

Chambord, un château vide ? Recherches historiques et remeublement d'un monument

LUC FORLIVESI, DOMAINE NATIONAL DE CHAMBORD

« Les appartements, quoique démeublés, ont quelque chose d'imposant par la solitude même qui y règne ». William Wraxhall, *Voyage en France*, 1806.

« L'intérieur est une forêt de pièces vides, une caserne royale et romantique. Le prince exilé auquel il confère son titre n'a pas les moyens d'entretenir les 400 pièces : il se contente d'en préserver l'immense enveloppe [...] ». Henry James, *Voyage en France*, 1877.

Ces deux citations, parmi d'autres, viennent apparemment conforter une opinion commune à de nombreux visiteurs : le château de Chambord serait vide et cet état de fait ferait une part de son charme. Il me semble utile de revenir en détail sur cette « vacuité » ressentie, en analysant plusieurs éléments de réponse. Quelle part de cette situation ressortit à l'histoire du domaine depuis son acquisition par l'État en 1930 ? Quelle part relève de la volonté des gestionnaires successifs de présenter des pièces aménagées ? En quoi Chambord a-t-il pu servir de lieu d'expérimentation pour une politique d'aménagement des monuments historiques, en France à partir des années 1950 ? Ces questions, qui ne pourraient être que scientifiques, touchent également à la médiation patrimoniale. Comment, en effet, construire un discours pour les publics, si les bases de réflexion ne sont pas sûres ?

Autant de points dont l'importance est manifeste au moment où le domaine national de Chambord travaille à son projet scientifique et culturel dans un cadre budgétaire contraint. Sans faire ici une histoire des collections, force est de rappeler que dès le milieu du XIX^e siècle, la volonté de remeubler va de pair avec une volonté affichée de réinterpréter ou de mettre en scène l'histoire. Au temps du comte de Chambord et ses neveux Bourbon-Parme, entre 1845 et 1915, l'ouverture partielle au public de certaines salles correspond à la diffusion d'un message politique dans l'attente d'une restauration monarchique. Une salle du conseil avec un trône ou la présentation des jouets du parc d'artillerie du prince traduisent concrètement cette intention. Cet aménagement ne doit pas s'analyser séparément de ce que réalise Louis-Philippe à Versailles ou Napoléon III à Fontainebleau. L'ouverture d'un château est alors un acte politique assumé.

Les enjeux sont bien différents lorsque l'État, devenu propriétaire de ces palais au fil du XIX^e et du XX^e siècle, se doit de les rendre attractifs et plaisants à visiter. La création de la Caisse des Monuments historiques en 1914 fait de l'État un propriétaire d'immeubles protégés mais souvent en mauvais état ou dépouillés de leurs collections originales. Au-delà des campagnes de restauration du bâti, qui garantissent la pérennité de ces monuments, la réflexion des inspecteurs des Monuments historiques touche au contenu et au discours à tenir¹. Dans le cas de Chambord, les réflexions datent de l'immédiat après-guerre, une fois mis en œuvre les chantiers indispensables à la sauvegarde du monument. Dès 1947, un

¹ Anthenaise C. d' ; Kagan J., « Petite histoire des grands châteaux : la politique d'aménagement des demeures appartenant à l'État, affectés à la direction du Patrimoine », *Monumental* 7, 1994, p. 52-77.

premier rapport de l'inspecteur des Monuments historiques, Pierre-Marie Auzas², énonce les principes qui vont régir l'aménagement des châteaux pendant au moins trente ans : « aménager de façon vivante et instructive les diverses pièces visitables des châteaux appartenant à l'État ». Dans ce rapport, Chambord, « c'est, ce sera le château-musée où sans doute un musée de la chasse pourra aisément prendre place un jour ». C'est un parti pris thématique qui détermine les choix et les présentations, sans que les détails du programme ne soient précisés. La prédiction de l'auteur a été partiellement accomplie dès 1971, quand le deuxième étage du château a été confié par convention à la gestion de la Fondation de la Chasse et de la Nature, pour y réaliser un décor cynégétique dont les œuvres de grande qualité provenaient de la collection des époux Sommer. Depuis 2005 et l'extension programmée du musée de la Chasse et de la Nature dans l'hôtel de Montgelas, quasiment toutes les collections déposées ont été rapatriées à Paris.

Si l'on en revient aux espaces du château gérés directement par la Caisse des Monuments historiques, la présentation thématique se cristallise autour des grands personnages du lieu, puisque l'intérêt du visiteur ne semble pas se satisfaire de la seule architecture monumentale. Le château « royal » devient le support privilégié d'une leçon d'histoire en trois dimensions. Le programme rédigé par l'inspecteur général Jacques Dupont dans les années 1950 propose à Chambord « d'évoquer [le] passé de façon concrète, sans aller trop loin pourtant dans l'illusion romantique de la reconstitution du passé ». Les efforts se concentrent sur le premier étage et l'appartement de parade, dont l'époque de reconstitution choisie est le règne de Louis XIV, même si les vestiges du décor en place datent du maréchal de Saxe. La question des collections se pose à cette époque d'une façon secondaire et l'archéologie du bâti et du décor ne fait pas partie des critères d'aménagement. Il faut préciser que le monument a été acheté quasiment vide et qu'il n'est pas aisé de constituer ou reconstituer une collection en un temps réduit. Les premiers legs ou donations n'arrivent qu'à partir de 1960 et la donation Hertz de 1998 fait entrer à Chambord des collections conservées par les donateurs au château de Rosny. Les acquisitions faites par la Caisse des Monuments historiques dès 1960 viennent conforter les travaux d'aménagement entrepris.

Avant de regarder dans le détail les changements de parti pris pour une ou deux salles du monument, il me semble utile de poursuivre l'analyse des projets de remeublement des années 1992-1999. L'évolution de la réflexion nationale sur la présentation des châteaux s'enrichit d'un critère lié au degré d'importance du monument. Pour les édifices plus modestes, il est envisagé de développer un aménagement « vivant et instructif », qui donne au visiteur l'impression, voire l'atmosphère, d'une demeure habitée. Il s'agit alors plutôt de fonder les travaux d'aménagement sur des considérations de cohérence stylistique et de *period rooms*. On aboutit, selon les choix, à la juxtaposition totale ou partielle de trois approches : historique, muséographique ou décorative³. Le cas de certaines salles du château de Chambord illustre ces hésitations ou ces changements de perspective. La lecture de deux des rapports du Centre des Monuments nationaux rédigés entre 1992 et 1999 sur Chambord est très révélatrice et illustre ces hésitations ou ces changements de perspective.

² 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.

³ Anthenaise C. d' ; Kagan J., *Ibid.*, p. 64.

Le premier texte, sous la plume de Christian Trezin, conservateur du Patrimoine chargé du monument, propose une solution cohérente et un parti pris qui conditionne le projet du monument. Il pose clairement la question du « vide » et du « plein » au sein du château, en la présentant comme une dimension « historique » du lieu. Les salles des bras de croix et au moins un appartement « témoin » au deuxième étage devraient rester vides, tant pour rappeler les conditions d'usage du château au XVI^e siècle, que pour faciliter la découverte de l'architecture essentielle à ses yeux. Le premier étage, pour sa part, se compose d'appartements meublés qui recréent « de façon chaleureuse, vivante et fidèle l'atmosphère de la vie de chaque époque concernée ». S'ensuit la présentation des possibilités d'ameublement ou d'évocation par période.

La limite de l'exercice me semble atteinte avec le choix suggéré de reconstitutions graphiques ou « vidéographiques » de l'aile royale. Même si la volonté de mettre en avant la Renaissance est très juste, le visiteur aurait sans doute été surpris de ce type de dispositif, devenu de nos jours « réalité augmentée ». Il en va de même de la distinction faite entre l'esprit « XVII^e siècle » de l'appartement de parade et le décor en place qui date du maréchal de Saxe, vers 1750. La proposition de recréation de la cloison qui garantissait la continuité des appartements du premier étage témoigne d'un engagement scientifique original et d'une perception fine des espaces. L'ensemble est défini par l'auteur comme la recherche d'une « muséographie d'atmosphère », mettant en avant le cadre de vie des occupants au fil de l'histoire. On est alors bien loin de la frise chronologique des grands personnages.

Daté du 31 mai 1999, un rapport du directeur de la Caisse nationale des Monuments historique et des Sites fait la synthèse des perspectives pour Chambord, à partir des travaux réalisés en interne par les instances compétentes : DRAC⁴, inspection générale, administrateur du site. Ce texte soulève de réelles questions auxquelles il n'a pas été facile de trouver des éléments de réponse. Partant du principe de la nécessité de faire apparaître physiquement François I^{er} par le truchement d'un tableau, le rapporteur note que cet artifice ne suffit pas et que l'architecture qu'il a inspirée doit pallier cette « absence ». Le paradoxe déjà évoqué plus haut est clairement énoncé ici. Le roi Louis XIV, le plus important après François I^{er} pour Chambord, n'est présent nul part et les décors – ou ce qu'il en reste – datent de l'époque du maréchal de Saxe.

Cette analyse est faite à travers le prisme de l'histoire de France alors que c'est en premier lieu l'histoire des occupants du domaine qui pourrait être le fil conducteur d'une présentation des salles. Par ailleurs, la situation singulière des collections du comte de Chambord est passée au crible : un homme politique méconnu du grand public a laissé des « traces » de son absence et de son exil dans un monument où il n'est venu que quatre jours. L'intérêt historique et pédagogique de ces collections est bien perçu et justifie une présentation muséographique. Le principe de cohérence chronologique et stylistique des pièces des appartements est posé et lié à l'évocation des grandes périodes de l'histoire du château. L'auteur conclut sur la nécessité de fermer certains appartements du XVIII^e siècle, « qui n'évoquent aucun état précis du monument » dans leur état de l'époque et sur l'obligation de mettre au point un circuit de visite, quand le plan du monument ne s'y prête pas facilement. Le sort de l'appartement de parade est scellé : il faut restituer un appartement « Louis XV » à partir de documents, s'il en existe.

⁴ Direction régionale des affaires culturelles.



Fig. 1. Chambre de parade vers 1961⁵.



Fig. 2. Chambre de parade : état vers 2000⁶.

Les éléments qui président depuis près de dix ans au remeublement du château doivent beaucoup à certaines orientations de ce rapport. L'étude de deux parties du monument, l'appartement de parade et l'appartement dit « de Conti » en sont les témoins parfois contradictoires. L'appartement de parade, souvent appelé « appartement du roi » ou « de Louis XIV », représente un cas d'école. Les pièces vides de tout mobilier après les ventes révolutionnaires et les injures du temps ne laissent qu'un souvenir misérable des heures fastes du château sous Louis XIV et surtout pendant le séjour du maréchal de Saxe. Les antichambres et l'alcôve de la chambre de parade servent ainsi successivement de salles d'exposition pour les souvenirs du comte de Chambord et les portraits de la collection de la duchesse de Berry. Puis, après une première restauration en 1959 (fig. 1), la première antichambre retrouve son rôle initial et l'on y tend un tissu de damas cramoisi, on installe un portrait du roi Soleil et des tapisseries. Puis, on retend, sur son mur, un tissu vert dans les années 1980 (fig. 3) et, à nouveau, une étoffe rouge au début des années 2000 (fig. 2), tandis que l'on ôte, à cette époque, le billard « Restauration » qui y avait été installé pour évoquer la destination de la pièce au XVII^e siècle. Le but clairement affiché est de se rapprocher de l'état de la pièce décrit par l'inventaire après décès du maréchal de Saxe en 1750.



Fig. 3. Première antichambre vers 1980.

⁵ La couleur bleue rappelle l'uniforme des régiments du maréchal de Saxe.

⁶ La couleur rouge conforte l'appellation d'appartement du roi.

La question avait été énoncée par Christian Prévost-Marcilhacy dans une communication aux *Entretiens du Patrimoine* en 1992 : « doit-on se reporter pour retenir un parti à un état ancien lorsqu'il est connu par des documents ou peut-on, en utilisant les connaissances disponibles, tenter de reconstituer un état vraisemblable ?⁷ ». Il me semble que la voie suivie au château de Chambord, depuis une dizaine d'années, constitue une synthèse de ces deux formes de restitution. Les limites de l'entreprise sont clairement fixées : ne pas inventer et s'en tenir à une interprétation la plus littérale possible des sources disponibles. Le remeublement à Chambord se caractérise par l'absence de marque d'appartenance des meubles, contrairement aux autres résidences royales. Il n'y a pas de vaste quête à entreprendre pour ramener *in situ* des meubles dispersés au gré des ventes. Il n'y a pas non plus d'illusion qui ferait croire au visiteur que le meuble qu'il voit se trouvait bien à Chambord au XVIII^e siècle, sauf exception comme la table de l'appartement de parade qui n'a jamais quitté le château.

La restauration récente et encore inachevée de l'appartement dit « de la princesse de Conti » illustre la démarche retenue. Au début du XVIII^e siècle, les salles sont un temps utilisées comme garde-meubles. Par les documents d'archives, on sait par exemple qu'il est remis à neuf en 1745, au moment de l'installation du Maréchal de Saxe à Chambord. Son mobilier est décrit précisément dans plusieurs inventaires rédigés après la mort de ce dernier, en 1750 (Annexe 1).

Entre 1960 et 1970 les premiers travaux y sont entrepris et l'un des cabinets est consacré à l'exposition de reproductions de plans anciens du parc et des abords du château, tandis que la chambre est réaménagée dans un état de la fin du XVIII^e siècle. Le faux-plafond de toile est restauré ainsi que les boiseries murales, encadrant des panneaux tapissés de tentures. Le nouveau tissu qui y est tendu en 1972 (fig. 4), aux motifs dits « à l'indienne » n'a pas de lien historique avec le monument, mais donne au logis son nom « d'appartement à l'indienne ».



Fig. 4. Chambre « à l'indienne » vers 1972.

En 2004, l'état vieillissant des tentures et leur incohérence historique entraînent la fermeture de l'appartement. En 2010, un projet global (fig. 5) est validé par la commission des collections du Domaine national de Chambord et la conservation régionale des Monuments historiques. Entre 2010 et 2012, le travail du service de la conservation du domaine national de Chambord se base sur l'exploitation des archives et des plans anciens.

⁷ Prévost-Marcilhacy C., « La politique d'acquisition de la direction du Patrimoine pour les Monuments historiques appartenant à l'État, Meubles et immeubles », *Entretiens du Patrimoine* (1992), Paris, 1993, p. 180-181

L'essentiel consiste à retrouver chez les fournisseurs une tenture murale et un tissu d'ameublement quasi-identiques aux modèles décrits dans les archives. La limite entre état ancien et état vraisemblable se situe à ce stade. Le travail d'équipe s'élargit aux restaurateurs qui disposent de catalogues reproduisant des motifs anciens. Les sièges ont finalement été recouverts d'un tissu à fond blanc orné d'oiseaux. Celui destiné à recouvrir les murs a demandé plus de recherches. Un damas blanc à motif « Louis XV » a été retenu, encadré par une bordure, ce tissu à fond blanc est décoré de fleurs et de végétaux. La couverture textile du lit et de son baldaquin sera réalisée dans les prochains mois, avec ce même modèle.

L'autre étape du travail consiste à remeubler le plus fidèlement possible les salles grâce à la description précise du mobilier contenu dans l'inventaire de 1750. Ce remeublement de la salle a été réalisé grâce aux collections propres du château mais aussi à des achats publics et des dépôts d'autres institutions. Neuf pièces de mobilier ou objets d'arts ont enrichi les collections du château, notamment une boîte à perruque du XVIII^e siècle et une table à écrire en bois noirci.

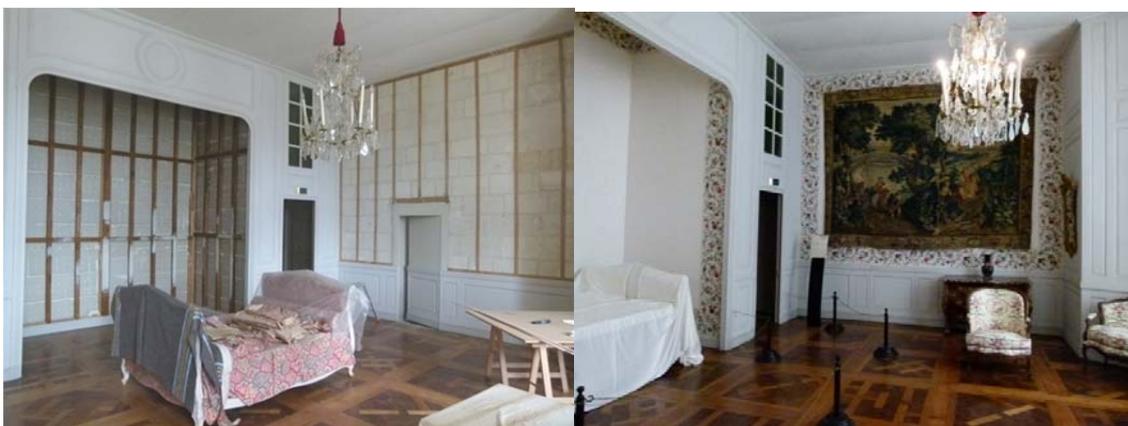


Fig. 5. État pendant et après les premiers travaux de restauration et de remeublement, 2012.

En conclusion, il apparaît que la *via media* qui servirait à réaménager ou remeubler un monument n'est pas aisée à tracer. Il faut, sans doute, avec humilité, se baser sur le corpus documentaire actuellement connu et poursuivre les explorations dans cette voie. Les limites de cet exercice sont connues. La valeur primaire de ces sources doit être prise en compte pour ne pas les surinterpréter et fausser ce qu'elles nous disent de l'état d'un décor ou d'un mobilier dans le cadre du règlement d'une succession au fil d'un inventaire après décès. Le dialogue avec les restaurateurs d'art, les conservateurs spécialisés d'autres institutions et tous les chercheurs concernés est primordial.

Pour le mobilier et les décors, la veille est une autre clé de réussite. Un des membres du service de la conservation du domaine, le régisseur des collections, est aux aguets pour repérer dans les catalogues les éléments de mobilier qui pourraient correspondre par leur forme, leur estampille ou leur attribution, aux descriptions des textes, faute d'une marque d'appartenance des meubles. Il établit alors des fiches argumentées qui sont soumises aux membres de la commission des collections, nommés pour leurs compétences dans le domaine de l'histoire de l'art et du mobilier. Les acquisitions ne sont réalisées que lorsque la majorité des membres a validé la proposition, de façon à se prémunir de toute tentation ou de dérive. Il en va de même pour la médiation auprès du public. Il ne lui est pas caché que le monument

est arrivé quasiment vide aux mains de l'État et que les aménagements sont le résultat d'un choix, d'une vision des aménagements du château à une époque donnée. Ainsi, les cartels de salle rappellent systématiquement les usages successifs des pièces au fil du temps.

À Chambord, il est une autre donnée à ne pas oublier dans tous nos travaux : l'œuvre d'art initiale, c'est d'abord le château au cœur de son domaine. La puissance et la singularité de son architecture ont incité les souverains et les occupants successifs à respecter le choix initial du commanditaire, pour ne le corriger ou le parachever qu'à la marge.

Annexe 1 : Extrait de l'*Inventaire après le décès de Son Altesse Sérénissime Monsieur le Maréchal Général Comte de Saxe*, 4 janvier – 12 juillet 1751. Archives nationales, minutier central des notaires, XXXI, 145, Rés. 620.

« Dans une grande pièce au premier étage de la tour nommée C, numérotée 54, dependant et faisant partie de l'appartement connu sous le nom de Madame la Princesse de Conty. Item une grande grille en deux parties, pelle, pincette, tenailles, le tout de fer [...]. Item un trumeau de cheminée à deux glaces [...] dans sa bordure en filets de bois doré sculpté [...]. Item une commode de bois de palissandre à quatre tiroirs dont deux coupés par le haut, garnis de leurs mains et entrées de clefs et ornemens de cuivre doré, avec son dessus de marbre ranse [...]. Item une table de nuit, une cuvette, un pot à eau de fayance, une petite table carrée [...]. Item un grand fauteuil en bergere garny de bois d'aulne foncé de paille, garny de ses deux petits sommiers et rouleaux de crin couverts de toile à fleurs fond en blanc [...]. Trois petits canapés, deux petites banquettes et quatre fauteuils, le tout de bois ancien sculpté doré remplis de crin, couverts de perse fond blanc à oiseaux [...]. Item une grande couche de lit à bas piliers de six pieds en carré, garnye d'un sommier de crin couvert de toile à carreaux, deux matelats de laine couverts de futaine, [...], un traversin de coutil de Bruxelles remply de duvet, une couverture de laine blanche, la housse composée de deux bonnes graces, champourné dossier, ciel en Impérial, pentes en dehors et en dedans, courtepointe, sous bassemens et pommes couvertes, le tout de toile à fleurs perse pareille à celle des fauteuils précédemens inventoriés, deux autres bonnes graces, deux autres grands rideaux servans de surtout de serge rouge, six pièces de tapisserie de toile de coton blanc encadré et en compartiment de toile à fleurs découpé et appliqué [...]. Item deux rideaux de fenêtre de toile de coton blanc [...] avec leurs anneaux et tringles de fer ».

Crédits photographiques : clichés Domaine national de Chambord.