Rapport public thématique, Paris, La documentation Française, mars 2011, p. 15.

³⁵¹ Loi n°2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France (NOR: MCCX0000178L), in *Journal Officiel de la République Française*, 5 janvier 2002, [en ligne] : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000769536&categorieLien=id> [6 juin 2019].

une grande quantité d'objets à intégrer dans les collections nationales. Cependant, le musée de Saint-Germain-en-Laye est l'un des seuls à pouvoir accueillir ces collections. Face à l'ampleur des collections archéologiques à entrer potentiellement dans le musée national, l'adossement du musée à un établissement public semble être une solution compromise et non souhaitée.

La RMN a nié l'activité de moulages et de photographies du musée d'Archéologie nationale qui a connu quelques difficultés ces dernières années. Il s'agit d'observer dans les mois à venir les solutions qui pourraient permettre au musée de pallier ces difficultés et d'évoluer au mieux par la suite.

En résumé, ces réflexions sur les nouveaux statuts des musées-SCN révèlent la manière dont sont perçus les châteaux au sein des musées nationaux. Actuellement, le monument passe au second plan par rapport au musée, mais de nouvelles considérations poussent à remettre en question cette perception. Il s'agit également de rendre compte de la nécessité pour les musées de pouvoir s'adapter aux questionnements actuels. La baisse des subventions amène de nouvelles considérations : des solutions nouvelles sont apparues en parallèle d'une nécessité d'être concurrentiel.

Cette nouvelle situation encourage un fonctionnement qui nie le lien qui a pu exister avec la RMN entre les musées. Néanmoins, n'existe-t-il pas d'autres manières de créer des liens entre les institutions ?

c. Vers des réseaux d'une autre forme ?

Le label « Ville impériale »

Initiative communale de Rueil-Malmaison, la marque Ville Impériale permet de rassembler les villes qui ont été marquées par le passage de Napoléon I^{er}. Les châteaux de Fontainebleau, de Compiègne et de Saint-Germain-en-Laye en font partie. Ils sont intégrés dans un réseau pour le moment national. Les villes prennent l'initiative d'adhérer à cette marque et doivent disposer, sur leur territoire, « *d'une réelle légitimité du point de vue du*

patrimoine urbain, architectural et/ou paysager liés à l'Empire et d'un lieu de mémoire valorisé et visible sur du patrimoine bâti et/ ou des collections »³⁵².

Ainsi, le patrimoine est le facteur qui permet aux villes de faire valoir leur adhésion à ce label. Le terme même induit une logique commerciale, mercantile. Elle s'explique notamment car l'initiative provient des communes, mais aussi du secteur du tourisme et non de la Culture. La plupart des mouvements actuels de création de réseaux sont lancés par ce dernier, témoignant d'un intérêt certain pour des thèmes qui plaisent aux publics. Néanmoins, les retombées sont « *difficilement quantifiables* »³⁵³. Cette initiative est aussi un avantage pour les communes, qui peuvent y voir une manière d'accéder à une certaine visibilisation de leur patrimoine à l'échelle nationale³⁵⁴.

L'ambition de cette marque va plus loin, puisque celle-ci a étendu le réseau aux villes marquées par Napoléon III et souhaite l'agrandir à l'échelle européenne. Certaines des initiatives créant un réseau entre les châteaux sont donc en dehors du ministère de la Culture. Elles permettent de rendre compte de l'ampleur de l'influence d'un personnage historique ou d'une période sur une surface géographique donnée. Il s'agit d'une autre manière de présenter les châteaux qui en font partie.

Les associations de mise en valeur des demeures historiques

Le réseau des résidences royales européennes est une association créée en 2001, qui connecte les « *plus prestigieux châteaux-musées d'Europe* »³⁵⁵. Le réseau s'étend du Portugal à la Russie et rassemble vingt-cinq châteaux titulaires et deux membres associés.

Il s'agit d'un réseau de partage d'expérience « *dans les domaines de la recherche, de la préservation, de la gestion des sites et de la promotion touristique culturelle* »³⁵⁶. Il permet d'apporter une dimension européenne au réseau des châteaux. Le réseau souhaite éduquer les

³⁵² VILLE IMPÉRIALE, « Découvrir et adhérer à la Marque » [en ligne] : <https://www.ville-imperiale.com/adherer-au-reseau-marque-ville-imperiale/> [le 27 août 2019].

³⁵³ LE PARISIEN, « Saint-Germain-en-Laye, neuvième « Ville impériale » d'Ile-de-France », [en ligne] mai 2018 : <http://www.leparisien.fr/yvelines-78/saint-germain-en-laye-neuvieme-ville-imperiale-d-ile-de-france-15-05-2018-7717566.php> [le 27 août 2019].

³⁵⁴ VILLE IMPÉRIALE, « Carte » [en ligne] : <https://www.ville-imperiale.com/carte/> [le 27 août 2019].

³⁵⁵ EUROPEAN ROYAL RESIDENCES, « Le réseau des résidences royales européennes » [en ligne] : <http://www.europeanroyalresidences.eu/?lang=fr> [le 27 août 2019].

³⁵⁶ EUROPEAN ROYAL RESIDENCES, « A propos de nous » [en ligne] : <http://www.europeanroyalresidences.eu/a-propos-de-nous/?lang=fr> [le 27 août 2019].

jeunes générations, dans le but de rendre compte d'une identité commune des châteaux-musées à l'échelle européenne.³⁵⁷ Ce réseau a l'avantage de mettre en commun les connaissances sur des problématiques communes à tous les châteaux-musées. La question des châteaux dépasse les frontières. Ce réseau est peut-être un moyen de rappeler que l'Europe s'est construite avec les châteaux et les liens qu'il y avait entre eux. La visibilité est également plus grande, le réseau étant à l'origine d'initiatives telles que le *hashtag* « Palace Day » qui a pour but de mettre en valeur leur culture et leur héritage communs³⁵⁸.

Les châteaux de Compiègne et de Versailles font partie de ce réseau. Chaque château répond à des caractéristiques particulières, à savoir être un château construit ou acquis par un souverain, encore meublé entièrement ou en partie et étant ouvert au public. Enfin, les institutions gérantes doivent être des institutions muséales³⁵⁹.

Ce réseau place alors tous les musées-châteaux dans une autre catégorie, ce qui peut être problématique dans certains cas de figure, comme le château de Saint-Germain-en-Laye. Demeure principale des rois pour la majorité d'entre eux, l'insertion du musée d'Archéologie nationale ne permet pas à l'institution de prétendre à ce réseau. Néanmoins, il convient de noter que les musées-châteaux répondent en grande partie à la plupart des questionnements qui touchent également les châteaux-musées.

Ainsi, nous pouvons observer qu'une véritable réflexion sur les statuts des musées nationaux en général, et sur les châteaux, en particulier est en marche. La nécessité d'augmenter le nombre de visiteurs fait passer au second plan la notion de réseau qui existe entre les châteaux depuis l'Ancien Régime. Ce réseau prend d'autres formes aujourd'hui, notamment celles d'initiatives des châteaux eux-mêmes, des collectivités territoriales ou du domaine du tourisme. N'est-ce pas un moyen de répondre au mieux aux besoins des châteaux et aux demandes des visiteurs ? D'autres solutions ont été recherchées.

³⁵⁷ *Ibidem*.

³⁵⁸ PALACEDAY, « Accueil » [en ligne] : <http://www.palaceday.com/> [le 27 août 2019].

³⁵⁹ EUROPEAN ROYAL RESIDENCES, « Nous rejoindre » [en ligne] : <http://www.europeanroyalresidences.eu/a-propos-de-nous/?lang=fr> [le 27 août 2019].

2. La régie directe au sein des collectivités territoriales

D'autres châteaux ne sont pas des musées nationaux, et répondent à une tutelle administrative différente, notamment le château de Boulogne-sur-Mer, qui est un musée de collectivité territoriale en régie directe. Reconnu en tant que musée de France, le musée est classé Monument historique, et est géré par le service Ville d'art et d'histoire de Boulogne-sur-Mer.

Ce musée se caractérise par une gestion hybride³⁶⁰. D'un côté il sépare les différentes composantes de l'institution. Les services référents sont également séparés. De l'autre, le musée rend compte d'une certaine imbrication des éléments, les uns par rapport aux autres. Le service des collections du musée est également un service du bâtiment³⁶¹. Le musée ne peut nier totalement sa présence au sein d'un château médiéval. Ils sont les premiers témoins des dégradations du lieu qui crée un environnement bien différent d'un musée *ex nihilo* pour les collections.

À la fois musée de France et sous régie directe, le musée doit rendre compte de son activité à la fois à l'État, qui exerce son contrôle scientifique et technique du fait de la reconnaissance en tant que musée de France, et à la collectivité. Il s'agit d'un exercice d'équilibre pour à la fois respecter les missions allouées à un musée de France et répondre aux demandes de l'employeur en termes de politique culturelle, comme la commande d'une exposition sur un thème particulier.

La régie directe a un impact sur la place que prend le musée au sein de la collectivité territoriale. Il est un service, au même titre que tous les autres services municipaux. Le budget est donc alloué par la mairie et dépend donc des besoins des autres services. Il est également annualisé. Ce statut entraîne une dépendance de la politique favorable à la culture ou non. Néanmoins, l'insertion du musée dans la collectivité territoriale permet peut-être au musée de s'insérer un peu plus dans la communauté dans laquelle il s'inscrit.

³⁶⁰ Entretien téléphonique du 27 août 2019 avec Madame Gaëlle Etesse, responsable des collections au musée de Boulogne-sur-Mer.

³⁶¹ *Ibidem*.

Ainsi, les châteaux, comme les autres musées, dépendent également des politiques de tutelles. Ils appliquent des politiques culturelles qui s'adaptent au contexte des tutelles, qui peuvent être des facteurs contraignants, mais également une possibilité de s'inscrire dans la communauté. Cette implication est également recherchée dans certains projets suisses.

3. Le regroupement de châteaux en Suisse

La notion de réseau entre les châteaux peut prendre une dimension plus régionale et nécessiter un engagement plus important de la part des acteurs. À l'instar des châteaux de la Loire en France, le canton de Neuchâtel réfléchit à une nouvelle manière de mettre en valeur les châteaux neuchâtelois. Trois groupes de travail se sont réunis en 2019 sur la possibilité d'une association entre trois châteaux du canton, sur la forme qu'elle pourrait prendre et sur ce que cela pourrait impliquer pour chacun des châteaux.

Cette association concerne les châteaux de Boudry, Colombier et Valangin. Le but recherché en regroupant ces trois châteaux est d'avoir une meilleure assise économique et une plus grande visibilité touristique, aussi bien des châteaux que des collections parfois d'importance nationale. L'objectif est de mieux répondre aux besoins du public local et touristique, afin d'augmenter le nombre de visiteurs et donc les revenus potentiels³⁶².

Surtout, il s'agit d'apporter à ces châteaux des solutions communes afin de palier aux difficultés actuelles. Géographiquement bien ancrés dans le paysage des communes, ils font malgré tout face à un certain effacement, que les acteurs du regroupement souhaitent annuler. Le musée du château de Boudry est géré par une association et un conservateur en fin de carrière. Le manque de visibilité est présent, malgré un potentiel touristique indéniable. Le but du projet est de trouver un moyen de faire cohabiter le musée ainsi que le château, qui ne répondent pas exactement aux mêmes enjeux. Le château de Colombier est fermé au public, du fait d'une utilisation partielle par le service de Sécurité civile et militaire. La circulation y est donc restreinte et il manque une nouvelle fois des indications qui pourraient encourager la venue de visiteurs. Toutefois, le projet de regroupement est un moyen de pousser la prise en considération patrimoniale des espaces, du moins en partie. Le potentiel patrimonial du lieu

³⁶² *Projet Trois châteaux neuchâtelois*, « Note de synthèse des rapports de groupes de travail à l'intention du COPIL du 14 mars 2019 », Neuchâtel, 7 mars 2019, non publié.

devrait encourager à redéfinir les espaces entre chaque fonction, pour que la cohabitation soit possible³⁶³.

Ces ambitions induisent un regroupement de gestion, de conservation et de moyens. Il s'agit de venir épauler le fonctionnement en partie bénévole de ces musées. Cela a pour conséquence de redéfinir l'identité de chaque château et de ce que chacun représente, pour une politique des collections plus adaptée : quelles collections pour quel château ?

Ce regroupement implique également plus fortement les communes du canton. Il est à noter que le patrimoine en Suisse est très représentatif des initiatives privées et des implications particulières des habitants, sans que la commune ne s'implique fortement. Ces exemples de châteaux sont particulièrement représentatifs. Le regroupement cherche donc à ce que les outils que possèdent les communes soient mis au service des châteaux. Nous pouvons supposer qu'il y a un certain besoin de réinscrire le château dans la vie locale, que ce soit par une reconnaissance et une implication communale, que par la venue d'un public plus nombreux.

Ce projet, probablement mis en place à partir de 2020, permet à de petites institutions d'associer leurs ressources afin d'avoir une assise plus importante en termes de tourisme, mais aussi de moyens matériels, comme des réserves. Il est aussi intéressant concernant la façon dont sont perçus les châteaux, du moins dans le canton de Neuchâtel. Lorsque le château est associé à une institution muséale, les deux éléments sont pris en compte et il est retenu les avantages provenant des deux composantes. Le but est de les préserver tous les deux. Néanmoins, le château reste l'élément de rassemblement des trois institutions dans ce projet.

Ainsi, les châteaux sont représentatifs des enjeux et des problématiques du monde culturel. À l'image des autres musées, il s'agit également de trouver des solutions pour augmenter le nombre de visiteurs et palier certaines difficultés économiques. À la vue des projets à la fois français et suisses, le château retrouve une importance. Il est le point de convergence de regroupements.

³⁶³ « Implication des communes sièges », Rapport avenir muséal 3 Châteaux - groupe n°2, non daté, non publié.

Toutefois, les recherches actuelles rendent compte d'un manque de connaissance totale des sites dans lesquels ils s'inscrivent.

B. Le château et son site

Le château s'inscrit dans un domaine, incluant le jardin, les dépendances et même la forêt. Le lien entre le château et son domaine est de plus en plus évident pour le visiteur, qui organise sa visite au château intérieur et extérieur. Cependant, ce rapport entre le château et son jardin a progressivement perdu de son importance dans les travaux scientifiques, mais aussi dans la manière de protéger le domaine. Il retrouve depuis la loi LCAP de 2016 un intérêt, sa protection étant améliorée.

1. Le jardin et le château

Tout d'abord, il peut être constaté que l'extérieur du château, malgré une persistance jusqu'à nos jours, n'a entraîné des études sur les jardins en tant qu'entités patrimoniales que très tardivement.

Jean Guillaume écrit « *Pas de château sans jardin* »³⁶⁴. En effet, le château a souvent été vu comme une partie intégrante du lieu, qui allait de soi. Néanmoins, il apparaît dans l'historiographie sur les jardins que des études sur leur histoire sont effectuées essentiellement à périodes de « *prise de conscience de leur dimension patrimoniale et de la volonté de les restaurer* »³⁶⁵.

La Charte de Florence de 1981 appuie cette nécessité d'une recherche scientifique aboutie. Bien plus, elle impose que les projets de restitutions respectent les mêmes principes que ceux suivis par les châteaux dans leurs intérieurs, en particulier les châteaux-musées. La restitution des jardins doit se faire selon des règles précises, en fonction des états subsistants. Elle demande à ce que les strates d'évolution soient préservées, sauf si des parties sont entièrement détruites. Les parties les plus proches du château peuvent faire l'objet d'une

³⁶⁴ GUILLAUME J. (sous la dir.), *Architecture, jardin, paysage, L'environnement du château et de la villa aux XV^e et XVI^e siècles*, Actes du colloque (Congrès) de Tours, 1^{er} au 4 juin 1992, Paris, Picard, 1999, p. 103.

³⁶⁵ MOSSER M., « L'histoire des jardins : enjeux, débats et perspectives », *La Revue de l'art*, éd. du CNRS, Paris, pp. 5-11.

restitution plus poussée, en accord avec la période du château, pour appuyer la cohérence entre l'édifice et le jardin. Enfin, le jardin historique ne saurait être restitué s'il n'existe plus assez de témoignage matériel ou archivistique³⁶⁶.

Pour les jardins, les professionnels se sont appuyés sur les mêmes méthodes que celles qui ont permis l'étude des châteaux, leur restitution ou non en fonction du mobilier encore préservé. Le château d'Écouen a suivi ces principes. Les conservateurs et jardiniers ne sont pas allés plus loin que la restitution des axes du jardin, les archives étant trop incomplètes pour permettre une restitution d'un jardin Renaissance ou même plus tardif. Dans le cas du château de Malmaison, la restitution cherche à être la plus fidèle dans l'authenticité et dans l'esprit du jardin voulu par Joséphine. Cette approche est apparue nécessaire, d'autant plus que le jardin a une renommée internationale, peut-être plus grande que le château. D'ailleurs, pour Joséphine, Malmaison était d'abord un jardin. Aujourd'hui, ce jardin est l'objet de nombreux travaux d'études internationaux, notamment en Australie³⁶⁷.

Ainsi, le jardin prend toute sa place au sein des châteaux-musées ou des musées-châteaux. Le lien est même perçu comme évident, notamment dans l'observation des archives, des cartes et des plans. En général, aux XVII^e et XVIII^e siècles, les jardins sont construits autour d'axes, sur lesquels sont également construits les châteaux. Un ensemble cohérent est produit³⁶⁸. Des exceptions existent néanmoins, comme le château de Saint-Germain-en-Laye.

Toutefois, à la lumière de l'étude des méthodes de travail des différents chercheurs, nous pouvons observer une certaine partition dans la manière d'appréhender ces ensembles. Par exemple, Françoise Boudon et Hélène Couzy constatent que les historiens de l'architecture ont tendance à isoler l'édifice de son environnement pour l'analyser.³⁶⁹ Jacques

³⁶⁶ INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES (ICOMOS), *Jardins historiques (Charte de Florence)* [en ligne] ICOMOS, 1981 : https://www.icomos.org/charters/gardens_f.pdf [le 27 août 2019].

³⁶⁷ MUSÉE NATIONAL DES CHÂTEAUX DE MALMAISON & BOIS-PRÉAU, « Les cygnes noirs à Malmaison » [en ligne] : <https://musees-nationaux-malmaison.fr/chateau-malmaison/actualite/c-les-cygnes-noirs-malmaison> [le 27 août 2019].

³⁶⁸ BOUDON F. et COUZY H. « Le château et son site – L'histoire de l'architecture et la cartographie », in *La Revue de l'art*, éd. du CNRS, Paris, pp. 7-18.

³⁶⁹ *Ibidem*, p. 7.

Moulin mentionne également que les conservateurs des châteaux ont apporté plus d'attention aux collections qu'aux jardins³⁷⁰.

Cette manière de concevoir le jardin et le château de manière séparée a pu impacter la manière de les percevoir. Dans le PSC du château de Saint-Germain-en-Laye, il est fait le constat d'une séparation entre le château et le jardin dans l'esprit du visiteur : « *Même si jardins et musée sont très proches, ils forment dans l'esprit des visiteurs et des Saint-Germanoises deux réalités distinctes* »³⁷¹. Ce phénomène a donc encore des conséquences aujourd'hui, ce qui a pu, en partie, encourager la mise en plus d'une législation autour des domaines nationaux.

2. Les domaines nationaux

Actuellement, les domaines nationaux concernent des « *ensembles mobiliers présentant un lien exceptionnel avec l'histoire de la Nation* »³⁷². La loi relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine de 2016 a intégré un nouveau principe de protection des domaines des châteaux, dont l'intégrité a été plusieurs fois remise en question.

a. La nécessité d'une protection des domaines

Les domaines associés aux châteaux sont les héritiers des domaines de l'Ancien Régime. Leur inaliénabilité et leur imprescriptibilité depuis le XVI^e siècle ont permis qu'ils nous parviennent, la transmission étant effectuée grâce aux listes civiles du XIX^e siècle. La protection était globalement certaine.

Toutefois, quelques facteurs entraînent une fragilisation de l'unité des domaines nationaux. Malgré le fait qu'ils soient soumis au régime ordinaire des biens de l'État, donc

³⁷⁰ MOULIN J., « Tous unis contre la réutilisation », in RAMBAUD I., *Reconvertir le patrimoine*, acte des 4^e Rencontres départementales du patrimoine de Seine-et-Marne, Dammarie-lès-Lys, 18, 19 et 20 novembre 2010, Lyon, Lieux Dits, 2011, pp. 73-74.

³⁷¹ LOUBOUTIN C., MULTON H. (sous la dir), *Projet scientifique et culturel. Musée d'Archéologie nationale*, Présenté à la Commission scientifique des musées nationaux, [en ligne], Paris, 9 février 2017, pp. 17-18 : https://musee-archeologienationale.fr/sites/musee-archeologienationale.fr/files/man_psc_csmn_definitif.pdf [le 26 novembre 2018].

³⁷² Article L. 621-34 *Code du patrimoine*.

faisant partie du domaine public, les caractères d'imprescriptibilité et d'inaliénabilité sont assez fragiles. Le déclassement est tout à fait possible, par arrêté ministériel ou préfectoral. Plusieurs éléments faisant partie des domaines des châteaux se sont donc retrouvés aliénés, comme des bâtiments ou des terrains. À Versailles, la Surintendance des bâtiments du Roi a été vendue et fait l'objet d'un programme immobilier et l'hôtel du Grand Contrôle a été transformé en hôtel de luxe. Une partie du Grand Parc du château de Compiègne a été vendue, tout comme le pavillon de la Muette à Saint-Germain-en-Laye³⁷³.

Des projets pouvant également entraîner une cohabitation surprenante ont également été envisagés. Au château de Versailles, un projet a été envisagé par la municipalité de Versailles et par l'Établissement public du domaine. Il s'agissait de construire un stade pour accueillir la compétition de tennis de Roland-Garros³⁷⁴. L'ensemble de ces projets rend compte du fait que les domaines nationaux ont perdu, dans le domaine juridique, leur protection. L'administration vend, notamment l'Office national des Forêts ou encore le ministère de la Défense³⁷⁵.

La plupart des bâtiments appartenant aux domaines nationaux ont été classés au titre des Monuments historiques. Toutefois, la protection n'est pas entièrement certaine. Le changement d'affectation de ces biens a pu entraîner un déclassement et donc l'aliénation.³⁷⁶

La protection des domaines nationaux ne va donc plus de soi. Face à ces différentes failles dans la capacité de protéger des domaines qui ont pu parvenir jusqu'à nous, il devient nécessaire de trouver un moyen de les protéger.

³⁷³ SITES & MONUMENTS, « La protection des domaines nationaux. Position de la SPPEF » [en ligne] 21 septembre 2013 : <http://www.sppéf.fr/2013/09/21/la-defense-des-domaines-nationaux/> [le 27 août 2019].

³⁷⁴ LE FIGARO, « Roland-Garros : Versailles dévoile son mystérieux projet » [en ligne], le 10 janvier 2011 : <http://www.lefigaro.fr/sport/2011/01/07/02001-20110107ARTFIG00623-roland-garros-versailles-devoile-son-mystereux-projet.php> [le 27 août 2019].

³⁷⁵ Entretien du 11 juin 2019 avec Madame Caroline Piel, Inspecteur général des Monuments Historiques à l'Inspection des patrimoines et Monsieur Bruno Saunier, Conservateur général du patrimoine à l'Inspection des patrimoines, collège musées.

³⁷⁶ IREDIC (Institut de Recherche et d'Études en Droit de l'Information et de la Culture), « Le nouveau cadre juridique offert aux domaines nationaux par la loi liberté et création : une réaction à la jurisprudence Chambord ? », [en ligne] : <http://www.iredic.fr/2016/11/03/le-nouveau-cadre-juridique-offert-aux-domaines-nationaux-par-la-loi-liberte-et-creation-une-reaction-a-la-jurisprudence-chambord-2/> [le 27 août 2019].

b. Le fonctionnement de la protection

La loi de 2016 définit les domaines nationaux comme des ensembles immobiliers, en lien avec l'histoire de la Nation. L'État doit être en partie ou totalement propriétaire du domaine. Malgré quelques flous concernant des éléments, la loi a apporté une définition du domaine national.

Ce nouveau régime de protection protège le domaine dans son ensemble, sans avoir recours à un autre système de protection moins adapté à la configuration du domaine. Il existe dorénavant une protection juridique particulière pour le domaine national.

Il est à noter que si le domaine national n'appartient pas au moins en partie à l'État, alors la protection ne peut s'appliquer. Sur ce point, la loi ne fait pas évoluer la situation des domaines. Néanmoins, ce système de protection permet d'induire une protection par principe des bâtiments construits sur le domaine national, qu'ils appartiennent à l'État ou à une collectivité territoriale. Ils sont classés au titre des Monuments historiques³⁷⁷. À partir du moment où le domaine national est classé, alors il devient inconstructible, excepté les structures nécessaires à l'entretien du lieu ou à l'accueil pour les visites.

En incluant un système de protection des domaines nationaux, la loi de 2016 permet de retrouver une protection de ces éléments. Elle limite la remise en question ou l'aliénation. Cependant, nous pouvons observer certains flous mais aussi des difficultés dans l'application de la loi sur des exemples pratiques.

c. Une application face à des difficultés pratiques

L'article L. 621-34 Code du patrimoine relatif aux domaines nationaux est fort mais il est complexe sur plusieurs points³⁷⁸. L'élément d'incertitude dans la définition porte sur la manière de déterminer un lien exceptionnel avec l'histoire de la Nation. Sur quels critères déterminer ce lien exceptionnel ? Surtout, il s'agit peut-être d'un des critères les plus

³⁷⁷ IREDIC, *op. cit.*

³⁷⁸ Entretien du 11 juin 2019 avec Madame Caroline Piel, inspecteur général des Monuments historiques à l'Inspection des patrimoines et Monsieur Bruno Saunier, conservateur général du patrimoine à l'Inspection des patrimoines, collège musées.

déterminants pour décider du classement d'un domaine. Le Palais de l'Alma n'a, par exemple, pas été reconnu comme possédant un lien exceptionnel avec l'histoire de la Nation.³⁷⁹ Il n'existe en réalité pas de critères qui permettrait de préciser la notion, le premier décret d'application du 2 mai 2017³⁸⁰ étant en réalité la liste des premiers domaines nationaux avec leur périmètre³⁸¹, dont fait d'ailleurs partie le château de Pau³⁸².

En termes d'application, des difficultés sont notables. Elle se fait en deux étapes : la reconnaissance des domaines cités et l'aspect opérationnel est confié à un groupe de recherche spécialisé chargé de trouver la délimitation exacte des domaines³⁸³. La délimitation des domaines est extrêmement floue pour certains exemples. Le classement s'effectue en indiquant le numéro des parcelles qui font partie du domaine national indiqué³⁸⁴. Ce travail long a des conséquences sur le classement : il nécessite du temps et chaque projet de classement est différent. Ainsi, tous les domaines nationaux ne sont pas classés au même moment³⁸⁵.

Toutefois, pour certaines parcelles, le doute subsiste et il s'agit de faire une recherche approfondie dans les archives, ce qui n'est pas toujours fructueux et qui est assez long. Le château de Saint-Germain-en-Laye est représentatif de ces zones d'incertitudes à la frontière du domaine³⁸⁶. Des vignes se trouvent en contre-bas de la terrasse qui offre un point de vue exceptionnel sur la région parisienne. Vendues à la Révolution, elles sont progressivement rachetées par l'État à partir du XIX^e siècle, avec une accélération depuis les années 1930³⁸⁷. Néanmoins, un doute subsiste sur leur statut. Leur rachat peut s'expliquer par une volonté d'empêcher toute construction qui remettrait en question le point de vue offert sur la terrasse.

³⁷⁹ MINISTÈRE DE LA CULTURE, « Création des six premiers domaines nationaux » [en ligne] : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Monuments-historiques-Sites-patrimoniaux-remarquables/Actualites-Articles/Premiers-domaines-nationaux> [le 27 août 2019].

³⁸⁰ Décret n°2017-720 du 2 mai 2017 fixant la liste des domaines nationaux.

³⁸¹ LOUVRIER P., « Les archives du domaine national de Saint-Germain-en-Laye : complexité et lacunes », *Antiquités nationales*, tome 48, 2018, p. 5. Annexes. Document 1.

³⁸² Annexes. Document 2.

³⁸³ Entretien du 11 juin 2019 avec Madame Caroline Piel, inspecteur général des Monuments historiques à l'Inspection des patrimoines et Monsieur Bruno Saunier, conservateur général du patrimoine à l'Inspection des patrimoines, collègue musées.

³⁸⁴ *Ibidem*.

³⁸⁵ Annexes. Tableau 7.

³⁸⁶ Le château de Saint-Germain-en-Laye n'est pas encore désigné comme domaine national selon la loi de 2016, mais le projet est à l'étude.

³⁸⁷ *Ibidem*.

Ces doutes s'étendent sur le parvis devant le château, avec la gare RER ainsi que le parking construits dessous. À qui appartient le parvis ? Depuis les années 1980, Le parvis est considéré comme appartenant à la ville mais le rattachement était tout à fait possible pour le château. Néanmoins, aucun texte n'a été rédigé et le flottement perdure. Les châteaux sont généralement inscrits dans un tissu urbain géré par une ou plusieurs collectivités territoriales. Il existe alors une cohabitation problématique avec des espaces. Ce phénomène est également observable au château de Versailles, où la place d'Armes appartient à l'État mais est exploitée par la Ville de Versailles qui perçoit les recettes du parking, alors que les trois axes (avenue de Neveu, de Paris et de Sceaux) font partie du domaine³⁸⁸.

Une fois la délimitation effectuée, un cahier des charges est rédigé et le décret d'application est publié. Ce travail nécessite du temps, ce qui explique le peu de domaines déjà classés. Les quatre prochains domaines concernent les châteaux de Versailles, Marly, Meudon et Malmaison. Ce temps long dans la mise en place du cahier des charges de chaque domaine peut s'expliquer également par le caractère unique de chaque domaine, avec chaque fois des problématiques particulières. Les propositions sont parfois différentes suivant les domaines³⁸⁹. Le rôle de l'Inspection des Monuments historiques est de trouver une unité dans les critères.

De plus, créer un domaine national implique également de protéger ce qui existe en-dessous, donc tout le système d'alimentation en eau. Comment cela peut-il s'appliquer sur le domaine de Versailles par exemple ? Cela apporte une strate supplémentaire également dans le fonctionnement des domaines nationaux. En effet, chaque élément présent sur un domaine ne répond pas à la même administration. S'il y a une partie de forêt sur le domaine, alors celle-ci répond à l'Office national des Forêts. Ainsi, dans le domaine de Saint-Germain-en-Laye, le jardin et le château sont réunis dans le domaine national de Saint-Germain-en-Laye, mais ne répondent pas à la même organisation.

En résumé, la loi sur les domaines nationaux est une loi forte qui réaffirme les principes d'imprescriptibilité et d'inaliénabilité des domaines nationaux, dans un contexte de

³⁸⁸ CHÂTEAU DE VERSAILLES, « Communiqué de presse. La place d'Armes en voie de réhabilitation » [en ligne] : http://www.chateauversailles.fr/resources/pdf/fr/presse/cp-armes_fr.pdf [le 27 août 2019].

³⁸⁹ *Ibidem*.

pression démographique. Le but de ces domaines n'est pas de récupérer ce qui a pu être vendu ou de reconstruire ce qui a été perdu, mais bien de préserver ce qui reste. En cela, il s'agit d'une prise de conscience de la nécessité de conserver des ensembles cohérents, rassemblant des entités très différentes, comme des jardins, des forêts, des dépendances ou encore des châteaux muséalisés.

La coordination de ces ensembles passe par les multiples acteurs qui y travaillent. Leurs différentes spécialisations font que les enjeux et leurs objectifs peuvent être différents.

C. Les acteurs et l'évolution des métiers au sein des châteaux

Le caractère multiple des institutions de type châteaux-musées et musées-châteaux se perçoit également dans la profusion de métiers qui gravitent autour des édifices et dans les jardins. Chaque métier a son rôle au sein du domaine et surtout, doit répondre à des enjeux tout à fait actuels. Les métiers s'adaptent.

1. Les métiers liés à l'institution muséale

Tous les châteaux étudiés ont en commun d'accueillir une institution muséale. Elle est visible dans le personnel, notamment par la présence d'un conservateur. Des archivistes sont également présents dans quelques châteaux. Ces métiers sont représentatifs de problématiques actuelles dans les musées.

a. Le conservateur

Le garant de l'identité du lieu et du lien entre le public et le château

Encore aujourd'hui, le conservateur fait office de figure de proue de l'institution muséale. Le conservateur est historiquement un des métiers le plus en rapport avec l'histoire du musée, aux côtés de l'attaché aux collections par exemple. Il est en quelque sorte un des

garants de l'identité du lieu. Cette place est confirmée par l'obtention d'un statut qui lui confère dans la plupart des institutions muséales un monopole dans le domaine de la conservation et de la valorisation des collections patrimoniales³⁹⁰. Néanmoins, cette position évolue.

En effet, le conservateur est une figure régulièrement remise en question, en particulier dans les châteaux, face à la figure de l'administrateur ou du gestionnaire. Jacques Moulin affirme d'ailleurs que confier la gestion d'un château (de Fontainebleau en l'occurrence) à un conservateur est inadapté. Selon lui, le conservateur est un personnage essentiellement tourné vers les collections, et non vers le monument et son domaine, ce qui peut entraîner des conséquences en termes de conservation de l'édifice. Concernant la gestion, il déplore que le conservateur soit justement trop conservateur et omette la raison pour laquelle le château a survécu durant tous ces siècles, à savoir la capacité d'adaptation³⁹¹. De plus, les édifices étant uniques et répondant à des problématiques particulières, les conservateurs des châteaux-musées et des musées-châteaux doivent faire preuve d'adaptation.

Ces oppositions dans les points de vue s'expliquent par les métiers. Selon Jacques Moulin, l'enjeu pour l'architecte est de s'intéresser à l'édifice ; pour le conservateur, c'est le musée. Cette dichotomie semble toutefois très stricte. Elle ne rend pas réellement compte de la manière de fonctionner de la plupart des conservateurs et des architectes dans les châteaux. Certains conservateurs comme Amaury Lefébure intègrent le château dans leur appréhension du musée, car le remeublement ne peut aller sans une conception globale de l'édifice³⁹². De plus, il existe généralement un dialogue entre l'architecte des Monuments historiques et le conservateur pour répondre au mieux aux enjeux de ces institutions particulières³⁹³. Concernant la gestion trop conservatrice des lieux, il est à noter que les conservateurs sont les garants de l'esprit des lieux et une politique de remeublement ou d'insertion d'un musée implique nécessairement des règles de conservation. Toutefois, il existe chez le conservateur

³⁹⁰ POULARD F., TOBELEM J.-M. (sous la dir.), *Les conservateurs de musées, Atouts et faiblesses d'une profession*, Paris, La documentation française, coll. Musées-Mondes, 2014, p. 7.

³⁹¹ MOULIN J., « Tous unis contre la réutilisation », in RAMBAUD I., *Reconvertir le patrimoine*, acte des 4^e Rencontres départementales du patrimoine de Seine-et-Marne, Dammarie-lès-Lys, 18, 19 et 20 novembre 2010, Lyon, Lieux Dits, 2011, pp. 73-74.

³⁹² Entretien du 26 avril 2019 avec Monsieur Amaury Lefébure, conservateur général du patrimoine, directeur du musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau.

³⁹³ LOUVRIER P., « Les archives du domaine national de Saint-Germain-en-Laye : complexité et lacunes », *Antiquités nationales*, tome 48, 2018, p. 6. Avant 2009, Le Domaine est dirigé conjointement par un administrateur-conservateur, un architecte en chef des Monuments historiques et un architecte des Bâtiments de France.

une certaine obligation de maintenir le musée dans la communauté et de répondre à ses questionnements :

Mon rôle, c'est d'en être le médecin et le gardien. Je dois conserver, pour le temps présent et les générations futures, et valoriser, en donnant accès et en offrant des clés. Je fais le lien entre les œuvres et le public³⁹⁴.

Quelle place du conservateur dans les musées d'aujourd'hui et de demain ?

Le conservateur peut se sentir également remis en cause dans la place qu'il tient au sein de certains châteaux³⁹⁵. Au moment de la création de l'établissement public de Versailles, la conservation est mise au centre des exigences³⁹⁶. Toutefois, le conservateur partage sa prise de décision avec d'autres métiers qui ont fait leur apparition ces dernières années³⁹⁷. L'administrateur ou le gestionnaire est la personne qui est à la tête de l'établissement public. D'une formation plus administrative, l'administrateur, formé la plupart du temps à l'École nationale d'administration, ne voit pas en l'institution les mêmes problématiques que le conservateur. Concernant le sujet de l'augmentation du nombre de visiteurs au château de Versailles, l'administrateur pourrait avoir une réflexion sur la manière d'augmenter le nombre de visiteurs, alors que le conservateur pourrait s'inquiéter du confort du public ou encore de la bonne conservation des œuvres et des décors³⁹⁸.

La gestion des musées ces dernières années est représentative de ces évolutions. Les musées sont de plus en plus gérés comme des entreprises (pour les plus importants) et le métier de conservateur a dû s'adapter. Le métier de conservateur évolue car le musée évolue également. Il lui est demandé aujourd'hui d'avoir des compétences en marketing, ce qui n'était pas le cas il y a encore quelques années.

³⁹⁴ LE PARISIEN, « Au château, il est le nouveau gardien des collections » [en ligne], 31 janvier 2016 : <http://www.leparisien.fr/oise-60/au-chateau-il-est-le-nouveau-gardien-des-collections-31-01-2016-5500971.php> [le 28 août 2019].

³⁹⁵ Entretien du 22 mai 2019 avec Monsieur Frédéric Lacaille, conservateur en chef en charge des peintures du XIX^e siècle et des prêts aux expositions au Château de Versailles.

³⁹⁶ FRANCE, MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, Textes généraux, Décret n° 95-463 du 27 avril 1995 portant création de l'Etablissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles (NOR : MCCB9500173D), in *Journal Officiel de la République Française*, 28 avril 1995, n°100, [en ligne] : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000534429&categorieLien=id> [le 6 juin 2019].

³⁹⁷ Entretien du 22 mai 2019 avec Monsieur Frédéric Lacaille, conservateur en chef en charge des peintures du XIX^e siècle et des prêts aux expositions au Château de Versailles.

³⁹⁸ La généralisation n'est pas de mise dans ce type de situation. Il est à noter que tout dépend également des personnes qui sont en charge des différentes missions et de leurs aspirations. Néanmoins, cette considération est possible.

Enfin, une autre inquiétude touche à la manière dont pourrait évoluer le métier. Beaucoup craignent que le métier de conservateur puisse disparaître au profit d'une répartition des fonctions entre l'administrateur, le service de régie et une externalisation du contenu scientifique, notamment vers des universitaires.³⁹⁹ Cette idée doit attendre quelques années avant d'être vérifiée. Néanmoins, elle peut être représentative d'une certaine crise dans l'identité du métier.

Est-ce une réaction face à l'augmentation du nombre de contractuels pour occuper les postes de conservateurs ? Cette ouverture des postes est-elle une remise en question du statut de fonctionnaire du conservateur ? Dans un contexte de suppression de l'École Nationale d'Administration, la question peut se poser. Toutefois, il convient de mentionner qu'il n'existe pas de concours en Suisse pour arriver à la tête d'un musée et devenir conservateur. Malgré cette absence de concours, il ne semble pas que le métier et son rôle au sein de l'institution muséale soient remis en question.

b. L'archiviste

L'archiviste occupe dans les musées une place particulière. Au sein des musées de France, force est de constater que le nombre de conservateurs archivistes est limité⁴⁰⁰.

Pourtant, les archives sont nécessaires à la vie du musée. Elles sont les garantes de sa mémoire, mais aussi de ses collections et parfois de l'histoire du lieu. La place des archives semble ambivalente. D'une part, ces dernières sont nécessaires. D'autre part, elles peuvent être vues comme des outils, des supports de travail au service d'une production de contenu scientifique. Il existe une confusion avec la documentation (dossiers d'œuvres, sur les collectionneurs etc.)⁴⁰¹.

Ce double point de vue peut empêcher une véritable reconnaissance de la place de l'archiviste au sein du musée. Il manque de visibilité. Pourtant, sans revenir sur le rôle central

³⁹⁹ Entretien du 22 mai 2019 avec Monsieur Frédéric Lacaille, conservateur en chef en charge des peintures du XIX^e siècle et des prêts aux expositions au Château de Versailles

⁴⁰⁰ Entretien du 23 août 2019 avec Madame Corinne Jouys-Barbelin, conservateur du patrimoine, responsable du service des Ressources documentaires au musée d'Archéologie nationale-Domaine national de Saint-Germain-en-Laye.

⁴⁰¹ JOUYS-BARBELIN C., « Musées nationaux », slide 11 [en ligne] : <https://fr.slideshare.net/AssociationAF/jouys-barbelin-corinne-muses-nationaux> [le 28 août 2019].

des archives dans la création des châteaux-musées ou des musées-châteaux, il est intéressant de mentionner que l'archiviste peut être à la tête de collections extrêmement riches. Au château de Saint-Germain-en-Laye, ce sont des collections à part entière dont la présentation dans les expositions est toujours un succès et dont les recherches actuelles rendent compte de la complexité de l'ensemble, mais aussi du chantier qui est en place de les classer et de les comprendre⁴⁰².

Ce chantier s'inscrit dans une initiative qui a créé un réseau professionnel, « Archives en musées » en 2011⁴⁰³. Il s'agit d'un réseau. Contrairement à une association, le réseau repose sur la volonté des différents acteurs impliqués dans le projet. Le but de ce réseau est d'augmenter la visibilité des archives et des archivistes dans les musées nationaux, notamment par la création de passerelles entre les musées et les métiers du patrimoine. Il s'agit surtout d'harmoniser la fonction des archives, souvent prises en charge par des personnes qui ne sont pas issues des mêmes formations - documentation, archives, conservation, bibliothèque ou services administratifs. « Archives en musées » rend compte d'une véritable prise de conscience de la manière dont est organisé le domaine actuellement⁴⁰⁴. Créer un réseau permet d'asseoir l'importance des métiers d'archives dans les musées et donc de sensibiliser au mieux à la légitimité de leur place dans les institutions.

Certains métiers dans les institutions muséales sont représentatifs de nouveaux enjeux, qu'ils soient communs à tous les musées, ou seulement aux châteaux associés aux musées. Le conservateur de musée voit son métier évoluer fortement depuis ces dernières années, ce qui entraîne une redéfinition de ses missions.

Sa place dans les châteaux est tout de même considérable, étant garant des principes centraux de ces institutions. Leur caractère unique pousse les conservateurs à s'adapter, à faire preuve de flexibilité. Leur profil est donc particulier par rapport à un conservateur d'un

⁴⁰² Entretien du 23 août 2019 avec Madame Corinne Jouys-Barbelin, conservateur du patrimoine, responsable du service des Ressources documentaires au musée d'Archéologie nationale-Domaine national de Saint-Germain-en-Laye, mais aussi FAISANT E., « Quand le musée d'Archéologie nationale rassemblait les archives de son château », *Antiquités nationales*, tome 48, 2018, pp. 1-10.
LOUVRIER P., « Les archives du domaine national de Saint-Germain-en-Laye : complexité et lacunes », *Antiquités nationales*, tome 48, 2018, pp. 1-8.

⁴⁰³ ARCHIVES EN MUSÉES, « Charte du réseau » [en ligne] : <https://aem.hypotheses.org/charte> [le 16 juillet 2019].

⁴⁰⁴ CLERGEAU A., « Le réseau Archives en musées : « se regrouper, échanger, agir ensemble » », *I2D - Information, données & documents*, 2015/3, vol. 52., 2015, p. 39.

musée plus classique⁴⁰⁵. Une nouvelle fois, le château induit une particularité également dans un des aspects du musée.

Concernant les archivistes, leur place est d'autant plus pertinente lorsque l'institution muséale est associée à un monument historique, dont l'esprit du lieu doit être préservé. La préservation de cet esprit, en plus de l'authenticité, est également un objectif central dans les métiers de la conservation.

2. Les métiers liés à la conservation-restauration

Intégrer une institution muséale dans un monument historique comme un château implique donc l'intervention de corps de métiers comme l'Architecte en chef des Monuments historiques (ACMH) en relation avec des maîtres d'ouvrage comme l'Opérateur du patrimoine et des projets immobiliers de la Culture (OPPIC).

a. L'architecte en chef des Monuments historiques

Le rôle de l'ACMH prend toute son importance au moment des chantiers de restauration. Il est attaché à des circonscriptions, qui correspondent aux régions françaises et atteignent ce statut par concours. Au-delà des « *actions de surveillance et de contrôle* »⁴⁰⁶, « *assistés dans cette tâche par les architectes des Bâtiments de France* »⁴⁰⁷, leur rôle est particulièrement visible sur les chantiers de restauration.

En tant que maître d'ouvrage dans les travaux de restauration, le rôle de l'ACMH au sein des monuments historiques classés et appartenant à l'Etat prend la forme d'un chef d'orchestre⁴⁰⁸. Il coordonne l'ensemble des métiers agissant sur le chantier, de la recherche d'information à la mise en œuvre, mais crée également le lien avec les professionnels

⁴⁰⁵ BALL D., *Profil d'un conservateur d'une demeure historique musée*, ICOM DEMHIST, 2008, non pag.

⁴⁰⁶ LA COMPAGNIE DES ARCHITECTES EN CHEF DES MONUMENTS HISTORIQUES, « La compagnie. Le rôle de l'ACMH. Comprendre, respecter, faire aller les monuments » [en ligne] : <http://www.compagnie-acmh.fr/la-compagnie/le-role-de-lacmh/> [le 28 août 2019].

⁴⁰⁷ *Ibidem*.

⁴⁰⁸ Propos de Patrick Ponsot tenus lors de la présentation de ses chantiers dans le cadre du séminaire Monuments historiques qui s'est tenu à l'École du Louvre (Paris) de janvier à juin 2018.

travaillant au sein de l'édifice et l'OPPIC, dont la maîtrise d'ouvrage peut être déléguée, au nom de l'Etat et du Ministère de la Culture sur des grands chantiers⁴⁰⁹.

L'enjeu pour l'ACMH est d'être le garant de l'esprit du lieu, de son authenticité, tout en répondant aux besoins actuels. Par exemple, pour le château de Fontainebleau, la restauration du château a amené à se poser la question des normes qu'exige un établissement accueillant du public, notamment en cas d'évacuation. Il a été proposé d'utiliser un escalier présentant un intérêt architectural évident mais ne faisant pas partie du parcours de visite. La mise en valeur est autre, mais il y a une prise en compte des éléments historiques des lieux⁴¹⁰. L'enjeu pour l'ACMH est de quel travail il fait et comment il travaille, avec des enjeux de préservation de l'esprit du lieu. Travailler au sein d'un château associé à un musée, ne change pas fondamentalement son travail, mais en multiplie les interlocuteurs. Le dialogue avec eux permet aussi de prendre en compte tous les tenants et aboutissants d'une telle institution.

En effet, le travail de l'ACMH est assez représentatif de la nature des châteaux accueillant des musées. Bien qu'il applique une méthodologie de travail somme toute assez similaire sur les chantiers - avec des recherches sur le lieu, une observation et des tests sur les matériaux - les résultats des recherches, ainsi que les solutions rendent quant à elles compte de la particularité de chaque chantier, et des évolutions propres. L'ACMH s'adapte au lieu, cherche à comprendre son esprit. Néanmoins, certains chantiers sont remis en question comme au château de Versailles :

N'y voir que le palais du Roi Soleil, en négligeant la fin de l'Ancien Régime et toute la période contemporaine – c'est encore à Versailles que Sénat et Assemblée nationale se réunissent en Congrès de nos jours - serait une erreur. Et pourtant, c'est le Grand Siècle qui retient les attentions. Jusqu'à celle d'un architecte en chef des Monuments historiques qui décida récemment de reconstruire (au mépris de toutes les règles du patrimoine) une grille détruite il y a plus de deux siècles, à des fins d'intérêt touristique. L'histoire du château au XIXe siècle est ainsi niée – Louis XIV a vaincu Louis-Philippe !⁴¹¹

Selon les dires de l'auteur, l'ACMH de Versailles a fait une erreur en matière d'authenticité. Toutefois, il convient de noter malgré tout que les propositions des ACMH doivent être justifiées et n'ont pas force de décision⁴¹². Généralement, l'ACMH cherche des solutions

⁴⁰⁹ Entretien par mail du 24 juin 2019 avec Monsieur Patrick Ponsot, architecte en Chef des Monuments historiques.

⁴¹⁰ Annexes. Fig 39.

⁴¹¹ MATHIS R., « Si Versailles nous était expliqué... » [en ligne], 16 novembre 2009 : <https://www.nonfiction.fr/article-2929-si-versailles-nous-etait-explique.htm> [le 29 juillet 2019].

⁴¹² Entretien par mail du 24 juin 2019 avec Monsieur Patrick Ponsot, architecte en Chef des Monuments historiques.

pour s'adapter au mieux au bâtiment et aux besoins de l'institution, au risque parfois de créer quelques débats.

b. Les restaurateurs et les artisans d'art

Les restaurations sont également sources de débats en termes d'authenticité. Depuis l'évolution des principes de restauration au cours du XX^e siècle, la restauration par touches est privilégiée pour préserver un maximum l'intégrité des œuvres⁴¹³. Ces techniques sont le propre des restaurateurs. Les copies, les retissages et les dorures sont du fait des artisans d'art, qui transmettent des savoir-faire connus depuis l'Ancien Régime. Entre le restaurateur et l'artisan d'art, dans les musées et en particulier dans les châteaux associés au musée, ce sont deux conceptions de présentation et de travail sur les objets et les décors.

Avec la Loi programme d'André Malraux de 1962, de gros chantiers de restauration ont été lancés à partir des années 1960, notamment dans les châteaux de Versailles et de Fontainebleau. Il s'agit d'une période faste avec l'octroi d'un budget de 120 000 000 NF⁴¹⁴. Dans les châteaux, il y a eu une grande campagne de retissage des décors et des sièges, que ce soit à Versailles ou à Fontainebleau. Dans les réserves de ce dernier, se trouvent encore des rouleaux de tissus « tombés du métier » et qui n'ont finalement pas été installés.⁴¹⁵ Cela rend compte de la profusion et de l'émulation dans la production de tissus à cette période. Par ce biais de la loi, l'Etat avait conscience de soutenir également les métiers d'art. Les liens se sont distendus au profit des restaurateurs⁴¹⁶.

Ces dernières années, peu de commandes de grande ampleur ont été passées par l'Etat et les musées. Economiquement, cela a entraîné des difficultés chez les artisans d'art. L'image a pu également s'étioler avec l'Affaire des faux sièges (2016), qui n'a pas seulement

⁴¹³ INSTITUT NATIONAL DES MÉTIERS D'ART, « Restauration » [en ligne] : <https://www.institut-metiersdart.org/metiers-art/fiches-metiers/restauration> [le 28 août 2019].

⁴¹⁴ Loi de programme n°62-880 du 31 juillet 1962 relative à la restauration de grands monuments historiques, in *Journal Officiel de la République Française*, 2 août 1962, [en ligne] : https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000313968&pageCourante=07651 [le 6 juin 2019].

⁴¹⁵ Entretien du 26 avril 2019 avec Monsieur Amaury Lefébure, conservateur général du patrimoine, directeur du musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau.

⁴¹⁶ Entretien du 22 mai 2019 avec Monsieur Frédéric Lacaille, conservateur en chef en charge des peintures du XIX^e siècle et des prêts aux expositions au Château de Versailles

fait du tort aux musées.⁴¹⁷ Les difficultés passent également par le manque de reconnaissance des corps des métiers d'art. Depuis les lois de 2014 et de 2016,⁴¹⁸ nous pouvons toutefois observer une reconnaissance progressive des métiers d'art. Une part d'identité artistique est reconnue dans le secteur des métiers d'art, ce qui engendre de grandes modifications du domaine et une envie d'augmenter la production d'objets contemporains⁴¹⁹.

Ainsi, les évolutions sur les principes de restauration et les conceptions d'esprit des lieux et d'authenticité ont eu un impact sur le fonctionnement des châteaux. Certains corps de métiers, spécifiques à des objets qui n'existent plus en dehors des musées peuvent risquer de disparaître. Surtout, l'Etat ne fait plus de commandes aussi imposantes depuis la loi de programme d'André Malraux, ce qui a fortement ralenti la production en France. Le nombre d'artisans d'art s'est réduit.

Toutefois, les matériaux tels que le tissu ou le bois se détériorent. Malgré les précautions de conservation préventive ou les restaurations les plus respectueuses des objets, la nécessité de la présence des métiers d'art est évidente, autant que les restaurateurs, pour remplacer les éléments détruits ou perdus. Il s'agit d'un constat fait récemment. Avec l'incendie de Notre-Dame-de-Paris le 15 avril 2019, une observation est faite : il manque des personnes formées dans certains corps de métiers d'art pour faire face au chantier de reconstruction et aux autres chantiers de Monuments historiques. Aujourd'hui, ce constat pousse à encourager la formation de nouveaux artisans⁴²⁰.

⁴¹⁷ *Ibidem*. L'Affaire des faux sièges concerne des achats du château de Versailles de sièges prétendument historiques et qui se sont révélés être des faux.

⁴¹⁸ Loi n° 2014-626 du 18 juin 2014 relative à l'artisanat, au commerce et aux très petites entreprises, in *Journal Officiel de la République Française*, 19 juin 2014, [en ligne] : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000029101502&categorieLien=id> [le 28 août 2019].

Loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine (NOR: MCCB1511777L), in *Journal Officiel de la République Française*, 8 juillet 2016, [en ligne] : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000032854341&categorieLien=id> [6 juin 2019].

⁴¹⁹ ATELIERS D'ART DE FRANCE, « Communiqué de presse. La loi liberté de création, architecture et patrimoine adoptée : La réalité professionnelle des métiers d'art enfin pleinement reconnue dans la loi » [en ligne] le 1^{er} juillet 2016 : https://www.ateliersdart.com/fichiers/Site_2016/Presse/CP/AAF_CP_adoption-loi_01072016.pdf [le 28 août 2019].

⁴²⁰ LE FIGARO, « Notre-Dame : un « plan formation » de tailleurs de pierre présenté jeudi » [en ligne] le 17 avril 2019 : <http://www.lefigaro.fr/flash-eco/notre-dame-un-plan-formation-de-tailleurs-de-pierre-presente-demain-20190417> [le 28 août 2019].

En résumé, les ACMH, les restaurateurs et les artisans d'art sont des métiers qui représentent peut-être le plus, dans la manière de travailler, la qualité unique des châteaux associés aux musées. Une adaptation doit se faire à chaque chantier de restauration, que ce soit pour l'architecture, mais aussi pour les décors et les objets, souvent présentés dans des conditions particulières.

Ces métiers sont aussi de parfaits exemples des conséquences des évolutions en matière politique, économique mais aussi scientifique. Exécutant des décisions prises par les institutions, leurs projets sont également au service de l'expérience du public au sein des musées.

3. Les métiers liés aux publics

Après une concentration sur les métiers liés aux collections et au château, il convient de s'intéresser aux métiers liés aux publics. Depuis la loi de 2002 relative aux musées de France, un intérêt s'est développé pour une meilleure connaissance des publics venant dans les musées, dans les châteaux en particulier.

a. Le département des publics

La loi de 2002 relative aux musées de France a encouragé la création de missions d'éducation et de diffusion envers l'ensemble des publics. Le but est de permettre un égal accès pour tous au monde de la culture. Pour cela, l'article 7 de la loi pousse à ce que chaque institution dispose d'un service des publics⁴²¹.

Cette obligation légale encourage et s'inscrit dans un mouvement de connaissance des publics, dont l'utilisation du pluriel est symptomatique de la prise de conscience d'une certaine hétérogénéité de cet ensemble⁴²². Cette hétérogénéité pousse les professionnels à multiplier les actions envers les publics, notamment pour encourager les publics qui ne viennent pas. Ces actions prennent la forme d'expositions temporaires, d'événements,

⁴²¹ Loi n°2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France (NOR: MCCX0000178L), in *Journal Officiel de la République Française*, 5 janvier 2002, [en ligne] : <https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000769536&categorieLien=id> [6 juin 2019].

⁴²² BLANCHEGORGÉ E., « Publics et musées : de nouveaux rapports culturels ? », in *L'Ami de Musée*, Printemps 2014, n°46, 2014, pp. 7-8.

d'opérations « hors les murs » pour aller chercher les non-publics, ou encore, des collaborations avec des artistes populaires. Au château de Valangin, il y a également la possibilité de se marier, notamment dans la salle des Chevaliers⁴²³. Toutes ces actions ont également pour but de créer l'événement pour encourager le public à venir et à revenir. Le château de Versailles organise tous les ans des bals, des spectacles de Grandes Eaux et Jardins Musicaux. Ces événements encouragent le public à se plonger dans l'ambiance du XVIII^e siècle. Avec ces actions, les institutions cherchent à attirer le public.

Cette réflexion sur la venue des publics est également encouragée par un besoin exprimé par les musées d'augmenter le nombre de visiteurs. Certaines personnalités peuvent s'inquiéter d'une certaine dérive des actions culturelles, le divertissement prenant le pas sur l'éducation, le beau étant privilégié sur le contenu⁴²⁴. Néanmoins, les missions des musées français selon la loi sont, entre autres, l'éducation et la délectation. L'équilibre est recherché, en particulier dans les châteaux-musées et dans les musées-châteaux.

Néanmoins, les études de publics révèlent que les visiteurs viennent avec une idée préalable au musée. La non-satisfaction de cette idée initiale entraîne généralement une déception des visiteurs. Pour certains des professionnels, satisfaire en partie cette idée initiale peut être un moyen de faire venir les publics au musée. Mais à quel point faut-il satisfaire la vision initiale du public ?

b. L'évolution du discours

Le constat est plutôt clair dans les différents châteaux. Le discours s'est adapté aux publics. Le public, de plus en plus international, n'a pas les mêmes clés de lecture. Il s'agit de palier à ces manques. Au château d'Écouen, une carte au début du parcours permet de visualiser la carte de la France pendant la Renaissance. Cette carte peut également servir de support pour le public français, qui n'a peut-être pas la connaissance de certains contenus⁴²⁵.

⁴²³ Annexes. Fig. 63

⁴²⁴ RAINGEARD J.-M., « Comment rendre les musées plus attirants ou attractifs pour le public ? », in *L'Ami de Musée*, Printemps 2014, n°46, 2014, pp. 15-16.

⁴²⁵ Entretien du 29 avril 2019 avec Mesdames Muriel Barbier, conservateur du patrimoine, inspectrice des collections au Mobilier national et Manufactures nationales, auparavant conservateur du Patrimoine au musée national de la Renaissance - château d'Écouen et Valérie Goedert, responsable du service de la documentation et de la bibliothèque au Musée national de la Renaissance - château d'Écouen.

Toutefois, l'adaptation du discours ne passe pas seulement par une évolution dans le contenu pour compenser des manques qui pourraient nuire à la compréhension générale du discours. Les musées s'adaptent également aux envies des visiteurs pour les faire venir. Cela peut passer par une réponse à une demande de plus en plus grande. Au château de Saint-Germain-en-Laye, le discours pendant les visites est adapté pour intégrer du contenu portant sur le château. Les expositions temporaires sont également un grand succès⁴²⁶. Cependant, certains châteaux semblent aller beaucoup plus loin dans l'adaptation du discours. Au château de Versailles, deux figures dominent : Louis XIV et Marie-Antoinette, sujets de de passions et extrêmement populaires.⁴²⁷ Une grande majorité des événements, des expositions et des publications est tournée vers ces personnalités, sans oublier toutefois les autres propriétaires et intervenants. Le château doit-il encourager cette vision ? Les états de l'époque de Louis XIV ont majoritairement disparu. Existe-t-il une confusion possible pour le public entre ce qu'il recherche et ce qu'il trouve ?

Le risque de la confusion peut être présent. Dans l'une des salles du château de Versailles, une table est dressée. Toutefois, cette salle n'était pas une salle à manger. Cette typologie de salle n'existait pas sous Louis XIV. La table était dressée au moment des repas. Dresser une table dans une salle peut-elle être un risque à croire que le Roi y dînait ? Certains commentaires de visiteurs dans les salles pourraient le laisser penser. Il en est de même pour le château d'Écouen. Malgré la présence de kakémonos dans les anciens appartements d'Anne de Montmorency ou la chambre d'Henri II expliquant que le mobilier n'est pas celui connu par le duc, n'existe-t-il pas un risque malgré tout pour le visiteur ?

Une augmentation des visites commentées ou de supports numériques pourraient être un moyen de transmettre les informations. Néanmoins, il s'agit aussi d'encourager les visiteurs à aller vers ces supports. Pour les châteaux, beaucoup de réflexions sont tournées vers une recherche de solutions pouvant limiter ces risques, tout en gardant leur identité. Les personnalités ayant vécu dans ces châteaux sont une présence inévitable et nécessaire pour eux. Ils participent à la création de l'atmosphère des lieux.

⁴²⁶ Entretien du 23 août 2019 avec Madame Corinne Jouys-Barbelin, conservateur du patrimoine, responsable du service des Ressources documentaires au musée d'Archéologie nationale-Domaine national de Saint-Germain-en-Laye

⁴²⁷ Ces personnages ont par exemple fait l'objet de nombreux films et séries. Nous pouvons citer entre autres le film *Marie-Antoinette*, réalisé par Sophia Coppola (2006), ou encore la série télévisée de *Versailles* (2015).

c. Le mécénat

Il existe une catégorie de public qui présente un investissement plus conséquent. Ce sont les mécènes. Ils participent, selon leur moyen à la vie des musées. Ils se définissent comme « *le soutien matériel apporté, sans contrepartie directe de la part du bénéficiaire, à une œuvre ou à une personne pour l'exercice d'activités présentant un intérêt général* »⁴²⁸. Le mécénat a été fortement encouragé en France par la loi du 1^{er} août 2003 relative au mécénat, aux associations et aux fondations. Le don devient éligible à des déductions fiscales.⁴²⁹ Il s'agit d'une politique d'encouragement pour augmenter le nombre de mécènes et surtout le total des sommes données.

Le mécénat se fait à plusieurs niveaux, notamment en fonction des moyens des entreprises, des marques, ou encore des particuliers. Toutefois, nous pouvons observer que les sommes les plus conséquentes sont généralement allouées aux projets les plus visibles et aux institutions les plus grandes. Néanmoins, le mécénat est une des solutions pour pallier aux baisses des dotations de l'Etat. Il est aussi nécessaire lors de la mise en place de projets extrêmement coûteux, comme une restauration de grande ampleur, à l'image de la restauration du théâtre de Napoléon III au château de Fontainebleau. Son Altesse Cheikh Khalifa bin Zayed Al Nahyan, président des Emirats Arabes Unis, a permis cette restauration a hauteur de cinq millions d'euros⁴³⁰.

Cependant, actuellement, la loi sur le mécénat pourrait être remise en question. Suspecté d'être une niche fiscale pour les plus grosses fortunes, le mécénat pourrait faire l'objet de plusieurs modifications à moyen terme, peut-être moins avantageuses qu'actuellement. Dès 2020 déjà, pour le mécénat d'entreprise, les avantages fiscaux sont réduits à 40% pour les montants qui dépassent deux millions d'euros. Le gouvernement actuel veut essentiellement toucher les plus grosses entreprises, celles qui donnent des sommes conséquentes. Les conséquences de cette réduction auront-elles un impact important sur les institutions muséales ? Comment vont s'adapter les musées à cette évolution ?

⁴²⁸ Arrêté du 6 janvier 1989 relatif à la terminologie économique et financière.

⁴²⁹ MINISTÈRE DE LA CULTURE, « Mécénat. Qu'est-ce que le mécénat ? » [en ligne] : <http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Mecenat/Qu-est-ce-que-le-mecenat> [le 28 août 2019].

⁴³⁰ OPPIC, « Château de Fontainebleau. Restauration du théâtre Cheikh Khalifa bin Zayed Al Nayan, Phase 1 » [en ligne] : <http://www.oppic.fr/article168.html> [le 28 août 2019], Annexes. Fig. 38.

Toutefois, il est à noter qu'il y a une volonté d'encourager le mécénat de proximité, avec une possibilité de déduction plus importante pour les petites et moyennes entreprises (PME). Il s'agira donc d'observer le cas de ce mécénat dans les petites institutions, notamment dans les châteaux accueillant des musées⁴³¹.

⁴³¹ EUROPE 1, « Mécénat d'entreprise : les avantages fiscaux pour les dons de plus de 2 millions d'euros vont être revus à la baisse » [en ligne], le 28 août 2019 : <https://www.europe1.fr/economie/info-europe-1-mecenat-dentreprise-les-avantages-fiscaux-pour-les-dons-de-plus-de-2-millions-deuros-vont-etre-revus-a-la-baisse-3916529> [le 28 août 2019].

Conclusion

Les palais-musées ne sont plus vraiment des palais et sont des musées atypiques⁴³².

Les châteaux-musées et les musées-châteaux sont des catégories qui rassemblent deux éléments, le château et le musée, dont l'association peut poser problème. Insérer un musée dans un château implique des aménagements qui n'existent pas dans les musées construits spécialement pour accueillir des collections. Les châteaux-musées et les musées-châteaux sont aussi des institutions qui induisent de multiples notions, dont l'association peut être complexe. En réalité, il s'agit de considérer le château en particulier pour comprendre la difficulté de créer une catégorisation satisfaisante. Comme nous avons pu le voir, chaque château du corpus est unique. Il ne ressemble à aucun autre, par son histoire, ses changements et sa transformation en musée. Les politiques dans les institutions sont également différentes. Ce caractère unique induit finalement une multitude de réalités. Une définition générale devient donc difficile.

Toutefois, certains éléments sont communs à toutes les institutions. La majorité des auteurs ayant travaillé sur ces catégories ont mis en valeur trois éléments : le lieu, la collection et le public. Mais ces éléments seuls ne permettent pas de prendre la mesure de tous les enjeux induits par ces institutions. Il s'agit de considérer également l'action des personnalités, de leurs fonctions et de l'époque dans laquelle la transformation a été effectuée. Une nouvelle strate de compréhension est alors possible : les enjeux de la transformation. La transformation ne se fait pas selon les mêmes motivations. Ces motivations différentes ont encore un impact sur l'identité du musée. Cependant, même s'il existe des motivations différentes, la même méthode semble être mise en place à chaque évolution vers l'institution muséale : l'utilisation des archives. Elles permettent la connaissance du bâtiment, sont les gardiennes de l'identité de l'édifice et de l'esprit des lieux. L'utilisation des archives s'applique sur les châteaux-musées comme sur les musées-châteaux. Leur différence dépend en réalité de ce qui est préservé ou non dans les collections. Malgré cette différence muséographique, les mêmes principes régissent tous les musées

⁴³² AILLAGON J.-J., « Ouverture », in INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE (éd.), *Châteaux-musées en Europe, L'esprit des lieux*, [en ligne], Paris, Institut national du patrimoine, 2009, <http://mediatheque-numerique.inp.fr/Colloques/Chateaux-musees.-L-esprit-des-lieux> [13 février 2019].

présents dans les châteaux : l'authenticité, l'esprit du lieu et la considération du château comme étant un objet muséal. Ces observations nécessitent d'être étendues à un plus grand nombre de châteaux, pour en tirer des conclusions plus générales et mieux définir ces institutions.

Ainsi, parler de catégories de musée-château et de château-musée telles qu'elles sont présentées actuellement ne s'adapte pas de manière satisfaisante aux réalités des châteaux associés à des musées. Bien plus, toutes les recherches menées pour tenter de catégoriser ces châteaux rendent compte de cette impossibilité de créer des catégories restreintes et pertinentes pouvant appréhender parfaitement les lieux. Chaque château étant unique, il existe toujours une exception à ces catégories proposées et imposer une catégorie à un lieu amène à appliquer des considérations et une définition peu adaptées.

En pratique, les catégories atténuent les particularités des institutions et ne rendent pas compte de toutes leurs complexités, si bien que certains scientifiques préfèrent parler de « musée dans le château ». Elles ne répondent également pas aux politiques actuelles menées dans les châteaux associés à des musées, qui cherchent à lier les deux composantes de leur institution, et non plus à privilégier un aspect plutôt qu'un autre. Ces politiques cherchent à répondre aux questionnements propres des institutions et à mettre en valeur ce qui fait leur caractère unique.

Derrière l'évidence de ces catégories, se cachent des problématiques multiples et cela met en lumière des questionnements sur l'identité de ces lieux. Il s'agit donc de s'interroger sur leur particularité, mais aussi sur la pertinence d'une catégorisation trop restreinte. Multiplier les catégories de châteaux associés à des musées, c'est oublier ce qui est au centre de ces lieux, à savoir le monument historique. Le château induit un fonctionnement différent du musée, par rapport à une installation dans un bâtiment construit spécialement. L'élément de variation par rapport aux autres institutions n'est donc pas le musée ou son thème, mais bien le château, le palais, qui fait de ces institutions « *des musées atypiques* »⁴³³. Il permet de concevoir autrement le musée, selon des prismes qui lui sont propres, à l'image de la préservation ou non d'une muséographie.

⁴³³ AILLAGON J.-J., *op. cit.*

Ainsi, ne faut-il pas penser une nouvelle catégorisation de ces institutions, prenant en compte et mettant en valeur l'élément château ? Un point peut du moins être affirmé : il y a une nécessité de créer une catégorisation claire, générale, définie et acceptée de tous, pour limiter les confusions que ce soit chez les scientifiques ou chez les publics.

Une autre observation peut être amenée : les châteaux sont liés à l'actualité, sont inscrits dans leur temps. Leur évolution assez pragmatique rend compte d'une adaptation à des problématiques contemporaines. Encore aujourd'hui, le château s'inscrit dans des questionnements. Les questionnements actuels poussent les professionnels de ces musées à se poser la question de l'identité de leurs institutions. Il s'agit de questionnements qui peuvent être communs à tous les musées, mais certains sont particulièrement propres au château. Une nouvelle conception de ces institutions doit donc être mise en place.

Cela se traduit tout d'abord par une meilleure connaissance de ces lieux. Pour ce faire, une extension des études de châteaux pourrait permettre de vérifier l'ensemble des observations effectuées sur le corpus de cette étude. L'extension pourrait être numérique, mais aussi porter sur les statuts de ces châteaux. Nous pourrions envisager un focus sur les châteaux privés afin de comparer les fonctionnements et les solutions envisagées, avec les châteaux publics. Enfin, l'ambition pourrait nous pousser à étendre ce type d'étude à l'échelle européenne, dans le sillage des groupes de travail organisés par l'ICOM-DEM HIST.

Sources primaires

Archives

Archives nationales, Pierrefitte-sur-Seine

Série BB *Archives des musées nationaux, Registres des procès verbaux du Conservatoire du musée du Louvre, des musées impériaux et nationaux, du comité consultatif des musées impériaux, du conseil artistique de la RMN et des commissions révolutionnaires*

1BB69. 20150157/69. Procès Verbaux du Conservatoire du Comité Consultatif des musées nationaux, collection manuscrite, 8 janvier 1940-2 octobre 1945.

Textes législatifs et chartes

Lois

Loi n°2016-925 du 7 juillet 2016 relative à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine (NOR: MCCB1511777L), in *Journal Officiel de la République Française*, 8 juillet 2016, [en ligne] :

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000032854341&categorieLien=id> [6 juin 2019].

Loi n°2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France (NOR: MCCX0000178L), in *Journal Officiel de la République Française*, 5 janvier 2002, [en ligne] :

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000769536&categorieLien=id> [6 juin 2019].

Loi de programme n°62-880 du 31 juillet 1962 relative à la restauration de grands monuments historiques, in *Journal Officiel de la République Française*, 2 août 1962, [en ligne] :

https://www.legifrance.gouv.fr/jo_pdf.do?id=JORFTEXT000000313968&pageCourante=07651 [le 6 juin 2019].

Loi du 31 décembre 1913 sur les monuments historiques, in *Journal Officiel de la République Française*, 4 janvier 1914, [en ligne] :

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000315319> [6 juin 2019].

Décrets

FRANCE, MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, Textes généraux, Décret n°2009-279 du 11 mars 2009 portant création de l'Établissement public du château de Fontainebleau (NOR : MCCX0828098D), in *Journal Officiel de la République Française*, 13 mars 2009, n°61, texte 24 sur 123, [en ligne] :

<http://www.journal-officiel.gouv.fr/frameset.html> [13 février 2019].

FRANCE, MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, Textes généraux, Décret n° 95-463 du 27 avril 1995 portant création de l'Établissement public du château, du musée et du domaine national de Versailles (NOR : MCCB9500173D), in *Journal Officiel de la République Française*, 28 avril 1995, n°100, [en ligne] :

<https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000534429&categorieLien=id> [6 juin 2019].

Chartes

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES (ICOMOS),
Charte internationale sur la conservation et la restauration des monuments et des sites (Charte de Venise), [en ligne], ICOMOS, 1964 :

http://www.international.icomos.org/charters/venice_f.pdf [13 février 2019].

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES (ICOMOS),
Document de Nara sur l'authenticité, [en ligne], ICOMOS, 1994 :

<http://whc.unesco.org/archive/1994/whc-94-conf003-inf8f.pdf> [le 24 août 2019].

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES (ICOMOS), *la Charte d'Athènes pour la Restauration des Monuments Historiques*, [en ligne], ICOMOS, 1931 :

<https://www.icomos.org/fr/chartes-et-normes/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/425-la-charte-dathenes-pour-la-restauration-des-monuments-historiques-1931> [13 février 2019]

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES (ICOMOS),
Jardins historiques (Charte de Florence) [en ligne] ICOMOS, 1981 :

https://www.icomos.org/charters/gardens_f.pdf [le 27 août 2019].

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES (ICOMOS),
Déclaration de Québec sur la sauvegarde de l'esprit du lieu (Charte du Québec) [en ligne], Québec (Canada) 2008 :

https://www.icomos.org/quebec2008/quebec_declaration/pdf/GA16_Quebec_Declaration_Final_FR.pdf [le 2 avril 2019].

Bibliographie

La bibliographie est organisée de façon alphabétique. Les ouvrages sont des catalogues, des articles, des publications de colloques ou encore des travaux de recherches comme des mémoires.

La teneur de l'étude pousse à s'orienter vers des thèmes très différents et les ouvrages utilisés pouvaient faire référence à différents thèmes. Ainsi, l'organisation alphabétique est la plus adaptée, à la différence d'une organisation thématique. Les recherches bibliographiques ont pris fin le 30 août 2019.

ANDRÉ C., *Les salles de peintures révolutionnaires du musée de Louis-Philippe à nos jours, Analyse muséographique*, mai 2011, deux volumes, 67 pages, mémoire d'étude, sous la direction de R. MASSON, Paris, École du Louvre, 2011.

ANDRIEUX J.-Y. et CHEVALLIER F., *Le patrimoine monumental. Sources, objets et représentations*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, 537 pages.

ANDRIEUX J.-Y. (sous la direction de), *Patrimoine et société*, Actes du cycle de conférences prononcées à l'Université de Haute Bretagne, du 18 nov. 1996 au 7 avril 1997, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1998.

Architecture et quotidien au musée, actes du colloque des 1res Rencontres du Léman, 19, 20 et 21 juin 2008, ICOM-France, ICOM-Italie, ICOM-Suisse), Zürich, ICOM-Suisse/Genève, Design-Editions, 2011, 146 pages.

ARMC, *Attitudes et représentations des français à l'égard du patrimoine culturel*, enquête par sondage auprès de la population nationale âgée de plus de 15 ans, Paris, ARCMC, 1980.

ARRHENIUS T., « The Cult of Age in Mass-Society : Alois Riegl's of Conservation », in *Future Anterior : Journal of Historic Preservation, History*,

Theory, and Criticism [en ligne], University of Minnesota Press, vol. 1, n°1, printemps 2004, pp. 75-81 :

<https://www.jstor.org/stable/25834933> [8 avril 2019].

ARRHENIUS T., « The Fragile Monument : On Alois Riegl's Modern Cult of Monuments », *Nordisk Arkitekturforsning*, Vol. 16, n°4, 2003, pp. 51-55.

AUDEBRAND F., *Écouen, le château et son décor au XIX^e siècle*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 1993, 7 pages.

AUDUC A., *Quand les monuments construisaient la nation : le service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Paris, Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication, 2008, 639 pages.

AURAIX-JONCHÈRE P. (sous la direction de), *Ô saisons, Ô châteaux. Châteaux et littérature des lumières à l'aube de la modernité (1764-1914)*, Collection Révolutions et Romantismes, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascale, 2004, 145 pages.

BABELON J.-P. et CHASTEL A., *La notion de patrimoine*, Paris, Liana Levi, 1994, rééd. 2016, 142 pages.

BABELON J.-P., *Chantilly*, Paris, éd. de la Scala, 2010, 247 pages.

BADET C., COUTANCIER B. et MAY R. (sous la dir.), *Musées et Patrimoine*, Paris, éd. CNFPT, 1997, 317 pages.

BADY J.-P., CORNU M., FROMAGEAU J., LENIAUD J.-M. et NÉGRI V. (sous la dir.), *De 1913 au Code du patrimoine. Une loi en évolution sur les monuments historiques*, Paris, La documentation Française, 2018, 623 pages.

BADY J.-P. *Les monuments historiques*, 2nde édition, Paris, éd. Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je, 1998, 128 pages.

BALL D., *Profil d'un conservateur d'une demeure historique musée*, ICOM DEMHIST, 2008, non pag.

BARBIER M., BOR C., CRÉPIN-LEBLOND T., *Musée national de la Renaissance, Château d'Écouen : Guide des collections*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux – Grand Palais, les éditions Rmn-Grand Palais, 2017, 149 pages.

BARUCQ H., *Le Musée National de la Renaissance : Musée ou Château ? Utilisation relative des outils de médiation par les publics*, mai 2009, deux volumes, 65 pages, mémoire d'étude en muséologie présenté sous la direction de M.-C. O'NEILL, Paris, École du Louvre, 2009.

BARY (de) M.-O., TOBELEM J.-M. (sous la dir.), *Manuel de Muséographie. Petit guide à l'usage des responsables de musée*, Biarritz, Séguier Option Culture, 1998, 350 pages.

BELAVAL P., *Mission sur le Patrimoine. Des outils au service d'une vision*, Paris, Ministère de la Culture [en ligne], le 3 octobre 2018, 40 pages :
<https://www.ladocumentationfrancaise.fr/rapports-publics/184000735-mission-sur-le-patrimoine-des-outils-au-service-d-une-vision> [le 6 octobre 2019].

BERCÉ F., *Des Monuments historiques au Patrimoine du XVIII^e siècle à nos jours. Ou les « égarements du cœur et de l'esprit »*, Paris, Flammarion, 2000, 225 pages.

BERTHO-LAVENIR C., *La visite du monument*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2004, 216 pages.

BERTINET A., *Les musées de Napoléon III : une institution pour les arts (1849-1872)*, Paris, Mare & Martin, 2015, 677 pages.

BIEG A., *La sensibilisation du public à la conservation au château de Fontainebleau : Pourquoi et comment impliquer les visiteurs d'un château-musée dans sa sauvegarde ?*, mai 2012, deux volumes et 92 pages, mémoire d'étude en muséologie présenté sous la direction de F. BERTIN et de V. CARPENTIER, Paris, École du Louvre, 2012.

BILLIET J., « À propos des nouveaux aménagements du château de Malmaison », *Connaissances des arts*, vol. 2, n°41, juillet 1955, pp. 54-59.

BIRAUD E., « Frédéric Nepveu (1777-1862) : personnalité d'un architecte dans l'ombre du château de Versailles », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, Paris, 18, 2009, pp. 39-50.

BIRAUD E., *Frédéric Nepveu (1777-1862), L'architecte et ses réalisations dans le corps central du château de Versailles, 1833-1848*, septembre 2008, deux volumes, 298 pages, mémoire de recherche de 2^{de} année de 2^e cycle, sous la direction de V. BAJOU et de K. McGRATH, Paris, École du Louvre, 2008.

BLAIZEAU R., *Le château de Versailles pendant la Seconde Guerre Mondiale*, mai 2013, un volume, 69 pages, mémoire d'étude présenté sous la direction de R. MASSON, Paris, École du Louvre, 2013.

BODÉLAN S., *Au temps du duc d'Aumale (1822-1897), les collections de Chantilly. Etude du dispositif de présentation des œuvres au Musée Condé et son évolution*, juin 2010, deux volumes, 167 pages, mémoire de Recherche Appliquée présenté sous la direction de C. HURLEY-GRIENER et de N. GARNIER-PELLE, Paris, École du Louvre, 2010.

BODÉNAN S., *Un dispositif de présentation à la fin du XIXe siècle : La Galerie de Peintures et la Rotonde du Musée Condé à Chantilly*, deux volumes, mai 2009, deux volumes, 76 pages, mémoire d'étude présenté sous la direction de C. HURLEY-GRIENER, Paris, École du Louvre, 2009.

BOITO C., MÉRIMÉE P., VIOLLET-LE-DUC E., CHOAY F., *Conserver ou restaurer ? (1893)*, Saint-Front-sur-Nizonne, l'Encyclopédie des Nuisances, 2013, 163 pages.

BONNIOL J.-L. et CRIVELLO M. (sous la direction de), *Façonner le passé : représentations et cultures de l'histoire XVIe-XXIe siècle*, collection Le temps de l'histoire, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 2004. 304 pages.

BORD M., *Le rôle du Garde-Meuble de la Couronne dans la création d'un musée, L'exemple du Musée des Souverains (1852-1872)*, au Musée du Louvre, mai 2018, deux volumes, 82 pages, mémoire d'étude, sous la direction de F. MARDRUS, Paris, École du Louvre, 2018.

BOSSEBOEUF C., *Les collectivités territoriales et leurs musées. Recherches sur le développement et les modalités de gestion et de gouvernance d'un service public local*, Marseille, Presses universitaires d'Aix-Marseille, 2016, 727 pages.

BOUDON F. et COUZY H. « Le château et son site – L'histoire de l'architecture et la cartographie », in *La Revue de l'art*, éd. du CNRS, Paris, pp. 7-18.

BOURGUIGNON J., « Comment je réussis à faire « vivre » Malmaison », in CHEVALLIER B., *Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 2006, 127 pages.

BOVET H., *Château d'Écouen : Musée national de la Renaissance*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 2009, 128 pages, Albums.

BREBISSON M., *Evaluation quantitative et qualitative du programme culturel du musée national du château de Pau*, mai 1994, un volume, mémoire d'étude sous la direction de M. C. O'NEILL, Paris, École du Louvre, 1994.

BRESSET E., « La Restauration du château d'Écouen », *Art et Curiosités*, Paris, Art et Curiosités, novembre-décembre 1977, pp. 9-15.

BRIÈRE J., OLIVIER L., « Saint-Germain-en-Laye, Musée d'Archéologie nationale, La nouvelle aile gauloise », *La Revue du Louvre – Revue des Musées de France*, n°3, juin 2012, pp. 6-9.

BRONDEAU A. (de), *Enrichissement et réaménagements des collections du musée de Versailles sous le Second Empire*, mai 2012, deux volumes, 68 pages, mémoire d'étude, sous la direction de F. LACAILLE, Paris, École du Louvre, 2012.

BRUNERIE C., *Comment aménager un musée dans un château tout en lui conservant ses caractères de monument historique ? Écouen et Fontainebleau*, mai 1997, un volume, 49 pages, mémoire d'étude de muséologie présenté sous la direction de A. DESVALLÉES, Paris, École du Louvre, 1997.

BUDIN M., *Infestation : la « bête noire » des institutions patrimoniales, Guide pratique des solutions de prévention et de traitement à l'usage des châteaux-musées*, septembre 2017, deux volumes, 100 pages, mémoire de stage en Métiers du patrimoine présenté sous la direction de F. DALEX, H. VASSAL et de D. FORLEO, Paris, École du Louvre, 2017.

BUDIN M., *La conservation préventive des cheminées dans les châteaux et les demeures historiques, Etat des lieux et préconisations pour un élément trop souvent*

oublié, mai 2016, deux volumes, 66 pages, mémoire d'étude, sous la direction de F. BERTIN et de G. RAGER, Paris, École du Louvre, 2016.

CALLU A., *La réunion des musées nationaux, 1870-1940 : Genèse et fonctionnement*, 1993, un volume, thèse de l'École nationale des Chartes, Paris, École nationale des Chartes, diff. H. Champion, 1994, pp. 76-77.

CANU E., *Les opérations de conservation préventive au musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, Analyse et bilan en vue de l'élaboration d'un plan de conservation préventive*, mai 2018, deux volumes, 67 pages, mémoire de stage en régie des œuvres de conservation préventive présenté sous la direction de F. BERTIN, H. VASSAL et S. MACREZ, Paris, École du Louvre, 2018.

CHALVET C., *A partir des châteaux de Fontainebleau et de Compiègne, étudiez dans quelles mesures il est possible d'aménager un musée dans un château tout en lui conservant ses caractères de monument historique*, un volume, 43 pages, mémoire d'étude de muséologie présenté sous la direction de A. DESVALLÉES, Paris, École du Louvre, mai 1997.

CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU, *Dossier de presse. Le schéma directeur du château de Fontainebleau. 2015-2026*, [en ligne] :

https://www.chateaudefontainebleau.fr/IMG/pdf/Chateau_Fontainebleau_Dos_Presse_BD-3.pdf [le 7 août 2019].

CHARRON P., « Les actions du Centre des monuments nationaux en termes de contraintes réglementaires pour la sécurité et l'accessibilité », *Monumental*, juin 2017, pp.102-103.

CHATELAIN C., « La porte du Château de Valangin », *Musée Neuchâtelois*, XXXne année, Neuchâtel, H. Wolfrath & Cie, 1893, pp. 171-172.

CHATELAIN P.-Y., « La société d'histoire et d'archéologie du canton de Neuchâtel en son château : une histoire concrète, 1894-1994 », *Musée Neuchâtelois*, janvier/mars, n°1, 1995, 49 pages.

CHAUMIER S., *Des musées en quête d'identité*, Paris, L'Harmattan, 2003, 272 pages.

CHEVALLIER B., ROSTAING A., SERENA J.-D. et WALTER M., *Saint-Cloud, Le palais retrouvé*, Paris, éd. Swan et éd. Du Patrimoine – Réunion des musées nationaux, 2013, 400 pages.

CHEVALLIER B., « Restauration et restitution dans les musées-châteaux » *Technè*, Paris, Laboratoire de recherche des musées de France, n°13-14, 2001, pp. 244-248.

CHEVALLIER B., « La chambre de l'impératrice Joséphine à Malmaison », in *Dossier de l'art*, n°22, février-mars 1995, pp. 40-45.

CHRIST Y., « Un prestigieux musée de la Renaissance s'ouvre à Écouen », *Archeologia*, n°113, décembre 1997, pp.44-55.

CHRIST Y., « Au château d'Écouen, grandiose musée de la Renaissance », *Archeologia*, n°82, mai 1975, pp. 57-64.

CLERGEAU A., « Le réseau Archives en musées : « Se regrouper, échanger, agir ensemble » », *I2D - Information, données & documents*, 2015/3, vol. 52., 2015, p. 39.

COCULA A.-M., COMBET M. (sous la direction de), *Château et imaginaire*, Actes des Rencontres d'Archéologie et Périgord les 29, 30 septembre et 1^{er} octobre 2000, Peissac, AUSONIUS publications, 2001.

COHET V., « Au gré des régimes. De 1815 à 1870 » in SALMON X. (éd.), *Le château de Fontainebleau*, Paris, RMN, 2010.

COMMISSION FÉDÉRALE DES MONUMENTS HISTORIQUES (CFMH), *Les salles historiques des musées. Document de base*, 22 juin 2018 (16 mai 2006), 7 pages [en ligne] :

https://www.bak.admin.ch/dam/bak/fr/dokumente/kulturpflege/publikationen/historische_zimmerinmuseen.pdf.download.pdf/les_salles_historiquesdesmusees.pdf, [le 12 août 2019].

CORNETTE J., *Versailles, Le pouvoir de la pierre*, Paris, éd. Tallandier, 2006, 447 pages.

COTE M., « Enjeux liés à la transformations d'une institution muséale », in *L'objet de la muséologie*, sous la dir. de P.-A. MARIAUX, Neuchâtel, Institut d'histoire de l'art et de la muséologie, 2005, pp. 61-82.

COULET G., *Histoire des expositions temporaires du musée d'Archéologie nationale*, septembre 2016, deux volumes, 168 pages, mémoire de recherche, sous la direction de M.-C. O'NEILL, Paris, École du Louvre, 2016.

COUR DES COMPTES, *Les musées nationaux après une décennie de transformations (2000-2010), Rapport public thématique*, Paris, La documentation Française, mars 2011, 280 pages.

COUPAT HAGNERÉ A., LARONDE A.-C. et GUETTE E., *Les familles, le cas du château-musée de Boulogne-sur-Mer*, mai 2006, deux volumes, 66 pages, mémoire d'étude, Paris, École du Louvre, 2006.

COUREN J.-P., « Musée-Château, Château-Musée », *L'exposition et son lieu*, Bourg-en-Bresse, actes du colloque, 1982.

CRÉPIN-LEBLOND T., FONKENEL G., *Le château d'Écouen : Grand œuvre de la Renaissance*, Paris, éd. de L'Esplanade, 2018, 195 pages.

CRESTE T., *Le Palais de Compiègne entre les deux guerres mondiales (1919-1939)*, mai 2014, un volume, 60 pages, mémoire d'étude présenté sous la direction de J.-D. DEVAUGES et de H. MEYER, Paris, École du Louvre, 2014.

CUCHE F.-X. (sous la direction de), *La Vie de Château*, Actes du colloque Architecture, Fonctions et Représentations des Châteaux et des palais du Moyen-Âge à nos jours, du 13 au 15 mai 1995, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 1998. Pages ?

DAUSSY M., *Construire l'idée d'un musée, Essai sur la définition progressive de l'identité du musée de Cluny*, mai 2017, un volume, 172 pages, mémoire de Recherche en Muséologie sous la direction de M. PASSINI, Paris, École du Louvre, 2017.

DAVALLON J., « À propos des régimes de patrimonialisation : enjeux et questions », Conférence d'ouverture du Colloque *Patrimonialização e sustentabilidade do património : reflexão e prospectiva*. Lisbonne, Université nouvelle de Lisbonne, 27-29 novembre 2014, 29 pages.

DA VINHA M., MASSON R. (sous la dir.), *Versailles : histoire, dictionnaire et anthologie*, Paris, Robert Laffont, 2015, 988 pages.

DELHAY J.-F., « Aménagement et contraintes réglementaires », *Monumental*, Paris, 1, juin 2017, p. 100.

DESVALLÉES A., MAIRESSE F., BERGERON Y. (dir.) *et alii*, *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, Paris, A. Colin, 2011, 722 pages.

DI MATTEI C., « Rapport introductif à l'aménagement intérieur du Monument, le décor, le mobilier, l'objet », in *Les monuments historiques demain*, La Salpêtrière, Actes du colloque de la DGpat, Ministère de la culture et de la communication, Paris, 1984.

DOAN R., « Un laboratoire archéologique sous le Second Empire : le Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye », *Archéologies en chantier* [en ligne] 2012 :

<http://www.archeologiesenchantier.ens.fr/spip.php?article90> [le 18 août 2019].

DRAHÉ C., *Visiteurs de châteaux-musées, représentations préalables du lieu et attentes de la visite : Le cas du château de Chantilly-musée Condé*, mai 2007, un volume, 141 pages, mémoire de Recherche Appliquée en médiation, sous la direction de M.-C. O'NEILL et de C. DUFRESNE-TASSÉ, Paris, École du Louvre, 2006-2007.

DUFOUR S., « La construction du discours historique dans les musées », in *La Lettre de l'OCIM*, n°95, 2004, pp. 19-26.

DUPAVILLON C., « Monuments sans histoire », in *Architecture monumentale et reconstruction*, actes du colloque, École régionale des Beaux-Arts de Rennes, coll. Cahiers des paysages et espaces urbains, Rennes, 1995.

DUPUY G., « À Écouen, les trésors d'un musée trop tranquille », *Libération*, 17 avril 1995.

EIDELMAN J. (sous la dir.), *Rapport Officiel. Inventer des musées pour demain*, Paris, La documentation française [en ligne] 2017, 251 pages :

<https://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/174000177.pdf> [le 7 août 2019].

ENTRETIENS DU PATRIMOINE, *Meubles et immeubles*, acte du colloque de de la Direction du patrimoine, novembre 1992, Paris, Direction du patrimoine : Caisse nationale des monuments historiques et des sites, Association pour la connaissance et la mise en valeur du patrimoine, 1993, 254 pages.

ERLANDE-BRANDENBURG A., *Parcours d'un conservateur de musées, De Cluny à Écouen : Transmettre la passion des œuvres au public [1967-2005]*, Paris, Hémisphères Éditions, 2017, 128 pages.

ERLANDE-BRANDENBURG A., ENNÈS P. et FRITSCH J., *Musée national de la Renaissance : Château d'Écouen*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 2000, 125 pages.

ERLANDE-BRANDENBURG A., *Le château d'Écouen : musée national de la Renaissance*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 1988, 109 pages.

ERLANDE-BRANDENBURG A., *Musée national de la Renaissance, Château d'Écouen : Guide*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 1987, 194 pages.

Essais & Mélanges en l'honneur de Bruno Foucart, deux volumes, Paris, Norma Éditions, 2008, 768 pages et 608 pages.

ETESSE G., *La culture Mochica au Château-Musée de Boulogne-sur-Mer, Documentation et préparation d'une exposition de céramiques péruviennes*, mai 2008, deux volumes, 51 pages, mémoire de Master II professionnalisant « Métiers du Patrimoine » présenté sous la direction de I. LOUTREL et H. VASSAL, Paris, École du Louvre, 2008.

EUROGROUP CONSULTING, *Culture : un nouvel art du management ? Fusion, création, transformation des institutions culturelles*, Paris, L'Harmattan, 2015, 139 pages.

FAISANT E., « Quand le musée d'Archéologie nationale rassemblait les archives de son château », *Antiquités nationales*, tome 48, 2018, pp. 1-10.

FERRON E., « Le musée, le lieu de toutes les rencontres », *La Lettre de l'OCIM*, n°160, 2015, mis en ligne le 01 juillet 2016.

FORLEO D., « La conservation préventive des collections des demeures historiques et châteaux-musées : le programme de recherche EPICO » *Monumental*, Paris, Monumental-1, juin 2017, pp. 42-43.

FRUTAZ F.-G., « Inventaire du Mobilier du Château de Valangin en 1566 », *Musée Neuchâtelois*, Lne année, 1913, pp 51-68.

GAEHTGENS T. W., *Versailles : De la résidence royale au musée historique*, Paris, éd. Albin Michel, 1984, 407 pages.

GARNIER-PELLE N., *Le Musée Condé, Domaine de Chantilly*, Paris, Fondation BNP PARIBAS – Réunion des musées nationaux, 2009, 135 pages.

GERMANN G., « Éthique de la conservation monumentale », in
GERMANN G. et SCHNELL D., *Conserver ou démolir ? Le patrimoine bâti à l'aune de l'éthique*, Gollion, Infolio, 2014, pp. 15-98.

GERMANN G., « Respect et piété dans la conservation du patrimoine », in
LÜTH D. et alii, *Petit précis patrimonial : 23 études d'histoire de l'art offertes à Gaëtan Cassina*, Lausanne, Edimento, 2008, pp. 41-55.

GIOVANNONI G., « Les édifices anciens et les exigences de la muséographie moderne », *Mouseion*, n°I-II, vol. 25-26, 1934, pp. 17-23.

GIRAUD B., *Etude architecturale du Musée national Jean-Jacques Henner, De la maison au musée*, septembre 2009, deux volumes, 156 pages, mémoire de Recherche en Histoire de l'art appliquée aux collections, sous la direction de M.-L. CROSNIER-LECONTE, Paris, École du Louvre, 2009.

GOB A., DROUGUET N., *La Muséologie : Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, éd. Armand Colin, 4^{ème} édition, 2014, 348 pages.

GONDRAS A., *La valorisation touristique des châteaux et demeures historiques*, Paris, éd. L'Harmattan, 2012, 292 pages.

GOURDAULT-MONTAGNE A., *La valorisation d'une programmation de qualité : musée national de la Renaissance, château d'Écouen*, juin 2013, un volume, 68 pages, mémoire de Master 1 Tourisme, loisirs, patrimoines sous la direction de V. FILLOZ et M. CAUCAT, université Lyon 2, 2013.

GRANGER C., « La liste civile de Napoléon III : le pouvoir impérial et les arts, Thèse de doctorat en histoire de l'art », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [en ligne], n°22, 2001, mis en ligne le 28 juin 2005 :

<http://journals.openedition.org/rh19/288>; DOI:10.4000/rh19.288 [le 21 août 2019].

GRAVARI-BARBAS M., GUICHARD-ANGUIS S., *Regards croisés sur le patrimoine dans le monde à l'aube du XXI^e siècle*, Paris, éd. Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003, 952 pages.

GUICHARD J., *Diagnostic didactique pour la conception d'objets d'exposition*, Genève, Université de Genève, 1990.

GUILLAUME J. (sous la dir.), *Architecture, jardin, paysage, L'environnement du château et de la villa aux XV^e et XVI^e siècles*, Actes du colloque (Congrès) de Tours, 1^{er} au 4 juin 1992, Paris, Picard, 1999, 311 pages.

HAUTECOEUR L., *Architecture et aménagement des musées*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1993, 76 pages.

HAUTECOEUR L., « Utilité d'une documentation internationale sur les monuments historiques », *Mouseion*, n°I-II, vol. 21-22, 1933, pp. 201-203.

HEINICH N., *La fabrique du patrimoine : « de la cathédrale à la petite cuillère »*, Paris, éd. De la Maison des sciences de l'homme, 2009, 286 pages.

HÉRAN H., *Un projet muséographique : La galerie des peintures rétrospectives du musée de l'Histoire de France de Versailles*, mai 2009, deux volumes, 83 pages, mémoire d'étude, sous la direction de B. SAULE, Paris, École du Louvre, 2009.

HERSCHER G., *Jardins & Musées*, Paris, Le Passage Paris-New York Editions, 2002, 159 pages.

HURLEY-GRINER C., *Monuments for the people : Aubin-Louis Millin's. Antiquités nationales*, Turnhout (Belgique), Brepols, 2013, 720 pages.

HURLEY-GRIENER C., « Jalons pour une histoire du dispositif », *Culture & Musées*, n°16, 2010, pp. 207-218.

HUSSONNOIS C. et RIBOUT L., *Organisation et fonctionnement du Musée national de la Renaissance au château d'Écouen*, monographie de l'École du Louvre, année de muséologie, cours de M. PATTYN, 1990-1991, 104 pages.

ICOM DEMHIST-ARRE, *L'authenticité dans la conservation des demeures historiques et châteaux-musées*, actes du colloque international aux palais de Compiègne et château de Versailles (France), 7-11 octobre 2014, 154 pages.

INSTITUT NATIONAL DU PATRIMOINE (éd.), *Châteaux-musées en Europe, L'esprit des lieux*, [en ligne], Paris, Institut national du patrimoine, 2009.

<http://mediatheque-numerique.inp.fr/Colloques/Chateaux-musees.-L-esprit-des-lieux>
[13 février 2019].

JACOPI J., « L'affectation pratique des monuments et leur conservation. L'exemple de Rhodes », *Mouseion*, n°I-II, vol. 21-22, 1933, pp. 185-197.

JOFFROY R., *Musée des Antiquités nationales, Saint-Germain-en-Laye. Guide*, Paris, éd. de la réunion des musées nationaux, 1979, 90 pages

JOUDRIER A., *Rapport sommaire de conservation préventive au Palais national de Fontainebleau*, mai 2009, mémoire de Master 2 de conservation préventive des biens culturels, Paris, Université de Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2009.

JOURDAIN A., « Réconcilier l'art et l'artisanat d'art. Une étude de l'artisanat d'art », *Sociologie de l'Art*, n°3, opus 21, 2012, pp. 19-42.

JOUVES B., « Les salles consacrées au Consulat et à l'Empire au sein des Galeries historiques de Versailles de 1833 à 1868 : un nouveau laboratoire d'expériences en matière de restauration ? », in *La revue du Louvre – Revue des musées de France*, n°3, juin 2012, pp. 89-98.

KONG E., *L'immersion comme forme de médiation : les Period Rooms du département XVIIe-XVIIIe siècle du musée des Arts décoratifs*, mai 2009, deux volumes, 60 pages, mémoire d'étude présenté sous la direction de B. DUFRENE, Paris, École du Louvre, 2009.

LABOURDETTE M.-C., *Les musées de France*, Paris, PUF, coll. *Que sais-je ?*, 2015, 127 pages.

LACAMBRE G., *Maison d'artiste – maison-musée, l'exemple du musée Gustave Moreau*, Les dossiers du Musée d'Orsay, Paris, RMN, 1987, 64 pages.

LAPEYRE J.-F., « Construire ou rénover un musée : la conduite d'une opération de programmation », *La Lettre de l'OCIM*, n°39, 1995, pp. 10-12.

« La protection contre le feu dans les châteaux », *Mouseion*, n°I-II, vol. 25-26, 1934, pp. 170-177.

LAUTERBACH A., « L'adaptation des palais anciens à l'usage des musées et la présentation des ensembles », in *Mouseion*, n° I-II, vol. 29-30, 1935, pp. 73-76.

LAUTERBACH A., « La Restauration historique et rationnelle des Monuments d'architecture », *Mouseion*, n°I-II, vol. 17-18, 1932, pp. 18-22.

LECLAIR A., « Versailles : naissance d'un Musée national (1793-1797). Hugues Lagarde et la Commission temporaire des arts du département de Seine-et-Oise », in *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, année 1999, 2000, pp. 171-214.

LE CONTELLEC M.-D., *Le Château-Musée de Nemours : de la forteresse médiévale au musée contemporain. Présentation architecturale et étude patrimoniale*, mémoire d'étude en Histoire de l'art, sous la direction de P. VOLTI et de B. BOISSAVIT-CAMUS, Nanterre, université Paris-Nanterre, 2016.

LEFÉBURE A., « La notion de château-musée en France », intervention du *Séminaire européen de conservateurs*, 22 juin 2004, Paris, École du Louvre, 2004, 6 pages.

LEFÉBURE A., « La chambre de l'Impératrice à Fontainebleau », *Dossier de l'art*, n°22, février-mars 1995, pp. 46-52.

LEFRANC A., *Les racines du jardin patrimonialisé, Etude de cas pour une archéologie de la relation jardin-patrimoine, en France et en Europe, entre le XVI^e siècle et la Seconde Guerre Mondiale*, septembre 2014, 134 pages, deux volumes, mémoire de recherche présenté sous la direction de H. BURON, Paris, École du Louvre, 2014.

LEFRANC A., *Le réaménagement du parc du château de Chantilly sous le duc d'Aumale, De l'héritage des Condé au legs à l'Institut, évolution du jardin, usages sociaux et image symbolique*, mai 2013, 93 pages, deux volumes, mémoire d'étude présenté sous la direction de A. THOMINE-BERRADA, Paris, École du Louvre, 2013.

LEGUEN D., *Le musée Condé de Chantilly*, un volume, 48 pages, mémoire d'étude présenté sous la direction de I. POMMOIS et F. BERGOT, Paris, École du Louvre, 1992.

LE MAREC J. « Le public : définitions et représentations », *Bulletin des bibliothèques de France*, Paris, École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques (ENSSIB), n°46, 2001, non pag.

LE MAREC J., *Le visiteur en représentation, l'enjeu des évaluations préalables en muséologie*, thèse de doctorat sous la direction de J. DAVALLON, Saint-Etienne, Université Jean Monnet Saint-Etienne, 1996.

LEMOINE P. (sous la dir.), *Le château de Versailles : le musée national des châteaux de Versailles et de Trianon*, Paris, éd. Albin Michel, Réunion des Musées nationaux, 1987, 154 pages.

LENIAUD J.-M., *Droit de cité pour la patrimoine*, Québec (Canada), Presses de l'université du Québec, coll. Patrimoine urbain, 2013, 316 pages.

LENIAUD J.-M., « L'abus monumental », in PRIEUR M. et AUDERIE D. (sous la dir.), *Les monuments historiques, un nouvel enjeu ?*, Volume II, Actes du colloque international de Limoges, 29 et 30 octobre 2003, organisé par le CRIDEAU - CNRS/INRA - Université de Limoges et le Centre international du droit comparé de l'environnement (CIDCE), Université Montesquieu - Bordeaux IV, Paris, L'Harmattan, collection Droit du patrimoine culturel et naturel, 2004.

LEON P., « La Restauration des Monuments en France (Principes généraux. Evolutions des doctrines) », *Mouseion*, n°I-II, vol. 17-18, 1932, pp. 5-13.

« Les maisons historiques et leur utilisation comme musées », *Mouseion*, n°I-II, vol. 21-22, 1934, pp. 276-286.

LOUBOUTIN C., MULTON H. (sous la dir), *Projet scientifique et culturel. Musée d'Archéologie nationale*, Présenté à la Commission scientifique des musée nationaux, [en ligne], Paris, 9 février 2017, 118 pages :
https://musee-archeologienationale.fr/sites/musee-archeologienationale.fr/files/man_psc_csmn_definitif.pdf [le 26 novembre 2018].

LOUVRIER P., « Les archives du domaine national de Saint-Germain-en-Laye : complexité et lacunes », *Antiquités nationales*, tome 48, 2018, pp. 1-8.

MACON G., *Chantilly et le Musée Condé*, Paris, éd. H. LAURENS, 1910, 300 pages.

MALANDAIN C., *La politique des dépôts au Musée national du château de Compiègne entre 1996 et 2010*, mai 2010, deux volumes, 52 pages, mémoire de stage de 2^{ème} année de 2^{ème} cycle présenté sous la direction de I. LOUTREL et H. VASSAL, Paris, École du Louvre, 2010.

MAILLARD E., « Réorganisation d'un Musée dans un monument historique : le Musée de Cluny à Paris », *Mouseion*, n°4, avril 1928, pp. 7-11.

MAROTEAUX V., « Du pavillon de chasse à la résidence capitale : le développement de Versailles à travers les actes royaux (1634-1716) », in *Versailles, de la résidence au musée, Espaces, usages & institutions XVII^e-XX^e siècle*, Bibliothèque de l'École des Chartes, t. 170, Paris-Genève, Librairie Droz, 2012, réédition de 2015, pp. 15-58.

MAYRAN T., *Les publics des visites guidées et des visites conférences des musées-châteaux nationaux : Les cas d'Écouen, de Compiègne et de Fontainebleau*, mai 2013, deux volumes, 72 pages, mémoire d'étude en muséologie présenté sous la direction d'A. JONCHÉRY, Paris, École du Louvre, 2013.

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION, DÉPARTEMENT INFORMATION ET COMMUNICATION, *Le patrimoine*, Paris, La Documentation française, coll. Etat et culture, 1992, 213 pages.

MIRONNEAU P., *Musée national du château de Pau*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 2003, 127 pages.

MONTEUUIS M., *Le fonctionnement du musée de Versailles sous le Second Empire*, mai 2009, deux volumes, 73 pages, mémoire d'étude, sous la direction de B. SAULE, Paris, École du Louvre, 2009.

MOSSER M., « L'histoire des jardins : enjeux, débats et perspectives », *La Revue de l'art*, éd. du CNRS, Paris, pp. 5-11.

MOUTERDE M., *Appréhender l'histoire d'un édifice, La réception de la galerie de l'histoire du château au musée du château de Versailles*, Septembre 2017, un volume, 151 pages, mémoire de Recherche en muséologie, sous la direction de M.-C. O'NEILL, Paris, École du Louvre, 2017.

MULTON H., « Le Musée des antiquités nationales et la « fabrique de la nation » », *Romantisme*, n°173, vol. 3, 2016, pp. 15-33.

MURPHY B. L., « La définition du musée. De la référence pour les spécialistes au rôle social », *Les nouvelles de l'ICOM*, n°2, 2004, pp. 3-11.

MUSÉE MUNICIPAL DE BOULOGNE-SUR-MER, *Château-musée de Boulogne-sur-Mer*, Boulogne-sur-Mer, Ville de Boulogne-sur-Mer, 1988, 16 pages.

MUSÉE NATIONAL DES CHÂTEAUX DE MALMAISON ET BOIS-PRÉAU, Projet culturel, *Un château, le sens d'un musée*, 1996.

MUSÉE NATIONAL DU CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU, *Dossier de presse. Le schéma directeur du château de Fontainebleau, 2015-2026*, [en ligne], 27 pages : https://www.chateaudefontainebleau.fr/IMG/pdf/Chateau_Fontainebleau_Dos_Presse_BD-3.pdf, [le 13 août 2019].

NEBOUT C., *Le projet de réouverture des salles Moreau et de Baye du musée d'Archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye*, mai 2018, deux volumes, 80 pages, mémoire de stage, sous la direction de F. BERTIN et de H. VASSAL, Paris, École du Louvre, 2018.

NOCQ H., « Le rôle de l'éducation dans la conservation des monuments », *Mouseion*, n°I-II, vol. 21-22, 1933, pp. 198-200.

NORA P. (sous la dir.), *Les lieux de mémoire*, Paris, éd. Gallimard, 1997, 3 volumes, coll. Quarto, 1664 pages.

Nouveau guide aux Musée, Château et Jardins de Versailles. Description exacte, Par Galeries, Salles et N°, jusques et compris la salle de 1792, portant le n°145, Paris, se vend chez tous les libraires, 1856, 170 pages.

« Nouvelles lois sur les monuments historiques en France », *Mouseion*, n°I-II, vol. 33-34, 1936, pp. 275-280.

OPPERMAN F., « Le remeublement du château de Versailles au XX^e siècle, entre action scientifique et manœuvres politiques », in *Versailles, de la résidence au musée, Espaces, usages & institutions XVII^e-XX^e siècle*, Bibliothèque de l'École des Chartes, t. 170, Paris-Genève, Librairie Droz, 2012, réédition de 2015, pp. 209-252.

OPPERMAN F., « Des Américains à Versailles : les Rockefeller et le château du Roi-Soleil au XX^e siècle », Communication au Congrès du Comité des travaux historiques et scientifiques, Québec, juin 2008, 15 pages.

OPPERMAN F., *Images et usages du château de Versailles au XX^e siècle*, résumé de la thèse de l'École des Chartes, [en ligne], 2004 :

<http://theses.enc.sorbonne.fr/2004/oppermann>, [22 janvier 2019].

OURSSEL H., *Musée national de la Renaissance, Château d'Écouen : Guide*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 2006, 187 pages.

OURSSEL H., CRÉPIN-LEBLOND T., *Musée national de la Renaissance, château d'Écouen : Guide*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 1994, 187 pages.

PAGES E., *Histoire du Palais de Compiègne pendant la Seconde Guerre mondiale*, mai 2011, deux volumes, 50 pages, mémoire d'étude présenté sous la direction de J.-D. DEVAUGES, Paris, École du Louvre, 2011.

PALAIS DE COMPIÈGNE, *Musée national de Compiègne. Le Second Empire* (Lettre-préface de Max Terrier), Paris, éd. des Musées nationaux, 1959, 102 pages.

PALAIS DE COMPIÈGNE, *Le palais de Compiègne, Historique des appartements et leur mobilier*, Paris, éd. des Musées nationaux, 1959, 99 pages.

« Patrimoine et public en rupture : un défi pour les musées », in *Revue de l'association générale des conservateurs des collections publiques de France*, coll. Musées & collections publiques de France, n°220, vol. 3, 1998, pp. 6-13.

PAVONI R., « Towards a definition and typology of historic house museums », *Museum International* (UNESCO), Oxford (Royaume-Uni), n°210, vol. 53, n°2, 2001, pp. 16-21.

PEILLET M., *Du château royal au Musée national : Saint-Germain-en-Laye*, un volume, 66 pages, mémoire d'étude en muséologie présenté sous la direction de M. COLARDELLE, Paris, École du Louvre, 2004-2005.

PÉNICAUT E., TOSCANO G., *Lieux de mémoire, musées d'histoire*, textes réunis, Paris, La documentation française, coll. Musées-Mondes, 2012, 180 pages.

PERNOUD R. « Musées d'Histoire », in *Museum International*, vol II, n°4, 1949, pp. 46-49.

PERRIN Y., *S'approprier les lieux : histoire et pouvoirs, la resémantisation des édifices de l'Antiquité au mouvement de patrimonialisation contemporain*, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2009, 303 pages.

PERROT J., *Musée national du château de Pau, Quinze années d'acquisitions, 1970-1984*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 1985, 186 pages.

PINCEMAILLE C., *Auguste Garnerey, Vues du jardin de Joséphine*, Paris, éd. Des Falaises, 2018, 64 pages.

PINNA G., « Introduction to historic house museums », *Museum International* (UNESCO), Oxford (Royaume-Uni), n°210, vol. 53, n°2, 2001, pp. 4-9.

PLANCHER D., *Comment aménager un musée dans un château tout en lui conservant ses caractères de monument historique : les exemples d'Écouen et de Chantilly*, un volume, 49 pages, mémoire d'étude en muséologie présenté sous la direction de A. DESVALLÉES, H. OURSEL et de N. GARNIER-PELLE, Paris, École du Louvre, 1997.

POIRET F. C., *Château-musée de Boulogne-sur-Mer : guide de visite*, Boulogne-sur-Mer, Ville de Boulogne-sur-Mer, 1998, 168 pages.

POISSON G. (sous la dir.), *Dictionnaire des monuments d'Ile-de-France*, Paris, éd. Hervas, 1999, 957 pages.

PONCELET F., «Regards actuels sur la muséographie d'entre-deux-guerres», *CeROArt*, [en ligne], n°2, 2008, mis en ligne le 06 octobre 2008 : <http://journals.openedition.org/ceroart/565>;DOI:10.4000/ceroart.565 [le 15 août 2019].

POULARD F., TOBELEM J.-M. (sous la dir.), *Les conservateurs de musées, Atouts et faiblesses d'une profession*, Paris, La documentation française, coll. Musées-Mondes, 2014, 159 pages.

POULARD F., *Conservateurs de musées et politiques culturelles : L'impulsion territoriale*, Paris, La documentation française, coll. Musées-Mondes, 2010, 190 pages.

POULOT D., *Musées et Muséologie*, Paris, éd. De la Découverte, 2009.

PRIEUR M. et AUDERIE D. (sous la dir.), *Les monuments historiques, un nouvel enjeu ?*, Volumes I et II, Actes du colloque international de Limoges, 29 et 30 octobre 2003, organisé par le CRIDEAU - CNRS/INRA - Université de Limoges et le Centre international du droit comparé de l'environnement (CIDCE), Université Montesquieu - Bordeaux IV, Paris, L'Harmattan, collection Droit du patrimoine culturel et naturel, 2004, 263 pages et 282 pages.

« Programme de la Commission internationale des Monuments historiques », in *Mouseion*, n°I-II, vol. 25-26, 1934, pp. 178-185.

PRUNET R., « Monuments historiques et contraintes réglementaires de sécurité », *Monumental*, Paris, Monumental-1, juin 2017, p. 104.

QUELLERN L. (de), RAYSSAC G., AJALBERT J. et DUMONTIER E., *Château de la Malmaison, Texte historique et descriptif*, Paris, éd. Charles Foulard, 1908, 61 pages et ill.

RAMBAUD I., *Reconvertir le patrimoine*, acte des 4^e Rencontres départementales du patrimoine de Seine-et-Marne, Dammarie-lès-Lys, 18, 19 et 20 novembre 2010, Lyon, Lieux Dits, 2011, 240 pages.

REINACH S., *Guide illustré du Musée de Saint-Germain*, Paris, Librairies-Imprimeries Réunies Motteroz, 1900, 110 pages.

REINACH S., *Catalogue sommaire du musée des Antiquités nationales au château de Saint-Germain-en-Laye*, Paris, éd. des Musées nationaux, 1890, 255 pages.

« Réorganisation du service des musées nationaux », *Bibliothèque de l'École des chartes*, tome 40, [en ligne] 1879, pp. 135-138 :

https://www.persee.fr/doc/bec_0373-6237_1879_num_40_1_462254 [le 21 août 2019].

RÉSEAU EUROPÉEN DES MONUMENTS HISTORIQUES ET DE L'ACCR, *La réutilisation culturelle et artistique des monuments historiques en Europe, Synthèse de l'étude et extrait des actes du colloque château Savelli, Italie, 1998*, ACCR, 1998-1999.

REUTTER L. et MATTHEY C., *Guide de Valangin, Le bourg – La collégiale – Le château – Le musée*, Neuchâtel, Imprimerie de James Guinchard, publié par la Société d'Histoire du Canton de Neuchâtel, 1917, 32 pages.

RIEGL A., « Le culte moderne des monuments », *Socio-anthropologie* [En ligne], 1903, trad. de Jacques Boulet, 2001, mis en ligne le 15 janvier 2003 : <http://socio-anthropologie.revues.org/5> [29 mars 2019].

RISNICOFF DE GORGAS M., « Reality as illusion, the historic houses that become museums », *Museum International*, vol. LIII, n°2, avril 2001, pp. 10-15.

RITTER R., *Le château de Pau, Etude historique et archéologique*, Pau, Librairie des Pyrénées et de Gascogne, 2001, réédition de 1919, 270 pages.

RIVIÈRE G.-H., « De l'insertion d'un musée dans un monument historique », *Muséum*, Paris, n°3, vol. 32, 1980.

ROCHETTE J.-C., *Écouen, château Renaissance*, Paris, éd. de la Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1977, 16 pages.

ROEHRIG N., *Le Grand Appartement du Roi du château de Versailles : présentation et aménagement de Louis-Philippe à nos jours*, mai 2017, deux volumes, 85 pages, mémoire d'étude, sous la direction de R. MASSON, Paris, École du Louvre, 2017.

ROSSIER J., *Guide du Musée*, La Chaux-de-Fonds, imp. Service offset Brandt, non daté, non pag.

ROSTAING A., « André Le Nôtre et les jardins français du XVII^e siècle : perspectives de recherche et « vues bornées », in *La Revue de l'art*, éd. du CNRS, Paris, pp. 15-27.

ROTHENBÜHLER J., *La transformation du château de Valangin en musée : un long chemin, semé d'embûches*, deux volumes, 117 pages, mémoire de Master en études muséales sous la codirection de P. A. MARIAUX et de F. BONNET BOREL, Neuchâtel, Université de Neuchâtel, mai 2014.

ROCTON M., *L'iconographie de Louis XV dans les collections du musée national des châteaux de Versailles et de Trianon*, mai 2018, deux volumes, 71 pages, mémoire d'étude, sous la direction de R. MASSON, Paris, École du Louvre, 2018.

SAINTENOY P., « La Restauration des Monuments. (Principes généraux) », *Mouseion*, n°I-II, vol. 17-18, 1932, pp. 14-17.

SAINT VICTOR P. (de), *Etude et réception d'un parcours de visite au château de Chantilly*, mai 2008, un volume, 64 pages, mémoire d'étude, présenté sous la direction de M.-C. O'NEILL, Paris, École du Louvre, 2008.

SALMON X., BEYELER C., CARLIER Y., COCHET V. et DROGUET V., *Le château de Fontainebleau*, Paris, Musées et Monuments de France – Réunion des musées nationaux, 2010, 127 pages.

SAMOYAULT J.-P., *Guide du musée national du château de Fontainebleau*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 1991, 193 pages.

SAMOYAULT J.-P., HUMBERT J.-M. et DUMARCHE L., *Muséoguide Napoléon*, Antony, Éditions S.I.D.E.S., 1989, 108 pages.

SARTRE J., *Châteaux « brique et pierre » en France*, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1981, 203 pages.

SAULE B., « À propos de la chambre de Louis XIV à Versailles », in *Dossier de l'art*, n°22, février-mars 1995, pp. 22-33.

SCHITTICH C., *Construire dans l'existant : reconversion, addition, création*, Basel, Birkhäuser Verlag, 2006, 175 pages.

SCHLUMBERGER E., « Versailles, les hostilités ont commencé » in *Connaissances des arts*, n°14, août 1961, pp. 18-27.

SIMONNET N., « La chaisière, le pornographe et le Bernard-l'ermite », in *Architecture monumentale et reconstruction*, acte du colloque de Rennes, 8 et 9 décembre 1995, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 1995, pp. 10-14.

SIMONNOT N. et LHEUREUX R. (sous la dir.), *Architectures et espaces de conservation, 1959-2015. Archives, bibliothèques, musées*, Actes du colloque organisé par L'École nationale supérieure d'architecture de Versailles et les Archives nationales, Versailles, Pierrefitte-sur-Seine, 10-11 mars 2015, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, coll. architecture et urbanisme (histoire), 276 pages.

SIRE M.-A., *La France du Patrimoine. Les choix de la mémoire*, Paris, Gallimard, 2005, 144 pages.

STARCKY E., *Compiègne royal et impérial : Le palais de Compiègne et son domaine*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 2011.

STARCKY E. (sous la dir.), *Le palais impérial de Compiègne*, Paris, éd. de la Réunion des musées nationaux, 2008, 127 pages.

STEFFENSON-BRUCE I. A., *Marble palaces, Temples of art : Art museum, architecture and American culture, 1890-1930*, Bucknell University Press, 1998, 265 pages.

STEIN C. S., « Architecture et aménagement des musées », in *Mouseion*, n°I-II, vol. 21-22, 1933, pp. 7-26.

STREIFF-MORETTI M., « Les châteaux des enfants modèles » in *Ô saisons, Ô châteaux. Châteaux et littérature des lumières à l'aube de la modernité (1764-1914)*, textes réunis par P. AURAIX-JONCHIERE, collection Révolutions et Romantismes, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, 145 pages.

TAMISIER-VÉTOIS I. et PINCEMAILLE C., *Malmaison, le palais d'une impératrice*, Paris, éd. des Falaises, 2017, 176 pages.

THOMAS C., *La Muséographie permanente d'une petite collection d'antiquités égyptiennes : Étude de réception et de remédiation des salles égyptiennes du Château-Musée de Boulogne-sur-Mer*, juin 2008, deux volumes, 142 pages, mémoire de Recherche Appliquée en médiation sous la direction de M.-C. O'NEILL, Paris, École du Louvre, 2008.

TISSOT C.-E., « « La Cage » du Château de Valangin », in *Musée Neuchâtelois*, XXXne année, Neuchâtel, H. Wolfrath & Cie, 1893, pp 171-172.

TOULIER C., « L'apport du cadastre à la recherche sur les jardins historiques : l'exemple du département du Maine-et-Loire », *In Situ*, [en ligne] vol. 5, 2004, mis en ligne le 18 avril 2012.

<http://journals.openedition.org/insitu/2320>; DOI:10.4000/insitu.2320 [le 15 août 2019].

« Un siècle de protection des monuments historiques dans le canton de Neuchâtel, Bilan et perspectives », *Revue historique neuchâteloise*, 141^e année, n° 1-2, Neuchâtel, Musée Neuchâtelois, 2004, 143 pages.

VALLEIX B., *Vestiges d'un quotidien au Second Empire, étude des papiers peints d'un appartement d'invités au palais de Compiègne*, mai 2012, deux volumes, 81 pages, mémoire d'études présenté sous la direction de J.-D. DEVAUGES, Paris, École du Louvre, 2012.

VERDIER P., « La Législation des Monuments historiques en France », *Mouseion*, n°I-II, vol. 17-18, 1932, pp. 46-55.

VERGNET-RUIZ J., « Château de Compiègne », *Museum International* (UNESCO), Oxford (Royaume-Uni), 1948, pp. 60-110.

VERLET P., *Versailles*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1961, 770 pages.

VERLET P., « L'ancien mobilier de Versailles. Son étude et ses méthodes », in *La Gazette des Beaux-Arts*, mars 1937, pp. 179-183.