D'un musée de collectionneur à un musée historico-artistique, la collection et la muséographie du Museo Napoleonico de Rome de 1927 à nos jours

*From a collector's museum to a historical-art museum: the collection and
museumography of the Museo Napoleonico in Rome from 1927 to the present day*

Lena-Maria Perfettini

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cel/319>

DOI : 10.4000/cel.319

ISSN : 2262-208X

Éditeur

École du Louvre

Référence électronique

Lena-Maria Perfettini, « D'un musée de collectionneur à un musée historico-artistique, la collection et la muséographie du Museo Napoleonico de Rome de 1927 à nos jours », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 6 | 2015, mis en ligne le 01 avril 2015, consulté le 17 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/cel/319> ; DOI : 10.4000/cel.319

Les *Cahiers de l'École du Louvre* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

D'un musée de collectionneur à un musée historico-artistique, la collection et la muséographie du Museo Napoleonico de Rome de 1927 à nos jours

Lena-Maria Perfettini

Comment définir un musée historique qui n'évoque pas l'histoire, un musée artistique dont les œuvres ne sont pas forcément choisies pour leurs qualités esthétiques, un musée se rapportant à la vie quotidienne d'une famille sans être de l'art populaire, un musée issu du legs d'un collectionneur mais où les modifications de muséographie et les enrichissements sont permis ? Tel est le défi que l'on doit relever quand on décide d'étudier un musée comme le Museo Napoleonico de Rome.

Le Museo Napoleonico se situe dans le Palazzo Primoli¹, palais romain que le comte Giuseppe Primoli a légué, en 1927, à la Commune de Rome, avec sa collection d'œuvres et de souvenirs napoléoniens. Giuseppe-Napoleone Primoli (1851-1927), doublement descendant de la famille Bonaparte par sa mère, Charlotte Bonaparte, petite-fille de Lucien et Joseph Bonaparte, frères de l'empereur Napoléon I^{er}, était aussi comte romain par son père, Pietro Primoli². Jusqu'à la chute du Second Empire, il séjourna à la cour impériale où il reçut une éducation culturelle française. Puis, il vécut entre Rome et Paris, où il mena une vie mondaine tout en nourrissant l'ambition de se faire mémorialiste de sa famille. Cependant, à l'extrême-fin du XIX^e siècle, il abandonna ses projets d'écriture pour se lancer dans la constitution d'une collection de souvenirs napoléoniens ; ainsi, sa dévotion familiale put se perpétuer par le biais d'éléments plus matériels. Il consacra d'ailleurs les trente dernières années de sa vie à rassembler des œuvres ayant appartenu à la famille impériale, ou en rapport avec la période napoléonienne.

D'un musée d'histoire personnelle à un musée historico-artistique

Le Museo Primoli ou comment Giuseppe Primoli imaginait son musée

Le 11 juin 1927, Giuseppe Primoli a signé une transaction avec le *Governatore* de Rome pour léguer à la Ville Éternelle le rez-de-chaussée de son palais dans lequel la Commune s'engageait à fonder un musée. Sous le nom de Museo Primoli³, ce dernier devait exposer les collections d'objets napoléoniens que le comte et son frère Luigi, qui n'avaient pas de descendants, avaient rassemblées en près de trois décennies⁴. Le comte avait alors l'intention de constituer « un monumento alla grandezza della [...] stirpe imperiale⁵ » mais, dans un même temps, il souhaitait que ce musée mette l'accent sur l'histoire intime de sa famille

1. Sur le *Palazzo Primoli*, voir : Sara Magister, Teresa Sacchi Lodispoto, *Palazzo Primoli. Roma*, Rome, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2005.

2. Antonello Pietromarchi, *Un romain chez les Bonaparte, Le comte Joseph-Napoléon Primoli 1851-1927*, Paris, Fondation Napoléon, 1994, p. 13.

3. Archives internes du Museo Napoleonico. Délibération n°556 du *Governatore* de Rome, 28 janvier 1927 : *Liquidazione del legato del Conte Luigi Primoli*.

4. Le Museo Napoleonico étant centré sur la présentation d'objets napoléoniens, les œuvres plus anciennes de Giuseppe et Luigi Primoli ont été soit vendues, soit déposées au Museo di Roma, dans la Pinacoteca Capitolina ou dans le Gabinetto Comunale delle Stampe. Sur les collections des frères Primoli, voir : Giulia Gorgone, « Giuseppe Primoli, mémorialiste et conservateur de l'histoire des Bonaparte », cat. d'exp., *Napoléon, les Bonaparte et l'Italie*, Palais Fesch-Musée des Beaux-Arts, 11 avril-30 septembre 2001, Ajaccio, Musée Fesch, 2001, pp. 92-98 et Elisa Latronico, « Luigi Primoli : un napoleonide dimenticato tra collezionismo e mondanità », *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*, XX, 2006, pp. 119-140.

5. « un monument à la grandeur de [la] lignée impériale ». *Museo Napoleonico*, sous la direction de Diego Angeli, Rome, E. Pinci, an VI (1927 ?), p. IV. Traduction de l'auteur.

et non sur le caractère exceptionnel de leur vie. En effet, le propos devait se concentrer sur la vie quotidienne des Bonaparte qui avaient été accueillis à Rome dans la première moitié du XIX^e siècle et de leurs descendants, les napoléonides, qui avaient fait et faisaient toujours partie de l'aristocratie romaine en ce début du XX^e siècle.

Peu avant sa mort, Giuseppe Primoli avait aménagé deux salles de son musée (fig. 1). Il avait alors opté pour une présentation relativement sobre : des salles très lumineuses et des murs unis de couleur claire. Toutefois, l'immense tapis et les grands rideaux décorés de l'aigle impériale atténuaient cette sobriété et renvoyaient au cérémonial grandiose de l'Empire. D'autre part, le comte avait constitué une galerie de portraits de membres de sa famille, avec un accrochage assez dense et une répartition symétrique, et avait rassemblé des objets quotidiens ayant appartenu aux Bonaparte.

Fig. 1

Museo Primoli, Rome
Salle I
vers 1927

Archives du Museo Napoleonico

© Archivio Fotografico Museo Napoleonico -
Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali

Le Museo Napoleonico : un musée historique sous le régime fasciste

La mort de Giuseppe Primoli le 13 juin 1927, deux jours après qu'il a signé l'accord avec la Commune de Rome, a changé la destinée du musée. Le 28 octobre de la même année⁶, le Museo Napoleonico qui était inauguré ne ressemblait pas parfaitement à celui qui avait été projeté et son évolution, dans les années suivantes, allait amplifier cette mutation.

Le principal changement est venu du discours du musée. En effet, à l'évocation de la vie intime des Bonaparte on a préféré la constitution d'un musée d'histoire napoléonienne, centré sur les rapports entretenus par les Empereurs et leur famille avec l'Italie. Ceci résulte de l'aide importante dont le Museo Napoleonico a bénéficié, entre 1927 et 1944, de la part de l'*Amministrazione Comunale* de Rome⁷ et plus généralement, du régime fasciste. Ainsi, les acquisitions et les travaux de restructuration du musée ont été nombreux⁸ : de deux salles en 1927, le musée s'étendait sur vingt-et-une salles en 1937. Mais, ce soutien a, avant tout, conduit à lui donner un aspect plus politique, voire un rôle de propagande. Le culte de l'empereur Napoléon I^{er} entraînait, en effet, dans la vision de l'État de Benito Mussolini qui, en se servant des institutions culturelles comme instruments

6. Archives internes du Museo Napoleonico. Délibération n° 6905 du *Governatore* de Rome, 10 septembre 1927 : *Ordinamento del Museo Napoleonico e disponibilità necessaria - Anticipazione di fondi*.

7. D. Angeli, *op. cit.* note 5, p. V.

8. Sur la question de l'impact du gouvernement fasciste sur le Museo Napoleonico, voir : Cristina Cannelli, « Il Museo Napoleonico di Roma : un esempio di politica culturale fascista », *RNR Rivista Napoleonica* *Revue Napoléonienne* *Napoleonic Review*, 5-6, 2002, pp. 81-90.

politiques, cherchait à raviver le passé prestigieux de la patrie italienne⁹. Le Museo Napoleonico a alors été rapidement perçu comme un moyen exemplaire d'éduquer les Italiens et de les fédérer autour d'une culture commune. De plus, alors qu'était créé l'*Impero fascista* en Afrique, le régime avait besoin d'accroître la ferveur impériale dans l'esprit des Italiens. La politique culturelle avait donc mis à l'honneur un Panthéon d'empereurs antiques et modernes, comme Auguste ou Napoléon I^{er}. Le musée pouvait même s'apparenter à un musée commémoratif¹⁰ dans le sens où, glorifiant les membres illustres de la famille Bonaparte, il dévoilait en même temps la grandeur de l'Italie qui, après une tentative sous Napoléon I^{er}, était parvenue à se réunifier grâce à l'aide de Napoléon III. Ceci est d'ailleurs notable dans le nom qu'a alors pris le musée, qui passe de Museo Primoli à Museo Napoleonico : en se référant directement à Napoléon I^{er}, le gouvernement imposait un nom plus évocateur.

Ce changement de conception a entraîné des modifications dans la thématique des salles du musée et dans le type et les sujets des œuvres exposées. Ainsi, entre 1928 et 1937, des thématiques ne traitant pas directement des napoléonides romains sont apparues, comme les salles dédiées au Roi de Rome, aux généraux ayant participé à la deuxième guerre d'indépendance de l'Italie de 1859 ou aux honneurs posthumes rendus à Napoléon I^{er} par la France.

Par ailleurs, le musée a été arrangé par Diego Angeli¹¹, son premier conservateur, sans respecter parfaitement ce que Giuseppe Primoli avait initié. Deux types de présentation relativement opposés ont alors été choisis.

Les premières salles du parcours ont été aménagées afin de recréer des espaces ayant existé ou ayant pu exister à la cour impériale française, en utilisant des meubles et de nombreux objets de qualité qui avaient, jadis, embelli les demeures de Napoléon I^{er}, de Napoléon III ou de leur famille. Diego Angeli souhaitait ainsi éviter de concevoir un musée austère, à l'image des galeries contemporaines¹². De plus, les murs ont été recouverts de tentures foncées, tandis que des rideaux ont été installés, dans le but de donner un aspect intime à l'ensemble. La réalisation la plus remarquable demeure la restitution du salon littéraire de la princesse Mathilde (fig. 2). Dans la troisième salle du musée étaient ainsi disposés des meubles capitonnés, des ornements et des objets d'art décoratif provenant de la villa de Saint-Gratien et de l'hôtel particulier parisien de Mathilde Bonaparte-Demidoff. L'opulence du mobilier était, en outre, rehaussée par le rouge cramoisi des rideaux et des tentures, par l'éclat de l'or des cadres armoriés et des dessus-de-porte, ainsi que par le lustre en cristal et le pavement composé de majoliques napolitaines du début du XIX^e siècle. Cette salle est d'ailleurs demeurée quasiment intacte jusqu'à nos jours, et l'on est toujours accueilli, aujourd'hui, par le *Portrait de Napoléon III* par Franz-Xaver Winterhalter et son atelier¹³ (fig. 3). Toutefois, si cette salle répond globalement aux stéréotypes des salons qui pouvaient exister sous le Second Empire¹⁴, ce n'est pas une reconstitution parfaite du salon littéraire de Mathilde Bonaparte-Demidoff. En effet, il ne s'apparente nullement au décor du salon de la princesse au 24 rue de Courcelles à Paris¹⁵. Il s'agit donc

9. Les préceptes de la politique culturelle fasciste sont repris dans : *Istituzioni e politiche culturali in Italia negli anni Trenta*, sous la direction de Vincenzo Cazzatto, Rome, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato – Libreria dello Stato, 2001.

10. « Dans un musée commémoratif, au nom de la "mémoire", un point de vue est défendu et tout le parcours est construit pour convaincre. [...] Souvent nés d'initiatives associatives ou étatiques, ils veulent défendre un passé ». Actes du colloque *Musées d'histoire & histoire dans les musées*, Musée national des Arts et traditions populaires, 17 juin 1992, publiés sous la direction de Laurent Gervereau, Paris, Direction des musées de France, 1993, p. 13.

11. Diego Angeli (1869-1937) : écrivain, journaliste et historien de l'époque napoléonienne, il fut aussi le premier conservateur du Museo Napoleonico de Rome. Du fait de la longue amitié qui les liait depuis plusieurs années, c'est Giuseppe Primoli qui avait choisi Angeli pour l'assister puis le remplacer dans l'aménagement de son musée.

12. D. Angeli, *op. cit.* note 5, p. IV.

13. Franz-Xaver Winterhalter et atelier, *Portrait de Napoléon III*, 1852, huile sur toile, H. 2,40 ; L. 1,55 m, Rome, Museo Napoleonico, MN 436.

14. Une reconstitution similaire existe au musée du Louvre, dans le Salon-théâtre et le Grand Salon des Appartements Napoléon III, au sein du département des Objets d'art.

15. Ce salon est connu par le tableau : Sébastien-Charles Giraud, *Salon de la princesse Mathilde*, 1859, huile sur toile, H. 0,63 ; L. 1,00 m, Compiègne, Palais – Musées et domaine nationaux, C 51.030.

davantage de la restitution de l'ambiance générale qui pouvait régner à la cour de Napoléon III, que Giuseppe Primoli a fréquentée durant les vingt premières années de sa vie.

Fig. 2

Museo Napoleonico, Rome
Salle III
1937

Rome, Archives du Museo Napoleonico
© Archivio Fotografico Museo Napoleonico -
Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali

Fig. 3

Museo Napoleonico, Rome
Salle III
2013

© Photographie de l'auteur, 2013

D'un autre côté, dans certaines salles de dimensions plus modestes, Diego Angeli a choisi une présentation épurée, qui mettait en valeur les objets pour eux-mêmes et qui correspondait davantage aux goûts de l'époque en matière

de muséographie¹⁶. Les salles aux murs clairs étaient en effet lumineuses, sans décorations marquées et l'arrangement des œuvres était simple, généralement symétrique (fig. 4). Les objets exposés avaient en outre été sélectionnés pour leur caractère documentaire ou esthétique, et de manière à recréer des ensembles cohérents sur le plan chronologique ou thématique ; ceci allait alors de pair avec la volonté de constituer un musée d'histoire. Toutefois, l'ajout de mobilier et d'objets divers, comme des horloges et des bibelots, qui donnaient aux salles une atmosphère plus intime, en diminuait la sobriété. De surcroît, l'absence de cohérence chronologique dans la succession des salles nuisait au rôle didactique du musée. Enfin, la volonté d'exposer l'intégralité de la collection avait entraîné la présentation d'une quantité trop importante d'objets dont certains d'une qualité artistique ou d'une valeur historique faibles.

Fig. 4

Museo Napoleonico, Rome
1937
Salle XVII
Rome, Archives du Museo Napoleonico
© Archivio Fotografico Museo Napoleonico -
Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali

Après la Seconde Guerre mondiale et jusqu'à la fin des années 1970, alors que le musée était dirigé par Carlo Pietrangeli¹⁷, la dimension historique est restée inchangée, tout en étant désormais libérée de la charge de commémoration nationale et de toute prise de position politique. Par ailleurs, les changements muséographiques ont été rares ; de manière générale, les thématiques des salles n'ont pas été modifiées et peu d'œuvres ont été déplacées. Le musée a, en outre, souffert d'une perte d'intérêt de la part de l'*Amministrazione Comunale*, alors que les collections majeures de la ville, comme la Pinacoteca Capitolina et le Museo di Roma, étaient privilégiées.

16. « La grande découverte amenée par les tendances modernes dans nos musées, c'est l'effet psychologique de l'espace libre autour des œuvres d'art. [...] Le tableau et l'objet d'art en général, nous font l'impression d'une masse qui est portée, soutenue par l'espace libre qui l'entoure. En augmentant cet espace, en élargissant les intervalles à certains endroits, on dispose d'un moyen puissant pour faire comprendre au public l'importance de l'œuvre et pour en souligner l'intérêt esthétique. » Frederik Schmidt-Degener, « Principes généraux de la mise en valeur des œuvres d'art », actes du colloque *Muséographie, architecture et aménagement des musées d'art*, Madrid, 1934, publiés sous la direction de Louis Hautecœur, Paris, Office international des musées, 1934, p. 213.

17. Carlo Pietrangeli (1912-1995) : archéologue, historien de l'art et muséographe italien. En 1938, il fut nommé *Ispettore dei Musei, monumenti, gallerie e scavi del Comune di Roma*, puis en 1972, *Sovrintendente*. Durant sa longue carrière, il a réalisé de nombreux aménagements, agrandissements et restaurations des Musei Comunali, activité qu'il poursuivit aux Musei Vaticani, dont il fut le directeur à partir de 1978.

Depuis les années 1980, d'un musée historique à un musée historico-artistique

À partir des années 1980, le Museo Napoleonico est entré dans une nouvelle phase : il est devenu un musée « historico-artistique »¹⁸. En effet, bien qu'il ne puisse pas être considéré comme un musée des Beaux-Arts, l'accent a été mis sur la part esthétique et historique des œuvres.

Ainsi, une grande sélection qualitative des objets a été entreprise, privilégiant l'exposition des œuvres dont l'intérêt artistique était évident, que ce soit pour l'artiste qui les avait réalisées ou pour leur qualité d'exécution. Le nombre d'œuvres s'en est trouvé considérablement réduit, offrant à celles qui restaient une présentation plus avantageuse (fig. 5). Toutefois, ont aussi été maintenues des œuvres, peut-être moins significatives, mais qui permettent d'évoquer un ou plusieurs membres de la famille Bonaparte ; certains objets ont, effectivement, été transmis de génération en génération, avant de parvenir à Giuseppe Primoli ou à un de ses cousins qui en a fait don, par la suite, au musée. Ainsi, en recentrant le propos du musée sur la famille Bonaparte, l'envie du comte de documenter et célébrer avant tout la vie privée de ses proches¹⁹ a été perpétuée. Par ailleurs, le parcours a été revu, passant de dix-sept à quatorze salles, agencées de manière chronologique.

Fig. 5

Museo Napoleonico, Rome
Salle VIII
entre 1984 et 1993
Archives du Museo Napoleonico
© Archivio Fotografico Museo Napoleonico -
Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali

Jusqu'à aujourd'hui, le maître-mot des directrices du musée a été de « conserver il più possibile il primitivo ordinamento in quanto di per se stesso costituisce una interessante documentazione del gusto dell'epoca²⁰ ». Au lieu d'effectuer une grande modernisation, il a donc été préféré de conserver les modes d'exposition d'origine, afin de perpétuer « il fascino sottile di un museo così particolare²¹ ». Ainsi, le Museo Napoleonico peut s'apparenter à un musée d'ambiance, c'est-à-dire un musée dans lequel sont recréés des agencements muséographiques représentatifs d'une certaine période ou du goût du collectionneur. Or, dans le cas présent, le mode de présentation qui a été suivi est essentiellement celui qu'avait mis au point Diego Angeli en 1928, et non pas celui qui plaisait au comte Primoli.

18. Cette expression, souvent employée par Giulia Gorgone, ancienne directrice du Museo Napoleonico, résulte de la traduction de l'italien *storico-artistico*.

19. Maria-Elisa Tittoni, Laura Capon, Giulia Gorgone, Silvana Critelli, *Il Museo Napoleonico*, Rome, Fratelli Palombi, 1986, p. 12.

20. « conserver le plus possible l'ordonnancement primitif tant il constitue une intéressante documentation sur le goût de l'époque ». Maria-Elisa Tittoni, « Il Museo Napoleonico », cat. d'exp., *Dalla casa al Museo. Capolavori da fondazioni artistiche italiane*, Museo Poldi Pezzoli, 10 décembre 1981-28 février 1982, Milan, Electa, 1981, p. 60. Traduction de l'auteur.

21. « la fascination subtile d'un musée aussi particulier ». *Idem, Ibidem*, p. 60.

Ainsi, entre les années 1970 et 1990, les nombreuses rénovations qui ont été effectuées n'ont consisté qu'en la substitution des anciennes étoffes recouvrant les murs des salles et la disposition de nouveaux mobiliers de présentation visant à remplacer ceux qui, installés près de cinquante ans plus tôt, lors du premier aménagement, étaient devenus désuets²². De plus, la restauration des plafonds et, surtout, la mise à nu d'une magnifique décoration peinte de goût néo-gothique retrouvée en 1995 sous une ancienne tapisserie, ont remis en valeur les décors du Palazzo Primoli. C'est cependant dans les années 2000 que le musée s'est beaucoup modernisé pour répondre aux attentes contemporaines en matière de confort muséal. Il s'est ainsi doté de plusieurs « services annexes²³ » voués à l'accueil du public, comme une billetterie et une boutique, toutes deux réunies dans l'atrium d'entrée, ainsi que de salles d'expositions temporaires. Ces dernières devenaient indispensables alors que le musée développait sa politique d'accueil d'expositions temporaires, dès le début des années 1980, et que, faute d'espace qui leur soit spécialement affecté, les expositions étaient montées dans les salles permanentes, entraînant de multiples bouleversements dans le parcours habituel, voire le retrait de certaines œuvres. Un appartement de six pièces, contigu au musée et acheté en 2000 par l'*Amministrazione Comunale* permet ainsi aujourd'hui d'accueillir les expositions, tandis qu'une des salles du parcours a été dévolue aux expositions d'arts graphiques. Il était en effet impensable de ne pas consacrer un espace de présentation au fonds d'art graphique riche de plus de quatre mille pièces, qui réunit à la fois des dessins, des aquarelles et des estampes. Enfin, les conditions de conservation et de présentation des œuvres ont aussi été prises en compte grâce à l'installation, dans plusieurs espaces du musée, de grandes vitrines permettant de préserver et de mettre en valeur des objets précieux et des vêtements.

Un musée ne répondant pas aux codes du musée de collectionneur

En plus du changement de nature du musée, la collection du Museo Napoleonico a connu une modification de son statut puisque de collection particulière elle est devenue collection publique. Or, bien que son fonds initial soit issu de deux collections privées et, qu'à l'origine, il devait prendre le nom de ses fondateurs, le musée ne peut être considéré comme une maison ou un musée de collectionneur qu'à certaines conditions.

Tout d'abord, le comte n'habitait pas dans les espaces qu'il avait réservés à l'accueil de son musée puisqu'il résidait au premier étage du Palazzo Primoli, où se trouve actuellement la Fondazione Primoli²⁴. Toutefois, avant que son musée ne devienne une institution publique, il en avait initié l'aménagement et le faisait déjà visiter à ses invités et ses amis de passage à Rome ; par ailleurs, dans les années 1920, la collection était perçue comme un musée privé²⁵. Le fait que Giuseppe Primoli n'ait pas ordonné son musée dans le lieu où il habitait, pourrait être considéré comme le signe qu'il ne désirait pas mêler sa collection à l'évocation de sa vie quotidienne, comme il est fréquent dans les musées de collectionneurs.

Par la suite, le musée a connu, au fil des années, des agrandissements et des changements de muséographie. Alors que seules dix salles avaient été prévues à l'origine pour l'accueillir²⁶, il s'est peu à peu étendu à l'intégralité du rez-de-chaussée

22. Les informations sur les travaux effectués au sein du Museo Napoleonico viennent des *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*, XV-XXXII puis I-XXV, 1968-2011.

23. Depuis la Loi Ronchey du 14 janvier 1993, des « services annexes » d'aide culturelle et d'accueil au public (billetterie, vente de livres et de produits dérivés, restauration, vestiaire, visites guidées...) sont apparus dans les musées italiens et, dans le cas des Musei in Comune, leur gestion a été confiée à des sociétés privées.

24. La Fondazione Primoli, créée le 8 mars 1928, à la demande de Giuseppe Primoli, a pour but d'améliorer les relations culturelles entre la France et l'Italie, ainsi que de conserver et valoriser les archives et l'immense bibliothèque du comte, riche de plus de 30 000 ouvrages.

25. La meilleure référence au musée de Giuseppe Primoli vient du Français Ferdinand Boyer qui, en 1925, s'était rendu dans le Palazzo Primoli : Ferdinand Boyer, « Le musée napoléonien du comte Primoli à Rome », *Revue des études napoléoniennes*, XIV, I, 2, mars-avril 1925, pp. 171-182.

26. Archives internes du Museo Napoleonico. Document du *Governatorato* de Rome définissant les legs de Giuseppe Primoli à la ville de Rome, 1927.

du palais. Indubitablement, les thèmes traités ont évolué, certains sont apparus afin d'étayer le propos et mettre à l'honneur les membres illustres de l'entourage de Giuseppe Primoli, tandis que d'autres ont été retirés, en raison du manque d'œuvres intéressantes ou de leur fragilité. Par ailleurs, alors que l'arrangement des œuvres mis au point à la création du musée était resté sensiblement le même, des aménagements modernes ont été ajoutés dans des salles qui présentaient toujours un aspect ancien. Néanmoins, les dispositifs de présentation qui ont été réutilisés au fil des réaménagements ne sont pas réellement ceux qui avaient été projetés par Giuseppe Primoli, mais plutôt ceux que Diego Angeli avaient imaginés. Ainsi, en ne respectant pas les quelques éléments de muséographie mis en place par le donateur, le premier conservateur du musée et par conséquent tous ses successeurs ont choisi de ne pas s'intéresser réellement aux volontés du comte. Il se trouve aussi que Giuseppe Primoli qui avait prévu d'agencer lui-même son musée n'avait laissé aucune indication précise²⁷. D'ailleurs, en septembre 1928, pour Diego Angeli, changer la muséographie établie par le comte n'était pas un problème car le mode d'exposition choisi par ce dernier était celui d'un collectionneur, or le musée allait avoir une nouvelle destination : l'ouverture au grand public²⁸. Certes, la présentation d'une collection est souvent différente quand elle suit le regard réfléchi d'un conservateur ou celui, plus sentimental, d'un collectionneur, mais le raisonnement de Diego Angeli allait à l'encontre de l'idée selon laquelle un collectionneur désire, généralement, que ses œuvres conservent leur organisation d'origine quand il décide de créer un musée à partir de sa collection.

Enfin, la collection du Museo Napoleonico n'est pas restée figée autour des seules œuvres léguées par Luigi et Giuseppe Primoli. En effet, la collection initiale s'est régulièrement développée grâce aux dons, legs ou achats, provenant de descendants de la famille impériale, d'historiens ou de particuliers amateurs des Bonaparte. Le musée a donc pu fortement s'enrichir, combler les lacunes qui pouvaient exister et ainsi demeurer vivant et dynamique sans pour autant se détacher de la thématique générale qui avait été avancée par le comte. Or, dans le cas des musées nés d'une collection privée la question du respect du souvenir du collectionneur se pose toujours : faut-il laisser la collection telle quelle pour que le visiteur puisse deviner les goûts du collectionneur et ses aspirations au moment où il a décidé de rassembler sa collection²⁹, ou peut-on l'enrichir et dans quelle mesure ? Il semble toutefois que Giuseppe Primoli désirait l'agrandissement de la collection puisqu'il avait demandé à ses cousins d'offrir, au musée qu'il était en train de créer, quelques souvenirs familiaux en leur possession³⁰. Ainsi, parmi les œuvres acquises au fil du temps, en plus des archives et des souvenirs et petits objets anecdotiques de la vie quotidienne des napoléonides, quelques œuvres remarquables peuvent être citées, comme le portrait de *Charlotte Bonaparte-Gabrielli en habit de paysanne de Canino* par Jean-Baptiste Wicar³¹ offert par le comte Napoleone Parisani en 1928, et les dons d'une série de six cartes géographiques de l'Italie de Louis-Albert-Ghislain Bacler d'Albe, par le comte Pompeo Campello en 2005³², ainsi que des vêtements ayant appartenu au couple princier Borghese-Bonaparte donnés par la princesse Santa Borghese-Hercolani en 1995, et par le comte Novello Cavazza l'année suivante³³. Néanmoins, les deux agrandissements majeurs de la collection ont eu lieu en 1934. Le musée s'est alors enrichi d'un ensemble important d'objets, de livres, de lettres et d'armes du Roi de Rome qui étaient restés, depuis près d'un siècle, au sein de la famille du comte Anton Von Prokesch-Osten, ami et précepteur du Duc de Reichstadt. D'autre

27. D. Angeli, « Il Museo Napoleonico in Roma », *Capitolium*, septembre 1928, p. 290.

28. *Idem*, *Ibidem*, pp. 290-291.

29. Rosanna Pavoni, « Pour une définition et une typologie des demeures historiques-musées », *Museum International*, 210, 2, « Maisons historiques - musées », avril-juin 2001, p. 20.

30. G. Gorgone, « Dalle collezioni di Giuseppe et Luigi Primoli al Museo Napoleonico », *Museo Napoleonico - Guida*, Milan, Electa, 2008, p. 13.

31. Jean-Baptiste Wicar, *Charlotte Bonaparte-Gabrielli en habit de paysanne de Canino*, 1815, huile sur toile, H. 2,10 ; L. 1,30 m, Rome, Museo Napoleonico, MN 539.

32. Cat. d'exp., *Acquisti e doni nei Musei Comunali : 1997-2005*, sous la direction de Mara Minasi, Federica Pirani et Gloria Raimondi, Musei Capitolini, 19 janvier-19 mars 2006, Rome, Gangemi, 2006, p. 107.

33. Cat. d'exp., *Acquisti e doni nei Musei Comunali : 1986-1996*, sous la direction de Maria-Elisa Tittoni et Giovanna Bonasegale, Palazzo delle Esposizioni, 12 septembre-21 octobre 1996, Rome, Progetti museali Editore, 1996, p. 134.

part, en janvier 1934, le peintre et collectionneur Ferdinand Bac³⁴ a offert une soixantaine d'aquarelles – le nombre varie suivant les sources – qui figuraient des personnages isolés illustrant la mode et la vie mondaine du Second Empire³⁵. Ainsi, le Museo Napoleonico offre de nos jours un témoignage unique d'une certaine conception de la muséographie, qui mêle les reconstitutions d'époque et les présentations donnant une forte impression de vie et d'intimité. De plus, il suit toujours quelques préceptes et indications que le comte Primoli avait fournis avant sa mort. Cet héritage a, en effet, été valorisé comme un souvenir sensible du goût d'une époque, et ce malgré les quelques modernisations qui ont eu lieu depuis les années 1980. Il forme, en outre, avec la Fondazione Primoli située au premier étage du Palazzo Primoli et le Museo Praz au second étage, un centre de grand intérêt pour l'art et les études sur le XIX^e siècle à Rome.

L'auteur

Lena-Maria Perfettini a effectué un cursus complet à l'École du Louvre. Après l'obtention du 1^{er} cycle, elle a poursuivi en Master 1, en s'intéressant à la présentation de la collection de médailles et de monnaies du Musée Napoléonien de l'Hôtel-de-Ville d'Ajaccio. Puis, dans le cadre de son Master 2, effectué en Erasmus à l'Università degli Studi – Roma Tre, elle a soutenu, en 2013, un mémoire de recherche sur la constitution de la collection et la muséographie du Museo Napoleonico de Rome, sous la direction de Cecilia Hurley-Griener et de la dottoressa Liliana Barroero.

34. Ferdinand Bac (1859-1952) : petit-fils illégitime de Jérôme Bonaparte, il a fréquenté la cour de Napoléon III. Il se consacra à la peinture sous l'égide de Jules Bastien-Lepage et devint le dessinateur attitré des « petites femmes » du monde de la galanterie.

35. Archives internes du Museo Napoleonico. Lettre autographe de Ferdinand Bac au Museo Napoleonico, datée du 25 janvier 1934.