



**Réunion technique ARRE**  
**« Remuelement des palais et châteaux. Un exercice de style ? »**  
**Domaine national de Chambord, 17-18 novembre 2014**

Participants :

**Domaine national de Chambord, France**

- Virginie Berdal, Chargée de recherches
- Frédéric Bouilleux, Directeur général adjoint
- Luc Forlivesi, Directeur du patrimoine et des collections
- Denis Grandemenge, Régisseur des collections
- Eric Johannot, Chargé de recherches et de l'action éducative
- Pascal Thévard, Directeur des bâtiments et des jardins

**Château de Versailles, France**

- Élisabeth Caude, Conservateur mobilier, objets d'art

**Mobilier national et Manufactures nationales, France**

- Christiane Naffah-Bayle, Directrice des collections
- Jean-Jacques Gautier, Inspecteur

**Musée national de la Renaissance - château d'Écouen, France**

- Muriel Barbier, Conservateur du patrimoine

**Normandy Productions, France**

- Bruno de Sa Moreira, fondateur-président directeur général
- Édouard Lussan, producteur associé

**Fondation des châteaux et jardins prussiens de Berlin-Brandebourg, Allemagne**

- Samuel Wittwer, Director of Palaces and Collections

**La Reggia di Venaria Reale, Italie**

- Andrea Merlotti, Responsable du Centre d'études
- Clara Gorla, Rédaction, recherche, formation et divulgation – Centre d'études

**Museum of King Jan III's Palace at Wilanów, Pologne**

- Magdalena Herman, Assistant curator
- Aleksandra Przeździecka-Kujałowicz, Assistant curator

**Parques de Sintra – Monte da Lua, S. A, Portugal**

- António Nunes Pereira, Director of National Palace of Pena
- Hugo André Xavier, Curator of National Palace of Pena

**The Peterhof State Museum-Reserve, Russie**

- Nino Vakhania, Head of Exposition Service
- Ekaterina Vakhania, Assistant of Mrs Nino Vakhania for the translation

**Historic Royal Palaces - Hillsborough Castle, Royaume-Uni**

- Christopher Warleigh-Lack, Curator

**Association des Résidences Royales Européennes, France**

- Céline Delmar, Coordination-Secrétariat
- Emeline Pelzer, Stagiaire

## Accueil

### Frédéric Bouilleux

Le thème du remeublement nous tient particulièrement à cœur. C'est un thème auquel nous avons eu l'occasion de réfléchir ces derniers temps - et depuis longtemps, car Chambord a cette mauvaise réputation d'être un château vide. Nous avons, tout récemment, lors de notre dernier conseil d'administration, adopté un projet d'établissement qui nous a permis de réfléchir pendant deux ans à l'identité du domaine national de Chambord. Cette identité est complexe car c'est un domaine qui comprend une partie de parc, de forêt et un château, dont on ne sait pas avec grande précision quel était le but et l'objectif poursuivis quand il a été construit. Pendant longtemps, Chambord a été présenté comme un relais de chasse, puis, comme un château qui devait affirmer la puissance du roi François Ier ou encore comme une résidence. On a dû s'interroger sur la réelle identité de ce château et de ce domaine. Le directeur général avec l'accord du conseil d'administration ont intitulé ce projet d'établissement : Chambord ou la cité idéale.

Ce problème de l'identité est au cœur des réflexions que nous menons régulièrement sur la nécessité d'effectuer un remeublement du château et sur la question de savoir comment effectuer ce remeublement (quelle période ? totalité ou non ?). C'est un élément important qui nous permettra d'enrichir nos débats et de nourrir cette réflexion que nous avons tous sur cette question.

## Introduction

### Luc Forlivesi

La question du remeublement et de l'exercice de style était un élément intéressant. Ce n'était pas une question uniquement technique mais qui interrogeait sur le sens que l'on donne à ce remeublement et sur le rapport qu'entretient le monument avec son décor et son mobilier. Il y a des châteaux en France dans lesquels on peut, à travers un jeu de piste très couteux et complexe, retrouver les meubles d'origine. On a des sources de remeublement. Ce n'est pas le cas de Chambord, qui est arrivé à la fin de la révolution française totalement vide. L'architecture déjà prédominante par sa dimension conceptuelle, a alors naturellement pris le pas sur le décor, jusqu'à se poser la question : Chambord serait-il un monument plus qu'un château ?

La question que nous nous posons à la conservation est celle de la date, de la période qu'il faut représenter : comment faire comprendre au visiteur que Chambord est un monument singulier du XVI<sup>ème</sup> siècle, qui par la suite a été occupé par d'autres propriétaires, parfois de manière moins sporadique et temporaire. Une autre question est celle de la restitution virtuelle du décor du XVI<sup>ème</sup> siècle. En France, il ne reste plus aucun décor royal de François Ier. Il s'agit alors de présenter au visiteur le contenant qui est primordial, mais aussi le contenu qui a évolué au cours des siècles.

Nous avons pensé qu'il serait intéressant de mettre ces diverses questions en perspective à travers cette rencontre technique.

## Le vide comme une opportunité : les choix pour le remeublement de la Venaria (2006-2014)

### Andrea Merlotti

L'histoire du palais de la Venaria s'inscrit bien dans le thème du remeublement. À la fin de la Seconde guerre mondiale jusque dans les années 1970, la Venaria a traversé une période de vide, d'abandon et de décadence. Ré-ouvert en 2007 après une restauration de dix ans, le palais a retrouvé ses axes de jardins antérieurs et son architecture a été reconstruite. Nous n'avons cependant pas été en mesure de redonner aux salles les meubles, peintures et tapisseries manquants depuis des décennies sinon des siècles, dispersés dans d'autres palais en Piémont, en Italie et en Europe. L'absence du mobilier et d'une collection d'œuvres d'art est donc un de nos problèmes majeurs. Il fut possible de restaurer les espaces les plus importants en faisant revenir à la Venaria de grandes peintures, mais le véritable enjeu était de trouver quelque chose à montrer dans les 60 salles que nous avons reçues complètement vides. Ce fut à la fois une grande difficulté et une opportunité car l'état de vide nous a permis d'avoir une grande liberté que nous n'aurions pas eue avec un palais entièrement meublé.

Les raisons qui nous ont amenés à choisir l'actuel remeublement du palais sont des raisons politiques et historiques. L'aménagement de la Venaria se résumait à la question de savoir ce que nous voulions raconter au visiteur du palais, pour savoir ensuite, quelles pièces exposer. Après de nombreuses réflexions, il a finalement été décidé de créer un nouveau musée consacré à l'histoire du Piémont et à celle de la maison de Savoie. Ce n'était pas un choix banal car c'était la réaction à un siècle de négligence totale de l'histoire et du patrimoine artistique et architectural du Piémont et de la maison de Savoie. Pendant 40 ans, l'histoire de ce bâtiment et d'autres grands palais royaux n'avait aucun intérêt pour la classe politique italienne et piémontaise. L'économie du Piémont était fondée entièrement sur l'industrie automobile à l'époque et le palais était davantage vu comme une source de problèmes que comme une possible ressource financière.

Les changements économiques des années 1980 et 1990 ont permis de réfléchir sur les opportunités offertes par les palais royaux et le secteur du tourisme : une conservation préventive puis une restauration totale ont été menées. Il était alors impossible de restaurer le palais sans raconter l'histoire de la maison de Savoie, sans présenter au touriste italien cette histoire oubliée. Si la Venaria était vide cependant, les grands dépôts de meubles oubliés à la fin de la Seconde guerre mondiale qui existaient dans les autres résidences du Piémont ont permis de créer une grande opération commune de restauration. Aujourd'hui, la visite de la Venaria commence par la galerie dynastique et finit par l'écurie qui reprennent toutes deux l'histoire des lieux. Le choix qui a été opéré pour le réaménagement de la Venaria met donc clairement l'accent sur l'histoire du palais.

### Clara Gorla

Le parcours de visite à travers l'enfilade de-chambres de parade des XVII<sup>ème</sup> et XVIII<sup>ème</sup> siècles évoque la splendeur du palais, de l'architecture et de l'art de la cour de Savoie. Dans ce parcours on a voulu faire coexister deux types d'aménagements différents : l'un fondé sur une ~~la~~-reconstruction philologique, l'autre plutôt évocateur. La restauration nous a permis de récupérer l'état d'origine des espaces principaux sur la base des sources littéraires et documentaires et des plus récentes études critiques (comme ce fut le cas pour la reconstruction du décor et de l'aménagement du salon de Diane). Dans les salles vides des appartements du palais du XVII<sup>ème</sup> et du XVIII<sup>ème</sup> siècles, privés de toute collection originelle de mobilier et de tableaux, on propose au contraire un aménagement de type évocateur sur la base documentée de sources littéraires et l'inventaire du mobilier du palais. Grâce à l'emprunt d'œuvres d'art et de meubles à d'autres résidences et musées, il a été possible de recréer un état vraisemblable des espaces suggérés par l'usage d'origine. Cela permet de montrer en même temps les meilleures expressions de la culture figurative et du goût des collections de la Cour de Savoie.

Il n'existe pas de descriptions précises des intérieurs du palais au XVII<sup>ème</sup> siècle, mais dans les sources littéraires, les chambres de parade sont décrites comme contenant plus de 4000 tableaux accrochés au mur dans des cadres sculptés dorés des peintres anciens et modernes. Cette aile du palais a donc été réaménagée en galerie de tableaux (appartement de la princesse Ludovique). Les toiles exposées sur les niveaux en hauteur évoquent l'accrochage de tableaux comme ils pouvaient se présenter au XVII<sup>ème</sup> siècle. Ces choix prévoient une rotation d'œuvres empruntées. Pour la définition et la réalisation du parcours de visite, il est donc essentiel de pouvoir emprunter des œuvres à long terme provenant principalement des autres résidences historiques, des institutions et musées piémontais et collections particulières. Comme une grande partie des œuvres sont des dépôts, il est souvent nécessaire avant de pouvoir les exposer de les soumettre à une restauration confiée généralement à la Fondation du Centre de Restauration de la Venaria. Cette opération de restauration constitue l'un des objectifs essentiels du consortium de valorisation culturelle de la Venaria qui vise à reconstituer un patrimoine souvent dispersé, à le sauvegarder et à le rendre disponible pour un large public.

L'ensemble du parcours de visite qui compte maintenant 600 œuvres environ présente donc une série d'approches différentes : une approche didactique et historique dans les premières parties du sous-sol et à la fin du parcours ; un réaménagement philologique, comme le salon de Diane ; et un aménagement plus évocateur, comme dans les appartements de l'étage noble. Ces différentes approches visent aussi à dialoguer avec la culture et l'art contemporains, avec des installations d'auteurs contemporains dans les jardins et dans le palais (Giuseppe Penone, Giovanni Anselmo, Brian Eno, Peter Greenaway). C'est le cas, par exemple, des espaces multimédias (installation son et image créée par Peter Greenaway) dans les anciennes cuisines, afin de créer un environnement immersif. La communication du parcours s'articule donc sur les différents niveaux de la narration et du langage visuel à travers la photographie, les textes des cartels, les audioguides, et une série de dispositifs multimédia.

**Luc Forlivesi :** Les scènes dans les cuisines sont-elles des projections de personnages ? **Clara Gorla :** Oui, dans les espaces de la cuisine qui sont au sous-sol, il y a plusieurs écrans qui projettent simultanément des scènes de cuisiniers joués par des acteurs italiens, avec les voix, le bruit, les lumières qui pourraient créer l'histoire de ces espaces, l'usage d'origine, et raconter la vie de la Cour dans ces aspects les plus quotidiens. La cuisine est une salle vide, il n'y a pas de mobilier. Dans chaque salle du sous-sol et dans le premier étage, il y a des projections dédiées à la chasse, à la promenade, à la conversation... **Antonio Nunes Pereira :** Quand la famille royale a-t-elle cessé de l'utiliser ? Avez-vous des supports de visite qui expliquent aux visiteurs comment les appartements étaient organisés, aménagés ? Est-ce que le visiteur sait qui vivait dans ces pièces et à quelle époque ? **Andrea Merlotti :** Le palais a été abandonné par la maison de Savoie au début du XIX<sup>ème</sup> siècle. Nous avons des explications sur les appartements et sur la vie de la Cour. Le problème est que, si on veut raconter certains épisodes de la vie de Cour, cela oblige à expliquer une

historiographie très difficile à comprendre pour le public dans son ensemble. Nous racontons aux visiteurs qu'une dynastie a existé (la maison de Savoie), qui n'a pas seulement une histoire régionale, mais internationale et européenne. Ensuite, il y a des audioguides pour ceux qui veulent approfondir l'histoire du Palais. Nous proposons aussi des parcours de visite didactiques pour les écoliers, dédiés à la vie de la Cour.

**Antonio Nunes Pereira** : Que voulez-vous dire lorsque vous parlez de reconstruction philologique ? **Clara Gorio** : Pour le salon de Diane, nous nous sommes vraiment fondés sur des sources textuelles et visuelles, la recherche sur les matériaux originaux, la conservation et la restauration, (il y a une série de gravure du XVII<sup>ème</sup> siècle qui montre la décoration originale, fondamentale pour reconstituer l'état d'origine). C'est presque une reconstruction archéologique, avec un objectif très strict d'authenticité. **Samuel Wittwer** : Existe-t-il des explications pour les visiteurs sur la période de destruction et d'abandon du palais ? En Allemagne, c'est un grand problème. La période du communisme n'est plus représentée dans les châteaux.

**Andrea Merlotti** : Depuis deux ans, nous avons créé en fin de parcours de visite, un petit musée de la reconstruction, qui raconte au visiteur l'histoire des travaux réalisés des années 1970 à aujourd'hui. Mais nous essayons de ne pas avoir de discours politique sur le sujet. Nous sommes aussi en train de travailler à une application qui raconterait la reconstruction du palais, salle par salle.

**Bien que le château de Hillsborough soit toujours une résidence royale, ce fut une demeure familiale privée. Comment la médiation peut-elle nous aider à combiner politiques patrimoniale et de conservation avec la nécessité de changement et d'usage ?**

**Christopher Warleigh-Lack**

Le château de Hillsborough, situé sur la route principale entre Belfast et Dublin, est le 6<sup>ème</sup> site géré par Historic Royal Palaces. C'est actuellement la résidence officielle de la famille royale britannique en Irlande et du Secrétaire d'État britannique de l'Irlande du Nord. Par conséquent, c'est un château entièrement meublé qui est toujours utilisé : la Reine dort toujours dans son lit et s'assoit sur les fauteuils.

L'un de nos défis concernant l'histoire du site est de démystifier les vieux mythes. Hillsborough est considéré comme un espace neutre qui a été détenu et dirigé par un pouvoir colonial. Il a une histoire controversée même s'il n'a jamais été revendiqué matériellement par l'un ou l'autre des côtés dans le conflit nord-irlandais. L'espace architectural est souvent vu comme important. Nous avons un problème avec cela parce qu'en 1934, presque toute la maison a été détruite par un incendie. Après cet incident, les salles ont subi des modifications (cheminée, portes, meubles).

Les jardins de Hillsborough, assez impressionnants et toujours perçus comme un espace neutre et sécurisé, font partie intégrante de l'histoire que nous avons à présenter. Donc, notre première priorité est d'en améliorer l'accès. Ensuite, dans la maison, nous avons seulement 8 ou 9 salles. Comme c'est une résidence royale, nous ne pouvons pas avoir de matériel de médiation et de barrières de protection d'aucune sorte. Ce que nous essayons de mettre en avant, c'est l'idée que la Reine vient juste de quitter la pièce ou que le Prince de Galles peut entrer à tout instant par la porte. Si nous installons des cartels de médiation, ceci devient difficile à réaliser. Pour l'instant, nous avons environ 6 000 visiteurs par an. Nous souhaiterions en avoir 250 000 dans 5 ans. Une visite guidée ne nous semble pas être la meilleure façon de découvrir le palais. Nous prévoyons d'installer la Wi-Fi pour que les gens puissent circuler librement à travers ces espaces en ayant leur propre application sur leur téléphone portable avec un guide. Le projet d'aménagement des espaces intérieurs pour représenter ces pièces, les remeubler et ré-accrocher les peintures, durera trois ans. L'autre idée est que le visiteur suivrait le parcours où l'histoire lui serait présentée de manière chronologique. Dans l'entrée, nous contextualiserions Hillsborough en ré-accrochant des portraits royaux. Dans la salle à manger, nous présenterions des portraits de famille. Nous avons aussi réfléchi à intégrer dans la chronologie, la période des gouverneurs pendant laquelle le château de Hillsborough était la maison du gouverneur. Une autre idée serait de choisir le XIX<sup>ème</sup> siècle comme thème, parce qu'une maison de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle correspond assez bien à la volonté de la famille royale.

Les peintures sont devenues une grande question pour moi : mes collègues à Londres sont très inquiets à l'idée d'accrocher des peintures de monarques anglais dans une résidence d'Irlande du Nord. Récemment j'ai découvert qu'un grand nombre de portraits royaux britanniques étaient accrochés dans des sites irlandais y compris dans des châteaux. Donc je pense qu'il y a plus de flexibilité à ce sujet. Une des choses à laquelle je suis parvenu est que la Royal Collection est très intéressée de travailler avec nous. Mais en même temps, je crains de dénigrer des personnes qui ont des perceptions particulières en fonction des différentes communautés auxquelles elles appartiennent. Donc je continue de traiter cela avec prudence.

**Luc Forlivesi** : Y a-t-il des exemples de dégâts envers certains portraits ou symboles ? **Christopher Warleigh-Lack** : Pas autant de gens que cela ont de l'antipathie pour l'histoire anglaise, disons que ceux-là

ne rentreraient pas dans la maison. **António Nunes Pereira:** Vous avez dit que vous accrochiez les portraits de la famille royale dans cette pièce et les portraits des gouverneurs dans cet appartement d'État, lieu d'investiture des monarques anglais. Ne pensez-vous pas qu'accrocher à cet endroit des portraits de gouverneurs comme représentants du pouvoir d'Angleterre pourrait être politiquement embarrassant? **Christopher Warleigh-Lack :** Oui, il y a encore deux ans de cela, les gouverneurs étaient accrochés dans ce lieu et ils ont été déplacés. Les peintures seront déplacées dans un autre endroit bientôt.

### Une chaise, une peinture et une douzaine de salles : un avenir pour le palais de Babelsberg à Potsdam

#### Samuel Wittwer

Babelsberg est une résidence d'été de style néogothique située à Potsdam construite par Guillaume Ier. Après la mort de Guillaume Ier, elle fut ouverte au public comme musée puis donnée à l'État en 1918. Elle reste un musée complètement préservé jusqu'à la Seconde Guerre Mondiale. Durant la période socialiste d'après-guerre, le gouvernement installa une école et tous les meubles furent déplacés. Le lieu fut à nouveau ouvert comme musée juste après la chute du mur. Aujourd'hui, le principal élément de Babelsberg est le jardin, un immense parc avec de nombreux bâtiments. Le monument a toujours été une résidence privée et jamais une résidence officielle, c'est ce qui le rend différent des autres palais. Le concept d'appartement d'État, un peu comme un musée, présentent de multiples symboles. Quand c'est privé, c'est un autre niveau de significations faisant référence à la famille et pas à l'État.

Dans les années 1850 et 1860, des monuments nationaux furent construits dans le parc pour commémorer les événements de l'histoire nationale. Durant la période socialiste, l'un d'eux fut couvert de plâtre. L'une de nos discussions actuelles est de savoir si nous enlevons ce plâtre ou pas. Un autre problème est que toutes les périodes après la Seconde Guerre Mondiale ont été supprimées dans les années 90, étant donné que les gens ne pouvaient accepter leur passé dans les premières années. Ils ont tout supprimé et ont restauré en revenant aux périodes précédentes. Tout le mobilier du palais disparut, et nous n'avons presque plus de photographies sur l'état du palais à cette période.

Dans les années 1990, les murs du palais furent repeints. Lors d'une exposition, nous avons présenté une reproduction d'une immense photographie ancienne sur les murs pour montrer à quoi ressemblait la salle avant. Cela fonctionnait bien mais cela ne peut pas fonctionner avec tout. Nous avons différents types de salles : des salles avec plus aucun mobilier, des salles où nous pouvons travailler avec des éléments de remplacements et des salles où nous pouvons réaliser des reconstructions.

Dans l'entrée, nous souhaitons montrer quelque chose de reconstruit, tel que c'était au XIX<sup>ème</sup> siècle, et ensuite de montrer l'ensemble des fragments dans les autres parties du palais. Nous voulons donner une forte impression forte, pour montrer que nous avons une histoire derrière cela. Au premier étage, nous voulons créer des salles plus muséales servant d'introduction à l'histoire de ce monument, de sa construction, avec quelques portraits de famille, pour faire comprendre qui vivait ici. Dans deux autres pièces, l'intention est de les vider complètement et de juste présenter quelques objets pour montrer un intérieur privé du XIX<sup>ème</sup> siècle. Ensuite, nous présenterons une salle sur le thème de la table pour témoigner du divertissement à Babelsberg. Au deuxième étage, là où se trouve la salle de bal, ne sera pas accessible au public. Dans les autres salles, différents sujets seront évoqués comme par exemple l'architecture néogothique et le jardin comme monument national. Dans la dernière salle, nous voulons présenter des objets qui étaient sur le bureau, et raconter l'histoire de chacun de ses objets.

Cette partie de l'histoire allemande, complètement méconnue, n'est pas enseignée à l'école. C'est le trou noir. C'est pourquoi nous devons réfléchir à la fois à présenter le style de ce palais mais également son histoire.

**António Nunes Pereira:** Avez-vous l'intention d'expliquer aux visiteurs ce que ces pièces étaient avant qu'elles n'aient leurs muséographies actuelles? Allez-vous expliquer comment était occupé ce lieu comme maison? **Samuel Wittwer :** Oui, mais juste dans certaines pièces. Dans les autres parties, les gens doivent se concentrer sur un aspect, sans être distrait par l'histoire de la pièce. Si les visiteurs veulent connaître le fonctionnement de la maison, ils doivent alors acheter un livre. **Magdalena Herman :** Avez-vous des idées pour la restauration des tissus? **Samuel Wittwer :** Oui, nous en avons. Je suis en constante discussion avec les restaurateurs de tissus parce qu'ils ne peuvent les restaurer que manière brillante alors que le tissu original apparaît élimé et sale. Dans d'autres palais, je pense à l'idée de mettre un nouveau tissu avec de la patine, cela donnera l'impression qu'ils ont vieilli de manière naturelle. Mais ici, le contraste entre les fauteuils sales et usés et la nouvelle restauration est volontaire pour faire comprendre aux visiteurs qu'il s'agit d'une reconstruction.

<b>Comment donner à voir un lit Renaissance : l'apport du "comité lit"</b>
--

**Muriel Barbier**

Le musée national de la Renaissance a été inauguré en 1977 dans un château construit à partir de 1538 pour Anne de Montmorency, connétable de François Ier et d'Henri II. La réflexion autour des lits et de leurs garnitures textiles est née d'un projet propre au musée national de la Renaissance, et autour de plusieurs autres projets. Le musée conserve un lit historiquement désigné comme lit de François Ier, qui provient des collections du musée de Cluny. C'est un lit inscrit dès le XIX<sup>ème</sup> siècle dans une perspective de restitution d'une chambre de la Renaissance, puis d'une chambre de François Ier. Aujourd'hui, on estime qu'il s'agit d'un lit portant des éléments datant du début du XVII<sup>ème</sup> siècle, assemblés dans des montants un peu plus modernes (XVII<sup>ème</sup>/XIX<sup>ème</sup>). Si aujourd'hui, nous reconnaissons son caractère composite, le lit est présenté au musée national de la Renaissance dans ce qui était vraisemblablement une chambre et à l'emplacement habituel des lits au XVI<sup>ème</sup> siècle. La difficulté que nous rencontrons est d'avoir un château qui a perdu pratiquement l'intégralité de son décor, qui abrite une collection venant d'un autre fonds, celui du musée de Cluny, mais pour lequel les visiteurs attendent de voir l'ameublement d'un château et de comprendre la vie quotidienne à la Renaissance.

D'autres institutions se posaient également ces questions, ce qui a permis de créer le comité scientifique sur les lits. Ce groupe de travail regroupe des conservateurs du patrimoine, des historiens de l'art indépendants ou rattachés à des institutions, des restaurateurs, des tapissiers, qui sont tous réputés pour leur expertise en la matière ou qui ont été confrontés une ou plusieurs fois à ce type de travail. Nous essayons pour l'instant de nous limiter au XVI<sup>ème</sup> et XVII<sup>ème</sup> siècle car les sources sont très différentes par rapport aux périodes plus récentes.

Le but de ce groupe de travail est de mettre en commun les expériences de restitution et de restauration de garniture et de couverture textile des lits du XVI<sup>ème</sup> et du XVII<sup>ème</sup> siècle, de mettre en commun la documentation que chacun possède sur ce sujet et de répertorier les sources d'archives et l'iconographie qui nous est parvenue. Nous avons rapidement été confrontés à des problèmes de vocabulaire, donc nous essayons d'élaborer un vocabulaire précis pour parler le même langage entre nous et pour comprendre ce qui est dit dans les sources du XVI<sup>ème</sup> et du XVII<sup>ème</sup>. Nous essayons aussi de créer un corpus le plus complet possible, regroupant les lits repérés dans les monuments historiques et dans les musées, et de soulever les questions de déontologie et de muséographie que posent de telles restitutions.

Les réflexions ont été amorcées par plusieurs constats, comme le fait que très peu de lits de la Renaissance nous soient parvenus. Les sources ne sont pas toujours très détaillées, les inventaires nous ont laissé des descriptions partielles qui peuvent néanmoins nous mettre sur la voie. Les comptes fournissent des compléments d'information notamment sur le type de tissage et sur la couleur des étoffes. L'iconographie ne paraît pas toujours parfaitement fiable, néanmoins elle donne une idée des coloris, de l'épaisseur des couches et des systèmes de fixation. La question est d'autant plus prégnante pour les dessins et les gravures d'architectes. Servaient-ils réellement de recueil de modèles, ou sont-ils des dessins de fantaisie?

L'exercice d'une restitution est particulièrement ardu. N'est-ce pas un leurre que de rendre palpable une réalité qui n'est plus et dont nous avons parfois une information peu tangible ? Nous ne pouvons qu'effleurer ce qui a été la réalité d'une époque, notamment parce que nous sommes aussi confrontés à d'autres réalités matérielles complexes : les étoffes et autres matériaux précieux sont coûteux ; rendre l'aspect d'un tissu ancien est difficile car les tissus d'aujourd'hui sont fabriqués avec des machines ; trouver des artisans tapissiers capables d'adapter leur savoir-faire à des formes d'un autre temps est également problématique ; les lits anciens ne sont pas toujours capables de supporter une nouvelle parure et son poids ; le temps long d'une telle restitution est également problématique dans des institutions où les résultats doivent être rapides, pour pouvoir communiquer autour.

Enfin, quels lits pouvons-nous restituer ? Les inventaires font mention de très nombreuses parures de lits qui étaient changées au fil des saisons, des déplacements de la société de Cour, des événements de la vie. Il importe de bien connaître la source d'archives et les caractéristiques des étoffes anciennes pour arrêter par la suite, un moment précis que l'on accompagnera d'une médiation afin que le public comprenne quel moment on a choisi, pourquoi et ce que l'on veut réellement montrer. Finalement, peut-être que la restitution virtuelle serait la solution à toutes ces difficultés.

**Samuel Wittwer** : Pourquoi ne pas laisser le lit nu, ou avec un textile neutre pour rendre compte du volume et raconter l'histoire de ce lit dans le XIX<sup>ème</sup> siècle etc. ? **Muriel Barbier** : J'aurais tendance moi aussi à présenter une garniture blanche, avec à côté un écran qui permette de visualiser les différents moments historiques et les différentes hypothèses de restitution que l'on pourrait proposer. D'autant plus que restituer une parure de lit aussi importante a un coût et que cette restitution ne sera pas refaite avant 10, 20 voire 30 ans. On fige l'objet dans un état qui risque de changer avec les découvertes de la recherche.

**Luc Forlivesi** : D'où le projet d'une reconstitution virtuelle d'un décor de la chambre de François Ier à Chambord, projet que nous sommes en train de discuter notamment avec le musée national de la Renaissance mais aussi avec des décorateurs d'intérieur, car nous atteignons les limites de nos compétences respectives sur ce sujet. C'est une entreprise qui aurait également un sens en termes de médiation, entre la volonté du public qui s'attend à trouver à Chambord des salles de François Ier meublées et la cohérence scientifique du musée dont le but n'est pas de créer du faux – sachant que la reconstitution virtuelle peut aussi servir d'essai pour reconstituer un véritable décor par la suite.

### Présentation du projet « HistoPad Chambord » (réalité augmentée)

#### Edouard Lussan et Bruno de Sa Moreira

L'histopad est une coproduction numérique qui permettra de découvrir le château de Chambord sous un autre jour à partir de juin 2015. L'objectif est d'accueillir les visiteurs du monde entier, de leur permettre un voyage au temps de la Renaissance et de faire redécouvrir le château de François Ier. La tablette tactile, permettra d'adapter la visite : le visiteur pourra choisir sa langue (choix d'une dizaine de langues au départ), de se promener librement dans le château et de se situer grâce à l'histopad. Puisque l'histopad permettra au visiteur de se situer, il pourra également lui indiquer ce qu'il n'a pas vu et l'aider à optimiser son temps en lui proposant des scénarios de visite différents.

L'histopad permettra de découvrir le décor tel qu'il était à l'époque de la Renaissance, grâce à une image « porte du temps » positionnée dans les salles, que le visiteur devra scanner. L'idée est de restituer un décor le plus plausible, dans une salle dont l'architecture a été modifiée et dont le contenu est susceptible d'interprétation. Pour cela, la restitution est réalisée en concertation avec la conservation, le comité scientifique et l'entreprise, qui travaillent ensemble grâce au logiciel SketchUp. C'est une méthodologie de travail qui permet de lister tous les éléments qu'on veut mettre dans la pièce et de bien choisir les caractéristiques de tous les objets. La grande difficulté est de développer cette base de référence.

Suite à la visite, il y a la possibilité d'avoir plus d'informations sur les décors reconstitués, grâce à des légendes et textes expliquant les images et grâce à l'intégration dans le décor virtuel d'éléments bien réels, présents dans la salle, ou pouvant être conservés ailleurs que dans les lieux, en réserve par exemple. Pour les enfants, une chasse au trésor dans le décor virtuel peut être mise en place.

L'intérêt de la visite augmentée est de permettre au visiteur de mieux s'engager dans l'espace. L'histopad lui propose une reconstitution plausible qui ne prétend pas être la vérité mais qui peut aider à imaginer le décor tel qu'il pouvait être. Parallèlement, c'est un outil permettant une meilleure visite des lieux, avec plus d'informations sur des collections qui existent encore aujourd'hui. Enfin, pour le musée, c'est un moyen d'augmenter le nombre de visiteurs et d'obtenir facilement des données sur leurs comportements.

**Élisabeth Caude** : Peut-on imaginer plusieurs portes du temps? **Bruno de Sa Moreira** : À Chambord nous avons décidé qu'il n'y aurait qu'un parcours Renaissance pour 2015. A termes, on pourrait vouloir traiter tous les siècles, grâce à un curseur. **António Nunes Pereira**: Quand vous utilisez un histopad dans une pièce, doit-il toujours être orienté dans la même direction ? **Bruno de Sa Moreira** : Non, l'histopad permet de suivre les mouvements du visiteur. Le suivi des mouvements est permis grâce au scan de la porte du temps, qui définit l'orientation du visiteur dans la pièce. **Samuel Wittwer** : Quel sera l'impact pour la chambre de François Ier ? Est-ce que vous laisserez la chambre vide ? **Luc Forlivesi** : Pour l'instant non, mais il est possible en effet que l'on s'aperçoive que l'histopad suffit à la visite. **Samuel Wittwer** : N'y a-t-il pas un risque que le virtuel devienne plus authentique que la réalité ? **Bruno de Sa Moreira** : Il y a en effet une possibilité de confusion, mais ce qui intéressant c'est d'amener la personne à regarder le réel et à utiliser le virtuel. Le but est vraiment d'apprendre. Dans les expériences précédentes, on a pu noter un allongement de la durée de visite. Les visiteurs restent plus longtemps pour tester ce que l'on propose. Pour nous ce n'est pas un jeu, même s'il y a une dimension ludique dans la manière d'apprendre. **Samuel Wittwer** : Quel est le budget d'un tel investissement ? **Bruno de Sa Moreira** : Nous proposons aux institutions d'être partenaires et non prestataires. C'est-à-dire que nous offrons de prendre en charge tout ou une partie de l'investissement que représente ce travail et que représente l'équipement du château avec des tablettes. Le chiffre d'affaire est la location payante des tablettes aux visiteurs. Nous proposons de reverser au château une partie de ce chiffre d'affaire, sachant que la fréquentation augmente avec cet outil. Le nombre de visites a par exemple augmenté de 25% au château de Guillaume-le-Conquérant de Falaise. L'autre avantage, c'est que l'outil va progresser dans la durée. Si on veut corriger un contenu c'est beaucoup plus léger comme intervention. D'un point de vue de fonctionnement, cet appareil sera proposé à la location. La cible est familiale. C'est ce qui remplacera les audioguides. **Magdalena Herman**: Vous avez dit qu'il était possible d'apporter quelques modifications, mais quand on déplace l'objet, que se passe-t-il ? C'est assez fréquent dans nos résidences. Faut-il refaire

toute l'application ? **Bruno de Sa Moreira** : Ce n'est pas un problème, car nous serons dans une interface des objets et nous pourrions faire la mise à jour en dehors des visites. Si l'objet est déplacé, il faut également le déplacer dans l'espace virtuel. Si l'objet est en réserve, on peut le laisser pour le faire voir aux visiteurs, c'est au musée de décider. **Samuel Wittwer** : Mais pour faire ces manipulations, nous sommes dépendants de vous... **Bruno de Sa Moreira** : Nous sommes davantage partenaires car nous retrouvons notre retour sur investissement que si l'outil plait. Nous sommes donc motivés pour que l'outil soit le meilleur possible et pour faire les interventions de modifications, d'ajouts etc. Un minimum de deux mises à jour par an est prévu.

**Remeubler le « withdrawing room » de la comtesse d'Edla, après la reine Amélie d'Orléans, l'harmonisation de trois époques différentes.**

**António Nunes Pereira**

Le palais de Pena est un château romantique germanique situé en haut de la colline. La *withdrawing room* de la reine Amélie était d'abord un salon dans lequel elle avait beaucoup de place pour asseoir ses amis et sa famille, pour son secrétaire et ses objets personnels. A cette époque, la salle était recouverte d'un tissu peu cher du Portugal, alors qu'actuellement, nous avons sur les murs des peintures trompe l'œil de la République, datant de 1917. Dans les années 1980, quelques tableaux ont été accrochés sur les peintures murales. C'est un problème parce que même si la Reine avait fait accrocher ces tableaux sur ces murs, le trompe-l'œil n'était pas là à son époque. Plus tard, les peintures murales n'ont pas été restaurées, mais recouvertes d'un tissu et peu à peu les personnes qui travaillaient au palais, installèrent des objets, créant une atmosphère de cinéma sans aucun lien avec le passé.

Aujourd'hui, nous avons le projet de combiner ces trois étapes : un souvenir de l'usage de la pièce par la comtesse d'Edla, les derniers souvenirs de la monarchie avec Amélie et les peintures murales qui n'ont jamais existé à ces périodes. Nous avons commencé une recherche pour retrouver les factures et autres documents qui pourraient nous indiquer les meubles qui ont été acquis par la Reine et par le Roi, qui étaient encore dans le palais ou qui sont manquants. La 2ème étape serait de retrouver les objets qui manquent, peut-être de les faire revenir et de les restaurer.

Si nous ne pouvons pas retrouver les meubles, nous devons les remplacer par des objets similaires, et pour cela étudier les sources secondaires pour essayer de comprendre ce qu'était un cabinet de la Reine au XIXème siècle.

Nous avons eu beaucoup de difficultés avec ces termes. D'après la description du palais et de quelques aquarelles, nous sommes arrivés à la conclusion qu'il s'agissait de quelque chose comme une *withdrawing room*, où la reine se retirait en privé, où elle a écrit mais aussi où elle recevait ses amis. C'était une pièce très personnelle mais pas un boudoir, ce n'était pas une pièce où elle était seule. Elle accueillait des gens dans son intimité.

Nous avons produit quelques documents, comme une liste de toutes les dénominations de la pièce du temps où le palais était utilisé, puis une liste des objets qui apparaissent dans les inventaires pour cette pièce spécifiquement, une liste des objets que nous aimerions inclure dans le remeublement et une liste des œuvres que nous avons avec une proposition de substitution.

Nous souhaitons disposer les meubles comme au XIXème siècle, mais en même temps, nous devons permettre au visiteur de comprendre facilement cette salle et lui donner une idée d'un intérieur du XIXème siècle. Avec cette contrainte de médiation, ces salles ne peuvent pas être totalement disposées comme elles l'étaient initialement, donc nous créons une nouvelle disposition avec un couloir pour le passage des visiteurs qui sépare la salle en deux.

Comme nous n'arrivons pas à présenter la salle dans son état originel et que nous avons réarrangé des meubles qui parfois n'ont jamais été là, nous avons eu besoin de faire appel à un architecte d'intérieur spécialiste en arts décoratifs et en histoire de l'art. Pour ce projet, les avis du conservateur, du directeur et du restaurateur sont très importants pour la prise de décision finale mais celui de cet architecte d'intérieur a été tout aussi essentiel.

**Samuel Wittwer** : Pourriez-vous décrire le travail d'un architecte d'intérieur en détail ? **António Nunes Pereira** : Il est important d'avoir quelqu'un pour réfléchir à comment l'intérieur peut être conçu comme une reconstruction. C'est aussi un problème de communication : je veux être sûr que quelqu'un qui rentre dans la salle comprenne la façon dont ce cabinet a été utilisé, même avec une disposition qui n'est pas l'originale. Les visiteurs doivent comprendre la pièce sans avoir beaucoup d'explication. Mais je n'aurais jamais fait appel à un architecte d'intérieur qui aurait été formé dans une école traitant uniquement de problématiques contemporaines. **Luc Forlivesi** : Y-a-t-il d'autres résidences qui font appel à des architectes d'intérieur ? **Andrea Merlotti** : Nous n'avons jamais fait de reconstruction totale de ces endroits parce que nous avons



fait des reconstructions uniquement dans les salles qui pouvaient être reconstruites sans difficultés particulières. Nous avons laissé les salles sans décoration dans l'état où nous les avons eues : sans décoration. Si nous n'avons pas la décoration, nous ne l'inventons pas. **Christopher Warleigh-Lack** : Au château d'Hillsborough, nous faisons appel à un architecte d'intérieur. Je pense que c'est un cas différent parce que nous parlons d'un lieu qui est encore utilisé pour y vivre, l'architecte a été nommé par le prince de Galles donc, bien sûr nous l'acceptons. Dans notre cas, il respecte la recherche historique, je lui dis quels tableaux il doit utiliser et il se concentre sur la façon de les accrocher. **Luc Forlivesi** : Pour le décor de la chambre de François Ier à Chambord, nous sommes en train d'associer au comité scientifique un décorateur d'intérieur également scénographe de l'exposition. L'objectif est d'avoir ce conseil de mise en œuvre à partir d'un cahier des charges qui est défini scientifiquement. La question est de savoir jusqu'où on peut aller pour faire coexister les exigences scientifiques et les perceptions possibles du public, sachant qu'il est nécessaire d'expliquer à ce public un certain nombre d'éléments prérequis sur le style de l'époque et l'agencement d'une salle. On se pose donc la question de mettre en place des salles d'interprétation pour expliquer le projet et pour compléter un certain nombre d'informations par rapport à ce type de réaménagement.

### **De l'usage actuel des meubles au Mobilier national (XVIIe-XXIe siècles) : caractérisation et fonctions diversifiées**

#### **Christiane Naffah-Bayle**

Sous l'Ancien Régime, les résidences royales disposent rarement d'un ameublement permanent. Les meubles et éléments de confort sont installés quelques jours avant l'arrivée du souverain, par le service spécial de *l'Ostel le Roy*, dès le XIII<sup>ème</sup> siècle. Les collections sont alors entreposées dans divers monuments, selon les volumes disponibles et pour des raisons de commodités. Au XVII<sup>ème</sup> siècle, Louis XIV et Colbert ordonnent l'institution du *Garde Meuble de la couronne*. Celui-ci favorise l'activité des ébénistes et bronziers, menuisiers, sculpteurs et doreurs, lissiers et tapissiers. Changeant plusieurs fois d'implantation, il s'installe finalement en 1774, dans un monument dédié construit par Jacques-Ange Gabriel, en bordure de la place Louis XV, aujourd'hui place de la Concorde. En 1777, il y ouvre, tous les premiers mardis de chaque mois entre Pâques et la Toussaint, une galerie d'exposition consacrée à ses pièces les plus prestigieuses devenant ainsi le premier musée des arts décoratifs parisiens.

L'administration de la Marine s'installe en 1789, dans le bâtiment du Garde Meuble. La Révolution voit même la disparition temporaire de l'Institution qui réapparaît en 1800 sous le nom de *Garde Meuble de la Maison du Premier Consul*, puis en 1804, de *Mobilier Impérial*.

L'institution continue de déménager régulièrement pendant le XIX<sup>ème</sup> siècle. *Il faut attendre 1937 et sa fusion administrative avec les Manufactures de tapisserie des Gobelins et de Beauvais et de tapis de la Savonnerie pour la voir se poser auprès des Manufactures, dans un bâtiment conçu par Auguste Perret à cette fin. Appelé alors Mobilier national, il perpétue sa mission de fabriquer, d'entretenir et de fournir ameublements et ornements aux lieux de pouvoir, devenus les hauts lieux de la République.*

Les collections du Mobilier national ont été créées ou acquises dès le XVII<sup>ème</sup> siècle, pour le *Garde Meuble de la Couronne*, pour le *Garde Meuble Impérial*, puis pour le *Mobilier national*. La création contemporaine actuelle de tapisseries, tapis et meubles de l'Atelier de Recherche et de Création (ARC) abonde ces collections. A ce jour, les collections du Mobilier national se composent de plus de 100 000 biens culturels et objets répartis en 3 catégories : biens culturels patrimoniaux, biens culturels de valeur, objets usuels en fonction de critères historiques, esthétiques, scientifiques et d'utilisation.

Les *biens culturels patrimoniaux* concernent les chefs d'œuvre, les œuvres insignes. Appartenant au domaine public, ils sont inaliénables et ne sont généralement plus utilisés aujourd'hui dans le cadre d'ameublement des ministères et ambassades (à l'exception du contemporain). Ils sont déposés ou prêtés, conventionnellement sur des périodes de 5 ans renouvelables, dans les musées de France et dans les Monuments historiques. Ils sont également prêtés à des expositions temporaires de caractère scientifique, dans des musées, institutions culturelles ou monuments, français ou étrangers. Les *biens culturels de valeur*, œuvres de moindre qualité, relèvent du domaine public. Certains, considérés comme des biens d'usage, servent à la mission d'ameublement du Mobilier national. Les *objets usuels*, contemporains ou de style, sont utilisés pour l'ameublement dit "de confort". Acquis par la mission ameublement sur un budget de fonctionnement, ils ne font pas partie du domaine public. Tous les 50 ans, l'ensemble de ces objets est examiné pour réévaluer leur intérêt patrimonial.

Tous ces *biens culturels, patrimoniaux et de valeur* et ces *objets usuels* traversent des traitements ou étapes disposés selon un cercle vertueux : création, usage, restauration, conservation préventive, exposition, stockage-transit.

La première mission du département des collections du Mobilier national est de meubler les différents hôtels, résidences et services du Président de la République, l'hôtel et les résidences affectés au Premier ministre, les ambassades de France, les hôtels ministériels, les hôtels des présidents des assemblées ainsi que les cabinets de travail des chefs des grands corps de l'État. Qui dit « usage » dit « usure ». Le Mobilier national comprend 7 ateliers de restauration : de tapisserie de décor, de garniture de siège, de menuiserie en siège, d'ébénisterie, de textiles, de lustrerie. Conserver, restaurer, restituer, regarnir, remplacer, confectionner : chacune de ces actions vise à prolonger la réalité physique, l'aspect originel, la fonction ou la mémoire d'un bien culturel à travers les siècles. Dans tous les cas, la conservation optimale des matériaux originaux et la réversibilité des ajouts et interventions sont poussées à l'extrême. Restaurées pour exposition, les parties usées d'un bien culturel ne sont pas remplacées ou complétées, mais stabilisées. Ce geste conservatoire rétablit la lisibilité de l'œuvre en protégeant et respectant les matériaux originaux. Dans le cas d'un usage quotidien, les notions de confort et de solidité du bien culturel sont privilégiées avec reconstitution des parties manquantes et parfois remplacement de la partie défectueuse par des matériaux plus récents. Cette déontologie, spécifique au Mobilier national dans cette démarche binaire, sous-tend une pratique et des savoir-faire éprouvés, guidés par la vie de l'œuvre. En conservation préventive, d'énormes besoins, notamment en accessibilité, récolement, dépoussiérage, conditionnement, justifieraient la mise en œuvre d'un chantier des collections sur l'ensemble des biens culturels du Mobilier national.

Afin de remeubler les musée-châteaux français, par des équivalences et sur des bases scientifiques, archivistiques, historiques, iconographiques, étudiées en commun avec les dépositaires, plusieurs centaines de biens meubles sont déposés ou prêtés à long terme dans le cadre d'expositions permanentes (Louvre, Versailles, Compiègne, la Malmaison, Chambord, etc...). Ces dépôts ou prêts présentent l'avantage de réactiver des biens culturels et de les restaurer et de les étudier. En plus des prêts aux expositions temporaires, le Mobilier national organise des expositions sur 1000 m<sup>2</sup> environ dans la galerie des Gobelins, architecture du début du XXe siècle de l'architecte Jean-Camille Formigé. La prochaine, en mars 2015 est dédiée à « L'esprit et la main, héritage et savoir-faire des ateliers de restauration du Mobilier national ».

Les réserves du Mobilier national se distribuent sur 2 sites, une dans le bâtiment Perret de 6000m<sup>2</sup> et une plus vaste à l'extérieur de Paris. Un schéma directeur des réserves est en cours d'élaboration. Pour chaque lot homogène de biens culturels, nous établissons des réserves optimales avec des restaurateurs, en différenciant les fonctions passives (stockage) et actives : zone de réception et d'emballage, zone de présentation des meubles, zone de quarantaine pour cause d'infestation biologique, zone de regroupement des meubles « à pathologie administrative », zone de stockage en attente de restauration, etc... Enfin, nous travaillons actuellement avec le centre de recherche du château de Versailles sur un programme d'étude sur l'histoire des Garde Meuble en Europe, de la fin du Moyen Âge à nos jours.

**Antonio Nunes Pereira :** Vous avez beaucoup de chercheurs qui travaillent sur le mobilier. Conseillez-vous les institutions qui souhaitent procéder à des remeublements sur des périodes, des époques ?  
**Christiane Naffah-Bayle :** En général, nous attendons que nos collègues nous consultent mais parfois, nous faisons des propositions. Nous n'avons pas d'expérience à l'étranger pour l'instant, mais pourquoi pas, puisque nous avons beaucoup à partager.  
**Samuel Wittwer :** Que se passe-t-il si des objets déposés à l'extérieur subissent des dommages ?  
**Christiane Naffah-Bayle :** Nous recevons de chacune des ambassades, un état annuel des dépôts décrivant le bien culturel. S'il n'est plus utilisé ou s'il est accidenté, nous demandons à le faire revenir et, en cas d'altération, il est restauré dans nos ateliers au frais du ministère des affaires étrangères. Nous envoyons un bien culturel de remplacement si cela est demandé.

### **Les musées-châteaux dans leurs ameublements : l'aventure muséographique du Mobilier national**

#### **Jean-Jacques Gautier**

Plusieurs aspects sont à prendre en compte dans le travail de remeublement que nous faisons au Mobilier national.

Notre travail est d'abord une collaboration très poussée entre l'institution qui reçoit le prêt ou le dépôt et le Mobilier national. Cette collaboration est basée à la fois sur les documents d'archives dont nous disposons et sur l'histoire des lieux qui recevront les prêts : il faut presque faire de l'archéologie du bâti avant de commencer le remeublement.

Le public aborde cet endroit avec un regard bien précis, déterminé par un acquis historique du bâtiment qui lui est inculqué. Cet acquis historique, il faut à la fois qu'il puisse le repérer dans ce qu'il voit, dans ce qu'il visite et en même temps moduler son regard sur une présentation plus précise sur le plan scientifique de l'ameublement. De même, on ne peut pas aborder un ameublement sans penser à la distribution des différents appartements autour de ce meuble. C'est une des difficultés des enfilades de pièces notamment, d'où la nécessité de créer une cohérence dans le parcours de la visite. L'articulation entre les

pièces doit être lisible pour le visiteur. Dans le cas d'Azay-le-Rideau, château difficilement compréhensible, il a fallu recréer une distribution idéale et réaménager le sens même des salles.

En dehors de cette appréhension du lieu lui-même, des sources archivistiques permettent de s'appuyer sur les propositions que l'on fait. La notion de fond de château est aussi importante. Au Mobilier national, nous avons la chance d'avoir des fonds assez conséquents, avec des collections entières qui parfois proviennent d'un même château. C'est intéressant dans le sens où le meuble doit être en relation avec les descriptions d'inventaire de l'époque. Un des atouts du Mobilier national pour ses interventions, c'est qu'il peut présenter des meubles d'une très grande authenticité. Nous avons des meubles qui peuvent être suivis dans leur histoire car ils portent des numéros d'inventaire, qui permettent parfois de remonter jusqu'à leur création, ou à une époque suffisamment ancienne pour avoir un descriptif de leur état.

Les cas où le Mobilier national est amené à intervenir dans des lieux complètement vides sont rares. Le plus souvent, le Mobilier national doit compléter des collections déjà sur place. Il doit composer avec des aménagements muséographiques parfois anciens, avec des altérations du temps, avec des strates des aménagements antérieurs et progressivement essayer de voir en quoi on peut améliorer la présentation de ce qui est donné à voir - sachant que nous ne sommes jamais tout à fait à l'abri des modes qui nous entourent et nous influencent. Il faut aussi essayer de rendre l'atmosphère des pièces, quitte à utiliser d'autres meubles, si les originaux n'existent plus. Il n'est pas négligeable non plus de rendre un côté historicisant à des collections, en faisant des liens avec l'histoire du lieu. C'est ce qu'on retrouve parfois dans la démarche du XIX<sup>ème</sup> siècle.

Une question qui revient : faut-il réintroduire l'approche du XIX<sup>ème</sup> siècle dans les châteaux - approche souvent gommée car perçue comme pas assez historique ni scientifique? Oui, car ce sont les époques les mieux documentées (avec l'usage de photographies notamment). **Samuel Wittwer** : N'y a-t-il pas un risque de retrouver uniquement des salons du XIX<sup>ème</sup> siècle, en oubliant l'histoire des lieux ? **Jean-Jacques Gautier** : Il y a une volonté historicisante du XIX<sup>ème</sup> siècle, qui a parfois gelé des appartements entiers dans un état qu'ils pensaient être un état Renaissance. L'intérêt du XIX<sup>ème</sup> siècle, c'est que son approche historicisante parle à l'imaginaire collectif. De plus, la plupart du temps, les relectures qui ont lieu du 19<sup>ème</sup> siècle ne prennent pas la place de la Renaissance. Il s'agit davantage d'une superposition qui ne vient pas gommer les autres parties. Rappelons enfin que tout cela demeure réversible et perfectible.