

Monuments
nationaux

LE MAGAZINE #21

DIX ANS DÉJÀ

Villa Cavrois

Renaissance d'un château moderne



CENTRE DES MONUMENTS NATIONAUX

SOMMAIRE #21

2 UNE

Naissance et renaissance d'un château moderne
Le chantre de l'architecture moderne
Mallet-Stevens, ensemblier ?
1925 en héritage

16 TEMPS FORTS

Azay-le-Rideau, un cinquième centenaire
entre tradition et innovation
Hidden Portraits / Portraits cachés
Biens venus !
Le miracle, l'invisible et l'espoir
Avignon-Glanum

36 CHANTIERS

Le chantier du futur musée des Sacres
Plusieurs chantiers en un
Conservation, restauration et mise en valeur
des collections
Un musée des Sacres, pour quoi faire ?

46 JARDIN

Renouvellement du label Jardin remarquable
pour le domaine de Champs-sur-Marne

48 PORTFOLIO

Villa Cavrois, une œuvre d'art totale

60 COLLECTIONS

Trésors sculptés de l'abbaye de Charroux
« Un théâtre bien ficelé », les marionnettes de Nohant
chez Frédéric Chopin
Redécouverte d'un portrait au château de Maisons
Une nouvelle rubrique consacrée aux « biens disparus »

72 ACQUISITION

« Mignon, net et doux, et d'une suave impression »

74 CHEF-D'ŒUVRE À LA LOUPE

Le secrétaire en armoire de Jean Henri Riesener

78 ÉDITIONS DU PATRIMOINE

Mission monuments

82 UN ARTISTE / UN MONUMENT

L'Or du temps

84 NOS PUBLICS

Une nouvelle perception de la basilique cathédrale
Saint-Denis
Une médiation repensée
Un CMN solidaire et sportif

90 HISTOIRE(S) DE MONUMENT(S)

Victor Hugo et la renaissance du Panthéon
Le Corbusier et la Méditerranée

98 LIEU D'INSPIRATION

L'abbaye royale de Fontevraud, havre de modernité
et d'histoire

102 MÉCÉNAT

Le handicap au cœur de l'engagement des mécènes

106 MONUMENTS EN MUSIQUE

Les monuments et la musique, une longue histoire
à entretenir

110 AGENDA

116 EN LIBRAIRIE-BOUTIQUE

118 À LA TABLE DE LA MARQUISE DE BIENCOURT

Trites meunières aux amandes



ÉDITO

Voici l'été et avec lui la très haute saison pour la plupart des monuments. Voir nos sites arpentés par le « grand » public est un plaisir et le fruit du travail collectif sur un temps long. Pussions-nous satisfaire ces visiteurs et, mieux, leur transmettre le goût du beau, des arts et de l'Histoire : révéler ce qui dure et résiste aux aléas du temps et de son accélération, comme, espérons-le, aux évolutions climatiques qui accentuent les extrêmes et réduisent la tempérance chère aux demi-saisons.

Ce grand public estival relève notamment de ce que la sociologie qualifie de « classes moyennes populaires » parmi les vacanciers français. En d'autres termes une majorité souvent silencieuse qui s'offre une « sortie patrimoniale » pendant ses congés payés, en famille ou en short, et qui fait par là-même acte de pouvoir d'achat en valorisant un choix. Cette fréquentation nous oblige : là où la démocratisation de la culture reste un défi permanent, la visite de monuments est l'une des pratiques culturelles les plus populaires (avec la sortie au cinéma et derrière les bibliothèques). On ne le répétera jamais assez : les monuments rassemblent et favorisent la mixité dans un monde toujours plus polarisé.

Tout au long de l'année, soyons à la hauteur de ce patrimoine qui nous honore et nous dépasse. Valorisons, soignons la mise en beauté et en récit pour tous, les narratifs, les collections, les sites et paysages. Travaillons les meilleures péréquations entre quantité et qualité, faisons vivre les monuments, animons-les, aimons-les. Transmettons, respectons, partageons leur riche diversité (historique, artistique, géographique). De la villa Cavois sauvée au tournant du siècle au cinquième centenaire du château d'Azay-le-Rideau en passant par ce sacré palais du Tau sans oublier la belle forêt que cachent ces trois arbres, ce numéro montre une force patrimoniale française, sa variété et la vitalité du réseau. C'est une chance et un défi de tous les instants.



Le patrimoine peut susciter de la fierté : œuvrons généreusement et sans orgueil à ce que celle-ci soit ouverte et confiante, accueillante et bienveillante, respectueuse et responsable. Fierté d'un patrimoine choisi, étudié, connu, compris, expliqué, apprécié, enrichi, conservé, entretenu, partagé. Bel été à toutes et à tous, bonnes lectures et visites.

Olivier du Payrat, *administrateur du château ducal de Cadillac, de l'abbaye de La Sauve-Majeure, de la tour Pey-Berland, de la villa gallo-romaine de Montcaret et du cloître de la cathédrale de Bayonne*

Naissance et renaissance d'un château moderne



Menacée de destruction, abandonnée et pillée, la villa Cavrois est une miraculée. Dix ans après sa renaissance, retour sur l'histoire de cette icône, chef-d'œuvre de Robert Mallet-Stevens et du mouvement moderniste, avec Richard Klein, architecte, historien de l'architecture, professeur à l'École nationale supérieure d'architecture de Lille.



Propos recueillis par **CARINE GUIMBARD**, administratrice de la villa Cavrois, de la colonne de la Grande Armée, des tours et du trésor de la cathédrale d'Amiens



Page de gauche : la villa Cavrois, côté parc. Dans la tradition des villas de la Rome antique, Robert Mallet-Stevens a imaginé un belvédère qui domine le paysage et offre depuis sa baie circulaire une vue panoramique sur les environs.

Double page précédente : Luc Lanel (1893-1965), vase, 1937, grès, céramique, présenté à la villa Cavrois dans le cadre de l'exposition « 1925 en héritage », collection du Mobilier national.

Carine Guimbard : Votre travail sur la villa Cavrois s'inscrit dans une recherche approfondie menée depuis plusieurs décennies. Comment cette aventure a-t-elle commencé ? Qu'est-ce qui a éveillé et entretenu votre passion pour ce monument ?

Richard Klein : En réalité, il y a deux éléments qui ont marqué le début de cette aventure. À l'époque, je travaillais pour le Conseil d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement (CAUE) du Nord sur un projet éditorial autour du patrimoine. Un photographe du ministère de l'Équipement devait réaliser un livret pédagogique et cherchait un guide pour visiter la villa Cavrois, alors en mains privées. Mon directeur n'étant pas disponible, on m'a confié cette mission. C'est ainsi que je me suis retrouvé à guider ce photographe. Ce jour-là, des marchands visitaient également les lieux avec l'un des fils de la famille, pour évaluer les meubles en vue d'une vente. Arrivé près de l'escalier principal, j'ai découvert une sculpture abstraite, une pièce élancée aux volumes dissymétriques, qui n'existe plus aujourd'hui. Le fils la décrivait comme sans intérêt, tandis que je la trouvais fascinante. Ce contraste m'a marqué. Ce fut un instant clé, car, je l'ignorais encore, tout basculait pour la maison. Cette visite a éveillé ma curiosité et m'a poussé à approfondir mes recherches sur ce monument.

C. G. : Votre questionnement constant sur la villa témoigne d'un intérêt global pour cet édifice, mais quel aspect a suscité le plus de réflexions de votre part ?

R. K. : Je dois avouer que je n'avais alors aucun attachement particulier à ce monument. Ce n'était pas une architecture qui, spontanément, me passionnait. D'autres réalisations de la même période m'intéressaient davantage, notamment celles de Le Corbusier. La villa était d'abord un objet d'interrogation plus que d'admiration. Ce qui m'a réellement captivé, c'est son devenir, c'est-à-dire le drame patrimonial



qu'a représenté son abandon, son état de dégradation qui s'aggravait. C'est cela qui m'a motivé, au point de mêler recherche historique et engagement militant pour sa sauvegarde.

C. G. : Au vu de sa taille impressionnante, pensez-vous que ce type d'architecture ait son égal, dans la première partie du xx^e siècle et à l'échelle internationale ?

R. K. : Il existe quelques exemples comparables, mais rarement à une telle échelle.

Ce qui me semble comparable avec la villa Cavrois, ce n'est pas tant l'architecture que la question de la disparition et de la restitution. Certains bâtiments, bien que disparus, ont une charge historique telle que leur reconstitution devient un sujet de débat. Je pense, de manière peut-être un peu provocatrice, au palais de la République à Berlin et à la reconstruction du château qui l'a remplacé. Dans les deux cas, il y a eu un véritable enjeu politique et idéologique autour de la conservation ou de la disparition. C'est cette dimension, plus que l'architecture en elle-même, qui fait écho à l'histoire de la villa Cavrois.

C. G. : Lorsque nous évoquons la villa à l'international, celle-ci est saluée pour la qualité et la rigueur de sa restauration. Pour vous qui présidez Docomomo¹ et qui êtes au fait des enjeux de protection du patrimoine, comment qualifiez-vous cette reconnaissance ?

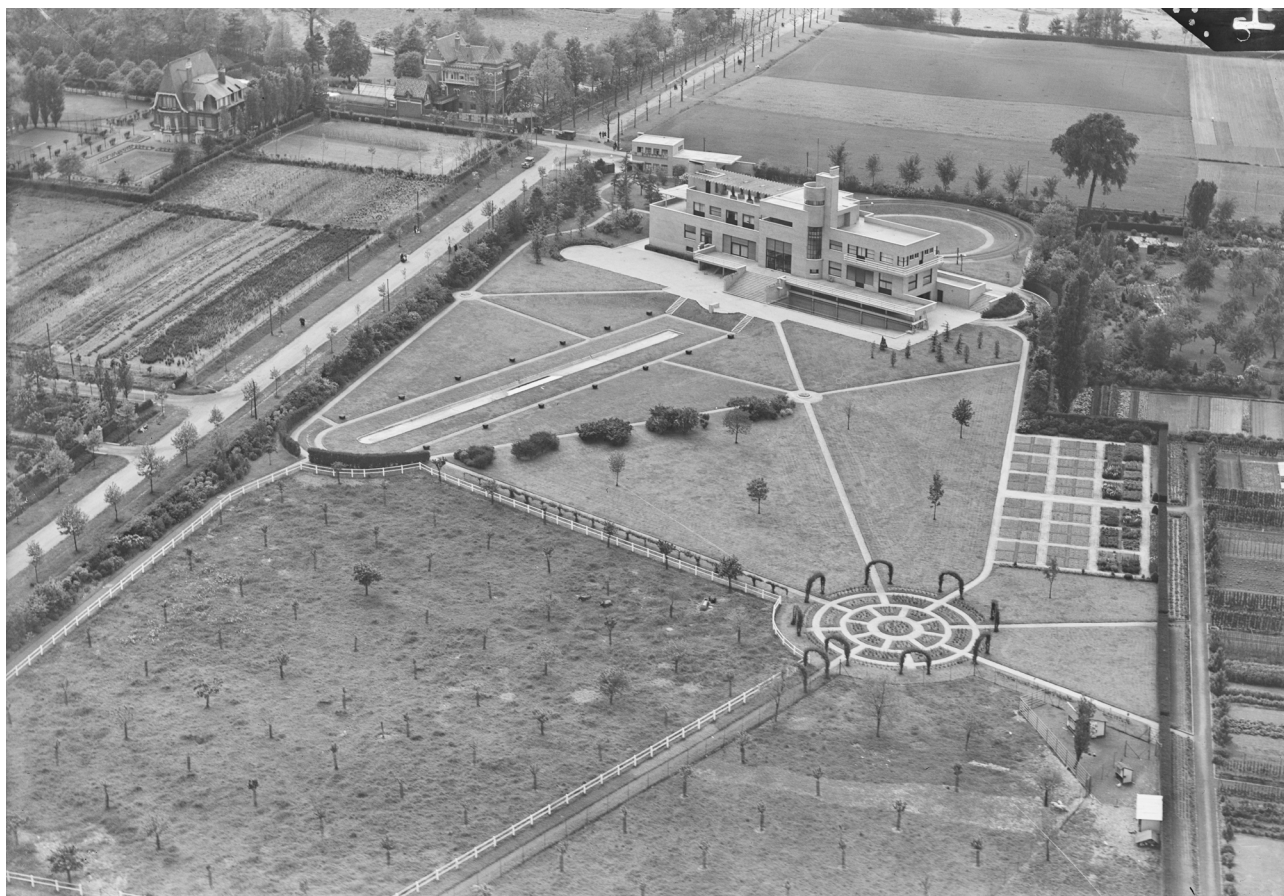
R. K. : D'une décision forte de l'État. À une période où il était difficile d'imaginer une telle intervention pour un monument qui, au départ, n'avait pas de statut public, son sauvetage a représenté un engagement exceptionnel. Chez Docomomo, nous avons souvent du mal à obtenir ce niveau d'implication de l'État pour d'autres édifices menacés.

La villa Cavrois a même figuré parmi les sites en danger dans le monde, au même titre que le temple d'Angkor, selon un article du journal *Le Monde*. Ce classement illustre bien l'ampleur de la prise de conscience universelle autour de son état de dégradation. Paradoxalement, c'est cette menace qui a renforcé sa valeur et justifié l'étendue du travail de restauration et de restitution, entre autres pour les parties disparues et le mobilier. Aujourd'hui, ce que voit le visiteur est le fruit d'un projet complexe, qui mêle restauration et reconstruction fidèle.

« La villa Cavrois fête ses 10 ans d'ouverture au public ! Inaugurée en 2015, cette magnifique demeure conçue par l'architecte Robert Mallet-Stevens est un chef-d'œuvre de l'architecture moderniste. Après une restauration minutieuse sous l'égide de la direction régionale des Affaires culturelles des Hauts-de-France et du Centre des monuments nationaux, elle offre aujourd'hui aux visiteurs un voyage dans le luxe et l'élégance des années 1930. C'est une occasion particulière de découvrir ou redécouvrir ce joyau architectural, symbole du patrimoine du xx^e siècle et de célébrer une décennie de partage et de découverte. Le Centre des monuments nationaux et l'équipe de la villa Cavrois ont accueilli en mai le millionième visiteur. »

Marie Lavandier,

Présidente du Centre des monuments nationaux



C. G. : Pensez-vous que les nombreuses images saisissantes illustrant son état de dégradation ont joué un rôle clé dans sa préservation ?

R. K. : Absolument. Ces images ont révélé un véritable scandale : une destruction brutale et inutile. Il ne s'agissait pas d'une simple dégradation avec le temps, mais d'un saccage organisé, avec des éléments arrachés et des actes de vandalisme répétés. Ce contraste avec l'intérêt architectural du lieu a renforcé l'indignation.

Une association très active a largement mis en lumière une situation embarrassante que les institutions patrimoniales ne soulignaient pas. La villa, toujours aux mains de ses propriétaires, était livrée à elle-même, sans réelle protection. Ces images

en ont fait un cas emblématique. Face à cette situation, l'État a dû intervenir, imposant notamment la fermeture du site pour pallier l'inaction des propriétaires. Ce n'est pas une situation courante. La « pièce martyre » conservée aujourd'hui dans le parcours de visite illustre pédagogiquement les conséquences d'un abandon total. Mais il faut bien comprendre que ce que l'on voit actuellement est une version assainie : à l'époque, la maison était méconnaissable.

Au-delà de l'architecture, la villa Cavrois cristallise aussi des enjeux historiques plus larges. Son histoire est liée à celle de ses acheteurs successifs, en particulier la famille Willot, mêlée dans des controverses économiques et judiciaires sous la

Ci-dessus : vue aérienne de la villa et de son parc réalisée le 5 juillet 1932, jour de leur inauguration et du mariage de Geneviève Cavrois, fille de Paul Cavrois.



Ci-contre : vue aérienne de la villa Cavrois et de ses abords prise le 5 juillet 1932. L'horizontalité des volumes a suscité des commentaires rapprochant la plastique de l'architecture de Robert Mallet-Stevens avec celle de Frank Lloyd Wright mais aussi celle de Willem Marinus Dudok (voir encadré, page 8).

architectes qui se disaient attachés au lieu. Différentes institutions ont envisagé des réaménagements, tandis que des bouleversements politiques nationaux et régionaux ont compliqué la situation. La villa a donc été au cœur d'enjeux autant patrimoniaux que politiques.

C. G. : Pouvez-vous revenir sur ce choix surprenant de Paul Cavrois ? Quel était le projet initial ?

R. K. : En effet, à l'origine, le projet avait été confié à l'architecte Jacques Gréber, qui avait conçu pour Paul Cavrois une maison élégante mais plus conventionnelle, dans un style régionaliste mêlant influences normandes et britanniques. Pourtant, ce projet est abandonné sans qu'on ne sache exactement pourquoi.

Nous pouvons seulement émettre des hypothèses. En 1925, nous savons que Paul Cavrois expose ses productions au pavillon du textile lors de l'Exposition des arts décoratifs de Paris, où Mallet-Stevens est très présent. Il y a une proximité entre leurs univers, et on sait que Paul Cavrois visite la rue Mallet-Stevens. Ce contexte a pu jouer un rôle clé dans son revirement.

Mallet-Stevens se distinguait au sein du courant des arts décoratifs traditionnels par son approche plus moderne marquée par sa connaissance des architectures allemandes ou viennoises. Cette ouverture culturelle a sans doute séduit Paul Cavrois, mais faute de documents pour l'attester, ce choix reste en partie un mystère.

présidence de François Mitterrand. Cela ajoute une dimension politique et sociale à son destin. Ce n'est pas qu'un chef-d'œuvre architectural, c'est également un symbole chargé d'histoire.

C. G. : L'achat de la villa avait-il pour seul but sa destruction ?

R. K. : Oui, dans le cadre d'une spéculation immobilière. Une partie du terrain a finalement été perdue lors de négociations, ce qui a paradoxalement contribué à sauver l'essentiel du site. Dès 1987, la villa a bénéficié d'un classement d'office au titre des monuments historiques, une mesure exceptionnelle, surtout pour une œuvre du ^{xx}e siècle. Ce type de protection, très rare, implique une décision rapide du Conseil d'État, sans l'accord du propriétaire. Malgré cela, entre 1986 et 1992, la maison s'est gravement dégradée en très peu de temps.

Son histoire est ponctuée par trois permis de construire refusés et plusieurs projets de transformation, y compris par des

C. G. : Pouvons-nous dire que cette demeure est son œuvre la plus aboutie, une vision idéalisée de son architecture ?

R. K. : En tout cas, c'est un manifeste. La villa est probablement son œuvre la plus aboutie de ce point de vue-là, ainsi qu'une démonstration de son savoir-faire. Elle est aussi construite à un moment clé, du fait qu'en 1928, Mallet-Stevens arrête la conception de décors de cinéma. On peut alors s'interroger sur la diversité des espaces de la villa, qui ne forment pas un ensemble totalement unitaire. Certaines pièces font écho à Theo van Doesburg et au néoplasticisme, d'autres sont traitées de manière plus convenue. Cela rappelle une mise en scène, une approche qu'il maîtrisait au cinéma. D'ailleurs, s'il s'exprime peu en théorie sur l'architecture, il est en revanche un véritable théoricien du décor cinématographique. Ses écrits sur le sujet sont d'une grande sophistication et éclairent vraisemblablement sa vision de la villa.

C. G. : Les Cavrois se sont-ils réellement approprié ces espaces davantage conçus comme des lieux de représentation ?

R. K. : La maison a été habitée dans son état initial pendant seulement huit ans. Ensuite, elle a subi des transformations importantes entre 1947 et 1957, sous la direction de Pierre Barbe. Les témoignages que nous avons recueillis viennent principalement des enfants de la famille et de ceux ayant vécu ces changements. En général, il y avait un certain rejet de la maison, notamment de la part des belles-filles qui avaient du mal à s'y sentir chez elles. Même dans sa version transformée, cette demeure n'a jamais eu une échelle domestique traditionnelle.

Ci-contre : après un saccage de plusieurs années, l'achat par l'État et les premiers travaux de préservation, la villa Cavrois présente l'aspect d'une ruine moderne.

C. G. : La villa Cavrois est désignée au cadastre comme un « château moderne ». Cette appellation traduit-elle une volonté de réinterpréter les codes de l'habitat aristocratique sous une forme moderniste ?

R. K. : Je pense que cette appellation de « château moderne » vient plus d'une question de dimension et de composition. Il est possible que ce soit un employé du cadastre qui lui ait attribué ce terme. En effet, la maison occupe un terrain vaste, avec un miroir d'eau, ce qui peut évoquer l'idée d'un château. Certains ont interprété la composition de ce point de vue. Cependant, il n'y a pas de preuve solide que cela soit une volonté délibérée de réinterpréter un modèle aristocratique sous forme moderniste. La maison n'a pas fait l'objet d'une grande publicité à l'époque. On sait que des commentaires négatifs ont été émis par le voisinage. La maison est restée assez discrète. En somme, la villa Cavrois semble, en son temps, avoir suscité davantage de mystère et d'incompréhension que de véritable reconnaissance. ■

→ Retrouvez l'intégralité de la programmation du 10^e anniversaire sur villa-cavrois.fr

Rolex France, déjà mécène de la restauration de pendules à l'Hôtel de la Marine comme de la rénovation de l'horloge monumentale du Panthéon, poursuit son engagement auprès du Centre des monuments nationaux en accompagnant la restauration d'éléments architecturaux et de design de la villa Cavrois. Une restauration qui aura également permis de révéler l'ampleur du génie technique de Robert Mallet-Stevens en remettant en état de fonctionnement les différents éléments mécaniques de la villa.

1. Association pour la documentation et la conservation des édifices et sites du mouvement moderne.



Le chantre de l'architecture moderne



Par **RICHARD KLEIN**, architecte, historien de l'architecture, professeur à l'École nationale supérieure d'architecture de Lille

Robert Mallet-Stevens (1886-1945), qui fut à la fois un des architectes français les plus proches de l'avant-garde internationale et des plus éloignés de la tradition des Beaux-Arts, a été l'un des principaux acteurs du renouveau de l'architecture et des arts décoratifs en France. Auteur d'édifices majeurs, tels la villa Noailles à Hyères, la villa Cavois à Croix ou tous les hôtels particuliers bordant la rue qui porte son nom à Paris, il fut aussi un infatigable animateur de la scène moderne. Entre le début des années 1920 et le tournant des années 1930, sa notoriété n'a d'égale en France que celle de Le Corbusier. Architecte, décorateur, concepteur de meubles et de boutiques, d'aménagements intérieurs et de décors de cinéma, Robert Mallet-Stevens, en incarnant l'association de l'architecture et des arts appliqués en France, occupe une place emblématique et singulière dans l'histoire

de l'architecture moderne. À sa mort, son œuvre tombe dans l'oubli jusqu'au milieu des années 1970. Les premiers travaux universitaires comme la rétrospective qui lui est consacrée par le Centre Pompidou en 2005 montrent que la variété de l'itinéraire et des projets de Mallet-Stevens lui a permis d'aborder toutes les dimensions de la modernité pendant les années où artisanat et industrie cohabitent dans les expériences construites. La figure du dandy a souvent occulté celle du militant pour l'architecture moderne : Mallet-Stevens écrit beaucoup, renouvelle l'architecture par le dessin, conçoit des décors de cinéma et de multiples devantures de magasins ; il expose régulièrement des bâtiments éphémères, enseigne, donne des conférences, diffuse les principes du mouvement moderne et, au sein de l'UAM (Union des artistes modernes), ambitionne de démocratiser la modernité au quotidien. ■



L'influence de Willem Marinus Dudok

La villa Cavois est l'unique bâtiment à parement de briques conçu par Robert Mallet-Stevens. Pourquoi ce choix ? Celui-ci serait dû à Paul Cavois lui-même, cherchant probablement à mêler l'audace architecturale à un matériau local par souci d'intégration paysagère. Alors que la villa est encore au stade de la réflexion, Paul Cavois et l'un de ses fils accompagnent Robert Mallet-Stevens aux Pays-Bas, destination Hilversum

et son hôtel de ville, chef-d'œuvre de l'architecte Willem Marinus Dudok (1884-1974). Les images parlent d'elles-mêmes (voir ci-contre). Hilversum semble, dans ses lignes, comme une ébauche à grande échelle de la villa Cavois. Le fils de Paul Cavois, à la demande de son père, se glisse sous le grillage protégeant le chantier en cours et s'empare d'une brique jaune qui servira de modèle pour la teinte de celles de la villa. Mais la brique de la villa

Cavois n'est pas n'importe quelle brique tant son traitement unique obéit à un protocole rigoureux avec des joints horizontaux peints en noir, courant d'un seul trait tout autour du monument, tandis que les joints verticaux sont rendus invisibles. S'il a dû s'inspirer de Dudok selon le souhait de Paul Cavois, Mallet-Stevens n'en a pas moins fait preuve de génie dans sa réinterprétation d'Hilversum.



À LIRE

La Villa Cavois
De Richard Klein
Éditions du patrimoine
Collection « Regards... »
24 × 26 cm – Broché
72 pages
14 €

*Robert Mallet-Stevens.
Agir pour l'architecture moderne*
De Richard Klein
Éditions du patrimoine
Collection « Carnets d'architectes »
16,5 × 21 cm – Broché
176 pages, 180 illustrations
25 €

Ci-contre : Mabel Bonney
(1894-1978) dit Thérèse Bonney,
Portrait de Robert Mallet-Stevens,
Charenton-le-Pont,
Médiathèque du patrimoine
et de la photographie.

Page de gauche : hôtel
de ville d'Hilversum (1923-1931),
détail d'une façade, Pays-Bas,
Willem Marinus Dudok
architecte. Par ses lignes
et son parement de briques
jaunes, le bâtiment rappelle
l'esthétique de la villa Cavois.

Mallet-Stevens, ensemblier ?

Dix ans après la spectaculaire restauration de la villa Cavrois, le Centre des monuments nationaux poursuit la restitution méticuleuse du mobilier et des décors intérieurs conçus ou mis en place par Robert Mallet-Stevens.



Par **CLOTILDE ROY**, chargée de mission de l'enrichissement des collections à la direction de la conservation des monuments et des collections

La reconnaissance patrimoniale tardive de la villa Cavrois entraîna la dispersion et la disparition d'une partie de son mobilier et de ses décors intérieurs. Œuvre d'art totale, l'architecte dessina l'ensemble du mobilier à l'exception des luminaires, des tapis et d'une partie du mobilier métallique. La restauration de la villa a permis de restituer très précisément le décor intérieur perdu, en reconstituant l'ensemble du mobilier d'applique, miroirs, armoires et buffets bas, immeubles par destination. Parallèlement, le CMN a engagé une politique d'acquisition facilitant le retour à perpétuelle demeure des collections, grâce à des donations, des dépôts et à une veille attentive du marché de l'art. Désormais, certaines pièces sont presque entièrement remeublées, telles que le boudoir, la salle à manger des enfants, le hall-salon.

Un mobilier d'architecte

Réalisé exclusivement pour la villa et de façon traditionnelle dans ses assemblages, le mobilier est conçu comme une extension de l'architecture. Les relevés des meubles

récemment reçus en donation ont conforté cette particularité. Il s'agit d'architecture en miniature. Tout est structure portante ou porteuse, volume, jeu de plan et de surface, d'ombre et de lumière. Ainsi lorsque l'architecte et décorateur Pierre Barbe (1900-2004) modifia dans l'immédiate après-guerre l'aménagement intérieur de la villa Cavrois pour répondre aux évolutions des usages, il adapta les meubles aux nouvelles dimensions des pièces, ne modifiant rien de leur forme générale. Mallet-Stevens réfléchit également en décorateur, par le choix des matériaux, des couleurs, mais pour affermir son ambition architecturale, le salon est vert pâle, le fumoir havane et bordeaux, la chambre de jeune garçon jaune, une autre rouge, bleu et jaune, celle des parents crème et marron. La sobriété est requise pour les parents, la force des couleurs vives pour les enfants. La conception du mobilier s'inscrit dans cette même démarche. Il pense en outre comme un décorateur de cinéma, profession qu'il a longtemps exercée. Les meubles évoquent ceux qui vivaient dans ces lieux et leur rôle dans la maisonnée ou dans la société. Par leur taille, hauteur des plateaux des tables, dimensions, leur préciosité, grâce aux essences de bois plus ou moins rustiques, ils reflètent dans une psychologie des formes leurs propriétaires.

Les textiles de la villa Cavrois

La place et le rôle des textiles de la villa Cavrois suivent la même vision d'ensemble de l'architecte. « Le vrai luxe ne consiste plus à surcharger les murs de tapisseries dorées, à voiler les fenêtres de rideaux épais, à posséder une armée de serviteurs entretenant des feux, courant pour venir aux ordres, se déplaçant en tous sens pour un service difficile et compliqué. Le vrai luxe, c'est vivre dans un cadre lumineux et gai, largement aéré, bien chauffé, le

moins de gestes inutiles, le minimum de serviteurs¹. »

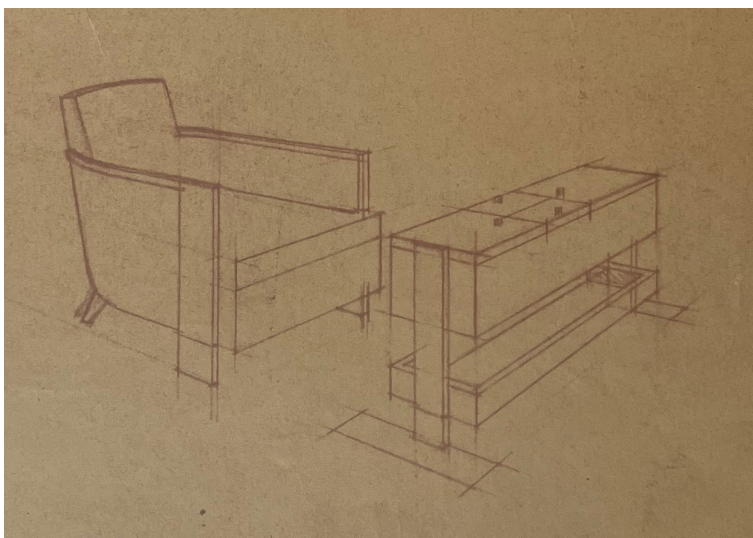
Sur les photographies anciennes de la villa, on observe voilages et/ou rideaux, parfois associés, dans l'intégralité des pièces. L'architecte précise dans *L'Architecture d'Aujourd'hui*² et dans *Une demeure 1934*³ les matières et couleurs. Les rideaux et les garnitures sont confectionnés dans le même tissu dans chaque pièce, chacune distincte : « tissus en laine, vert anglais » dans le hall-salon, « rideaux en reps de soie brune » dans le bureau, « en satin beige » dans la chambre des parents par exemple. L'attention est portée sur la matière, la couleur et l'harmonie d'ensemble. Les garnitures textiles prolongent la conception architecturée des sièges et du décor intérieur. À l'exception de la chambre n° 5 dite chambre jaune, destinée à un jeune garçon, aucun motif ne vient amoindrir la place accordée à la couleur par l'architecte. Même dans cette pièce, le textile suit un motif architecturé de carreaux jaune et blanc, le jaune s'accorde à celui des murs, le blanc venant en contraste, lisible dans la cèruse du chêne.

Ce choix esthétique est particulier à la villa Cavois. Les recherches en cours pour identifier au plus près le textile d'origine montrent l'omniprésence de motifs même au sein des productions de l'UAM (Union des artistes modernes), ou dans d'autres chantiers de Mallet-Stevens. Nul doute que le raffinement se trouvait dans la qualité d'exécution de ces textiles, comme on peut aussi le constater dans les archives contemporaines conservées sous forme de nuancier. L'absence d'ornement est ici un manifeste audacieux. ■

1. « La villa Cavois », *L'Architecture d'Aujourd'hui*, n° 8, novembre 1932, p. 3-23.

2. *Ibid.*

3. *Une demeure 1934*, Boulogne, Éditions de l'Architecture d'Aujourd'hui, 1934.



En haut : tirage d'époque d'un plan en perspective d'une table travailleuse et d'un fauteuil conçus pour le boudoir de la villa Cavois par Robert Mallet-Stevens, donation Richard Klein.

Ci-dessus : Albin Salaün (1876-1951), *Vue de la chambre de jeune homme, dite chambre jaune*, 1932.

1925 en héritage

Les Manufactures nationales – Sèvres et Mobilier national et le Centre des monuments nationaux poursuivent leur collaboration à l'occasion du centenaire de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925, avec l'exposition « 1925 en héritage » qui se tient à la villa Cavrois et à la villa E-1027 d'Eileen Gray. Entretien avec Gérard Remy, son commissaire, conservateur du patrimoine et inspecteur des collections au Mobilier national.





Propos recueillis par **ANTIDE VIAND**, administrateur de la villa Kérylos, du trophée d'Auguste à La Turbie, de Cap Martin / site Eileen Gray – Le Corbusier et du couvent franciscain de Saorge



Antide Viand : Le Mobilier national et le Centre des monuments nationaux sont certes dédiés à des patrimoines différents, mais leurs complémentarités et convergences sont nombreuses.

Pourriez-vous tout d'abord présenter les grandes missions, valeurs et actualités du Mobilier national ?

Gérald Remy : Le Mobilier national a pour mission primordiale de meubler les palais de la République, une continuité historique depuis le Garde-Meuble royal, puis impérial, jusqu'à aujourd'hui. Cette vocation s'inscrit en parfaite complémentarité avec celle du Centre des monuments nationaux, qui s'occupe de la valorisation du patrimoine bâti. De notre côté, nous prenons en charge le mobilier et les arts décoratifs. C'est un rôle capital dans la politique patrimoniale d'assurer la décoration des lieux de pouvoir, de perpétuer un savoir-faire unique, tout en s'inscrivant dans le temps présent. Cette double responsabilité, à la fois créatrice et conservatrice, nous anime. Désormais, il ne s'agit plus seulement d'équiper des espaces officiels, mais aussi de remeubler des sites historiques, souvent en partenariat avec le CMN. Cette dynamique

s'accompagne d'une ambition forte pour les arts décoratifs et la création contemporaine. Notre actualité est d'ailleurs marquée par une évolution majeure : le rapprochement avec la Manufacture de Sèvres pour former le grand établissement public des Manufactures nationales. L'objectif est de préserver les savoir-faire, d'encourager la création et d'affirmer un rôle moteur dans les métiers d'art en France.

A. V. : L'année 2025 verra le centième anniversaire de l'Exposition des arts décoratifs, le Salon de 1925. Pourquoi s'agit-il selon vous d'une date décisive et quel héritage a-t-elle légué au design ?

G. R. : L'année 1925 s'avère un tournant décisif car elle est considérée comme l'acte de naissance du design moderne. Cette exposition internationale à Paris est le résultat d'un sursaut des arts décoratifs français, alors confrontés à la concurrence grandissante d'autres pays comme l'Italie, l'Angleterre ou l'Allemagne, qui intègrent déjà l'industrie à leur réflexion artistique. L'objectif est dès lors de concilier modernité technique, nouveaux matériaux et esprit d'innovation, tout en restant fidèle aux valeurs des arts décoratifs. Si la France s'appuie sur son riche passé, il devient urgent de renouveler la création. L'exposition de 1925 en est le catalyseur, donnant naissance à l'Art déco et structurant les débats entre deux courants, la Société des artistes décorateurs (SAD), plus traditionnelle, et l'UAM (Union des artistes modernes), tournée vers l'avant-garde et le design. Son influence dépasse largement les frontières. Même absents de l'événement, les Américains en sont profondément marqués, et les principes dévoilés en 1925 se diffusent rapidement aux États-Unis, au Japon, en Amérique du Sud et en Asie, influençant durablement l'architecture et le décor.



Ci-contre : Edmond Lachenal (1855-1948), vase, première moitié du xx^e siècle, faïence, collection du Mobilier national.

Page de gauche : Paul Follot (1877-1942), chaise Beauvais Follot, première moitié du xx^e siècle, bois peint, textile, collection du Mobilier national.

À VOIR**1925 en héritage**

Exposition à la villa E-1027
Cap Moderne, Eileen Gray
et Le Corbusier au Cap Martin,
jusqu'au 2 novembre 2025

→ capmoderne.monuments-nationaux.fr

Exposition à la villa Cavois,
jusqu'au 14 septembre 2025

→ villa-cavois.fr

Ci-dessous : André Plantard
(?-?), pot *Gensoli* – n° 1, 1935,
grès, céramique, collection
du Mobilier national.

A. V. : La villa E-1027 et la villa Cavois ont souvent été présentées comme deux manifestes de modernité et d'avant-garde. De mai à novembre 2025, toutes deux accueilleront des collections prêtées par le Mobilier national.

Comment le choix des pièces s'est-il imposé ?

G. R. : Le Mobilier national, avec ses 200 000 pièces conservées, a dû relever un défi de taille pour intégrer ses collections à la villa E-1027 et à la villa Cavois, deux lieux emblématiques du CMN, chacun avec une forte identité architecturale et décorative. Il ne s'agissait pas de meubler des espaces vides, mais de dialoguer avec un cadre déjà marqué par la vision de figures majeures du modernisme.

À Roquebrune, le choix a été plus évident. L'architecture visionnaire d'Eileen Gray

met en avant l'émergence du design et l'usage de matériaux innovants. Dans cette logique, des sièges de Djo-Bourgeois et Jean-Camille Bellaigue, ainsi que des tapisseries de la Manufacture de Beauvais montrées sous la forme d'un paravent illustrant l'essor de l'aviation, s'intègrent naturellement à l'esprit du lieu. Cette sélection reflète la modernité triomphante qui caractérise cette époque.

La villa Cavois, quant à elle, est une œuvre totale conçue pour une vie bourgeoise. Il était plus délicat d'y intégrer des collections de lieux de pouvoir sans dénaturer ni trahir le projet initial de l'architecte. Il s'est par conséquent agi de retranscrire à partir de nos collections les éléments de décor qui avaient été réalisés pour la villa par Robert Mallet-Stevens. Notre choix s'est porté sur un salon de Paul Follot, du premier Art déco, créé sur le thème des jardins. Cela va être un peu détonant dans cette architecture particulièrement moderniste, mais intéressant sur la manière de représenter un jardin dans cette période des arts décoratifs. Seront également exposés un ensemble de vases de grès et de porcelaine, de même qu'une coupe et un tapis de la Manufacture de la Savonnerie à motif floral d'après un modèle de Paul Hannotin.

A. V. : Au-delà d'expositions temporaires, le Mobilier national et le CMN mettent en œuvre des collaborations.

Quels sont les projets récents les plus emblématiques de ce partenariat ?

G. R. : L'une des collaborations les plus notables entre le Mobilier national et le CMN est l'exposition consacrée au dernier sacre royal, celui de Charles X, qui a ouvert en avril à la Galerie des Gobelins, un projet qui rassemble des œuvres issues des collections du CMN, notamment de la basilique cathédrale Saint-Denis et du palais du Tau à Reims.





D'autres projets emblématiques témoignent de cette synergie, comme au château de Cadillac où un grand dépôt de lustrerie a été effectué et où se prépare la présentation de la collection des « Aliénés », des pièces abîmées ou devenues obsolètes qui, dans une démarche à la fois économique et écoresponsable, sont confiées à des artistes pour être réinterprétées et ré-enchantées.

Au château de Rambouillet, une autre collaboration d'envergure est en cours avec la deuxième phase du remeublement, que nous appelons Auriol. La première phase consistait à meubler la salle des marbres et plusieurs chambres de l'ancienne résidence présidentielle. D'autres pièces devraient, dans un proche avenir, retrouver leur mobilier de la période Auriol. Je travaille en outre sur l'anniversaire du G6 réuni du 15 au 17 novembre 1975 au château

de Rambouillet. Nous allons donc nous pencher sur les ameublements installés à l'époque sous la présidence de Valéry Giscard d'Estaing.

À travers ces projets, c'est tout un dialogue entre patrimoine et création contemporaine qui se construit, cherchant sans cesse à préserver, valoriser et réinterpréter le mobilier historique au sein de monuments emblématiques. ■

Ci-dessus : Jean-Camille Bellaigue (1893-1931), paravent *Les Avions*, 1928, textile, tapisserie, tapisserie pour mobilier, Manufacture de Beauvais, collection du Mobilier national.



Ci-contre : Anne-Marie Fontaine (1900-1938), coupe *Fontaine* – n° 3, 1932, porcelaine de Sèvres, collection du Mobilier national.

AZAY-LE-RIDEAU

UN CINQUIÈME CENTENAIRE ENTRE TRADITION ET INNOVATION



Site emblématique du Val de Loire, le château d'Azay-le-Rideau conjugue héritage et modernité. À l'occasion de son cinquième centenaire, Benoît Grécourt, son administrateur, dévoile les grandes lignes d'un programme commémoratif exceptionnel et les enjeux de développement du monument.



Propos recueillis par **VINCENT FREYLIN**, chef de projet éditorial, rédacteur en chef de *Monuments nationaux*, le magazine



Monuments nationaux, le magazine :

Le château d'Azay-le-Rideau est un haut lieu culturel, riche autant par son histoire que par son architecture. Pour quelles raisons ?

Benoît Grécourt : Azay est une sorte de modèle parfait de l'architecture renaissante française. L'élégance de sa silhouette, son ornementation raffinée, le caractère novateur de son escalier, le contraste entre le blanc des façades de tuffeau et le bleu des hautes toitures d'ardoise révèlent un prototype de la demeure idéale du XVI^e siècle. Et cette impression est accentuée par l'homogénéité de l'ensemble. Azay n'est pas un château composite comme la plupart des grands châteaux de la Loire qui ont évolué au fil des siècles. Il a été conçu dans un seul et même élan. Le château doit également beaucoup aux restaurations et aménagements du XIX^e siècle, qui non contents de l'avoir sauvé de la ruine, l'ont en quelque sorte parachevé et lui ont donné son caractère romantique actuel, en particulier grâce au miroir d'eau et aux jardins. C'est aujourd'hui l'un des plus iconiques châteaux de la Loire.

M. N. : Comment envisagez-vous son développement dans les années à venir ?

B. G. : Si le château est éminemment célèbre dans la région Centre-Val de Loire et occupe une position stratégique par sa fréquentation annuelle d'environ 320 000 visiteurs, je pense qu'il n'a pas encore atteint le rang qu'il mérite dans le secteur extrêmement concurrentiel des châteaux de la Loire.

L'offre culturelle et touristique y est très dense et il faut parvenir à tirer son épingle du jeu. C'est pourquoi, en termes d'événements culturels, les propositions doivent être vraiment exigeantes. L'exposition « Habiller le merveilleux, costumes de scène », présentée l'an passé en partenariat avec le Centre national du costume de scène de Moulins, est un bon exemple de la qualité des propositions. Il faut aussi innover et surprendre le public – nous tentons de le faire, notamment dans le cadre du cinquième centenaire et des expositions des années à venir –, et développer les offres destinées au public familial.

Il faut du reste préciser que l'équipe d'Azay travaille depuis longtemps déjà à une amélioration continue de l'expérience visiteur et de l'apprentissage des connaissances. Le monument multiplie le nombre de supports et actions de médiation qui répondent à une demande toujours plus exigeante des différents publics. Je dois dire qu'à mon arrivée, j'ai été très agréablement surpris par la qualité et la diversité de cette offre, tant pour les publics dits « éloignés du patrimoine » – EPHAD, centres sociaux, etc. – que pour ceux qui le sont géographiquement. Au départ, ces démarches ont souvent été très expérimentales, mais elles ont porté leurs fruits. Les visites guidées à distance en sont sans doute la meilleure illustration. Plus de soixante ont été proposées en 2024 et les chiffres sont encore en progression depuis le début d'année. Ce médium a en outre permis de tisser de magnifiques partenariats pédagogiques

Page de gauche : avec son reflet dans le miroir d'eau, ses meneaux, sa haute toiture, ses lucarnes couronnées et ses épis de faîtage, la façade sud du château présente un équilibre saisissant entre horizontalité et verticalité.

À LIRE

Le Château d'Azay-le-Rideau
De Chrystelle Laurent-Rogowski
Éditions du patrimoine
Collection « Regards... »
24 × 26 cm – Broché à rabats
64 pages, 95 illustrations
14 €

Le Château d'Azay-le-Rideau
Sous la direction de Marion
Boudon-Machuel
Éditions du patrimoine
Collection « Monographies d'édifices »
25 × 29 cm – Broché à rabats
260 pages, 210 illustrations
14 €

avec des lycées du monde entier : Houston, Hanoï et Beyrouth. Je trouve ça assez magique de faire « voyager » Azay de l'autre côté du globe. Il faut absolument poursuivre cet élan.

M. N. : Comment le château d'Azay-le-Rideau s'inscrit-il dans son territoire ?

B. G. : Comme je le disais, le château se situe dans une zone géographique où l'offre culturelle et patrimoniale est très concurrentielle. À mon arrivée, j'ai constaté une réelle attente des institutions locales pour un dialogue plus étroit avec le château. Pour moi, l'un des rôles importants d'un administrateur est de prendre un bâton de pèlerin et de rencontrer les différents partenaires éventuels. Il faut « occuper le terrain ». C'est comme cela que les liens avec le conseil régional

se sont resserrés et qu'Azay a intégré le festival d'art contemporain Ar[t]chipel. Le château accueillera une grande exposition Calder à l'automne 2026 et une exposition d'un artiste régional dès l'automne 2025. L'agence départementale de tourisme est aussi un partenaire privilégié, entre autres pour l'organisation de « Noël au Pays des châteaux », tout comme la mairie d'Azay-le-Rideau ou la communauté de communes qui soutiennent financièrement cette année, et ce pour la première fois, notre programmation culturelle. Enfin, un point fondamental selon moi : le château doit s'adresser davantage aux habitants du territoire en leur proposant de s'impliquer très directement. Le cœur de la programmation du cinquième centenaire sera d'ailleurs un spectacle immersif qui nécessitera la participation d'environ 200 bénévoles. Un bel exemple de ce que nous souhaitons développer à l'avenir : un monument ouvert au monde mais bien ancré dans son territoire.

M. N. : L'année 2025 marque le cinquième centenaire de la construction du château, pouvez-vous nous dire de quelle manière vous avez pensé cette commémoration ?

B. G. : Dès mon arrivée, on m'a immédiatement parlé de l'opportunité de fêter cet anniversaire. Madame la maire d'Azay-le-Rideau y tenait particulièrement et elle avait raison. Avec Nathalie Muratet, cheffe du service culturel, et son équipe, nous avons rapidement imaginé un programme ambitieux digne de l'événement. L'objectif n'est pas simplement de célébrer l'époque de François I^{er} qui a vu l'édification du château Renaissance, mais bien de rendre hommage aux cinq siècles d'histoire qui se sont écoulés depuis. Nous avons donc conçu un programme pluridisciplinaire, mêlant art contemporain, spectacle immersif, concerts, théâtre

« Fêter le cinquième centenaire de l'un des monuments de notre réseau est une opportunité unique de le mettre en lumière et je me réjouis qu'elle soit offerte cette année au château d'Azay-le-Rideau. Une lumière différente, un prisme nouveau, celui d'un programme riche et innovant pour tous les publics, mais également et surtout participatif. Participatif grâce au spectacle immersif créé pour cet événement et qui réunira 200 bénévoles, essentiellement des habitants du territoire, heureux de s'investir pour fêter leur château, celui de leur quotidien, auquel ils sont légitimement attachés. Une nouvelle occasion de faire de l'un des monuments du CMN un véritable lieu de vie et de rencontres humaines. »

Marie Lavandier,
Présidente du Centre des monuments nationaux



et activités familiales. L'essentiel des festivités se déroulera entre fin juin et fin septembre, mais l'anniversaire du château sera célébré tout au long de l'année. À ce titre, l'édition 2025 de « Noël au Pays des châteaux » mettra à l'honneur cet événement exceptionnel.

M. N. : Pouvez-vous nous en dire davantage sur ce spectacle immersif, ainsi que ses enjeux ?

B. G. : La légende veut que trois rois soient venus à Azay-le-Rideau. François I^{er} en aurait posé la première pierre, mais aucune source ne le confirme, tout comme la prétendue visite de Louis XIV. En revanche, Louis XIII, alors âgé de dix-huit ans, y a, selon des sources historiques, séjourné trois jours en 1619. Cette année est très intéressante : le jeune roi est en guerre contre sa mère Marie de Médicis, on assiste à l'émergence du futur cardinal de Richelieu qui tente de les réconcilier, le duc de Luynes cherche à garder tout son ascendant sur le roi et les intrigues de cour vont bon train... En résumé, c'est une année très romanesque.



Ci-dessus, en haut : aménagé par Armand François Marie de Biencourt (1773-1854) et son fils, le grand salon illustre le goût éclectique alors en vogue ; **en bas :** décorée de marqueteries en bois précieux et de réceptacle de boules en bronze doré et ciselé, la table de billard est un modèle italien de grande facture.



Par **FLORA DURAND**,
agente du patrimoine
au château d'Azay-le-Rideau

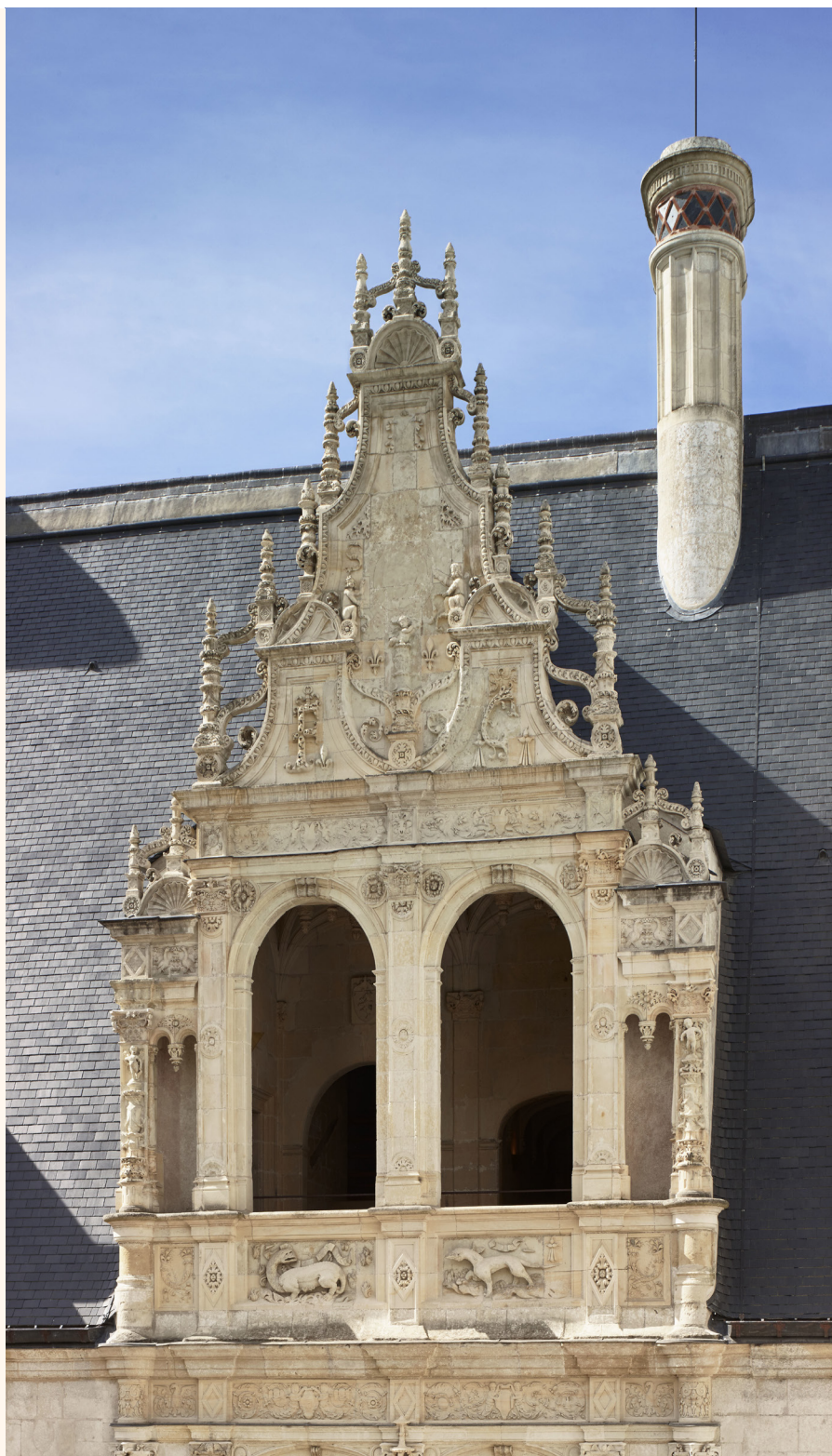
Romantique Renaissance

Au bord de l'Indre, le château d'Azay-le-Rideau est l'un des plus parfaits exemples de l'architecture de la première Renaissance française.

Gilles Berthelot (?-1529), financier de Louis XII et de François I^{er}, acquiert la seigneurie d'Azay-le-Rideau entre 1504 et 1510. À la place de la forteresse défensive du XII^e siècle qui existe alors, Berthelot et son épouse Philippe Lesbahy font édifier un nouveau château affirmant leur ascension sociale et leur fortune. Les travaux débutent en 1518 et le gros œuvre est achevé en 1524. L'architecture d'Azay, bien que largement influencée par celle de la Renaissance italienne découverte lors des guerres d'Italie, témoigne de l'art de bâtir à la française. Les grandes ouvertures, colonnes, pilastres ou coquilles qui marquent les façades du château sont autant d'ornements issus de cette mode italienne et antiquisante. Le grand escalier au centre du logis, conçu « rampe sur rampe », en est la pièce maîtresse. Il est l'un des premiers escaliers droits de France. À ces éléments caractéristiques de la Renaissance, d'autres hérités du passé médiéval du lieu ancrent le statut féodal du château, comme les mâchicoulis et les tours coiffées de toitures en poivrière. Gilles Berthelot n'aura pas le loisir de jouir de sa nouvelle demeure puisque visé par des accusations de malversation, il doit fuir vers les Pays-Bas et voit son domaine saisi par autorité du roi. Azay change ensuite à plusieurs reprises de propriétaire avant d'être acheté par l'État en 1905 et d'être désormais géré par le Centre des monuments nationaux. C'est au XIX^e siècle, entre les mains des marquis de Biencourt, que le château prend sa forme définitive.

Ils offrent au monument une véritable unité stylistique en élevant deux tours néo-Renaissance et l'érigent au rang d'icône romantique en créant le parc paysager et le célèbre miroir d'eau.

Le château d'Azay-le-Rideau est aujourd'hui l'un des plus iconiques du Val de Loire, « un diamant taillé à facettes serti par l'Indre monté sur des pilotis masqués de fleurs », comme s'est plu à l'écrire Honoré de Balzac en 1835.





Ci-dessus : dans la salle à manger, détail de la table dressée avec le service de porcelaine, timbré d'une couronne de marquis, réalisé par les manufactures Perrier et Feuillet, les couverts en argent massif de la maison Odier et les verres en pointe de diamant des cristalleries Saint-Louis.

Page de gauche : dernière loggia de l'escalier d'honneur. Sous les baies figurent les emblèmes de François I^{er} et de Claude de France : la salamandre (à gauche) et l'hermine (à droite).

Nous l'avons par conséquent choisie comme trame du scénario du spectacle spécialement écrit pour Azay. Grâce à des interactions entre comédiens et public, l'expérience se veut immersive et sensorielle, décors, lumières, costumes et parfums recréeront l'atmosphère du XVII^e siècle. Les comédiens bénévoles et professionnels incarneront les figures historiques de cette année 1619, de même que des personnages inventés pour les besoins de l'intrigue, le tout sur le modèle des farces théâtrales à la mode à cette époque.

C'est un spectacle conçu avec le Théâtre des Minuits, compagnie installée dans le Loiret.

M. N. : L'exposition de portraits de l'artiste Volker Hermes est également un temps fort, pourriez-vous nous en dire quelques mots ?

B. G. : Tout d'abord, il me semble important de souligner l'intérêt de la collection de portraits historiques du château d'Azay-le-Rideau, qui rappelle celle dispersée des marquis de Biencourt. Propriétaires du château au XIX^e siècle, ils détenaient l'une des collections les plus prestigieuses de France. Aujourd'hui, elle est conservée en

grande partie au musée Condé au château de Chantilly. Cette thématique du portrait est passionnante parce qu'elle humanise l'histoire du château. Elle peut aussi facilement inspirer la création contemporaine. J'ai découvert le travail de Volker Hermes il y a quelques années. Par de facétieux photomontages, il s'amuse à détourner des portraits historiques. Avec l'équipe du monument, nous avons estimé que ce serait une excellente idée pour attirer de nouveaux publics. Pour cette exposition, l'artiste travaille principalement sur des œuvres présentes dans le château et intègre ses créations aux décors. C'est une sorte de rencontre décalée entre le passé et l'art contemporain qui évoque celles et ceux qui ont fait l'histoire d'Azay pendant cinq siècles.

M. N. : Prévoyez-vous d'organiser des conférences, des colloques ou d'autres rendez-vous pour accompagner ces festivités ?

B. G. : Nous cherchons effectivement à mettre en place des conférences scientifiques liées directement au château et d'autres événements connexes de l'histoire de France dans lesquels nous pouvons contextualiser le monument.

À noter que l'année 2025 marque d'autre part le vingtième anniversaire du classement du Val de Loire à l'Unesco, inscrivant ainsi le château dans cette commémoration. Nous célébrons de surcroît les dix ans de « La Loire à Vélo » et du classement du repas gastronomique des Français au patrimoine immatériel de l'Unesco. ■

→ Retrouvez l'intégralité de la programmation sur azay-le-rideau.fr

HIDDEN PORTRAITS / PORTRAITS CACHÉS

À l'occasion du cinquième centenaire du château d'Azay-le-Rideau, le Centre des monuments nationaux offre une carte blanche à Volker Hermes pour sa première exposition monographique en France. Mystérieux et souvent facétieux, « ses portraits cachés » interrogent les codes de la représentation dans la peinture ancienne, des codes dont les clés de lecture ont parfois disparues de nos sociétés.



Par **NATHALIE MURATET**,
cheffe du service culturel
du château d'Azay-le-Rideau
et du cloître de la Psalette

À VOIR

Hidden portraits / Portraits cachés
Exposition de Volker Hermes
Château d'Azay-le-Rideau,
du 28 juin au 2 novembre 2025
→ azay-le-rideau.fr

L'exposition présente une trentaine d'œuvres de l'artiste Volker Hermes issues de sa série *Hidden Portraits*, en écho à la collection de portraits historiques constituée au XIX^e siècle par les propriétaires du château. Onze de ces œuvres sont inédites, créées spécialement à partir des tableaux exposés dans le monument : dix photomontages et une tapisserie.

Formé en peinture à la Kunstakademie de Düsseldorf, Volker Hermes possède une connaissance approfondie de ce médium lui permettant ainsi d'explorer ses codes et de revisiter les portraits des plus grands maîtres de l'histoire de l'art.

Son travail repose sur une transformation subtile de portraits opérée par photomontage, dans lesquels il dissimule tout ou partie des visages des modèles sous des éléments conçus à partir de détails extraits des tableaux : étoffes, parures ou éléments d'orfèvrerie amplifiés parfois jusqu'à l'absurde.



Si le travail de l'artiste peut de prime abord sembler empreint d'humour et d'ironie, une lecture plus attentive révèle une approche plus profonde. Ses photomontages jouent avec les conventions de la peinture du XVI^e au XIX^e siècle, où vêtements et accessoires étaient les indicateurs d'un statut social. Il met en lumière les codes de la représentation et la manière dont l'image construit le pouvoir. Ses recherches renvoient aussi aux préoccupations liées aux normes imposées par la société.

Dans la relecture que l'artiste fait du portrait d'Anne d'Autriche (1549-1580), épouse de Philippe II d'Espagne (illustration ci-contre), exposé au château, il fait disparaître le visage du modèle derrière une fraise richement ornée. Fidèle à sa démarche, il n'ajoute aucun élément extérieur : chaque détail modifié provient du tableau d'origine. Cette intervention souligne la somptuosité du vêtement et le statut de la figure représentée, tout en suggérant les exigences liées à son rang. Les ornements, portés par des piques, évoquent la tension entre apparence et contrainte sociale.

Par le biais de ces transformations minutieuses, Volker Hermes met en évidence les codes sociaux et esthétiques qui façonnent ces images tout en les inscrivant dans une réflexion contemporaine. ■

Ci-contre : Volker Hermes, portrait en studio.

Page de droite : *Hidden Anonymous (Anne)*, photocollage, 2025.





BIENS VENUS !

Avec l'exposition « Biens venus ! » présente dans sept monuments du réseau, le Centre national des arts plastiques (Cnap) et le CMN s'associent pour offrir au public l'expérience d'un dialogue entre patrimoine et création contemporaine. Entretien avec son commissaire Xavier Franceschi, conservateur au Cnap.



Propos recueillis par
CHRISTOPHE POTET,
responsable du département
des manifestations culturelles

Christophe Potet : Vous êtes depuis 2024 conservateur au Centre national des arts plastiques et responsable de la collection pour la période contemporaine. Pourriez-vous nous expliquer en quoi cela consiste ?

Xavier Franceschi : Être conservateur, c'est avant tout veiller à la bonne conservation des œuvres d'une collection couvrant la période contemporaine de 1990 à aujourd'hui. Mon rôle est d'assurer à la fois leur préservation et de favoriser leur connaissance. Cela passe par des prêts pour des expositions, des dépôts et des projets spécifiques. Bien sûr, je ne travaille pas seul, je suis accompagné par une équipe, apportant son aide et son expertise.

C. P. : Dans quelle mesure votre parcours et vos expériences nourrissent-ils votre mission au sein du Cnap ?

X. F. : Pour commencer, cela m'a permis de développer un lien fort avec les artistes, à travers nos échanges et nos apports mutuels, ce qui constitue, selon moi, une base essentielle sur laquelle repose mon travail. Par ailleurs, mon arrivée au Cnap m'incite à repenser la notion de « collection », avec l'objectif de la rendre la plus représentative possible de la création artistique actuelle, tout en veillant à sa diffusion auprès d'un large public.

C. P. : Quelle a été votre première intuition quand ce projet « Biens venus ! » est né ?

X. F. : Ma première pensée s'est dirigée instinctivement vers la création d'un fil conducteur reliant les sept monuments avec l'idée d'intégrer un artiste par monument. L'objectif n'était pas vraiment de



À droite : Jems Koko Bi, *Carnet intime*, 2017, bois de chêne brut et brûlé, Centre national des arts plastiques, FNAC 2022-0277. Œuvre présentée à l'Hôtel de la Marine.

Page de gauche : Xavier Veilhan, *Le Carrosse*, 2009, tôle d'acier soudée, peinture acrylique, Centre national des arts plastiques, FNAC 09-497. En dépôt depuis 2010 à la mairie de Metz et exposé dans la cour d'honneur du château ducal de Cadillac.



Page de droite : Yona Friedman, *Sans titre*, FNAC 2013-0610, Centre national des arts plastiques. Œuvre présentée au château d'Oiron.

présenter des expositions personnelles pour chaque artiste, mais plutôt d'offrir une lecture élargie sur chacun d'entre eux. Finalement, le projet évolua, et désormais, chaque édifice accueille une œuvre unique, à l'exception de deux monuments, l'Hôtel de la Marine et le château de Châteaudun qui en exposeront davantage.

C. P. : Quelle est la dynamique de ce dialogue entre les œuvres de la collection et les monuments nationaux ? Comment s'est fait le choix des lieux pour chaque œuvre exposée ?

X. F. : Ce dialogue réside dans l'équilibre entre respect et rupture. Il s'agit d'intégrer l'œuvre au monument en tenant compte de son histoire et de son architecture, tout en créant un élément de surprise qui renouvelle le regard du public. Cette démarche vise à faire découvrir au public le monument sous un angle inédit, par la présence de l'œuvre, sans que celle-ci n'en masque l'essence. Ce jeu subtil entre intégration et décalage est l'occasion d'une expérience unique, à la fois ancrée dans le lieu et en écho avec la création contemporaine.

Ci-contre : Laura Couto Rosado, *Skinspecies*, 2020, FNAC 2023-0373 (1 à 3), Centre national des arts plastiques. Œuvre présentée au château de Châteaudun.

C. P. : La multitude de médiums présents amène à s'interroger sur les raisons de cette diversité. Est-ce pour démontrer la richesse des collections du Cnap ou l'étendue typologique des monuments ?

X. F. : Effectivement, cette notion de « diversité » est au cœur du projet. Ce choix s'explique par notre volonté d'affirmer toute l'étendue de la création contemporaine, qui se manifeste par une variété étonnante de médiums en provenance des collections du Cnap. Ce n'est donc pas un hasard, d'autant que les œuvres sélectionnées, en plus de refléter une pluralité, soulignent que la création elle-même est multiple. Ainsi, cette approche s'est imposée naturellement.

C. P. : Avez-vous prévu des médiations pour accompagner le public et ainsi enrichir l'expérience des visiteurs ?

X. F. : Oui, la médiation est primordiale, car la plupart des visiteurs viennent principalement pour découvrir le monument, ce qui signifie que certains ne sont pas toujours informés de la présence des œuvres. L'enjeu est par conséquent de leur offrir une première confrontation directe avec l'œuvre, puis de les accompagner avec différents outils, tels que des textes explicatifs, cartels, catalogues et supports numériques. Des codes QR permettront d'autre part d'accéder à des informations sur les artistes et le projet via le site du CMN. L'objectif est d'enrichir l'expérience du visiteur en lui donnant des clés pour comprendre la démarche artistique et replacer l'œuvre dans un contexte plus large.

C. P. : Interagir avec un lieu patrimonial représente à la fois une opportunité et un défi. Selon vous, travailler dans un cadre monumental est-il davantage une contrainte ou une force ?

X. F. : Travailler dans un cadre patrimonial est une expérience véritablement enrichissante, car ces monuments sont d'une beauté exceptionnelle, mais cela représente un défi de taille. Au départ, il a fallu penser les œuvres en fonction des lieux, en veillant à ce qu'elles s'y inscrivent tout en existant par elles-mêmes. C'est pourquoi nous avons privilégié des pièces ayant, elles aussi, une certaine monumentalité. Cependant, au-delà de cette réflexion artistique, il y a en outre des enjeux techniques complexes. La plupart des œuvres de la collection du Cnap ont été conçues pour un espace muséal, et les intégrer dans des lieux patrimoniaux demande des adaptations. Il faut réussir à concilier l'œuvre et le monument, tout en procurant une expérience forte au visiteur.

C. P. : Pourriez-vous nous citer des défis et des enjeux auxquels vous avez été confronté ? Avez-vous déjà dû renoncer à une installation en raison de ces contraintes ?

X. F. : Mis à part certains projets qui ont nécessité des ajustements majeurs, nous n'avons pour l'instant jamais renoncé à une installation. Par exemple, l'intégration du *Carrosse* de Xavier Veilhan dans la cour du château ducal de Cadillac a été un réel défi. Initialement conçue pour la cour du château de Versailles, cette œuvre était en dépôt à Metz, en extérieur, et avait besoin d'une restauration avant d'être déplacée. Il a fallu convaincre la Ville de Metz de s'en séparer, organiser la restauration et gérer des contraintes budgétaires et logistiques. Une fois sur place, d'autres difficultés sont apparues, telles que l'accès à la cour, exigeant des moyens techniques

« Le Centre national des arts plastiques et le Centre des monuments nationaux ont établi un lien durable depuis de nombreuses années afin d'établir des traits d'union entre le patrimoine et la création contemporaine, aussi bien par des dépôts d'œuvres que pour des expositions temporaires. En 2025, avec « Biens venus ! », nos deux institutions proposent sept expositions contemporaines dans sept monuments nationaux emblématiques tout au long de l'année. Le CMN est fier d'accueillir et de faire dialoguer les œuvres du Cnap, parmi lesquelles celles de Xavier Veilhan, Tania Mouraud ou encore Cildo Meireles, avec l'architecture du château de Cadillac, de la tour de la Chaîne de La Rochelle ou encore de l'abbaye du Mont-Saint-Michel. »

Marie Lavandier,
Présidente du Centre des monuments nationaux



considérables. À un moment, nous avons même cru que le projet n'aboutirait pas, mais nous avons persévéré et trouvé des solutions. Un autre exemple est le travail sur *La Houle* de Cildo Meireles, installée dans le grand réfectoire de l'abbaye du Mont-Saint-Michel. Ici, le défi était différent. Adapter cette œuvre à un monument historique soulève des questions techniques et scénographiques importantes. Chaque projet impose ainsi de naviguer entre ambition artistique et réalité concrète, impliquant des ajustements constants pour garantir une intégration réussie.



C. P. : Qu'en est-il de l'œuvre de Yona Friedman pour le château d'Oiron ?

X. F. : Il s'agit d'un très beau projet conduit par Aude Baudet, cheffe du pôle collection du Cnap. Elle connaît bien le travail de Yona Friedman pour avoir entre autres collaboré avec lui pour l'œuvre *Les Deux Licornes* à La Celle-Saint-Cloud. L'idée était de mettre en lumière l'univers de Friedman, mêlant à la fois les arts plastiques et l'architecture. De plus, le Cnap conserve beaucoup de ses œuvres, dont des dessins, maquettes et pièces destinées à l'extérieur.

Cette mise en place a été une véritable aventure, car ce terrain n'appartenait pas au CMN. Il a dès lors fallu engager des discussions avec l'agriculteur propriétaire, s'assurer que l'installation était compatible avec les plantations et choisir le bon moment pour intervenir. Ces projets sont passionnants, car ils dépassent la simple mise en place d'une œuvre pour devenir de vraies explorations, tant artistiques que logistiques. Je pense que cette installation sera l'un des points forts du parcours proposé aux visiteurs.

C. P. : Pouvez-vous nous dire quelques mots sur l'œuvre de Wang Du au château de Pierrefonds ?

X. F. : L'œuvre de Wang Du s'est assez vite imposée comme la proposition la plus adaptée pour le château de Pierrefonds, notamment en raison de l'importance de l'espace et de la salle des Dames blanches. Le monument, reconstruit par Viollet-le-Duc, évoque à la fois l'histoire médiévale et une vision du passé, ce qui crée un lien intéressant. Bien que l'œuvre soit du ^{xx}e siècle, elle rappelle une forme de pouvoir, en particulier avec l'histoire de la Chine, ce qui résonne avec l'histoire militaire du château. Cette composition est de fait parfaitement intégrée au lieu, représentant ainsi un des moments forts du projet « Biens venus ! ».

C. P. : Si, dans l'avenir, ce type de partenariat entre le Cnap et le CMN devait être réitéré, quel monument rêveriez-vous d'investir et avec quels artistes ?

X. F. : Il est évident que ce partenariat entre le Cnap et le CMN doit être reconduit. Les monuments et la collection sont incroyables, et il y a une véritable volonté des deux côtés de diffuser l'art et le patrimoine. Ce projet s'inscrit de façon naturelle et devrait se poursuivre régulièrement,



avec de nouvelles œuvres et artistes chaque année. Quant aux monuments, il y en a tant qu'il est difficile de choisir, mais ce qui m'a particulièrement plu cette fois, c'est de découvrir de nouveaux lieux. Ce serait donc enthousiasmant de continuer à explorer d'autres monuments avec la collection. ■

Ci-dessus : Wang Du (Xuezhi Wang, dit), *Défilé*, 2000, FNAC 05-921, Centre national des arts plastiques. Vue de l'exposition « Collector » du 5 octobre 2011 au 1^{er} janvier 2012 au Tripostal, Lille. Œuvre présentée au château de Pierrefonds.

Page de gauche : Cildo Meireles, *Marulho (La Houle)*, 1991-1997, FNAC 04-722, Centre national des arts plastiques. En dépôt aux Abattoirs, musée – Frac Occitanie Toulouse. Œuvre présentée à l'abbaye du Mont-Saint-Michel.

Xavier Franceschi a commencé sa carrière au Centre d'art de Brétigny où il a conduit durant dix années des projets avec des artistes. Sollicité ensuite par Bernard Blistène, alors inspecteur général, il a rejoint la Délégation des arts plastiques en tant qu'inspecteur de la création artistique pendant trois ans. Il s'y est occupé de tout ce qui concerne la commande publique, suggérant également des acquisitions pour le Fonds national d'art contemporain. Il a rejoint le Cnap en 2024.

À VOIR

Exposition « Biens venus ! »,

- jusqu'au 2 novembre 2025, au château ducal de Cadillac.
- jusqu'au 16 novembre 2025, à la tour de la Chaîne de La Rochelle.
- du 26 juin au 16 novembre 2025, à l'abbaye du Mont-Saint-Michel.
- du 28 juin au 12 octobre 2025, au château d'Oiron.
- du 4 juillet au 28 août 2025, à l'Hôtel de la Marine.
- du 19 septembre 2025 au 29 mars 2026, au château de Châteaudun.
- du 14 novembre 2025 au 5 avril 2026, au château de Pierrefonds.

LE MIRACLE, L'INVISIBLE ET L'ESPOIR

Ses œuvres puisent leurs racines dans sa fascination pour les transitions d'un état de réalité à un autre, le dédoublement, les illusions visuelles, l'apparition et la disparition. Laurence Aëgerter expose, du 6 juin au 21 septembre 2025, trois de ses créations à l'abbaye du Thoronet, en dialogue avec ce joyau de l'architecture et de la spiritualité cistercienne.



Propos recueillis par **LAURENT BERGEOT**, chef du département des ressources documentaires



Ci-contre : Laurence Aëgerter, *Cathédrales hermétiques, Le Thoronet*, 2019, impression ultrachrome sérigraphiée avec encre thermochromique, arrêt sur image du film *Révélation, les trois sœurs provençales*, 2025, courtesy de l'artiste.

Laurent Bergeot : En 2023, le CMN vous confie une carte blanche photographique sur les abbayes du Thoronet et de Montmajour. Comment avez-vous appréhendé ce projet artistique sur deux abbayes dont les liens avec la photographie sont historiquement très forts ?

Laurence Aëgterter : Cette commande est arrivée comme un beau cadeau, puisque ces deux lieux me sont extrêmement chers. J'avais un souvenir très fort de l'abbaye de Montmajour que je connaissais depuis l'enfance, surtout l'abbatiale et le cimetière rupestre. Je rêvais de travailler autour de ce lieu, mais sans bien déterminer comment et quand. C'était une opportunité formidable de pouvoir m'y consacrer. Quant à l'abbaye du Thoronet, je l'ai découverte beaucoup plus tard, mais elle est devenue extrêmement importante pour moi. J'ai envie d'y retourner régulièrement, parce qu'elle me fait du bien. C'est aussi très spécial de pouvoir travailler dans l'énergie et l'esthétique de ces lieux.

L. B. : Souhaitiez-vous, pour cette commande, vous inscrire dans une forme de continuité ? Comment s'est déroulée votre résidence, notamment votre travail *in situ* dans les monuments ?

L. A. : Je suis revenue à différentes saisons, pour capter au mieux leur atmosphère. J'ai poursuivi ma série des *Cathédrales hermétiques*, ces monuments se prêtant particulièrement bien à cette expérience esthétique et sensorielle. En parallèle, j'ai cherché à apporter une matérialité nouvelle aux images, notamment grâce à la sérigraphie, en expérimentant avec différentes encres. Certaines, en relief, restituent la texture de la pierre selon l'angle de vue du spectateur, d'autres, phosphorescentes ou miroitantes,

jouent avec la lumière et la temporalité, offrant ainsi une perception toujours renouvelée des œuvres.

L. B. : Vos travaux ont été exposés, entre autres, au Petit Palais de Paris, au Museum van de Geest, de Haarlem, et plus récemment au Palais Lascaris de Nice. Comment abordez-vous la phase préparatoire de vos créations et votre relation aux lieux qui les accueillent ?

L. A. : Les lieux historiques stimulent ma créativité. Ayant étudié l'histoire de l'art, je suis naturellement attirée par ces espaces. Mon approche se base sur une immersion totale, souvent pendant de longues heures, afin de laisser émerger des idées.

Le travail de recherche documentaire fait également partie de mon processus de création. Par exemple, au Petit Palais, c'est une reproduction de la tenture des *Quatre parties du monde* qui m'a inspirée pour une tapis-

serie monumentale sur le monde globalisé. J'aime que mes œuvres s'intègrent harmonieusement à leur environnement, tout en apportant une nouvelle perspective. L'invitation du Museum van de Geest, le musée de l'esprit et de la psychiatrie, à créer une œuvre à partir de leur archive est à l'origine de *L'Épopée de l'esprit*, une tapisserie de 38,5 mètres de long qui enveloppe le spectateur dans un voyage tel un rêve éveillé, au gré des différents paysages et émotions qui s'y métamorphosent. Concernant *Le Songe d'Ovide*, l'œuvre qui m'a été commandée par le MAMAC pour le Palais Lascaris à Nice, une échelle en verre se perd dans le ciel, tandis que des racines en verre soufflé s'étendent dans la pièce, symbolisant l'évasion et un désir de transcender la dureté du monde actuel. Cette pièce, en particulier, est aussi

Entre lumière et ombre,
l'image est parfois présente,
parfois absente, devenue
une métaphore de l'espoir
et du changement,
symbolisant le passage
de l'obscurité à la lumière.

Ci-dessous : Laurence Aëgerter, *Les Quatre parties du monde*, 2020, tapisserie en Jacquard, fils fabriqués à partir de bouteilles plastiques recyclées, 320 × 430 cm, vue d'exposition personnelle au musée du Petit Palais, Paris (2020), courtesy de l'artiste.

marquée par une phosphorescence douce, créant la nuit une atmosphère immersive.

L. B. : Dans la future exposition à l'abbaye du Thoronet, intitulée « Berceuses pour la tempête », que pourront découvrir les visiteurs à travers les trois œuvres que vous y présenterez ?

L. A. : Cette exposition personnelle au Thoronet, que j'affectionne particulièrement, est pour moi un grand honneur et une grande joie. J'y ai développé trois créations en résonance avec la sobriété de l'abbaye, chacune abordant les thèmes du miracle, de l'invisible et de l'espoir. La première, *Le concert de soupirs* est une œuvre sonore centrée sur le phénomène du soupir. Nous soupirons environ une dizaine de fois par heure, libérant ainsi de façon salutaire nos émotions intérieures. L'embarcation inversée dessinée par la voute de l'église symbolise le voyage commun de nos existences, de tempêtes en accalmies. Et, quel meilleur lieu que la nef de l'abbatiale avec sa réverbération

exceptionnelle (12 secondes), pour diffuser *Le concert de soupirs* ?

La deuxième œuvre est une tapisserie en jacquard intitulée *L'arithmétique du miracle* qui représente un lièvre échappant miraculeusement à l'attaque d'un aigle. Installée dans le dortoir des moines, elle illustre le lien entre le terrestre et le céleste, l'extraordinaire force inconsciente de l'instinct de survie, la magie des rêves et le rapport hypersensible des moines, ayant fait vœu de silence, à la nature et son mystère. La constellation d'Orion, le Chasseur de la mythologie grecque transformé par Zeus en un amas d'étoiles, est représentée dans la tapisserie en superposition du motif animalier. La géométrie stellaire diffuse la nuit une douce lumière, grâce à la phosphorescence des fils.

Enfin, le film *Révélations - les trois sœurs provençales*, trilogie photographique des abbayes cisterciennes de Silvacane, Sénanque et du Thoronet, rend compte du processus progressif de l'apparition, au gré du passage du soleil, de photographies de ces églises, puis de la disparition de l'image par le retour de l'obscurité. Ces images monochromes, sérigraphiées à l'encre noire, se révèlent lors de la lente progression de la lumière du soleil, rendant le passage du temps à la fois physiquement visible autant qu'insaisissable. Telle une main invisible retirant progressivement un rideau noir devant l'image.

L. B. : Qu'est-ce qui vous séduit tant dans l'art de la tapisserie et pourquoi lui accordez-vous une telle place dans votre œuvre ?

L. A. : La tapisserie devenue passion me permet de peindre avec des fils, créant des œuvres organiques, tactiles et vivantes, tout en offrant la flexibilité et la résistance que d'autres techniques, comme la photographie, ne peuvent pas fournir. Elle permet des transformations radicales,



Ci-contre : Laurence Aëgerter, *Le Songe d'Ovide*, 2024, verre soufflé et sculpté à la canne, pigments phosphorescents, commande artistique du MAMAC, vue d'exposition au palais Lascaris, Nice (2024), courtesy de l'artiste.

en travaillant avec une palette de fils que je peux influencer directement, un vocabulaire spécifique qui m'est nécessaire dans mon processus créatif.

L. B. : En quoi votre approche de la construction et de la fabrication des tapisseries est-elle différente ?

L. A. : Ma technique diffère notamment par le fait que je réalise mes cartons à partir de collages, que je retravaille digitalement avant de les adapter pour le jacquard mécanique. Ainsi, je reste impliquée jusqu'au bout, ajustant chaque détail tout au long du processus, interagissant avec la matière en temps réel et exploitant pleinement les surprises et contraintes du tissage.

L. B. : Terminons par une série de photographies devenue iconique, celle des *Cathédrales hermétiques*. Initiée en 2015, elle a récemment été complétée par le Thoronet et Montmajour, insigne distinction. Chaque tirage nous fascine par la technique d'impression mise en œuvre, par son rapport au soleil, au temps qui passe. Racontez-nous cette expérience...

L. A. : La série a émergé suite à une expérience troublante que j'ai ressentie face au passage de la lumière du soleil sur la double page centrale d'un livre des années 1950, édité par le ministère de la Culture pour mettre en valeur le patrimoine spirituel de la France. Le déplacement de l'ombre sur la façade de la cathédrale de Bourges



et les effets qu'il produisait sur l'image était autant régulier qu'imprévisible et insaisissable. Inspirée par cette expérience profonde et sensible, j'ai cherché à créer une œuvre qui révèle l'image en fonction de la lumière, grâce à la sérigraphie d'une encre thermosensible. Entre lumière et ombre, l'image est parfois présente, parfois absente, devenue une métaphore de l'espoir et du changement, symbolisant le passage de l'obscurité à la lumière. ■

À VOIR

Berceuses pour la tempête
Abbaye du Thoronet,
du 6 juin au 21 septembre 2025
→ le-thoronet.fr

AVIGNON-GLANUM

Pour la troisième année consécutive, et pour sa 79^e édition, le Festival d'Avignon fait étape sur le site archéologique de Glanum. Bernard Le Magoarou, son administrateur et Christophe Potet, responsable au CMN du département des manifestations culturelles, croisent leur regard sur cet événement.



Propos recueillis par **VINCENT FREYLIN**, chef de projet éditorial, rédacteur en chef de Monuments nationaux, le magazine



Monuments nationaux, le magazine :
Cette participation du site archéologique de Glanum au Festival d'Avignon traduit-elle une volonté du Centre des monuments nationaux de travailler avec de grandes institutions locales ?

Bernard Le Magoarou : Depuis plusieurs années, des projets de développement des monuments ont été élaborés avec des partenaires locaux. C'est lors d'une rencontre avec les acteurs culturels des Bouches-du-Rhône et du Vaucluse que nous avons échangé avec des responsables du Festival d'Avignon. Ils recherchaient de nouveaux lieux pour la version itinérante. Nous leur avons proposé le site de Glanum, soulignant l'opportunité de collaborer avec le CMN, principal opérateur touristique et culturel français, dans un cadre patrimonial majeur. Ils ont été séduits, et cela fait maintenant trois ans que le Festival d'Avignon y fait étape.

Christophe Potet : Ce type de collaboration entre nos monuments et les partenaires culturels locaux témoigne de l'ancrage territorial du CMN qui cherche toujours plus les points de contact avec celles et ceux qui font vivre les arts vivants et les arts plastiques partout en France et à l'échelle internationale. Ainsi, au fil des années, le Centre des monuments nationaux est devenu un partenaire incontournable des grands festivals, ouvrant les portes de ses monuments à des collaborations souvent conçues sur mesure. Pour

n'en citer que quelques-uns, j'évoquerais les Francfolies et ses Balades chantées aux tours de La Rochelle, le Printemps de Bourges et ses concerts acoustiques au palais Jacques Cœur, les Rencontres d'Arles et ses expositions photographiques à l'abbaye de Montmajour, Rock en Seine au Domaine national de Saint-Cloud, mais aussi la Conciergerie ou le Panthéon avec le Festival d'automne à Paris.

M. N. : Pour vous, en quoi est-ce important de faire entrer le spectacle vivant dans les monuments ?

B. Le M. : Il s'agit d'insuffler une nouvelle vie à nos monuments, afin de les inscrire dans le présent, tout en renforçant leur lien avec leur territoire et leur action culturelle. C'est également l'occasion de se remémorer la vision de Jean Vilar : le théâtre comme lieu populaire et de qualité. Certes, nous n'avons pas la cour intérieure du palais des Papes, mais le site de Glanum offre un écrin magnifique entouré du splendide paysage des Alpilles. Ce choix permet en outre de renouer avec la tradition des cités antiques, où le théâtre et le spectacle vivant occupaient une place centrale dans la société.

C. P. : En invitant les arts vivants dans nos monuments, on cherche à nouer un dialogue fertile entre création d'aujourd'hui et patrimoine d'exception. Un dialogue par lequel il est possible de renouveler l'approche sociale et poétique du monument grâce à

Page de droite : Olga Mouak et Arne De Tremerie lors des répétitions.



À VOIR

LA LETTRE Pièce commune / Volksstück, de Milo Rau
Site archéologique de Glanum,
le 21 juillet 2025, à 21 h
→ festival-avignon.com

des expériences émotionnelles uniques et toujours surprenantes. Bien souvent, pour des publics qui découvrent pour la première fois les arts vivants, le contexte patrimonial est moins intimidant qu'une salle de théâtre. Cette confrontation sert aussi à révéler autrement les monuments, et donc à mieux se les approprier. Voir un spectacle dans ce contexte, c'est développer un rapport intime au lieu, c'est générer des souvenirs qui modifient en profondeur le lien de chaque visiteur au monument. ■

→ site-glanum.fr

Dans *LA LETTRE Pièce commune / Volksstück*, de Milo Rau, Olga Mouak et Arne De Tremerie se lancent dans une quête audacieuse pour réinventer le théâtre populaire au XXI^e siècle. À travers vingt lieux, du centre communautaire à l'arène de corrida, ils racontent une histoire émouvante et personnelle du théâtre. De Jean Vilar à Shakespeare, du stand-up au théâtre engagé contemporain, chaque représentation est une rencontre unique avec un nouveau public. Les deux comédiens questionnent l'essence même du théâtre, revisitent leurs souvenirs de scène et célèbrent l'âme de l'art vivant. Avec des performances qui entremêlent le rire, l'absurde et des réflexions profondes, la pièce est un hommage à la vitalité du théâtre d'hier et d'aujourd'hui, rappelant l'idée originale du Festival d'Avignon : un théâtre populaire, ancré dans l'instant présent.



Le chantier du futur musée des Sacres

Le futur musée des Sacres est l'une des grandes opérations patrimoniales et muséales conduites par le Centre des monuments nationaux. Nous lui consacrons un point d'étapes en amont de son ouverture prévue en 2026.



Par **JOCELYN BOURALY**,
administrateur du palais
du Tau, des tours de la cathédrale
de Reims et du château
de Haroué



Ancienne résidence de l'archevêque de Reims, le palais du Tau fut aussi, jusqu'en 1825, le lieu de séjour des souverains français à l'occasion de leur sacre. Devenu, après la loi de séparation des Églises et de l'État, un éphémère musée d'ethnographie champenoise, il subit, comme la cathédrale, son auguste voisine, de lourdes destructions en 1914. Sa restauration ne fut entreprise qu'au lendemain de la Seconde Guerre mondiale après celle de Notre-Dame de Reims. C'est en 1972 qu'il ouvrit ses portes au public en tant que musée de la cathédrale de Reims et musée des Sacres.

Jusqu'en 2022 sa muséographie dépouillée aura traversé un demi-siècle sans connaître de remaniement substantiel. Malgré ses indéniables qualités, le parcours de visite réclamait de nouveaux aménagements. Il s'agit pour le Centre des monuments nationaux de le rendre plus lisible et plus conforme aux attentes du public d'aujourd'hui tout en constituant un écrin permettant une meilleure mise en valeur des collections. Des travaux de gros œuvre doivent également apporter des améliorations attendues de longue date : modernisation et extension des réseaux, en particulier du chauffage, renforcement des planchers des réserves du deuxième étage, création de nouveaux bureaux pour l'administration du site et restauration des façades font partie des principaux objectifs.

Ce niveau d'ambition exige de s'appuyer sur deux maîtrises d'œuvre distinctes.

Pour le gros œuvre, le CMN a fait appel à l'architecte en chef des monuments historiques territorialement compétent, à savoir l'agence de Madame Marie-Suzanne de Ponthaud. Pour la conception et le déploiement de la nouvelle scénographie, un groupement d'entreprises a été recruté par voie d'appel d'offres en fin d'année 2021. Le cabinet d'architectes Philéas en assure la coordination. Le scénographe proprement dit est l'entreprise britannique Casson Mann à qui l'on doit le nouvel aménagement du musée national de la Marine à Paris.

Le CMN porte donc, en tant que maître d'ouvrage, un projet global. Au-delà de la modernisation attendue du site, appelé à devenir lieu de vie autant que musée, le palais du Tau offrira au public une expérience de visite entièrement renouvelée. L'évocation de la cérémonie du sacre sera l'élément central d'un parcours muséal s'adressant autant aux sens qu'à l'intelligence et faisant une place importante à la création contemporaine. Ainsi la chapelle palatine se verra-t-elle dotée, dans sa partie haute, d'un splendide ensemble de vitraux dessinés par Anne et Patrick Poirier et qu'exécuteront les ateliers Duchemin et Simon-Marq. ■

→ palais-du-tau.fr

Page de gauche : Notre-Dame de Reims vue depuis la cour d'honneur du palais du Tau en travaux.

LE PALAIS DU TAU EN HUIT DATES

VERS 496 Baptême de Clovis, roi des Francs, par l'évêque de Reims, à l'emplacement de l'actuelle cathédrale, jouxtant le palais archiépiscopal.

816 Le premier sacre organisé à Reims est celui de l'empereur Louis le Pieux. De 1027 jusqu'à la Révolution, la plupart des sacres s'y dérouleront. Le roi est accueilli la veille au palais du Tau. Après la cérémonie, un banquet est donné dans la salle du Festin où il reçoit les douze pairs de France. Charles VII sera sacré en 1429 en présence de Jeanne d'Arc.

1793 À la Révolution, un tribunal civil, la bourse de commerce, puis la gendarmerie sont installés dans le palais. La chapelle est transformée en prison. En 1823, il devient une propriété nationale.

1825 Sept ans après le rétablissement du siège archiépiscopal, Charles X restaure la tradition : il sera le dernier roi de France sacré à Reims.

1907 Le palais du Tau est classé au titre des monuments historiques.

1914 Il est bombardé et fortement endommagé, ainsi que la cathédrale. L'émoi populaire est immense. À la fin de la guerre, l'architecte en chef des monuments historiques, Henri Deneux, obtient de se consacrer totalement à la restauration de la cathédrale et du palais du Tau.

1972 Le palais du Tau est ouvert au public.

2026 Ouverture du musée des Sacres.



« Le palais du Tau a été le théâtre de l'histoire de France. C'est en effet dans la cathédrale attenante que, du IX^e au XIX^e siècle, trente-trois souverains, de Louis le Pieux en 816 à Charles X en 1825, ont reçu l'onction du sacre, fondement religieux de la monarchie française. Les cérémonies duraient une pleine semaine, révélant les fastes de la royauté. Agrandi et magnifié au fil des siècles pour être à la mesure de son rôle et du prestige des hôtes qu'il accueillait, passant d'un style gothique flamboyant à un classicisme des plus purs, le palais du Tau fait l'objet, depuis mars 2022, de travaux de restauration d'autant plus considérables qu'il se prépare à recevoir un musée unique en son genre, où l'Histoire se racontera en immersion et en émotion : le musée des Sacres des rois de France.

La cérémonie sera reconstituée *in situ*, avec des œuvres d'époque dont beaucoup, très altérées, feront l'objet d'une minutieuse restauration. Des œuvres d'art commandées à de prestigieux artistes contemporains s'y intégreront pour magnifier la scénographie de ce qui sera, lors de son inauguration prévue en 2026, un réel "musée d'atmosphères".

Les équipes du Centre des monuments nationaux sont engagées avec passion dans cet ambitieux projet patrimonial qui donnera naissance à un lieu incontournable du tourisme international. »

Marie Lavandier,
Présidente du Centre des monuments nationaux

Plusieurs chantiers en un

Le palais du Tau fait l'objet d'une restauration complète en plusieurs phases menée par les équipes du Centre des monuments nationaux en vue de l'ouverture du nouveau musée des Sacres. Point d'étape avec Blanche Michal et Pierre Blanchard, chefs de projet à la direction de la conservation des monuments et des collections.



BLANCHE MICHAL
et **PIERRE BLANCHARD**,
chefs de projet à la direction
de conservation des monuments
et des collections

Monuments nationaux, le magazine :
**Le palais du Tau a une longue histoire
qui ne fut pas toujours heureuse.**
**Que reste-t-il aujourd'hui du bâtiment
d'origine ?**

Pierre Blanchard : Le nom de palais du Tau remonte à Louis VII (1120-1180) qui le désigna ainsi en raison de sa forme en « T » encore visible de nos jours. Depuis, le palais a subi de nombreuses modifications, dont l'ajout de la chapelle palatine au début du XIII^e siècle. Au XVII^e siècle, de vastes travaux dirigés par Robert de Cotte remettent au goût du jour l'édifice. Devenu en 1793 bien national et successivement tribunal, bourse, caserne, prison, le palais sera restauré à l'occasion du sacre de Charles X, en 1825. Eugène Viollet-le-Duc remaniera en profondeur, vers 1860, l'aile sud en retour, afin d'y abriter en particulier la bibliothèque du cardinal Gousset. En septembre 1914, un bombardement provoque l'embrasement de l'ensemble du bâtiment. Une grande restauration sera conduite entre 1949 et 1972 qui verra la restitution de la salle du Festin dans l'esprit de la fin du XV^e siècle. Actuellement, seule la salle basse voûtée située juste en dessous concentre l'ensemble de l'évolution du bâtiment puisqu'elle renferme, encore, des vestiges gallo-romains d'une ancienne *domus* et d'autres du IX^e siècle.



**M. N. : Quels constats ont motivé
ces travaux ?**

Blanche Michal : Ce fut surtout celui d'un musée vieillissant, quasiment inchangé depuis 1972. Le CMN a souhaité améliorer le confort du bâtiment, la médiation, de même que la présentation des collections, et d'une manière générale, l'expérience visiteur. Autre constat, celui des besoins, notamment la nécessité d'aménager des bureaux modernes pour le personnel, de mettre en place une réserve pour les collections de tapisseries, textiles, tableaux, maquettes, boiseries, luminaires, arts graphiques... et de rendre le monument

Ci-contre : la salle basse
lors du chantier.

Page de gauche : la cour
extérieure sud du palais, percée
de tranchées nécessaires
au passage du nouveau réseau
de chauffage.

Ci-dessous : la salle du Festin, véritable zone de circulation et de stockage lors du chantier.

À droite : les chapiteaux de la chapelle haute font, eux aussi, l'objet d'une restauration.

plus attractif d'un point de vue domanial avec une salle du Festin restaurée et magnifiée, et dont les conditions d'accueil domaniales seront nettement améliorées : chauffage, parements acoustiques...

M. N. : Quelles sont les grandes phases ?

P. B. : Le chantier se divise en quatre phases, avec une phase 0 préliminaire, en 2023, qui a concerné l'évacuation de l'ensemble des collections du monument, hors dépôt lapidaire. Durant cette phase, un travail de curage, de renforcements structurels, entre autres des planchers accueillant les futures réserves, et de désamiantage de l'ensemble du monument après les diagnostics avant travaux, a été effectué. La phase 1 a vu l'aménagement dans l'aile Robert de Cotte de bureaux au troisième niveau et de réserves au deuxième étage. Nous sommes actuellement, pour la partie intérieure du monument, et jusqu'à l'automne, dans la phase 2 consistant en l'aménagement de l'ensemble des espaces de visite au rez-de-chaussée, et en l'installation d'un grand nombre de réseaux de ventilation et de chauffage à tous les étages pour préparer l'arrivée de la scénographie



dans les salles d'exposition. Le monument n'était, en effet, ni chauffé, ni ventilé. Une quatrième phase avance en parallèle avec la restauration des façades et des élévations intérieures de la chapelle palatine, du dallage en marbre de la chapelle haute, accompagnée d'un important projet d'installation de vitraux contemporains.

B. M. : Rappelons aussi que préalablement au démarrage des travaux intérieurs, la restauration complète des façades du palais, soutenue notamment par le Plan de relance du gouvernement, a été menée de 2021 à début 2024. Les Rémois ont d'ores et déjà pu constater cette nouveauté. Emboîtant le pas à la phase 2 et à l'aménagement des salles, une autre étape, cruciale et complexe, impliquera le retour des collections avec de lourdes interventions, portées par nos collègues de la direction de la conservation des monuments et des collections, de régie et de mouvement d'œuvres anciennement présentées au palais ou faisant l'objet d'un dépôt nouveau comme le grand tableau prêté par le château de Versailles représentant le sacre de Charles X (voir article page 42). Il ne faut pas oublier la réalisation d'une nouvelle boutique, d'un nouvel accueil-billetterie et d'un café selon les cahiers des charges fournis par la direction du développement économique et de la relation visiteur.



M. N. : Avez-vous fait des découvertes archéologiques ?

B. M. : Sachant que nous intervenons beaucoup sur les sols pour des passages de réseaux nécessitant le creusement de tranchées, la Drac Grand Est nous a demandé d'alerter le service régional d'Archéologie dès la moindre découverte. Nous avons ainsi signalé la mise au jour d'un ancien puits. Toutefois, aucune trouvaille archéologique notable n'est à relever. Une quinzaine d'entreprises travaillent sur place, souvent appuyées de sous-traitants. Cela impose une coordination qui n'est pas toujours évidente : le moindre retard dans des transmissions de plans ou exécution de travaux peut décaler l'ensemble du processus. La présence du lapidaire resté sur place a contraint à prendre maintes précautions pour le protéger des interventions causées par le chantier, cela sous le contrôle de la régisseuse des collections.

P. B. : Une étude a été faite sur le sol en marbre réalisé en 1830 et sur les élévations de la chapelle afin de dater les pierres et noter leurs différentes pathologies. Ce chantier a également permis d'approfondir notre connaissance sur les restaurations menées après-guerre, en particulier sur les charpentes et planchers en béton. Des structures que l'on voit peu souvent dans nos monuments.

M. N. : Comment s'organise l'installation des vitraux contemporains dans la chapelle palatine ?

B. M. : Il s'agit d'un groupement entre les artistes Anne et Patrick Poirier et deux ateliers de maîtres verriers : les ateliers Duchemin, installés à Paris et assurant la création et peinture sur les verres, et l'atelier rémois Simon-Marq chargé de la mise en plomb et de la pose. Les treize lancettes de la chapelle haute et la baie occidentale seront ornées de nouvelles verrières représentant des drapés de couleur. ■

Ci-dessous : la chapelle haute avant restauration ; depuis, l'entièreté du volume intérieur est échafaudée, le dallage et les vitraux ont été déposés.



Conservation, restauration et mise en valeur des collections

La future présentation du musée des Sacres propose un renouvellement et une mise en valeur des collections avec une médiation évoquant les sacres des rois de France et les explications autour du déroulement de la cérémonie et des objets qui y sont liés.



Par **SÉBASTIEN BOUDRY**,
conservateur des collections
à la direction de la conservation
des monuments et des collections

L'actuel projet de présentation des collections a permis de lancer d'importantes interventions sur les habits du sacre de Charles X. Réalisée en grande partie en 1825 par Dallemagne et Guibout brodeurs, la très riche passementerie d'or et d'argent était particulièrement oxydée. La sulfuration de l'argent avait traversé la fine couche d'or lui donnant un aspect noir. Plusieurs restauratrices métal sont intervenues pour le dépoussiérage, le dégraissage,

le gommage et par un procédé d'électrolyse afin de raviver l'or de ces objets. Un équilibre visuel a été trouvé avec le velours de soie hyacinthe fortement décoloré de manière irréversible par la lumière.

Un travail de mannequinage par les restauratrices textiles envisage de rendre un effet « porté » à ces vêtements sous forme de cortège. Le costume du roi ayant perdu sa forme d'origine et étant lacunaire nécessite une réflexion particulière.

La restauration spectaculaire du tableau monumental de François Gérard (1770-1837), *Sacre de Charles X à Reims*, 29 mai 1825, dépôt du château de Versailles au palais du Tau, a bénéficié du soutien de la Fondation AG2R La Mondiale pour la vitalité artistique.





Par **GENEVIÈVE RAGER**, expert conservation préventive
à la direction de la conservation des monuments et des collections

La restauration du groupe sculpté du *Couronnement de la Vierge* s'est achevée en janvier 2025

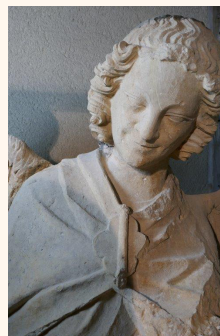
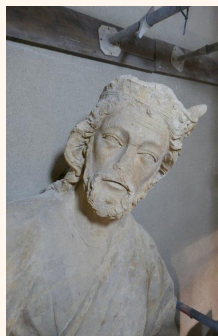
Un tableau monumental (514 × 972 cm) par François Gérard (1770-1837) représentant le sacre de Charles X (dépôt du château de Versailles) a bénéficié d'une restauration spectaculaire avec montage d'échafaudage et tourelles, et commande d'un châssis en aluminium dans un atelier spécialement aménagé. Les autres tableaux de la collection et de nouveaux dépôts sont également restaurés.

Les sculptures déposées de la cathédrale font l'objet d'une restauration complétant celle du *Couronnement de la Vierge* (voir encadré).

Les œuvres d'orfèvrerie du trésor (reliquaire de la Résurrection, nef de sainte Ursule, Talisman de Charlemagne notamment) et du sacre de Charles X par Jean-Charles Cahier (1772-1849), orfèvre, sont, elles aussi traitées en vue de retrouver tout leur éclat. ■

Cet ensemble de huit statues ornait le gâble du portail central de la cathédrale. Très endommagé en particulier par l'incendie de 1914, il avait été déposé en 1955, remplacé sur la façade par une copie en pierre, puis remonté au palais du Tau en 1969 dans la salle qui porte son nom, sans faire l'objet d'études ni de restauration. L'application d'un jutage opaque alors destiné à unifier une œuvre à l'aspect très altéré et chaotique donnait une apparence sombre et bouchée aux figures de la Vierge, du Christ et des anges et séraphins qui les entourent. La grâce des visages, l'harmonie des drapés n'étaient plus perceptibles dans ces silhouettes noirâtres, éclairées qui plus est par l'arrière.

L'étude menée en 2023 par des restaurateurs spécialisés (groupement Vatelot), puis la restauration qui vient de se terminer (groupement Le Boudec) offriront une nouvelle perception de ce chef-d'œuvre de la sculpture rémoise du XIII^e siècle et lui assureront une meilleure conservation. Elles ont aussi permis la découverte inespérée de fragments dans les réserves du palais du Tau et leur remise en place. ■



Ci-contre : visages
du Christ et d'un ange
après nettoyage.

Un musée des Sacres, pour quoi faire ?

Pourquoi s'intéresser aujourd'hui au sacre des rois de France alors que le pays n'a plus connu de monarchie depuis près de 170 ans ?



Par **CÉLINE DARIDAN**, cheffe de projet médiation et scénographie à la direction du développement culturel et des publics

Le Centre des monuments nationaux remercie très chaleureusement les premiers mécènes du futur musée des Sacres : Dassault Histoire & Patrimoine, AM Art Films, la Fondation AG2R La Mondiale pour la vitalité artistique, CGPA, le Crédit Agricole Nord-Est et la Fondation Crédit Agricole Pays de France, la Fondation La Mark, la Fondation Solutys Group ; ainsi que la délégation Champagne-Ardenne de la Fondation du Patrimoine qui œuvre à lever des fonds auprès des entreprises et des particuliers au profit des vitraux contemporains qui orneront la chapelle palatine.

Le soleil se lève sur la savane. Les animaux se mettent en mouvement : ils se regroupent tous autour d'un haut rocher. Un singe s'avance vers un lionceau blotti dans les pattes de sa mère. Le singe brise un fruit dont il utilise le jus pour tracer un signe sur la tête du petit félin. Il prend ensuite le lionceau dans ses bras, avance avec lui jusqu'au bord du rocher pour le présenter à la foule des animaux rassemblés en dessous. La faune de la savane s'incline alors devant le nouveau roi lion. La plupart d'entre vous auront reconnu assez vite la scène d'ouverture du *Roi lion*, grand succès de Disney dans les années 1990, puis à nouveau à la fin de la décennie 2010 avec son adaptation en prises de vues réelles.

Il s'agit bien ici d'un sacre. Avec celui d'Elizabeth II en juin 1953 et plus récemment celui de Charles III en mai 2023, cette cérémonie fait toujours partie de l'imaginaire collectif car elle manifeste le pouvoir d'un souverain. Le sacre constitue la quintessence de la représentation du pouvoir. Il se distingue d'un « simple » couronnement par le fait qu'il confère un caractère sacré à un individu par l'onction d'huile sainte sur son corps ; c'est donc une cérémonie religieuse, où sont établis et affirmés les pouvoirs temporels et spirituels d'un monarque.

Comme le souligne l'historien Patrick Demouy, « [d]ans une société désormais caractérisée par la séparation de l'Église et de l'État laïc, où la religion est reléguée dans

la sphère privée, comment comprendre en effet une conception du pouvoir intimement liée au christianisme ?¹ » On admet volontiers que l'histoire nous permet de mieux saisir le présent. Le musée des Sacres s'attachera à « comprendre le sens profond d'une forme de gouvernement, considérée comme naturelle en France de la fin de l'Antiquité jusqu'en 1790² ». Ainsi, comme beaucoup d'autres faits s'inscrivant sur la longue durée, le sacre contribue à illustrer l'histoire politique de notre pays, tant dans ses changements de régime, entre monarchie et république, que dans la place occupée par la religion.

L'exposition permanente du musée des Sacres évoquera la cérémonie à travers les âges de manière sensible. En mettant en exergue l'essentiel de ce rituel, on présentera sa symbolique et son importance dans les dynasties des rois français. On retracera également l'histoire de la cathédrale de Reims – où se déroulait la cérémonie – et du palais du Tau – qui accueillait le roi pendant son séjour dans la ville. Tout au long de leur visite, les publics seront plongés dans les atmosphères du palais et de la cathédrale comme lieux de l'expérience de la cérémonie. Les collections, la scénographie et les dispositifs de médiation œuvreront à susciter le travail de l'imaginaire participant à la représentation du pouvoir. ■

1. Patrick Demouy, *Le Sacre du roi*, Strasbourg, éditions La Nuée bleue, 2016.

2. *Ibid.*



Modélisation d'une salle du parcours de visite dédiée au trésor de la cathédrale.



Par **SARA LAVAL**, chargée de production muséographique à la direction du développement culturel et des publics

Les œuvres contemporaines du musée des Sacres

Pour sa réouverture, le parcours permanent du palais du Tau fait entrer l'art contemporain dans ses murs en invitant plusieurs artistes à créer des œuvres spécialement élaborées pour ses espaces. Le visiteur est tout d'abord accueilli par une intervention monumentale d'Hubert le Gall. L'artiste a imaginé une sculpture en bronze et métal doré se déployant autour de la vitrine de la Sainte Ampoule et de son reliquaire, telle un ciborium. Représentant selon

ses mots « un arbre, symbole de la dynastie des rois de France », dont les branches dorées s'élèvent vers le ciel, cette œuvre de plus de 6 mètres de haut, fait référence à la royauté de droit divin.

Pour rappeler le décorum du sacre et convoquer les artifices du théâtre, selon la volonté du directeur artistique du projet Claude d'Anthenaise, le CMN a confié à Antoine Fontaine deux ensembles de décors peints. Dans la salle consacrée aux insignes royaux, l'artiste décorateur déroule sur les murs une tenture

flottante en trompe l'œil faisant allusion au caractère palatial de la résidence de l'archevêque. Dans la salle dédiée au dernier sacre d'un roi de France, il magnifie le fauteuil de sacre de Charles X avec un dais richement orné.

La chapelle palatine reçoit quant à elle deux interventions artistiques. Anne et Patrick Poirier se sont inspirés du motif du drapé, présent sur la statuare de la cathédrale. Le couple d'artistes a ainsi conçu un ensemble complet pour la chapelle : quatorze vitraux colorés et un autel en bois de sycamore,

doré à la feuille. L'artiste belge Johan Creten donne à voir pour sa part une version unique de sa sculpture *Mon Petit N*, réalisée en bronze spécifiquement pour le palais du Tau. Figurant un homme souffrant, l'œuvre fait écho à un moment clé de la cérémonie du sacre, le toucher des écrouelles : grâce à l'onction divine, le roi avait le pouvoir de guérir par simple contact les maladies tuberculeuses. Avec ces commandes artistiques, le palais du Tau propose une nouvelle façon de découvrir son parcours, en faisant dialoguer histoire et créations contemporaines.

Renouvellement du label Jardin remarquable pour le domaine de Champs-sur-Marne

Le parc du château de Champs-sur-Marne a vu sa labellisation Jardin remarquable renouvelée pour une durée de sept ans, une belle reconnaissance du travail accompli par les jardiniers et l'occasion de revenir sur l'histoire de ce domaine de 85 hectares aux portes de Paris.



Par **YASMINA AOUIDAD**,
cheffe jardinier des domaines
de Champs-sur-Marne
et de Jossigny



Maison de plaisance, le château de Champs fut édifié entre 1703 et 1707 par l'architecte Jean-Baptiste Bullet de Chamblain pour le financier Paul Poisson de Bourvallais, dont l'ascension aura été aussi prompte que la chute. Dessiné vers 1710 dans la tradition du Grand Siècle, le jardin d'alors est attribué à Claude Desgots, petit-neveu et l'un des élèves d'André Le Nôtre.

Le château changera près de dix fois d'occupant jusqu'à son rachat, en 1895, par le comte Louis Cahen d'Anvers (1837-1922), un amoureux des arts. Le nouveau propriétaire appartient au cercle des familles les plus puissantes de la finance parisienne. En quelques années, lui et son épouse restaurent entièrement le domaine, confiant à l'architecte Walter-André Destailleur (1867-1940) l'aménagement du château (il construira également l'orangerie), et à Henri Duchêne (1841-1902) aidé de son fils Achille (1866-1947), celui du parc transformé à l'anglaise à la fin du XVIII^e siècle.

Les Duchêne voueront leur vie à la reconstitution des grands jardins à la française. Champs sera l'une de leurs réalisations les plus abouties. Les paysagistes, contre l'avis de l'architecte, ne feront que s'inspirer des plans de Claude Desgots pour créer une œuvre personnelle entre jardin à la française et parc à l'anglaise. Les perspectives du XVIII^e siècle sont reprises,

ainsi que les éléments qui les scandaient : broderies, parterres et bassins, avec de larges pelouses, mais le lointain s'ouvre désormais sur de vastes prairies et des bois. Le salon de jardin, dit « de Madame », chef-d'œuvre de treillage, est créé par Achille Duchêne pour Louise Cahen d'Anvers.

Après la mort d'Henri Duchêne, en 1902, Destailleur, qui rêve d'un parc scrupuleusement historique, referme celui-ci sur ses tracés anciens, achevant la grande perspective par une copie d'un groupe sculpté représentant les chevaux d'Apollon.

Si le jardin actuel est un héritage à la fois des Duchêne et de Walter-André Destailleur, il est par ailleurs le fruit d'une volonté, celle de Louis Cahen d'Anvers et de son épouse Louise, deux esthètes passionnés dont la mémoire inspire toujours la petite équipe des jardiniers d'aujourd'hui, ardente à perpétuer ce patrimoine dorénavant accessible à tous. Le renouvellement du label Jardin remarquable en consacre l'intemporelle beauté. ■

→ chateau-champs-sur-marne.fr

Page de droite : vue en perspective sur le jardin régulier imaginé au XVIII^e siècle pour le château de Champs-sur-Marne, et réinventé à partir de 1895 par Henri et Achille Duchêne. L'un des premiers à recevoir le label Jardin remarquable.



À LIRE

Jardins remarquables
De Cécile Niesseron
Éditions du patrimoine
Hors collection
24 × 32 cm
264 pages, env. 300 illustrations
49 €

Jardin. L'autre monument
Hors-série du magazine
Monuments nationaux
20 × 25 cm
128 pages, 111 illustrations
10 €



Villa Cavrois

Une œuvre d'art totale



Double page précédente :

villa Cavois, rez-de-chaussée, table et fauteuils du hall-salon depuis la mezzanine.

Page de gauche : façade sud de la villa Cavois, et sa grande terrasse formant portique le long de la piscine.

Magnifier le spectacle de la nature,

ordonner graphiquement le quotidien et les usages, avec radicalité poétique, nous sommes bien à Croix en face d'un véritable château moderne, livré en 1932.

Manifeste et œuvre architecturale moderne, la villa Cavois offre à ses visiteurs, admirateurs de passage ou invités réguliers, un spectacle permanent où lignes, matières et nature dialoguent avec délicatesse, variation et mouvement au fil des heures, des jours et des saisons. La justesse et la précision des tracés se retrouvent au niveau du bâtiment, de son mobilier et du parc. Le remeublement porté par l'établissement depuis plus de dix ans nous amène à découvrir ou redécouvrir la cohérence plastique exigeante pensée par l'architecte Robert Mallet-Stevens.

La lumière délicate accompagne les promenades architecturales, les ambiances colorées et les matériaux. Elle conduit le spectateur à être au centre d'une œuvre en trois dimensions, véritable expérience sensorielle, émotionnelle et artistique. La villa invite aujourd'hui à flâner en profitant de l'accompagnement esthétique du moindre détail, afin que l'enchantement soit le maître mot de ces moments suspendus de beauté.

Carine Guimbard, *administratrice de la villa Cavois, des tours et du trésor de la cathédrale d'Amiens et de la colonne de la Grande Armée à Wimille*



Ci-dessus : jeux de lignes et de volumes, d'ombre et de lumière sur les façades de la villa Cavois.

En haut : le parc et son miroir d'eau depuis la terrasse sud de la villa.



Ci-contre : l'immense volume du hall-salon, espace central de la villa avec sa cheminée en alcôve et sa grande baie alignée sur le miroir d'eau.

Ci-dessous : dans le vestibule, les deux boîtes à lumière sont les dispositifs d'éclairage les plus cinématographiques mis au point par André Salomon pour Mallet-Stevens. On retrouve ce principe de lumière artificielle diffusée à travers du verre dépoli dans quelques intérieurs conçus par Mallet-Stevens pour le film *Le Vertige* tourné par Marcel L'Herbier quelques années avant la réalisation de la villa Cavrois.

Page de droite : l'escalier principal met en scène l'ascension vers la lumière du sud qui inonde de sa clarté le marbre blanc des paliers intermédiaires menant aux premier et deuxième étages.







Ci-dessus : d'un caractère plus intime et ludique que celle des parents, la salle à manger des enfants bénéficie d'un accès direct vers le parc grâce à un escalier extérieur. Les cimaises menuisées et le haut-relief des frères Martel (original disparu) en désignent les destinataires par la réduction de l'échelle et l'évocation du jeu.

Page de droite : dans le bureau de Paul Cavois le bois de poirier vernis des meubles est traité en cimaise. Face à l'emplacement de travail du maître des lieux, le foyer d'un coin feu jouxte la porte du coffre-fort.



Ci-contre : le fumoir, conçu tel un meuble d'acajou, est niché sous le premier palier de la cage d'escalier. Il joue le rôle de sas entre le bureau de Paul Cavois et le hall-salon.





Ci-dessus : faïence blanche, carrelage à damier noir et blanc, le traitement des murs et des sols de la cuisine encadrait initialement l'équipement ménager que Mallet-Stevens considérait dans les années 1930 comme l'un des apports essentiels à l'esthétique de l'espace domestique.

Ci-contre : suprême raffinement, la triple robinetterie installée dans la cuisine, pour l'eau chaude, l'eau froide et l'eau adoucie.



Ci-dessus : l'enveloppe de marbre vert de Suède de la salle à manger des parents met en valeur les meubles intégrés en bois laqué noir et le chrome des cache-radiateurs.

Ci-contre : la polychromie de cette chambre de jeune homme est restée longtemps dans l'ombre de sa représentation photographique en noir et blanc.





Ci-contre : la chambre des parents et ses meubles, en partie originaux.

Ci-dessus et à droite : l'enfilade du boudoir, de la chambre des parents et de la salle de bain illustre les variations de l'aménagement et du mobilier que Robert Mallet-Stevens met en œuvre dans la villa. Les ambiances très contrastées s'enchaînent, des espaces voués à l'hygiène baignant dans une atmosphère immaculée à la féminité du boudoir de Lucie Cavrois.



Trésors sculptés de l'abbaye de Charroux

À l'occasion de la vente aux enchères d'un voussoir à l'ange provenant de l'ancienne abbaye de Charroux, en 2023¹, un projet de mise en valeur des collections sculptées de la salle du trésor a été lancé. Une exposition revient sur le travail de restauration et de présentation de ces sculptures.



Par **CAMILLE CANTELOUP**,
élève conservatrice
du patrimoine à l'Institut
national du patrimoine



L'abbaye bénédictine Saint-Sauveur de Charroux, fondée au VIII^e siècle par le comte de Limoges, a été en grande partie démantelée à la Révolution française. De l'église romane, il ne subsiste que la tour octogonale, à la croisée du transept. Le grand portail gothique à trois baies, construit au milieu du XIII^e siècle sur l'ancienne façade romane, fut lui aussi dépecé.

L'action de Prosper Mérimée a cependant permis, dès 1835, de sauvegarder nombre de ces vestiges. Au moment de l'achat de l'abbaye par l'État en 1840, une trentaine d'éléments sculptés était déjà exposée dans l'ancien cloître. Puis au début des années 1950, les fouilles de l'architecte en chef des monuments historiques, Yves-Marie Froidevaux, complétèrent la collection : en totalité, plus d'une centaine de blocs sculptés provenant du portail gothique, représentant rois, évêques, saints, vierges folles et sages, furent alors scellés au mur dans la salle capitulaire et dans la salle du trésor².

Restait alors un petit lot hétéroclite : deux têtes couronnées et une tête coiffée d'une

calotte provenant de l'ancien porche de l'église, données en 1935 par un particulier à l'État³, un double chapiteau tétramorphe du XII^e siècle et deux petits chapiteaux du IX^e-X^e siècle, uniques témoins de l'église carolingienne.

Ces fragments étaient présentés, au moins depuis les années 1980, dans la salle du trésor, sur des socles en bois gorgés d'humidité dont la stabilité n'était plus assurée. À ce défaut de sécurité s'ajoutait un manque de visibilité : disposés le long des murs, on ne pouvait apprécier l'intégralité du décor des sculptures.

La préemption par le CMN du voussoir à l'ange en décembre 2023, ainsi que le retour de réserve d'un bas-relief aux oiseaux affrontés, ont accéléré ce projet de valorisation. En définitive, ce sont donc huit sculptures qui ont bénéficié d'une restauration et d'une nouvelle présentation.

Page de droite : bas-relief
aux oiseaux affrontés (XI^e siècle),
de nouveau présenté après
de longues années en réserve.





À VOIR

Sculptures de l'abbaye de Charroux, secrets de restauration
 Abbaye de Charroux
 du 16 mai au 31 octobre 2025
 → abbaye-charroux.fr



Par **STÉPHANIE LHORTOLARY**, administratrice de l'abbaye de Charroux, des tours de La Rochelle, de la maison de Georges Clemenceau à Saint-Vincent-sur-Jard et du site gallo-romain de Sanxay

Secrets de restauration

Présenter une exposition de photographies autour du travail de restauration des sculptures a fait l'unanimité au sein de l'équipe du monument. Restaurateurs spécialisés en sculpture sur pierre et socle sont les artisans mis à l'honneur à travers une série de photographies réalisées par Alexandre Gorin. Les artisans se sont prêtés au jeu et ont laissé le photographe mettre en lumière les détails de leur savoir-faire.

Partager avec nos publics autour des métiers œuvrant pour la restauration et la préservation du patrimoine fait partie de nos missions de transmission. Pourquoi pas susciter des vocations auprès des plus jeunes ! Les collégiens de Charroux ont eu l'occasion d'échanger avec les restaurateurs lors des Journées européennes du patrimoine 2024 et ont manifesté un vif intérêt. Avec cette exposition, nous allons poursuivre ce travail de médiation auprès des scolaires.

Ci-contre : tête coiffée d'une calotte, vers 1250-1270, prête à être présentée sur son nouveau socle.

Ci-dessous : restauration *in situ* du chapiteau tétramorphe, par Lucie Cogné.

La restauration a été confiée à Fabienne Bois, Lucie Cogné et Florian Gaget : dépoussiérage et micro-sablage ont été nécessaires pour retirer les lichens et les débordements de la peinture verte des anciens socles, bouchages et retouches ponctuelles ont harmonisé l'ensemble. Les traces de mortier de scellement, probablement d'origine, ont été conservées. Les restaurateurs se sont associés à l'entreprise Le Socle pour la réalisation des supports morphologiques sur mesure afin d'assurer la sécurité des œuvres tout en préservant leur intégrité. Enfin, les podiums de présentation ont été conçus en mécénat de compétences par l'entreprise Atibel, basée à Sainte-Hermine, non loin de La Rochelle. Le projet s'inscrit de fait dans le territoire et renforce le lien avec des entreprises locales désireuses de mettre leur savoir-faire au service du patrimoine.

Mis en lumière au centre de la pièce, les deux chapiteaux carolingiens du IX^e-X^e siècle, de même que le double chapiteau tétramorphe du XII^e siècle, sont désormais accessibles dans leur entièreté au public. De part et d'autre de la fenêtre, les deux têtes couronnées de l'avant-porche du XIII^e siècle, parfois identifiées comme Charlemagne ou le comte Roger de Limoges⁴, ont également gagné en lisibilité : l'exécution soignée de la barbe et des cheveux, travaillés au trépan, tout comme l'expressivité du visage, témoignent de la grande qualité du sculpteur. Le bas-relief aux oiseaux, réemployé après la Révolution française dans la partie basse de la tour, a lui aussi

Ci-contre : bien que très épaufré,
le voussoir à l'ange émerveille
par son visage joufflu et la délicatesse
de son sourire.

été restauré. Il montre encore des traces de polychromie rouge posées sur une sous-couche blanche.

Le voussoir à l'ange, découvert chez un particulier en 2016 où il servait de pied de table de jardin, à moitié enfoui sous la terre, a été identifié par l'archéologue Laurent Prysmicki comme provenant de la voussure aux anges de l'église⁵. Bien que retaillé au XIX^e siècle pour servir de linteau de soupirail, son décor est encore bien visible : le visage joufflu de l'ange, au sourire délicat et aux mèches de cheveux ondulés, émerge dans un des angles. Si le corps est la partie la plus abîmée, on distingue toutefois le haut de la robe monastique avec son capuchon et surtout les nuées sur lesquelles ses pieds reposent. ■

→ abbaye-charroux.fr



1. Vente « Haute époque », Aguttes, 20 décembre 2023, lot 11.

2. Chiara Piccinini, Diane Joy et Laurent Prysmicki, « Le portail disparu de l'abbaye de Charroux. État des recherches », dans Iliana Kasarska (dir.), *Mise en œuvre des portails gothiques. Architecture et sculptures*, Paris, Picard, 2011.

3. Dominique Vidal, « Recherches de la propriété des objets du dépôt lapidaire de l'abbaye de Charroux. Note sur le droit du patrimoine », rapport de stage INP, 2016.

4. Jean-François Amelot, *Sculptures gothiques de Saint-Sauveur de Charroux*, La Crèche, Gestes éditions, 2006, p. 68.

5. Laurent Prysmicki, « Découverte de deux sculptures figuratives du milieu du XIII^e provenant du portail central de l'église abbatiale Saint-Sauveur de Charroux (Vienne) », 2016, archives CMN.

« Un théâtre bien ficelé » Les marionnettes de Nohant chez Frédéric Chopin

Dans le cadre de l'accord de jumelage entre le Centre des monuments nationaux et l'Institut national Frédéric Chopin, une exposition consacrée au théâtre de marionnettes, présentée du 12 juillet au 31 octobre 2025 à Żelazowa Wola près de Varsovie, revient sur l'intense activité de ce petit théâtre réservé à un public d'invités.



Par **ÉLISABETH PEZZA-BRAOUN**,
administratrice de la maison
de George Sand, du château
de Bouges, du palais Jacques Cœur
et de la crypte et tour
de la cathédrale de Bourges



et **ÉLISABETH PORTET**,
conservatrice des collections
à la direction de la conservation
des monuments et des collections

Cette manifestation concrétise le rapprochement culturel et la collaboration scientifique entre la maison de George Sand et celle de Frédéric Chopin. Ces demeures d'artiste retracent l'histoire familiale des deux figures incontournables de la période romantique qui ont vécu neuf années de relations tumultueuses dans l'effervescence de la création musicale, littéraire et artistique au milieu du XIX^e siècle. La coopération avec l'Institut Chopin, grâce aux nombreux échanges lors du montage du projet, a favorisé la découverte mutuelle de nos collections et le partage des connaissances sur le théâtre de Nohant.

Ce qui nous lie

En 2023, deux événements importants ont eu lieu au domaine de George Sand à Nohant : la célébration du bicentenaire de la naissance de Maurice Sand (1823-1889), fils de l'écrivaine, et la signature de

la convention de jumelage entre la maison de George Sand à Nohant et la maison natale de Frédéric Chopin à Żelazowa Wola en Pologne.

Évoquer Maurice Sand, c'est explorer les univers foisonnants de cet artiste insatiable, protéiforme et méconnu. Un riche programme a été proposé au public dans le monument en partenariat avec le territoire, mais également hors les murs, autour d'un projet culturel et de conservation. Afin de célébrer cette date d'anniversaire, l'art de la marionnette dans lequel excellait Maurice Sand a été mis à l'honneur à travers l'organisation d'une exposition produite en partenariat avec le Festival mondial des théâtres de marionnettes et le musée de l'Ardenne à Charleville-Mézières. Une centaine d'objets inédits du théâtre de marionnettes provenant des collections de Nohant a été restaurée à cette occasion. Centrée sur le rôle du marionnettiste, l'exposition a révélé toutes les dimensions de ce métier incarné par Maurice Sand : scénariste,

concepteur, constructeur et manipulateur. Plus de 12 000 visiteurs ont découvert cet événement.

Deux ans plus tard, ce récit se poursuit hors frontière, car le théâtre de marionnettes a séduit nos partenaires polonais. Ainsi, l'exposition réalisée avec les équipes de l'Institut national Frédéric Chopin à Varsovie pour la saison estivale de 2025 montre au public polonais les caractéristiques de ce petit théâtre qui a vu le jour à Nohant sur la base d'une improvisation un soir de 1847. Ce projet s'inscrit dans le cadre du jumelage entre les deux sites, signé en 2023 au cœur de la campagne berrichonne et né à l'initiative de Nohant Festival Chopin, soutenu par le Centre des monuments nationaux qui accueille l'événement depuis plus de cinquante ans. Ce partenariat témoigne symboliquement du lien entre George Sand et Frédéric Chopin qui a partagé sa vie de 1839 à 1847 et qui a composé dans ce lieu romantique ses plus grands chefs-d'œuvre.

L'exposition à Żelazowa Wola

Réunissant soixante-dix œuvres issues des collections de la maison de George Sand, l'exposition dévoile les coulisses du théâtre de marionnettes. Le visiteur est amené à pénétrer au cœur du processus créatif à travers une sélection de marionnettes, de costumes, de décors et d'accessoires.

Ce patrimoine exceptionnel couvre une large période chronologique de quarante années de création, entre 1846 et 1886. George Sand aménage au rez-de-chaussée de la maison héritée de sa grand-mère une salle de spectacle qui abrite un théâtre de société et un théâtre de marionnettes. Les deux espaces scéniques rassemblent famille, amis, villageois et domestiques qui font de cette pratique une expérience collective marquée par des échanges répétés entre les deux répertoires.

À LIRE

Un théâtre bien ficelé. Exposition des marionnettes de Nohant, Maison natale de Frédéric Chopin à Żelazowa Wola
Éditions Narodowy Instytut
Frederyka Chopina
Catalogue de l'exposition

À VOIR

La vidéo « La restauration des marionnettes de la maison de George Sand à Nohant » est disponible sur la chaîne Youtube du CMN.

Ci-dessous : Balandard, directeur de la troupe des marionnettes et autoportrait de Maurice Sand. Marionnette créée en 1854, tilleul peint, cheveux, laine (velours, feutre), soie, coton, métal.



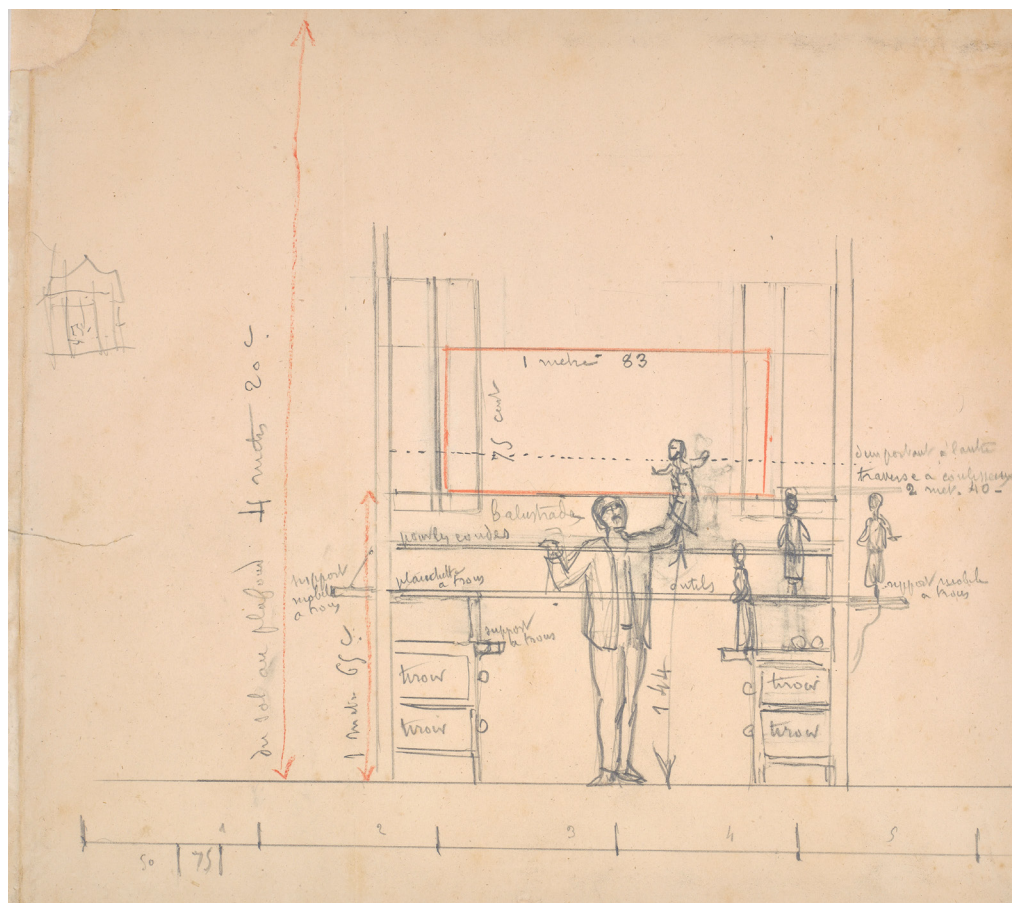


La vie quotidienne à Nohant est rythmée par les représentations destinées à divertir ses proches durant les longues soirées d'hiver, accompagnées au piano par Chopin lors des premières improvisations. En effet, George Sand s'occupe tout particulièrement de son théâtre privé, de 1846 à 1863, aux côtés de son fils Maurice qui s'investit, quant à lui, dans le théâtre de marionnettes à partir de 1847. L'organisation des spectacles nécessite des dispositifs décoratifs, sonores et lumineux spécifiques qui s'améliorent avec le temps pour aboutir à des mises en scène de qualité professionnelle. L'activité développée par Maurice Sand autour du théâtre de marionnettes se traduit par la réalisation de multiples objets

à découvrir dans l'exposition divisée en deux sections qui séparent symboliquement le côté public du côté coulisses. Au-delà de la simple distraction, cet art scénique met en lumière un univers fantastique et sensoriel qui revit par le biais de la reconstitution du théâtre de Nohant dans le parcours de l'exposition avec la plantation du décor historique de « salle d'opéra ». ■

→ maison-george-sand.fr

Ci-dessous : Maurice Sand (1823-1889), coupe schématique du théâtre de marionnettes de la maison de George Sand à Nohant, vers 1849-1854, mine de plomb sur papier.





Par **MAEVA MÉPLAIN**,
chargée de la régie des prêts
aux expositions et de conservation
préventive à la direction de la
conservation des monuments
et des collections

Ci-dessus : vue d'ensemble
et de face du reliquaire commandé
à l'orfèvre du roi, Jean-Charles
Cahier (1772-1849) par Jean-
Charles de Coucy (1746-1824),
archevêque de Reims, avec,
posées à côté, la Sainte Ampoule
et son aiguille.

Collections en partage

À l'instar d'autres institutions culturelles, le CMN s'inscrit dans une politique de prêt d'œuvres dans le cadre d'expositions temporaires à caractère scientifique. Il répond de fait à l'une de ses missions qui est la diffusion auprès d'un large public des collections qui lui sont confiées. Ce partage culturel entre institutions est encadré par des pratiques visant à faire connaître les œuvres tout en garantissant leur intégrité matérielle.

Chaque année, une quarantaine de biens culturels provenant des collections d'environ douze monuments sont donc sollicités. Ces demandes sont instruites par le pôle de la conservation préventive, la décision finale revenant à la présidente du CMN sur proposition argumentée.

Des avis sont parfois requis en fonction du statut du bien culturel et, lorsque l'exposition se déroule à l'étranger, une demande d'autorisation doit être effectuée auprès du ministère de la Culture. Au préalable, il convient également de vérifier l'état de conservation de l'œuvre afin d'établir les prescriptions techniques liées à son conditionnement, son transport et sa présentation. Parallèlement à l'instruction administrative, certaines interventions doivent donc être mises en place comme les restaurations jugées nécessaires. L'œuvre sera ensuite convoyée à l'aller comme au retour pour s'assurer que le transport et les manipulations se déroulent en toute sécurité. Un constat est complété à chaque étape pour documenter tout changement d'état ou dommage.

Actuellement se tient à la Galerie des Gobelins, jusqu'en juillet 2025, l'exposition « Le dernier sacre » organisée par le Mobilier national. Le CMN contribue à cet événement par le prêt d'une cinquantaine d'œuvres, comprenant des arts graphiques, des peintures, des textiles et des objets d'orfèvrerie, appartenant aux collections du palais du Tau. Certaines sont classées et sont des dépôts de la Drac Grand Est, du Louvre ou de Versailles. Des restaurations ont aussi été mises en place à cette occasion comme pour le reliquaire de la Sainte Ampoule (ill.). Ainsi, la présentation au Mobilier national de ces œuvres, conservées dans divers endroits le temps des travaux au palais du Tau, préfigure leur exposition au futur musée des Sacres à Reims.



Atelier de Jean-Baptiste Santerre (1651-1717), *Portrait de Philippe d'Orléans, régent de France*, château de Maisons, inv. MA1194400042. Ce portrait combine le rendu majestueux avec une réelle sensibilité, demeurant une référence dans l'histoire du portrait d'apparat et dans l'héritage pictural de cette période.

Redécouverte d'un portrait au château de Maisons

Une campagne photographique menée en 2024 au château de Maisons a permis d'identifier dans les collections du monument un portrait de Philippe, duc d'Orléans, régent du royaume de France, par le peintre Jean-Baptiste Santerre (1651-1717).



Par **VICTOR FOURRÉ**
et **GUILLAUME GOUJON**,
chargés de l'inventaire des
collections, pôle de l'inventaire
et du récolement à la direction
de la conservation des
monuments et des collections



Par arrêté du 10 mars 1944, l'État accepte du comte de Ronceray, petit-fils de Thomas de Colmar, ancien propriétaire du château de Maisons, le don d'un portrait du marquis de la Meilleraye pour le musée de Maisons-Laffitte. Ce tableau sera consigné dans les registres du musée (ML 451) sous cette appellation « Portrait du marquis de la Meilleraye » qu'il gardera dans les différentes listes d'inventaire et de récolement. C'est à la suite d'une campagne photographique du pôle images du CMN que cette œuvre a été redécouverte en 2024 et le sujet correctement identifié comme étant le régent Philippe d'Orléans, d'après le modèle de Jean-Baptiste Santerre conservé au musée du Prado, dont le CMN possède deux autres versions, l'une à Bussy-Rabutin (BUS1929000594), l'autre à Saint-Cloud (MV 4365, dépôt de Versailles).

Peint par Jean-Baptiste Santerre, le portrait de Philippe d'Orléans (1674-1723), fils de France et régent du royaume de 1715 à sa mort, est une représentation emblématique du début du XVIII^e siècle mêlant le style baroque tardif et les prémices du rococo. Cette œuvre, réalisée dans le contexte de la Régence, illustre la fonction

politique et la personnalité du neveu de Louis XIV, qui assura la transition entre le règne absolu du Roi-Soleil et l'avènement de Louis XV.

Né à Magny-en-Vexin, puis formé dans l'atelier de Bon Boullogne (1649-1717), Santerre excelle dans l'art du portrait qu'il pratique après avoir été reçu à l'Académie dès 1707 s'inspirant des codes instaurés par Hyacinthe Rigaud (1659-1743) et Nicolas de Largillière (1656-1746), tout en développant une approche plus nuancée dans le rendu psychologique du modèle. Il campe Philippe d'Orléans dans une pose imposante mais fluide, un équilibre entre solennité et accessibilité. Il est vêtu d'une armure richement ornée tenant dans sa main le bâton de commandement fleurdelisé, attributs traditionnels du pouvoir militaire et étatique. Ce tableau s'inscrit dans la tradition du portrait officiel, visant à légitimer et à valoriser l'autorité du régent, malgré les tensions politiques de la période. Le portrait joue ainsi un rôle propagandiste, à une époque marquée par des crises économiques et une contestation de la noblesse. ■

→ chateau-maisons.fr

Une nouvelle rubrique consacrée aux « biens disparus »

Lors des récolements des collections dans les monuments, les équipes de la direction de la conservation des monuments et des collections sont conduites à constater la disparition ou le vol de biens culturels dont la domanialité publique, l'imprescriptibilité et l'inaliénabilité l'obligent à conserver la mémoire. Désormais, une mise en ligne consultable sur le site des collections du Centre des monuments nationaux rend accessible à tous la notice de chacun d'eux sur plus d'un siècle.



Par **LUDOVIC MATHIEZ**,
chef du pôle de l'inventaire
et du récolement des collections
de la direction de la conservation
des monuments et des collections

La Commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art de l'État (CRDOA), à laquelle le CMN participe, a enjoint l'ensemble des institutions à mieux communiquer sur les vols de biens culturels déposés, tout comme l'Office central de lutte contre le trafic des biens culturels (OCBC) et la Brigade de répression du banditisme (BRB). Dès 2010, la direction de la conservation des monuments et des collections du CMN a élaboré une « Liste rouge des vols ». Il convient de rappeler la domanialité publique, l'imprescriptibilité et l'inaliénabilité du bien culturel dans le cadre du Code pénal, article 311-4-2, qui stipule que le vol est puni de sept ans d'emprisonnement et de 100 000 euros d'amende.

Afin de dresser un état des lieux sur la disparition de biens culturels dans les collections des monuments du réseau, le pôle de l'inventaire et du récolement a établi un premier recensement qui consiste à vérifier les dépôts de plainte, les réac-

tualiser ou les enregistrer si cela n'a pas été fait auprès des services de police, de gendarmerie, de la BRB et de l'OCBC.

Ainsi, nous comptabilisons 563 biens culturels volés (475 avec dépôts de plainte), dont 114 biens retrouvés et restitués, soit 449 biens culturels volés et 2 427 biens culturels non vus (40 avec dépôts de plainte), dont 614 biens retrouvés ou restitués, soit 1 813 biens culturels non vus.

La régularisation rétrospective reconstitue environ la majorité des dossiers de vol (documents, photographies...), souvent très anciens. À titre d'exemple, pour Carcassonne, nous avons réactivé une plainte pour un vol de 1917 permettant aux services de police et de gendarmerie d'effectuer une veille sur le plan national. La moyenne des dossiers se situe autour des années 1960-2000. Ce travail de collecte d'informations s'effectue auprès des services de police ou de gendarmerie, des déposants, de la direction générale des Patrimoines, de la Médiathèque de l'architecture et de la photographie, des Archives

nationales ou départementales et de nos monuments.

L'objectif de la mise en ligne des « Biens disparus » est de diffuser les notices des 449 biens culturels volés extraites de la base de données d'inventaire et de gestion « Collectio ». Ce nouveau thème intègre le site des collections du CMN aux côtés du thème « Tapisserie » et des collections des monuments comme l'Hôtel de la Marine, l'abbaye du Mont-Saint-Michel, le château de Talcy ou encore la villa Cavois.

Cette mise en ligne permettra de mieux repérer les biens culturels volés lors de la veille sur le marché de l'art dont les acteurs pourront consulter cette base lors des ventes aux enchères, de même que l'ensemble des acteurs du patrimoine institutionnel (musées, Drac...), les restaurateurs, les chercheurs et le public. Tous pourront nous signaler toute information concernant ces biens ou envisager des restitutions spontanées comme cela a pu arriver (ouvrages de la bibliothèque de l'abbaye de Cluny ou une croix de cristal du palais du Tau). Cette base est donc un atout majeur et un outil attendu pour la collaboration suivie mise en place avec la CRDOA, l'OCBC, la BRB, voire avec Interpol au niveau international. ■

Ci-dessous : Joseph Coteau (1740-1801) et Robert Robin (1742-1799), pendule astronomique dite *Les Trois Parques*, 1780, dérobée en 1991 au château de Bouges, inv. BOU1966101622.



Par **MARIE THOLLOT**,
chargée d'études
et de gestion scientifique,
administrative de la base
Collectio

Les biens disparus consultables en ligne

Le site Internet des collections du CMN propose à ce jour treize collections de monuments et un thème transverse sur les tapisseries. Il est enrichi chaque année par de nouvelles collections. Les biens disparus rejoignent à leur tour plus de 14 000 biens culturels déjà consultables par le public. L'accès à ce thème se fait sur la page d'accueil du site des collections, comme la collection des tapisseries. Une recherche peut y être effectuée sur différents critères, parmi lesquels le titre, l'auteur, la période, la collection.

En savoir plus sur les biens disparus ?

→ <https://collections.monuments-nationaux.fr/>

« Mignon, net et doux, et d'une suave impression »

Une photographie présentée à l'Exposition universelle de 1855 retrouvée :
Le Départ des volontaires de 1792, dit La Marseillaise, de François Rude,
par J.-M. Guesné.



Par **LAURENT BERGEOT**,
chef du département
des ressources documentaires

« **N**ous ne voudrions pas oublier quelques jolies planches de M. Guesné, telles qu'une *Vue de Paris des hauteurs de Chaillot*, la *Fontaine de Georges Cuvier*, puis un bas-relief en miniature de l'*Arc de Triomphe* dont nous parlons ici par échappée. Le tout est mignon, net et doux, et d'une suave impression.¹ »

Paul Périer (1812-1897), membre fondateur de la Société française de photographie (1854), photographe et critique d'art, fut assurément l'un des visiteurs les plus attentionnés des « quatre ou cinq compartiments, réduits ou cabinets » dévolus à la photographie française, que l'on pouvait visiter au sein du palais de l'Industrie, édifié à Paris pour l'Exposition universelle de 1855. Le compte rendu qu'il publie de sa visite nous est particulièrement précieux en ce qu'il fourmille d'informations sur les photographes et les œuvres exposées, précisions que l'on ne retrouve pas – ou très peu – dans les articles et autres rapports contemporains.

Il en est ainsi pour un certain J.-M. Guesné, photographe dont on ne sait quasiment rien, si ce n'est qu'il obtint une mention honorable pour son envoi à cette exposition², et qu'il résidait à Paris dans les années 1850 et 1860. Sans la description

de Paul Périer, il nous eut été impossible d'identifier dans la vue du chef-d'œuvre de François Rude (1784-1855), *Le Départ des volontaires de 1792*, sculpté sur l'Arc de triomphe de l'Étoile, récemment acquise en vente publique par le Centre des monuments nationaux, l'une des photographies exposées en 1855 par ce photographe³.

Cette vue « en miniature » – au sens de petites dimensions – est une épreuve positive sur papier salé, montée sur carton, réalisée d'après un négatif papier. Ce procédé, l'un des tout premiers procédés photographiques au monde, inventé par William Henry Fox Talbot (1800-1877) et breveté en 1841, est largement utilisé en France dans les années 1850, notamment par la première génération des photographes, les « primitifs » de la photographie⁴.

Si Guesné est tombé aujourd'hui dans l'oubli le plus complet, sa production photographique étant singulièrement réduite – moins d'une dizaine d'épreuves identifiées, signe d'une pratique amateur et non pas professionnelle –, son nom est cependant à placer aux côtés des plus illustres « primitifs » du fait de son choix de photographier l'Arc de triomphe.

Inauguré en juillet 1836, le monument érigé sur la place de l'Étoile devient en peu de temps un incontournable pour qui souhaite

Ci-contre : J.-M. Guesné,
Le Départ des volontaires de 1792,
 dit *La Marseillaise*, de François Rude,
 haut-relief de l'Arc de triomphe
 de l'Étoile, épreuve sur papier salé,
 vers 1855.

faire montre de son talent à photographier l'architecture, tout autant qu'à reproduire une sculpture. Et quelle sculpture ! Le relief de François Rude, *Le Départ des volontaires*, dévoilé en 1836, s'impose d'emblée comme une « icône romantique⁵ ». Très admiré du public, au point d'éclipser le reste du programme décoratif du monument, il l'est également des photographes. Citons Gustave Le Gray (1852), Charles Nègre (1854), Alphonse Poitevin (vers 1855), Édouard Baldus (vers 1857-1860), etc.

Par la fixation sur le papier de cette œuvre, puis la reproduction et la diffusion de plus en plus large de son image photographique, les photographes ont tôt joué un rôle essentiel dans la formation du statut d'icône de cette œuvre d'art.

Ils le poursuivent de nos jours, comme en témoigne le partenariat entre le CMN et les éditions ARTHENA pour l'illustration de la volumineuse monographie dédiée à François Rude, récemment publiée. ■



1. In Paul Périer, *Compte rendu de l'exposition universelle de 1855*, Paris, Mallet-Bachelier, 1855, p. 22.

2. XXVI^e classe (Dessin et plastique appliqués à l'industrie, Imprimerie en caractères et en taille douce, Photographie, Etc.) ; [Technique :] « Photographie » ; [Section n° I :] « Monuments » ; [Photographes par nationalité :] France.

3. Vente « Photographie », Étude Le Mouël, Paris, Drouot, 8 novembre 2024, lot n° 76 ; H. 20,5 × l. 15,8 cm (département des ressources documentaires, inv. 2024.15.1).

4. Nadar, *Quand j'étais photographe*, Paris, E. Flammarion, [vers 1900].

5. Wassili Joseph, *Rude. Le souffle romantique*, Paris, ARTHENA, 2024, p. 154-197 (consultable à la bibliothèque de l'hôtel de Sully).



Le secrétaire en armoire de Jean Henri Riesener



Par **SÉBASTIEN BOUDRY**,
conservateur des collections
à la direction de la conservation
des monuments et des collections



Rare secrétaire de ce type de l'ébéniste Jean Henri Riesener (1734-1806) actuellement conservé dans les collections publiques françaises, ce meuble est l'un des trésors de l'Hôtel de la Marine.

Pierre Élisabeth de Fontanieu (1730-1784), intendant et contrôleur général du Garde-Meuble de la Couronne, commande ce secrétaire en armoire à Riesener en 1771. Compagnon dans l'atelier de Jean François Oeben (1721-1763), ébéniste du roi depuis 1753, Riesener reprend l'activité de ce dernier à sa mort en 1763 et épouse sa veuve Françoise Marguerite Vandercruse. Maître en 1768, il appose désormais sa propre estampille. En 1769, il livre le très riche et célèbre bureau à cylindre destiné au cabinet intérieur du roi Louis XV à Versailles, commencé par Oeben dès 1760. Le 21 septembre 1771, pour le cabinet intérieur du contrôleur général, à côté de la chambre de son appartement au Garde-Meuble,

Riesener avait conçu une table à écrire à transformation, connue aujourd'hui sous le nom de table des Muses. Une commode pour le salon des tableaux est ajoutée vers 1772-1773, puis une encoignure en 1773. À la mort de Fontanieu, en 1784, ces meubles sont encore en place.

Utilisé par le second intendant du Garde-Meuble Marc Antoine Thierry de Ville d'Avray (1732-1792) pour son grand cabinet, l'ensemble est séparé à la Révolution. Le secrétaire accompagne encore la table à écrire dans la « pièce du Conseil » des directeurs au palais du Luxembourg. Le secrétaire est vendu au début du XIX^e siècle. Il perd ensuite la marqueterie « en tableau » de figure d'étude. Elle est remplacée au milieu du XIX^e siècle par l'actuel panneau de trophée de musique. Passé sur le marché de l'art parisien à la fin du XX^e siècle, il est acquis par le CMN pour l'Hôtel de la Marine en 2018, afin de retrouver sa place d'origine. Ce secrétaire en armoire et les autres meubles montrent le rôle important de Fontanieu dans l'histoire des arts décoratifs. À l'origine de la modernité des formes et ornements, ces créations sont déclinées avec de multiples variantes par Riesener pour la famille royale durant toute la décennie 1770-1780. ■

Page de gauche : Jean Henri Riesener (1734-1806), secrétaire en armoire, 1771, chêne, placage et marqueterie d'amarante, d'érable et loupe d'érable teintée en bleu et gris, de bois de rose, de bois de houx au naturel et teinté bleu, bronze ciselé et doré au mercure, marbre blanc, H. 1,12 m ; l. 1,14 m ; Pr. 0,46 m, Paris, cabinet doré de l'Hôtel de la Marine, inv. HDM2018000028.

→ hotel-de-la-marine.paris



↑ Cariatides et bronze doré

De part et d'autre, des pilastres en marqueterie sont surmontés de cariatides en bronze doré.



← La marque du maître ébéniste

Estampille de Jean Henri Riesener (1734-1806), « J.H. RIESENER », maître en 1768.

L'estampille est une marque posée en creux à froid par la frappe d'un fer. À partir de 1743, la corporation des menuisiers ébénistes obligeait les maîtres à marquer leurs ouvrages afin d'en contrôler la qualité.

Il ne s'agissait pas d'une signature.

Le secrétaire porte quatre fois l'estampille, sur le plancher supérieur sous le plateau en marbre blanc.





↑ Amours et Mercure

Au-dessus, un décor d'amours tendant une lettre à Mercure enfant, encadré de rinceaux en feuillages en bronze doré.

→ Fleurs et fruits

Chacun de ces panneaux est décoré d'un vase de fleurs et fruits en marqueterie, encadré d'un filet et de rosaces en bronze doré.

← Un meuble à usage de bureau

Intérieur du secrétaire, abattant ouvert formant table à écrire couverte autrefois de maroquin noir. Il renferme six cases et six tiroirs plaqués de bois de rose, dont un était « garni d'un encrier poudrier et boîte à éponge de cuivre argenté ». Il est composé de deux vantaux en partie basse ouvrant sur quatre tiroirs et une porte destinée à cacher un coffre-fort.







Les Éditions du patrimoine inaugurent en 2025 « Mission monuments », une nouvelle collection de romans interactifs destinés aux 8-12 ans.

Rencontre avec son auteur, Bertrand Puard, véritable expert de la mécanique du jeu et de l'énigme.



Par **DIANE VERNEL**,
cheffe du département
commercial des Éditions
du patrimoine

Diane Vernel : Avez-vous toujours eu envie d'écrire pour la jeunesse ? Est-ce un rêve d'enfant ?

Bertrand Puard : J'ai commencé à écrire pour les adultes en 2001, principalement des romans policiers et des thrillers, avant de me tourner vers la littérature jeunesse en 2010 avec *Les Compagnons du sablier*. Ce qui m'attire dans la littérature jeunesse est la liberté qu'elle procure, notamment la possibilité de mélanger les genres, comme la science-fiction et l'historique. À la différence de la littérature adulte, où les genres sont plus rigides, la jeunesse offre une créativité plus grande. J'apprécie aussi le contact avec les jeunes lecteurs, qui sont plus réactifs et enthousiastes que les adultes. Bien que je constate que les jeunes lisent de moins en moins, je pense qu'il est dans notre rôle en tant qu'auteurs de leur proposer des livres captivants et engagés. Mes récits abordent souvent des sujets sociétaux, comme l'écologie, pour inciter les jeunes à réfléchir.

D. V. : Comment avez-vous accueilli la sollicitation du CMN ?

B. P. : Cela m'a tout de suite intéressé, car le patrimoine m'a toujours passionné. J'adore visiter les musées et les monuments et l'idée de transmettre cette passion aux jeunes m'a séduit. Créer une manière romanesque de les encourager à visiter ces lieux était un beau défi. J'imaginais un groupe de jeunes qui, sous l'égide du CMN, réaliseraient des missions simples comme rédiger un podcast ou organiser un *escape game*, mais à chaque fois l'aventure prend une tournure inattendue, avec des mystères et des légendes liés aux monuments. J'ai conçu ces livres à la fois comme des romans et des guides de visite, sans l'aspect pratique habituel, comme les horaires d'ouverture, mais avec un côté interactif. Le jeune lecteur peut décider du destin des héros à certains moments, ce qui lui permet de se sentir acteur de son propre voyage. Ce format se présente comme, en outre, une première approche

Page de gauche : nos trois jeunes héros hésitent à poursuivre un mystérieux cycliste dans *Le Mystère du Cheval jaune*.

À OFFRIR

La Malédiction de l'homme en rouge,
168 pages
Le Mystère du Cheval jaune,
174 pages
Éditions du patrimoine
Collection « Mission monuments »
11,5 × 20 cm –
Broché avec rabats
14,90 €

historique avant la visite ou la possibilité de la prolonger après, en favorisant l'immersion.

D. V. : Dans « Mission monuments », nous suivons les aventures de trois jeunes, Gabin, Julia et Nouria. Plus jeune, auquel des trois ressembliez-vous le plus ?

B. P. : Quand j'avais dix ans, je pense que je ressemblais un peu aux trois. Lorsqu'on crée un groupe de personnages, c'est souvent pour refléter différentes facettes d'une même personnalité. En y repensant, je me reconnais à la fois dans Julia, Nouria et Gabin, que ce soit à travers leurs intérêts, leur curiosité ou leur caractère. Finalement, si je devais me comparer à un seul, ce serait plutôt un mélange des trois.



D. V. : Quel est votre monument préféré ? Les monuments vous parlent-ils ?

B. P. : Cette question est assez complexe, mais je dirais que dans le premier tome de « Mission monuments », les alignements de Carnac m'ont beaucoup inspiré. On y ressent une ambiance mystérieuse, avec des légendes comme celle du cheval jaune et des soldats pétrifiés. Ce lieu m'a fortement impressionné lors de ma visite.

À Paris, le Panthéon est également un monument fascinant, non pas pour le pendule de Foucault, mais plutôt pour les esprits des écrivains qui y reposent, comme Émile Zola et Alexandre Dumas, dont je suis très admiratif. Si j'élargis ma réflexion à d'autres monuments, je pourrais citer les châteaux de la Loire, comme Chambord ou Chenonceau que j'aime beaucoup. Ces édifices, et les légendes qui s'y rapportent, nourrissent mon inspiration. Cependant, je tiens à préciser qu'elle ne se manifeste pas par magie. En effet, écrire un livre demande beaucoup de travail et de concentration. Toutefois, un monument peut servir de point de départ pour une intrigue, comme la légende noire de Catherine de Médicis, qui a inspiré le troisième tome de « Mission monuments ». De plus, je prends fréquemment des notes au cours de mes visites, non pas pour des distractions, mais pour saisir les éléments qui pourraient nourrir une future histoire.

D. V. : Comment qualifieriez-vous votre travail d'écriture pour cette collection et de manière générale ?

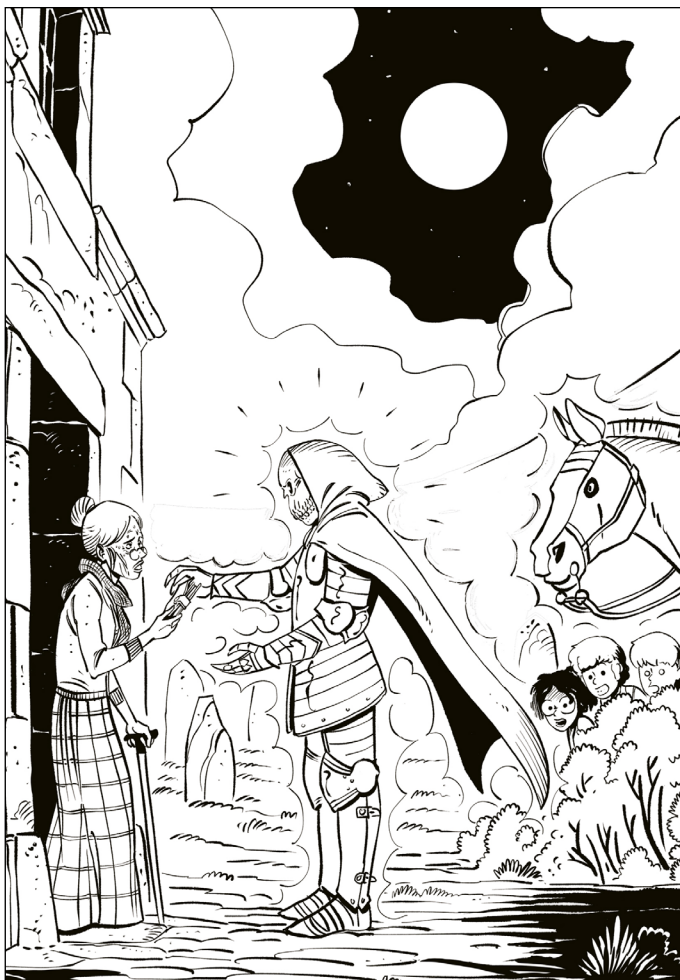
B. P. : Le premier tome est toujours le plus difficile à écrire, puisque nous donnons un ton au livre, nous introduisons les personnages et les interactions qui s'y rapportent. Contrairement à l'écran, où il est facile de visualiser les protagonistes, leurs caractères et la façon dont ils communiquent, le travail sur la page correspond à une gymnastique cérébrale. Cela explique qu'il est souvent plus compliqué de démarrer le premier tome, mais que l'exercice se simplifie au fil du temps. Nous sommes effectivement un peu plus préparés, en particulier sur la connaissance de nos personnages, leurs histoires, leurs passés et leurs évolutions. Néanmoins, cela se complexifie lorsque de nombreux monuments sont intégrés à l'histoire, ce qui relève du défi pour Paris, mais

est moins contraignant pour la Bretagne. Par ailleurs, une autre complexité a été la réalisation d'un chapitre interactif qui diffère du reste du tome. Le lecteur pourra explorer plusieurs pistes, rendant la lecture plus immersive, tout en convergeant vers une fin unique.

D.V. : En définitive, ne pensez-vous pas que votre travail, d'une certaine manière, s'apparente à celui d'un médiateur ?

B. P. : Oui, complètement, j'apprécie particulièrement ce terme. J'en ai de surcroît récemment discuté avec une équipe chargée de la médiation, et il me semble essentiel de développer des actions autour des monuments à destination des jeunes et des publics scolaires. Il est important de susciter leur curiosité pour la découverte du patrimoine. D'autre part, l'aspect culturel et éducatif est aussi un enjeu pour les parents souhaitant instruire leurs enfants, bien que tous n'aient pas les moyens d'offrir un cadre propice à l'épanouissement culturel. C'est pourquoi il est primordial que les établissements scolaires collaborent avec les institutions culturelles pour permettre l'accès à ces sites.

De la même façon qu'un enfant grandit entouré de livres, l'incitant à devenir lecteur, la visite de monuments peut prendre une nouvelle dimension. Par exemple, si un élève visite les alignements de Carnac et qu'un auteur intervient en classe régulièrement, cela pourrait mener à la création d'une fiction où les élèves choisissent l'énigme ou construisent l'histoire. Ils pourraient ainsi imaginer une énigme géométrique ou un poème ouvrant une porte secrète. L'idée est de leur montrer que l'aventure peut naître près de chez eux, et non uniquement à New York ou Los Angeles, en leur donnant une perspective nouvelle sur leur environnement quotidien. ■



« Lorsque je lis des textes, je me projette assez vite sur leur design en fonction de leurs traits de caractère, de leur façon d'affronter des difficultés, d'interagir avec leur entourage...

Après, quand je passe aux recherches graphiques, je n'arrive pas toujours à retranscrire ce que j'avais visualisé. Je fais donc plusieurs recherches, laisse reposer quelques jours pendant lesquels j'y réfléchis... Puis je reprends la recherche qui me va le mieux et je creuse pour trouver le design optimal. Ensuite l'éditeur nous fait ses retours, ce qui peut impliquer de nouvelles recherches. »

Antoine Brivet, illustrateur de la nouvelle collection

« *Mission monuments* »



Par **ANTIDE VIAND**, administrateur de la villa Kérylos,
du trophée d'Auguste à La Turbie,
du couvent franciscain de Saorge et du site Cap Moderne,
Eileen Gray et Le Corbusier au Cap Martin

L'OR DU TEMPS

Avec l'artiste Gabriel Leger, l'art contemporain ne relègue pas la villa Kérylos dans le passé : il en affirme toute la modernité, soulignant, grâce à la sienne, la force créatrice qui s'exprime en ces murs.



Page de droite : Gabriel Leger,
Ithaque, rubans de laiton gaufrés,
anneaux de laiton, 250 × 310 cm.

La villa Kérylos n'est pas le musée d'un passé grec idéalisé : c'est une maison de son temps, un lieu de vie et de réception qui fait à ses invités les faveurs d'une joyeuse érudition, les plonge au cœur d'un foisonnement créatif. Lorsqu'en 1902 Théodore Reinach et Emmanuel Pontremoli posent la première pierre, il n'est pas question d'un sujet banal, d'une résidence de plus sous l'azur de la Côte. Ils créent ensemble une machine à la fois immersive et innovante, un lieu unique où le génie grec côtoie celui de notre époque. Dans les entrelacs des palmettes qui courent sur les murs, l'Art nouveau rattrape déjà le siècle de Périclès. La villa Kérylos n'est donc pas l'outil régressif permettant de visiter la Grèce

antique, vision commode, certes, mais par trop incomplète. Elle est une œuvre d'avant-garde à tous points de vue : par sa façon de convoquer aujourd'hui l'héritage hellénique bimillénaire tout d'abord, par sa capacité à se projeter dans la modernité ensuite. Bien au-delà de l'hommage, elle est une préfiguration.

Reinach et Pontremoli auraient pu faire l'indigeste addition de leurs savoirs respectifs, mais, avec une espiègle élégance, ils se sont employés à la création dans une démarche presque pédagogique. Transposant depuis le fond d'une kylix jusqu'aux murs de la villa quelques divinités, ils interprètent sans jamais trahir. Il y a pour le visiteur comme pour le spécialiste une satisfaction toute particulière





à découvrir un détail derrière les évidences. En accueillant dans ses murs la création contemporaine, la villa Kérylos perpétue son esprit initial. Cette année, c'est Gabriel Leger qui veille sur le génie des lieux. L'artiste partage avec les créateurs du monument la passion de la Grèce et, plus encore, une volonté de conjurer les temps. Une quinzaine d'œuvres – des installations –, toutes spécifiquement réalisées pour l'occasion, évoquent avec poésie mais sans nostalgie les mondes antiques et ceux qui les ont rendus mythiques, presque mythologiques. De la sandale d'Empédocle aux réponses de l'oracle de Delphes, le jeu de la transposition d'un matériau à l'autre constitue une troublante et merveilleuse mise en abyme,

qui aurait sans doute réjoui Théodore Reinach. Mais, au-delà de l'apparence formelle, derrière les reflets dorés du laiton gaufré, brillant comme un casque corinthien fraîchement achevé, l'intention est aussi profonde que le geste est discret.

Tels des fossiles, les empreintes de gouttes de pluie recueillies à Athènes se fondent dans le bronze argenté posé, comme flottant, dans la baignoire de Reinach. Aux murs de l'Oïkos, les cyanotypes de météorites broyées figurent des constellations imaginaires que les savants grecs n'ont pas étudiées. ■

→ villakerylos.fr

À VOIR

L'Or du temps

Villa Kérylos,
jusqu'au 21 septembre 2025
→ villakerylos.fr

À LIRE

Gabriel Leger à la villa Kérylos
Éditions du patrimoine
Collection « Un artiste /
Un monument »
18 × 18 cm
24 pages
10 €

Une nouvelle perception de la basilique cathédrale Saint-Denis

Le parcours de visite renouvelé de la basilique cathédrale Saint-Denis magnifie l'expérience de la découverte de ce monument insigne en valorisant une approche historique et sensible, au moment où la première pierre du remontage de la flèche nord de la basilique a été posée le 14 mars dernier.



Par **SERGE SANTOS**,
administrateur de la basilique
cathédrale Saint-Denis



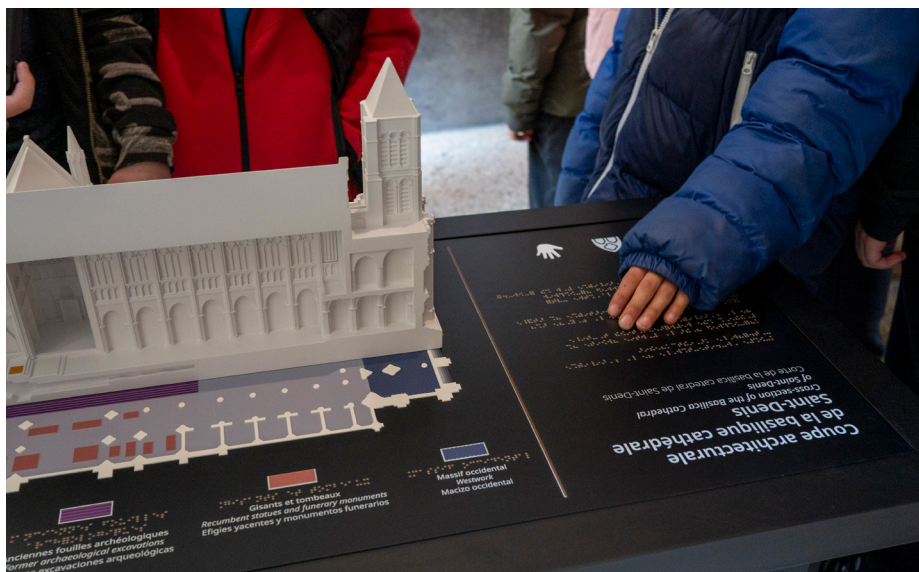
A lors que la basilique cathédrale entre dans une nouvelle phase de son histoire avec le remontage de la flèche nord, il était important de renouveler le circuit de visite, inchangé depuis 1998. Désormais, une table d'information, relative à la façade, est proposée, dès le parvis, aux visiteurs guidés du massif occidental jusqu'à la nécropole royale et ses gisants. Dans la partie en accès libre, des éléments de médiation sont distillés comme une incitation à franchir le pas vers la visite détaillée de la nécropole royale.

Des années 1970, période pendant laquelle seule la participation à une visite collective autorisait l'accès aux gisants, jusqu'au dispositif de 1999 avec des mises à distance réduites, l'équilibre a été recherché entre la nécessaire protection des œuvres et une présentation plus stimulante des gisants par la mise en place notamment d'images dans les cartels numériques. À cette occasion, une nouvelle campagne photographique menée par le pôle images du Centre des monuments nationaux permet de faire redécouvrir au public par des vues de haut

les gisants et les magnifiques transis de la Renaissance peu accessibles.

Des échanges réguliers, en particulier avec le curé de la cathédrale et la conservatrice des objets mobiliers (direction des Affaires culturelles d'Île-de-France), ont amené à privilégier dans le chevet de la basilique, magnifiquement restauré en 2023, où se trouvent les reliques de saint Denis, deux tables d'information discrètement installées aux entrées de cet espace. Ainsi le chevet est demeuré libre de tout autre élément de médiation afin que le public puisse laisser la beauté des lieux l'envahir et, comme le disait l'abbé Suger (1081-1151), précurseur de l'art gothique en 1144, le conduire vers « une région lointaine de la sphère terrestre [...] et lui donner la possibilité d'être transporté [...] de ce monde inférieur vers le monde supérieur¹ ».

Ce parcours offre un renouvellement de la vision du monument tandis qu'en septembre prochain s'ouvrira la Fabrique de la flèche, une extension de la visite dans les jardins de la basilique qui contribuera à la découverte du travail des artisans et ce jusqu'en 2030. ■



Ci-contre : support de médiation présentant une coupe de la basilique, avec des contenus en braille.

Le projet de nouveau parcours a pu être mis en place grâce à la participation active et bienveillante d'un comité scientifique, coordonné par Anne-Marie Helvétius, professeure d'histoire médiévale à l'université Paris VIII, composé d'autres éminents spécialistes, à savoir Damien Berné, conservateur en chef du patrimoine, en charge de la sculpture au musée de Cluny, Joël Cornette, historien et professeur honoraire d'histoire moderne à l'université Paris VIII, Guillaume Fonkenell, conservateur chargé de la sculpture et de l'architecture au château d'Écouen, musée national de la Renaissance, Jean-Michel Leniaud, historien de l'art, de l'architecture et du patrimoine, spécialiste des ^{xix}^e et ^{xx}^e siècles, Pierre-Yves Le Pogam, conservateur en chef du département des Sculptures du musée du Louvre, et Michaël Wyss, archéologue de la Ville de Saint-Denis.

1. Suger, *Œuvres I, L'œuvre administrative*, texte établi, traduit et commenté par Françoise Gasparri, Paris, Les Belles Lettres, 1996, p. 134-136.

Une médiation repensée

Depuis avril, les visiteurs de la basilique peuvent découvrir un nouveau parcours de visite accessible au plus grand nombre, en trois langues, pourvu de dispositifs accessibles (LSF, braille) et d'un parcours enfant (en trois langues également) pour amuser et instruire les plus jeunes visiteurs.



Par **JULIE SCHAFIR**,
cheffe de projets médiation,
médiation numérique et
scénographie au département
des publics de la direction
du développement culturel
et des publics

Le principe clé de la nouvelle muséographie développée par l'agence Abaque est un jeu entre l'observation et la compréhension : comprendre en observant et apprendre à observer. L'idée est ainsi de guider l'œil du visiteur et de l'amener, par le regard, à la compréhension de ce lieu si riche en histoires. Les dispositifs de médiation se déclinent autour des trois thématiques suivantes : Nécropole, Architecture et Histoire. Certains dispositifs audiovisuels mêlent ces trois thématiques en racontant la petite et la grande histoire de la basilique pour saisir l'essentiel.



Un nouvel espace d'interprétation

Aménagé dans l'actuelle salle située sous la sacristie, le nouvel espace d'interprétation permet d'aller plus loin dans les contenus et d'aborder des sujets de manière ludique et originale.

Un multimédia propose en particulier un jeu pour que les enfants puissent inventer leur propre objet d'un trésor fictif. Un film d'animation explique comment étaient préparés les corps après la mort et deux « théâtres d'ombres » de part et d'autre de l'écran dialoguent poétiquement avec le film.

Un mur illustre les grandes phases de l'histoire du lieu à travers une sélection d'images à découvrir par des volets et œilletons. La maquette existante est augmentée d'une vidéo-projection. Enfin, par le biais d'une maquette tactile, il est possible d'appréhender et de comprendre la structure de l'édifice.

Un parcours jeune public

Un parcours pour le jeune public s'étend partout dans la basilique, de la façade jusque dans la salle d'interprétation, sur des supports physiques et numériques.

Ce parcours pousse les enfants à découvrir et à comprendre le lieu en l'observant attentivement. Ils sont invités à chercher des éléments autour d'eux, tels qu'une représentation de saint Denis qui tient sa tête ou un dragon au pied d'un gisant.

Ci-dessus : visiteurs devant les volets et œilletons du mur de la salle d'interprétation.

Le nouveau parcours de visite de la basilique cathédrale Saint-Denis a bénéficié du mécénat de Dassault Histoire & Patrimoine, du groupe Caisse des Dépôts et de la Fondation Visio.

La thématique **Nécropole** est traitée par des cartels numériques placés au plus proche des gisants. Disposés sur les mises à distance, ils invitent à en savoir plus sur les tombeaux que l'on a sous les yeux (grâce à une approche stylistique et historique) et à découvrir des informations sur chacun des personnages représentés (en proposant des focus sur chaque gisant). Des photos agrémentent ces cartels pour s'intéresser notamment aux détails de la statuaire.

La thématique **Architecture** est un ensemble de stations qui présentent tout au long du parcours des textes et du braille, des dessins et des reliefs tactiles, accessibles au public mal et non voyant.

La thématique **Histoire** est principalement évoquée dans la nouvelle salle d'interprétation.

C'est l'agence Nathalie Crinière qui a développé la scénographie, à travers un concept fort. Un élément tubulaire en acier noir se déploie et fait le lien entre l'œuvre et la médiation. Il est le support de cette dernière, tout en ayant la double fonction de mettre à distance et ainsi sécuriser les collections. Ce métal noir apparaît sur tous les supports mobiliers et sur la signalétique. Le noir, sobre et élégant, dialogue avec la grandeur du lieu et souligne la solennité de l'édifice religieux. Il rappelle enfin le marbre noir que l'on retrouve sur le socle de certains gisants. ■

→ saint-denis-basilique.fr



Ci-dessus et ci-contre :
visiteurs devant les cartels
numériques, intégrés
aux nouvelles mises à distance.

Un CMN solidaire et sportif

Le Centre des monuments nationaux a lancé cette année deux nouvelles opérations fédératives, « Monuments solidaires », du 31 mars au 6 avril, et « Monuments en [pleine] forme », du 8 au 11 mai. Deux manières d'étendre l'accès du patrimoine à un large public avec un regard renouvelé.



Par **GAUTHIER VALLEJO**, stagiaire pour le magazine Monuments nationaux

Déployés dans de nombreux monuments et répartis sur l'ensemble du territoire métropolitain, ces deux événements s'inscrivent dans une démarche de poursuite de l'engagement du CMN en faveur du patrimoine et de l'inclusion culturelle. Avec « Monuments solidaires », ce sont trente-cinq sites qui se sont mobilisés afin de proposer des activités gratuites aux publics et aux relais du

champ social, telles que des visites sensorielles, des jeux de pistes, des spectacles et des ateliers artistiques.

Depuis plusieurs années, le Centre des monuments nationaux multiplie les initiatives en faveur de l'accessibilité culturelle, exprimant son souhait de faire évoluer la perception des monuments et de les faire entrer dans la contemporanéité. Déjà partenaire de Cultures du Cœur, d'Habitat et Humanisme, le CMN souhaite en 2025 se rapprocher d'autres structures comme Assistance publique – Hôpitaux de Paris, ou les Restos du Cœur. « Monuments solidaires » a connu un vif succès, rassemblant des milliers de participants suscitant un fort engouement tant du côté des publics que des partenaires. Le CMN franchit ainsi une nouvelle étape et réaffirme sa volonté de faire du patrimoine un bien commun ouvert à tous.

Outre cette programmation, les équipes des monuments ont également proposé des rencontres et sensibilisations avec les professionnels et bénévoles du secteur social afin de renforcer les partenariats existants et d'en créer de nouveaux. Toutes ces activités issues de ce que les monuments proposent tout au long de l'année aux



Ci-contre : maniement de l'épée, tir à l'arc, parcours d'entraînement de chevalier du Moyen Âge, cascades et acrobaties étaient au programme de « Monuments en [pleine] forme » au château de Coucy.

Page de gauche : dans le cadre de l'opération « Monuments solidaires », l'abbaye de Montmajour invitait à une découverte spécialement pensée pour les publics en famille.

relais et publics du champ social ont fait l'objet d'une mise en avant particulièrement importante à travers l'opération « Monuments solidaires ».

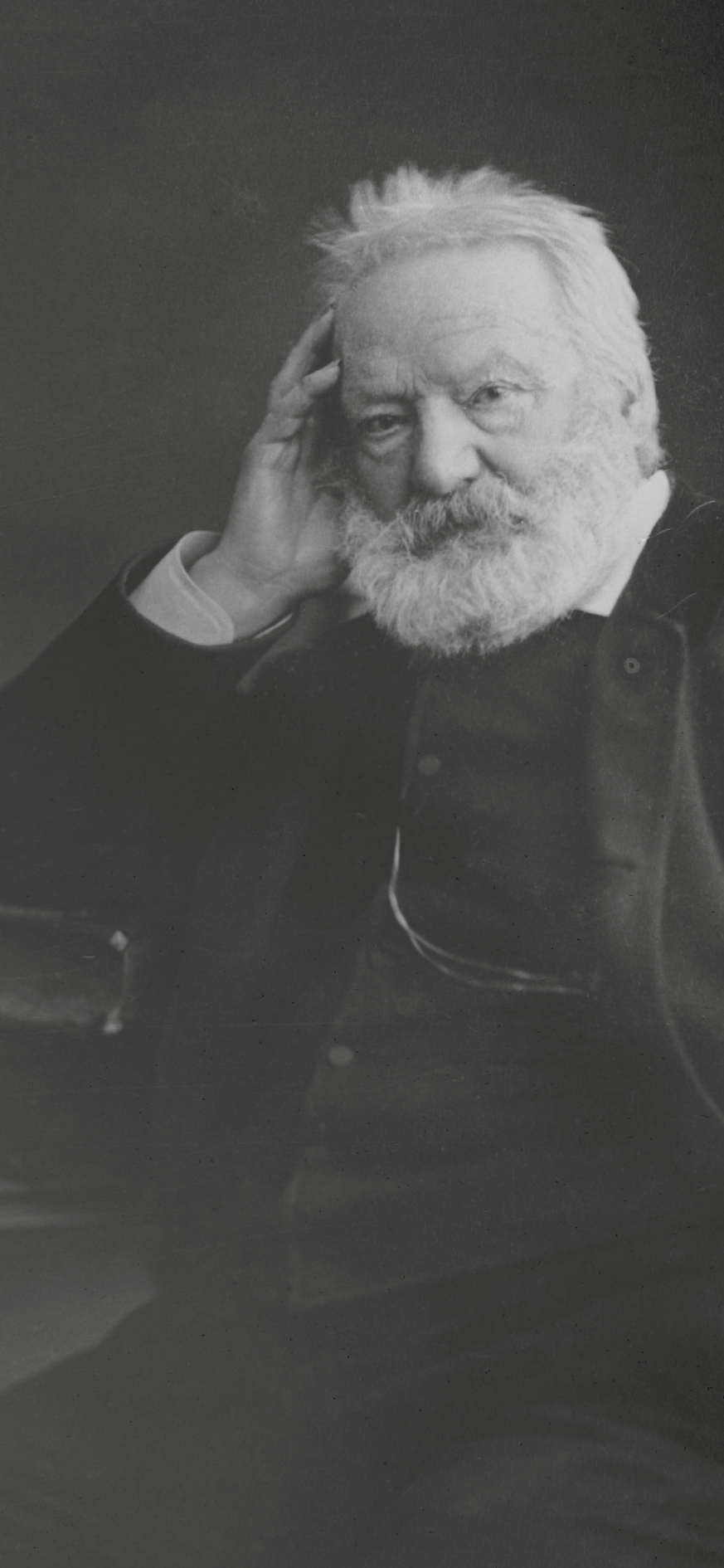
Dans la continuité de la dynamique des Jeux olympiques et paralympiques de Paris 2024, « Monuments en [pleine] forme », visant à faire découvrir nos monuments par la pratique du sport, a permis de relever de nouveaux défis en termes de dynamique et d'interactivité, contribuant à renforcer les liens entre visiteurs et patrimoine.

Ainsi, il fut possible de pratiquer une diversité de sports et d'exercices de bien-être comme du yoga dans une abbaye, du combat médiéval dans un site fortifié, ou s'initier au tir à l'arc dans les jardins d'un château, ou encore à l'escrime.

Un programme qui s'adresse à tous les publics et donne une occasion aux habitants du territoire de découvrir ou redécouvrir le monument près de chez eux. ■



Ci-contre : plus de 200 escrimeurs venus de clubs d'Île-de-France se sont exercés durant deux jours dans la salle des Gens d'armes de la Conciergerie devant un public nombreux auquel était proposé des séances d'initiation.



Victor Hugo et la renaissance du Panthéon

En 2020, le Centre des monuments nationaux accueillait au Panthéon, en partenariat avec la Maison de Victor Hugo et Paris Musées, l'exposition « Victor Hugo, la liberté au Panthéon ». Sa commissaire, Alexandrine Achille, y retraçait les grands engagements de l'écrivain et le moment exceptionnel de ses funérailles en 1885¹.

Le 140^e anniversaire de la mort du grand homme est l'occasion de revenir sur le contexte et les conditions de son entrée au Panthéon, redevenu temple laïc à la faveur de sa disparition. Un événement qui fait date dans l'histoire de la République française.



Par **BARBARA WOLFFER**,
administratrice du Panthéon

Ci-contre : Nadar (1871-1939),
Victor Hugo se tenant la tête,
Charenton-le-Pont, Médiathèque
du patrimoine et de la photographie,
inv. NA23813948N.

Au printemps 1885, la France est suspendue à la publication des bulletins de santé de Victor Hugo. Âgé de quatre-vingt-trois ans, il est atteint d'une congestion pulmonaire. Depuis l'annonce de la dégradation de son état, la presse donne chaque jour de ses nouvelles. Le grand écrivain engagé, immensément lu mais aussi écouté, jouit alors d'une notoriété considérable et fait figure de patriarche de la Nation. La portion de l'avenue d'Eylau où il réside, et où la population vient régulièrement le saluer à sa fenêtre, a été renommée avenue Victor-Hugo, et ce dès 1881, preuve de son aura.

À l'annonce de sa mort, le 22 mai, le pays est saisi d'une intense émotion. Les hommages se multiplient. Une foule se presse devant sa demeure. Quel sort la République peut-elle réserver à ce géant de la littérature française qui fut de tous les combats en faveur de la liberté, de l'égalité, de la fraternité ? C'est en effet un éveilleur de conscience qui s'éteint. Un homme qui s'est soulevé contre la peine de mort et l'esclavage, qui s'est indigné de la misère et de l'injustice sociale, qui n'a cessé de lutter en faveur de l'instruction publique et du progrès. Ces engagements, il les a portés en homme de lettres, dans ses romans et ses écrits, mais également en homme politique, dans l'exercice de ses mandats électifs de député et de sénateur, ou encore dans sa vie de citoyen, lui qui a préféré prolonger son exil jusqu'à la chute de Napoléon III, plutôt que d'accepter un régime qu'il abhorrait.

Des funérailles officielles s'imposent rapidement. Elles sont votées massivement par les deux Chambres, presque à l'unanimité. La loi qui prévoit que « des funérailles nationales seront faites à Victor Hugo » est promulguée le 24 mai. Une commission en charge de leur organisation se

met en place. Des voix se font toutefois entendre pour aller au-delà. C'est l'idée d'un transfert au Panthéon qui s'exprime, d'abord au conseil municipal de Paris le 22 mai, puis à la Chambre des députés le 23, à travers la proposition d'Anatole de La Forge.

Mais en cette année 1885, l'édifice de la montagne Sainte-Geneviève est encore voué au culte catholique, depuis que Louis-Napoléon Bonaparte a mis un terme, par décret du 6 décembre 1851, à sa destination laïque. Né pendant la Révolution, au lendemain de la mort de Mirabeau en 1791, installé dans la nouvelle église Sainte-Geneviève de Louis XV en cours d'achèvement, le Panthéon des Grands Hommes n'a de fait cessé, tout au long du XIX^e siècle, d'être « du point de vue de sa signification, l'objet de conflits² ». Les évolutions de régime politique du siècle le font ainsi changer de nature, disparaître ou réapparaître. Le monument est à la fois une église et une nécropole sous le Premier Empire, un lieu de culte sous la Restauration, de nouveau Panthéon en 1830, temple de l'humanité au moment de la II^e République, puis basilique nationale sous le Second Empire.

À la mort de Victor Hugo, l'édifice n'a pas encore renoué avec sa vocation républicaine, alors même que la III^e République a succédé au Second Empire. Le sujet n'a certes pas été absent du débat public³. Une proposition de loi est déposée en 1876 mais n'aboutit pas. Des discussions sont par ailleurs engagées pour infléchir, dans un sens plus civique, les thèmes religieux de l'important programme pictural commandé par le directeur des Beaux-Arts Philippe de Chennevières (1820-1899) en 1874 pour le monument et anticiper par conséquent le retour du lieu à une vocation laïque. Le 22 mai 1880, le député



À LIRE

Le Monde de Victor Hugo vu par les Nadar
De Jacques Seebacher et Claude Malécot
Éditions du patrimoine
Collection « Photographie »
17 × 23 cm – Broché
224 pages, 260 illustrations
19,90 €

Victor Hugo. La liberté au Panthéon
D'Alexandrine Achille, Édouard Launet, Franck Laurent, Judith Perrignon et Nicole Savy
Éditions du patrimoine
Catalogue d'exposition
24,5 × 32,5 cm
182 pages, 200 illustrations
19 €



Benjamin Raspail présente une nouvelle proposition de loi visant, d'une part, à faire de la date anniversaire de la prise de la Bastille, le 14 juillet, une fête nationale et d'autre part, à rétablir le Panthéon des Grands Hommes. Si la proposition concernant le 14 juillet est adoptée, le Panthéon devra quant à lui attendre...

La disparition de Victor Hugo accélère la décision. Après le vote des funérailles nationales, le 24 mai, un décret présidentiel dispose, le 26 mai, que le Panthéon

est rendu « à sa destination primitive et légale. Les restes des grands hommes qui ont mérité la reconnaissance de la patrie y seront déposés ». Un second texte, du même jour, décrète l'entrée au Panthéon de Victor Hugo. Comme pour Mirabeau, dont la mort, le 2 avril 1791, avait précipité, deux jours plus tard, la création du Panthéon, la renaissance du temple des Grands Hommes en 1885 intervient à l'occasion de la disparition de l'éminente figure nationale qu'est Victor Hugo.

Il s'agit alors, à travers ce transfert au Panthéon, d'honorer l'écrivain à la hauteur de ses engagements et de l'émotion suscitée par sa mort. C'est aussi l'unité d'un pays autour du souvenir et de l'héritage du grand homme qui est recherchée. En dépit des vives protestations qui s'expriment autour du retour du monument à sa destination laïque, en particulier dans les milieux catholiques conservateurs, l'entrée au Panthéon de Victor Hugo se révèle un événement majeur. Fixées au 31 mai et 1^{er} juin, les funérailles⁴ commencent par une veillée à l'Arc de triomphe, où un imposant catafalque en forme d'encrier a été dressé, tandis qu'un velum en crêpe noir se déploie sur l'un de ses côtés. La foule se presse sur la place pour rendre hommage à l'écrivain. Le lendemain, la cérémonie débute par une salve de vingt et un coups de canon tirés depuis les Invalides, suivie de l'interprétation, par la Garde républicaine, de la *Marche funèbre* de Chopin et d'une dizaine de discours. Le corps de Victor Hugo rejoint ensuite le Panthéon selon un itinéraire passant par la place de la Concorde, les boulevards Saint-Germain et Saint-Michel, puis la rue Soufflot. À la suite de la famille et des corps constitués, 300 000 à 800 000 personnes forment le cortège, qui progresse sous l'œil d'une multitude de spectateurs. Au Panthéon, dont les marches sont recouvertes de couronnes de fleurs, un second catafalque a été installé sur le péristyle, et de nouveaux éloges se succèdent, cependant que résonne l'hymne à Victor Hugo composé par Camille Saint-Saëns. Le corps de l'écrivain rejoint enfin la crypte, aux côtés notamment de Voltaire et Rousseau.

Au total, un à deux millions de personnes auront assisté à ce que la presse a pu qualifier d'« apothéose » de Victor Hugo. Au-delà de l'événement populaire considérable, les funérailles de Victor Hugo

auront signé le retour du monument à sa destination laïque et républicaine, associant ainsi étroitement le destin du Panthéon au nom de Victor Hugo. D'autres écrivains, savants et combattants de la liberté viendront par la suite progressivement l'y rejoindre, car, « C'est pour ces morts, dont l'ombre est ici bienvenue / Que le haut Panthéon élève dans la nue / ... / Cette couronne de colonnes / Que le soleil levant redore tous les jours⁵. » ■

→ paris-pantheon.fr

1. Exposition et catalogue Alexandrine Achille (dir.), *Victor Hugo. La liberté au Panthéon*, Paris, Éditions du patrimoine, 2020.
2. Barry Bergdoll, « Le Panthéon / Sainte-Geneviève au XIX^e siècle », dans collectif, *Le Panthéon, symbole des révolutions*, Paris, CMNHS / Éditions Picard, 1989.
3. Voir Avner Ben-Amos, « La réouverture du Panthéon », dans *Le vif saisit le mort*, Paris, Éditions EHESS, 2013.
4. Voir Avner Ben-Amos, « Les funérailles de Victor Hugo, apothéose de l'événement spectacle », dans Pierre Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984.
5. Victor Hugo, « Hymne », dans *Les Chants du crépuscule*, Paris, Gallimard, 1983.

Page de gauche : anonyme, *Funérailles de Victor Hugo, le cortège rue Soufflot et la foule devant le Panthéon, le 1^{er} juin 1885*, photographie, tirage sur papier albuminé, Maison de Victor Hugo, Hauteville House, Paris Musées, Maison de Victor Hugo Paris-Guernesey.

Ci-dessous : tombeau de Victor Hugo au Panthéon.



Le Corbusier et la Méditerranée

Il y a soixante ans, Le Corbusier s'éteignait au Cap Martin au cours d'un bain de mer au pied de son *Cabanon*, une disparition en écho avec sa passion pour la Méditerranée.



Par **ELISABETTA GASPARD**, chargée d'actions culturelles, éducatives, communication et maintenance à Cap Moderne, site Eileen Gray – Le Corbusier au Cap Martin

Entre le ciel et la mer, un village perché du nom de Roquebrune s'agrippe à la montagne pour descendre à pic jusqu'au Cap Martin où se dessine la crique secrète du Buse et où l'eau de la Méditerranée devient turquoise.

C'est ici dans ce coin de la Côte d'Azur, au parfum d'Italie, qu'un des plus grands architectes du ^{xx}e siècle trouva refuge et inspiration : Charles-Édouard Jeanneret dit Le Corbusier.

Depuis longtemps, grâce à son épouse monégasque, Le Corbusier fréquente la Côte d'Azur. Il séjourne à Saint-Tropez et Villefranche-sur-Mer. Au Cap Martin, il est happé par la beauté vernaculaire du paysage, par ces eaux limpides qui chantent sur les galets dont il admire les formes et les stries noires et blanches,

Le Corbusier à l'une des fenêtres du *Cabanon* en construction, 1952, Fondation Le Corbusier.

mais également par ses habitants, qu'avec profonde affection il nomme « les gens sauvages ».

Le Corbusier se promène une première fois en 1937 sur ce sentier du littoral pour rejoindre un ami, l'architecte Jean Badovici, dans sa maison de villégiature. « La villa Blanche », comme les Roquebrunois l'appelle, était entourée de citronniers, de quelques orangers et d'un peu de vignes. Une vraie maison méditerranéenne conçue entièrement par Eileen Gray et Jean Badovici.

En vérité, cette maison est nommée villa E-1027, une connotation surréaliste en lien avec les initiales des noms et prénoms des deux architectes¹ : Eileen Gray et Jean Badovici.

Eileen Gray, décoratrice, designer ne croîsera jamais Le Corbusier au Cap Martin, mais celui-ci lui écrira une lettre en avril 1938 pour la féliciter de son travail : « Chère Mademoiselle, je serais heureux de vous dire combien ces quelques jours passés dans votre maison m'ont permis d'apprécier l'esprit rare qui en a dicté toutes les dispositions, dehors et dedans et a su donner au mobilier moderne, à l'équipement, une forme si digne, si charmante, si pleine d'esprit²... »

La Méditerranée, source d'inspiration

Cette Méditerranée sauvage et populaire fascine l'architecte depuis ses premiers voyages et fera basculer son geste architectural. « D'ailleurs, témoignera-t-il, tout ceci n'est écrit ici, une fois pour toutes, que pour expliquer la raison profonde de mon attraction invincible pour la Méditerranée. Cette recherche de filiation m'explique l'invincible attirance qu'opèrent sur moi les formes pures dans l'espace et la pureté dans la pensée... et aussi ma liberté totale³. » Dans ces



quelques lignes, il fait référence à ses ancêtres Jeanneret venus du Languedoc se réfugier en Suisse au moment des persécutions contre les Albigeois.

Mais sa vraie rencontre avec la Méditerranée se fera en 1907. Fortement conseillé par son professeur Charles L'Eplattenier, le jeune Charles-Édouard quitte la Suisse pour son premier « voyage utile » en Italie, guide Baedeker en main. Ses croquis sont tout autant ceux d'un peintre que d'un architecte. Pise, Florence, Sienne et Venise le marquent profondément, tout comme la visite de la chartreuse de Galluzzo près de Pavie. Il y voit une organisation harmonieuse de la vie individuelle et de la vie collective qui s'exaltent l'une et l'autre, créant une parfaite harmonie et une forme de bien-être.

Au cours de son voyage d'Orient (1910-1911), Le Corbusier visite Athènes et les Cyclades. Il admire la simplicité et la pureté des formes architecturales, notamment

Ci-dessus : Lucien Hervé (1910-2007), Le Corbusier se baignant sur la plage du Buse au Cap Martin, 1955, Fondation Le Corbusier.





Ci-contre : Lucien Hervé (1910-2007), Le Corbusier dans son *Cabanon* achevé, 1955, Fondation Le Corbusier.

Son travail est d'illustrer comment la modernité peut dialoguer avec la tradition, en s'inspirant d'un cadre naturel et culturel riche. En somme, la Méditerranée n'est pas seulement un décor pour Le Corbusier, mais un véritable laboratoire où il expérimente et affine ses idées architecturales.

Le *Cabanon* de Roquebrune-Cap-Martin : un retour à l'essentiel

En 1949, Le Corbusier retourne à la villa E-1027 pour travailler sur le plan d'urbanisme de Bogota. Il apprend que le terrain à côté a été acheté par un plombier-couvreur, Thomas (dit Robert) Rebutato, pour y installer un petit restaurant-casse-croûte nommé *L'Étoile de Mer*. L'amitié entre les deux hommes se renforce tellement au fil des étés que Le Corbusier demande au jeune homme de lui vendre la parcelle proche de son restaurant. Paradoxalement, tandis qu'il prône la ville moderne et les grands ensembles, Le Corbusier se réfugie dans un espace minuscule : son *Cabanon* au Cap Martin, dessiné sur un « coin de table », en décembre 1951, sera édifié en 1952 par l'entreprise de son menuisier de confiance, Charles Barberis.

« J'ai construit un château sur la Côte d'Azur pour l'offrir à ma femme pour son anniversaire », dira-t-il avec humour. Cette cabane, de moins de 16 mètres carrés, conçue selon le système de proportions humaines du Modulor, est une déclaration de simplicité et d'harmonie avec la nature. Il y passe ses dernières années, méditant sur l'essence même de l'habitat.

À LIRE

Le Corbusier. Peintre à Cap Martin
De Tim Benton
Photographies de Manuel Bougot
Éditions du patrimoine
Hors collection
22 × 28 cm
120 pages, 100 illustrations
29 €

Cap Moderne. Eileen Gray et Le Corbusier. La Modernité en bord de mer
De Tim Benton
Éditions du patrimoine
Collection « Regards... »
24 × 26 cm – Broché à rabats
64 pages, 84 illustrations
14 €

Le Corbusier. Construire la vie moderne
De Guillemette Morel Journel
Éditions du patrimoine
Collection « Carnets d'architecte »
16,5 × 21 cm – Broché
176 pages, 180 illustrations
25 €

celles de l'Acropole, qu'il considère comme un modèle intemporel d'ordre et de proportion.

Plus tard, en Algérie et en Tunisie, il étudie les médinas et les maisons traditionnelles, où l'ombre, la ventilation naturelle et les terrasses jouent un rôle crucial dans la conception des espaces. Ces observations influencent directement son idée d'une architecture fonctionnelle et rationnelle.

Dans les années d'après-guerre, alors que Le Corbusier imagine son concept d'Unités d'habitation, il s'inspire de la Méditerranée pour penser un habitat collectif adapté au climat du sud.

L'exemple le plus emblématique est la *Cité radieuse* de Marseille (1947-1952), un bâtiment pilote dans lequel il applique ses principes : façades et plans libres, pilotis, toit-terrasse et fenêtre en bandeau. Son choix du béton brut, matériau qu'il affectionne particulièrement, rappelle le côté minéral des paysages méditerranéens.

Le Corbusier a toujours défendu une architecture rationnelle ancrée dans son époque, mais sa relation avec la Méditerranée l'a amené à adoucir son approche et à y intégrer des éléments autochtones.

« Au cours des années, je suis devenu un homme de partout, j'ai voyagé à travers les continents. Je n'ai qu'une attache profonde : la Méditerranée. Je suis un Méditerranéen, très fortement. Méditerranée, reine de formes et de lumière ; la lumière et l'espace. Le fait, c'est le contact pour moi en 1910 à Athènes. Lumière décisive. Volume décisif : l'Acropole. Mon premier tableau peint en 1918, *La Cheminée* c'est l'Acropole. Mon Unité d'Habitation de Marseille ? c'est le prolongement. En tout je me sens méditerranéen. Mes détentes, mes sources, il faut aussi les trouver dans la mer que je n'ai jamais cessé d'aimer. La montagne, j'en ai sans doute été dégoûtée dans ma jeunesse. Mon père l'aimait trop. Elle était présente toujours. Pesante, étouffante. Et puis c'est monotone. La mer est mouvement, horizon sans fin⁵... »

Le Corbusier, juillet 1965

La dernière baignade

Le 27 août 1965, Le Corbusier succombe, lors d'un bain de mer, à une crise cardiaque quelques mètres en dessous de son *Cabanon*. Lui qui, peu de temps auparavant, écrivait dans une lettre à un ami : « quand je sentirai mes forces s'écrouler, je nagerai tant que la mer m'emporte⁴ ». La France, par la voix d'André Malraux, lui rend un hommage solennel dans la Cour carrée du Louvre, cependant que la Grèce envoie de la terre de l'Acropole et les Indiens de l'eau sacrée du Gange. Il repose auprès de son épouse Yvonne Gallis, disparue en 1957, au cimetière de Roquebrune Village, dans une tombe qu'il a dessinée parfaitement positionnée entre terre, ciel et mer. ■

→ capmoderne.monuments-nationaux.fr

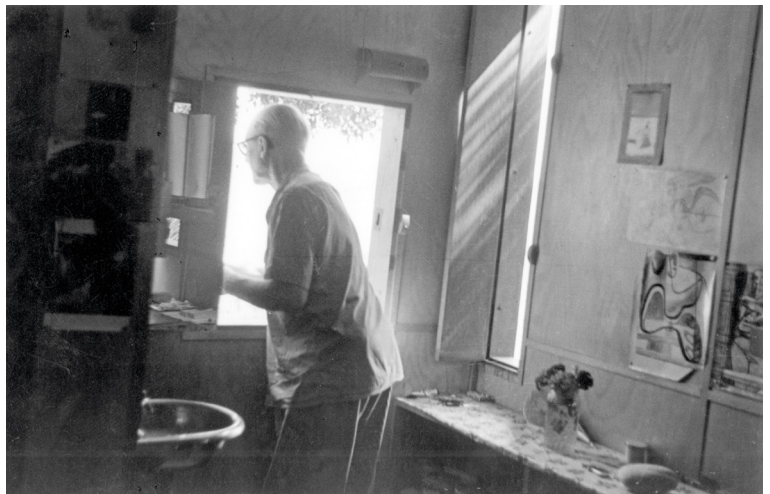
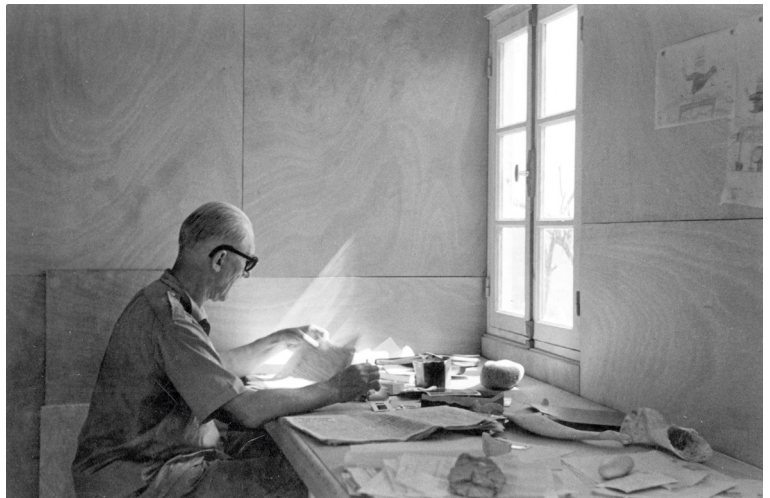
1. E pour Eileen, 10 pour J (la 10^e lettre de l'alphabet), 2 pour B et 7 pour G.

2. Collectif, *Le Corbusier et la Méditerranée*, Marseille, Éditions Parenthèses, 1987.

3. Bruno Chiambretto, *Le Corbusier à Cap-Martin*, Marseille, Éditions Parenthèses, 1987.

4. Tim Benton, Elisabetta Gaspard, Magda Rebutato et Maria Salerno, *Ici règne l'amitié. Rencontres en bord de mer*, Association Eileen Gray – Étoile de mer – Le Corbusier, 2019.

5. Collectif, *Le Corbusier et la Méditerranée*, op. cit.

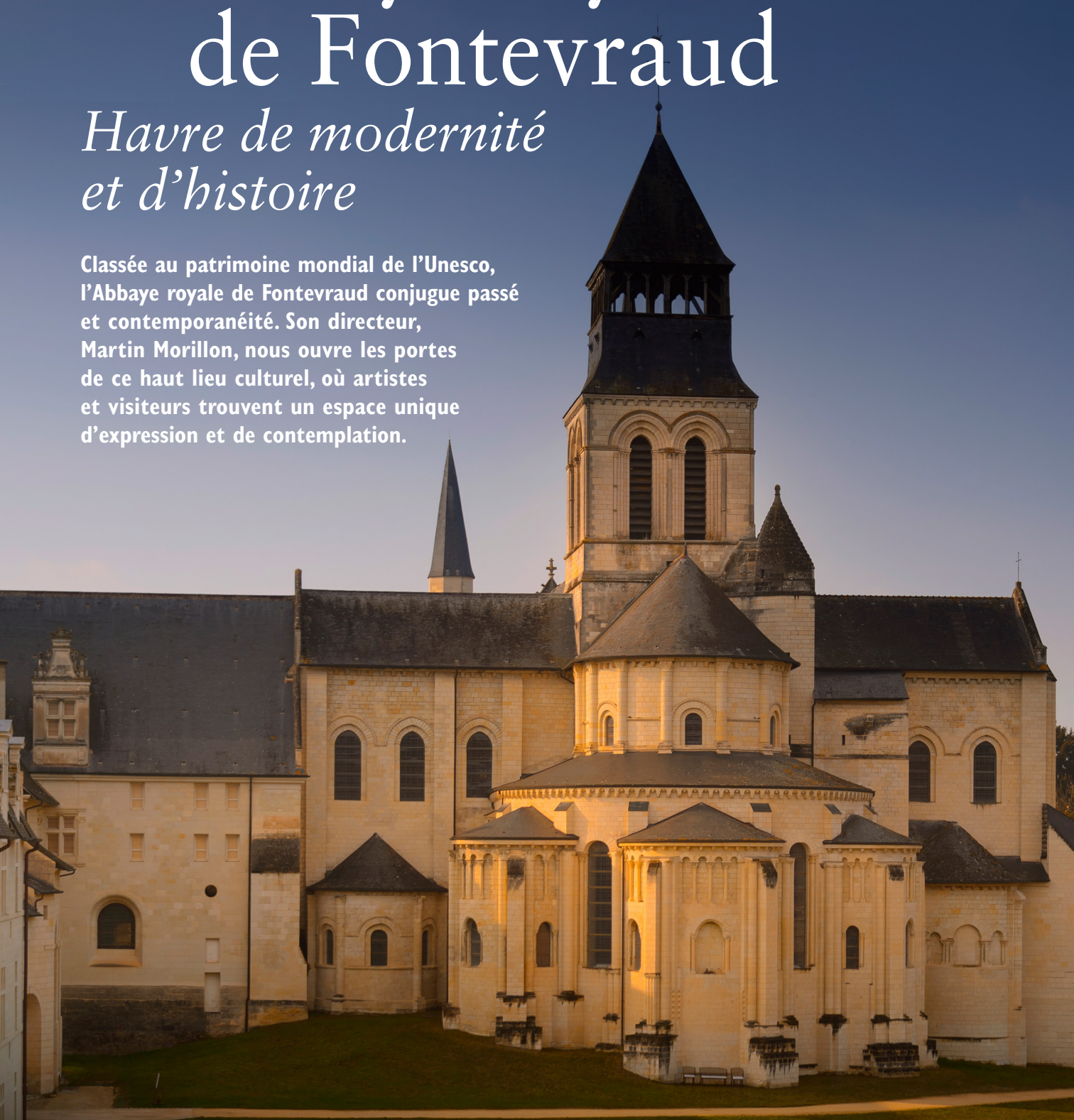


Ci-dessus, en haut : Lucien Hervé (1910-2007), Le Corbusier dans son atelier du Cap Martin ;
en bas : Lucien Hervé (1910-2007), Le Corbusier à l'intérieur du Cabanon, Fondation Le Corbusier.

L'Abbaye royale de Fontevraud

*Havre de modernité
et d'histoire*

Classée au patrimoine mondial de l'Unesco,
l'Abbaye royale de Fontevraud conjugue passé
et contemporanéité. Son directeur,
Martin Morillon, nous ouvre les portes
de ce haut lieu culturel, où artistes
et visiteurs trouvent un espace unique
d'expression et de contemplation.





Propos recueillis par **VINCENT FREYLIN**, chef de projet éditorial, rédacteur en chef de Monuments nationaux, le magazine

Monuments nationaux, le magazine : Comment l'abbaye, avec ses figures majeures et son organisation, a-t-elle marqué son époque et exercé son influence ?

Martin Morillon : Il est essentiel de revenir au rôle fondamental de Robert d'Arbrissel (vers 1045 – vers 1116), moine prêcheur itinérant, dont la fougue évangélique l'amena à fonder l'ordre monastique de Fontevraud. Son caractère singulier tient au fait que cet ordre double, composé à la fois de femmes et d'hommes, était dirigé par des abbesses. Cette organisation, où les hommes devaient obéissance aux femmes dans un exercice d'humilité, résonne aujourd'hui d'une manière plus contemporaine, bien que son cadre de référence ait été profondément religieux. Par ailleurs, plusieurs facteurs ont participé au rayonnement de Fontevraud, tant sur le plan spirituel que temporel, avec, notamment, le soutien de figures de pouvoir comme Aliénor d'Aquitaine et la dynastie des Plantagenêt. Au XII^e siècle, l'abbaye devient l'une des plus vastes cités monastiques d'Occident.

Cependant, les guerres de Religion marquent un tournant. Fontevraud périclité, et l'ordre se délite. Il faudra la force d'âme et l'énergie des abbesses Bourbon pour redresser l'ordre et lui redonner son prestige spirituel et temporel. Vendue comme bien national en 1792, l'abbaye traverse une décennie d'incertitude avant d'être, en 1804, transformée en prison par Napoléon I^{er}. Ironiquement, cette nouvelle fonction contribuera à préserver l'ensemble dont il subsiste d'importants éléments comme l'abbaye Majeure, le prieuré Saint-Lazare abritant l'hôtel et le Restaurant de Fontevraud l'Ermitage, et l'abbaye de la Madeleine.

M. N. : Vous avez un lien personnel avec Fontevraud. Comment celui-ci a-t-il influencé votre vision et vos décisions pour en faire un lieu patrimonial majeur ?

M. M. : Absolument, mon attachement pour Fontevraud est personnel et profond, à la fois enraciné dans mes origines ligériennes et dans mon parcours artistique. La lumière et l'histoire de la Loire m'inspirent au quotidien, tout comme mes premiers souvenirs musicaux à l'abbaye. Toutefois, ce n'est pas seulement mon histoire, c'est un travail d'équipe, un projet commun porté avec la Région des Pays de la Loire, au service d'un dialogue vivant entre patrimoine et création. Notre mission ici est de respecter l'âme du lieu tout en l'ouvrant à l'art contemporain. Nous cherchons à faire vivre l'abbaye à travers des projets comme la création de nouvelles cloches, qui allient artisanat traditionnel et expression artistique actuelle. C'est cette vision qui permet de transmettre Fontevraud à tous les publics, tout en préservant et dévoilant son histoire.

Page de gauche : chevet de l'Abbaye royale de Fontevraud.

Ci-contre : Martin Morillon, directeur de l'Abbaye royale de Fontevraud.



M. N. : Quelles sont les grandes caractéristiques du musée d'Art moderne de Fontevraud, et comment la présentation de sa collection s'inscrit-elle dans un projet architectural et scénographique ambitieux ?

M. M. : Créé grâce à une donation exceptionnelle des époux Cligman, le musée d'Art moderne de Fontevraud met en lumière, sous la direction de Dominique Gagneux, une collection riche et originale, s'inscrivant dans une complémentarité avec l'offre culturelle et patrimoniale existante de l'abbaye. L'idée est de créer une relation entre les œuvres, les artistes et l'abbaye, en s'inspirant de l'exemple des mères abbesses qui ont toujours collaboré avec les meilleurs architectes et artistes pour faire grandir Fontevraud. La scénographie contemporaine de Constance Guisset et l'approche narrative s'accordent afin de rendre l'esprit de la collection de façon originale. Le musée connaît un véritable

succès, avec des expositions temporaires de renom, telles que celles consacrées à Monet, Rembrandt, Buffet et bientôt Gaston Chaissac. Ce musée incarne une dynamique nouvelle et complémentaire entre l'abbaye, à la dimension sacrée, royale, et l'art moderne.

M. N. : Dans quelle mesure l'accueil et le ressourcement proposés à l'abbaye peuvent-ils être perçus comme une résurgence de l'esprit d'hospitalité monastique ?

M. M. : Vous avez raison de citer le mot ressourcement, parce que Fontevraud est une source. Son toponyme vient du reste du mot fontaine. Il y a quelque chose d'essentiel là-dedans, qui porte toutes les références de ce qu'a voulu Robert d'Arbrissel, c'est-à-dire accueillir dans la nudité, la pauvreté, toute la misère du monde. Aujourd'hui, lorsque vous dînez dans le restaurant, le très talentueux chef étoilé Thibaut Ruggeri – qui fut l'un des premiers Français à recevoir le Bocuse d'or Monde, en 2013, et auquel le Guide Michelin a également décerné une étoile verte pour sa démarche active en termes de gastronomie durable – vous propose, pour commencer, la soupe de l'ermite, simple et à la fois sublime de saveur. Un récit qui nous raccroche complètement à l'essence même du lieu. De même, les chambres d'hôtel ont été restaurées par les designers Patrick Jouin et Sanjit Manku dans un esprit d'épure avec un choix de matériaux simple et très élégant. L'hôtel et le Restaurant de Fontevraud l'Ermitage sont vraiment atypiques, uniques. Chacun peut y vivre une sorte de retraite contemporaine au cœur de l'abbaye.



Ci-contre : gisant d'Aliénor d'Aquitaine, église de l'Abbaye royale de Fontevraud.



M. N. : Quels seront les grands rendez-vous de l'année 2025 ?

M. M. : L'abbaye royale structure sa programmation autour de quatre temps forts annuels, mêlant tradition et création contemporaine. Celle-ci s'appuie à la fois sur une saisonnalité, et sur le temps liturgique, et donc en concordance avec la vie religieuse, monastique.

Pâques ouvre l'année 2025 avec un festival de musique sacrée lors du week-end pascal et l'arrivée d'une nouvelle cloche dont le décor a été confié à Françoise Pétrovitch. En été, une exposition au musée d'Art moderne mettra l'œuvre de Gaston Chaissac en regard avec quelques-unes des figures éminentes de l'histoire de l'art comme Picasso, Dubuffet, et bien d'autres, tandis que l'abbaye accueillera un parcours d'art contemporain. Les vitraux du réfectoire créés par François Rouan seront inaugurés.

L'automne est dédié à l'histoire et à la réflexion, avec des entretiens littéraires et l'ouverture d'un espace immersif avec

projection d'un film à 360 degrés sur l'histoire de l'abbaye.

Enfin, Noël est un moment de célébration artistique au cours duquel l'abbaye se pare de créations uniques. Cette année, une installation de santons napolitains sera mise en scène, et une table de fête en verre, réalisée en collaboration avec le site verrier de Meisenthal, prendra place dans le réfectoire. L'abbaye, illuminée pour l'occasion, offrira un cadre enchanteur pour clore l'année.

Ces rendez-vous rythment la vie de Fontevraud, fidélisent son public et établissent des passerelles entre patrimoine et création contemporaine, en réunissant des artistes majeurs, mais aussi des talents émergents. À travers cette dynamique, Fontevraud se révèle toujours plus vivante, portée par un dialogue fécond entre son histoire et ses expressions artistiques d'aujourd'hui. ■

→ fontevraud.fr

Ci-dessus, à gauche : peintures, œuvres graphiques, céramiques et objets dans la salle du musée d'Art moderne de Fontevraud consacrée aux arts décoratifs ; **à droite :** le Restaurant de Fontevraud L'Ermitage.



Par **ROSALIE BÉDEL**,
responsable du mécénat
d'entreprise au Centre
des monuments nationaux

LE HANDICAP AU CŒUR DE L'ENGAGEMENT DES MÉCÈNES

Le mécénat culturel, longtemps associé à la préservation du patrimoine et à la création contemporaine, investit désormais l'inclusion des personnes en situation de handicap. Les entreprises et fondations qui soutiennent ces initiatives témoignent de l'importance d'intégrer les publics handicapés dans l'univers culturel. À travers leur action, elles contribuent à sensibiliser et à redéfinir l'accès à la culture, tout en démontrant l'impact positif de la culture sur le bien-être des individus.

Le Centre des monuments nationaux s'engage depuis vingt ans dans l'accessibilité des sites et des collections. Des infrastructures adaptées, des offres de médiation et des dispositifs spécifiques à chaque handicap ont été mis en place. Des formations sur le thème de l'accessibilité et du handicap sont en parallèle dispensées auprès des équipes. En 2023, on dénombre plus de 370 000 visiteurs en situation de handicap et seize monuments labellisés « Tourisme et Handicap ». Cela encourage de plus en plus de mécènes à soutenir cette démarche.

Des programmes adaptés

Les mécènes soutiennent des projets spécifiques pour répondre aux besoins de chaque public : visites guidées adaptées, audio-description, malles multisensorielles, maquettes tactiles, cartels en braille, vidéos en LSF (Langue des signes française), livrets FALC (Facile à lire et à comprendre), etc.

L'exemple de la Fondation VISIO pour l'aide aux enfants et aux adultes déficients visuels

Créée en 2011 et reconnue d'utilité publique, la Fondation VISIO a notamment pour objectif de rendre l'art et la

culture accessibles aux enfants et aux adultes déficients visuels. Elle a décidé d'accompagner le CMN pendant deux ans, en particulier la basilique cathédrale Saint-Denis et le musée des Sacres au palais du Tau.

ENTRETIEN

avec **Pascale Humbert**, directrice de la Fondation VISIO

Rosalie Bédel : Qu'est-ce qui vous a poussé à intégrer l'accessibilité à la culture comme l'un des axes stratégiques de votre fondation ?

Pascale Humbert : L'intégration de l'accessibilité culturelle comme axe stratégique s'est imposée comme une évidence face aux inégalités d'accès auxquelles sont confrontées les personnes aveugles ou malvoyantes.

Notre engagement est né d'un double constat : d'une part, l'absence de dispositifs adaptés dans de nombreux lieux culturels, et d'autre part, la richesse des solutions existantes, mais encore trop peu déployées. Nous avons donc voulu agir en développant des initiatives innovantes et en accompagnant les institutions culturelles dans leur transition vers une accessibilité universelle.



Ci-dessus : Pascale Humbert, directrice de la Fondation VISIO.

Page de gauche : portrait sonore de para athlète dans l'exposition « Histoires paralympiques, de l'intégration sportive à l'inclusion sociale (1948-2024) », présentée au Panthéon, de juin à septembre 2024.



Pour les plus jeunes, l'accès à la culture constitue un levier capital d'apprentissage et d'éveil. La découverte du patrimoine, des œuvres artistiques ou du spectacle vivant stimule l'imagination, nourrit la curiosité et renforce les compétences cognitives. À travers des expériences adaptées, ils développent des repères qui les aident à mieux appréhender leur environnement, à affiner leur perception du monde et à se doter des référents nécessaires pour mieux le comprendre et s'y intégrer.

Pour les adultes, l'accès à la culture facilite l'intégration sociale. Il favorise le partage d'expériences communes avec leurs proches.

R. B. : Pourquoi avez-vous choisi d'accompagner le CMN ?

P. H. : Ce partenariat repose sur des valeurs fondamentales partagées. La démarche d'inclusion du CMN rejoint notre mission première : faire de la culture un levier d'émancipation, de compréhension et de lien social. Ensemble, nous portons la vision d'un patrimoine vivant, où chaque individu peut être acteur de son expérience culturelle, quel que soit son profil sensoriel ou cognitif.

Notre accompagnement repose sur quatre objectifs clés : innover et généraliser des dispositifs d'accessibilité culturelle pour les déficients visuels, afin d'améliorer leur expérience sensorielle et leur compréhension des monuments ; former et sensibiliser les professionnels du patrimoine (média-teurs, conservateurs, guides) pour intégrer les besoins des visiteurs déficients visuels dans leurs pratiques de médiation ; faire de l'accessibilité un principe primordial des politiques culturelles, en l'inscrivant dans les projets culturels dès leur conception ; promouvoir une culture partagée et inclusive en modifiant les mentalités et en ouvrant davantage de monuments aux visiteurs déficients visuels, en vue de favoriser l'inclusion et l'accès à la culture pour tous.

R. B. : Quel rôle joue le mécénat culturel pour faire évoluer les mentalités autour du handicap et de la culture ?

P. H. : Ce type de mécénat est indispensable pour faire évoluer la perception du handicap dans le domaine culturel et favoriser une société plus équitable. Bien que les établissements culturels souhaitent ouvrir leurs portes à tous les publics, leurs contraintes budgétaires et logistiques peuvent limiter leurs actions en matière d'accessibilité. Le mécénat permet d'accélérer la mise en place de solutions concrètes et d'intégrer durablement l'inclusion dans les projets culturels. Il doit être vu comme un engagement à long terme, impliquant les institutions, les mécènes et les pouvoirs publics. La collaboration de la Fondation VISIO avec le CMN s'inscrit dans cette dynamique de transformation de l'accessibilité culturelle en France.

Nous espérons que notre engagement aux côtés d'une institution nationale de référence telle que le CMN incitera d'autres à suivre cet exemple. ■



Page de gauche : cartel de médiation en braille dans le nouvel espace de médiation installé dans le pavillon d'entrée de la laiterie de la Reine du Domaine national de Rambouillet.

Ci-dessous : Panthéon, visite virtuelle de la crypte, dispositif de consultation adapté aux personnes à mobilité réduite.

Des mécènes engagés sur le terrain

D'autres organismes soutiennent activement cette cause. Par exemple, le CMN et la Fondation Malakoff Humanis Handicap ont conclu un partenariat pour le développement d'outils d'aide à la visite destinés aux personnes en situation de handicap.

La société d'assurance CGPA a quant à elle choisi d'orienter son soutien en faveur du public sourd et malentendant de la Cité internationale de la langue française au château de Villers-Cotterêts (boucles magnétiques et vidéos en LSF). CGPA accompagne également la mise en accessibilité du futur musée des Sacres au palais du Tau.

Dans le cadre des Jeux olympiques d'été de Paris en 2024, le groupe Safran, le fonds de dotation Abilitis (ancien Fonds Handicap & Société), ainsi que la Fondation VISIO ont rendu possible la mise en accessibilité de l'exposition sur l'histoire des Jeux paralympiques, organisée au Panthéon.

Les mécènes jouent un rôle essentiel dans la pérennisation de nos initiatives, non seulement par leur financement mais aussi par la mise en avant de la culture comme vecteur d'inclusion. Il s'agit d'une prise de conscience collective visant à intégrer pleinement les personnes en situation de handicap dans le paysage culturel. ■

Les monuments et la musique, une longue histoire à entretenir

Nombre de nos sites ont, au fil des années, tissé un lien plus ou moins fort avec la musique s'ouvrant ainsi à de nouveaux publics amateurs et passionnés. Tout comme le patrimoine qui nous est confié, la musique a cette capacité unique de transcender les générations et de susciter une réelle émotion.



Par **JEAN-MARC BOURÉ**,
administrateur de l'abbaye
du Thoronet et du cloître de Fréjus,
programmeur des Musicales
de l'abbaye du Thoronet

« **L**e spectre le plus lunaire et le plus tendre de Nohant ne peut être que celui de Chopin. » Ces mots d'André Mauroy, prononcés à l'occasion du centenaire de la mort du compositeur, suffiraient à positionner la maison de George Sand comme le plus musical des 110 monuments nationaux. Il n'est pas le seul. Le château d'Aulteribe est par ailleurs indissociable de la figure d'un compositeur, George Onslow (1784-1853), dont la fille épousa le propriétaire du château. Le festival Pianos d'hier, talents d'aujourd'hui

y entretient cette mémoire depuis 2017, comme Chopin Nohant Festival celle de Chopin chez Sand depuis 1966. Mais bien avant le XIX^e siècle, les abbayes, sans parler des cathédrales, ont offert leurs acoustiques si particulières au chant grégorien, premier sommet de la musique occidentale, puis aux pratiques vocales ultérieures. Les châteaux bien entendu ont accueilli de nombreux concerts et musiciens.

Rien de plus naturel donc que de diffuser de la musique dans les monuments nationaux. Pourtant, l'époque moderne a parfois peiné, et peine encore, à trouver le chemin d'une mise en musique des monuments.

Aux Heures musicales du Mont-Saint-Michel dans les années 1970 ont succédé de longues années de silence jusqu'à ce qu'un préfet de la Manche passionné programme des concerts à l'abbaye de 1996 à 1998. Ces concerts ne furent remplacés qu'à partir de 2010 seulement, à l'initiative... du CMN, grâce à des soirées mémorables avec les Arts florissants, l'Ensemble Douce Mémoire, le Concert spirituel et bien d'autres...

Ci-contre : concert lors du Chopin Nohant Festival au domaine de George Sand à Nohant.

Page de droite : les *Leçons de ténèbres*, de François Couperin (1668-1733) par les membres du chœur et de l'orchestre de l'Opéra royal de Versailles placé sous la direction de Chloé de Guillebon, à l'abbaye du Thoronet, le 30 juillet 2024.







Ci-dessus : restauré et remis en état de jeu, le piano historique du compositeur clermontois George Onslow (1784 – 1853) est confié à de jeunes talents et à des interprètes confirmés pour trois journées de masterclass et de concerts au château d'Aulteribe.

Au Thoronet, la réputation de l'acoustique de l'abbatiale a conduit dès les années 1960 la Caisse nationale des monuments historiques et des sites à recevoir de multiples propositions d'événements musicaux, restées sans suite. Il aura fallu attendre 1969 pour que le critique musical Bernard Gavoty soit autorisé à organiser un concert dans l'abbaye pour la Radio-Télévision française. Le festival de Toulon y présentera des concerts en 1973 et 1974. Montserrat Caballé y chantera même, objet d'un disque. Heureusement, Les Rencontres internationales de musique ancienne du Thoronet y prendront place durant trente étés, jusqu'en 2020. Les Musicales, lancées par le CMN, leur succéderont en 2022.

Malgré cela, gardons l'image d'un lien fort entre monuments et festivals, comme l'attestent par exemple, la Sainte-Chapelle de Paris et ses 160 concerts annuels, dont ceux de l'ensemble Correspondances et ceux du Centre de musique médiévale de Paris ; le palais du Tau et les Flâneries musicales de Reims depuis 1990 ; le site gallo-romain de Sanxay et les Soirées

lyriques (25^e édition) ; le palais Jacques Cœur et le Printemps de Bourges (créé en 1977) ; le château de Pierrefonds et le Festival des forêts (créé en 1992) ; les châteaux de Castelnau-Bretenoux et de Montal et le festival de Saint-Céré (45^e édition) ; le village fortifié de Mont-Dauphin et le festival Guil Durance (34^e édition) ; la basilique Saint-Denis et le festival de Saint-Denis (fondé en 1969) ; l'abbaye de La Sauve-Majeure, ainsi que le château de Cadillac et le festival Musique et Patrimoine en Entre-deux-Mers (classiques et jazz) ; le site archéologique de Glanum et le festival de Glanum ; la cité de Carcassonne et le festival de Carcassonne ; l'abbaye de Cluny et trois festivals : les Grandes Heures de Cluny (70^e anniversaire en 2027 !), Jazz Campus, D'aujourd'hui à demain (musique contemporaine), sans oublier le festival de l'abbaye de Beaulieu-en-Rouergue, né en 2023.

L'orgue aussi, élément du patrimoine, est parfois négligé. En 2013, l'orgue de la basilique Saint-Denis, premier instrument signé Cavaillé-Coll, reprit le chemin des concerts par la volonté du CMN. Quant à l'orgue, don de Marcel Dassault en 1966 au Mont-Saint-Michel à l'occasion du millénaire de l'arrivée des bénédictins, il fut sorti de sa torpeur, toujours par le CMN, dès 2011, avec d'illustres organistes comme Vincent Warnier, Thierry Escaich et Jean-Baptiste Robin.

Tous les monuments ne sont évidemment pas adaptés à l'organisation de concerts, pour des raisons acoustiques ou de jauge limitée, ce qui n'empêche pas les événements musicaux dans les tours de La Rochelle, dans le péristyle de la villa Kérylos, dans les salons des châteaux de Champs-sur-Marne et de Jossigny, à la villa Cavrois, à l'hôtel de Lunas ou au cloître de Fréjus de dégager un charme fou !

D'autres monuments mettent à disposition leurs espaces verts, les réservant comme écrin aux musiques actuelles sonorisées. L'exemple du Domaine national de Saint-Cloud et du festival Rock en Seine, créé en 2003, vient spontanément à l'esprit, avec sa capacité de 40 000 spectateurs. Mais Concerts et jeux d'eau et sa programmation de musiques du monde y fait également merveille.

La Cité internationale de la langue française au château de Villers-Cotterêts reçoit pour sa part 1 200 personnes dans sa cour des Offices et 3 000 dans son parc et développe une programmation éclectique depuis son ouverture. Les remparts d'Aigues-Mortes ont accueilli onze représentations de Candlelight Open Air en 2024.

En plein cœur de la consultation CMN 2030, la présence de la musique dans les monuments nationaux doit interpeller : comment mieux communiquer sur cette

offre ? Peut-on rendre le CMN moins dépendant des initiatives associatives locales malgré les contraintes économiques ? Comment maintenir une exigence de qualité et de curiosité dans les programmations, sans succomber aux modes et au marketing ? Comment mieux travailler en réseau ? Peut-on réellement bâtir une direction artistique collégiale ?

La manifestation Monuments en musique fut une première tentative de mise en réseau dans ce domaine. Sa première version, dans les années 2000, consistait simplement à placer des musiciens dans les circuits de visite. Dans sa seconde version entre 2013 et 2016, que j'ai eu le plaisir d'organiser, environ vingt-cinq véritables concerts étaient proposés chaque année dans une quinzaine de monuments.

Il est sans doute temps de réfléchir ensemble à une troisième version. ■

Ci-dessous : le festival Rock en Seine, au Domaine national de Saint-Cloud.



PHOTOGRAPHIE

**LES RENCONTRES DE LA PHOTOGRAPHIE****Abbaye de Montmajour, du 7 juillet au 5 octobre 2025**

L'abbaye de Montmajour accueille cette année le travail du photographe Stéphane Couturier sur la villa d'Eileen Gray au Cap Martin avec l'exposition « Eileen Gray / Le Corbusier [E-1027+123] », et celui de Patrick Wack, lauréat du Photo Folio Review en 2024, avec l'exposition « Azov Horizons ». Une invitation à partir sur les bords de la mer d'Azov en Ukraine.

EN PIERRE ET EN PLUME**Site gallo-romain de Sanxay, jusqu'au 2 novembre 2025**

Le photographe Antoine Dusart puise dans les conditions lumineuses, les couleurs et les textures de la nature les éléments pour mettre en scène les oiseaux dans une atmosphère onirique.

MURMURES ET PROMESSES DE LA FORÊT**Cité internationale de la langue française au château de Villers-Cotterêts, jusqu'au 28 septembre 2025**

Tirant le trait d'union entre la ville et la forêt, le photographe des arbres Norbert Bardin expose ses tirages en noir et blanc dans les espaces extérieurs et intérieurs de la Cité internationale de la langue française, depuis la cour des Offices jusqu'à l'orée de la forêt de Retz.

**SCULPTURES DE L'ABBAYE DE CHARROUX. SECRETS DE RESTAURATION****Abbaye de Charroux, jusqu'au 31 octobre 2025**

Le photographe Alexandre Gorin immortalise le travail de restauration du très beau patrimoine sculpté du monument mettant en lumière les détails des savoir-faire des artisans témoignant de leur technicité et de leur précision. (Voir article, page 60)

**SOUS LES TOITS DES CATHÉDRALES. COMBLES ET CHARPENTES SOUS LE REGARD DE HUIT PHOTOGRAPHES****Cloître de la cathédrale de Fréjus, jusqu'au 28 septembre 2025**

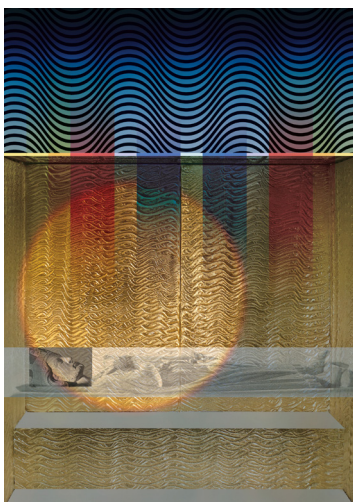
En 2022, le ministère de la Culture a confié au CMN la réalisation d'une couverture photographique des combles des cathédrales appartenant à l'État. Cette exposition propose une sélection de trente-deux photographies issues de cette commande, permettant de découvrir des lieux secrets, fascinants et à la beauté surprenante.

➔ Retrouvez l'ensemble de la programmation culturelle sur notre site monuments-nationaux.fr.

BEAUX-ARTS

**LE PAVILLON
DU SOMMEIL :
VERS LA LUMIÈRE !**
Basilique cathédrale
Saint-Denis,
jusqu'au 31 août 2025

L'œuvre de l'artiste Joseph Dadoune, invitation à la contemplation, a été spécialement conçue pour être placée dans le bras nord du transept de la basilique, auprès des gisants médiévaux. Par les lames de verre coloré de sa partie supérieure, elle fait écho aux vitraux de la cathédrale.



AU CŒUR DU VIVANT
Palais Jacques Cœur,
jusqu'au 5 octobre 2025

L'exposition des œuvres de Fanny Ferré s'inscrit dans le cadre des cinquante ans de la Galerie Capazza, lieu incontournable de l'art contemporain en Région Centre-Val de Loire, dans le Cher. Fanny Ferré y parle d'humanité. Elle est notre déesse païenne et incarne cette force de création qui nous fait réfléchir à la condition humaine.

1925 EN HÉRITAGE
• Villa Cavois,
jusqu'au 14 septembre 2025
• Villa E-1027,
jusqu'au 2 novembre 2025

Les Manufactures nationales – Sèvres et Mobilier national et le CMN poursuivent leur collaboration à la villa Cavois et à la villa E-1027 d'Eileen Gray à l'occasion du centenaire de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925. (Voir article, page 12)



FRAGMENTS D'HISTOIRE
Oppidum et musée archéologique
d'Enserune, du 6 juin
au 21 septembre 2025

L'exposition du céramiste finlandais Pekka Paikkari propose un dialogue inédit entre l'art contemporain et l'archéologie. Installée au sein des salles du musée archéologique d'Enserune, elle tisse un lien poétique et conceptuel entre les œuvres de l'artiste et les collections permanentes.

L'OR DU TEMPS
Villa Kérylos, jusqu'au 21
septembre 2025

Dans le cadre du programme « Un artiste, un monument » lancé par le Centre des monuments nationaux, Gabriel Leger investit la somptueuse villa néogrecque avec une série d'œuvres originales faisant écho à la vision de la Grèce antique de Théodore Reinach, dont la villégiature en bord de mer fut l'incarnation la plus spectaculaire. (Voir article, page 82)

**BERCEUSES
POUR LA TEMPÊTE**
Abbaye du Thoronet, du 6 juin
au 21 septembre 2025

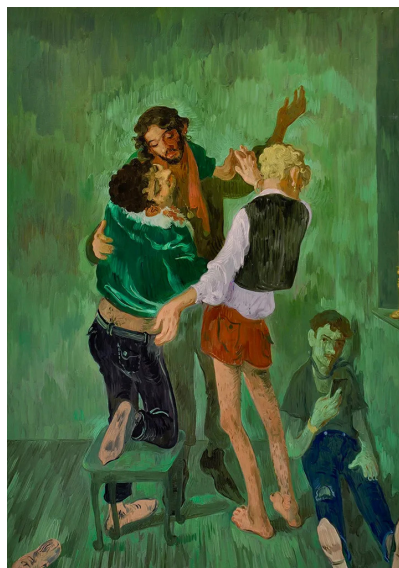
L'artiste Laurence Aëgerter expose trois de ses créations en dialogue avec le joyau de l'architecture et de la spiritualité cisterciennes. (Voir article, page 30)

BIENS VENUS !
Dans sept monuments nationaux,
jusqu'au 5 avril 2026

Le Centre national des arts plastiques (Cnap) et le Centre des monuments nationaux s'associent pour présenter au public l'expérience d'un dialogue entre patrimoine et création contemporaine au cœur de sept monuments emblématiques du patrimoine français. (Voir article, page 24)



LES SEPT SENS CÉLESTE – COLLECTION AL THANI
Hôtel de la Marine, du 28 juin au 5 octobre 2025



Pour la première fois à l'Hôtel de la Marine un corpus d'œuvres d'art contemporain mis en dialogue avec une sélection d'objets anciens, tous issus de la Collection Al Thani. À travers une quarantaine d'œuvres, l'exposition explore les notions de figuration, de forme, de techniques artistiques et de mémoire avec un regard renouvelé sur la création artistique, au-delà des frontières du temps.

ANNIVERSAIRE



**5^E CENTENAIRE
DU CHÂTEAU D'AZAY-
LE-RIDEAU**

**Château d'Azay-le-Rideau,
du 28 juin au 2 novembre 2025**

Édifié au cœur du Val de Loire au début du XVI^e siècle, le château d'Azay-le-Rideau fête son cinquième centenaire avec une programmation inédite tout au long de la saison pour le grand public entre spectacle immersif, flânerie nocturne, exposition, théâtre, concerts, bal Renaissance, démonstrations historiques, animations pour les familles... (Voir article, page 16)

**DIX ANS D'OUVERTURE
Villa Cavrois**

En 2025, le Centre des monuments nationaux célèbre les dix ans de l'ouverture de la villa Cavrois avec une programmation spécifique toute l'année : expositions, journée anniversaire... L'occasion aussi de revenir sur la campagne de restauration inédite menée par le CMN pour la renaissance de ce chef d'œuvre de l'architecture moderne qui accueille chaque année près de 120 000 visiteurs. (Voir article, page 2)

SPECTACLES NOCTURNES

**REMPARTS ET LUMIÈRES –
ÉDITION « SUR LES TRACES D'UN VISIONNAIRE »**

**Château et remparts de la cité de Carcassonne, du 15 juillet
au 13 septembre 2025**

Tous les soirs, les remparts de Carcassonne s'illuminent pour une déambulation immersive et poétique guidée par la voix d'Eugène Viollet-le-Duc, architecte emblématique de la restauration de la cité.

RÊVE DE LUNE

**Abbaye du Mont-Saint-Michel, du 5 juillet au 31 août 2025,
de 19h30 à minuit**

Le nouveau parcours nocturne est conçu comme une invitation à une promenade contemplative du monde sous le haut patronage de la lune (et des célèbres marées qu'elle provoque), offrant aux visiteurs du soir, petits ou grands, quelques facettes souriantes de sa grande influence !

**SKEDANNOZ, LES NUITS
SCINTILLANTES
DES MÉGALITHES**

**Site mégalithique
de Carnac, les 19, 20, 21,
25, 26 et 27 août 2025**

À partir de la tombée de la nuit, le site de Ménéac est magnifié par un spectacle narratif, musical et lumineux, inspiré de son histoire.



MUSIQUE

**FESTIVAL DE L'ABBAYE
DE BEAULIEU-EN-ROUERGUE**

**Abbaye de Beaulieu-en-Rouergue,
du 14 juillet au 17 août 2025**

Pour la troisième édition de son festival de musique, l'abbaye cistercienne poursuit le beau dialogue entre patrimoine vocal, architecture et création avec cette année une ouverture à toutes les formes de vocalités, des chants des Balkans à la chanson française, du chœur classique à la comédie musicale, du jazz à l'opéra.

FESTIVAL À LA FOLIE !

**Monastère royal de Brou,
du 19 juillet au 30 août 2025**

Cet été, la ville de Bourg-en-Bresse et le monastère royal de Brou vous donnent rendez-vous pour la seizième édition du festival « À la folie ! », un savant mélange entre éclectisme musical, ambiance intimiste et cadre architectural exceptionnel.

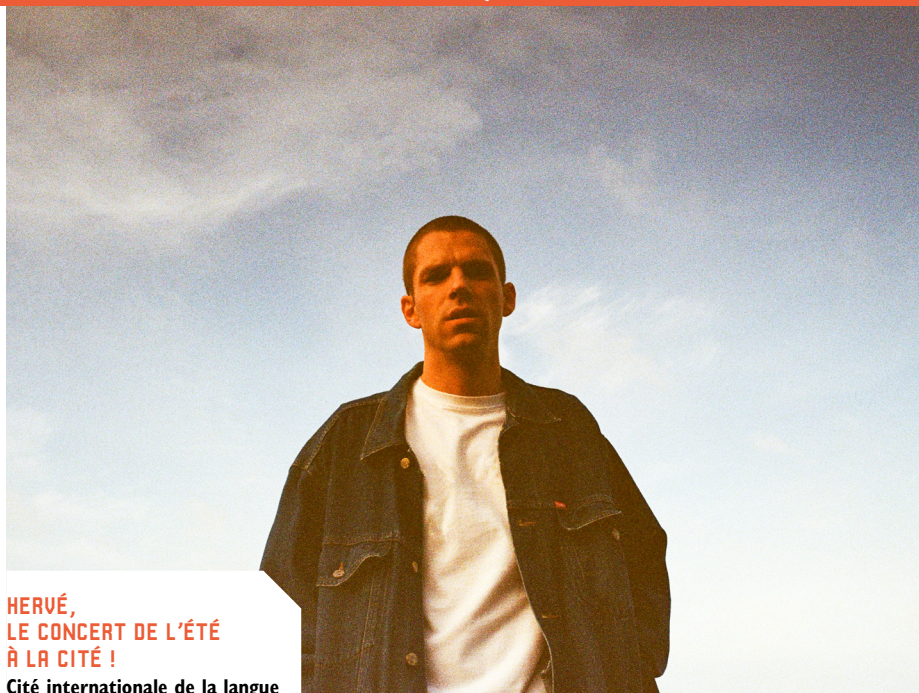


**LES 4^E MUSICALES
DE L'ABBAYE DU THORONET**

**Abbaye du Thoronet,
du 22 juillet au 4 octobre 2025**

La réputation de l'acoustique de l'abbatiale a conduit le monument varois à recevoir de nombreuses propositions d'événements musicaux. Pour sa quatrième édition, « Les Musicales de l'abbaye du Thoronet » présentent huit concerts qui se tiendront dans l'abbatiale et le cloître.

MUSIQUE


**HERVÉ,
LE CONCERT DE L'ÉTÉ
À LA CITÉ !**

Cité internationale de la langue française au château de Villers-Cotterêts, samedi 12 juillet 2025, à 19 h

Artiste autodidacte auréolé d'une Victoire de la musique en 2021, Hervé s'est offert en trois albums seulement une place à part au sein de la création sonore française avec des compositions pop rock dopées aux pulsations électroniques.

FESTIVAL DE GLANUM

Site archéologique de Glanum, les 17, 18 et 19 juillet 2025, à 21 h 30

Pour sa dixième édition, le festival accueille Maxim Vengerov. Une soirée qui débutera par un ballet sur la magnifique *Sérénade* de Tchaïkovski, interprétée par l'Orchestre national Avignon-Provence. Mozart, Gershwin, Bernstein ou Sondheim seront également au programme.

MUSIQUE AU CLOÎTRE

Cloître de la cathédrale de Fréjus, 14 juin, 21 juillet et 7 septembre 2025

Dans l'acoustique remarquable du cloître, d'avril à septembre, le Centre des monuments nationaux accueille les propositions musicales de plusieurs partenaires : l'école de musique Jacques Melzer de Fréjus, le festival Sacrée Musique, Philippe Depétris et Pascal Polidori, Les Voix Animées et l'Académie musicale de Villecroze.

QUATUOR MÉTAMORPHOSES
CONCERT DE CLÔTURE DU FESTIVAL SILVA MAJOR

Abbaye de La Sauve-Majeure, samedi 5 juillet 2025, à 20h45



Pour sa quatrième édition, le festival Silva Major accueille pour sa soirée de clôture le Quatuor Métamorphoses pour un concert inoubliable, apothéose finale avec le *Quintette* de César Franck avec Jonathan Rapiengeas au piano et le Quatuor Métamorphoses.

FAMILLE

À LA TABLE DE VOLTAIRE

Château de Voltaire à Ferney, jusqu'au 4 janvier 2026

La table des Lumières chez celui que l'on surnommait « l'aubergiste de l'Europe » comme lieu de pouvoir, intellectuel et politique où l'art de la conversation et l'art de bien vivre sont rois.

LA TRAVERSÉE DES JARDINS

Château de Puuguilhem, jusqu'au 14 septembre 2025

Partez à la découverte des jardins depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours à travers une série de créations artistiques et d'installations vidéo.


MAGIE BAROQUE

Château de Châteaudun, jusqu'au 19 octobre 2025

Une mise en lumière de la figure de la magicienne, personnage clé de la période baroque, parfois nommée Circé, Armide ou Alcina, et ses enchantements à travers un parcours d'installations visuelles et sonores.

FANTASIES POUR UN PALAIS

Château de Bouges, jusqu'au 16 novembre 2025

« Fantaisies pour un palais » évoque l'esthétique du style rococo en le rattachant aux contes de fées et aux opéras « à machines » dans lesquels surprises et enchantements sont les maîtres mots.

→ Retrouvez l'ensemble de la programmation culturelle sur notre site monuments-nationaux.fr.



Par **MARINE BONTEMPS**, responsable communication,
relations presse et mécénat du monastère royal de Brou

FOUS DE DYMPHNE, ÉTONNANTES HISTOIRES D'UNE PEINTURE FLAMANDE

Le monastère royal de Brou expose jusqu'au 17 août 2025, pour la première fois en France, une œuvre flamande exceptionnelle du début du xvi^e siècle. Restauré avec soin par La Fondation Phoebus (Anvers, Belgique), ce chef-d'œuvre a été réalisé par Goossen, le petit-fils du célèbre maître flamand Rogier Van der Weyden. À travers huit panneaux peints, il raconte l'histoire fascinante d'une jeune Irlandaise qui lutte pour sa liberté.

À la manière d'une bande dessinée, l'œuvre relate le destin tragique de Dymphne : après avoir fui son père incestueux, elle traverse la mer du Nord et se réfugie dans l'arrière-pays d'Anvers. Mais son père retrouve sa trace et, dans un accès de rage, lui coupe la tête. Cette histoire, c'est celle de Peau d'Âne (clin d'œil à l'œuvre peinte de Jean-Antoine Laurent [1763-1832] conservée dans les collections du musée de Brou), toutefois dans une version beaucoup plus dramatique... Dymphne est en fait l'une des nombreuses vierges martyres souvent représentées dans l'art des Pays-Bas vers 1500. Jeunes, belles, riches et intelligentes, elles sont mises à l'épreuve jusqu'à la mort par des tyrans diaboliques. Dans le décor foisonnant de l'église de Brou, on retrouve sainte Marguerite, Marie Madeleine, Catherine, Agathe, Apolline... La présentation du retable de Dymphne est ainsi l'occasion de se plonger dans l'univers artistique de la Renaissance flamande : Marguerite d'Autriche, grande mécène des arts, a fait de Brou un précieux témoin de cette période.

Bien qu'il s'apparente à un conte, le destin tragique de Dymphne est plus actuel que jamais. Son histoire parle d'inceste, de droit à l'autodétermination, d'immigration

forcée, de corruption, d'émancipation... et résonne avec la vague #Metoo. À Brou, les expositions temporaires font écho aux questions qui traversent notre société contemporaine. Par le geste de sa fondatrice, l'omniprésence des figures féminines dans le monument et les collections du musée des Beaux-Arts, le monastère royal de Brou est un monument résolument féminin. Sa programmation interroge depuis de nombreuses années la place des femmes dans la société moderne. Les huit peintures de Goossen Van der Weyden sont accompagnées d'installations vidéo et d'audioguides qui présentent l'œuvre de façon vivante. Elles permettent au public d'explorer le culte de Dymphne et le processus de restauration du retable, véritable enquête scientifique menée par La Fondation Phoebus. Ateliers famille, de peinture ou d'écriture et cycle de trois conférences sont autant de possibilités supplémentaires offertes à nos publics de découvrir ces étonnantes histoires. ■

L'exposition est organisée et financée par la Ville de Bourg-en-Bresse, le Centre des monuments nationaux et La Fondation Phoebus (Anvers, Belgique).



À VOIR

Fous de Dymphne

Monastère royal de Brou
jusqu'au 17 août 2025

→ monastere-de-brou.fr

Ci-contre : Goossen
Van der Weyden, *Dymphne*
demandée en mariage
par son père, vers 1505.



Par **ANGELICA GUARESI**, chargée de développement commercial, merchandising
et aménagement au département des librairies-boutiques

Côté boutiques

À l'occasion du cinquième centenaire du château d'Azay-le-Rideau, notre Boutique du patrimoine vous propose une collection de produits qui mettent en lumière l'histoire de ce joyau de la Renaissance.



MAGNET ASK MONA – FRANÇOIS I^{ER}

7,50 €

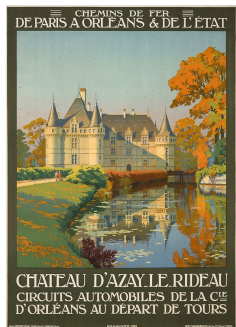
Transformez vos échanges en aventures éducatives grâce à ce magnet intelligent. Dialoguez avec François I^{er} et découvrez des anecdotes historiques captivantes et des réponses pleines d'esprit.



MAQUETTE

29 €

Recréez le château d'Azay-le-Rideau chez vous grâce à cette maquette issue d'une collaboration avec Educ'Art et l'Incubateur du patrimoine. Une fois montée, utilisez votre smartphone pour révéler la salamandre de François I^{er} en réalité augmentée et plongez dans l'histoire du monument.



AFFICHE RÉTRO

14 €

Voyagez dans le temps avec cette affiche du début du xx^e siècle, célébrant la splendeur intemporelle du château d'Azay-le-Rideau. Parfaite pour habiller votre intérieur avec caractère, elle rend hommage à l'histoire et à la beauté du lieu.

Vous pouvez retrouver cette sélection sur la boutique officielle du Centre des monuments nationaux
www.boutiquedupatrimoine.fr.

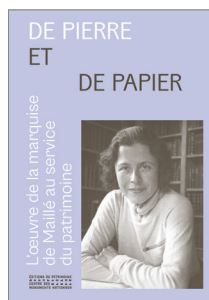
Chaque achat contribue à protéger et à promouvoir notre héritage culturel, pour qu'il continue d'enrichir nos vies et celles des générations futures.



Par **LOUISE-HERMINE SEPTIER**,
chargée de communication éditoriale aux Éditions du patrimoine

Les autres nouveautés en librairie

En plus des différents ouvrages de référence parus
ou à paraître aux Éditions du patrimoine, présentés au fil des pages de ce numéro,
voici une petite sélection parmi les nouveautés à ne pas manquer.

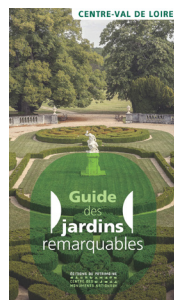


DE PIERRE ET DE PAPIER L'ŒUVRE DE LA MARQUISE DE MAILLÉ (1896-1972) AU SERVICE DU PATRIMOINE

De Chloé Demonet, Nathalie Ensergueix,
Virginie Lacour et Julien Masset

Catalogue d'exposition
16 x 22 cm – Broché
150 pages – 50 illustrations
25 €

Comment une femme née au XIX^e siècle, descendante d'une illustre famille de l'aristocratie, programmée pour fonder une famille et assurer la transmission de l'héritage familial, est-elle devenue une ardente défenseuse du patrimoine et une historienne archéologue reconnue ? C'est ce destin exceptionnel qui est évoqué dans ce catalogue – celui d'Aliette de Rohan-Chabot, marquise de Maillé.

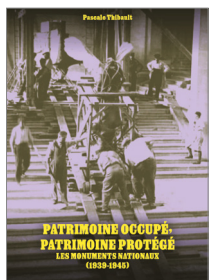


GUIDE DES JARDINS REMARQUABLES EN CENTRE-VAL DE LOIRE

Collectif

13 x 22,5 cm – Broché
128 pages
11 €

Ce guide présente les trente jardins labellisés remarquables de la région Centre-Val de Loire. Les jardiniers de la région, qu'ils soient professionnels ou passionnés, ont su tirer parti des sols fertiles et du climat doux pour concevoir des espaces d'une grande diversité, où se mêlent harmonieusement les influences historiques et les végétations locales.
Parution le 14 août 2025.



PATRIMOINE OCCUPÉ, PATRIMOINE PROTÉGÉ

De Pascale Thibault

Collection « Regards... »
17,5 x 24 cm – Broché
150 pages – 55 illustrations
29 €

Une plongée dans l'histoire d'une vaste opération de protection des collections publiques, dont les personnages principaux sont les monuments historiques qui durent s'adapter pour accueillir ce patrimoine menacé.

Pour rappel, l'ensemble des personnels du CMN bénéficie toute l'année dans les librairies-boutiques du réseau de remises de 5 % sur les livres, 10 % sur les objets et de 30 % sur les livres des Éditions du patrimoine. Ces remises sont également valables dans notre boutique en ligne www.boutiquedupatrimoine.fr.

→ Retrouvez l'intégralité des nouveautés aux Éditions du patrimoine sur monuments-nationaux.fr/editions-du-patrimoine.

Truites meunières aux amandes

Elle est un classique des cuisines de Buckingham Palace et de Balmoral Castle. Malgré sa simplicité, la truite meunière séduit les têtes couronnées. Environné d'eau vive, le château d'Azay-le-Rideau n'a probablement rien à envier aux *lochs* écossais dans lesquels feu le duc d'Édimbourg aimait à pêcher la truite fario. À n'en pas douter, celle-ci était servie à la table des marquis de Biencourt, comme le suggèrent Stéphanie de Turckheim et l'illustration de Guillaume Sardin inspirée des décors Renaissance du monument et des plats de terre vernissée de Bernard Palissy.

Pour 4 personnes

INGRÉDIENTS

- 4 truites entières vidées par le poissonnier
- 4 cuil. à soupe de farine
- 1 cuil. à soupe d'huile d'olive douce
- 60 g de beurre
- 2 gousses d'ail en chemise
- 1 bouquet de persil
- 4 cuil. à soupe d'amandes effilées
- 2 citrons
- Fleur de sel
- Poivre du moulin

Passez les truites sous l'eau claire et séchez-les avec du papier absorbant. Salez et poivrez. Versez la farine dans une grande assiette creuse et roulez les truites jusqu'à ce qu'elles soient bien enrobées.

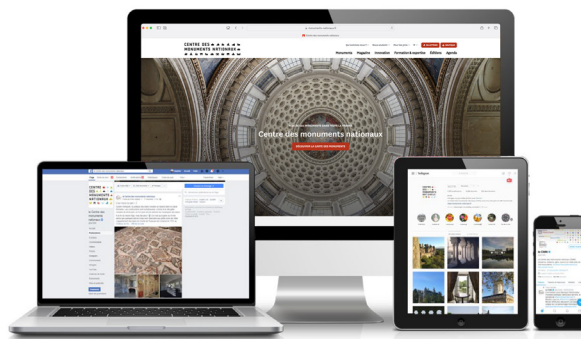
Ciselez finement le persil. Faites griller à sec dans une poêle les amandes effilées. Tranchez les citrons en quartiers.

Coupez le beurre en morceaux, mettez la moitié dans une grande poêle, ajoutez l'huile d'olive douce et laissez fondre. Quand la préparation mousse, déposez les truites puis les gousses d'ail en chemise. Laissez cuire environ 5/6 minutes de chaque côté. Disposez les truites les unes à côté des autres sur un plat de service, parsemez de persil et d'amandes effilées grillées, ajoutez les quartiers de citron. Mettez le reste du beurre dans la poêle, laissez fondre et versez sur les truites. Dégustez immédiatement.

Accompagnez ce plat de haricots verts, de pommes de terre à la vapeur ou de lentilles vertes du Val de Loire.



SUIVEZ @LECMN SUR LES RÉSEAUX SOCIAUX !



Remerciements

Un grand merci à celles et ceux qui, d'une manière ou d'une autre, ont contribué à la réalisation de ce numéro de *Monuments nationaux, le magazine*, revue des agents du CMN et des abonnés Passion monuments.

Monuments nationaux, le magazine #21
Mai · juin · juillet · août · septembre 2025

Éditeur

Centre des monuments nationaux
Hôtel de Sully
62 rue Saint-Antoine
75004 Paris

Directrice de la publication

Marie Lavandier
Présidente du Centre des monuments nationaux

Direction éditoriale

Marie Yanowitz-Durand
Directrice de la communication

Rédacteur en chef

Vincent Freylin
vincent.freylin@monuments-nationaux.fr

Secrétariat de rédaction

Gauthier Vallejo (stagiaire)

Direction artistique et design graphique

Émilie Boismoreau

Relecture

Anne-Claire Juramie

Photogravure

I.G.S-CP

Impression

Estimprim

Dépôt légal

Juin 2025



Crédits : © Yann Monel / CMN : 1^{re} de couv., p. 2, 47, 51, 3^e de couv. – © Isabelle Bideau : 2^e de couv., p. 12-13, 15 – © Camille Padilla / CMN : p. 1, 62, 64, 90 – © Droits réservés : p. 3, 8, 103, 113 – © Archives famille Cavois, DR : p. 5 – © CMN : p. 6, 102, 105 – © Christophe Bonamis
© Reproduction Camille Padilla / CMN : p. 7 – © Simon Thielen : p. 8 – © Ministère de la Culture – Médiathèque du patrimoine – Dist. GrandPalaisRmn / Thérèse Bonney : p. 9 – © Vincent Freylin : p. 11, 89 – © Collection Centre canadien d'architecture, Montréal, DR : p. 11 – © Mobilier national, DR : p. 14, 15 – © Thomas Jorion / CMN : p. 16, 19, 20, 21 – © Nicolas Krief : p. 17, 34, 39, 99 – © Franz Schuier : p. 22 – © Volker Hermes : p. 23 – © Eva Gadiou / CMN : p. 24 – © ADAGP, Paris, Jems Koko Bi / Cnap. Photo : Frank Kleinbach : p. 25 – © Laura Couto Rosado / Cnap : p. 26 – © ADAGP, Paris, Yona Friedman / Cnap. Photo : Fabrice Lindor : p. 27 – © Cildo Meireles / Cnap. Photo : Sylvie Léonard, Les Abbatoires, musée – Frac Occitanie Toulouse : p. 28 – © ADAGP, Paris, Wang Du (Xuezhi Wang, dit) / Cnap. Photo : Gautier Deblonde : p. 29 – © Laurence Aëgerter, ADAGP : p. 30 – © Pierre Antoine : p. 32 – © Jean-Christophe Lett : p. 33 – © Christophe Raynaud de Lage – Festival d'Avignon : p. 35 – © Vincent Zénon Rigaud / CMN : p. 36-41 – © Sébastien Boudry : p. 42 – © A. Le Boudec : p. 43 – © Casson Mann : p. 45 – © Benjamin Gavaudo / CMN : p. 48-49, 52-54, 57, 66, 68, 74, 76-77 – © Colombe Clér / CMN : p. 50, 52, 55, 57, 58 – © Jean-Christophe Ballot / CMN : p. 55, 58-59 – © Jean-Luc Paillé / CMN : p. 56, 59 – © Alexandre Gorin : p. 61-63 – © Christophe

Loiseau / CMN : p. 65 – © Hervé Lewandowski / CMN : p. 67 – © Alain Longchamp / CMN : p. 71 – © Reproduction Léandre Guenard / CMN : p. 73 – © Éditions du patrimoine : p. 78-81, 117 – © Gabriel Leger, ADAGP : p. 82, 83 – © Didier Plowly / CMN : p. 85-87 – © CMN : p. 88 – © Christian Gluckman / CMN : p. 89 – © Ministère de la Culture – Médiathèque du patrimoine et de la photographie, Dist. GrandPalaisRmn / Atelier de Nadar : p. 90 – © Paris Musées, Maison de Victor Hugo – Hauteville House : p. 92 – © Caroline Rose / CMN : p. 93 – © Fondation Le Corbusier / ADAGP : p. 94 – © Lucien Hervé. Fondation Le Corbusier, ADAGP : p. 95-97 – © Léonard de Serres : p. 98, 112 – © Martin Morillon, DR : p. 99 – © Sébastien Gaudard : p. 100 – © Marc Domage : p. 101 – © Pierre Le Targat : p. 101 – © Céline Clanet / CMN : p. 104 – © Nohant Festival Chopin, DR : p. 106 – © Francis Vauban : p. 107 – © Jean Sébastien Caron : p. 108 – © Victor Picon : p. 109 – © Stéphane Couturier / Courtesy Galerie Christophe Gaillard : p. 110 – © Antoine Dusart, DR : p. 110 – © Norbert Bardin : p. 110 – © François Lauginie / CMN : p. 110 – © André Baldinger : p. 111 – © Pekka Paikkari : p. 111 – © CMN / Cnap : p. 111 – © Salman Toor, Courtesy of the artist, Luhring Augustine, New York, and Thomas Dane Gallery : p. 111 – © Isabelle Sandret-Leclercq : p. 112 – © Monastère royal de Brou / Marine Bontemps : p. 112 – © Quatuor Métamorphose, DR : p. 113 – © La Fondation Phoebe, Anvers : p. 115 – © Guillaume Sardin : p. 119 – © Agence Drôles d'oiseaux : 4^e de couv.

Votre avis nous intéresse !

N'hésitez pas à nous faire part de vos remarques et/ou suggestions. Participez à la rédaction de votre magazine en proposant des sujets pour les prochains numéros. Dans les deux cas, une seule adresse :
→ magazine@monuments-nationaux.fr

En couverture : la villa Cavois, chef-d'œuvre de Robert Mallet-Stevens, et son reflet dans le miroir d'eau.

Page de droite : la pergola de la villa Cavois aménagée sur la terrasse supérieure. Un monte-charge relié à la cuisine permettait d'y prendre des repas.



LES MONUMENTS



NATIONAUX

AVEC PLUS DE 100 MONUMENTS DANS TOUTE LA FRANCE
VOUS N'AVEZ PAS FINI D'EN FAIRE LE TOUR

