

Après le temps des rois  
Les châteaux du Val de Loire  
et leurs visiteurs

## *Comparaisons*

Collection dirigée par :

Florence Fix (Université de Rouen-Normandie)

Frédérique Toudoire-Surlapierre (Université de Haute-Alsace)

Comité scientifique : • Antonio Dominguez-Leiva (UQAM, Québec) ; • Vincent Ferré (UPEC, Université Paris Est Créteil) ; • Sébastien Hubier (Université de Reims) ; • Bertrand Westphal (Université de Limoges).

La collection « Comparaisons » comprend des essais, des ouvrages collectifs et des monographies ayant trait au comparatisme sous toutes ses formes (démarches transdisciplinaires, théorie de la littérature comparée, croisements entre littérature et arts, mais aussi sciences humaines et sciences exactes, histoire culturelle, sphères géographiques). L'esprit se veut également ouvert aux transferts culturels et artistiques, aux questionnements inhérents aux différentes modalités de la comparaison.

Sous la direction d'Aurore Montesi,  
de Florence Fix  
et de Pierre Wat

Après le temps des rois  
Les châteaux du Val de Loire  
et leurs visiteurs

**Orizons**  
2019

## Déjà parus

### Série « Comparaisons »

dirigée par FLORENCE FIX et FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE

- Bengi ATEŞÖZ-DORGE :  
*Écrire la danse ? Dominique Bagouet*, 2012.
- ALICIA BEKHOUCHE :  
*À la conquête du Graal*, 2012.
- FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE, *Notre besoin de comparaison*, 2013.
- YANNICK TAULIAUT, *L'Invisible théâtral de Shakespeare à Ibsen et Strindberg*, 2013.
- ISABELLE BARBÉRIS, *Les Mondes de Copi*, 2014.
- ANTONIO DOMINGUEZ LEIVA, *L'Amour singe*, 2014.
- ALAIN MONTANDON, *La Plume et le ballon*, 2014.
- MURIEL PLANA, *Théâtre et Politique*, tome I : THÉÂTRE POLITIQUE — *Modèles et concepts*, 2014.
- MURIEL PLANA, *Théâtre et Politique*, tome II : THÉÂTRE POLITIQUE — *Pour un théâtre politique*, 2014.
- ARNAUD RYKNER, *Corps obscènes. Pantomime, tableau vivant et autres images pas sages*, 2014.
- KARL EJBYP OULSEN, *Littérature scandinave et identités européennes — Rencontres et interactions*, 2015.
- DIRK WEISSMANN, *Métamorphoses interculturelles*, Les Voix de Marakech d'Elias Canetti, 2016.
- AUGUSTIN VOEGELE, *Morales de la fiction — de La Fontaine à Sartre*, 2016.
- Sous la direction de FLORENCE FIX :  
*Le Théâtre historique et ses objets : le magasin des accessoires*, 2012.  
*Manger et être mangé, l'alimentation et ses récits*, 2016.  
*Tous malades — Représentations du corps souffrant*, 2017.  
*Théâtre et science*, 2017.
- Sous la direction de BRIGITTE BERCOFF, FLORENCE FIX, PETER SCHNYDER, FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE :  
*Poésie en scène*, 2015.
- Sous la direction de FLORENCE FIX, PASCAL LÉCROART ET FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE :

- Musique de scène, Musique en scène*, 2012.
- Sous la direction de DIDIER SOUILLER :  
*Maniérisme et Littérature*, 2013.
  - Sous la direction d'ISABELLE BARBÉRIS ET FLORENCE FIX :  
*Le Parasite au théâtre*, 2014.
  - Sous la direction d'ARNAUD SCHMITT et PHILIPPE WEIGEL :  
*Philippe Vilain ou la dialectique des genres*, 2015.
  - Sous la direction de DOROTTYA SZAVAI et FRÉDÉRIQUE TOUDOIRE-SURLAPIERRE :  
*Genres et identité dans la tradition littéraire européenne*, 2017.
  - Sous la direction de FLORENCE FIX, AURORE MONTESI et PIERRE WAT :  
*Après le temps des rois : les châteaux du Val de Loire et leurs visiteurs*, 2018.
  - Sous la direction de RACHEL MONTEIL :  
*Les Langages littéraires au carrefour des cultures*, 2018.
  - Sous la direction de PAOLA RANZINI :  
*Théâtres de masse et théâtres populaires — Les expériences italiennes face à des suggestions esthétiques européennes*, 2018.



# Introduction

AURORE MONTESI

Le château est un objet monumental qui fascine d'emblée. Produit de l'intention d'un commanditaire à laquelle se superpose une réception forgée par un entrelacs de regards, il impose dans les esprits sa force symbolique et semble doté d'un pouvoir de séduction infini<sup>1</sup>. Par sa situation, son impérieuse stature, la complexité de son plan, le luxe de son ornementation et la solennité presque sacrée de sa fonction originelle — le siège d'une autorité politique —, le château royal incarne dans la plupart des sociétés la représentation pérenne de la puissance et du prestige. Bien après le temps des rois, il invite encore à l'imaginaire, mais impose aussi à ceux qui le regardent une mise à l'épreuve du langage, textuel comme visuel. Architecture parlante marquant de son empreinte monumentale le paysage séculier, le château se revendique en effet comme ce qui fait exception. Il ne cesse de provoquer le discours tout en questionnant les limites du dicible et du représentable, c'est là sa singularité. L'historien Auguste Johanet découvre ainsi Chambord en 1858, tout empreint du « grand nombre de narrations » dont

1. Voir Arlette Jouanna, « Jalons pour une conclusion », in Anne-Marie Cocula et Michel Combet (dir.), *Château et imaginaire*, actes des rencontres d'archéologie et d'histoire en Périgord, 29-30 septembre et 1<sup>er</sup> octobre 2000, Pessac, Ausonius, CAHMC-Institut d'Histoire, Scripta Varia, 2001, p. 292 : « Le château est l'une des figures les plus chargées de rêves, de fantasmes et d'obsessions qui hantent l'imaginaire collectif et individuel. »

l'édifice a fait l'objet depuis le XVI<sup>e</sup> siècle : « la plume, le crayon et le pinceau se sont empressés de lui consacrer leur talent et leur charme », reconnaît-il, « il a été décrit, immortalisé même par des ouvrages très remarquables, en telle sorte qu'on pourrait croire qu'il n'y a vraiment plus rien à en dire<sup>2</sup>. » La rencontre du visiteur avec le château royal s'articule donc autour d'une alternative : d'un côté un langage très émotionnel, voire emphatique, qui cherche à s'accorder au spectaculaire du monument ; de l'autre la retenue, la restriction et l'effacement, la difficulté à dire ou encore la nécessité de dire et de donner à voir autrement, avec, parfois, une sobre mais austère technicité. Qu'il soit poète, artiste, voyageur averti ou touriste occasionnel, celui qui se confronte au château doit inventer un langage pour restituer ce qu'il voit.

Traditionnellement considéré comme un objet d'études archéologique, esthétique et patrimonial, le château se définirait donc également comme un territoire du sensible travaillé par la vision. Retracer l'histoire d'une réception, tenter de recomposer une pratique du lieu, s'attacher aux phénomènes d'échos et de contrepoints que l'imaginaire peut apposer, plus ou moins consciemment, à une réalité architecturée, telle était la proposition — et le pari — de la journée d'étude accueillie par l'Institut national d'histoire de l'art le 24 septembre 2015, dont nous avons le plaisir de publier aujourd'hui les travaux. En nous appuyant sur la conviction qu'il n'existe pas de véritable dichotomie, mais plutôt des points de jonction, entre les images d'un château, la connaissance savante que l'on peut en avoir et les représentations nouvelles liées à son usage contemporain, nous avons eu à cœur de concevoir cette journée comme une rencontre, un temps privilégié de réflexion et de discussion entre universitaires et professionnels du patrimoine réunis autour de leur passion commune. La mise en dialogue de ces points de vue parfois divergents, en réalité complémentaires jusque dans leurs différences, s'est voulue une invitation à regarder, à comprendre et à explorer le château autrement.

La présente publication constitue à la fois l'aboutissement et le prolongement de cette volonté initiale. Car au cœur des interventions et des débats, il est apparu que lorsque nous parlions du

2. Auguste Johanet, *Château de Chambord, son parc et ses environs considérés au point de vue historique, agricole et sylvicole*, Orléans, Alphonse Gatineau, 1858, p. 5.

château, si les mots étaient bien les mêmes, les objets également, en différaient la démarche et même l'angle de vue de chacun, voire ce que ces mots voulaient dire. Nos discours revenaient à une même question, révélatrice d'une difficulté commune : qu'est-ce qu'un château ? Interrogation inattendue qu'il convenait d'approfondir en la plaçant au centre de cet ouvrage, ainsi qu'un fil d'Ariane. Avançons d'ores et déjà qu'un château est tout à la fois un objet de savoirs et un objet de patrimoine, un lieu de mémoire collective et de mémoire individuelle ; il se présente comme un carrefour disciplinaire<sup>3</sup>, comme une matrice posant la question de la représentation, de la narration, de la réception, de la transmission autant que de la manipulation, de la division et de l'instrumentalisation. Partis de la curiosité qui mène le voyageur au château et du sentiment d'ébahissement qui le saisit à sa vue, gageons que nos lecteurs, comme précédemment nos auditeurs, auront l'impression de voir le patrimoine, et le sentiment même du patrimoine, se fabriquer sous leurs yeux.

En corollaire, un autre sujet de questionnement a sous-tendu l'ensemble des débats : comment (re)définir le château, dès lors que celui-ci se voit déchu de sa fonction originelle de résidence royale, en particulier après l'effondrement de l'Ancien Régime ? Demeure-t-il un édifice « légitime » dans une société régie par des codes en profonde évolution qui le font désormais paraître « anachronique » ? *A fortiori*, le château peut-il encore être considéré aujourd'hui comme un édifice signifiant ? La question de l'utilité, du sens et tout simplement de la pérennité des châteaux royaux édifiés en bords de Loire au Moyen Âge ou durant la Première Renaissance française se pose en effet lorsque la monarchie délaisse les rives ligériennes pour recentrer l'exercice du pouvoir sur la capitale. De restructurations en menaces de destruction, les demeures royales de Saumur, Chinon, Langeais, Loches, Chenonceau, Amboise, Blois et Chambord, — pour ne citer que les plus connues —, se voient reconsidérées au XIX<sup>e</sup> siècle grâce à l'apparition d'une première forme de prise de conscience patrimoniale, en bénéficiant notam-

3. Arlette Jouanna, *Château et imaginaire*, *op. cit.*, p. 295, souligne la « fécondité [de ce] thème essentiellement interdisciplinaire, au confluent de l'histoire des cultures, de l'histoire de l'art et de l'histoire tout court, [qui éclaire] la complexité de la place occupée, jusqu'à aujourd'hui, par le château dans l'imaginaire collectif. »

ment d'une inscription ou d'un classement au titre des monuments historiques. Elles s'inscrivent désormais dans un périmètre de près de 280 km de rives délimitant, de Sully-sur-Loire à Chalonnes, l'entité culturelle du Val de Loire inscrite sur la Liste du patrimoine mondial de l'Unesco. En seulement quelques siècles, ces châteaux ont donc changé de fonction, de statut et de réception : de palais privés, ils sont devenus bien commun, objets publics, de conservation, de mémoire et de tourisme. Mais comment est-on passé d'une loi d'usage, au nom de laquelle on a finalement beaucoup vendu et beaucoup détruit, à la reconnaissance progressive de la nécessité de préserver ce patrimoine monumental pour l'instruction et la jouissance du plus grand nombre ?

Au cœur de ce processus qui a connu nombre de réticences, de revirements et d'hésitations, il importe de reconsidérer la valeur et la place de la logique représentative, trop souvent reléguée au rang d'illustration ou de simple auxiliaire à un argumentaire. Aux côtés du rôle fondamental joué par la politique étatique et les démarches de réappropriation collective, nous avons souhaité mettre l'accent sur la participation des littérateurs et des artistes, dont les œuvres ont largement contribué à renouveler l'imaginaire du château. Gravure, dessin, peinture, photographie, cinéma, témoignages, récits, correspondance, essais, fiction, théâtre... autant de voies d'exploration qui se sont attachées à faire et à défaire l'image de monuments pourtant uniques et séculaires, pour en (re)composer le juste portrait. Il nous a semblé primordial d'interroger la « fabrique » de cette image, afin de comprendre comment naissent les sentiments qui mènent aujourd'hui les visiteurs au château et de mettre en lumière les mécanismes présidant à leur attachement, leur rejet, ou encore, à leur questionnement. Tout en conservant en point de fuite cette ultime interrogation : peut-on aller jusqu'à parler d'une « réinvention » du château dans ses multiples relations au pouvoir ou à la conception du pouvoir, à l'image culturelle et littéraire, au tourisme et à la médiatisation... ?

Construire et questionner l'« imaginaire du lieu » des châteaux royaux du Val de Loire élaboré, à partir du XIX<sup>e</sup> siècle, par les visiteurs, les artistes et les écrivains nécessite au préalable de définir l'espace de représentation géographique, historique et symbolique duquel il procède. C'est en effet « dans la relation du pouvoir royal et de la région que doivent d'abord s'examiner les origines des châ-

teaux de la Loire [et c'est aussi] à la lumière de cette relation que par la suite doit se considérer leur histoire<sup>4</sup>. » À partir du dernier tiers du XV<sup>e</sup> siècle et jusqu'au premier quart du XVI<sup>e</sup> siècle, les rois de France travaillent depuis les provinces ligériennes à l'épanouissement du pouvoir monarchique. C'est l'âge d'or du Val de Loire qui connaît, durant quelques décennies, une efflorescence exceptionnelle de châteaux. Confirmant l'intérêt ancien de la monarchie capétienne pour les provinces de la Loire moyenne, le futur roi Charles VII, encore dauphin, trouve refuge en 1418 entre Mehun-sur-Yèvre et Chinon pour échapper aux mains des Écorcheurs Bourguignons qui envahissent Paris. Dès 1440, le monarque mène en Val de Loire une importante politique de restauration de l'État, poursuivie durant environ un siècle par ses successeurs qui se fixent durablement, avec leur entourage, dans les provinces de la Touraine et du Blésois, jusqu'aux marges angevines, poitevines et berrichonnes. Les constructions de châteaux se multiplient, répondant à la nécessité pratique de loger les souverains, leur famille, leurs proches parents et leur entourage, d'accueillir aussi les hôtes de passage, tout en remplissant un impératif plus symbolique, « matérialiser avec éclat, aux yeux de tous, la majesté des rois et la supériorité sociale des grands<sup>5</sup> ». Si Louis XI naît à Bourges, c'est à Loches puis à Amboise qu'il décide de vivre et de régner, avant de mourir au Plessis-lès-Tours, en 1483 ; son fils Charles VIII se partage également entre le Plessis-lès-Tours, Langeais et surtout Amboise, qu'il fait réaménager, et où il meurt en 1498 ; Louis XII déplace quant à lui le centre du pouvoir de la Touraine au Blésois en renforçant la vocation royale du château de Blois.

À mesure que le souci sécuritaire qui avait présidé au repli de la royauté en Val de Loire s'amenuise, la fonction, la structure et l'esthétique des châteaux royaux évoluent considérablement, tout au long du XV<sup>e</sup> siècle et jusqu'au début du XVI<sup>e</sup>. L'autorité et la personne du roi étant de moins en moins menacées, la majesté de la monarchie s'affirme par sa mise en scène dans une architecture renouvelée :

4. Jean Vassort, *Les châteaux de la Loire au fil des siècles. Art, politique et société*, Paris, Perrin, 2012, p. 11.

5. *Ibid.*, p. 16.

Le château doit donner à voir le roi, et le donner à voir dans tout l'éclat de sa fonction [...] ; l'architecture doit s'ouvrir et s'ornier [...]. Le nouveau château est conçu pour de nouvelles armées : celle des courtisans, des officiers et des pages<sup>6</sup>.

Le style des premiers châteaux de la Loire s'élabore peu à peu entre pôle français et pôle transalpin, en entrecroisant habilement goût pour la nouveauté et permanence de la tradition. Langeais et Amboise, tributaires d'une structure féodale préexistante, restent principalement des forteresses ; elles attestent ainsi de la force du souvenir guerrier tout en intégrant les évolutions structurelles du temps et en s'imprégnant avec sobriété des influences décoratives d'Outremonts. Si le Blois de Louis XII demeure gothique, le parti pris décoratif de l'aile ajoutée par François I<sup>er</sup> témoigne d'une logique d'intégration, d'adaptation et de réinterprétation des formes nouvelles aux formes traditionnelles. Chambord vient clôturer ce cortège en marquant le terme de la première génération des châteaux de la Loire : trait d'union entre la grammaire défensive des anciennes forteresses, l'imaginaire chevaleresque et le vocabulaire décoratif et humaniste de la Première Renaissance française, Chambord se présente comme un « laboratoire d'idées<sup>7</sup> », « un étonnant « métissage » architectural où se croisent le donjon de Vincennes, Saint-Pierre-de-Rome et Poggio a Cajano<sup>8</sup> ». Se détachant des modèles fortifiés de Loches et de Chinon, mais aussi des châteaux-centres de gouvernement tels qu'Amboise et Blois, Chambord s'exhibe comme le symbole de la célébration monarchique portée à son plus haut degré.

1525, année-pivot, met un terme à l'âge d'or des châteaux royaux en Val de Loire. La rupture est consommée après l'échec de la seconde expédition italienne de François I<sup>er</sup> à Pavie et la captivité de Madrid. À son retour en France, François I<sup>er</sup> doit réaffirmer sa politique et s'ouvrir à d'autres projets ; choisissant de recentrer l'exercice du pouvoir sur Paris, il quitte les terres ligériennes. En cheminant vers ses nouvelles résidences, qui ont désormais pour noms Madrid (au bois de Boulogne) et Fontainebleau, le roi de

6. Michel Melot, *Châteaux en Pays de Loire : architecture et pouvoir*, Paris / Genève, La Bibliothèque des arts / Le Septième fou, 1988, p. 91 et 81.

7. Monique Chatenet, *Chambord*, Paris, Monum, Éditions du patrimoine, 2001, p. 221.

8. *Ibid.*, p. 219.

France laisse derrière lui le corps inachevé de Chambord. Témoin de sa jeunesse glorieuse et chimérique, le dernier des châteaux royaux du Val de Loire ressemble déjà à un monument du passé. Débute alors le temps de l'éloignement des monarques, qui s'étend jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. Les rives ligériennes ne sont plus au cœur de la vie du royaume, mais redeviennent une province périphérique et résidentielle où les membres de la famille royale et les grands seigneurs continuent de se rendre en villégiature. Entre deux complots, Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII, charge ainsi Mansart d'agrémenter le château de Blois d'une aile moderne. Si la Touraine, en particulier, se couvre encore de nouvelles constructions, ses châteaux sont désormais d'agrément et aux mains de propriétaires privés. Les séjours royaux, de plus en plus épisodiques, souscrivent essentiellement au maintien de la tradition cynégétique. La monarchie se réfugie encore en Val de Loire lorsque la conjoncture politique s'avère houleuse : au temps des guerres de religion, Catherine de Médicis trouve asile à Amboise, où toute la cour se replie à sa suite ; après la mort de la reine-mère, Henri III, son fils, est également contraint par l'opposition de la Ligue à se retirer au Plessis-lès-Tours et à fixer à Tours même le siège de son gouvernement. Le processus de centralisation parisien s'affirme durant le règne de Louis XIV et donne bientôt naissance à un nouveau modèle de château royal : Versailles. Le Val de Loire n'est définitivement plus « le lieu où s'exprime la faveur [monarchique], mais celui où se marquent la disgrâce et l'exil<sup>9</sup> ». On se souvient notamment de Marie de Médicis maintenue par son propre fils Louis XIII en isolement forcé, à partir de 1617, dans le château de Blois.

Durant deux siècles et demi, la plupart des châteaux royaux du Val de Loire sont progressivement délaissés et soumis à une lente dégradation. La monarchie arborant désormais un autre visage, ces édifices semblent appartenir à un système révolu. Le jeune étudiant protestant Élie Brackenhoffer ne cache pas son scepticisme lorsqu'il découvre, en 1644, l'ancien palais de Louis XII, alors propriété de Gaston d'Orléans : « Le château est habité par un *concierge* », s'étonne-t-il, « il n'est pas tenu en été, tout est livré à la nature et envahi par la végétation, commencé et pas achevé ; car les Français sont prompts et rapides à entreprendre une construction, qu'ensuite

9. Jean Vassort, *Les châteaux de la Loire au fil des siècles. Art, politique et société, op. cit.*, p. 355.

ils achèvent lentement ou pas du tout<sup>10</sup>. » Vitrines, au temps de leur splendeur, d'un certain imaginaire de la souveraineté et du corps politique, les anciennes demeures royales suscitaient alors l'enthousiasme et les remarques élogieuses des ambassadeurs étrangers en visite diplomatique ; les rois partis et les bruissements de la cour évanouis, ces châteaux forcent toujours l'admiration des voyageurs, mais ils n'apparaissent plus que comme des écrins vides, vestiges d'une royauté disparue. Le temps de la Renaissance, — qu'Élie Brackenholffer n'identifie pas encore comme telle —, correspond déjà, d'une certaine manière, au temps du souvenir. En visite au château de Blois à l'occasion d'un voyage en France entrepris en 1612, le philosophe thuringien Justus Zinzerling (Jocodus Sincerus) cherche ainsi à replacer certains événements politiques devenus célèbres dans leur cadre « historique » originel :

Dans l'intérieur il faut visiter [...] le lieu où fut tué le duc de Guise, celui où son frère le cardinal fut retenu captif jusqu'à ce qu'on l'eût étranglé. L'endroit où la reine mère Catherine de Médicis avait coutume de se promener ; la chambre dans laquelle elle mourut<sup>11</sup>.

Un demi-siècle plus tard, Amboise inspire à son tour à Jean de La Fontaine cette remarque teintée d'ironie :

Ce que je remarquai encore de singulier, ce furent deux tours bâties en terre comme des puits [...]. Je les trouvai bien bâties, et leur structure me plut autant que le reste du château nous parut indigne de nous y arrêter. Il a toutefois été un temps qu'on le faisait servir de berceau à nos jeunes rois, et véritablement c'était un berceau d'une matière assez solide et qui n'était pas pour se renverser si facilement<sup>12</sup>.

Le déclin des châteaux du Val de Loire connaît une inflexion décisive à la Révolution. L'hégémonie de l'autorité monarchique s'achève et, avec elle, l'ordre politique et social qui constituait la rai-

10. Élie Brackenholffer, *Voyage en France, 1643-1644*, Henri Lehr (trad.), Nancy / Paris / Strasbourg, Berger-Levrault, 1925, p. 177.
11. Justus Zinzerling, *Voyage dans la vieille France : avec une excursion en Angleterre, en Belgique, en Hollande, en Suisse et en Savoie par Jocodus Sincerus*, Bernard Thalès (trad.), Paris / Lyon, Dentu / Librairie nouvelle, 1859 (1616), p. 104.
12. Jean de La Fontaine, « Quatrième lettre. À Châtellerault, ce 5 septembre 1665 », in *Relation d'un voyage de Paris en Limousin*, Eugène Muller (éd. sc.), *Voyages des poètes français : XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, C. Delagrave, 1888, p. 68-69.

son d'être des demeures royales depuis leur origine. Le monde doit se réinventer selon d'autres fondements et c'est, pour les châteaux, le début d'une longue période de turbulences et d'incertitudes. N'étant plus liés de manière effective à l'exercice du pouvoir, ils se voient relativement épargnés par les violences révolutionnaires, mais continuent néanmoins de se fragiliser à force de n'être point habités. Passant de mains en mains, nombre d'entre eux font l'objet de réaffectations plus ou moins hasardeuses et la multiplication des confiscations et des ventes achève de menacer leur intégrité. Abandonné par les rois après avoir été converti en prison sous Louis XIV, Amboise échoit ainsi au duc de Choiseul, puis au duc de Penthièvre qui endommage le logis Renaissance au motif de le rendre plus habitable. Blois, mis en vente à la veille de la Révolution par Louis XVI, qui ne sait qu'en faire, échappe de peu à la destruction en servant de caserne au régiment Royal-Comtois. Plus qu'une détermination idéologique, ce sont de prosaïques contingences matérielles qui souvent conditionnent le devenir de ces édifices ; durant un temps, l'intérêt porté au monument ne dépend plus de sa valeur symbolique, mais se mesure pour l'essentiel à la valeur marchande de ses matériaux. La menace s'accroît durant la période impériale et sous la Restauration, alors que sévit la « Bande noire », une association de spéculateurs qui sillonne le pays pour acheter les vieux édifices inutilisés, les détruire et en vendre les pierres. Qui ne connaît le sort dramatique réservé aux châteaux de Richelieu et de Chanteloup... ? L'établissement du système du majorat permet toutefois de sauver certaines demeures d'une destruction complète. L'évolution du régime favorisant de surcroît le retour des valeurs aristocratiques, l'idéal de la vie de château connaît durant quelques décennies un nouvel épanouissement :

Tous les brillants éclats du passé monarchique devaient être ravivés, toutes les valeurs traditionnelles du patrimoine de la dynastie ; l'évocation de la douceur de vivre s'intégrait dans la réaction bourbonnienne, tant chez les émigrés revenus que chez les « enfants du siècle »<sup>13</sup>.

Mais contrairement à celui des demeures privées, le devenir des anciens châteaux royaux demeure étroitement lié au pouvoir

13. Jean-Pierre Babelon, « Les châteaux de la Loire », in Pierre Nora (dir.) *Les lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque illustrée des histoires », t. III « Les France », vol. 3 « De l'archive à l'emblème », 1992, p. 442.

politique et, bientôt, à la puissance publique. Cruellement amputé durant le majorat du sénateur Roger Ducos, Amboise est restitué à la famille d'Orléans à la chute de l'Empire ; Louis-Philippe le fait alors inscrire sur la liste des résidences royales, renouant ainsi symboliquement avec le temps le plus brillant de son histoire.

À mesure que progresse la démocratisation politique et sociale du pays, la question de l'héritage se pose plus que jamais. Entre passé et présent, le statut à redéfinir du château cristallise les attermolements d'une société en pleine crise identitaire, mais aussi en constante réinvention. C'est bien en tant que legs du passé que Chambord échappe en 1821 au marteau des « Vandales », pour être offert par souscription nationale au duc de Bordeaux, dernier héritier de la branche des Bourbons. « Refuge ultime contre le désordre [...], pôle permanent dans un monde en mutation<sup>14</sup> », le corps vide mais toujours symbolique de Chambord devient, pour les partisans légitimistes, le pivot d'une idéologie du rassemblement et le réceptacle de leurs espérances, malgré l'absence de son propriétaire exilé. Durant soixante ans, le château incarne l'ultime espoir d'une restauration et l'imaginaire légitimiste ne cesse de le célébrer comme une « Citadelle de la foi et de l'espérance<sup>15</sup> ». Mais parallèlement, les charges matérielles de plus en plus difficiles à assumer pour les propriétaires individuels conduisent au renforcement progressif du rôle de l'État, des collectivités locales et de certaines institutions semi-publiques dans la gestion des anciennes demeures royales. Le développement sans cesse croissant du sentiment patrimonial, conforté par un intérêt renouvelé de la population pour son passé national, invitent par ailleurs à mettre l'accent sur la sauvegarde et la préservation des monuments. Devenu bien municipal en 1810, le château de Blois est classé en 1840 sur la première liste des monuments historiques par Prosper Mérimée ; les travaux de restauration de l'aile Louis XII et de l'aile François I<sup>er</sup> sont engagés dès 1843 par les architectes Félix Duban et Jules de la Morandière, selon un parti-pris décoratif d'esprit néo-renaissance qui s'accorde aux relectures historicistes du temps. Le château est peu après ouvert à

14. Jean-Claude Drouin, « Autour de Chambord et de Frohsdorf. L'imaginaire des châteaux chez deux écrivains légitimistes, le Vicomte Walsh et Alfred Nettement », in Anne-Marie Cocula et Michel Combet (dir.), *Château et imaginaire*, op. cit., p. 246.

15. *Ibid.*, p. 247.

la visite et l'aile François I<sup>er</sup> accueille le musée municipal à partir de 1850. Singulier destin que celui de cette ancienne demeure royale, consacrée en tant que centre névralgique du pouvoir sous Louis XII, mais unique possession de la Couronne à devenir, trois siècles plus tard, la propriété d'une ville...

Les citoyens et les touristes sont aujourd'hui les légitimes propriétaires des châteaux de la Loire qu'ils assaillent pacifiquement en troupes serrées. Mais jouir de cet héritage n'est pas non plus innocent. Il est bon de savoir de quoi nous héritons et ce que nous admirons tant : l'image de quel pouvoir, l'émotion de quel ordre perdu nous aimons y rechercher, qui agit encore en nous comme un charme, l'enjeu que représente aussi l'ensemble de ces châteaux dans la politique nouvelle du patrimoine et du tourisme. Ces interrogations présentes, souvent inconscientes, font un devoir à l'historien de ces architectures [...] de donner au visiteur les moyens d'une appropriation critique, seule arme que nous ayons contre leurs merveilleux mensonges<sup>16</sup>.

Demeure, toujours, le stupéfiant pouvoir d'enchantement de ces édifices, dont le mécanisme ne semble pouvoir être élucidé qu'à travers l'étude de leur valeur mémorielle, du constant renouvellement de leur image, de la diversité des pratiques dont ils ont fait et font encore aujourd'hui l'objet, de leur capacité, enfin, à faire sens dans une société en perpétuelle mutation. Les jeux d'échos et de correspondances, les passerelles tendues entre les deux parties qui articulent cet ouvrage s'attachent justement à rendre sensible cet effet d'invention, dans le but de révéler la singularité du processus à l'œuvre dans la construction du château en tant qu'objet de patrimoine. Nous avons souhaité mettre à jour les interactions entre l'imaginaire des châteaux royaux et leur pratique, afin de livrer de ces monuments un tableau mosaïque. Ajoutons que ce collectif n'aurait pas vu le jour sans la détermination de ses auteurs, chercheurs universitaires et professionnels du patrimoine, qui ont eu à cœur de réunir leurs interrogations et leurs points de vue, de mettre en commun leur expérience afin de profiter, par leur complémentarité, à la connaissance comme à la pratique des édifices qui les réunissaient. Nous les en remercions. Cette journée d'étude consacrée à la représentation des châteaux royaux en Val de Loire — et ce

16. Michel Melot, *Châteaux en Pays de Loire : architecture et pouvoir*, op. cit., p. 177.

livre aujourd'hui — auront permis par le dialogue de démontrer la richesse d'un sujet de recherche, tout en prouvant que celle-ci est par définition plurielle ; qu'il n'existe pas une mais des formes de la recherche et de l'expérimentation, à la fois en bibliothèque, dans les livres, les manuscrits, les fonds d'archive et à travers l'écriture, mais aussi par la confrontation avec le monument, le travail conjoint avec les institutions patrimoniales et la mise en situation dans des projets d'exposition. Davantage que l'aboutissement d'une recherche, nous avons envisagé ce volume comme un jalon qui donne envie de faire de la recherche, comme un laboratoire de recherche vivant.

*Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne  
Histoire Culturelle et Sociale de l'Art — ED 441 Histoire de l'art*