

<b>Zeitschrift:</b>	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Nationalmuseum
<b>Band:</b>	72 (2015)
<b>Heft:</b>	3-4
<b>Artikel:</b>	Le château comme lieu de culture (XVIe-XVIIIe siècles)
<b>Autor:</b>	Figeac, Michel
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-632552">https://doi.org/10.5169/seals-632552</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Le château comme lieu de culture (XVI<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècles)

par MICHEL FIGEAC

*Vu le château du duc d'Aiguillon [...]. Il y a ici une magnifique particularité, je veux dire un théâtre élégant et spacieux, qui occupe une des ailes. L'orchestre est fait pour vingt-quatre musiciens, le nombre précisément de ceux que le duc, quand il résidait ici, employait, nourrissait et payait. Ce luxe élégant et agréable, à la portée d'une très grande fortune, est pratiquée dans tous les pays de l'Europe excepté l'Angleterre : chez nous, les possesseurs de grands domaines préfèrent de beaucoup les chevaux et les chiens au plaisir que peut procurer un théâtre.<sup>1</sup>*

Passant par la vallée de la Garonne, le célèbre agronome Arthur Young souligne l'importance du théâtre privé du château du duc d'Aiguillon, construit par le duc à l'occasion de son exil qui dura de 1775 à 1784. Il s'y constitua une petite cour calquée sur les cours principales de la vallée rhénane et c'est dans cet esprit qu'il voulut consacrer son nouveau palais provincial aux arts et aux lettres (fig. 1). L'architecte Leroy avait prévu d'installer le théâtre dans l'une des deux ailes latérales, mais le château n'étant pas achevé en 1775, il fit aménager une salle du rez-de-chaussée où se donnèrent plusieurs spectacles comme *La Servante Maîtresse*, comédie de Jacopo Nelli.<sup>2</sup> Le voya-

geur souligne ici la particularité anglaise par rapport aux autres pays européens, mais il commet au passage une erreur en signalant que les lords anglais se singularisaient par le goût de la chasse. En fait, tous les plaisirs liés à la vénerie étaient également très pratiqués en France et la chasse était une occupation structurante et identitaire pour la plupart des noblesses européennes. Néanmoins, avec le duc d'Aiguillon, nous sommes au niveau de la plus haute noblesse de cour et l'on peut s'interroger sur les formes que pouvait prendre le goût de la culture dans la simple gentilhommerie provinciale. Il est en effet évident que l'entretien d'une troupe ou d'un orchestre supposait des ressources démesurées, mais il faut aussi songer à la pratique du théâtre de société tel que le décrit Rahul Markovits dans les petites cours d'Europe centrale.<sup>3</sup> De toute façon, le château dans la grande tradition du mécénat était plus globalement un lieu de culture. Ces activités consubstantielles au rôle social comme au goût du châtelain se déroulaient notamment dans certains lieux, elles prenaient des formes diverses selon les préférences particulières et bien sûr selon les revenus, et c'est pour cela que le facteur culturel est un élément essentiel d'une typologie castrale.



Fig. 1 Vue de la façade du Château d'Aiguillon.

JOSEPH AVANT DIVINE SAVIANCE  
DE PHARAON LONGUIENCE EXPESA  
PAR SOY VOLONTÉ DE LA TOUTE  
PUISANCE DECOUVERTE  
TOUT CE QU'IEHOP  
OSA

DE 5 GRANDS JOIES DONC POUR  
ABONDÉ FAIT REVETER PAR  
ET DECORER LES CAPITAIRES  
PAR NOM DE NAVE  
DU HOMME, LE TÉAT  
DE TOUVE,  
D'APRÈS ADORER



### Les lieux du for privé

Jusqu'à l'aube du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'un des rares lieux dévolus au for privé était le *studio*, car il avait fait son apparition dans les palais italiens de la Renaissance. Lieu de retrait, « l'étude » disposait de portes solides, car le chef du lignage y gardait les actes familiaux, les papiers professionnels et les livres de compte, mais c'était également un lieu de lecture, de réflexion et de prière. Les premiers cabinets d'étude du XVI<sup>e</sup> siècle étaient donc plutôt de petites pièces souvent voûtées, décorées de lambris richement sculptés et de peintures qui présentaient une préférence pour les sujets mythologiques et bibliques. Au début du XVI<sup>e</sup> siècle, le châtelain du Lude Jacques Daillon, transformant le château que lui avait laissé son père, réserva une partie de la tour sud pour aménager intérieurement un minuscule cabinet de 4,26 x 2,40 m, éclairé par une seule fenêtre (fig. 2). Il fit également procéder à l'ornementation peinte des voûtais par un artiste romain qui représenta des « grotesques », où nymphes, guirlandes, *putti*, corbeilles, sphinx, cygnes, oiseaux et chiens cohabitaient avec talent. La décoration des murs fut entreprise par son petit-fils Guy, qui demanda à l'artiste d'utiliser comme modèles quatre images du manuscrit des « Triomphes » pour réaliser les peintures murales des quatre grands panneaux. Les arts ornaient ainsi fréquemment les parois des cabinets, puisque celui de Jacques du Blé, décoré vers 1620 au château de Cormatin en Bourgogne, se présentait comme une magnifique petite pièce bleu et or que dominait sur la cheminée sainte Cécile, patronne des musiciens. Sans toujours atteindre une telle perfection, on peut dire que le cabinet avait conquis la société aristocratique, car il était indissociable de l'acte d'écrire, qui nécessitait repos et tranquillité. N'en relève-t-on pas l'existence jusqu'au plus profond du Gévaudan, au château de La Baume ? Dans le « cabinet de César », achevé en 1714, Apollon et les Muses se promènent de lambris en lambris et situent le lieu sous l'influence de la préciosité courtoise, ce qui l'inscrit dans les modèles dominants du début du règne de Louis XIV. Par delà les époques et les modes, le cabinet était bien devenu synonyme d'un art de cultiver la méditation au milieu des images sophistiquées qui faisaient référence à la mythologie et aux arts.

Ce rôle put être de plus en plus joué au cours de l'époque moderne par la bibliothèque, tant il est vrai qu'au sein de la haute noblesse et de la noblesse de robe, les bibliothèques devinrent de véritables collections qui nécessitaient des pièces spécifiques. Rendons-nous ainsi chez le Président de Montesquieu sur les talons de l'Ai-

lemande Sophie de La Roche, en visite au château de Labrède :

[...] en passant à travers une salle haute comme une église, dans laquelle, de chaque côté, se trouvent ses livres, rangés dans des armoires en sapin, tendues de toile de lin. Le plafond voûté de la salle est lambrissé et il y a une très grande cheminée. A l'origine, cette salle pouvait bien avoir été destinée à des banquets de chevaliers dont les esprits, revenant dans notre monde, ont dû s'étonner de voir tous les murs occupés par des livres. Ces livres sont très nombreux, mais nullement reliés pour l'apparat. Je regardai autour de moi, emplie d'un silence respectueux. J'avais déjà vu un nombre de bibliothèques dont les livres n'étaient que rarement touchés par leurs propriétaires, alors qu'ici je me trouvais dans la chambre nourricière d'un grand et rare esprit.<sup>4</sup>

Mieux qu'un inventaire après décès, l'inestimable apport de ce texte est de nous faire comprendre que nous sommes aux antipodes de la bibliothèque d'apparat, mais dans un lieu où un grand intellectuel, seul au milieu de ses livres, construit sa personnalité.

### Entre public et privé, l'ambiguïté de certains lieux

Certains cabinets de travail furent, par exemple, au fil du temps, ouverts aux visiteurs. Ce fut plus particulièrement le cas des cabinets de curiosités ou d'histoire naturelle, qui renfermaient des armoires et des vitrines présentant des objets insolites. Charles-Antoine-Armand d'Aydie n'avait qu'une hâte à chaque retour en Périgord, celle de s'enfermer dans son cabinet scientifique du château de Ribérac<sup>5</sup> pour essayer les dernières expériences auxquelles il avait assisté à Paris. Comme beaucoup de ses contemporains, il se passionnait pour l'astronomie et les relevés météorologiques, ainsi que le prouvent une dizaine de lunettes d'approche, un baromètre et plusieurs thermomètres. Son cabinet d'étude renfermait aussi tout l'attirail du parfait chimiste et une partie de ses expériences se déroulaient en présence de voyageurs ou de membres des élites locales.

Bien conscient de ce caractère mixte, Jean Guillaume a suggéré de ne pas étudier la galerie séparément, mais de déduire ses fonctions de sa situation dans l'organisation globale de la maison.<sup>6</sup> C'est ainsi qu'au Plessis-Bourré, édifié à partir de 1465, la galerie se situait à la suite des chambres, à l'opposé du grand escalier et de la salle. Trop difficile d'accès, elle permettait au maître ou à son entourage de se délasser, de déambuler, de converser avec des proches ou au contraire de s'isoler. Elle ne devenait véritablement un espace public que si

Fig. 2 Studio du château du Lude dans la Sarthe.



Fig. 3 Château de Beauregard, galerie des Illustres.

sa seule fonction était de relier deux ailes de bâtiments comme à Ecouen, ou mieux si aucun accès direct ne la rattachait plus à la sphère privée, comme à Anet. Lieu de délassement privé au départ, elle était en effet un endroit que l'on transformait de plus en plus souvent en galerie d'art et, par la nature des œuvres exposées, elle prenait alors une signification lignagère ou politique très forte. Le château de Beauregard, qui avait été édifié au début du XVI<sup>e</sup> siècle et qui fut acquis en 1617 par Paul Ardier, contrôleur des guerres, trésorier de l'Epargne et allié du clan Phélieux, en fournit un exemple assez exceptionnel. Le nouveau propriétaire souhaita réaménager la galerie et c'est à son fils, président à la Cour des Comptes de Paris, qu'il revint de réaliser une « galerie des Illustres » composée de 325 portraits d'hommes et de femmes célèbres montés au-dessus du haut du lambris (fig. 3). Ce genre de décoration, souvent utilisé pour honorer les rois et glorifier les ancêtres, était réellement très en vogue dans la première moitié du Grand Siècle. Exposés aux yeux des visiteurs, les portraits pouvaient servir à la diffusion de modèles. Dans la galerie de son château de Richelieu, édifié par Lemercier, le cardinal avait souhaité que soient représentées la réduction de la puissance protestante en France, l'affirmation contre le pouvoir des Grands et la lutte contre l'Empire des Habsbourg (fig. 4). Pour nombre de sujets, Callot, Bosse, Melchior Tavernier ont pu contribuer à répandre des images qui ont servi aux peintres de l'époque. Bonheur du collectionneur auquel elle permettait d'exposer ses tableaux dans des conditions optimales, la galerie était bel et bien le reflet des goûts et des centres d'intérêt du propriétaire.

#### Le salon, cœur des sociabilités culturelles

Le Grand Siècle avait vu l'apparition du salon en provenance d'Italie entre 1630 et 1640. En 1656, la pièce centrale de Vaux-le-Vicomte portait le nom de « sallon », dix ans avant la première mention de ce mot dans les dictionnaires de la langue française. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, il correspondait à une vie sociale qui ne s'organisait plus forcément dans le cadre de somptueux repas, mais autour de la conversation, de la musique, de jeux ou de lectures collectives. Tous les salons n'étaient pas consacrés à la culture car, alors que certains appartenaient à la république des lettres et incarnaient le sérieux intellectuel de la sphère publique, d'autres, sur le modèle de la Cour, étaient dévolus à la futilité des loisirs mondains. Le salon du château de La Lorie, près de Segré en Anjou, que le marquis avait fait réaménager au rez-de-chaussée, était le premier du genre. Pour recevoir, il avait fait construire un pavillon en forme de lanterne et ouvert de côté sur le parc. Blanc, rouge sombre, saumon ou gris, le marbre de Sablé domine au sol ou sur les murs, ponctué par le bois doré. Tout n'est que raffinement, correspondances culturelles, plaisir des sens, jusqu'à la coupole qui surmonte la pièce, car elle permet de loger sur ses bordures des musiciens qui peuvent faire partir leurs notes du plafond sans être vus. Une pièce douce et élégante que la lumière inonde par ses multiples baies et qui se réfracte dans les nombreux miroirs à la base desquels on découvre des tableautins en mosaïque de marbre illustrant des paysages italiens. Certains salons étaient en effet plus particulièrement dévolus à la conversation, à la réception des auteurs, d'autres à la musique ou au théâtre de société et



Fig. 4 Château de Richelieu, corps de logis principal. Gravure de Jean Marot, XVII<sup>e</sup> siècle.

dans ce cas, la décoration des lambris, des stucs ou des tentures créaient l'osmose des activités et du décor.

#### *Les activités culturelles*

##### *Des salons à la campagne*

Un certain nombre de châtelains de la haute noblesse projetèrent à la campagne des pratiques urbaines et ils prirent l'habitude, dans le cadre de leur double résidence, d'emmener avec eux un abbé mondain, un philosophe, un naturaliste ou quelques musiciens autour desquels ils organisaient des soirées, à l'image de ce qui se passait à Chanteloup :

*Le reste de la société s'occupait à causer, à voir des gravures superbes [...]. A minuit ou à une heure, allait se coucher qui voulait; alors restaient le duc et la duchesse, Madame de Gramont, l'abbé Barthélémy, l'abbé Billardi, M. de Gontaut, etc. Je n'ai jamais de ma vie entendu de conversations plus intéressantes; elles se prolongeaient jusqu'à trois heures du matin.<sup>7</sup>*

Dans les années 1750, Diderot se montre encore plus précis quand il évoque les activités intellectuelles qui se déroulaient au château de La Chevrette, propriété de Madame d'Epinay :

*Vers la fenêtre qui donne sur les jardins, Grimm se faisait peindre et Madame d'Epinay était appuyée sur le dos de la chaise de la personne qui le peignait. Un dessinateur assis plus bas, sur un placet, faisait son*

*profil au crayon [...]. M. de Saint-Lambert lisait, dans un coin, la dernière brochure que je vous ai envoyée. Je jouais aux échecs avec Madame d'Houdetot. La vieille et bonne Madame d'Esclavelles, mère de Madame d'Epinay, avait autour d'elle tous ses enfants et causait avec eux et avec leurs gouverneurs. Deux sœurs de la personne qui peignait mon ami brodaient, l'une à la main, l'autre au tambour. Et une troisième essayait au clavecin une pièce de Scarlatti.<sup>8</sup>*

Cette description projette en pleine lumière les différentes activités d'un salon, mais elle met en scène quelques membres de l'élite intellectuelle du royaume et il est permis de se demander jusqu'à quel point ces pratiques avaient pu parvenir dans les provinces les plus éloignées. La vie de salon n'était pas forcément un monopole des structures urbaines puisque certains apparurent en pleine campagne. A quelques kilomètres de Périgueux, à Mayac, Antoine-François d'Abzac (1708–1776) tenait un salon réputé dans toute la région. Avec son épouse, Marie-Odet d'Aydie et son beau-frère l'abbé François-Odet d'Aydie, aumônier de Louis XV et archétype de l'abbé mondain, il animait des rencontres si brillantes qu'elles laissèrent à Mayac le surnom de « petit Versailles du Périgord ». Le pensionnaire le plus célèbre du château n'était autre que Blaise-Marie d'Aydie, célèbre amant de la belle Aïssé, venu s'installer avec sa fille à la fin des années 1730 pour l'établir dans la région.<sup>9</sup> Le château de Mayac devint vite l'un des centres intellectuels du Périgord. Durant l'été, c'était le rendez-vous de la haute noblesse de la province, car quelques grands seigneurs de la cour venaient même de Versailles par la poste. Le problème reste, bien sûr, de savoir combien il y eut de « Mayac », car ce type de réunion était lié à la présence d'une personnalité et l'on sait, par exemple, que le cheva-

lier de Vivens, académicien bordelais passionné d'électricité et de phénomènes météorologiques, rassemblait une brillante compagnie au château de Clairac en Ageois. Beaucoup plus à l'écart, le château de Drugeac, en plein cœur du Cantal, appartenant à Eutrope-Alexandre Hyacinthe de Lur Saluces, était un haut lieu de diffusion des Lumières.<sup>10</sup> L'architecte Génestal, l'éloquent Baldus, curé de Drignac, le sieur Roumegoux, passionné d'héraldique, qui s'était fabriqué de lontains ancêtres, y fréquentaient d'authentiques gentilshommes comme le joyeux Layra de Boussac. On y parlait de tous les sujets avec beaucoup de civilité, de tolérance et d'esprit critique, on s'intéressait à la botanique et au premier étage du château, on avait même aménagé un cabinet de physique et de pharmacie.

En revanche, dans le cadre de la noblesse pratiquant la double résidence, Gauthier Aubert, à partir de l'exemple du Président de Robien, a montré que pour cet intellectuel breton de renom, Rennes l'emportait tout simplement parce qu'il y avait installé son cabinet de curiosités.<sup>11</sup> En fait, dans le rapport ville-campagne, la personnalité de chacun expliquait bien souvent la répartition des activités. La collection artistique des Conen de Saint-Luc, sans doute la plus importante du milieu parlementaire breton du XVIII<sup>e</sup> siècle avec celle des Robien, n'était pas conservée en ville mais dans le château cornouaillais de la famille, où se trouvait aussi une bibliothèque de 2 000 volumes. De manière comparable, le comte de La Garaye, propriétaire d'un hôtel particulier à Rennes préférait développer ses activités scientifico-charitables dans son château de Taden. Quant à Louis-François-Gilles de Kersauzon, il disposait au château de Kerjean d'une pièce nommée « bibliothèque ou laboratoire », où se trouvaient 800 volumes, des outils de bricolage et des instruments scientifiques, comme des alambics.<sup>12</sup> Dans le catalogue des objets ayant échappé au vandalisme dressé par Cambry en l'an III, on découvre des cabinets de physique et des collections d'histoire naturelle dans les châteaux de Brezal chez les Tinténiac, de Kerauroux chez les Fruglaye, tandis que plusieurs autres sont saisis.

*Dans la Bretagne des Lumières, le château rural apparaît comme un lieu d'étude pour la noblesse savante, et ce, apparemment, beaucoup plus que la ville. On peut ainsi se demander si, entre un Lechat et un Robien, on n'a pas deux conceptions des pratiques savantes et curieuses, l'une privilégiant le retrait, l'isolement, le calme et pour laquelle le château constitue un cadre propice, et l'autre privilégiant les notions de contacts et d'échanges que permet la ville.<sup>13</sup>*

### Les pratiques musicales

Que cela soit dans la nature des pièces, dans la décoration, notamment sur les lambris ou en raison des très nom-

breux instruments, les inventaires après décès témoignent de l'intensité de la pratique musicale à l'intérieur des châteaux. Les châtelains les plus fortunés allaient jusqu'à demander à leur architecte de ménager un espace spécifique. C'était bien le cas du financier montpelliérain Joseph Bonnier, qui acheta en 1723 la baronnie de la Mosson et dota sa superbe maison de campagne d'un salon à l'italienne uniquement dévolu à la musique. Se développant sur deux niveaux, il était pourvu à mi-hauteur, d'une coursière qui permettait aux musiciens de prendre place. Des pilastres ioniques et corinthiens rythmaient ce vaste volume surchargé de sculptures. Des reliefs historiés figuraient la danse et la musique, alors que de magnifiques médaillons sculptés racontaient quelques belles amours mythologiques. Attribués au ciseau du sculpteur nancéien Charles-Nicolas Adam, ces derniers sont uniques dans le Languedoc du XVIII<sup>e</sup> siècle, d'une facture beaucoup plus maîtrisée que ceux du salon de musique des évêques de Montpellier à Lavérune.

La bibliothèque municipale d'Agen, qui récupéra le fonds d'Aiguillon après sa disparition, donne une idée de l'activité d'un de ces théâtres et des goûts du propriétaire. On y retrouve soixante-quatorze cotes de musique vocale, quatre-vingt-huit de musique instrumentale, cent quatre-vingt-dix opéras et ballets. L'école versailaise était, bien entendu, à l'honneur puisqu'elle compte cinquante-deux compositeurs, essentiellement Lully et ses élèves, Collasse, Desmarets ou le Florentin Gatti. L'ensemble des compositeurs du XVIII<sup>e</sup> siècle était mis à contribution : les maîtres de la Régence, Campra, Destouches ou Collin de Blamont étaient en bonne place, ainsi que Rameau dont on repère une partition manuscrite des *Indes galantes*. De très nombreuses œuvres imprimées ou manuscrites des compositeurs qui étaient protégés par le roi, les princes du sang ou les grands seigneurs comme d'Aiguillon, étaient aussi très utilisées : Aubert, intendant de la musique chez le prince de Condé, qui fit paraître en 1735 le premier livre de concertos pour violon écrit par un Français ; Bertin de la Doue, maître de clavecin chez les ducs d'Orléans ; Blainville, protégé de la marquise de Villeroy ; Johan Schobert, claveciniste du prince de Conti. Nous retrouvons aussi quelques Italiens fixés à Paris, tels que Giovanni Chinzer, les Napolitains Romualdo Dini et Antonio Sacchini, ainsi que le rival malheureux de Gluck, Nicolas Piccini. L'école allemande n'était pas non plus étrangère au seigneur d'Aiguillon, avec seize compositeurs émanant pour l'essentiel de l'école de Mannheim, notamment Johan Stamitz, dont la bibliothèque ducale possédait quatre symphonies manuscrites. Enfin, parmi les manuscrits les plus célèbres, on notera surtout deux symphonies d'Antonio Vivaldi en ré majeur et en do, et un trio pour violon, hautbois et basse continue de Haendel. Sur les bords de la Garonne, on s'enthousiasmait pour la peinture, les lettres et la musique ; Apollon y avait rencontré les muses du Parnasse.

Fig.5 Le théâtre d'Alexandre de Lur Saluces au château de Malle.



Au même niveau nobiliaire, Jacques Nompar, duc de Caumont, s'attacha les services d'un musicien parisien réputé, Charles Placide Caraffe. Membre de l'Académie royale de musique, compositeur de six symphonies et interprète de qualité, Caraffe exerçait en effet à l'Opéra de Paris quand le duc de Caumont vint le chercher, ainsi que nous l'apprennent deux documents insinués les 5 mars 1746 et le 11 juillet 1749.<sup>14</sup> Trois situations étaient prévues en fonction de la résidence du duc. S'il demeurait à Paris, Caraffe viendrait tous les jours pour lui donner des leçons de violon et exercer son art, mais à condition que les rendez-vous ne soient pas fixés à l'heure où il devait se produire à l'Opéra. Si le duc de Caumont partait vivre sur ses terres et sur celles de son père à La Force, le maître de musique devait le rejoindre pour des séjours pouvant atteindre trois mois consécutifs, au cours desquels il serait nourri et logé. Au cas où ces voyages en province lui feraient perdre sa situation à l'Opéra, le duc s'engageait à lui verser une pension qui correspondrait à la perte occasionnée. Les clauses de cet acte sont très intéressantes, car elles permettent de préciser le statut de l'artiste face à son protecteur, dont il dépend matériellement. Dans les plus grands châteaux de la haute noblesse, on n'hésitait pas à embaucher occasionnellement des orchestres de chambre à l'instar de Dupin de Francueil, fils du fermier général Claude Dupin, qui maintenait un corps de trente musiciens pour exécuter des concerts et jouer des opéras sur un théâtre dans une aile du château de Chenonceaux. La musique rythmait bien les sociabilités nobiliaires de la noblesse la plus fortunée sans aucune distinction de son origine.

#### La pratique du théâtre

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le théâtre de société était bien plus qu'une mode en concurrence avec d'autres : il constituait un des fondements des échanges sociaux et l'un des lieux

où se définissait le goût de l'époque. Comme le montre d'ailleurs Rahul Markovits dans l'espace germanique,<sup>15</sup> cette évolution dépassait largement les frontières du royaume, c'était un phénomène européen, il suffit pour s'en convaincre de relire les *Mémoires* de Casanova ou le *Wilhelm Meister* de Goethe. Sous Louis XVI, la reine joua *Le Devin de Village* ou *Le Barbier de Séville* avec le comte d'Artois, les comtes d'Adhémar et de Vaudreuil, la comtesse de Guiche ; le comte de Clermont avait un théâtre dans son château de Berny, où il tenait des rôles de paysans et de financiers. En réalité, le bâtiment spécifique n'était l'apanage que des plus fortunés et de simples tréteaux dans le parc ou dans une grande pièce pouvaient suffire ; toujours est-il que cette pratique était très répandue, si l'on en croit le marquis de La Maisonfort :

*On m'avait demandé à Paris un vaudeville pour le jouer à la campagne au château de Meslay près de Chartres ; tous les automnes, il s'y rassemblait beaucoup de monde. Je fis Cassandre somnambule, petite pièce en deux actes qui, certes, comme comédie ne veut pas dire grand-chose, mais dans laquelle il y a de la gaieté et de jolis couplets sur tous les airs à la mode alors. Je l'envoyai à M<sup>lle</sup> de Mondrand, la cousine de Breuilpont, et ma pièce eut un grand succès. Elle le dut à une réunion de talents bien rares. Davaux se chargea de plusieurs airs, Cherubini fit l'ouverture, Dalayrac tint le premier violon [...].<sup>16</sup>*

Il est parfois sollicité à l'improviste, obligé d'improviser, ce qui ne semble pas lui poser de problème, traduisant ainsi une véritable habitude de la scène et le goût pour la production en public :

*Je revins de Paris à la fin d'octobre ; mon deuil expirait quand j'arrivai au château de Bonne-Buche, à présent Bar, au moment où on devait jouer la comé-*

*die. Une des actrices principales venait de prendre la fièvre, Madame la comtesse de ... et quoique tout le voisinage fût accouru, on en était à se regarder le blanc des yeux, quand le maître de maison me proposa de jouer Les fausses infidélités. Tout fut prêt en une heure de temps ; nous avions tous joué cette pièce en d'autres sociétés et plusieurs de nous les différents rôles. Je convins à peine avec le comte de Saint-Georges que je ferais Valsani et lui Dormilli. A peine aussi eûmes-nous le temps d'en prévenir Angélique et Dorimène. Point de répétition, des toilettes, des costumes, et voilà tout.*<sup>17</sup>

A Malle, en Sauternais, le propriétaire, Alexandre de Lur Saluces, avait deux passions : les jardins et le théâtre (fig. 5). Il avait dessiné les premiers en annotant les écrits de Dezallier d'Argenville que l'on retrouve aujourd'hui dans la bibliothèque, et les pièces étaient présentées dans le parc devant une arcade surélevée qui était décorée de sculptures représentant des personnages de la *Commedia dell'arte*. Dans une lettre adressée à un ami bordelais le 28 août 1722, il évoque la répartition des rôles pour la représentation du 15 octobre : « Vous avez judicieusement pensé de doubler les rôles et j'ai déjà distribué à Monsieur de Montalier le rôle de Pierrot et au sieur Chaumette celui d'Arlequin dont j'assure qu'il s'acquittera fort bien [...]. Monsieur Cadet fera à merveille celui de Gaufichon qui n'est pas indifférent [...] »<sup>18</sup>

L'entrée du château de Malle contient aujourd'hui encore les figures en carton-pâte, grandeur nature, de personnages qui avaient servi d'accessoires ou de décors de scènes au moment des représentations (fig. 6a–b). Cette faculté de l'élite du second ordre à jouer la comédie faisait incontestablement partie d'une éducation, comme le prouve le témoignage de Madame de Genlis qui, dès huit ans, joua dans *Iphigénie* de Racine. Comme on faisait du théâtre à longueur d'année, elle comptait déjà, à dix ans, des prestations dans une multitude de pièces : « Zaïre, Iphigénie, Hector dans le *Joueur de Regnard*, Darviane dans *Mélanide*, un paysan dans *Georges Dandin*, un autre petit rôle dans *Attendez-moi sous l'orme*, et Cénie dans la pièce de ce nom. »<sup>19</sup>

Dans sa demeure de l'Hermitage, le prince de Cröy n'eut de cesse d'encourager la passion de son fils et la saison des spectacles, en été et à l'automne, devint le grand événement mondain de la région. Dès 1766, alors que les travaux de la maison n'étaient pas achevés, les représentations se tenaient dans la basse-cour devant un public d'ouvriers, de militaires et de gens de la maison. De même, à Brienne, le comte et son frère, le cardinal, se retrouvaient dans un charmant petit théâtre situé en sous-sol et desservi par un escalier privé qui « permettait au cardinal de descendre discrètement jusque dans sa loge, cachée à la vue, et d'assister à des représentations le dimanche sans offenser le seigneur ». <sup>20</sup> Si certaines pièces fournissaient l'occasion de venir applaudir

des bluettes champêtres sans grande consistance, cette activité théâtrale joua pourtant un rôle essentiel dans la haute noblesse. La société aristocratique se représentait ainsi à elle-même, le plaisir provenait de l'identification opérée par les spectateurs entre les comédiens amateurs et les personnages qu'ils incarnaient. Enfin, elle procurait un espace de liberté en marge de la vie publique et des théâtres surveillés par la police. Ainsi, le château devenait aussi un espace de création.

### *Le château lieu de création*

#### *Mécénat et protection des auteurs*

Dans le *Roman comique*, Paul Scarron évoque un hobereau périgourdin du nom de Sigognac, qui protégea occasionnellement une troupe de comédiens qui traversait la province :

*Ce gentilhomme chez qui nous étions, était fort riche, plus craint qu'aimé dans tout le pays, violent dans toutes ses actions comme un gouverneur de place frontière et qui avait la réputation d'être vaillant autant qu'on le pouvait être. Il s'appelait le baron de Sigognac [...]. Le bruit se répandit dans le pays qu'une troupe de comédiens devait représenter une comédie chez le baron de Sigognac. Force noblesse périgourdine y fut conviée ; et lorsque le page sut son rôle, qui lui fut si difficile à apprendre qu'on fut contraint d'en couper et de le réduire à deux vers, nous représentâmes Roger et Bradamante, du poète Garnier. L'assemblée était fort belle, la salle bien éclairée, le théâtre fort commode et la décoration accommodée au sujet [...]. Le baron de Sigognac et les autres gentilshommes ses voisins y prirent tant de plaisir qu'ils eurent envie de nous voir jouer encore. Chaque gentilhomme se cotisa pour les comédiens selon qu'il eût l'âme libérale ; le baron se cotisa le premier pour montrer l'exemple aux autres et la comédie fut annoncée pour la première fête. Nous jouâmes un mois durant devant cette noblesse périgourdine, régaliés à l'envi des hommes et des femmes et même la troupe en profita de quelques habits demi- usés. Le baron nous faisait manger à sa table, ses gens nous servaient avec empressement et nous disaient souvent qu'ils nous étaient obligés de la bonne humeur de leur maître, qu'ils trouvaient tout changé depuis que la comédie l'avait humanisé.<sup>21</sup>*

Pour être littéraire, l'épisode confirme que la présence du théâtre dans les châteaux était bien antérieure au siècle des Lumières. Il joue auprès d'une noblesse rurale spontanément violente un rôle important dans ce qu'on a appelé la « civilisation des mœurs ». Nous voyons surtout que c'est grâce à l'action du mécénat que ces troupes de baladins,

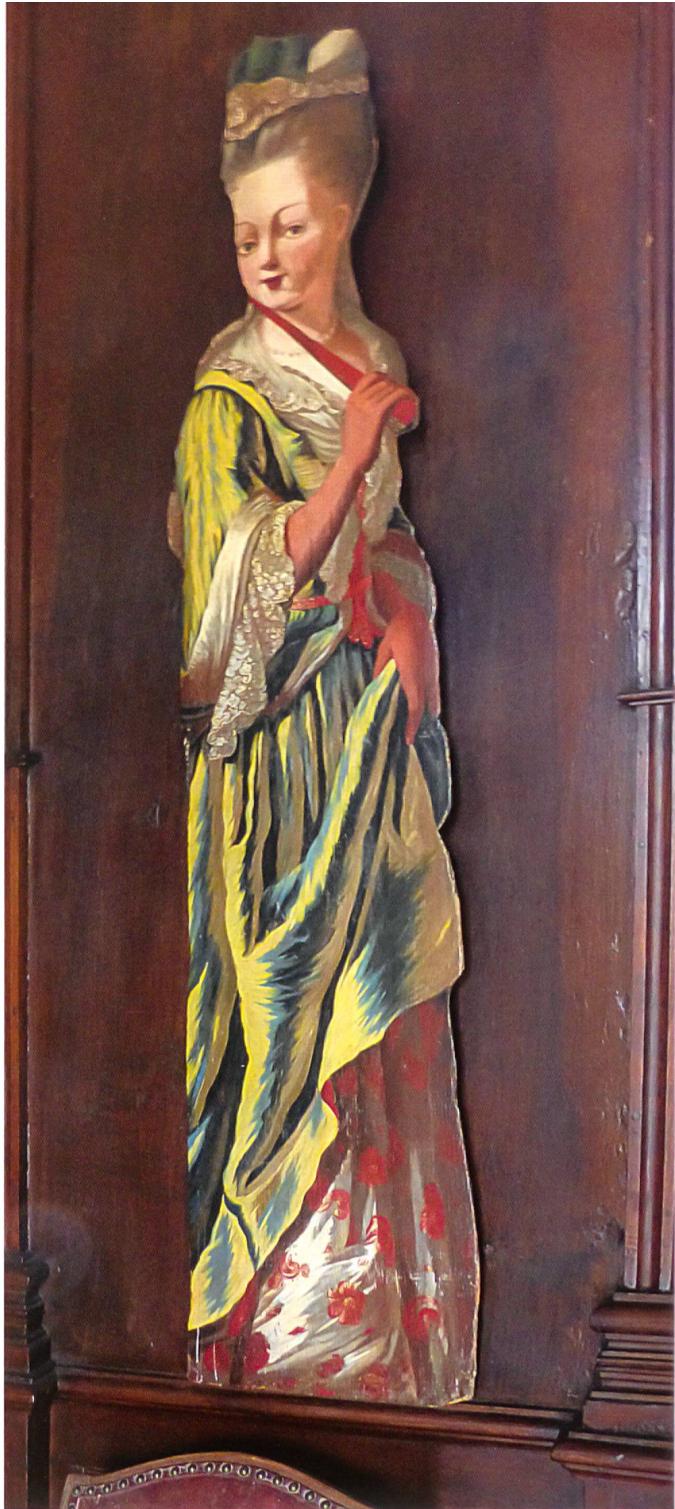


Fig. 6a–6b Château de Malle, personnages découpés de la *Commedia dell'arte*.

qui trouvaient gîte et bonne chère contre le divertissement qu'elles apportaient, pouvaient se pérenniser.

La condition matérielle de l'artiste et de l'écrivain explique souvent que les châteaux de la haute noblesse aient pu représenter un univers attractif pour les créateurs. Pour vivre, et cela au moins jusqu'à la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, les gens de plume étaient la plupart du temps contraints de rechercher des gratifications ou des pensions et de poursuivre à travers mille intrigues des postes de secrétaires ou de précepteurs qui transformaient le château en un lieu propice à la création. C'est dans ce cadre que Jacques du Blé, marquis d'Huxelles,

avait accordé sa protection au poète Jean Ogier de Gombauld (1570–1666) et qu'il le faisait profiter d'une pension, d'un domestique et d'une monture. Le marquis d'Huxelles, nous dit Tallement « avait assez d'habitudes et ne pouvant bien faire les lettres dont il avait besoin dans les desseins de mariage ou de galanterie qu'il pouvait avoir, il se servit de Gombauld pour cela ». Sa présence a en réalité suffi à avancer l'hypothèse de son influence dans le programme qui permit la réalisation du cabinet d'harmonie du château de Cormatin.<sup>22</sup> Autour de sainte Cécile, figure de l'harmonie, s'organise un jeu subtil de symboles philosophiques dont la clé est donnée



Fig. 7 Grand salon du château de Condé-en-Brie, orné de toiles peintes à l'huile en trompe-l'œil par Giovanni Niccolò Servandoni.

par le nom de la famille, qui évoque le blé de l'eucharistie, sauveur des âmes. Les penseurs néoplatoniciens de la Renaissance et du début de l'époque baroque maîtrisaient en effet parfaitement la mythologie, notamment les mystères d'Eleusis, culte rendu à la déesse Cérès, où l'épi de blé était « révélé » comme aliment spirituel et espoir de régénération. L'auteur du programme, peut-être Gombauld, s'était entièrement inspiré de ces cérémonies antiques qui apparaissent comme une préfiguration de la liturgie chrétienne, pour faire du cabinet un sanctuaire dédié aux bienfaits du blé mystique. Décrire le rapport qui reliait le mécène et l'écrivain en termes uniquement lucratifs serait d'ailleurs profondément erroné, car bien souvent le puissant assurait une protection et donc une certaine indépendance de l'écriture. Au XVII<sup>e</sup> siècle, le château de Chantilly fut un havre de paix pour les écrivains qui fuyaient les foudres du pouvoir. Dans les années 1620, Henri II de Montmorency y cacha le poète Théophile de Viau et sous Louis XIV plusieurs écrivains y bénéficièrent du soutien du Grand Condé.<sup>23</sup> En butte aux coteries littéraires partisanes de Corneille, Racine en fut l'un des bénéficiaires les plus célèbres. Contemporain de la mise en place d'un mécénat d'Etat dont les potentialités économiques s'avéraient infiniment supérieures, ce mécénat privé faisait cependant de plus en plus figure d'archaïsme, car depuis la Fronde, le nombre des particuliers capables de soutenir de telles dépenses n'avait cessé de s'étioler : outre Condé et les autres princes du sang, on y comptait quelques grands seigneurs comme La Rochefoucauld ou certains financiers qui espéraient ainsi faire oublier leurs origines.

#### Le château centre de production artistique

A n'en pas douter, le château était un lieu d'innovation en matière artistique, surtout quand on s'intéresse aux demeures de la très haute noblesse. En septembre 1659, Jean Le Laboureur laissa ce témoignage de son passage au château de Cadillac, dont l'aménagement venait d'être achevé par le duc d'Epernon :

[...] *De cette salle, on entre dans la chambre du Roi qui est parée d'une autre tenture de tapisserie du Voyage du Roi Henri III en Pologne, de son élection, de son couronnement, de son entrée à Cracovie et dans la chambre qui sert de garde-robe est une autre tapisserie des Emplois et exploits du duc d'Epernon, du règne de ce prince depuis l'an 1584, qu'il créa en office de la Couronne, celle de colonel d'infanterie [...]. L'étage au-dessus de ce premier appartement, de plain-pied de main droite, est composé des mêmes pièces et les trois principales toutes tapissées d'une seule histoire, qui est la Guerre de Troie [...]. Les autres tapisseries sont les Exploits de l'Amour. L'appartement de plain pied à main gauche et qui est celui de Madame, qui répond au premier que j'ai décrit, est tout pareil, [...] et tapissé de trois différentes manières de tenture de l'Histoire du vaillant Gaston de Foix avec le convoi de son corps dans un chariot de deuil, armoyé de ses armes [...].*<sup>24</sup>

L'ampleur et le très grand nombre des tapisseries avaient justifié l'implantation dans les sous-sols d'un atelier, de

1627 à 1632. Sous la conduite du tapissier parisien Claude de Lapierre, il tissa pour les pièces de l'appartement royal, vingt-cinq tapisseries qui racontaient l'histoire d'Henri III et les hauts faits du duc d'Epernon. Le château était bien devenu un lieu de production artistique.

La même observation est valable dans le domaine de la peinture à chaque fois que l'on se retrouve chez un véritable collectionneur qui ne se limite pas à présenter les portraits de la famille et des souverains. Tel est le cas de Jean-François Lériget, marquis de La Faye, qui était le fils d'un receveur général des finances du Dauphiné, anobli par Louis XIV. Successivement militaire, puis diplomate, il se constitua une fortune considérable grâce au système de Law, ce qui lui permit de se consacrer aux Lettres et aux Arts et lui valut d'être élu à l'Académie française en 1730.<sup>25</sup> Grand collectionneur, mécène avisé, amoureux des *Fêtes galantes* de Watteau, il laissa en 1731 une extraordinaire collection d'objets et de tableaux, dont son inventaire après décès garde la trace. L'hôtel parisien du marquis abritait deux cents tableaux, plusieurs centaines de porcelaines, des bronzes, des terres cuites, des meubles de marqueterie Boulle, des estampes, des bijoux, des pierres gravées et une bibliothèque de 3000 volumes environ. C'est surtout son château de Condé-en-Brie, qu'il acquit en 1719 pour le transformer en demeure de plaisance, qui est ici intéressant. Il se distingue en effet d'autres demeures de province par l'ampleur, la diversité de son décor peint et la renommée des artistes qui y ont travaillé. Le grand salon entièrement décoré par Servandoni de toiles peintes à l'huile en trompe-l'œil en est la réalisation la plus prestigieuse (fig. 7). L'angle nord-est du château était occupé par une salle à manger somptueusement ornée d'un ensemble de tableaux sur le thème de la chasse et de la pêche réalisés par Jean-Baptiste Oudry (1686–1755), le grand peintre animalier de l'époque (fig. 8). Enfin, troisième grand ensemble, l'aile des *Fêtes galantes*, dans l'esprit de Watteau, acheva de transformer Condé en Musée. A l'opposé de la salle à manger, une pièce, désignée par l'inventaire comme une antichambre, était en fait l'atelier des artistes, symbole de leur statut au château.

#### Le château source d'inspiration pour l'auteur

Même si le texte figure au panthéon de la littérature, il reste irremplaçable, car c'est en relisant la description de Combourg dans les *Mémoires d'Outre-Tombe* que l'on comprend le système de valeurs d'une moyenne gentilhommerie bretonne fière de son lignage mais vivant dans les difficultés financières :

*Le calme morne du château de Combourg était augmenté par l'humeur taciturne et insociable de mon père. Au lieu de resserrer sa famille et ses gens autour de lui, il les avait dispersés à toutes les aires de vent de l'édifice. Sa chambre à coucher était placée dans la*

*petite tour de l'est, et son cabinet dans la petite tour de l'ouest. Les meubles de ce cabinet consistaient en trois chaises de cuir noir et une table couverte de titres et de parchemins. Un arbre généalogique de la famille de Chateaubriand tapissait le manteau de la cheminée, et dans l'embrasure d'une fenêtre on voyait toutes sortes d'armes depuis le pistolet jusqu'à l'espiongole [...]. Moi, j'étais niché dans une espèce de cellule isolée, au haut de la tourelle de l'escalier qui communiquait de la cour intérieure aux diverses parties du château [...].<sup>26</sup>*

Le parcours à Combourg auquel Chateaubriand invite son lecteur symbolise la situation matérielle et la psychologie de la noblesse bretonne.

Les châteaux chez les romanciers nobles peuvent être intégrés dans l'intrigue, lui être consubstantiels, ce qui est souvent le cas chez *La Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette. L'auteur situe entre jardin et bâtiment une des scènes clés du roman. Caché dans le cabinet d'un pavillon, le duc de Nemours y surprend en effet une conversation entre Monsieur de Clèves et son épouse, où celle-ci avoue qu'elle a quitté la cour pour éviter de succomber à la tentation.<sup>27</sup> Le jardin, lieu de l'échange direct et indirect, lieu de l'intimité et de toutes les confessions, entre la construction et la nature, apparaît comme une scène que les spectateurs observeraient depuis les fenêtres. Lieu de transition aussi entre le monde policé des salons et la nature vierge représentée par la forêt, dans laquelle Monsieur de Nemours s'enfoncera quelques minutes plus tard, en proie au tourment de ses passions...

Au siècle suivant, nous allons encore plus loin dans *La Petite Maison* du romancier libertin Jean-François de Bastide, qui met en scène une de ces folies si fréquentes autour de Paris, vers Passy ou Clichy, que l'on appelait d'ailleurs « chartreuses » ou « maisons de plaisir ». Dans ce cas, la demeure dévolue aux cinq sens et au plaisir du libertinage, fait littéralement avancer l'intrigue, car c'est par elle que le héros, Trémicour, fait succomber la jeune femme, Mélite. L'œuvre est admirable par les associations qui sont faites entre le décor et les sens, par la précision avec laquelle sont rapportés les aménagements artistiques de la maison, de ses différentes pièces, de son jardin, de sa décoration et de ses meubles. D'une manière générale, que cela soit chez Nerciat, chez Sade ou chez le marquis d'Argens, le château était bien au cœur de la littérature libertine. Dans le monde des représentations nobiliaires, le château était incontestablement source d'inspiration et d'écriture, il était associé à la douceur de vivre et aux pratiques de séduction, mais aussi dans une certaine littérature noire anti-nobiliaire, le symbole des exactions du seigneur, ce qui mettait en avant les figures très minoritaires de Sade, de Mirabeau, d'Entrecasteaux ou Antonelle, que le hasard avait tous fait naître en terre provençale.



Fig. 8 Salle à manger du château de Condé-en-Brie, ornée de peintures sur le thème de la chasse et de la pêche par Jean-Baptiste Oudry.

*Quand je suis chez moi, je me réfugie bien souvent dans ma « librairie », d'où je peux diriger toute ma maison : je suis au-dessus de l'entrée, et je peux voir en-dessous mon jardin, mes écuries, ma cour et la plus grande partie de ma maison. Là, je feuille tantôt un livre, tantôt un autre, sans ordre et sans but précis, de façon décousue. Tantôt je rêve, tantôt je prends des notes, et je dicte en me promenant les rêveries que vous avez sous les yeux.*

*Ma « librairie » est au troisième étage d'une tour. Le premier, c'est ma chapelle, le second une chambre et ses dépendances, et c'est là que je dors souvent, pour être seul. Au-dessus, il y a une grande pièce qui, autrefois, était l'endroit le plus inutile de la maison. C'est maintenant ma « librairie », et c'est là que je passe la plupart de mes jours, et la plupart des heures du jour. Je n'y suis jamais la nuit. Elle débouche sur un cabinet assez plaisant, où l'on peut faire du feu l'hiver, et convenablement éclairé par une fenêtre. [...]*

*Ma « librairie » est ronde, le seul côté plat est juste grand ce qu'il faut pour ma table et mon siège ; elle m'offre ainsi, d'un seul coup d'œil, tous mes livres, rangés sur des rayonnages à cinq niveaux tout autour.*

*Elle a un diamètre de seize pas, et trois fenêtres qui offrent une belle vue dégagée. En hiver, j'y suis moins souvent, car ma demeure est juchée sur un tertre, comme le dit son nom et elle n'a de pièce plus soumise au vent que celle-ci mais elle me plaît parce qu'elle est un peu à l'écart, et plus difficile d'accès ; et non seulement pour l'exercice que cela me procure, mais parce que sa situation retient la foule loin de moi. C'est là que je me tiens d'ordinaire. Je m'efforce d'en être le maître absolu, et de soustraire ce petit coin à la communauté conjugale, filiale et sociale.<sup>28</sup>*

Ce magnifique texte extrait des *Essais* de Montaigne traduit la très forte dimension de culture matérielle du sujet. Un lieu d'études dans un château, c'est d'abord un endroit calme et isolé, voué aux livres, mais à des livres qui aideraient à la réflexion au lieu de la disperser dans l'apparat, et c'est bien pour cela que le mobilier se réduit ici à l'essentiel. Les pratiques culturelles ne sauraient cependant se limiter à la sphère privée, elles nous conduisent insensiblement à la sphère semi-publique dans le cadre d'un cabinet de curiosités ou de sciences naturelles que l'on ouvrait à des érudits de passage pour

devenir une pratique sociale ouverte sur le monde dans le cadre d'activités salonnieres, musicales ou théâtrales... L'étude de la culture à l'intérieur du château est probablement l'un des éléments les plus discriminants entre les différentes catégories nobiliaires ; les financiers, si avides de consécration sociale, l'avaient parfaitement compris. La constitution de ces grandes collections d'objets d'art supposait en effet un certain niveau économique. Après le facteur personnel, les goûts, les effets de mode faisaient le reste... Enfin, par le canal de ces châteaux de la noblesse de cour et, plus globalement, de la noblesse urbaine, se diffusait la nouveauté dans la gentilhommerie rurale. A Aiguillon, dans les années 1780, il avait

fallu le hasard d'un exil, pour qu'il en soit ainsi, comme si la haute aristocratie se désintéressait de plus en plus de ses châteaux les plus éloignés du cœur du royaume.

#### AUTEUR

Michel Figeac, Directeur du Centre d'études des mondes moderne et contemporain, Université Bordeaux Montaigne, F-33607 Pessac cedex

#### NOTES

- <sup>1</sup> ARTHUR YOUNG, *Voyages en France, 1787, 1788, 1789*, vol. 1 : Journal de voyages, Paris 1976 (rééd.), p. 152–153.
- <sup>2</sup> MICHEL FIGEAC, *La douceur des Lumières. Noblesse et art de vivre en Guyenne au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Bordeaux 2001, p. 199.
- <sup>3</sup> RAHUL MARKOVITS, *Civiliser l'Europe : politiques du théâtre français au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris 2014.
- <sup>4</sup> SOPHIE DE LA ROCHE, *Journal d'un voyage à travers la France, 1785*, Saint-Quentin-de-Baron 2012, p. 210.
- <sup>5</sup> MICHEL FIGEAC 2001 (cf. note 2), p. 207.
- <sup>6</sup> JEAN GUILLAUME, *La galerie dans le château français : place et fonction*, in : Revue de l'art 102, 1993, p. 32–42.
- <sup>7</sup> DUFORT DE CHEVERNY, *Mémoires*, vol. 1 : L'Ancien Régime (1731–1787), Paris 1909, p. 391.
- <sup>8</sup> Cité par MARK GIROUARD, *La vie dans les châteaux français*, Paris 2001, p. 193.
- <sup>9</sup> La belle Aïssé était une petite esclave circassienne rachetée encore enfant par l'ambassadeur de Constantinople, Charles de Ferriol, qui la ramena en France pour assurer son éducation avant d'en faire sa maîtresse. Après son décès, elle vécut une idylle fulgurante avec Blaise-Marie d'Aydie, né le 27 mars 1692 au château de Vaugoubert, en Dordogne. Sa mort, survenue très jeune, en 1733, peut-être de la phthisie, et sa destinée ne pouvaient qu'intéresser des plumes littéraires.
- <sup>10</sup> MARGUERITE FIGEAC-MONTHUS, *Les Lur Saluces d'Yquem, de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle*, Bordeaux 2000, p. 79.
- <sup>11</sup> GAUTHIER AUBERT, *Le président de Robien, gentilhomme et savant dans la Bretagne des Lumières*, Rennes 2001, p. 243.
- <sup>12</sup> KERJEAN. *Les travaux et les jours d'une seigneurie bretonne*, Saint-Vougay 1997, p. 35–38.
- <sup>13</sup> GAUTHIER AUBERT 2001 (cf. note 11), p. 247.
- <sup>14</sup> Archives départementales, Dordogne, B 3493 et B 5497.
- <sup>15</sup> RAHUL MARKOVITS 2014 (cf. note 3), p. 127–130.
- <sup>16</sup> MARQUIS DE LA MAISONFORT, *Mémoires d'un agent royaliste*, Paris 1998, p. 57.
- <sup>17</sup> *Ibidem*, p. 43–44.
- <sup>18</sup> Archives privées, Château de Fargues.
- <sup>19</sup> MADAME DE GENLIS, *Mémoires*, vol. 1, Paris 1825, p. 55.
- <sup>20</sup> Cité par MARK GIROUARD 2001 (cf. note 8), p. 210.
- <sup>21</sup> PAUL SCARRON, *Le roman comique*, Paris 1981, p. 222–225.
- <sup>22</sup> MARC SIMONET-LEGLART, *Le cabinet d'harmonie*, in : *Connaissances des Arts* 58, 2002, p. 40–45.
- <sup>23</sup> KATIA BÉGUIN, *Les princes de Condé. Rebelles, courtisans et mécènes dans la France du Grand Siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 1999, p. 347.
- <sup>24</sup> JACQUES MARCHAND, *Un voyage en Bordelais, d'après le journal inédit de Jean Le Laboureur*, in : *Revue historique de Bordeaux*, 1953, p. 145–147.
- <sup>25</sup> Pour suivre cette destinée hors du commun, nous renvoyons à GUILLAUME GLORIEUX, *Le château de Condé, une demeure de plaisir au siècle des Lumières*, Paris 2004.
- <sup>26</sup> FRANÇOIS-RENÉ DE CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'Outre-Tombe*, vol. 1, Paris 1951, p. 80–81.
- <sup>27</sup> MADAME DE LAFAYETTE, *La Princesse de Clèves*, Paris 1980, p. 169–170.
- <sup>28</sup> MICHEL DE MONTAIGNE, *Essais*, vol. 3, chapitre 3, éd. par Guy de Pernon, 2008, p. 59–60.

#### PROVENANCE DES ILLUSTRATIONS

- Fig. 1 : Photo © Jacques Mossot.
- Fig. 2 : Château du Lude.
- Fig. 3 : Beauregard-Events.
- Fig. 4 : Musée de Richelieu (photo © Studio Ludo).
- Fig. 5–6 : Château de Malle (photo de l'auteur).
- Fig. 7 : Château de Condé – AyPR.
- Fig. 8 : Château de Condé – AyPR.

## RÉSUMÉ

Cette communication sur le château français comme lieu de culture est conçue comme une mise en perspective qui permettra des comparaisons avec les réalités castrales suisses. Pour commencer, elle envisagera les lieux de la culture à l'intérieur du château. Les pratiques culturelles se déroulent d'abord dans les lieux du *for privé*, puis elles nous conduisent dans la sphère semi-publique dans le cadre d'un cabinet de curiosités et d'une galerie et, comme en ville, c'est le salon qui est le cœur des sociabilités culturelles. Dans un second temps, les activités culturelles seront décrites, que cela soit à l'occasion de concerts ou de représentations du théâtre de société. Enfin, le château est un lieu qui stimule la création parce qu'il attire les artistes qui profitent du mécénat, mais aussi tout simplement parce qu'il est lieu de création, que l'on pense à des écrivains aussi différents que Madame de Sévigné, Sade ou Chateaubriand. Au total, la culture au château est bien un facteur très discriminant, qui permet de distinguer les différentes strates internes au monde nobiliaire, élément clé d'une typologie du second ordre.

## RIASSUNTO

Questo saggio volto a illustrare il castello francese quale luogo di cultura propone una prospettiva che consenta di effettuare dei confronti con le realtà castrali svizzere. Il contributo inizia illustrando i luoghi all'interno del castello destinati alla cultura. Le pratiche culturali si svolgevano soprattutto negli spazi riservati al privato, per essere trasferiti successivamente nella sfera semipubblica, ovvero nel quadro di un gabinetto delle curiosità e di una galleria. Come nelle città, è il salone che costituisce il cuore delle sociabilità culturali. Il saggio continua poi con la descrizione delle attività culturali, che si tratti di concerti o di rappresentazioni di teatro di società. Infine, il castello è presentato come un luogo che stimola i processi creativi, poiché attira artisti, motivati dai benefici che traggono sicuramente dai mecenati, ma anche per il semplice motivo che costituisce un luogo di creazione, basti pensare a scrittori così differenti come Madame de Sévigné, a de Sade o a Chateaubriand. In conclusione, la cultura prodotta nel castello è un fattore alquanto discriminante che consente di distinguere i diversi strati interni al mondo nobiliare, elemento chiave di una tipologia di ordine secondario.

## ZUSAMMENFASSUNG

Dieser Beitrag über das französische Schloss als Kulturort ist als perspektivische Betrachtung angedacht, um eine vergleichende Analyse mit den Realitäten der Schlösser in der Schweiz zu ermöglichen. Zu Beginn werden die Orte der Kultur im Inneren des Schlosses untersucht. Es werden zunächst die kulturellen Geprägtheiten in den Privaträumen beleuchtet, dann werden der halböffentliche Bereich eines Kuriositätenkabinetts und einer Galerie betrachtet. Wie in der Stadt ist jedoch der Salon das Herz der kulturellen Geselligkeiten. Anschliessend widmet sich der Beitrag den kulturellen Aktivitäten anhand von Konzerten und Aufführungen des Gesellschaftstheaters. Schliesslich ist das Schloss ein Ort, der Kreativität erzeugt, es zieht Künstler an, die aus dem Mäzenatentum Nutzen ziehen, und es ist auch einfach ein Ort für Kreativität – man denke an unterschiedliche Schriftstellerinnen und Schriftsteller wie Madame de Sévigné, Sade oder Chateaubriand. Insgesamt aber sind an den kulturellen Aktivitäten im Schloss diejenigen Differenzierungsmerkmale abzulesen, die es erlauben, die verschiedenen Adelsschichten zu unterscheiden – das Schlüsselement einer Typologie zweiten Grades.

## SUMMARY

For comparative purposes, this inquiry into the French château as a cultural site is made with a view to the realities of the châteaux in Switzerland. We first review the activities within the château, the cultural aspects of life within the castle's private spaces and the subsequent cultivation of the semi-public cabinet of curiosities and/or gallery. As in town, social events were held above all in the château's salon. We next describe such events as concerts or theatrical performances. Finally, we examine how the château promoted creativity by attracting artists who benefited from the cultural patronage or who quite simply took inspiration from the creative atmosphere, including such widely divergent writers as Madame de Sévigné, Sade and Chateaubriand. Study of culture at the châteaux also reveals forms of discrimination testifying to hierarchical distinctions within the nobility, which is, in turn, a key element in drawing up a second-order typology.