

THESE

THESE DE DOCTORAT
Pour l'obtention du titre de Docteur en Histoire de l'Art
Présentée et soutenue publiquement
Le 11 décembre 2024 par

Pauline TEKATLIAN

LES HÔTELS PARTICULIERS DES BONAPARTE À PARIS DU DIRECTOIRE À L'EMPIRE La place des galeries d'art

VOLUME I : Texte

Thèse dirigée par Jean-Philippe GARRIC, laboratoire HiCSA

Membres du jury

M. Jean-Philippe GARRIC	Professeur, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne	Directeur de thèse
M. Youri CARBONNIER	Professeur, Université d'Artois	Rapporteur
Mme Natacha COQUERY	Professeure, Université Lumière Lyon 2	Examineur
M. Jörg EBELING	Docteur, Directeur de recherche et de la bibliothèque au Centre allemand d'histoire de l'art de Paris	Examineur
M. Thierry LENTZ	Professeur associé à l'Institut catholique d'études supérieures, Directeur de la Fondation Napoléon	Examineur
Mme Marie-Luce PUJALTE-FRAYSSE	Professeure, Université de Poitiers	Rapporteur

REMERCIEMENTS

~

Si la thèse est une expérience personnelle, elle ne peut pas se faire sans être accompagnée. Sans vouloir enfoncer une porte ouverte, écrire une thèse, c'est consacrer plusieurs années aux recherches et à la rédaction, mais tout ça ne peut se faire sans l'aide d'autrui : les personnes qui nous entourent et celles que l'on rencontre au cours de notre parcours. Alors, je souhaite avec les quelques pages qui vont suivre, exprimer ma reconnaissance et mes remerciements à toutes ces personnes qui m'ont accompagnée jusqu'à l'accomplissement de ma thèse de doctorat.

Ma gratitude va tout d'abord à mon directeur de recherche, le Professeur Jean-Philippe Garric, qui a su m'accorder sa confiance et me permettre de mener à bien ma thèse de doctorat. Depuis les bancs de la licence, du master et jusqu'à la fin du doctorat, je le remercie pour ses enseignements sur l'histoire de l'architecture du XIX^e siècle qui m'ont fait découvrir son incroyable richesse architecturale. Je le remercie aussi pour ses conseils qui, durant tout mon parcours à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, m'ont été précieux dans le cadre de mes recherches ; et de m'avoir mis en contact avec Mme Marguerite David-Roy à qui je dois la magnifique visite de l'hôtel de Beauharnais par le Dr. Jörg Ebeling, directeur de la bibliothèque au Centre allemand d'histoire de l'art Paris.

Je désire remercier Youri Carbonnier, Natacha Coquery, Jörg Ebeling, Thierry Lentz et Marie-Luce Pujalte-Fraysse d'avoir accepté d'être membres du jury.

Je tiens aussi à citer le Dr. Emmanuel Sarméo qui a eu la gentillesse de partager avec moi des informations très utiles dans le cadre de mes recherches sur l'hôtel de Bourienne ; ainsi que l'historien Jean-Pierre Tarin qui a eu l'amabilité de me recevoir pour parler de nos recherches sur les hôtels particuliers de l'Empire.

Tous mes remerciements également pour leur gentillesse et leur aide aux personnels des différentes institutions parisiennes, bibliothèques, centres de documentation ou d'archives que j'ai pu fréquenter durant de nombreuses heures tout au long de mon parcours, que ce soient des Archives nationales, des Archives de Paris, de la BIS, de la BHVP, de la BnF, de l'INHA, de la bibliothèque Marmottan, de la bibliothèque Michelet, de la bibliothèque PMF, de la bibliothèque Sainte-Geneviève, du SHD, et de la Fondation Thiers.

Plus particulièrement, je voudrais exprimer ma profonde gratitude à la Fondation Napoléon et à ses membres, tout d'abord pour leur souligner mon attachement à leur dévouement et leur investissement dans la recherche Napoléonienne. Merci à Thierry Lentz

pour ses conseils et sa bienveillance, merci à Chantal Prévot pour son aide au sein des collections de la bibliothèque Martial-Lapeyre et pour avoir partagé ses photographies personnelles sur l'hôtel de Bourrienne. Et surtout, je veux remercier la Fondation Napoléon et M^e Ardavan Amir-Aslani pour leur aide financière si précieuse avec l'attribution de ma bourse d'étude « Minou Amir-Aslani » en décembre 2022. Cette bourse m'a offert la possibilité de terminer ma thèse l'esprit serein car faire un doctorat n'est pas chose aisée lorsque l'on n'est pas financé. Merci au jury de la bourse pour avoir soutenu mon travail et pour ses encouragements durant ces deux dernières années décisives.

Un grand merci à l'hôtel de Brienne, qui certes est un bâtiment, mais qui a déclenché ce sujet de thèse puisqu'il est l'instigateur de mes recherches sur les hôtels particuliers de la période impériale, durant mes années au sein du cabinet du ministre de la Défense. Je remercie le personnel du ministère et les membres du cabinet qui ont partagé avec moi leurs connaissances du bâtiment.

En lien étroit avec l'hôtel de Brienne, je tiens à exprimer ma plus profonde reconnaissance à l'Association des Amis de l'hôtel de Brienne, qui m'a accueillie dès sa création en 2016, m'a formée et m'a permis de faire de belles rencontres, notamment les membres de son bureau qui m'ont apporté plus que je n'aurais pu imaginer. Christophe, Gaëtan, Jean-Christophe, Mickaël, Marie-Christine. Sylvain, merci pour ton aide et tes conseils qui m'ont permis d'avancer dans le milieu professionnel ; Marie-Céline, merci à vous pour votre professionnalisme et votre perfectionnisme qui m'ont donné envie de donner toujours le meilleur ; Paul, merci pour ta confiance et tes éclaircissements sur les chiffres qui me permettent aujourd'hui d'aborder les démarches administratives plus sereinement !

Cédric, merci pour ta bienveillance, tes connaissances, et ta gentillesse. Pour avoir donné sa chance à l'étudiante timide que j'étais, ce jour de juillet 2016, et pour m'avoir encouragée toutes ces années.

Hélène, difficile d'exprimer ici tout ce que je te dois. Merci pour nos séances de papotages, tes encouragements, tes rires, tes engueulades, tes conseils et tes nombreuses relectures. Merci d'avoir toujours cru que j'étais beaucoup plus capable que je ne le pensais. Hélène, Cédric, je ne serais très certainement jamais allée en thèse si je ne vous avais pas rencontrés. Vous avez changé ma vie. Promis, j'irai à la maison de retraite vous lire des ouvrages de votre belle bibliothèque !

Merci à tous mes amis et proches pour leurs encouragements et leur soutien. Merci Émilie. Merci Jessica pour nos discussions, aussi bien sur l'architecture que sur les chats. Merci à Élie d'être si solaire, attentive, et pour sa présence depuis le début de cette aventure. Merci à

Stéphane pour nos déambulations « weekendesques ». Merci à Lucas, mon voisin-concierge du 3^e, pour sa présence et ces petits plats ! Merci à mes Zizouis, pour leurs encouragements et leur folie. Sophie, merci d'avoir été là pour m'écouter et me soutenir dans ce long parcours.

Merci à mes cousines de cœurs, Anaïs et Justine, pour leurs encouragements et pour avoir toujours cru en moi. Anaïs, merci pour tes cookies et nos soirées qui nous faisaient oublier nos rédactions, merci aussi à ton pendule et à tes cartes pour leurs prédictions qui, je l'espère, se concrétiseront ! Justine, merci pour ta sérénité, ta positive attitude, et pour m'avoir permis d'entrer dans le monde des webtoon ;). Même à l'autre bout du monde, vous avez toujours été à mes côtés.

Merci à mes amies et collègues de doctorat : Carole, Diane, Églantine, Esther, Olga et Nicole, vous avez été mon port d'attache. Merci pour ces sessions bibli, ces pauses café/thé, ces discussions, et ces soirées ; pour vos judicieux conseils, vos encouragements et votre aide. Merci Églantine pour ton écoute et de m'avoir introduite auprès de la Cité internationale universitaire, qui a été une véritable bulle d'air et mon havre de paix durant cette fin de doctorat. Merci Esther pour ta compagnie si réconfortante et apaisante durant ce dernier été de rédaction, pour ton pragmatisme et ta gentillesse. Nicole, je te remercie pour ta présence, ton accent si réconfortant, tes encouragements, ta lucidité et tes conseils avisés. Vive ces années de doctorat pour nous avoir permis de nous construire cette belle amitié. Carole, je te dois beaucoup. Merci d'être cette personne si généreuse qui ne m'a jamais lâchée. Tu es pour moi un exemple de force. Merci pour ton soutien et ton aide si précieuse, ainsi que pour nos discussions et nos moments privilégiés avec Joanna... On en a fait du chemin depuis les bancs de PMF !

Gwen, mon petit Baboon, que dire à part Merci. C'est un mot court mais c'est le plus sincère pour exprimer tout ce que je te dois. Durant mon doctorat, on en aura vécu des grands événements : on a ri, on a pleuré aussi, on a adopté des chats, déménagé, tu m'as emmenée à l'autre bout du monde, et on a même vécu ensemble ! Alors merci pour ta générosité, pour ton écoute, et ton soutien de toujours.

Je terminerai ces remerciements avec ma famille. Ma très grande et chère famille, c'est difficile d'exprimer ici toute la reconnaissance et l'affection que j'ai pour vous. Sans vous, je ne serais pas arrivée au bout de cette aventure. Merci d'avoir pris le temps de m'écouter et d'essayer de comprendre dans quelle aventure j'étais embarquée.

Merci à mes oncles et tantes, merci à Parrain et Tata Marcelle pour votre présence, votre aide et vos repas du dimanche. Merci à mes cousins et cousines, petits et grands : Aurore, Bilal, Cassandra, Cécile, Céline, Gaby, Gwladys, Michel, Nathalie, Peter, Sandrine, Stéphane et Thierry, merci d'être toujours présents, prêts à m'écouter et à m'encourager !

Merci à mes grands-parents, Jocelyne et Pierre, et à Mamia qui, je pense, sont fiers de là-haut de voir le chemin que j'ai parcouru jusqu'ici et de voir la réalisation de cette thèse écrite en français.

Merci à mon frère de m'apprendre ce qu'est le lâcher-prise et de m'avoir souvent secourue. Merci à ma sœur pour son aide précieuse, pour m'avoir aidée dans la mise en page de mes annexes qu'elle a dû reprendre plusieurs fois à cause de ma maniaquerie, pour sa franchise, pour son oreille compréhensive et sa sensibilité. Alexis, je ne t'oublie pas et te remercie aussi pour ton fidèle soutien !

Et MERCI à mes parents, sans qui je n'aurais pas pu faire ce doctorat, de m'avoir donné le goût de l'histoire, de l'architecture et de la lecture. Merci de vous être occupés ces derniers mois de votre fille de 31 ans comme si elle en avait 10 ! Merci de m'avoir soutenue et supportée toutes ses années. Merci d'être toujours là quand j'en ai besoin, de m'offrir ma bulle de réconfort à Kerdrécan. Merci pour vos mots, vos encouragements, pour m'avoir laissée vivre ma vie antonienne, pour le temps que vous avez su me consacrer dans l'écoute et la relecture de mon travail. Merci de toujours croire en moi. Je vous aime.

Parmi cette grande famille, je tiens aussi à remercier mes amis les animaux pour leur présence : Daiya pour son amour vache (je vois que tu fais des efforts), et Rangelito, pour nos jeux et nos balades champêtres.

Enfin, je ne peux pas terminer ces remerciements sans citer les boulettes qui partagent ma vie : Jem et Nun, mon Ying et mon Yang, je vous dois beaucoup. Vos ronrons et vos câlins sont mes anti-dépresseurs, vos miaulements et grignotages de cheveux, mes réveils matins, toujours là pour m'encadrer et superviser les sessions d'écriture, ou pour me signaler le moment des pauses.

Merci à mon petit Artchi d'être entré dans ma vie au moment où j'en avais le plus besoin. Ce dernier Été sans toi aurait sans doute été beaucoup moins serein et solaire malgré l'absence de soleil.

Sans vous, ça n'aurait pas été pareil. Merci pour votre réconfort, vos quarts d'heure de folie, et pour votre présence à mes côtés ♥.

AVANT-PROPOS



Le choix d'un sujet de thèse et sa définition sont le résultat d'un long travail de réflexion mais souvent aussi de rencontres, d'opportunités et de coïncidences. C'est pourquoi je tiens à exposer ici le cheminement qui m'a conduit à entamer ce sujet de thèse en novembre 2017.

Lorsqu'en septembre 2015, j'ai entamé ma première année de Master en Histoire de l'architecture sous la direction de Jean-Philippe Garric, je souhaitais travailler sur un élément d'architecture précis, qui me passionnait depuis mes plus jeunes années : la cheminée. Oui, je suis un peu allumée... Quoi de plus normal pour quelqu'un qui s'est engagé dans un doctorat ! La cheminée représente le cœur de la maison, elle illumine et irradie par le feu dans son foyer, mais également par la beauté de sa réalisation. Quand enfant, j'ai vu pour la première fois les cheminées du château de Versailles, j'ai été conquise. C'est pourquoi, mes premières recherches se sont consacrées à la « cheminée à la française », dont le modèle – manteau en marbre surmonté d'un trumeau de glace – est défini par l'architecte Jules Hardouin-Mansart (1646-1708) pour Louis XIV (1638-1715), à la fin du XVII^e siècle au château de Marly puis, au château de Versailles. En étudiant la création de cet objet architectural, je me suis intéressée à l'environnement dans lequel il poursuivait son développement. Après les demeures royales, le modèle se diffuse très rapidement au cours de la première moitié du XVIII^e siècle à Paris, dans un type de bâti bien précis : les hôtels particuliers. Ainsi, je découvrais avec intérêt ces édifices parisiens dont la longue histoire suit celle de la capitale parisienne. La fin de cette première année de Master s'est conclue par la rédaction de mon mémoire intitulé *Le développement de la cheminée « à la royale ». Entre origine et évolution en Île-de-France, de la fin du règne de Louis XIV au début du règne de Louis XV (1699-1730)*, et par l'obtention d'un stage à l'hôtel de Brienne, siège du ministère des Armées, dans le 7^e arrondissement de Paris.

Travaillant en tant que chargée de mission culture, recherche en histoire de l'art et de l'architecture au sein du ministère de la Défense entre juillet 2016 et mai 2017, j'ai notamment pu mener un inventaire des collections et un état de l'art sur l'hôtel de Brienne. À la fin de l'été 2016, avec les conclusions de mon mémoire et mes investigations menées sur l'hôtel de Brienne, je réalisai que la plupart des études sur les hôtels particuliers de Paris ne s'attardaient pas ou peu sur la période comprise entre la fin de l'Ancien Régime, la Révolution française et la chute du premier Empire. Cette période complexe de l'histoire de France y est souvent décrite

comme peu intéressante pour l'évolution de ces édifices. Contrairement à cette vision, mes recherches démontraient que les hôtels particuliers sous la Révolution, et plus particulièrement sous l'épopée napoléonienne, connaissaient plusieurs modifications intéressantes, susceptibles d'être approfondies.

Ainsi, à l'automne 2016 pour ma deuxième année de Master toujours sous la direction de Jean-Philippe Garric, je débutai mes recherches qui ont abouti en juin 2017, à l'écriture de mon mémoire intitulé *Transformations des hôtels particuliers parisiens sous Napoléon Bonaparte : Le renouveau des galeries (1799 et 1815)*. Ce travail a permis de réaliser un premier état de l'art du sujet, de comprendre la période historique étudiée, d'identifier ses principaux acteurs, et de repérer les édifices comportant plusieurs mutations dont une majeure : la construction de galeries par la famille de Napoléon Bonaparte.

Ce sujet passionnant, mais vaste, m'a donné l'envie de poursuivre mes recherches afin de compléter et d'approfondir la compréhension de ces édifices parisiens, et des individus qui les façonnent. C'est pourquoi, avec le soutien de Jean-Philippe Garric, présent depuis mes débuts de jeune chercheuse, je me suis lancée dans cette thèse de doctorat en novembre 2017. En parallèle de mon doctorat, j'ai développé mes expériences professionnelles en prenant soin de les lier à mon sujet d'étude. En effet, après la fin de mon stage à l'hôtel de Brienne, je suis entrée en 2018 au sein de l'Association des Amis de l'hôtel de Brienne, en tant que « Responsable administratif et chargée de mission ». Ce poste m'a permis de participer à l'actualité de la recherche portant sur cet hôtel particulier, notamment par la découverte de documents inédits et la rédaction d'articles scientifiques. Ces années au sein de l'association m'ont donné l'opportunité de rencontrer et d'échanger avec des spécialistes de l'architecture parisienne et de l'histoire napoléonienne, tout en me formant à la gestion d'une association, à la conservation et la valorisation d'un monument, au suivi des projets de recherches et de publications, et à l'organisation de manifestations scientifiques et patrimoniales.

Grâce à cette expérience dans le monde associatif, complétée par celles menées dans le milieu de la recherche universitaire, je me suis lancée en tant que chercheuse indépendante depuis le début de l'année 2022 pour mener à bien mes propres projets professionnels. Cette prise d'autonomie répond beaucoup à ce qu'impose la réalisation d'une thèse, à la persévérance, et à la minutie que demande cette tâche, et que ces années passées en doctorat ont su encourager, développer, et valoriser.

Après ce parcours riche d'enseignements et de rencontres, c'est avec beaucoup d'émotions et de fierté que je présente le résultat de ces années de travail dans cette thèse pour obtenir le titre de docteur en histoire de l'art de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES ABRÉVIATIONS.....	14
------------------------------------	-----------

INTRODUCTION	15
---------------------------	-----------

1. Historiographie.....	16
1.1 L'étude des hôtels particuliers	16
1.1.1 <i>Archives et sources imprimées.....</i>	<i>17</i>
1.1.2 <i>Bibliographie.....</i>	<i>25</i>
1.2 L'étude des galeries	35
1.2.1 <i>Archives et sources imprimées.....</i>	<i>35</i>
1.2.2 <i>Bibliographie.....</i>	<i>39</i>
2. Définir l'hôtel particulier	45
3. Enjeux du sujet.....	47
4. Inventaire des sources	49
5. Présentation du plan de thèse	52

PREMIÈRE PARTIE : LES BONAPARTE EN LEURS HOTELS PARTICULIERS A PARIS, DES LENDEMAINS DE LA REVOLUTION FRANÇAISE A L'EMPIRE.....	53
--	-----------

CHAPITRE I DES LENDEMAINS DE LA REVOLUTION AU DIRECTOIRE.....	55
--	-----------

1. Les Bonaparte à Paris	56
1.1 La famille Bonaparte et le départ de Corse	56
1.2 La période révolutionnaire : instabilité de domicile, locations et hôtels garnis (1792-1795)	57
1.3 La rencontre avec Joséphine de Beauharnais	61
1.4 La Maison de la rue Chantereine, futur hôtel de la rue de la Victoire.....	64
1.4.1 <i>État de l'art.....</i>	<i>64</i>
1.4.2 <i>Construction et composition architecturale de la maison</i>	<i>68</i>
1.4.3 <i>De la maison de Julie Careau à la maison de Joséphine.....</i>	<i>71</i>
1.5 La Chaussée-d'Antin, ses maisons et « petits hôtels » à louer	77
2. Exemples de réhabilitation d'hôtels particuliers sous la Révolution française (1789-1799).....	82
2.1 L'hôtel de Torcy, futur hôtel de Beauharnais	83
2.1.1 <i>État de l'art.....</i>	<i>83</i>
2.1.2 <i>Un hôtel du faubourg Saint-Germain</i>	<i>84</i>
2.1.3 <i>De Torcy à Villeroy : architecture et évolution de l'hôtel jusqu'à la Révolution.....</i>	<i>85</i>
2.2 L'hôtel de Brienne	88
2.2.1 <i>État de l'art.....</i>	<i>89</i>
2.2.2 <i>De la Vrillière à Brienne : architecture et évolution de l'hôtel jusqu'à la Révolution</i>	<i>90</i>

2.3	L'hôtel de Charost	94
2.3.1	État de l'art.....	94
2.3.2	Un hôtel du faubourg Saint-Honoré.....	96
2.3.3	L'hôtel de Charost : architecture et évolution jusqu'à la Révolution.....	97
2.4	L'Élysée.....	102
2.4.1	État de l'art.....	102
2.4.2	D'Évreux à l'Élysée-Bourbon : architecture et évolution de l'hôtel jusqu'à la Révolution.....	104
CHAPITRE II DU DIRECTOIRE AU COUP D'ÉTAT DU 18 BRUMAIRE		117
1.	La société directorienne et les merveilles dans leurs hôtels.....	117
1.1	Le retour des pratiques sociales aristocratiques dans la haute société directorienne.....	117
1.2	L'hôtel de Fortunée Hamelin, futur hôtel de Bourrienne.....	120
1.2.1	État de l'art.....	120
1.2.2	Historique et architecture de l'hôtel Hamelin	123
1.2.3	La construction d'hôtel sous le Directoire.....	130
1.2.4	Décor de l'hôtel Hamelin : attribution et style étrusque-pompéien	131
1.3	Hôtel à l'antique et architecture de papier : le cas de la maison de Mademoiselle Dervieux	132
1.4	L'hôtel de Madame Récamier.....	135
1.4.1	État de l'art.....	136
1.4.2	Historique et architecture de l'hôtel Récamier.....	138
1.5	La culture et l'éducation sous le Directoire : la place des femmes.....	141
2.	Premières acquisitions patrimoniales, victoires militaires et ascension sociale des Bonaparte.....	144
2.1	Première acquisition : l'achat de l'hôtel de la rue de la Victoire par Napoléon Bonaparte.....	144
2.1.1	Le retour de Bonaparte dans son hôtel parisien	145
2.1.2	Aménagement de l'hôtel du couple Bonaparte.....	146
2.1.3	Achat de l'hôtel par Bonaparte	153
2.2	Première acquisition : l'achat de la maison de la rue du Rocher par Joseph Bonaparte.....	154
2.3	L'achat du château de Malmaison par Napoléon et Joséphine	159
2.4	Situations parisiennes et provinciales des autres membres de la famille.....	161
2.5	Retour de la campagne d'Égypte et coup d'État du 18 Brumaire.....	162
CHAPITRE III DU CONSULAT A L'EMPIRE.....		167
1.	Bonaparte Premier Consul.....	167
1.1	La mise en place du Consulat	167
1.2	L'apaisement et l'uniformisation du territoire français	169
1.2.1	La fin des conflits civils, militaires, et religieux.....	170
1.2.2	Réformes administratives et financières.....	173
1.3	La relance de l'économie française : une politique napoléonienne ?.....	176
1.3.1	La protection et la mise en avant de la production française	176
1.3.2	Repenser les structures économiques et la formation	177
1.3.3	Une politique de soutien.....	178
2.	Les hôtels de la famille du Premier Consul	183
2.1	L'hôtel Hocquart de Montfermeil, propriété du Cardinal Fesch.....	183

2.1.1	<i>État de l'art.....</i>	183
2.1.2	<i>Un hôtel aristocratique de la Chaussée-d'Antin.....</i>	185
2.2	Lucien Bonaparte à l'hôtel de Brienne.....	189
2.2.1	<i>Location puis achat de l'hôtel de Brienne.....</i>	190
2.2.2	<i>Les travaux de Lucien à l'hôtel de Brienne.....</i>	192
2.2.3	<i>Les salons de l'hôtel de Brienne : un lieu de rencontre</i>	197
2.2.4	<i>Le souterrain de Lucien et Alexandrine.....</i>	199
2.3	Joseph Bonaparte à l'hôtel Marbeuf.....	201
2.3.1	<i>Une localisation idéale.....</i>	201
2.3.2	<i>Un hôtel aristocratique du faubourg Saint-Honoré.....</i>	202
2.3.3	<i>L'hôtel de Joseph Bonaparte.....</i>	204
2.4	L'hôtel de Thélusson, résidence du couple Murat.....	211
2.4.1	<i>L'hôtel « remarquable » de Ledoux</i>	211
2.4.2	<i>Une composition architecturale novatrice.....</i>	215
2.4.3	<i>L'hôtel du général Murat et de Caroline, sœur du Premier Consul</i>	218
2.5	Louis et Hortense Bonaparte à la Maison Dervieux	221
2.5.1	<i>Le choix d'une résidence parisienne pour de jeunes mariés.....</i>	221
2.5.2	<i>La maison de Mademoiselle Dervieux</i>	222
2.5.3	<i>Les travaux d'embellissements de Bélanger.....</i>	225
2.5.4	<i>Installation de Louis et Hortense.....</i>	228
3.	Bonaparte Consul à vie.....	230
3.1	Instauration du Consulat à vie.....	230
3.2	Portrait de la société consulaire : une société de cour en devenir ?	232
3.3	La vision de Napoléon Bonaparte pour Paris.....	239
3.3.1	<i>Une conception pragmatique de la ville.....</i>	239
3.3.2	<i>L'emploi nouveau du fer dans la construction : l'exemple des ponts et des passages couverts</i>	241
3.3.3	<i>Une capitale de la démesure.....</i>	244
4.	Les nouvelles acquisitions d'hôtels de la famille du Consul à vie.....	247
4.1	Nouvelles positions, nouvelles maisons	247
4.2	L'hôtel de Maurepas, résidence d'Élisa Bonaparte.....	249
4.2.1	<i>Un hôtel aristocratique du faubourg Saint-Germain</i>	249
4.2.2	<i>L'achat de l'hôtel par Élisa.....</i>	251
4.3	L'hôtel d'Eugène de Beauharnais	252
4.3.1	<i>Une résidence parisienne pour le beau-fils du Premier Consul</i>	252
4.3.2	<i>L'hôtel de Beauharnais : le palais d'un prince impérial.....</i>	253
4.4	L'hôtel de Charost, résidence de Pauline Bonaparte	259
4.4.1	<i>L'achat de l'hôtel de Charost.....</i>	259
4.4.2	<i>L'hôtel de la princesse Borghèse.....</i>	262
4.4.3	<i>Le Palais Borghèse.....</i>	263
CHAPITRE IV L'EMPIRE		269
1.	Napoléon I^{er} Empereur des Français	269
1.1	Proclamation de l'Empire et création des Maisons impériales	269
1.2	Écrire ou réécrire une Étiquette ?	273

2. Les hôtels de l'élite impériale	276
2.1 Le choix d'une résidence de prestige.....	276
2.2 Louis et Hortense à l'hôtel de la rue Cerutti	280
2.2.1 <i>L'hôtel Bollioud de Saint-Julien</i>	280
2.2.2 <i>L'hôtel de Lannoy</i>	283
2.2.3 <i>L'hôtel du grand connétable</i>	285
2.2.4 <i>Le Palais de la Reine Hortense</i>	289
2.3 Élisabeth et son double hôtel du faubourg Saint-Germain.....	295
2.3.1 <i>L'hôtel de Cicé</i>	295
2.3.2 <i>Réunion des hôtels de Maurepas et de Cicé de la princesse Élisabeth</i>	297
2.4 Letizia Bonaparte à l'hôtel de Brienne.....	302
2.4.1 <i>Le rachat de l'hôtel de Brienne et l'emménagement de Madame Mère</i>	302
2.4.2 <i>Les travaux de gros-œuvre du palais de Madame Mère</i>	304
2.4.3 <i>Projet de place devant l'hôtel de Brienne</i>	308
2.4.4 <i>Distribution et ameublement du Palais de Madame Mère</i>	310
2.4.5 <i>Louis Bonaparte au Palais de Madame Mère</i>	312
2.5 Le couple Murat à l'Élysée	314
2.5.1 <i>L'achat de l'Élysée par Joachim et Caroline Murat</i>	315
2.5.2 <i>L'Élysée-Murat</i>	317
2.6 Les Hôtels Fesch ou le Palais Cardinal	322
2.6.1 <i>L'achat de l'hôtel Lefoulon</i>	322
2.6.2 <i>Le cardinal Fesch : commanditaire et architecte de son palais</i>	324

SYNTHÈSE : LA REAPPROPRIATION DES HOTELS PARTICULIERS PAR LES BONAPARTE..... 329

I. ÉVOLUTION PARCELLAIRE ET NOUVELLES CONSTRUCTIONS DES HOTELS PARTICULIERS DES BONAPARTE..... 331

- 1. Modification parcellaire**331
- 2. Nouvelles constructions de bâtis**332

II. LES APPARTEMENTS PRIVES 335

- 1. La puissance du boudoir**335
- 2. L'engouement pour l'hygiène et les salles de bains.....**337
- 3. La place des enfants dans l'hôtel particulier napoléonien.....**338

III. LES ESPACES DE RECEPTIONS ET LE TRAITEMENT DES EXTERIEURS AU SERVICE DU POUVOIR. 342

- 1. De nouveaux espaces de réception conçus dans l'existant.....**342
- 2. Espaces extérieurs : la mise en scène de l'entrée des palais des Bonaparte.....**344

DEUXIÈME PARTIE : LES GALERIES DES HOTELS PARTICULIERS DES BONAPARTE	
.....	347
I. LA GALERIE DANS LES HOTELS PARTICULIERS : ELEMENTS DE DEFINITION	347
II. LES BONAPARTE COLLECTIONNEURS	351
1. Le marché de l'art à Paris entre la fin du XVIII ^e siècle et la période post-révolutionnaire..	
.....	351
2. Les collections des Bonaparte.....	354
III. LA GALERIE DANS LES HOTELS PARTICULIERS DES BONAPARTE : LIEU DE RECEPTION ET DE	
DIVERTISSEMENT	355
1. Le retour des galeries dans les hôtels des Bonaparte.....	355
2. Le programme des galeries dans les projets architecturaux sous l'Empire	360
3. Conception des galeries	362
CONCLUSION	375
INVENTAIRE DES SOURCES CONSULTÉES	381
ARCHIVES	381
SOURCES IMPRIMÉES	398
BIBLIOGRAPHIE	406

LISTE DES ABRÉVIATIONS

Dans le corps de texte :

(fig. X) : renvoie aux figures présentées dans le volume II.

(ann. X) : renvoie aux annexes présentées dans le volume II.

Lieu de conservation d'archives :

AN : Archives Nationales, Paris

AP : Archives de Paris

BHVP : Bibliothèque historique de la Ville de Paris

BnF : Bibliothèque nationale de France

INHA : Institut national d'Histoire de l'Art, Paris

PA AA : Archives politiques du ministère des affaires étrangères, Berlin

RIBA: RIBA Library (The British Architectural Library), Londres

SHD : Service Historique de la Défense, Vincennes

INTRODUCTION

Le 8 nivôse an VI (28 décembre 1797), afin de célébrer le triomphe du jeune général Napoléon Bonaparte après la campagne d'Italie et d'entériner la disparition de « tous les signes de la royauté », l'administration centrale du département de la Seine rebaptise la rue du 9^e arrondissement de Paris où il réside dans un petit hôtel loué depuis 1795 par son épouse Joséphine de Beauharnais¹. Dès lors, la rue Chantereine devient la rue de la Victoire². Deux ans plus tard, cet hôtel prendra le nom d'« hôtel de la Victoire », d'« hôtel Bonaparte » ou encore de « maison du Dix-huit Brumaire », en référence au coup d'État qui y fut organisé. Cet exemple, qui illustre le lien existant dès la fin du Directoire, entre habitation, événements et pouvoir, est révélateur du rôle de l'hôtel particulier dans l'histoire, comme le souligne l'historien Georges Bonnefons, dès 1852 :

Les Hôtels de Paris [...] ont en effet joué un grand rôle dans les événements du passé. Dans leurs appartements, ont habité tour à tour les personnages les plus célèbres et les femmes les plus jolies de chaque époque, laissant derrière eux, comme trace de leur passage, un souvenir de gloire ou d'amour, de honte ou de sang.³

Ce lien n'est pas attaché uniquement à la personnalité de Napoléon, il s'étend à ses proches, obligés, sur son insistance, de s'installer dans de belles demeures parisiennes, devenant autant de symboles de la splendeur de l'Empire, où la nouvelle élite de la société post-révolutionnaire s'affirme.

L'étude de ces monuments est indissociable de celle du mode de vie de l'élite parisienne consulaire et impériale, l'architecture des hôtels particuliers, en tant que résidence privée, subissant « l'influence des mœurs » décrite par l'historien Albert Lenoir :

¹ HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Les Éditions de minuit, Paris, 1985, p. 626.

² L'historien Georges Lacour-Gayet souligne l'ironie de cet acte de républicanisme puisque « ce n'était pas une reine, mais les grenouilles, raines ou rainettes, coassant dans les marais du voisinage, qui avaient fait baptiser la rue. » LACOUR-GAYET Georges, *Les premières relations de Talleyrand et de Bonaparte, décembre 1797-janvier 1798 : lecture faite à la séance de rentrée de la Société des études historiques, le 23 novembre 1916*, Librairie Alphonse Picard et fils, Paris, 1916, p. 4.

³ BONNEFONS Georges, *Les hôtels historiques de Paris : histoire, architecture, précédés de quelques réflexions sur l'architecture privée par M. Albert Lenoir*, V. Lecou, Paris, 1852, p. VII-VIII.

il est un genre de monuments dans lequel on suit plus intimement les modifications apportées dans les usages et les améliorations successives vers lesquelles l'homme civilisé tend toujours dans tout ce qui l'environne, – nous voulons parler des habitations privées ; là, en effet, [...], l'architecture étale ou resserre les moyens qui lui sont donnés d'exprimer ces variations de la société.⁴

Si on ne dénombre pas de construction d'hôtel privé à Paris entre la Révolution et l'Empire (ann. 8)⁵, le modèle d'habitat offert par l'hôtel particulier perdure : la nouvelle classe dirigeante réinvestit en effet les bâtiments construits par les notabilités de l'Ancien Régime, qui offrent de nombreux avantages. L'architecte Ecossais Robert Adam, reconnaissait déjà à la fin du XVIII^e siècle, la suprématie de ce modèle particulier français en matière de distribution et de magnificence architecturale :

L'agencement et le dégagement convenables des appartements sont des branches de l'architecture dans lesquelles les Français ont excellé toutes les autres nations : ils ont allié la magnificence à l'utilité dans les hôtels de leur noblesse, et ils en ont fait des objets d'imitation universelle.⁶

Avec leur réemploi, ces témoins de la monarchie vont connaître une adaptation progressive de leur modèle.

1. Historiographie

1.1 L'étude des hôtels particuliers

L'historiographie de l'hôtel particulier démontre qu'il s'agit d'un sujet ancien et complexe disposant d'une importante quantité de sources regroupée sous plusieurs domaines d'expertises : histoire de l'art, histoire de l'architecture ou encore urbanisme. Il est nécessaire

⁴ Préface d'Albert Lenoir dans BONNEFONS Georges, *Les hôtels historiques de Paris : histoire, architecture, précédés de quelques réflexions sur l'architecture privée par M. Albert Lenoir*, op. cit., p. XI-XII.

⁵ Voir ann. 8, la « Chronologie non exhaustive de la construction des hôtels particuliers parisiens, XVI^e-XVIII^e siècle ».

⁶ [Traduction personnelle] : « A proper arrangement and relief of apartments are branches of architecture in which the french have excelled all other nations : these have united magnificence with utility in the hotels of their nobility, and they have rendered them objects of universal imitation. » dans ADAM Robert, *The Works in Architecture of Robert and James Adam*, Peter Elmsly, Londres, 1773-1779, vol. 1, p. 8.

d'appréhender la façon dont ce thème a été étudié, de concevoir comment il a été perçu et abordé afin de comprendre les enjeux qui se développent autour de cet objet bâti.

1.1.1 Archives et sources imprimées

Pour étudier les hôtels particuliers, il convient de s'intéresser aux documents contemporains à la période d'étude. Les sources primaires sont alors plurielles : aux documents accessibles en archives, tant manuscrits qu'iconographiques, s'ajoutent de nombreuses publications. À partir du XVI^e siècle, le développement du dessin et de la gravure dans des parutions papier reste indissociable du développement de l'architecture classique en favorisant la diffusion de modèles architecturaux. Les théoriciens de l'architecture s'appuient sur des traités anciens comme les dix volumes de *De architectura* de l'architecte Vitruve sous l'Antiquité, mais dont la diffusion s'effectue très largement par son impression et sa vulgarisation en Italie, puis en France, à partir de XVI^e siècle⁷. Si le traité nous est parvenu sans illustrations, ces nouvelles éditions s'accompagnent de figures imprimées, et amorcent pour les architectes des théories sur la compréhension de la distribution des bâtiments, avec la définition de principes de convenance que doit suivre l'architecture. Ces principes sont notamment repris en 1673 par l'architecte français Claude Perrault qui formule la « Triade vitruvienne »⁸. L'influence de Vitruve se retrouve au XV^e et XVI^e siècle dans les œuvres de théoriciens italiens, traduits en français, tels que Leon Battista Alberti⁹ et Andrea Palladio¹⁰ qui préconisent également de définir une orientation plus précise des pièces d'un bâtiment, à la différence des pièces multifonctionnelles auxquelles on a recours depuis le Moyen-Âge. Ainsi, en donnant à une pièce une attribution et ou une forme spatiale, on définit son rôle dans la distribution. Par exemple, dans le premier

⁷ Première publication vulgarisée en italien de CESARIANO Cesare, *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece traducti de latine in vulgare affigurati...*, G. da Ponte, Côme, 1521.

Première traduction et publication en France de GOUJON Jean et MARTIN Jean, *Architecture, ou Art de bien bastir de Marc Vitruve Pollion, ... mis de latin en françoys par Jan Martin, ... pour le roy très chrestien Henry II*, Jacques Gazeau, Paris, 1547.

⁸ La « triade vitruvienne », formulée d'après le livre I de Vitruve par l'architecte Claude Perrault (1613-1688) en 1673, explique que l'architecture doit répondre à trois principes : Firmitas (solidité, robustesse) ; utilitas (commodité, utilité) ; venustas (beauté, volupté). D'après PERRAULT Claude, *Les Dix livres d'architecture de Vitruve, corrigez et traduits nouvellement en françois, avec des notes et des figures*, J.-B. Coignard, Paris, 1673.

⁹ ALBERTI Leon Battista, *De re aedificatoria*, N. di Lorenzo, Florence, 1485. Première traduction en français par MARTIN Jean, *L'architecture et art de bien bastir du Seigneur Leon Bapstiste Albert*, Gentilhomme Florentin, divisée en dix livres, ..., J. Kerver, Paris, 1553.

¹⁰ PALLADIO Andrea, *I quattro libri dell'architettura...*, D. Franceschi, Venise, 1570. Traduction française en 1650.

chapitre de son second livre, Palladio écrit « De la convenance pour les bâtiments particuliers », dans lequel il exprime les conditions nécessaires à l'établissement des résidences selon leurs commanditaires¹¹. C'est de cette convenance que vont résulter les règles de la distribution, et qui atteindront entre autres, la conception des hôtels particuliers.

Du côté des théoriciens et architectes français, il est difficile de ne pas mentionner les œuvres de Jacques Androuet du Cerceau, architecte et graveur, dont les premières publications remontent à la fin des années 1550¹². Car, même si ces ouvrages ne présentent pas d'hôtels particuliers mais des châteaux, c'est le premier auteur français à lier la théorie et l'illustration en architecture. Les publications de recueils illustrés vont alors se poursuivre au XVI^e siècle en permettant la diffusion de modèles papier, qui touchent de près ou de loin aux hôtels particuliers.

Pour ce qui est de la mention de l'hôtel particulier dans un traité d'architecture, l'une des premières est établie par Sebastiano Serlio, architecte en chef de la cour de François I^{er}, qui présente dans *Il settimo libro d'architettura*, un exemple de palais inspiré de l'hôtel du Grand Ferrare édifié à Fontainebleau entre 1542 et 1546¹³. La version originale du plan de cet hôtel devait être diffusée dans le *Libro sesto di tutte le habitationi*, un livre dont la publication ne verra jamais le jour¹⁴. Sur ces plans, l'hôtel du Grand Ferrare est situé entre cour et jardin, et du « point de vue de la distribution apparaît l'appartement (avec la séquence, antichambre, chambre, cabinet)¹⁵ » (fig. 1). L'importance de cet édifice dans l'histoire de l'hôtel particulier est soulignée par l'historien Jean-Pierre Babelon :

¹¹ PALLADIO Andrea, op. cit.,. Second livre, chap. I.

¹² ANDROUET DU CERCEAU Jacques, *Livre d'architecture..., contenant les plans et dessaings de cinquante bastimens tous differens : pour instruire ceux qui désirent bastir, soient de petit, moyen, ou grand estat. Avec declaration des membres & commoditez, & nombre des toises, que contient chacun bastiment, dont l'elevation des faces est figurée sur chacun plan...*, s.n., Paris, 1559. Et *Les plus excellents bastiments de France*, s.n., Paris, 1576-1579, 2. Vol.

¹³ SERLIO Sebastiano, *Il settimo libro d'architettura... Architecturæ liber septimus...*, A. Wechel & J. Strada, Francfort-sur-le-Main, 1575. pl. 57.

¹⁴ SERLIO Sebastiano, *Libro sesto di tutte le habitationi...*, Avery Architectural and Fine Arts Library, New-York, Columbia University, AA520 SE 694 F, pl. 11. Un deuxième manuscrit « plus tardif, vers 1522 peut-être » permet de dater le premier d'avant 1522. Cité par BABELON Jean-Pierre, « Du Grand Ferrare à Carnavalet, naissance de l'hôtel classique », dans *Revue de l'art*, n°41, 1978, p. 98.

¹⁵ LEMERLE Frédérique, « L'émergence de l'hôtel particulier à Paris : Entre ostentation et intimité », *Marquer la ville : Signes, traces, empreintes u pouvoir (XII^e-XVI^e siècle)* [En ligne], Paris-Rome : Publications de la Sorbonne, 2013, consulté le 21 avril 2017. URL : <http://books.openedition.org/psorbonne/3275?lang=fr>

L'idée de considérer l'hôtel de Grand Ferrare, à Fontainebleau, œuvre confirmée de Serlio, comme le premier modèle de l'architecture classique pour la conception de la grande demeure urbaine n'est pas nouvelle. L'œuvre est trop exceptionnelle, « trop importée » aussi, pour que les historiens de l'architecture n'aient, de bonne heure, remarqué son rôle exemplaire et recherché sa postérité.¹⁶

La postérité des hôtels de la Renaissance est aussi marquée par l'architecte Philibert De l'Orme en 1567, dans son *Premier tome de l'architecture*¹⁷. Dans ce traité, il présente son hôtel particulier parisien situé rue de la Cerisaie, aujourd'hui disparu. Si De l'Orme et Serlio citent des hôtels qui ont bien été construits, un grand nombre des modèles proposés ne reflète en réalité que de simples exemples ou des études servant à illustrer des réflexions théoriques.

Au cours du XVII^e siècle, ces « hôtels de papiers »¹⁸ vont alors se multiplier dans les publications et favoriser l'appréhension de différents champs d'études par des auteurs étant aussi bien des praticiens que des amateurs. L'architecture privée devient une nouvelle préoccupation pour les architectes comme Louis Savot dont l'ouvrage *L'Architecture française des Bâtiments particuliers*, peut être considéré comme le premier traité s'intéressant à ce domaine d'étude¹⁹. Le traité de Savot sera complété par François Blondel, qui publie par la suite son *Cours d'architecture*, reprenant les enseignements qu'il dispense à l'Académie royale d'Architecture, créée en 1671 par Louis XIV²⁰. L'enseignement de l'architecture et sa diffusion encadrée par l'Académie, favorise ainsi l'uniformisation de la conception architecturale des modèles, s'appliquant par expansion aux hôtels particuliers. Le modèle type de l'hôtel est donc généralisé par sa situation entre cour et jardin, répondant aux règles de bienséances et de convenances symbolisées par les enchainements distributifs hérités de l'architecture royale et princière. Il s'agit d'une architecture très codifiée faisant échos au protocole stricte et à

¹⁶ BABELON Jean-Pierre, « Du Grand Ferrare à Carnavalet, naissance de l'hôtel classique », dans *Revue de l'art*, n°41, 1978, p. 83.

¹⁷ DE L'ORME Philibert, *Le Premier tome de l'Architecture*, F. Morel, Paris, 1567, chap. XVII, fol. 253v-255.

¹⁸ GADY Alexandre, *Les hôtels particuliers de Paris, du Moyen-Age à la Belle Époque*, Parigramme Eds, Paris, 2011. p. 19, et cité par GRANDSART Hervé, « Hôtel de papier » dans « L'hôtel particulier : une ambition parisienne », *Connaissance des arts*, H.S. n°506, Paris, 2011, p. 22.

¹⁹ SAVOT Louis et BLONDEL François, *L'Architecture française des Bâtiments particuliers*, F. Clouzier l'aîné, Paris, 1624-1673.

²⁰ BLONDEL François, *Cours d'architecture*, Pierre Aubouyn & François Clousier, Paris, 1691, 3 vol.

l'étiquette mis en place par Louis XIV. C'est ainsi qu'en 1691, dans le deuxième volume de son *Cours d'architecture*, D'Aviler donne cette définition de l'hôtel : « C'est dans une ville, une maison de distinction entre les autres, habitée par une personne de qualité : & c'est ce que les Romains appelaient *Ædes*.²¹ ». Cette définition peut être complétée par celle qu'il donne des appartements :

une suite de pièces nécessaires pour rendre une habitation complète, qui doit être composée au moins d'une antichambre, d'une chambre, d'un cabinet & d'une garde-robe. Il y en a de grands et de petits.²²

Ces éléments codifiés et la pratique d'une architecture normée dans la conception de l'hôtel particulier, sont sensibles à travers les publications, auxquelles il convient aussi d'ajouter les travaux de Pierre Bullet sur *L'architecture pratique*²³. En dehors d'une présentation théorique, cet ouvrage publié à la fin du XVII^e siècle, permet de soutenir la création du corps des experts de la construction en bâtiment²⁴.

Dans l'ouvrage de Pierre Le Muet, *Manière de bâtir pour toutes sortes de personne*, l'architecte présente des modèles de résidence, des plus modestes aux plus somptueuses²⁵. Dans ce livre, Le Muet s'intéresse en particulier au champ de la distribution en tentant d'expliquer les règles à suivre pour convenir à la bonne disposition des appartements selon le rang de leur propriétaire. Élément intéressant, dans la réédition de son ouvrage en 1647, il ajoute un supplément comprenant des exemples de ses réalisations comme l'hôtel d'Avaux ou encore l'hôtel Tubeuf,

²¹ AVILER Charles Augustin d', *Cours d'architecture, L'art de bâtir, Qui comprend les Ordres de Vignole, Avec des Commentaires, les Figures & Descriptions de ses plus beaux Bâtimens, & de ceux de Michel-Ange, [...]* Explication des termes d'architecture, Paris, Chez Nicolas Langlois, 1691, vol. 2 p. 623.

²² *Ibid.*, p. 375.

²³ BULLET Pierre, *L'architecture pratique, qui comprend le détail du toisé, & du devis des ouvrages de massonnerie, charpenterie, menuiserie, serrurerie, plomberie, vitrerie, ardoise, tuille, pavé de grais & impression. Avec une explication de la Coutume sur le titre des servitudes et rapports qui regardent les bastimens...*, E. Michallet, Paris, 1691.

²⁴ Sur Pierre Bullet, voir le travail de HERNU-BÉLAUD Juliette, *De la planche à la page, Pierre Bullet et l'architecture en France sous Louis XIV*, thèse de doctorat, sous la direction d'Alexandre Gady, Université Paris Sorbonne, 2015.

²⁵ LE MUET Pierre, *Manière de bâtir pour toutes sortes de personnes*, Paris, 1623, réédité en 1647 avec un supplément.

tous deux situés rue Vivienne à Paris²⁶. Au siècle suivant, Charles-Etienne Briseux publiera lui aussi ses propres modèles²⁷.

Ainsi, un intérêt nouveau est porté sur les édifices parisiens, Paris étant considéré « comme une nouvelle Rome »²⁸ sous le règne de Louis XIV. Les édifices parisiens sont désormais recensés avec leurs principales caractéristiques comme dans les travaux de Marot père et fils²⁹. On note une forte expansion de ce type d'ouvrage au XVIII^e siècle après la publication en 1727 de *L'architecture françoise* de Jean Mariette³⁰. Le succès du livre est tel qu'il est plusieurs fois réédité, et même complété par Jacques-François Blondel au milieu du XVIII^e siècle³¹. Cet ouvrage de Mariette, repris par Blondel, constitue l'une des principales sources graphiques pour le corpus d'hôtels particuliers étudiés dans le cadre de cette thèse, hôtels qui ont tous été construits durant ce siècle. La publication regroupant les plans, les coupes et les élévations de ces demeures dans leur état sous la première moitié du XVIII^e siècle, va faciliter la compréhension des évolutions distributives qui vont s'effectuer au début du siècle suivant. En effet, dans ces traités, deux grandes thématiques vont émerger au cours du XVIII^e siècle : la distribution et la décoration, deux questions placées sous le règne de la convenance.

Le XVIII^e siècle est ainsi marqué par un nombre important de publications se rapportant à des éléments techniques, comme *l'Architecture moderne ou l'Art de bien bâtir* de Tiercelet³², ou *Le Guide de ceux qui veulent bâtir* et *Le Génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations* par Le Camus de Mézières³³. Ce siècle est aussi celui de l'acmé de la

²⁶ GADY Alexandre, *Les hôtels particuliers de Paris, du Moyen-Âge à la Belle Époque*, op. cit., p. 19.

²⁷ BRISEUX Charles-Etienne, *Architecture moderne ou l'Art de bien bâtir : Pour toutes sortes de personnes, tant pour les maisons de particuliers que pour les palais...*, C. Jombert, Paris, 1728, 2 vol.

²⁸ GRANDSART Hervé, « Hôtels de papier », dans « L'hôtel particulier : une ambition parisienne », *Connaissance des arts*, H.S. n°506, Paris, 2011, p. 22.

²⁹ MAROT Jean, *Recueil des plans, profils et élévations des plusieurs palais, chasteaux, églises, sépultures, grottes et hôtels, bâtis dans Paris et ses environs...*, s.n., s.l, avant 1659.

³⁰ MARIETTE Jean, *L'architecture françoise, ou recueil des plans, élévations, coupes et profils des églises, palais, hôtels & maisons, particuliers de Paris, & des chasteaux & maisons de campagne ou de plaisance des environs & et de plusieurs autres endroits de France, bâtis nouvellement par les plus habils architectes et levés, & mesurés exactement sur les lieux, chez Jean Mariette*, Paris, 1727. Réédité par J.F. Blondel, 1752, 1754, 1756.

³¹ BLONDEL Jacques-François, *Architecture françoise, ou recueil de plans, d'élévations, coupes et profils des églises, maisons royales, palais, hôtels & édifices les plus considérables de Paris, ainsi que des châteaux & maisons de plaisance situés aux environs de cette ville, ou en d'autres endroits de la France, bâtis par les plus célèbres architectes, & mesurés exactement sur les lieux*, Charles-Antoine Jombert, Paris, 1752, 4 vol.

³² TIERCELET A. C. ou G., *Architecture moderne ou l'Art de bien bâtir... tant pour les maisons des particuliers que pour les palais, contenant cinq traités...*, Claude Jombert, Paris, 1728.

³³ LE CAMUS de MÉZIÈRES Nicolas, *Le Guide de ceux qui veulent bâtir, ouvrage dans lequel on donne les renseignements nécessaires pour se conduire pendant la construction, & prévenir les fraudes qui pourraient s'y*

distribution, dont les bases avaient été établies sous le règne de Louis XIV, sujet auquel Jacques-François Blondel consacre son célèbre *Traité d'architecture dans le goût moderne. De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*³⁴. Enfin, ce siècle apporte également un soin tout particulier aux questions du « bon goût » comme le souligne Germain Boffrand dans son *Livre d'Architecture, précédé d'une dissertation sur ce que l'on appelle le bon goût en architecture*³⁵, ou encore Jacques-François Blondel dans son *Cours d'architecture civile ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments*³⁶.

Dans l'architecture de papier, les modèles iconographiques ne sont pas toujours accompagnés d'un discours théorique. C'est ce qui est visible avec les nombreuses publications de recueils de modèles (ann. 9)³⁷. Les architectes, comme leurs clients, ont ainsi accès à des catalogues de références permettant de penser en amont de la construction, les aménagements intérieurs et le décor des bâtiments, et par conséquent ceux des hôtels. Ces éléments architecturés ou cahiers d'ornements, sont réalisés par des graveurs et des dessinateurs spécialisés. Des générations de graveurs, comme les Lepautre père et fils, vont permettre la diffusion de modèles d'éléments d'architecture comme des alcôves, des lambris, des miroirs ou encore des cheminées³⁸. La première moitié du XVIII^e siècle marque ainsi l'apogée des ornemanistes tels Juste-Aurèle Meissonnier³⁹, Nicolas Pineau⁴⁰, Gilles Marie Oppenord⁴¹ ou encore Jean François Neufforge⁴², qui publient plusieurs recueils de modèles inventés. Le nombre important de ces

glisser, chez l'auteur, Paris, 1781, 2 vol ; *Le Génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations*, chez l'auteur, Paris, 1780.

³⁴ BLONDEL Jacques-François, *Traité d'architecture dans le goût moderne. De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général.*, chez Ch. A. Jombert, Paris, 1737-1738, 2 vol.

³⁵ BOFFRAND Germain, *Livre d'Architecture, précédé d'une dissertation sur ce que l'on appelle le bon goût en architecture*, Apud Guillelmum Cavelier patrem, Paris, 1745.

³⁶ BLONDEL Jacques-François, *Cours d'architecture civile ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments, contenant les leçons données en 1750, et les années suivantes par J. F. Blondel, architecte, dans son Ecole des Arts, et continué par Patte (Tome V et VI)*, Dessaint, Paris, 1771-1777. 6 vol.

³⁷ Ann. 9 : Tableau des parutions (non exhaustif) des traités d'architecture et des recueils d'estampes.

³⁸ LEPAUTRE Jean, *Grandes cheminées à la romaine*, P. Mariette, Paris, 1663. Et LEPAUTRE Pierre, *Cheminée à la royale, à grand miroir et tablette avec lambris de menuiserie*, N. Langlois, Paris, 1698.

³⁹ MEISSONNIER Juste-Aurèle, *Livre d'ornements*, Huquier, Paris, 1725-1735.

⁴⁰ PINEAU Nicolas, *Dessein de cheminée et de lambris de l'invention du Sr. Pineau*, J. Mariette, Paris, 1727.

⁴¹ OPPENORD Gilles Marie, *Livre de Cheminée et lambris de menuiserie et de sculpture*, Huquier, Paris, 1741.

⁴² NEUFFORGE Jean François de, *Recueil élémentaire d'architecture*, Neufforge, Paris, 1757. 2 vol.

recueils d'estampes indique le grand engouement, encore sensible dans les premières années du XIX^e siècle, pour le goût et la mode décorative.

Si la dernière décennie du XVIII^e siècle n'est pas propice aux publications, la période révolutionnaire étant trop instable pour la production architecturale papier, on peut néanmoins citer le *Recueil des prix proposés et couronnés par l'Académie d'Architecture*⁴³ des architectes Armand Prieur et Pierre-Louis Van Cleempute qui propose en plus des prix d'architecture, les représentations de plans, coupes et vues perspectives de belles maisons parisiennes, dont l'hôtel de Thélusson qui fait partie de notre corpus.

Les premières années du XIX^e siècle ont vu l'édition de nouveaux livres dédiés exclusivement aux édifices. C'est le cas des travaux menés par l'architecte allemand Jean-Charles Krafft et le graveur français Nicolas Ransonnette⁴⁴. Dans leur recueil, les propos tenus soulignent que la distribution est liée aux belles proportions uniquement depuis vingt-cinq ou trente ans dans l'architecture des hôtels et des maisons de plaisance. Si ces édifices sont si agréables, c'est qu'ils allient à l'agencement intérieur, aux proportions et au décor, les « commodités » d'usage agréable⁴⁵. Dans ce traité, considéré par ses auteurs comme un « supplément » à ce qui a été écrit cinquante ans plus tôt, l'accent est mis sur la présentation d'hôtels magnifiés par leur distribution et leur décor avec des planches gravées et des notices explicatives traduites en trois langues (français, allemand et anglais). Là encore, la traduction des textes suit une volonté de diffusion du savoir architectural, et favorise le rayonnement de l'art de l'hôtel particulier parisien. La diffusion de modèles bâtis parisiens est également opérée en 1804 par l'architecte Claude-Nicolas Ledoux dans *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs, et de la Législation*⁴⁶, et en 1806 dans *Description de Paris et de ses édifices*, un livre descriptif de Jacques-Guillaume Legrand et Charles Paul Landon⁴⁷.

⁴³ PRIEUR Armand Parfait et VAN CLÉEMPUTTE Pierre-Louis, *Recueil des prix proposés et couronnés par l'Académie d'Architecture : enrichi des plans, coupes et vues des plus Jolies Maisons de Paris*, Chez Joubert Graveur, Rue des Mathurins, aux deux Piliers d'Or, Paris, 1787-1790, pl. I et II.

⁴⁴ KRAFFT Jean-Charles et RANSONNETTE Nicolas, *Plans, coupes et élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs...*, Ch. Pougens, Paris, 1771-1802.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 17.

⁴⁶ LEDOUX Claude-Nicolas, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs, et de la Législation*, Perronneau, Paris, 1804.

⁴⁷ LEGRAND Jacques-Guillaume et LANDON Charles Paul, *Description de Paris et de ses édifices, avec un précis historique et des observations sur le caractère de leur architecture et sur les principaux objets d'art et de curiosité qu'ils renferment*, Treuttel et Würtz, Paris, 1806, rééd. 1818.

Autre catégorie de publication touchant l'étude des hôtels particuliers pour la période napoléonienne, il s'agit de recueil de décoration, portés par les travaux de Charles Percier et de Pierre François Fontaine, architectes proches du pouvoir et de la famille de l'Empereur. Le plus emblématique est le *Recueil de décorations intérieures*, présentant des planches gravées accompagnées de notices explicatives qui illustrent le goût de l'époque et l'importance accordée à l'aménagement intérieur⁴⁸. Ce recueil peut être complété par d'autres travaux portés par le couple d'architectes et des collaborateurs. C'est le cas avec Louis-Pierre Baltard pour le manuscrit *Paris et ses monuments*⁴⁹, et pour la *Description des cérémonies et des fêtes qui ont eu lieu pour le mariage de S.M. l'Empereur Napoléon avec S.A.I. Madame l'Archiduchesse Marie-Louise d'Autriche*, rédigé avec Charles Normand⁵⁰. Et concernant Pierre Fontaine, étant devenu le premier architecte de l'Empereur à partir de 1804, ses écrits personnels sont également très importants pour la compréhension de la commande impériale⁵¹. Il faut cependant faire attention à prendre le recul nécessaire pour aborder ce type de récits qui peuvent parfois manquer d'impartialité.

Déjà peu nombreux comparativement aux imprimés du XVIII^e siècle, les travaux menés par Alexandre Gady montrent que l'intérêt porté aux édifices parisiens et aux hôtels particuliers va s'atténuer après la chute du Premier Empire⁵². Il faudra attendre la monarchie de Juillet pour voir de nouvelles parutions typologiques avec les ouvrages des architectes-graveurs François Thiollet⁵³ et Louis Marie Normand⁵⁴. Mais ces livres s'intéressent essentiellement aux maisons

⁴⁸ FONTAINE Pierre François Léonard et PERCIER Charles, *Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement, comme vases, trépiers, candélabres, cassolettes, lustres, girandoles, lampes, chandeliers, cheminées, feux, poèles, pendules, tables... etc.*, chez les auteurs, Paris, 1801.

⁴⁹ BALTARD Louis-Pierre, PERCIER Charles, FONTAINE Pierre François Léonard, *Paris et ses monuments, mesurés, dessinés & gravés par Baltard, architecte ; avec des descriptions historiques par le Cit. Amaury*, Chez l'auteur, Paris, 1803-1805.

⁵⁰ FONTAINE Pierre François, et PERCIER Charles, Léonard, NORMAND Charles Pierre Joseph (graveur), *Description des cérémonies et des fêtes qui ont eu lieu pour le mariage de S.M. l'Empereur Napoléon avec S.A.I. Madame l'Archiduchesse Marie-Louise d'Autriche*, de l'imprimerie de P. Didot l'aîné, Paris, 1810.

⁵¹ FONTAINE Pierre François Léonard, *Journal, 1799-1853*, École nationale supérieure des Beaux-Arts et l'Institut Français d'Architecture, Paris, 1987, T. 1. Et Mia Vita, *Mémoires privés de Pierre François Léonard Fontaine (1762-1853). Architecte des princes à l'âge des révolutions*, Éditions des Cendres, Paris, 2017.

⁵² GADY Alexandre, *Les hôtels particuliers de Paris, du Moyen-Âge à la Belle Époque*, Parigramme Eds, Paris, 2011, p. 22.

⁵³ THIOLLET François, *Choix de maisons, édifices et monuments publics de Paris et de ses environs... construits pendant les années 1820 à 1829*, Bance aîné, Paris, 1830.

⁵⁴ NORMAND Louis Marie, *Paris moderne, ou Choix de maisons construites dans les nouveaux quartiers de la capitale et de ses environs*, chez l'auteur, Paris, 1837.

de rapport ou aux résidences de souverains avec les dernières publications du duo Percier et Fontaine qui évoque notamment le Palais de l'Élysée dans ces recueils réunissant plusieurs édifices européens⁵⁵. L'étude des hôtels particuliers va alors connaître un regain d'intérêt avec les premières éditions de presses spécialisées au XIX^e siècle⁵⁶. Ces nouveaux supports vont permettre de renouveler l'approche architecturale de ce type de bâti, mais elles permettent également l'ouverture au XX^e siècle d'une démarche historique avec la lecture de l'hôtel particulier comme objet d'étude.

1.1.2 Bibliographie

Le sujet de l'hôtel particulier dans une vision historiographique est perceptible très tôt dans la seconde moitié du XIX^e. Tout d'abord, sous la forme de guide ou de recueils qui sont destinés à un public d'amateurs et de curieux, intéressés par la découverte de Paris et de ses hôtels dont l'intérêt est fondé sur la renommée de leurs propriétaires plutôt que sur leur architecture⁵⁷. Si ces premiers travaux établissent des notices consacrées à un bâtiment ou à des listages d'édifices, il faut attendre le début du XX^e siècle pour voir la parution de premières monographies consacrées à une étude plus générale de ce type de bâti. Ainsi, l'anthologie écrite par Jules Vacquier sur *Les Vieux hôtels de Paris* a été l'une des premières à établir une histoire des hôtels particuliers et à s'intéresser aux transformations qui y ont été opérées⁵⁸. Dans ces divers tomes, chacun dédié à un quartier de la capitale, la chronologie et l'architecture sommaire des hôtels sont présentées dans un court texte, illustré de plans et de photographies noires et blanches. Ces ouvrages publiés dans les premières décennies du XX^e siècle représentent une source documentaire précieuse puisque certains des hôtels présentés ont

⁵⁵ FONTAINE Pierre François Léonard et PERCIER Charles, *Résidences de souverains : parallèle entre plusieurs résidences de souverains de France, d'Allemagne, de Suède, de Russie, d'Espagne et d'Italie, les auteurs, Paris, 1833 ; Plans de plusieurs châteaux, palais et résidences de souverains de France, d'Italie, d'Espagne et de Russie, A.P.P.P.L.P.D.R.D.R. [au plan projeté pour le Palais du roi de Rome], les plans gravés par Hibon, C. Marquerie Fils, Paris, 1833.*

⁵⁶ Par exemple, la *Revue générale d'architecture* est fondée en 1840 par César Daly.

⁵⁷ On peut citer par ordre alphabétique les travaux suivants : AUCOURT Comte d', *Les anciens hôtels de Paris : avec une carte gravée des Grands Hôtels de la Rive Gauche, avant 1789*, H. Vaton, Paris, 1880, réédité en 1890 ; BONNEFONS Georges, *Les hôtels historiques de Paris*, op. cit. ; GÉLIS-DIDOT Pierre, *Hôtels et maisons de Paris : façades et détails*, Librairies-imprimeries réunies, 1893. GOBLET F.-V, *Tableau des hôtels garnis et particuliers de Paris, avec le prix... contenant en outre les palais et collèges royaux, les hôtels des ambassadeurs, ministres,... théâtres ,..., l'éditeur, Paris, 1817. SELLIER Charles, Anciens hôtels de Paris : nouvelles recherches historiques, topographiques et artistiques...*, H. Champion, Paris, 1910.

⁵⁸ VACQUIER Jules Félix, *Les vieux hôtels de Paris*, F. Contet, Paris, 1913-1924.

aujourd'hui disparu. La publication de ces anthologies va en effet participer à des actions de sauvegarde de ce patrimoine architectural parisien, reconnaissant la valeur historique et artistique de ces édifices tout au long du siècle⁵⁹. Cependant, malgré un effort de contextualisation, ces dernières se limitent souvent à de simples récits d'énonciation de dates et de faits notoires plutôt qu'à de profondes analyses architecturales⁶⁰. En 1991 dans ses recherches sur les *Demeures parisiennes*, Jean-Pierre Babelon souligne encore que « l'histoire anecdotique l'a bien souvent emporté sur l'étude architecturale ou sociale de l'habitat seigneurial »⁶¹.

Pourtant, l'étude des hôtels particuliers ne va cesser de se développer au cours du XX^e siècle, avec selon les décennies l'exploration de certains thèmes privilégiés par les historiens. Il faut attendre les années 1970 pour aborder la définition du modèle de l'hôtel aristocratique avec le travail marquant de la professeure émérite Françoise Hamon qui étudie, au sein du quartier des Halles, l'évolution de la terminologie de l'hôtel particulier⁶². Caractéristique intéressante, une grande part des recherches menées par les scientifiques durant cette décennie, s'intéressent aux origines et à la naissance du type de l'hôtel particulier. Les articles de Myra Nan, « Les origines de l'hôtel français de la Renaissance »⁶³, et de Jean-Pierre Babelon, « Du Grand Ferrare à Carnavalet, naissance de l'hôtel classique »⁶⁴, permettent de rendre compte de l'époque et des influences qui se trouvent être à l'origine de la conception de ce type de bâti. C'est en effet entre le XIV^e et le XV^e siècle, sous la Renaissance, qu'apparaissent ces premières demeures nobiliaires où l'influence de l'architecture italienne, mêlée aux préceptes français, se conjuguent pour créer une nouvelle typologie amenée à évoluer dans le temps selon les besoins de leurs propriétaires. L'étude des origines de l'hôtel particulier parisien est toujours un sujet d'actualité, repris par Frédérique Lemerle dans « L'émergence de l'hôtel particulier à Paris :

⁵⁹ Cet élan est également porté par les écrits de Georges Pillement qui publie *Les Hôtels de Paris, rive droite et rive gauche*, Éditions Tel, Paris, 1945, 2. Vol. Une anthologie comprenant des notices et des planches présentant plus de 110 hôtels particuliers de la capitale française.

⁶⁰ Parmi ces monographies on citera celle de JARRY Paul, *Vieilles Demeures parisiennes*, Éditions d'Histoire et d'art, Librairie Plon, Paris, 1945.

⁶¹ BABELON Jean-Pierre, *Demeures parisiennes sous Henri IV et Louis XIII*, Hazan, Paris, 1991, p. 131.

⁶² HAMON Françoise, « L'évolution de la terminologie », dans BOUDON Fr. et al., *Système de l'architecture urbaine : le quartier des Halles à Paris*, CNRS, Paris, 1977, p. 182-183.

⁶³ ROSENFELD Myra Nan, « Les origines de l'hôtel français de la Renaissance », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1971, n°23. p. 45-50.

⁶⁴ BABELON Jean-Pierre, « Du Grand Ferrare à Carnavalet, naissance de l'hôtel classique », op. cit., p. 83-108.

Entre ostentation et intimité⁶⁵ » qui s'appuie sur d'illustres exemples comme l'hôtel du Grand Ferrare que l'on retrouve, pour énoncer les principes de conception architecturale de ces bâtiments. Si ces articles relatent des hôtels particuliers sous la Renaissance et de leur architecture, d'autres travaux vont s'intéresser à l'hôtel particulier sous une période plus tardive.

C'est le cas des travaux menés par Natacha Coquery, qui dans sa thèse de doctorat en 1995 puis, dans ses ouvrages publiés en 1998 et 2000, a étudié les hôtels particuliers parisiens du XVIII^e siècle et la question du réemploi de ces résidences privées en tant qu'édifice public⁶⁶. À travers ses écrits, elle a illustré la place accordée à ces bâtiments dans l'Ancien Régime, ses rapports avec le commerce et la société. Elle a également montré une évolution de la définition de l'hôtel particulier, avec le passage de l'hôtel demeure à celui de l'hôtel transformé en ministère à la fin du XVIII^e siècle. Même si la question de l'architecture n'y est que secondaire, ces études se révèlent très importantes pour comprendre la place et l'évolution de ce type de bâtiment dans la société parisienne de l'Ancien Régime.

Ainsi, entre les années 1990 et 2000, de nouveaux travaux de recherches approfondissent les connaissances, plus particulièrement avec des monographies. Le livre *Hôtels particuliers de Paris*, écrit par Olivier Blanc et Joachim Bonnemaison en 1998, reprend les codes des premières anthologies publiées au début du XX^e siècle⁶⁷. Mais cette monographie reste incomplète car elle ne présente pas l'ensemble des quartiers parisiens et se limite à l'histoire des XVII^e et XVIII^e siècles. Jean-Marc Larbodière a rédigé dans les années 2000 des livres présentant les hôtels particuliers selon les périodes historiques⁶⁸. Dans ces deux ouvrages, il adonne une partie intitulée « Révolution-Directoire-Empire 1789-1815 ». Les notices sont toutes deux succinctes et il explique que :

Sous l'Empire, la construction des hôtels particuliers reste presque au point mort.

Si bien que les témoignages qui en demeurent à Paris sont à la fois trop rares et

⁶⁵ LEMERLE Frédérique, « L'émergence de l'hôtel particulier à Paris : Entre ostentation et intimité », op. cit.

⁶⁶ COQUERY Natacha, *De l'hôtel aristocratique aux ministères : habitat, mouvement, espace à Paris au XVIII^e siècle*, thèse de doctorat, sous la direction de Daniel Roche, Université Paris 1, 1995, 5. vol ; *L'hôtel aristocratique : le marché du luxe à Paris au XVIII^e siècle*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1998 ; et *L'espace du pouvoir. De la demeure privée à l'édifice public – Paris 1700-1790*, Seli Arslan, Paris, 2000.

⁶⁷ BLANC Olivier et BONNEMAISON Joachim, *Hôtels particuliers de Paris*, Terrail, Italie, 1998.

⁶⁸ LARBODIÈRE Jean-Marc, *Reconnaitre les hôtels parisiens*, Massin Editeur, Paris, 2004. Et *Hôtels particuliers de Paris*, Éditions Massin, Issy-les-Moulineaux, 2011.

trop modestes pour définir le moindre style. Voici donc pour nous un quart de siècle de vacances...⁶⁹

Pour Larbodière, le début du XIX^e siècle n'étant pas propice à la construction, il est presque inutile d'y consacrer un chapitre entier ne pouvant y définir un style architectural propre. Il ne s'intéresse pas aux possibles transformations et aux aménagements intérieurs qui s'y effectuent et qui définiraient cette époque. La monographie la plus complète aujourd'hui est celle publiée pour la première fois en 2008 par Alexandre Gady et intitulée *Les hôtels particuliers de Paris, du Moyen-Âge à la Belle Époque*⁷⁰. Alexandre Gady offre une synthèse de l'histoire des hôtels particuliers. Il retrace pour la première fois une historiographie dédiée à ce bâti, présente sa définition sémantique, topographique, et typologique avec ses caractéristiques distributives et décoratives. Il aborde également son devenir, tout en suivant les évolutions stylistiques au fil des siècles. Ce livre fut réédité en 2011, au moment où l'exposition « L'hôtel particulier : une ambition parisienne » est organisée par la Cité de l'architecture. Cette exposition est accompagnée par la parution de revues spécialisées qui reprennent les thèmes abordés par Alexandre Gady, qui a également participé au projet⁷¹.

Si dans les travaux cités précédemment, un grand nombre traitent des hôtels particuliers sous la Renaissance et au XVIII^e siècle, il n'y a pas d'ouvrage spécifiquement consacré à l'histoire de l'évolution de ces bâtiments sous la période post-révolutionnaire et napoléonienne. Un thème a cependant intéressé les chercheurs : l'identification des demeures parisiennes des notabilités de l'Empire et parmi elles, les demeures de la famille Bonaparte au sein de la ville de Paris. Ces études permettent de déterminer les lieux où vécurent les proches de Napoléon, comme en 2002 les recherches de Jean-Pierre Tarin qui présentent dans *Les Notabilités du Premier Empire. Leurs résidences en Île-de-France*, certains des hôtels habités par la famille impériale⁷². Sur la base des témoignages de l'époque, cet important travail de collation présente, quand cela est possible, la chronologie du bâti, les conditions de son acquisition et les personnalités qui y vécurent. Autre parution, la série d'articles « Demeures des maréchaux »,

⁶⁹ LARBODIÈRE Jean-Marc, *Reconnaître les hôtels parisiens*, op.cit., p. 116.

⁷⁰ GADY Alexandre, *Les hôtels particuliers de Paris, du Moyen-Âge à la Belle Époque*, Parigramme Eds, Paris, 2011.

⁷¹ s.n., « L'hôtel particulier : une ambition parisienne », *Connaissance des arts*, H.S. n°506, Paris, 2011. Et s.n., « L'hôtel particulier une ambition parisienne », *Dossier de l'art* n°189, octobre 2011.

⁷² TARIN Jean-Pierre, *Les Notabilités du Premier Empire. Leurs résidences en Île-de-France*, C. Terana, Paris, 2002, t. 1.

publiée par Georges Poisson entre 2006 et 2011 dans la revue *Napoléon I^{er}* qui mêle précis historique et présentation contemporaine de chaque résidence à partir de plans et des photographies⁷³. Enfin, l'exposition sur « Les Maisons des Bonaparte à Paris, 1795-1804 » au Musée national de la Maison Bonaparte en 2013 à Ajaccio, a donné lieu à la rédaction d'un catalogue succinct, mais bien documenté sur l'architecture de quelques résidences parisiennes de la famille de Napoléon⁷⁴. Ce catalogue reste l'une des sources majeures qui ont initié ce travail de thèse puisqu'il accompagne chaque notice d'hôtel d'au moins un plan ou d'une gravure. Ces notices sur les demeures napoléoniennes offrent une vision générale de ces édifices, mais restent incomplètes, ne traitant pas des transformations réalisées dans les hôtels sous le Consulat et l'Empire. L'année suivante, les propriétés parisiennes de la famille font l'objet d'une nouvelle notice concise résumant les éléments d'informations du catalogue précédent, dans l'*Atlas de Paris au temps de Napoléon*, rédigé par Irène Delage et Chantal Prévot⁷⁵. Les demeures y sont présentées d'après leur répartition entre la rive droite et la rive gauche de la ville, accompagnée d'un plan de situation. Chantal Prévot complète cette présentation deux ans plus tard avec la publication d'un tableau dans la revue *Napoléonica* sur les éléments fonciers des demeures des Bonaparte à Paris précisant l'année d'achat, le prix et les adresses exactes⁷⁶.

Si ces études générales n'apportent pas le détail des modifications effectuées dans les bâtiments pour la période qui nous intéresse, elles peuvent être complétées par des études isolées et des monographies d'édifice qui essaient de retracer leur histoire et leurs évolutions au fil des siècles, apportant une connaissance approfondie des bâtiments ayant abrité des grandes figures napoléoniennes. Si ces hôtels bénéficient d'analyses approfondies, c'est parce qu'ils détiennent aujourd'hui encore une place essentielle sur la scène politique française et étrangère, certains étant devenus les sièges d'institutions publiques ou d'entreprises. Par ordre alphabétique, citons tout d'abord les hôtels de Beauharnais, de Bourrienne et de Brienne, respectivement résidence de l'ambassadeur d'Allemagne, siège de la société d'investissements Audacia, et hôtel du

⁷³ POISSON Georges, « Demeures de maréchaux » dans *Napoléon I^{er} : le magazine du Consulat et de l'Empire*, de mars 2006 à octobre 2011.

⁷⁴ OLIVESI Jean-Marc (éd. Scientifique), *Les Maisons des Bonaparte à Paris 1795-1804*, Aquarelles de Christian Benilan, cat. Exp. 5 avril- 7 juillet 2013, Musée national de la Maison Bonaparte, Ajaccio, 2013.

⁷⁵ « La famille impériale à Paris » dans DELAGE Irène et PRÉVOT Chantal, *Atlas de Paris au temps de Napoléon*, Parigramme, Paris, 2014, p. 186-187.

⁷⁶ PRÉVOT Chantal, « Le Paris de la famille Bonaparte. Éléments pour rendre compte de leur patrimoine foncier », dans *Napoleonica. La Revue*, n° 26, « Carrière, héritage, postérité des Bonaparte », décembre 2016.

ministère des Armées, qui ont tous bénéficié de publications récentes retraçant leurs évolutions historiques et architecturales : *Le style empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris* dirigé par Jörg Ebeling et Ulrich Leben, *Hôtel de Bourrienne* dirigé par Thierry Sarmant, *aventures entrepreneuriales*, et *L'hôtel de Brienne* dirigé par Alexandre Gady et Emmanuel Penicaut⁷⁷. L'hôtel de Charost, résidence de l'ambassadeur de Grande-Bretagne en France, connaît aussi plusieurs études qui permettent d'appréhender au mieux cet édifice. La première majeure est celle menée en 2001 par Jean-Nérée Ronfort et Jean-Dominique Augarde, qui est complétée dix ans plus tard par celle de Tim Knox⁷⁸. L'Élysée, palais du président de la République Française, bénéficie quant à lui de plusieurs références. Cependant, à l'exception des travaux de Charles Leroux-Cesbron en 1925 et ceux de Jean Cural en 1994⁷⁹, les ouvrages parus récemment à son sujet sont essentiellement historiques, la place de l'architecture n'y est que secondaire ou anecdotique pour servir les figures qui y ont séjournées. C'est le cas des études de Patrice Moncan, *Le Palais de l'Élysée* et de François d'Orcival, *Histoires de l'Élysée*⁸⁰. En parallèle de cet ensemble de travaux portés sur les hôtels particuliers, se développent des ouvrages dédiés à des domaines dont l'implication directe dans le champ d'étude des hôtels est immanente. En effet, les questions sur les domaines de l'urbanisme, de la distribution, du décor, des styles et de l'aménagement intérieur, répondent aux besoins d'enquêtes approfondies dont l'intérêt est inhérent à l'étude des hôtels particuliers. De nombreuses publications dirigées par la Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris entre 1977 et 2007, consacrées à la question de l'architecture et de l'urbanisme parisien, ont permis le développement des connaissances sur les hôtels et leurs quartiers⁸¹. Ces recherches sur l'évolution urbaine et

⁷⁷ EBELING Jörg et LEBEN Ulrich (dir.), *Le Style Empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, Flammarion, Paris, 2016 ; SARMANT Thierry, *Hôtel de Bourrienne, aventures entrepreneuriales*, Tallandier, Paris, 2020 ; Et GADY Alexandre et PENICAUT Emmanuel, *L'hôtel de Brienne*, Éditions de l'esplanade, Paris, 2016, (première chez Nicolas Chaudun, Paris, 2012).

⁷⁸ KNOX Tim, *La résidence de l'ambassadeur de Grande-Bretagne à Paris*, Flammarion, Paris, 2011. Et RONFORT Jean-Nérée et AUGARDE Jean-Dominique, *À l'ombre de Pauline*, Éditions du centre de recherches historiques, ambassade du Royaume-Uni, 2001.

⁷⁹ LEROUX-CESBRON Charles, *Le palais de l'Élysée, chronique d'un palais national*, Perrin, 2e édition, Paris, 1925 ; CURAL Jean, *L'Élysée. Rue du faubourg-Saint-Honoré*, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, Paris, 1994.

⁸⁰ MONCAN Patrice de, *Le Palais de l'Élysée*, Édition du Mécènes, Paris, 2011. Et ORCIVAL François d', *Histoires de l'Élysée*, Perrin, Paris, 2017.

⁸¹ On peut citer notamment AL. *Rue du Faubourg-Saint-Honoré*, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, Paris, 1994 ; DE ANDIA Béatrice (dir.), *Le Faubourg Saint-Antoine, Architecture et métiers d'art*, Action artistique de la ville de Paris, Paris, 1998 ; et AL., *La rue de Lille, Hôtel de Salm*, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, Alençon, 1983.

architecturale des faubourgs parisiens, complètent celles plus générales menées sur l'architecture nobiliaire française. En effet, l'hôtel particulier en tant que résidence privée interroge le rapport entretenu entre la distribution des espaces et les besoins de la domesticité. Depuis les années 1980, l'étude des aménagements des intérieurs nobiliaires et l'organisation de la vie privée ont ainsi intéressé plusieurs historiens tels que Jean-Marie Pérouse de Monclos, Annick Pardailhé-Galabrun ou encore Monique Eleb-Vidal et d'Anne Debarre-Blanchard⁸². Leurs travaux sur l'architecture privée et la question de l'intimité rapportés aux évolutions terminologiques, techniques et sociétales, restent majeurs dans l'étude des hôtels particuliers. Ces études peuvent complétés par celles menées dans les années 2000 sur l'habitat parisien par Jean-François Cabestan, Youri Carbonnier et plus récemment par Claire Ollagnier⁸³. Leurs travaux ont poursuivi ces réflexions en se penchant plus précisément sur la conception et l'évolution des intérieurs de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle. Dans *La conquête du plain-pied, L'immeuble à Paris au XVIII^e siècle*, Jean-François Cabestan traite de l'évolution de la distribution des différents types de bâti, dont celui de l'hôtel particulier parisien, qui est étudiée et accompagnée de nombreuses illustrations, de plans et de coupes. Mais pour l'évolution de la distribution du XVIII^e au XIX^e siècle, les travaux de Monique Eleb-Vidal et Anne Debarre, s'avèrent plus détaillés. Par exemple, le livre *Architectures de la vie privée : Maisons et mentalités, XVII^e-XIX^e siècles*⁸⁴, décrit l'organisation de l'espace de la vie privée telle que la pensent et la conçoivent les architectes. L'étude de la distribution, de ses acteurs, qu'ils soient architectes ou commanditaires, et de leurs théories sont en effet étudiées conjointement avec l'évolution des mœurs et de l'art de vivre en France sous les différentes époques.

Comme énoncé plus haut dans cette historiographie, on constate une carence sur la connaissance de l'architecture des hôtels particuliers de l'époque consulaire et impériale.

⁸² PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, *L'Architecture à la française, du milieu du XV^e siècle à la fin du XVIII^e siècle*, Éd. A. et J. Picard, Paris, 1982, réédité en 2013 ; PARDAILHÉ-GALABRUN Annick, *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens. XVII^e-XVIII^e siècle*, PUFHistoires, Paris, 1988 et ELEB-VIDAL Monique et DEBARRE-BLANCHARD Anne, *Architectures de la vie privée : 1. Maisons et mentalités, XVII^e-XIX^e siècles*, Archives d'architecture moderne, Bruxelles, 1999.

⁸³ CABESTAN Jean-François, *La conquête du plain-pied, L'immeuble à Paris au XVIII^e siècle*, Ed. A. & J. Picard, Paris, 2004 ; CARBONNIER Youri, *Maison parisienne des Lumières*, PUPS, Paris, 2006 ; et OLLAGNIER Claire, « La maison, 1770-1830 : représentation d'un nouveau programme », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, 2016, n°32, p. 53-63 ; « Habiter à Paris sous l'Empire », dans TEDESCHI Letizia, GARRIC Jean-Philippe, et RABREAU Daniel (dir.), *Bâtir pour Napoléon. Une architecture franco-italienne*, Éditions Mardaga, Bruxelles, 2021, p. 241-255.

⁸⁴ ELEB-VIDAL Monique et DEBARRE-BLANCHARD Anne, *Architectures de la vie privée*, op.cit.

Certains spécialistes de l'architecture parisienne allant même jusqu'à énoncer qu'il est « difficile de définir le moindre style en l'absence de peu ou modestes témoignages » pour la période de la Révolution à l'Empire⁸⁵. L'historien Daniel Rabreau note cependant que les études se limitent :

Indéniablement sur le décor des espaces intérieurs remodelés des résidences impériales – ex-royales – ou des hôtels aristocratiques (les trois quarts de l'activité de Percier et Fontaine et de leurs confrères bien en cour), ainsi que sur le mobilier et les arts appliqués...⁸⁶

Pour ce qui est de la question du décor, il semble que l'étude du style Empire domine la recherche sur les hôtels du début du XIX^e siècle, objets du sujet de cette thèse. Il s'agit très souvent d'études portées sur la définition des courants esthétiques et sur l'évolution des aménagements et du goût du décor entre les XVIII^e et XIX^e siècles. Dès le début du XX^e siècle, des historiens se sont intéressés à ces questions comme Paul Marmottan, Jules Vacquier, et Pierre Francastel, qui établissent une première histoire de ce « style Empire » complété quelques années plus tard par des études générales comme celle de Louis Hauteœur sur *L'Art sous la Révolution et l'Empire en France* ou celle de Mario Praz, sur *L'ameublement : Psychologie et évolution de la décoration intérieure*⁸⁷. Ces ouvrages de références sont, depuis ces vingt dernières années, complétés par des travaux d'historiens et de conservateurs tels que Michel Leniaud avec son *Napoléon et les arts*⁸⁸, Christian Huchet de Quenetaïn et Bernard Chevallier qui examinent les courants artistiques et les décors napoléoniens⁸⁹, et Jean-Pierre

⁸⁵ LARBODIÈRE Jean-Marc, *Hôtels particuliers de Paris*, Éditions Massin, Issy-les-Moulineaux, 2011, p. 102.

⁸⁶ RABREAU Daniel, « L'architecte-artiste. De l'idéologie des Lumières au pragmatisme impérial. Chronologie des symboles (1765-1815) », dans RABREAU Daniel et TEDESCHI Letizia (éd.), *L'Architecture de l'Empire entre France et Italie. Institutions, pratiques professionnelles, questions culturelles et stylistiques (1798-1815)*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio, 2012, p. 31.

⁸⁷ MARMOTTAN Paul et VACQUIER Jules, *Le style Empire*, F. Contet, Paris, 1911. 5 vol ; FRANCASTEL Pierre, *Le Style Empire*, Labrousse, Paris, 1939 ; HAUTEŒUR Louis, *L'Art sous la Révolution et l'Empire en France, 1789-1815*, G. Le Prat, Paris, 1953 ; Et PRAZ Mario, *L'ameublement : Psychologie et évolution de la décoration intérieure*, Tisné, Paris, 1964.

⁸⁸ LENIAUD Jean-Michel, *Napoléon et les arts*, Citadelle et Mazenod, Paris, 2012.

⁸⁹ HUCHET de QUENETAÏN Christian, *Les styles Consulat et Empire*, Amateur, Paris, 2005. ; CHEVALLIER Bernard, *Style Empire : les arts décoratifs en France de 1798 à 1815*, Valmont Éditeur, Paris, 2000. Et *Décors d'Empire*, J.P. de Monza, Paris, 2008.

Samoyault, spécialiste du mobilier⁹⁰. À leurs études, s'ajoutent les travaux collectifs d'historiens spécialisés dans des domaines comme l'ornement, le mobilier, le papier-peint, et qui s'intéressent aussi aux corps de métier et artisans qui conçoivent et meublent les intérieurs des hôtels particuliers après la Révolution française⁹¹. L'aménagement des intérieurs cossus parisiens est aussi indissociable des notions du luxe et du confort au XVIII^e et XIX^e siècle, qui font l'objet de plusieurs études françaises et britanniques⁹². Parmi elles, une première définition de la notion de confort est détaillée en 1988 dans une étude dirigée par l'historien Jean-Pierre Goubert, complétée en 2009 par la spécialiste littéraire Joan Dejean. Cette dernière démontre que la recherche du confort lie le besoin de commodité à celui du bien-être, aussi bien dans la construction que dans le mobilier. L'étude de l'ensemble de ces ouvrages permet de comprendre les aménagements qui pouvaient être effectués dans les hôtels particuliers sous l'épopée napoléonienne.

Mais l'analyse des créations et des réaménagements d'intérieurs qui touchent l'ensemble des appartements et les pièces des hôtels particuliers, est indissociable de la connaissance de ses acteurs – locataire, propriétaire, architecte, décorateur – et de la compréhension de la société dans laquelle ils s'inscrivent. Les études récentes menées par les historiens et biographes spécialistes de l'Empire comme Florence de Baudus, Pierre Branda, Maria Theresa Caracciolo, Vincent Haeghele, Thierry Lentz et Jean Tulard⁹³, renouvellent les connaissances des grandes

⁹⁰ SAMOYAUULT Jean-Pierre, *Mobilier français Consulat et Empire*, Gourcuff Gradenigo, Paris, 2009 ; *Meubles entrés sous le Premier Empire : meubles d'architecture, de rangement, de travail, d'agrément et de confort*, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2004.

⁹¹ À titre d'exemples, nous citerons : ANDIA Béatrice de (dir.), *Le Faubourg Saint-Antoine, Architecture et métiers d'art*, Action artistique de la ville de Paris, Paris, 1998 ; COQUERY Natacha, EBELING Jörg, PERRIN KHELISSA Anne et SENECHAL Philippe (dir.), *Les progrès de l'industrie perfectionnée. Luxe, arts décoratifs et innovation de la Révolution française au Premier Empire*, PUM, Toulouse, 2016 ; DION-TENNEBAUM A. et GAY-MAZUEL A. (dir.), *Revivals, l'historicisme dans les arts décoratifs français au XIX^e siècle*, Louvre Éditions, Paris, 2020 ; LEFUEL Hector, *François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter, ébéniste de Napoléon Ier et de Louis XVIII*, Albert Morancé, Paris, 1925 ; MONNIER Raymonde, *Le faubourg Saint-Antoine. 1789-1815*, Société des études Robespierristes, Paris, 1981.

⁹² BOUCHOT Hervé, *Le luxe français. L'Empire*, Librairie illustrée, Paris, 1892 ; CROWLEY John E., *The invention of comfort: sensibilities & design in early modern Britain & early America*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2001 ; DEJEAN Joan, *The age of comfort : when Paris discovered casual - and the modern home began*, Bloomsbury, New York, Berlin, London, 2009 ; GOUBERT Jean-Pierre (dir.), *Du luxe au confort*, Belin, Paris, 1988 ; HAVARD Henry, *L'Art et le confort dans la vie moderne*, Le Bon Vieux temps, Flammarion, Paris, 1904 ; MOON Iris, *Luxury After the Terror*, The Pennsylvania State University Press, University Park, 2022.

⁹³ On citera pour exemples les ouvrages suivants : BAUDUS de Florence, *Pauline Bonaparte – Princesse Borghèse*, Perrin, Paris, 2020 ; BRANDA Pierre, *Joséphine, le paradoxe du cygne*, Perrin, Paris, 2020 ; CARACCILO Maria Theresa (dir.), *Les Sœurs de Napoléon : trois destins italiens*, cat. Exp., Paris, musée Marmottan Monet, Hazan, Paris, 2013 ; HAEGELE Vincent, *Napoléon et les siens : un système de famille*, Perrin, Paris, 2018 ; LENTZ Thierry, *Joseph Bonaparte*, Perrin, Paris, 2019 ; TULARD Jean, *Napoléon et la noblesse*

figures napoléoniennes sur les études plus anciennes menées à partir de la fin du XIX^e siècle, notamment par Paul Marmottant et Joseph Turquan⁹⁴. Ces études sont complétées par celles des historiens de l'architecture comme Michel Gallet sur l'architecte Claude-Nicolas Ledoux, ou Jean-Philippe Garric sur les architectes Charles Percier et Pierre Fontaine, qui apportent un éclairage essentiel dans ce domaine, sur la commande et la mise en œuvre du bâti⁹⁵. Les travaux du sociologue Norbert Elias sur *La Société de cour*, de Jean Tulard sur la noblesse d'Empire, de Philip Mansel sur *La cour sous la Révolution*, et ceux plus récents de l'historien Charles Eloi-Vial, *Les derniers feux de la monarchie. La cour au siècle des révolutions*, offrent une approche à la fois sociologique et historique complémentaire sur la société dans laquelle évolue l'hôtel particulier napoléonien⁹⁶.

L'étude de cette société bénéficie depuis quinze ans de différentes célébrations : les bicentennaires de l'Empire et de la mort de Napoléon ont donné lieu à plusieurs expositions et ouvrages qui, ont réinterrogé l'hôtel particulier en tant que lieu de l'histoire napoléonienne. Citons notamment les publications issues des expositions du Musée Carnavalet « Au temps des merveilles : la société parisienne sous le Directoire et le Consulat » en 2005 et, « Napoléon et Paris, Rêves d'une capitale » en 2015⁹⁷. Enfin, l'exposition consacrée à « La Maison de l'Empereur » au château de Fontainebleau en 2019, et la tenue du colloque « Architecture, ameublement et étiquette dans les palais de Napoléon et sa famille. Disposition et patrimonialisation »⁹⁸, ont enquêté sur la place de l'étiquette dans les demeures de Napoléon et de sa famille ainsi que sa patrimonialisation.

d'Empire, avec la liste des membres de la noblesse impériale, 1808-1815, Le Grand Livre du mois, Paris, 2003 ; et TULARD Jean, *Napoléon*, Hachette Pluriel, Paris, 2023.

⁹⁴ On citera pour exemples les ouvrages suivants : MARMOTTAN Paul, *Élisa Bonaparte*, H. Champion, Paris, 1898 et TURQUAN Joseph, *La générale Bonaparte*, Éditions Jules Tallandier, Paris, 1925.

⁹⁵ GALLET Michel, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806)*, Picard, Cahors, 1980 ; et GARRIC Jean-Philippe, *Percier et Fontaine, les architectes de Napoléon*, Belin, Paris, 2012.

⁹⁶ ÉLIAS Norbert, *La Société de cour*, Flammarion, Paris, 1969, réédité en 1985. ; TULARD Jean, *Napoléon et la noblesse d'Empire, avec la liste des membres de la noblesse impériale, 1808-1815, Le Grand Livre du mois*, Paris, 2003 ; MANSEL Philip, *La cour sous la Révolution : l'exil et la Restauration, 1789-1830*, Tallandier, Paris, 1989 ; VIAL Charles-Éloi, *Les derniers feux de la monarchie. La cour au siècle des révolutions*, Perrin, Paris, 2016.

⁹⁷ BRUSON Jean-Marie et FORRAY-CARLIER Anne, *Au temps des merveilles : la société parisienne sous le Directoire et le Consulat capitale* [exposition, Paris, Musée Carnavalet, 9 mars-12 juin 2005], Édition Paris-musées, Paris, 2005 ; et SARMANT Thierry (dir.), *Napoléon et Paris, Rêves d'une capitale* [exposition, Paris, Musée Carnavalet, 8 avril-30 août 2015], Édition Paris-musées, Paris, 2015.

⁹⁸ CORDIER Sylvain et EBELING Jörg et al., *Architecture, ameublement et étiquette dans les palais de Napoléon et de sa famille, Dispositions et patrimonialisation*, Silvana Editoriale, Milan, 2022.

L'ensemble des travaux et publications cité dans cet état de l'art sur l'hôtel particulier, démontre donc un sujet de recherche complexe qui nécessite la mobilisation de plusieurs champs d'expertises. Après cette historiographie, il est nécessaire d'en établir une seconde sur un autre objet architectural qui se trouve au cœur de cette étude sur les hôtels particuliers des Bonaparte : la galerie.

1.2 L'étude des galeries

L'historiographie de la galerie démontre aussi qu'il s'agit d'un sujet ancien. Pour comprendre sa définition et son évolution typologique, son étude implique de s'intéresser à des domaines divers en histoire de l'architecture et histoire de l'art, mais également à des domaines qui ne concernent pas la thématique de la collection qui bénéficie de riches réflexions, dont une part importante ne concerne pas directement l'élément bâti mais des sujets périphériques permettant d'appréhender la compréhension de cet élément et son évolution de ses fonctions. sur la figure du collectionneur, la constitution des collections et le marché de l'art au XVIII^e siècle et XIX^e siècle.

1.2.1 *Archives et sources imprimées*

L'état des connaissances concernant la galerie se veut plus succinct que celui des hôtels particuliers puisqu'il s'agit non pas d'un type de bâti mais d'un élément architectural et que, comme il va l'être démontré dans l'exposé qui suit, le domaine d'étude de la galerie est plus récent que celui de l'hôtel.

À partir du XVI^e siècle, la galerie est mentionnée au sein des architectures de papier comme un élément architectural définit par plusieurs architectes. En 1575, Sebastiano Serlio écrit que la galerie est « [...] un lieu pour se promener, qu'en France on appelle galerie »⁹⁹. Cette définition sera reprise par André Félibien en 1676, qui écrit dans son lexique des Principes de

⁹⁹ SERLIO Sebastiano, *Il settimo libro d'architettura... Architecturæ liber septimus...*, op. cit., 1575, chapitre 22, p. 52 : « [...] un luogo da passeggiare, che in Francia si dice galleria », traduction de Claude Mignot « La galerie dans les traités », dans CONSTANS Claire et DA VINHA Mathieu (dir.), *Les grandes galeries européennes XVII^e-XIX^e siècles*, Édition de la maison des sciences de l'homme, Paris, 2010, p. 38.

l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture, que la galerie est un « lieu propre pour se promener »¹⁰⁰. D'Aviler complète cette définition dans son Cours d'architecture où il écrit :

GALERIE : c'est dans une Maison, un lieu beaucoup plus long que large, couvert, & fermé de Croisées, qui sert pour se promener, & pour communiquer, & dégager les Appartements.¹⁰¹

Cette définition, qui sera reprise par Jean-Marie Pérouse de Montclos dans les différentes éditions de son ouvrage *Architecture : description et vocabulaire méthodiques*¹⁰², apporte certaines distinctions essentielles pour cet élément architectural. Il donne tout d'abord les deux principales caractéristiques qui font une galerie : à savoir ses grandes dimensions et son orientation vers l'extérieur. De plus, il explique que les galeries ont de multiples spécifications et en distingue sept au total : galerie d'église, galerie de pourtour, galerie d'architecture, galerie de peinture, galerie de sculpture, galerie magnifique et galerie d'eau¹⁰³. Ces multiples spécifications sont aussi soulignées par Pierre Le Muet qui écrit que les galeries « servent à beaucoup de commoditez, comme à se promener, à manger, et autres divertissements¹⁰⁴ ». Les fonctions de la galerie évoluent donc avec le temps. De simple lieu de promenade et de communication souligné par d'Aviler, elle devient un lieu de « divertissements » et de réception.

Une autre particularité propre à l'étude des galeries, est le lien établi entre les galeries françaises et italiennes. En 1624, Louis Savot soutient que l'origine de la galerie est française et il lui consacre un chapitre¹⁰⁵. Dans ce chapitre en plus d'indiquer son origine, il stipule que la galerie doit être orientée et que sa situation doit être délimitée entre un escalier et un cabinet :

Il semble que les François soient les premiers auteurs des galleries : car il a de l'apparence de croire que cette pièce aye ainsi été appelée de leur nom,

¹⁰⁰ FÉLIBIEN André, *Des Principes de l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture, et des autres Arts qui en dépendent*, J.-B. Coignard, Paris, 1676, p. 605.

¹⁰¹ d'AVILER Charles Augustin, *Cours d'architecture, L'art de bâtir*, op. cit., t.I, p. 17 et t.II, p. 602-603.

¹⁰² PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, *Architecture : description et vocabulaire méthodiques*, Éd. Du patrimoine, Paris, 1972, p. 35 et pour l'édition de 2011, p. 69.

¹⁰³ d'AVILER Charles Augustin, *Cours d'architecture, L'art de bâtir*, op. cit., t.II, p. 602-603.

¹⁰⁴ LE MUET Pierre, *Traicté des cinq Ordres d'Architecture, desquels se sont servy les Anciens : Traduit du Palladio*, François Langlois, Paris, 1645, p. 110.

¹⁰⁵ SAVOT Louis et BLONDEL François, op. cit., p. 38 et p. 99.

néanmoins les autres nations s'en servent aujourd'hui. Elle regardera si l'on peut l'Orient d'Hyuer, & aura à l'entrée une montée ou passage pour ne la rendre fuiette, & à l'autre bout un cabinet.¹⁰⁶

La distinction faite entre la galerie française et la galerie italienne est souvent reprise dans les écrits architecturaux. En effet, les architectes Androuet du Cerceau¹⁰⁷ et Pierre Le Muet, qui modernise les recueils de Du Cerceau, la décrivent également¹⁰⁸. Si l'origine française de la galerie a longtemps été remise en question par les historiens, Claude Mignot, en s'appuyant sur les travaux de Jean Guillaume, a démontré qu'elle était exacte¹⁰⁹.

Autre aspect de la galerie qui apparaît dans les traités d'architecture, c'est la présentation d'exemples renommés. Entre 1771 et 1777, dans le quatrième tome de son Cours d'architecture, Jacques-François Blondel décrit certaines des grandes galeries célèbres de son temps : la Galerie dorée de l'hôtel de Toulouse, la Galerie du Palais-Royal, ou encore les galeries des châteaux de Versailles et de Saint-Cloud. Ce travail de Blondel sur les galeries a par la suite été complété par Pierre Patte. En effet, dans le cinquième tome du Cours d'architecture, un autre chapitre sur la galerie stipule la façon dont elles doivent être élaborées et décorées :

Il est d'usage de les orner, soit de tableaux avec un lambris d'appui au pourtour, soit de lambris de hauteur de Menuiserie ou même de marbre. Les unes ne sont éclairées que d'un côté, [...] Les autres, sont au contraire éclairées des deux côtés [...].¹¹⁰

La galerie est alors marque d'un luxe tout particulier dont jouit un propriétaire privilégié. La question du décor et de l'aménagement des galeries tient une place très importante dans cette étude sur les galeries aménagées dans les hôtels particuliers. Pour ce qui concerne les galeries des hôtels particuliers abordées dans ce mémoire, les éléments nécessaires à leur étude sont de

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 38.

¹⁰⁷ ANDROUET DU CERCEAU Jacques, *Les plus excellents bastiments de France*, s.n., Paris, 1576-1579.

¹⁰⁸ LE MUET Pierre, *Manière de bien bastir pour toutes sortes de personnes... Augmentation de nouveaux bastimens...*, François Langlois, Paris, 1623, p. 49 et 51.

¹⁰⁹ MIGNOT Claude « La galerie dans les traités », dans CONSTANS Claire et DA VINHA Mathieu (dir.), *Les grandes galeries européennes XVII^e-XIX^e siècles*, Édition de la maison des sciences de l'homme, Paris, 2010, p. 37-49. Cite les travaux de GUILLAUME Jean, « La galerie dans le château français : place et fonction », In: *Revue de l'Art*, 1993, n°102. p. 32-42. Et « Un tournant dans l'histoire de la galerie : les hôtels parisiens de la fin du XIV^e siècle », In: *Bulletin Monumental*, tome 166, année 2008, p. 27-31.

¹¹⁰ BLONDEL Jacques-François, *Cours d'architecture*, op. cit., t.IV, p. 262 et t.V, p. 110.

différentes natures. Au XVIII^e siècle, de nombreuses gravures rendent compte de l'aménagement de galeries comme celles de Jacques-François Blondel à propos de la galerie de l'hôtel de Villars¹¹¹. En revanche, pour les galeries réalisées entre la fin du XVIII^e siècle et le début du XIX^e siècle, il y a peu de sources archéologiques et iconographiques qui ont traversé les époques. En l'absence d'éléments graphiques, des inventaires en archive ont permis de fournir des inventaires du mobilier qui donnent des indications sur l'aménagement de ces galeries sous la période Napoléonienne. Un autre élément primordial dans cette étude est alors les témoignages des contemporains de l'époque. Du Journal de Fontaine¹¹² aux récits de voyages, les indications des aménagements intérieurs sont nombreuses. C'est le cas par exemple, des aménagements de la galerie de Lucien Bonaparte à l'hôtel de Brienne qui bénéficie de trois récits de voyageurs : ceux d'August von Kotzebue¹¹³, de Johann Friedrich Reichardt¹¹⁴ et de Friedrich Schlegel¹¹⁵. Pour compléter la connaissance des aménagements intérieurs possibles des galeries, les écrits d'architectes sur des chantiers parallèles peuvent s'avérer complémentaires. C'est le cas des écrits de Percier et Fontaine au sujet des travaux qu'ils effectuent pour la petite galerie du château de Malmaison et de la Grande Galerie du Louvre¹¹⁶. Leurs écrits renseignent sur la façon d'appréhender ce type de projet et sur la façon dont s'organise leur agencement intérieur sous le pouvoir Napoléonien.

Malgré les témoignages et les contenus des recueils, il y a peu de travaux portés exclusivement sur la question de la galerie au XIX^e siècle. Après la chute de l'Empire, seuls certains auteurs comme Quatremère de Quincy s'intéressent à la galerie mais d'une façon à expliquer les

¹¹¹ BLONDEL Jacques-François et LEROUX Jean-Baptiste, *Plans et décorations intérieures de la galerie de l'Hôtel de Villars*, seize rue de Grenelle faubourg St Germain à Paris, bâtie en 1732 et 1733, chez le sieur Blondel, Paris, 1746.

¹¹² FONTAINE Pierre François Léonard, *Journal, 1799-1853*, École nationale supérieure des Beaux-Arts et l'Institut Français d'Architecture, Paris, 1987, t.1, p. 7, à propos de l'aménagement de la petite galerie de Malmaison en l'An VIII (1799), p. 203-204 et p. 348 sur l'aménagement de la galerie du Musée du Louvre.

¹¹³ KOTZEBUE August von, *Souvenirs de Paris en 1804*, Barba, Paris, an XIII (1805), t.II, p. 196-203.

¹¹⁴ REICHARDT Johann Friedrich, *Un hiver à Paris sous le Consulat 1802-1803 d'après les lettres de J.-F. Reichardt*, par A. Laquante, Plon, Paris, 1896. p. 452-453.

¹¹⁵ SCHLEGEL Friedrich, *Description de tableaux de Paris (1802-1804)*, édition par Bénédicte Savoy, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris, 2003, p. 118-119.

¹¹⁶ FONTAINE Pierre François Léonard, *Journal, 1799-1853*, *Ibid.* Et FONTAINE Pierre François, et PERCIER Charles, Léonard, NORMAND Charles Pierre Joseph (graveur), *Description des cérémonies et des fêtes qui ont eu lieu pour le mariage de S.M. l'Empereur Napoléon avec S.A.I. Madame l'Archiduchesse Marie-Louise d'Autriche*, op. cit., p. 31. Et FONTAINE Pierre François Léonard et PERCIER Charles, *Résidence de souverains : parallèle entre plusieurs résidences de souverains de France, d'Allemagne, de Suède, de Russie, d'Espagne et d'Italie*, les auteurs, Paris, 1833, p. 5 et p. 37.

multiples définitions attribuées à ce mot qui « s'applique à des objets divers, et s'entend de plus d'une manière dans les travaux et les ouvrages de l'art »¹¹⁷.

Pour que la galerie en tant que champ d'étude soit explorée, il faut alors attendre les travaux d'historiens du siècle suivant, et élargir le champ de recherche à l'étude des propriétaires de ces lieux, dont une majorité est formée par les amateurs d'art et grands collectionneurs.

1.2.2 Bibliographie

Si auparavant, la galerie n'était pas un sujet d'étude privilégié, depuis une dizaine d'années elle bénéficie d'un fort engouement auprès des historiens. Ce sujet d'étude est en effet porté par la parution d'articles encourageant de nouvelles recherches et la mise en perspective de cet élément architectural au sein du projet, de la conception et de la définition des monuments de l'architecture française. L'effervescence autour de la galerie se voit cependant très souvent limitée à certaines périodes historiques et n'est abordée qu'à l'intérieur d'études plus vastes comme des monographies ou des articles. La période de la Renaissance est en effet l'époque où cet élément architectural connaît ses premières grandes occurrences à la fois dans le bâti mais aussi, comme il l'a été décrit précédemment, dans les premiers traités d'architecture. La galerie à la Renaissance est alors abordée par des historiens comme Jean-Pierre Babelon dans différents travaux abordant l'architecture nobiliaire. Si dans l'article « Du Grand Ferrare à Carnavalet, naissance de l'hôtel classique¹¹⁸ », il aborde la galerie au sein de l'hôtel particulier, dans *Demeures parisiennes sous Henri IV et Louis XIII*¹¹⁹, il établit un historique des plus belles galeries de France entre le XVI^e et le XVII^e siècle. Jean Guillaume aborde aussi la question de la galerie sous la Renaissance dans les châteaux français du XVI^e siècle avec son article « La galerie dans le château français : place et fonction¹²⁰ ». Même dans les publications plus récentes, la Renaissance reste une époque privilégiée pour l'étude des galeries, Frédérique

¹¹⁷ QUATREMÈRE DE QUINCY Antoine, *Dictionnaire historique d'architecture : comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques... de cet art*, A. Le Clère et Cie, Paris, 1832, t.1, p. 654-655.

¹¹⁸ BABELON Jean-Pierre, « Du Grand Ferrare à Carnavalet, naissance de l'hôtel classique », dans *Revue de l'art*, n°41, 1978, p. 83-108.

¹¹⁹ BABELON Jean-Pierre, *Demeures parisiennes sous Henri IV et Louis XIII*, Hazan, Paris, 1991, p. 203.

¹²⁰ GUILLAUME Jean, « La galerie dans le château français : place et fonction », dans *Revue de l'Art*, 1993, n°102, p. 32-42.

Lemerle y consacrant un paragraphe dans son étude sur « L'émergence de l'hôtel particulier à Paris » au XVI^e siècle¹²¹.

Fort d'un nouvel enthousiasme pour la galerie, un programme de recherche portant sur « Les grandes galeries des palais d'Europe aux XVII^e et XVIII^e siècles : typologie, histoire, décor et usages », a été mené entre 2005 et 2008 par le Centre de recherche du château de Versailles. Ce programme mis en place au moment de la restauration de la galerie des Glaces, a dressé un inventaire typologique des grandes galeries des palais européens significatifs :

Depuis les galeries d'apparat, de passage ou de collections, jusqu'aux galeries historiques et officielles, plusieurs axes ont été envisagés pour ce programme de recherche dont la chronologie s'étale de la moitié du XVII^e siècle à la moitié du XIX^e siècle : les grands programmes iconographiques, les grands événements, la vie de cour et l'impact artistique, l'adéquation du décor à l'usage.¹²²

Dans le cadre du programme, un projet de base de données sur « Les grandes galeries des palais d'Europe » présentant un inventaire typologique, mené en partenariat avec la Bibliotheca Hertziana de Rome (Institut Max Planck), avait également été entrepris :

Son objectif est de recenser les principales galeries situées dans les palais des souverains d'Europe dans la période 1650-1850. Plus qu'un récolement typologique, chaque fiche identitaire est aussi analytique puisque les champs de la base couvrent à la fois les notions géographiques, chronologiques, architecturales et de décor intérieur. Des images accompagnent chacune des notices et toutes les sources (imprimées, manuscrites et iconographiques) utilisées y sont rapportées.¹²³

¹²¹ LEMERLE Frédérique, « L'émergence de l'hôtel particulier à Paris : Entre ostentation et intimité », op. cit.

¹²² Programme du Centre de recherche du château de Versailles sur « Les grandes galeries des palais d'Europe aux XVII^e et XVIII^e siècles : typologie, histoire, décor et usages », sous la direction de Claire Constans, conservateur général honoraire du patrimoine, durée : 2005-2008. Présentation [En ligne], consulté le 17 avril 2017, URL : <http://www.chateauversailles-recherche.fr/francais/recherche-et-formation/programmes-de-recherche/archives/les-grandes-galerias-des-palais-d.html>.

¹²³ Ce projet devait être accessible depuis le portail de ressources du centre de recherches du château de Versailles, mais n'a pu à ce jour être identifié.

Les résultats de ce travail se sont conclus par la tenue d'un colloque international sur « Les grandes galeries européennes » en décembre 2007 avec une publication de ses actes¹²⁴. Dans cet ouvrage paru en 2010, Claire Constans et Mathieu da Vinha soulignent la nouveauté de ce domaine de recherche avec :

[...] la mise en place d'un programme de recherche non centré sur la seule Grande Galerie versaillaise, mais sur le phénomène éclatant des galeries telles qu'elles se multiplièrent à travers toute l'Europe des XVII^e-XIX^e siècles : cette expression très particulière du monde curial, déjà riche de travaux fondateurs pour le temps de sa naissance et de sa structuration à l'intérieur du château ou du palais, manquait cruellement, pour cette époque de l'Europe des cours, d'études autres que ponctuelles. Il s'est donc agi, durant les trois années 2005-2007 d'explorer ce domaine dans plusieurs directions.¹²⁵

L'exploration de ce domaine est établie par la présentation des communications en cinq thèmes : « Structure architecturale de la galerie », « Décor et iconographie de la galerie », « Types et fonctions des galeries », « La vie quotidienne dans les galeries » et pour terminer « Modèles, diffusions et interprétations ». Les nombreuses questions abordées dans ces actes enrichissent les connaissances sur les galeries des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, qui jusqu'alors étaient peu étudiées par les historiens. Cependant, il faut souligner que dans ces communications, la galerie du XIX^e siècle reste évoquée minoritairement.

Malgré tout, ce programme de recherche a permis de mettre en avant ce domaine d'étude et a favorisé la parution d'un numéro spécial du Bulletin Monumental en 2008 abordant « La Galerie à Paris (XIV^e-XVII^e siècle) ». Dans ce numéro, les articles des historiens de l'art et de l'architecture ont permis de faire le point sur les fonctions des galeries, sur leurs évolutions, et sur la façon dont elles étaient meublées et décorées sous la Renaissance et dans les hôtels particuliers du XVII^e siècle¹²⁶.

¹²⁴ CONSTANS Claire et DA VINHA Mathieu (dir.), *Les grandes galeries européennes XVII^e-XIX^e siècles*, Édition de la maison des sciences de l'homme, Paris, 2010.

¹²⁵ CONSTANS Claire et DA VINHA Mathieu, « Un nouveau domaine de recherche : la galerie européenne », dans CONSTANS Claire et DA VINHA Mathieu (dir.), *Ibid.*, p. 2-3.

¹²⁶ CHATENET Monique, « Un lieu pour se promener qu'en France on appelle galerie. *Un luogo da passeggiare che in Francia si dice galleria* », p. 5-13 ; MIGNOT Claude, « La galerie au XVII^e siècle : continuités et ruptures », p. 15-20 ; MÉROT Alain, « Le livre et le diagramme : systèmes décoratifs de la galerie au XVII^e siècle », p. 21-26 ; COURTIN Nicolas, « L'ameublement des galeries dans les hôtels parisiens du XVII^e siècle », p. 63-70 ; Et GUILLAUME Jean, « Un tournant dans l'histoire de la galerie : les hôtels parisiens de la fin du XIV^e siècle », p.

Pour compléter l'étude des galeries et leur évolution entre la fin du XVIII^e et le début du XIX^e siècle, il faut alors s'intéresser à la question du collectionnisme et de ses acteurs. Ces thèmes et cette période sont abordés à partir de la fin des années 1970 par des chercheurs tel que Francis Haskell qui aborde les questions du goût, de la mode de la collection, et les figures des collectionneurs tel Lucien Bonaparte, en effectuant une étude comparative entre la France et l'Angleterre pour la période « large » du XIX^e siècle commençant à la Révolution française et se finissant au commencement de la Première mondiale¹²⁷. Ces recherches sont complétées dans les années 1980 par les travaux fondateurs portant sur les collections d'art, le marché de l'art, et la figure des collectionneurs menés par le philosophe et historien Kzysztow Pomian pour la période allant du XVI^e au XVIII^e siècle¹²⁸, et ceux de l'historien de l'art Antoine Schnapper qui aborde en revanche uniquement le XVII^e siècle¹²⁹.

Leurs publications sont enrichies depuis une vingtaine d'année par la question de la diffusion des œuvres d'art. On peut citer à ce sujet l'article d'Étienne Jollet publié en 2000 sur « L'accessibilité des œuvres d'art : les beaux-arts à Paris au XVIII^e siècle »¹³⁰, complété par les actes des colloques sur les collections et le marché de l'art en France qui se sont tenus en à Bordeaux et Paris entre 2000 et 2003¹³¹.

27-31, dans CHATENET Monique (dir.), « La galerie à Paris (XIV^e-XVII^e siècle) », *Bulletin Monumental*, t. 166, 2008.

¹²⁷ HASKELL Francis, *La Norme et le Caprice. Redécouvertes en art. Aspects du goût, de la mode et de la collection en France et en Angleterre, 1789-1914* (1^{ère} édition anglaise, sous le titre *Rediscoveries in art. Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France*, Londres, 1976), traduit de l'anglais par Robert Fohr, Poitiers, Flammarion, 1986.

¹²⁸ POMIAN Kzysztow, *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise, XVI^e-XVIII^e siècle*, Gallimard, Paris, 1987 ; « L'art entre le musée et le marché », dans BERTRAND DORLÉAC Laurence (dir.), *Le Commerce de l'art de la Renaissance à nos jours*, La Manufacture, Besançon, 1992, p. 9-33 ; et *Des saintes reliques à l'art moderne : Venise - Chicago, XIII^e-XX^e siècle*, Gallimard, Paris, 2003.

¹²⁹ SCHNAPPER Antoine, « The King as Collector in the Seventeenth Century », dans *Journal of Interdisciplinary History*, XVII, I, été 1986, p. 185-201 ; Et *Curieux du grand siècle, Collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle*, Flammarion, Manchecourt, 2005.

¹³⁰ JOLLET Etienne, « L'accessibilité des œuvres d'art : les beaux-arts à Paris au XVIII^e siècle », dans CHABAUD Gilles, COHEN Évelyne, et COQUERY Natacha (dir.), *Les guides imprimés du XVI^e au XX^e siècle. Villes, paysages, voyages*, Belin, Paris, 2000, p. 167-177.

¹³¹ MICHEL Patrick (dir.), *Collections et marché de l'art en France au XVIII^e siècle*, Actes de la 3^e journée d'études d'Histoire de l'art moderne et contemporain (mars 2000), Les Cahiers du Centre François-Georges Pariset, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, Bordeaux, 2002 ; PRETI-HAMARD Monica et SÉNÉCHAL Philippe (dir.), *Collections et marché de l'art en France 1789-1848*, acte de colloque international (Paris, INHA, 4-6 décembre 2003), Presses universitaires de Rennes, Institut national d'histoire de l'art/Rennes, 2005 ; Et PANZANELLI Roberta et PRETI-HAMARD Monica (dir.), *La circulation des œuvres d'art, 1789-1848*, acte de colloque international (Paris, INHA, 9-11 décembre 2003), Presses universitaires de Rennes, Institut national d'histoire de l'art/Rennes, 2007, p. 27-44.

Mais les recherches les plus récentes sur ces questions sont menées par Charlotte Guichard à partir de 2008 sur *Les amateurs d'art à Paris au XVIII^e siècle*, suivies dix ans plus tard par *La griffe du peintre : La valeur de l'art (1730-1820)*¹³². Dans ses travaux, l'historienne met en avant le lien entre l'art, l'économie et la recherche de représentation de soi à travers la pratique du collectionnisme. Une pratique qui évolue durant cette période historique clef qui voit se redéfinir le marché de l'art par la diffusion des collections dans l'imprimé, les catalogues de ventes, et la mise en place spécifique de lieu d'exposition pour présenter ces collections. Sur cette question de la conception architecturale du lieu de commerce de l'art, on remarque également les travaux de Michel Gallet menés sur l'hôtel Lebrun, célèbre salle de vente parisienne entre la fin de l'Ancien Régime et l'Empire¹³³. Le collectionnisme connaît ainsi une importance grandissante au XIX^e siècle comme le révèle l'article de Bernard Vouilloux¹³⁴, mais également les travaux portant sur la conservation des collections. Dans son livre sur les *Amateurs et restaurateurs de tableaux à Paris (1789-1870)*, Barbara Joves-Hann présente le collectionnisme privé à travers la conservation et la restauration des tableaux, sujet qui questionne directement la galerie en tant qu'espace de conservation¹³⁵.

Un grand nombre de catalogue d'exposition complètent nos connaissances sur les galeries en s'intéressant à la figure des napoléonides collectionneurs, sur le contenu de leur collection, et les lieux où ils la conservent. Plusieurs de ses travaux ont été produits par le Musée Fesch d'Ajaccio qui s'est intéressé aux différents collectionneurs du clan Bonaparte. Dans un article datant de 2005 publié dans le catalogue *Napoléon, la collection napoléonienne de la Cité impériale*, Anne van de Sandt réalise par exemple un article autour de l'artiste Jacques Sablet, présent dans les collections de Fesch et Lucien¹³⁶. En 2006, l'exposition est complétée par le

¹³² GUICHARD Charlotte, *Les amateurs d'art à Paris au XVIII^e siècle*, Champ Vallon, Seyssel, 2008 ; et *La griffe du peintre : La valeur de l'art (1730-1820)*, Éditions du Seuil, Paris, 2018.

¹³³ GALLET Michel, « La Maison de Mme Vigée-Lebrun, rue du Gros-Chemin », dans *Gazette des Beaux-Arts*, n°56, novembre 1960, Presses universitaires de France, Paris, p. 275-284 ; Et *Demeures parisiennes : l'époque de Louis XVI*, Le Temps, Paris, 1964, p. 86 et ill. 102, 103, 105 et 106.

¹³⁴ VOUILLOUX, Bernard, « Le collectionnisme vu du XIX^e siècle. », dans *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, vol. 109, no. 2, 2009, p. 403-17.

¹³⁵ JOVES-HANN Barbara, *Amateurs et restaurateurs de tableaux à Paris (1789-1870)*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2024.

¹³⁶ VAN DE SANDT Anne, « Jacques Sablet dans les collections de Joseph Fesch et de Lucien Bonaparte », dans BIANCO Odile (dir.), *Napoléon, la collection napoléonienne de la Cité impériale*, cat. Exp., 3 mai-30 décembre 2005, Ajaccio, Musée Fesch, Ajaccio, 2005, p.15 à 27.

colloque sur *Le Goût pour la peinture italienne autour de 1800*¹³⁷, qui étudie les œuvres italiennes présentes dans les collections des napoléonides (Fesch, Joséphine, les frères Lucien et Joseph, ainsi que chez Eugène). Si l'hôtel du cardinal Fesch y est mentionné, il ne l'est fait malheureusement que succinctement. À propos de Fesch, on peut citer aussi le catalogue publié en 2007 sur *Le cardinal Fesch et l'art de son temps*¹³⁸ ; ainsi que l'article de Philippe Costamagna sur « Les Bonaparte collectionneurs et le rôle du cardinal Fesch dans la diffusion de l'art italien en Corse », publié dans le catalogue sur *Napoléon et la Corse*¹³⁹. Cet article met en avant le système de collection dans la famille de Napoléon et son influence dans le milieu du marché de l'art sous le Consulat et l'Empire. C'est le cas notamment de Lucien Bonaparte qui a bénéficié également d'une exposition au Musée Fesch en 2010¹⁴⁰, et complète l'étude précédemment menée en 1997 par l'historienne de l'art Béatrice Edelein-Badie sur sa collection¹⁴¹. Du côté des femmes de la famille, les publications mettant en avant ces amatrices d'art sont beaucoup moins nombreuses. L'une des premières à bénéficier d'une exposition mettant en avant son amour des arts est Hortense en 1993¹⁴². Il faudra attendre 14 ans pour que Caroline connaisse aussi la reconnaissance de son goût artistique avec la tenue d'une exposition en 2017 au Musée Fesch d'Ajaccio, et la thèse de Jehanne Lazaj soutenue en 2023¹⁴³. Pour conclure cet état de l'art sur la galerie, sa place dans les hôtels particuliers a été abordée par Alexandre Gady dans son étude sur *Les hôtels particuliers de Paris*¹⁴⁴. Dans un chapitre

¹³⁷ BONFAIT Olivier, COSTAMAGNA Philippe et PRETI-HAMARD Monica (éd.), *Le Goût pour la peinture italienne autour de 1800, prédécesseurs, modèles et concurrents du cardinal Fesch*, actes du colloque, Ajaccio, 2006, Musée Fesch, 2006.

¹³⁸ COSTAMAGNA Phillipe (dir.), *Le cardinal Fesch et l'art de son temps : Fragonard, Marguerite Gérard, Jacques Sablet, Louis-Léopold Boilly*, cat. Exp., Ajaccio, Musée Fesch, 15 juin-30 septembre 2007, Gallimard, Paris, 2007.

¹³⁹ COSTAMAGNA Philippe, « Les Bonaparte collectionneurs et le rôle du cardinal Fesch dans la diffusion de l'art italien en Corse », dans CHEVALLIER Bernard et al., *Napoléon et la Corse*, cat. Exp., Musée de la Corse/Albiana, Corte, 2009, p. 184-195.

¹⁴⁰ CARACCILO Maria Teresa, *Lucien Bonaparte : un homme libre, 1775-1840*, Exposition du 26 juin au 27 septembre 2010, Palais Fesch-Musée des Beaux-Arts, Ajaccio, 2010.

¹⁴¹ EDELEIN- BADIE Béatrice, *La collection de tableaux de Lucien Bonaparte, Prince de Canino*, Réunion des Musées nationaux, Paris, 1997.

¹⁴² CHEVALLIER Bernard (dir.), *La reine Hortense, une femme artiste*, cat. Exp. du 27 mai-27 sept. 1993, Malmaison, RMN, Paris, 1993.

¹⁴³ CARACCILO Maria Theresa et LAZAJ Jehanne (dir.), *Caroline, sœur de Napoléon, Reine des arts*, cat. Exp., Ajaccio, musée des beaux-arts d'Ajaccio/Palais Fesch, Silvana Editoriale, Milan, 2017 ; Et LAZAJ Jehanne, *Caroline Bonaparte et Joachim Murat, un couple reflet d'une époque : art de vivre, résidences et collections*, Thèse dirigée par Dominique Poulot, Université Paris I Panthéon Sorbonne, 2023.

¹⁴⁴ GADY Alexandre, *Les hôtels particuliers de Paris, du Moyen-Âge à la Belle Époque*, op.cit., p.83 à 85.

consacré à la distribution intérieure, l'historien développe l'histoire et le rôle joué par ces galeries dans le modèle de l'hôtel particulier. Il met ainsi en avant le goût pour cet élément architectural qui se redéveloppe au XIX^e siècle après avoir connu un désamour au cours du XVIII^e siècle. Cette caractéristique amène à se demander pourquoi un regain de la galerie s'effectue-t-il dans les hôtels particuliers parisiens ? Des hôtels particuliers qui subissent, après la période révolutionnaire, sous le Consulat et l'Empire, de nombreuses transformations et aménagements de la part du clan Bonaparte, dont cette recherche va s'appliquer à en présenter les particularités.

2. Définir l'hôtel particulier

L'histoire de l'hôtel particulier montre qu'il est difficile de répondre à la question « qu'est-ce qu'un hôtel particulier ? ». Alexandre Gady remet en cause la définition donnée par le dictionnaire : « demeure citadine d'un riche particulier »¹⁴⁵, en expliquant qu'« Il faut renoncer à définir l'hôtel en fonction du statut social de son propriétaire »¹⁴⁶.

Avec une existence attestée depuis le Moyen-Âge, le terme d'hôtel a connu une grande évolution. Les premières occurrences sémantiques lui donnent le sens large de « logis », « maison » ou « demeure », avant de s'apparenter au cours du XV^e siècle à la définition d'une demeure noble appartenant à un seigneur¹⁴⁷. À cette époque apparaît les premières adjonctions d'un patronyme d'une famille au terme hôtel, une pratique qui se généralise pour devenir au siècle suivant, un caractère particulier accordé aux résidences de prestige¹⁴⁸. Il faut attendre le XVII^e siècle et l'essor de la production littéraire et architecturale sous l'époque moderne pour voir se clarifier le caractère de l'hôtel particulier. Le mot hôtel accolé à un patronyme devient un usage réservé au « Grande maison d'un Prince, d'un grand Seigneur, d'une personne de grande qualité » comme le présente le *Dictionnaire de l'Académie française* aussi bien dans sa

¹⁴⁵ JEUGE-MAYNART Isabelle (dir.), *Le Grand Larousse illustré*, Larousse, Paris, 2015, p. 588.

¹⁴⁶ GADY Alexandre, *Les hôtels particuliers de Paris, du Moyen-Âge à la Belle Époque*, op. cit., p. 10 et 12.

¹⁴⁷ Le Dictionnaire de Furetière en donne cette définition en 1690 : « En son ancienne signification il signifie, Logis, maison ou demeure. », dans FURETIÈRE Antoine, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts...*, A. et R. Leers, La Haye, 1690.

¹⁴⁸ Sur cette question, l'étude détaillée de HAMON Françoise, « L'évolution de la terminologie », dans BOUDON Fr. et al., *Système de l'architecture urbaine : le quartier des Halles à Paris*, op.cit., p. 182-183.

première édition de 1694 que dans celle publiée sous la Révolution en 1798¹⁴⁹. D'autres sens sont aussi reconnus par les dictionnaires du XVII^e et XVIII^e siècle. Ainsi, l'utilisation du mot hôtel « se dit abusivement pour dire une grosse auberge »¹⁵⁰, tout comme il s'utilise pour parler de « maisons garnies & des célèbres hôtelleries »¹⁵¹.

Pour notre travail, nous nous attacherons à la « définition idéale » théorisée par Natacha Coquery qui correspond à la demeure noble où l'hôtel se lie au rang social mais aussi à son environnement architectural et urbain¹⁵². En témoigne la description donnée par l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert :

HOTEL, s. m. (Grammaire.) les habitations des particuliers prennent différents noms, selon les différents états de ceux qui les occupent. On dit la maison d'un bourgeois, l'hôtel d'un grand, le palais d'un prince ou d'un roi. L'hôtel est toujours un grand bâtiment annoncé par le faste de son extérieur, l'étendue qu'il embrasse, le nombre & la diversité de ses logements, & la richesse de sa décoration intérieure.¹⁵³

Cette définition est complétée par celle du *Dictionnaire historique de la ville de Paris* publié en 1779 qui explique que les hôtels en tant que « logemens de Seigneurs [...] sont répandus dans les différens quartiers de la Ville »¹⁵⁴.

La reconnaissance de ce modèle architectural dans la ville a été favorisée par les « hôtels de papiers »¹⁵⁵. Cette appellation donnée par Alexandre Gady, regroupe les publications et les

¹⁴⁹ ACADÉMIE FRANÇAISE, *Le dictionnaire de l'Académie françoise, dédié au Roy*, Veuve J. B. Coignard et J. B. Coignard, Paris, 1694, p. 572 ; et ACADÉMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire de l'Académie françoise..., revu, corrigé et augmenté par l'Académie elle-même*, J.J. Smits, Paris, 1798, Tome 1, p. 697.

¹⁵⁰ RICHELET Pierre, *Dictionnaire françois : contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise, ses expressions propres, figurées et burlesques, la prononciation des mots les plus difficiles, le genre des noms, le régime des verbes...*, J.-H. Widerhold, Genève, 1680, p. 407.

¹⁵¹ s.n., *Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux : contenant la signification et la définition des mots de l'une et de l'autre langue...*, Compagnie des libraires associés, Paris, 1771, Tome 4, p. 883.

¹⁵² Sur l'évolution des définitions du terme hôtel, voir le travail de COQUERY Natacha, *L'espace du pouvoir. De la demeure privée à l'édifice public – Paris 1700-1790*, op. cit., p. 13 à 17.

¹⁵³ DIDEROT et D'ALEMBERT, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Briasson, Paris, 1751-1772, volume 8, p. 319.

¹⁵⁴ HURTAUT et MAGNY, *Dictionnaire historique de la ville de Paris et de ses environs*, chez Moutard, imprimeur-libraire de la Reine, Hôtel de Cluny, rue des Mathurins, Paris, 1779, Tome 3, p. 252-253.

¹⁵⁵ GADY Alexandre, *Les hôtels particuliers de Paris, du Moyen-Âge à la Belle Époque*, op. cit., p. 19.

gravures consacrées aux hôtels que l'on peut diviser en deux catégories : la première composée de discours théoriques sur l'art distributif, la manière de concevoir et de bien bâtir ces édifices et, la seconde où sont présentés sous forme de recueils de planches gravées, les plans, coupes et élévations des projets et constructions d'hôtels¹⁵⁶. La typologie des bâtiments qui nous intéresse se définit par son époque, mais aussi par sa topographie. Dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, aux anciens nobles faubourgs du centre de la capitale définis comme « quartiers à hôtels »¹⁵⁷, viennent s'ajouter des quartiers résidentiels plus récents à l'ouest. Nous verrons que ces nouveaux « hôtels », qui n'ont encore à la fin du XVIII^e siècle que le simple titre de « maison bourgeoise », « maisons nobles », ou « folies », s'anoblissent en même temps que l'ascension de la famille Bonaparte. Après la Révolution, le titre d'hôtel sous-entend donc un sens large pouvant convenir à plusieurs appellations qu'il est aussi possible de superposer. L'instauration du Consulat puis de l'Empire marque un tournant dans son histoire avec une modification de sa dénomination et l'utilisation systématique du mot « palais » pour désigner les demeures parisiennes de la famille impériale.

3. Enjeux du sujet

Pendant cette période, on assiste à la création d'une nouvelle société d'élite parisienne qui se réapproprie le mode de vie et les codes de l'Ancien Régime. De ce fait, les hôtels particuliers en tant qu'habitations privées de l'ancienne aristocratie sont concernés par cette réappropriation. Bien que ce mouvement de redéfinition de l'habitat se déploie à l'ensemble du XIX^e siècle¹⁵⁸, c'est vraisemblablement sous la période du Directoire à l'Empire qu'il s'initie comme le démontrent les études sur l'évolution de la distribution de la maison en France entre la fin du XVIII^e siècle et le début du XIX^e siècle¹⁵⁹. Le travail présenté dans cette thèse, se positionne dans la continuité de ces travaux en questionnant la distribution de la demeure

¹⁵⁶ Voir ann. 9 « Tableau de parution » : Parmi les théoriciens qui ont participé à la définition et la diffusion de l'hôtel particulier, on peut citer pour le XVII^e siècle : André Félibien, Pierre Le Muet, Louis Savot, François Blondel, Charles d'Aviler. Et au XVIII^e siècle : Jean Mariette, Jacques-François Blondel, et Nicolas Le Camus de Mézières.

¹⁵⁷ GADY Alexandre, *Les hôtels particuliers de Paris, du Moyen-Âge à la Belle Époque*, op. cit., p. 42.

¹⁵⁸ Voir l'étude de LOYER François, *Paris XIX^e siècle. L'immeuble et la rue*, Hazan, Paris, 1987.

¹⁵⁹ ELEB-VIDAL Monique et DEBARRE-BLANCHARD Anne, *Architectures de la vie privée*, op.cit., ; Et OLLAGNIER Claire, « La maison, 1770-1830 : représentation d'un nouveau programme », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, op. cit.

française nobiliaire pour mettre en avant son évolution possible à travers l'étude des demeures privées des Bonaparte. Il s'agit des demeures parisiennes dans lesquelles ils ont vécu à partir de 1795, date de leur arrivée à Paris, jusqu'à celles qu'ils ont possédées en 1815, à la fin du règne de Napoléon. Autre point, si la cour perdure sous l'Empire, elle prend des formes différentes : après la Révolution française, on prône un changement, mais on assiste rapidement au retour à l'ordre protocolaire avec l'instauration officielle d'une cour et d'une nouvelle étiquette sous l'Empire. La société post-révolutionnaire qui s'étend à partir de 1795, et évolue jusqu'à la chute du Premier Empire, connaît plusieurs scissions liées aux successions des régimes et de la législation.

Pour les Bonaparte, l'évolution de leur statut impacte la structure de leur habitat. À leur arrivée à Paris sous le Directoire, ils louent des petits logements, puis à partir du Consulat, ils effectuent leurs premiers achats immobiliers parisiens. Entre 1804 et 1810, période qui coïncide au régime impérial et au rayonnement des Bonaparte en France et en Europe, ils agrandissent leurs propriétés et prennent possession de plus grands hôtels. Après 1810, les confrontations familiales et le déclin de l'Empire sur le plan des expansions militaires, se ressentent sur leurs habitats avec la fin des investissements pour modifier leurs propriétés, et plus aucun nouvel achat immobilier. La société napoléonienne, bien que temporaire, produit un mouvement sur l'habitat nobiliaire. Norbert Elias met en avant la théorie que la cour façonne l'habitat, ainsi :

l'habitation des hommes de cour nous donne une idée sûre et claire de certaines relations sociales caractéristiques de la société de cour. En effet, ce sont les hôtels des nobles en ville qui nous montrent d'une façon relativement clair et simple les besoins – sociologiquement significatifs – de cette société en matière d'habitation.¹⁶⁰

En une dizaine d'années, on passe d'un phénomène de restauration des hôtels particuliers après leur abandon fautes de crédits financiers ou de dégradations causées par la Révolution, à la définition de demeures impériales. La France désormais gouvernée par un Empereur, a besoin d'asseoir son régime par l'instauration d'une dynastie. En cela, il est important d'établir les princes et princesses impériaux. À cet effet, l'hôtel particulier devient l'instrument qui permet à la nouvelle élite de s'imposer. C'est pourquoi, il est intéressant de saisir comment se traduisent

¹⁶⁰ ÉLIAS Norbert, *La Société de cour*, Flammarion, Paris, 1985 (1^{ère} éd. 1969), p. 19-20 et le chapitre I « Structure et signification de l'habitat », p. 17-45.

les expérimentations qui conduisent à la redéfinition de l'hôtel particulier au début du XIX^e siècle, d'en observer aussi bien ses variations que ses continuités.

Ce travail offre la possibilité d'étudier ce phénomène et de repérer les comportements des transformations au sein de l'habitation privée nobiliaire. En effet, les hôtels construits sous le XVIII^e siècle répondent aux goûts et aux besoins de la noblesse d'Ancien régime, déterminés par le principe de convenance lui-même dicté par l'étiquette instaurée sous le règne de Louis XIV. Après la chute de ce régime, pour répondre aux exigences définies par la société consulaire puis impériale, les hôtels doivent adapter leurs normes aux codes dictés d'une part par la conquête de libertés issues de la Révolution, et d'autre part, par le retour à l'ordre sous l'Empire et l'instauration d'une nouvelle étiquette. La réappropriation des hôtels particuliers ne se limite pas à de simples modifications qui consisteraient en une accommodation par le décor et l'ameublement. Les transformations apportées par l'élite napoléonienne marquent sous plusieurs formes le modèle de l'hôtel particulier avec des incidences sur leur parcellaire, leur bâti et sur leurs aménagements intérieurs aussi bien distributifs que décoratifs.

4. Inventaire des sources

Pour développer ces hypothèses, cette étude va s'appuyer sur des sources anciennes disponibles aussi bien en archives que sous la forme de publications imprimées. Tout d'abord, le dépouillement des fonds d'archives conservées aux Archives Nationales de France, aux Archives de Paris ainsi qu'à la Bibliothèque Thiers, ont permis la découverte de différents types de documents : inventaires de mobilier, décrets, actes notariés, et correspondance¹⁶¹. Aux sources écrites, les différentes sources visuelles – plans des hôtels, cadastres et cartes de Paris, illustrations peintes ou gravées – relèvent d'une grande importance pour identifier et comprendre les évolutions des bâtiments. Les collections de la Bibliothèque nationale de France ainsi que celles de plusieurs institutions muséales comme le musée Carnavalet, conservent diverses sources servant notre analyse¹⁶². Enfin, nous pouvons aussi citer les archives personnelles des historiens ayant travaillé sur les hôtels particuliers de Paris, dont les recherches

¹⁶¹ Pour les Archives nationales, Fonds AB, AF, AP, CP, F, MC, O. Pour les Archives de Paris, le Fonds des archives fiscales, domaine Q¹⁰. Et pour la Bibliothèque Thiers, le Fonds Masson.

¹⁶² Bibliothèque Nationale de France, Fonds des Cartes et plans et Fonds des Estampes et photographies.

collationnées sont conservées à la Bibliothèque Historique de la Ville de Paris¹⁶³. L'analyse de l'ensemble de ces documents nous permet de déterminer la distribution, les caractères particuliers de chaque pièce et d'appréhender l'évolution des espaces des hôtels. Cependant selon les bâtiments, les sources archivistiques peuvent se révéler lacunaires. C'est pourquoi il faut les compléter avec l'étude de sources imprimées de natures variées. Parmi elles, on trouve les publications de théoriciens et d'architectes portant sur l'hôtel particulier et la reproduction de leurs modèles. Il est ainsi difficile de travailler sur cette typologie de bâtiment sans citer Jacques-François Blondel qui publie dans *Architetcure françoise* les plans d'hôtels de notre étude cinquante ans avant l'avènement de l'Empire¹⁶⁴. Aux plans d'hôtels de la première moitié du XVIII^e siècle, s'ajoutent les plans d'hôtels plus récents, publiés entre la Révolution et l'Empire par des architectes et dessinateurs tels que Claude-Nicolas Ledoux, Armand Prieur et Pierre-Louis Van Cléemputte, ou encore Jean-Charles Krafft et Nicolas Ransonnette¹⁶⁵. Si ces ouvrages donnent un grand nombre de renseignements, il faut cependant se questionner sur la fiabilité de ces sources visuelles et prendre le recul nécessaire quant à leur origine : ces dessins sont-ils des originaux de l'architecte ou bien des relevés ? Reflètent-ils vraiment la réalité bâtie ou bien entrent-ils dans une histoire de la construction magnifiée ? Afin d'atteindre la plus proche véracité, on peut compléter ces sources par les récits des contemporains, souvent publiés après l'Empire, qui ont séjourné et ou travaillé au sein de ces édifices. Leurs commentaires complètent notre étude en apportant un regard sur les conditions d'acquisition des hôtels, sur les commandes et travaux souhaités par les commanditaires ou encore sur l'organisation de la vie à l'intérieur des hôtels particuliers. Ces écrits se présentent sous des formes différentes comme le *Journal* de l'architecte officiel de l'Empire Pierre Fontaine, ou encore celle de *Mémoires*, parmi lesquels on peut citer ceux d'Hortense de Beauharnais et de la Duchesse

¹⁶³ Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, Fonds général des manuscrits et des archives I, Papiers de Paul Jarry (1879-1948) et Papiers de Maurice Dumoulin (1868-1935). Fonds général des manuscrits et des archives III, Papiers de Jean Stern (1875-1962).

¹⁶⁴ BLONDEL Jacques-François, *Architecture françoise, ou recueil de plans, d'élévations, coupes et profils...*, Charles-Antoine Jombert, Paris, 1752, 4 vol.

¹⁶⁵ LEDOUX Claude-Nicolas, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs, et de la législation*, Perronneau, Paris, 1804, t. 1. Réédité en 1847 par de Fernand De Nobele avec un ajout de planches. PRIEUR Armand Parfait et VAN CLÉEMPUTTE Pierre-Louis, *Recueil des prix proposés et couronnés par l'Académie d'Architecture : enrichi des plans, coupes et vues des plus Jolies Maisons de Paris*, Chez Joubert Graveur, Rue des Mathurins, aux deux Piliers d'Or, Paris, 1787-1790. Et KRAFFT Jean-Charles et RANSONNETTE Nicolas, *Plans, coupes et élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs...*, Ch. Pougens, Paris, 1771-1802.

d'Abrantès¹⁶⁶. L'identification des demeures des notabilités sous le Consulat et l'Empire a aussi nécessité l'utilisation de sources variées : almanachs impériaux, annuaires, guides de Paris ou encore des dictionnaires dont celui publié par Jean de La Tynna en 1812, qui indique pour chaque rue, le nom des personnalités qui y résident¹⁶⁷.

L'inventaire des sources exploitées pour cette recherche démontre qu'elles sont de natures différentes. Ce constat corrobore et complète ce qui a été précédemment mis en avant dans l'historiographie : ce sujet de thèse nécessite la mobilisation de plusieurs champs d'expertises. Effectivement, l'ensemble des recherches effectuées a mis en évidence que l'hôtel particulier – tout comme la galerie – entretient un rapport ancien avec les sources primaires et les publications des historiens. Ainsi dans ce type de bâti, interviennent plusieurs champs d'études qu'il faut mobiliser dans ce travail pour appréhender au mieux l'histoire de ces monuments et de ses occupants, et pour comprendre les différents enjeux dont ils font l'objet. Parmi ces champs d'études, citons l'histoire, l'histoire de l'art, l'histoire de l'architecture, l'urbanisme, les arts décoratifs et la sociologie.

En conséquence, l'étude de l'ensemble de ces sources anciennes ainsi que celles bibliographiques, citées préalablement dans l'historiographie, a permis la distinction du corpus d'étude de douze hôtels particuliers appartenant à la famille de Napoléon Bonaparte. Par ordre alphabétique : l'hôtel de Beauharnais, l'hôtel Bollioud Saint-Julien (hôtel de la rue Cerutti), l'hôtel de Brienne, l'hôtel de Charost, la maison de Mademoiselle Dervieux, l'Élysée, les hôtels Hocquart de Montfermeil et Montholon (hôtels Fesch), l'hôtel Marbeuf, les hôtels de Maurepas et de Cicé, la maison de la rue du Rocher, l'hôtel de Thélusson et l'hôtel de la Victoire. Pour procéder à l'analyse détaillée de l'histoire et de l'architecture globale de ces hôtels particuliers – évolution parcellaire, distributive et décorative –, les résidences privées françaises des notabilités contemporaines à l'étude sont aussi sollicitées à titre d'exemple ou d'élément de comparaison dont l'hôtel de Bourrienne, l'hôtel Récamier, la Malmaison, et certains palais impériaux comme le Louvre et le palais des Tuileries.

¹⁶⁶ FONTAINE Pierre François Léonard, *Journal, 1799-1853*, École nationale supérieure des Beaux-Arts et l'Institut Français d'Architecture, Paris, 1987 ; BEAUHARNAIS Hortense de, *Mémoires de la reine Hortense, publiés par le prince Napoléon ; notes de Jean Hanoteau*, Plon, Paris, 1927, 3 tomes ; ABRANTÈS duchesse Laure Junot d', *Mémoires de madame la Duchesse d'Abrantès ou Souvenirs historiques sur Napoléon, la Révolution, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration*, Ladvocat, Paris, 1831-1835, 18 volumes.

¹⁶⁷ LA TYNNA Jean de, *Dictionnaire topographique, historique et étymologique des rues de Paris*, chez l'auteur, Paris, 1812, réédité en 1816.

5. Présentation du plan de thèse

La présentation de notre travail est organisée en deux parties. La première comprenant quatre chapitres est consacrée à l'étude des hôtels particuliers des Bonaparte à Paris, depuis la période post-révolutionnaire jusqu'à la fin de l'Empire. La succession des régimes politiques sous lesquels évoluent la famille de Napoléon est présentée de manière chronologique pour suivre leur ascension sociale et l'évolution du choix de leurs résidences parisiennes.

Dans ces chapitres, il est question de déterminer la place que tiennent les hôtels particuliers sous la Révolution, puis dans la société directorienne, et les raisons qui ont poussé la nouvelle élite à choisir ce type de résidence. L'analyse se poursuit sous la période du Consulat et du Premier Empire, pour comprendre quelles ont été les conséquences de l'instauration de ces nouveaux régimes sur le choix des résidences parisiennes de la famille de Napoléon Bonaparte. Durant cette première partie est également examiné la réappropriation des hôtels particuliers parisiens par l'élite napoléonienne à travers l'étude de leurs transformations architecturales et décorative. Autour de cet objet, il est question de prendre en compte les dynamiques de mouvements au sein d'une conception générale : modifications parcellaires, implantation générale du bâti, décoration et ameublement.

À l'issue de cette première partie, une synthèse présente les observations générales des transformations opérées par les Bonaparte en leurs hôtels particuliers.

Dans la seconde partie, nous aborderons plus particulièrement la question de la galerie d'art, élément clef de l'évolution du modèle de l'hôtel particulier des Bonaparte sous la période étudiée, puisqu'il est consécutif à la transformation de l'espace distributif et révélateur de la récupération de « l'élément le plus caractéristique de l'architecture noble »¹⁶⁸. Répondant tout autant à un besoin d'espace de sociabilité qu'à un espace dédié à l'exposition, la galerie s'inscrit dans une problématique plus large, posant à la fois la question du marché de l'art à Paris et des Bonaparte en tant que collectionneurs.

Après un état de la collection et du marché de l'art dans le Paris post-révolutionnaire, il s'agira de comprendre les raisons et les conséquences du regain d'intérêt pour cet élément distributif dans la conception des intérieurs de ces notabilités sous le Consulat et l'Empire.

¹⁶⁸ HAMON Françoise, « L'évolution de la terminologie », dans BOUDON Fr. et al., *Système de l'architecture urbaine : le quartier des Halles à Paris*, op.cit., p. 230-231.

PREMIÈRE PARTIE :

Les Bonaparte en leurs hôtels particuliers à Paris, Des lendemains de la Révolution française à l'Empire

CHAPITRE I Des lendemains de la Révolution au Directoire

Le 13 vendémiaire an IV (5 octobre 1795), un jeune général Corse du nom de Napoléon Bonaparte écrase à Paris l'insurrection royaliste dirigée contre la Convention nationale thermidorienne, gouvernement à la tête de la France depuis la chute de la Monarchie Constitutionnelle en septembre 1792. En récompense de sa victoire contre cette tentative de coup d'État, le jeune Corse est promu général de division le 24 vendémiaire (16 octobre), avant d'être nommé 10 jours plus tard, général en chef de l'armée de l'Intérieur. La veille de cette nomination, il fait la connaissance de Marie-Josèphe-Rose Tascher de La Pagerie, veuve Beauharnais, bientôt connue sous le patronyme de Joséphine de Beauharnais. Cette rencontre va rapidement les mener au mariage et leur permettre de s'imposer dans cette République des propriétaires qui succède à la Convention avec l'instauration du Directoire, le 4 brumaire an IV (26 octobre 1795).

La France, épuisée par six années de tourmente révolutionnaire, aspire au calme social et à l'apaisement politique. Les cinq directeurs qui se sont vu confier le pouvoir exécutif du nouveau régime, n'auront de cesse de chercher un équilibre entre monarchistes et républicains, tout en conservant les acquis de la Révolution. Ils commencent par décréter une amnistie générale, pour signifier la fin de la Terreur et, plus symboliquement, renomment la place de la Révolution, sur laquelle Louis XVI a été guillotiné le 21 janvier 1793, place de la Concorde.

Dans ce premier chapitre, il sera question de présenter les membres de la famille Bonaparte concernés par notre étude, en revenant sur l'histoire de cette famille Corse et les circonstances de son arrivée à Paris au début des années 1790. En prenant en compte le contexte politique, économique et social, nous suivrons le parcours de Napoléon Bonaparte et de Joséphine de Beauharnais qui avec la fin de la réaction thermidorienne, retrouvent une stabilité et une position au sein du Directoire et de la nouvelle élite bourgeoise qui grandit notamment dans le quartier parisien de la Chaussée d'Antin.

Si les membres de la famille Bonaparte voient leur vie bouleversée sous la Révolution, il en est de même pour les édifices. Les hôtels particuliers de Paris, futures résidences de l'élite napoléonienne, connaissent de profonds bouleversements après la chute de l'Ancien Régime. Pour comprendre la définition du modèle de ces bâtiments, leur héritage culturel et architectural, nous retracerons le parcours de quatre édifices depuis leur construction au XVIII^e siècle jusqu'à leur réaffectation parfois plurielles sous le Directoire.

1. Les Bonaparte à Paris

1.1 La famille Bonaparte et le départ de Corse

Né à Ajaccio le 15 août 1769, Napoléon Bonaparte a suivi une formation militaire dans les écoles royales de Brienne-le-Château puis de Paris, avant d'être affecté comme lieutenant dans un régiment d'artillerie. Il n'a pas 20 ans quand la Révolution éclate en 1789 et les événements lui donnent l'occasion de s'illustrer à plusieurs reprises.

Ses parents, Charles Bonaparte (1746-1785) et Maria-Letizia Ramolino (1750-1836), issus d'une longue lignée de propriétaires terriens, formaient un couple très en vue dans la société Corse. Le 1^{er} septembre 1771, Charles est reconnu « noble de noblesse antérieure à deux cents ans » par le Conseil supérieur de la noblesse corse et, deux ans plus tard, il obtient le titre prestigieux de « conseiller du roi ». Honneur suprême, en 1777, les États de Corse le choisissent pour les représenter à Versailles. Entre 1765 et 1784, le couple donne naissance à douze enfants dont huit survivront aux maladies infantiles : Joseph (1768-1844), Napoléon (1769-1821), Lucien (1775-1840), Élisabeth (1777-1820), Louis (1778-1846), Pauline (1780-1825), Caroline (1782-1839) et Jérôme (1784-1860) ; (ann. 2 et 3)¹⁶⁹. La famille aisée, bénéficie d'un magnifique environnement pour s'épanouir et possède trois maisons, des vignes, des terres et un moulin. L'équilibre familial est cependant bouleversé avec la disparition, en 1785, de Charles âgé seulement de 38 ans. La même année Napoléon se rend à Valence pour intégrer le régiment d'artillerie de la Fère, une affectation qui lui permet, à 16 ans, d'être indépendant financièrement. Ce détail est important puisque même s'il n'est que le second enfant de la fratrie, à la mort de son père, il se considère comme le chef de famille avec ce que cela suppose de responsabilité matérielle mais aussi d'autorité. Dès 1787, en l'absence de Joseph parti en Toscane pour ses études de droit, il endosse ce rôle qui au fil des années, comme nous le verrons, sera accepté diversement par ses frères et sœurs. Tous vont cependant être associés étroitement à son ascension.

En mai 1793, chassée par l'insurrection antifranaise en raison de son ralliement à la Révolution, la famille doit quitter précipitamment la Corse. Joseph Fesch (1763-1839)¹⁷⁰, demi-

¹⁶⁹ Voir ann. 2 et 3, Généalogie de la famille Bonaparte.

¹⁷⁰ Joseph Fesch est né de la seconde union de la mère de Maria-Letizia Ramolino, Angela-Maria Pietrasanta veuve de Giovanni-Geronimo Ramolino, avec François Fesch en 1757.

frère de Letizia et ancien grand vicaire qui abandonne l'habit sous la Terreur pour servir dans l'armée des Alpes, les accompagne. Tous conserveront une grande nostalgie de leur île qui leur paraîtra un paradis perdu. En rejoignant la France, les Bonaparte laissent derrière eux une grande partie de la fortune familiale. L'ensemble de leur patrimoine, propriétés et biens agrandis par l'achat de biens nationalisés, est saccagé et pillé¹⁷¹. Et lorsque Letizia arrive à Toulon en juin 1793, seuls trois de ses enfants sont en âge de gagner leur vie : Joseph, Napoléon et Lucien. Joseph exerce en tant que secrétaire pour son protecteur Saliceti¹⁷² avant de devenir commissaire de guerre ; Napoléon est capitaine d'artillerie jusqu'à l'obtention du grade de général de brigade après le siège de Toulon en décembre 1793 ; et Lucien est nommé « garde-magasin aux vivres et fourrages » à Marathon (nom républicain de Saint-Maximin) tout en se consacrant à son action révolutionnaire en tant que fervent jacobin¹⁷³.

Ainsi, progressivement, les membres de la famille vont quitter le sud de la France pour s'installer dans la capitale. En étudiant les différents logements que vont occuper les Bonaparte à partir de leur arrivée dans la capitale, c'est l'étude d'une forme d'architecture domestique que nous allons être amenés à analyser pour observer et comprendre comment leur façon d'habiter va évoluer au cours de leur ascension sociale qui les mènera jusqu'à la tête d'un Empire.

1.2 La période révolutionnaire : instabilité de domicile, locations et hôtels garnis (1792-1795)

Un an avant la fuite des Bonaparte de Corse, Napoléon séjourne à Paris en mai 1792. Ce voyage a pour intérêt d'obtenir sa réintégration dans l'armée continentale après plusieurs congés en Corse¹⁷⁴. Son déplacement est fructueux puisqu'en plus de sa réintégration, il est promu au grade de capitaine. Il s'agit de son troisième séjour dans la capitale après sa formation à l'École militaire de Paris, entre octobre 1784 et octobre 1785, et sa permission à la fin de

¹⁷¹ Après le départ de la famille Bonaparte et le pillage de leur maison d'Ajaccio en mai 1793, celle-ci est réquisitionnée en 1794 par les Anglais qui installent au rez-de-chaussée un « magasin à fourrage et dépôt d'armes tandis que l'étage sert de logement à des officiers ». Lorsque les Anglais sont chassés de Corse par les Français à la fin du mois d'octobre 1796, la famille peut récupérer sa demeure familiale. Dès lors, ils entreprennent d'importants travaux de réparation et d'embellissement entre 1797 et 1799. D'après COMMUN-ORSATTI Jean-Pierre, « Les biens de la famille Bonaparte à Ajaccio », dans CHEVALLIER Bernard et al., *Napoléon et la Corse*, cat. Exp., musée de la Corse/Albiana, Corte, 2009, p. 47- 48.

¹⁷² Christophe Saliceti (1757-1809) est un homme politique français élu député à la Convention par le département de la Corse en septembre 1792, puis nommé commissaire en 1793.

¹⁷³ D'après LEWANDOWSKI Cédric, *Lucien Bonaparte, Le prince républicain*, Alpha, Paris, 2022, p. 58.

¹⁷⁴ TULARD Jean, *Napoléon*, Hachette Pluriel, Paris, 2023, p. 53-54.

l'année 1787 pour défendre les intérêts de sa famille autour d'un litige concernant la concession d'une pépinière de muriers à Ajaccio¹⁷⁵.

À son arrivée, il loge dans un hôtel qu'il décrit à son frère Joseph : « Je suis arrivé à Paris hier. Je me suis, en attendant, logé à l'hôtel où logent Pozzo di Borgo, Léonetti et Péraldi, c'est-à-dire rue Royale, Hôtel des Patriotes Hollandais »¹⁷⁶ dans l'actuel 1^{er} arrondissement de Paris¹⁷⁷. Comme le sous-entend le jeune Napoléon dans cette lettre, cette domiciliation est temporaire puisque, comme pour les autres députés corses à la Législative qu'il mentionne, ils vont trouver pour se loger à leur disposition des hôtels garnis appelés aussi des hôtels meublés. D'ailleurs, Napoléon ne restera que deux jours dans cet hôtel, précisant qu'il y est logé « trop chèrement »¹⁷⁸, pour prendre une chambre à l'hôtel de Metz, qui se situe rue du Mail dans l'actuel 2^e arrondissement, à proximité de son condisciple de l'école de Brienne¹⁷⁹, Louis Antoine Fauvelet de Bourrienne (1769-1834)¹⁸⁰. Après ce séjour parisien, c'est en tant que général de brigade qu'il revient à la Capitale après la chute de Robespierre en juillet 1794. Durant près d'une année, il vit une période d'instabilité et de difficultés financières, ayant été plus ou moins suspendus de ses fonctions officielles pour sa proximité avec Robespierre. Il retourne à Paris au printemps 1795, accompagné de son aide de camp Jean-Andoche Junot (1771-1813)¹⁸¹.

¹⁷⁵ Sur « l'affaire des muriers », voir la lettre écrite par Napoléon au nom de sa mère à La Guillaumye, Intendant de Corse, le 19 novembre 1786, publiée dans NAPOLEON I^{er}, *Correspondance générale de Napoléon Bonaparte*, édité par la Fondation Napoléon, Fayard, Paris, 2006, t.1, p. 51.

¹⁷⁶ Lettre de Napoléon à son frère Joseph, datée du 29 mai 1792. D'après la lettre n°60 publiée dans NAPOLEON I^{er}, *Correspondance générale de Napoléon Bonaparte*, op.cit., t.1, p. 108.

¹⁷⁷ La Rue Royale Saint-Roch, est aujourd'hui la rue des Moulins dans le 1^{er} arrondissement de Paris, d'après HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Les Éditions de minuit, Paris, 1985, 8^e éd., t.2, p. 168.

¹⁷⁸ Lettre de Napoléon à son frère Joseph, datée du 29 mai 1792, d'après GUERRINI Maurice, *Napoléon et Paris, Trente ans d'histoire*, Librairie P. Téqui-éditeur, Paris, 1967, p. 12.

¹⁷⁹ L'école de Brienne située à Brienne-le Château dans l'Aube, est un ancien couvent de Minimes fondé en 1627 puis converti en collège en 1730. À partir de 1776, le collège devient une annexe provinciale de l'École militaire de Paris. Napoléon Bonaparte y fait ses classes de ses 9 à 15 ans, entre 1779 et 1884, et y est rejoint par son frère Lucien. L'école ferme sous la Révolution, en 1790. Pour plus d'éléments, voir VINOT Charles, *Notice historique sur l'ancienne École militaire de Brienne et le séjour de Napoléon I^{er} dans cette école*, impr. de Brunard, Troyes, 1887.

¹⁸⁰ Louis Antoine Fauvelet de Bourrienne (1769-1834), est admis à l'École de Brienne en 1785 où il se lie d'amitié avec Napoléon Bonaparte. Il devient son secrétaire particulier pendant la Campagne d'Italie. Et est nommé Conseiller d'État en juillet 1801. Compromis par des affaires frauduleuses, il est renvoyé en novembre 1802.

¹⁸¹ Jean-Andoche Junot (1771-1813), issu d'une famille bourgeoise, devient militaire sous la Révolution. Il rencontre le général Napoléon Bonaparte et devient son aide de camp lors du siège de Toulon en 1793. Nommé gouverneur de Paris en 1800 et ambassadeur du Portugal en 1805, l'empereur Napoléon I^{er} le fait duc d'Abrantès en 1809.

Avec ce dernier, il partage pour 3 francs par semaine une chambre dans l'hôtel garni *Au Cadran Bleu*, situé au numéro 8 ou 10 de la rue de la Huchette, dans l'actuel 5^e arrondissement de la capitale¹⁸².

Comme le souligne l'historien Vincent Haeghele, à l'exception de Napoléon, les années 1793-1795 sont peu documentées sur la situation du clan Bonaparte après leur exil de Corse¹⁸³. En effet, le contexte politique les oblige à changer de lieu de résidence régulièrement et leur « éparpillement » n'a pas facilité la conservation de sources écrites qui nous renseigneraient davantage sur leur logement.

Les exemples de logements loués durant la période révolutionnaire par Napoléon Bonaparte et ses camarades cités plus haut, nous amènent à nous intéresser à ces hôtels garnis auxquels nombre de personnes de la petite noblesse et des classes aisées venant de province, on recourt pour se loger :

En arrivant à Paris, vous trouverez dans tous les endroits où descendent les voitures publiques, des commissionnaires qui indiquent aux voyageurs les meilleurs logemens, selon le prix qu'on y veut mettre. Dans les hôtels garnis des traiteurs fournissent à manger à ceux qui le désirent ; on peut vivre dans sa chambre avec agrément, si on ne craint pas la solitude.¹⁸⁴

Ce type de logement, destiné à recevoir des individus de passage, s'est largement développé au cours du XVIII^e siècle parallèlement à l'augmentation du nombre de voyageurs en Europe. Cependant, il ne faut pas confondre hôtel garni et hôtel particulier. En effet, le terme hôtel peut prêter à confusion pour son ambivalence de signification entre d'un côté un habitat locatif, collectif, et meublé pour des courtes durées, et de l'autre une demeure locative ou privée, aux prestations de plus grand standing¹⁸⁵. Malgré cette ambiguïté dénoncée depuis le

¹⁸² D'après HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, op.cit. p. 652.

¹⁸³ Voir HAEGELE Vincent, *Napoléon et les siens : un système de famille*, Perrin, Paris, 2018, p. 122-136.

¹⁸⁴ Témoignage donné par Pierre-Jean-Baptiste Nougaret (1742-1823), homme de lettres et polygraphe français, d'après NOUGARET Pierre-Jean-Baptiste, *Aventures parisiennes, avant et depuis la Révolution*, Maugeret fils, Duchesne, Capelle et Renand [etc.], Paris, 1808, t.1, p. 304.

¹⁸⁵ Sur la question de l'hôtel garni, voir l'étude de COQUERY Natacha, *L'espace du pouvoir. De la demeure privée à l'édifice public – Paris 1700-1790*, op. cit., p. 19-23.

XVII^e siècle dans les dictionnaires par des auteurs tel que Richelet, son utilisation s'apparente encore pour l'architecte Quatremère de Quincy à la notion d'auberge en 1832¹⁸⁶.

Habitation ponctuelle, l'hôtel garni permet de patienter le temps de trouver une habitation plus pérenne. Amie proche de la famille Bonaparte, la Duchesse d'Abrantès (1784-1838) qui se nomme Laure Permon à cette époque¹⁸⁷, vit à Paris depuis 1795 et explique à propos de ces établissements :

Ma mère prenait patience, lorsqu'elle était dans un hôtel garni et comme passagère dans une ville ; mais dès qu'il était question d'un établissement durable, elle devenait la plus difficile des femmes.¹⁸⁸

En effet, la fin de l'année 1795 marque l'aspiration à un apaisement national et l'espoir d'une stabilité politique avec la conclusion de la réaction thermidorienne et l'instauration d'un nouveau régime : le Directoire.

La Convention thermidorienne¹⁸⁹ – dernier pan de la Convention nationale qui a succédé à l'échec de la monarchie constitutionnelle entre septembre 1792 et octobre 1795 – adopte en août 1795 la Constitution de l'an III qui rompt définitivement avec la période de la Terreur, et établit le fonctionnement du nouveau régime directorien¹⁹⁰. Par crainte d'une dictature, le pouvoir exécutif est confié à cinq Directeurs, nommés par le pouvoir législatif réparti entre deux assemblées : le Conseil des Cinq-Cents et le Conseil des Anciens¹⁹¹. Les membres de ces

¹⁸⁶ RICHELET Pierre, *Dictionnaire françois*, op. cit, 1680, p. 407 cité par COQUERY Natacha, L'espace du pouvoir. De la demeure privée à l'édifice public – Paris 1700-1790, op.cit., p. 20, et QUATREMÈRE DE QUINCY Antoine, *Dictionnaire historique d'architecture : comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques...* de cet art, A. Le Clère et Cie, Paris, 1832, t.1, p. 718.

¹⁸⁷ Laure Adélaïde Constance Junot (1784-1838), née Permon, devient duchesse d'Abrantès sous l'Empire. Écrivaine et mémorialiste française, elle épouse le général Junot, alors commandant de la place de Paris, sous le Consulat en 1800.

¹⁸⁸ ABRANTÈS duchesse Laure Junot d', *Mémoires de madame la Duchesse d'Abrantès ou Souvenirs historiques sur Napoléon, la Révolution, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration*, 1^{ère} édition, Paris, 1831-1835, t.2, p. 30.

¹⁸⁹ Après la chute du Robespierre, la Convention Thermidorienne est instaurée le 27 juillet 1794, marquant la fin de la Terreur, et se termine avec l'instauration du Directoire, le 26 octobre 1795.

¹⁹⁰ La nouvelle constitution est adoptée par la Convention thermidorienne le 5 fructidor an III (22 août 1795), mais n'est promulguée que deux mois plus tard.

¹⁹¹ Le Conseil des Cinq-Cents prépare la liste des 50 candidats au poste de Directeurs et le Conseil des Anciens les désigne.

chambres sont élus au suffrage censitaire, rétabli par la Constitution¹⁹². Ce suffrage traduit le retour de la bourgeoisie au pouvoir, enrichie, comme nous le verrons, durant la période révolutionnaire par la spéculation.

Si la période du Directoire conserve une instabilité politique, militaire et financière qui conduira à son échec, elle offre aux Bonaparte et notamment à Napoléon, des succès militaires et politiques ou encore des unions maritales, qui vont leur permettre de s'établir de façon définitive dans Paris.

1.3 La rencontre avec Joséphine de Beauharnais

Lorsqu'en octobre 1795, Napoléon Bonaparte fait la connaissance de Marie-Josèphe-Rose Tascher de La Pagerie (1763-1814) qui se fait appeler Rose¹⁹³, il est un jeune général victorieux après les événements du 13 vendémiaire. Et depuis quelques mois, il est officiellement fiancé à la belle-sœur de son frère Joseph¹⁹⁴, Eugénie-Désirée Clary (1777-1860). Amoureux, le projet de cette union lui est aussi favorable puisqu'il cherche à se mettre en ménage pour consolider sa position afin de poursuivre son ascension et s'établir de manière pérenne dans Paris¹⁹⁵. Finalement, l'arrivée de Joséphine bouscule ses projets et il finit par renoncer à ses fiançailles pour succomber aux grâces de la belle martiniquaise.

Au moment de leur rencontre, l'aristocrate Joséphine de Beauharnais¹⁹⁶ est veuve du vicomte Alexandre de Beauharnais, décapité en juillet 1794. Un grand nombre d'historiens de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle qui ont étudié la période révolutionnaire et les Bonaparte, se sont plus attardés à décrire l'apparence physique, l'origine ethnique et les potentielles fréquentations masculine de cette femme trentenaire, qui serait alors à un « âge ingrat pour bien

¹⁹² Le suffrage censitaire divise par deux le nombre d'électeurs par rapport au suffrage universel mise en place en 1791 durant la Monarchie Constitutionnelle, constituant un corps de 30 000 électeurs pour l'ensemble de la France. D'après TULARD Jean, *La France de la Révolution et de l'Empire*, Quadrige/Puf, Mayenne, 2014, p. 90.

¹⁹³ C'est Bonaparte qui la renomme « Joséphine » quelques mois après leur rencontre. D'après CHEVALLIER Bernard, « Napoléon et Joséphine – L'hôtel de la rue de La Victoire », 5 septembre 2007, *Napoléon Bonaparte - L'épopée impériale* [en ligne], consulté le 28/11/2016, URL : <https://napoleonbonaparte.wordpress.com/2007/09/05/napoleon-et-josephine-lhotel-de-la-rue-de-la-victoire/>.

¹⁹⁴ Joseph a épousé civilement Julie Clary (1771-1845), le 1^{er} août 1794 à Cuges-les-Pins.

¹⁹⁵ Après sa nomination, Napoléon Bonaparte loge à l'hôtel de la Colonnade qui lui a été affecté. Aujourd'hui disparût, l'hôtel se situait au n°22-24 de la rue des Capucines, dans l'actuel 2^e arrondissement de Paris.

¹⁹⁶ Joséphine de Beauharnais ne portera ce patronyme qu'après son divorce avec Napoléon en 1809.

des femmes et particulièrement pour les créoles »¹⁹⁷, plutôt qu'à sa situation personnelle au moment de sa rencontre avec Napoléon Bonaparte.

Puisqu'après avoir échappé à la Terreur en 1794¹⁹⁸, Joséphine cherche à renforcer sa position de femme seule, et celle de ses deux enfants issus de son union avec Alexandre de Beauharnais : Eugène de Beauharnais (1781-1824) et sa sœur cadette Hortense de Beauharnais (1783-1837)¹⁹⁹. N'ayant aucun revenu et les biens de son mari étant saisis, elle s'entoure de personnes de confiance, tels Étienne-Jacques-Jérôme Calmelet (1763-1840)²⁰⁰ et Jean-Lambert Tallien (1767-1820)²⁰¹, qui lui prodiguent conseils et soutien financier pour recouvrer ses dettes, celles de son mari, et assurer sa stabilité financière. Elle entretient aussi des liens d'amitié avec l'épouse de Tallien, Thérèse Tallien (1773-1835), aristocrate, avec qui elle parcourt les salons les plus renommés de la capitale, comme le rapportent les contemporains qui les côtoient :

Je n'ai point oublié un autre genre de surprise que j'avais éprouvée dès la première année de l'établissement du Directoire. Un jour je me trouvais au bas de l'escalier, qui conduisait aux appartements occupés par le citoyen Barras, lorsque je vis trois dames se présenter et en franchir les marches avec légèreté. Leur beauté, l'élégance de leur mise, qui, suivant la mode d'alors, voilait leurs charmes sans les dissimuler, me figuraient les trois Grâces de la mythologie ; je croyais les voir encore alors qu'elles avaient disparu. Je sus après que c'étaient mesdames Tallien, Bonaparte et Récamier, et qu'elles venaient habituellement orner les salons du directeur, nouveau genre de surprise pour moi, qui le prenais alors pour un républicain des plus austères.²⁰²

¹⁹⁷ BORD Gustave et BIGARD Louis, *La Maison du Dix-huit brumaire*, Neptune, Paris 1930, p. 92.

¹⁹⁸ Joséphine a été enfermée à la prison des Carmes du 21 avril au 6 août 1794.

¹⁹⁹ Le juge de paix de la section Fontaine-Grenelle nomme officiellement Joséphine comme tutrice des enfants Beauharnais avec Étienne-Jacques-Jérôme Calmelet en tant que subrogé tuteur le 27 germinal an III (16 avril 1795). D'après BEAUHARNAIS Hortense de, *Mémoires de la reine Hortense, publiés par le prince Napoléon ; notes de Jean Hanoteau*, Plon, Paris, 1927, t.1, p. 41.

²⁰⁰ Étienne-Jacques-Jérôme Calmelet (1763-1840) est avocat au Parlement à partir de 1784. Sous l'Ancien Régime, il est secrétaire général au Conseil des prises, un conseil chargé de valider les prises de guerre. Après la Révolution, homme d'affaires de Joséphine, il devient directeur de l'administration des Postes sous le Consulat, puis est nommé sous l'Empire administrateur des palais impériaux et intendant du Prince Eugène de Beauharnais.

²⁰¹ Jean-Lambert Tallien (1767-1820) est un homme politique et journaliste français qui, sous la Révolution, est député Montagnard à la Convention. Il devient membre du Conseil des Cinq-Cents sous le Directoire.

²⁰² D'après BESNARD François-Yves, *Souvenirs d'un nonagénaire, Mémoires de François-Yves Besnard*, Librairie Lachèse et Dolbeau, Angers, 1880, t.2, p. 146-147. Besnard associe ici le nom de Bonaparte à Joséphine

Comme le rapporte ci-dessus le prêtre François-Yves Besnard (1752-1842) dans ses mémoires, Joséphine se rapproche du pouvoir et fréquente le nouvel homme fort du Directoire, Paul Barras (1755-1829), nommé Directeur en octobre 1795. D'après les récits des contemporains, c'est par son intermédiaire que Napoléon et Joséphine se rencontrent la même année, le 23 Vendémiaire An IV (15 octobre 1795), lors d'un dîner qu'il organise dans son hôtel particulier. Pierre Branda précise que la première entrevue entre Napoléon et Joséphine avait déjà eu lieu dans le salon de Thérèse Tallien en août 1795, mais qu'ils ne s'y étaient pas adressés la parole²⁰³. Dans ses mémoires, Hortense note que sa première confrontation avec le général corse a également lieu chez Barras lors d'un dîner organisé au Luxembourg, plus précisément d'après Frédéric Masson, le jour de l'anniversaire de la mort de Louis XVI, le 1^{er} pluviôse an IV (21 janvier 1796) :

Ma mère n'avait pu se décider à nous éloigner d'elle, mon frère et moi, qu'en nous faisant revenir à Paris fort souvent. A l'un de ces voyages elle nous annonça qu'elle allait dîner chez le directeur Barras, et qu'elle nous y mènerait. « Comment, ma mère ? » m'écriai-je avec vivacité, « tu vois ces gens-là ! Tu oublies donc les malheurs de notre famille ? » — « Ma fille, » me répondit-elle avec cette douceur qui ne la quittait jamais, « tu ne songes pas que, depuis la mort de ton père, je n'ai été occupée qu'à réclamer le reste de sa fortune, qu'on croyait perdue pour vous. Ne dois-je pas de la reconnaissance à ceux qui m'ont aidée et protégée ? » Je sentis ma faute. J'en demandai pardon et je suivis ma mère au Directoire, établi au palais du Luxembourg. La société réunie par Barras était fort nombreuse. Tallien et sa femme étaient les seules personnes que j'y connusse. A table, je me trouvai placée entre ma mère et un général qui, pour lui parler, s'avancait toujours avec tant de vivacité et de persévérance qu'il me fatiguait et me forçait de me reculer. Je considérai ainsi, malgré moi, sa figure qui était belle, fort expressive, mais d'une pâleur remarquable. Il parlait

alors qu'elle ne connaissait pas encore forcément son futur époux. Thérèse Tallien, Joséphine de Beauharnais et Juliette Récamier sont ici associées car elles fréquentaient les mêmes salons et étaient reconnues par leurs contemporains pour leur beauté et leur influence parmi la société qui remplit leurs salons.

²⁰³ BRANDA Pierre, *Joséphine, le paradoxe du cygne*, Perrin, Paris, 2020, p. 102-107.

avec feu et paraissait uniquement occupé de ma mère. C'était le général Bonaparte.²⁰⁴

Depuis le début de leur relation, Napoléon et Joséphine se côtoient régulièrement en société mais se retrouvent également le soir dans la nouvelle demeure de cette dernière²⁰⁵. En effet, deux mois avant sa rencontre avec le général, Joséphine a quitté son logement de la rue de l'Université pour prendre en location une maison construite à la fin du XVIII^e siècle, rue Chantereine, dans le quartier de la Chaussée d'Antin à l'Ouest de Paris. L'entrée de cette propriété, détruite en 1857, correspond au numéro 60 de la rue de la Victoire, tandis que son emplacement se situerait entre les numéros 49 et 51 de la rue de Châteaudun, dans le 9^e arrondissement de la capitale (ann. 23)²⁰⁶.

En l'absence de plans et d'iconographies datant de la construction de l'édifice et du passage de Joséphine, l'aspect et l'histoire de cette demeure nous sont transmis par plusieurs récits et études.

1.4 La Maison de la rue Chantereine, futur hôtel de la rue de la Victoire

1.4.1 *État de l'art*

La première notice historique identifiée de cette maison est publiée en 1843 par Émile-Marco de Saint-Hilaire qui écrit sur *Les habitations napoléoniennes à Paris*, et dans laquelle il consacre un chapitre à « La petite maison de la rue Chantereine »²⁰⁷. Si ce texte comprend de nombreuses erreurs de datation et d'attribution²⁰⁸, et que son auteur est sujet à controverses

²⁰⁴ BEAUHARNAIS Hortense de, *Mémoires de la reine Hortense*, publiés par le prince Napoléon, op.cit. p ; 41-42.

²⁰⁵ GUERRINI Maurice, *Napoléon et Paris, Trente ans d'histoire*, Librairie P. Téqui- éditeur, Paris, 1967, p. 538. Et CHEVALLIER Bernard, « L'hôtel de la rue de la Victoire », *La revue Napoléon*, Hors-Série, n°2, Octobre 2005, p. 76.

²⁰⁶ Voir ann. 23, Fiche Hôtel de la Victoire.

²⁰⁷ « La petite maison de la rue Chantereine », dans SAINT-HILAIRE Émile Marco de, *Les habitations napoléoniennes à Paris*, Baudry, Paris, 1843, p. 205-232.

²⁰⁸ Dans le début de son discours sur l'origine de l'hôtel, sa construction et son achat par Bonaparte, Saint-Hilaire semble mélanger des éléments se rapportant à l'hôtel de la rue de la Victoire et à la maison de Mademoiselle Dervieux (ann. 15), autre folie très célèbre de la Chaussée-d'Antin que Napoléon offre à Louis et Hortense en 1802 comme nous le verrons ultérieurement.

pour ses écrits décrits par Charles-Éloi Vial comme « pseudo-autobiographies »²⁰⁹, il se révèle intéressant sur la perception de la distribution et du décor de la maison et mentionne plusieurs sources d'archives détaillée en notes. De plus, ce texte n'est pas cité dans les travaux des historiens qui ont travaillé ultérieurement sur l'édifice et que nous listons dans l'état de l'art ci-dessous.

La description faite en 1857 juste avant la destruction du petit hôtel de la rue Chantereine par Joseph Aubenas, homme de lettre et membre de la Société royale des antiquaires de France, nous apporte une perception qui semble fiable sur l'implantation générale du bâtiment et une brève description de ses intérieurs prenant la forme d'une promenade architecturale²¹⁰. Le récit qu'il fournit, coïncide avec une commémoration du souvenir Napoléonien qui se met en place au milieu du XIX^e siècle parallèlement à l'accession au trône de l'Empereur Napoléon III²¹¹.

Les premiers documents iconographiques paraissent à partir de la monarchie de Juillet et se poursuivent au cours du siècle avec la publication de gravures, dessins et photographies qui participent à la création d'une vision romantique des lieux du mythe Napoléonien. En inventoriant les illustrations produites au cours du XIX^e siècle, on constate que l'hôtel est représenté au centre d'une végétation luxuriante, comme perdu en pleine nature. Parmi les gravures réalisées avant la démolition de l'hôtel en 1857, certaines reprennent en « toile de fond » la plus vieille représentation de l'hôtel connue à ce jour, réalisée vers 1834 par Auguste Régnier, dessinateur, et Jean-Jacques Champin, lithographe²¹² (fig. 2 et 3). Dans les dérivés de l'illustration principale, on remarque des variantes : l'hôtel représenté seul en pleine nature, ou bien mis en scène avec la figure du général Bonaparte devant sa maison pour renforcer le souvenir de mémoire (fig. 4 à 8).

²⁰⁹ Pour rassembler ces anecdotes et révélations, vraies ou fausses, qui firent son succès, Émile-Marco Saint-Hilaire s'est fait passer pour un page à la cour impériale. D'après VIAL Charles-Éloi, « Les Mémoires du Premier Empire » article publié sur *Le Blog Gallica, La Bibliothèque numérique de la BnF et de ses partenaires*, le 30 juin 2017, [En ligne], consulté le 10 avril 2018, URL : <https://gallica.bnf.fr/blog/30062017/les-memoires-du-premier-empire?mode=desktop>.

²¹⁰ Le témoignage réalisé au moment de la destruction de l'hôtel en 1857 est publié dans AUBENAS Joseph, *Histoire de l'impératrice Joséphine*, Amyot, Paris, 1857, t.2, p. 8-10.

²¹¹ Charles-Louis-Napoléon Bonaparte dit Napoléon III (1808-1873), troisième fils de Louis Bonaparte et Hortense de Beauharnais, est élu Président de la République Française de décembre 1848 à décembre 1852, où il est proclamé Empereur des Français, jusqu'en septembre 1870.

²¹² *Bonaparte, 18 Brumaire an VII (9 novembre 1799), Paris, rue Chantereine n°52*, dessiné d'après nature par RÉGNIER Auguste dessinateur, CHAMPIN Jean-Jacques lithographe, *Habitations des personnages les plus célèbres de France depuis 1790 jusqu'à nos jours*, Engelmann Godefroy éditeur, Paris, entre 1831 et 1835.

Sur les seules photographies dont nous disposons, prises en 1857 par Jean-Jacques Belloche, on voit le bâtiment au début de sa démolition (fig. 9 à 11). Les matériaux commencent à être démontés et stockés autour de l'hôtel : les gravats sont entassés devant la façade Est, les pierres de taille destinées à être réemployées sont alignées devant la façade Nord, et on distingue les outils d'un ouvrier assis sur le perron de l'hôtel (fig. 11). Ces éléments du chantier disparaissent des gravures de Belloche et Martial (fig. 12 à 15), réalisées entre 1861 et 1864 d'après les photographies de l'hôtel, pour accentuer l'effet solennel du lieu. Au service de la commémoration du site napoléonien, Belloche met aussi en scène dans ses gravures, les curieux venus voir l'habitation du général Bonaparte (fig. 12 et 13), ce que l'on retrouve dans une aquarelle anonyme qui montre des visiteurs et un buste sur colonne de Napoléon Bonaparte placé devant l'habitation (fig. 16). Avec l'entretien de cette flamme bonapartienne, l'hôtel devient un lieu mémoriel dans lequel s'est joué le destin d'un homme et l'histoire de France. Une forme de sacralisation de l'édifice se remarque aussi dans la manière dont sont traitées les façades Sud-Est de l'hôtel gravée par Martial en 1866, d'après un croquis de 1798, et présentée aussi dans une gravure de Skelton (fig. 17 et 18). L'ensemble de ces illustrations publiées au cours du XIX^e siècle alimentent la vision commémorative du lieu où a débuté l'épopée Napoléonienne parisienne, en présentant un hôtel en majesté dans une vision biaisée de l'édifice et de son environnement lorsque y vivait le couple Bonaparte.

Au début du XX^e siècle, le compte-rendu d'Aubenas est complété par plusieurs travaux des historiens Louis Bigard et Gustave Bord, publiés entre 1903 et 1930²¹³. Leurs recherches offrent une étude de la composition architecturale de la demeure et de son historique simplifié, avec la première proposition du plan distributif du rez-de-chaussée et de l'étage de l'hôtel, d'après des documents datés entre 1815 et 1822 (fig. 19). Ces documents concernent les plans de l'architecte Pierre Fontaine (1762-1853), un inventaire estimatif dressé en décembre 1815, et une évaluation de la maison faite en 1822²¹⁴. Malheureusement, ces sources sont aujourd'hui non localisables. Gustave Bord a proposé également un dessin, conservé à la Bibliothèque

²¹³ Par date de parution : BORD Gustave, « L'hôtel Chantereine et ses habitants », *Le Carnet historique et littéraire*, mars 1903, janvier 1904 ; BIGARD Louis, « L'hôtel Bonaparte, rue de la Victoire », *Revue des études napoléoniennes*, [27] XV^e année, Tome XXVII, juillet-décembre 1926 ; BORD Gustave et BIGARD Louis, *La Maison du Dix-huit brumaire*, Neptune, Paris 1930.

²¹⁴ Voir l'extrait de l'inventaire estimatif daté du 19 décembre 1815 par Sensier, notaire à Paris, et l'estimation de la maison de la rue Chantereine n°52, datée du 17 février 1822 par les architectes Goust et Renault, publiés dans BORD Gustave et BIGARD Louis, *La Maison du Dix-huit brumaire*, op.cit., p. 173-178 et p. 178-179.

nationale de France, restituant la porte cochère à décor militaire de l'hôtel qui donnait sur la rue de la Victoire (fig. 20)²¹⁵.

Après ces premières publications, il faut attendre les recherches menées depuis une vingtaine d'années pour une étude plus approfondie de l'histoire du bâtiment, de son architecture et des inventaires de son mobilier. L'ancien conservateur en chef et directeur du musée national des châteaux de *Malmaison* et de Bois-Préau, Bernard Chevallier²¹⁶, a publié plusieurs articles sur l'histoire du lieu et de son mobilier sous Joséphine sans pour autant se pencher sur le détail de l'architecture de la bâtisse. Ces travaux sont complétés par le catalogue *Joséphine et Napoléon. L'hôtel de la rue de la Victoire*, ouvrage le plus riche sur cet édifice, publié pour l'exposition du même nom en 2013²¹⁷. Dans le cadre de cette exposition, un projet de reconstitution de l'hôtel a été mené à la fois en images de synthèse par Hubert Naudeix et Mathilde Béjanin de l'agence Aristeas (fig. 21 à 24), ainsi que par la réalisation d'un nouveau plan de l'hôtel (fig. 25) et d'une maquette de la propriété (fig. 26 à 28). Les modélisations de l'agence Aristeas reprennent la proposition de Bord pour la distribution du bâtiment, et présente par une modélisation vidéo l'entrée de l'hôtel, ses façades, ses extérieurs, ses annexes, ainsi que la reconstitution de deux pièces intérieures : le cabinet de travail et la chambre de Joséphine, aussi visibles dans la vidéo²¹⁸. Enfin, des meubles et illustrations de l'hôtel particulier ont fait l'objet d'une vente aux enchères en 2012, pour laquelle a été publié un catalogue²¹⁹. En analysant cet état de l'art, ces différents travaux permettent d'étudier et de lister l'ensemble des documents, mobiliers et œuvres d'art qui se rapportent à ce lieu et qui nous sont parvenus. Ces études nous

²¹⁵ *Reconstitution de la porte cochère de l'hôtel sur la rue de la Victoire*, par Gustave Bord, dessin, s.d., Paris, BnF, départements des Arts du spectacle, collection Auguste Rondel, papiers Gustave Bord. Publié dans CAUDE Élisabeth et PINCEMAILLE Christophe, *Joséphine et Napoléon. L'hôtel de la rue de la Victoire*, cat. Expo, Rueil-Malmaison, musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, 15 octobre 2013-16 janvier 2014, RMN, Paris, 2013, p. 22.

²¹⁶ Par date de parution : CHEVALLIER Bernard, « L'hôtel de la rue de la Victoire », *La revue Napoléon*, Hors-Série, n°2, Octobre 2005, p. 76-77 ; « Napoléon et Joséphine – L'hôtel de la rue de La Victoire », op.cit. ; « Un hôtel particulier dans le 9^e, L'hôtel Bonaparte, rue de la Victoire », *9e Histoire*, 2008, [en ligne], consulté le 29/03/2021, URL : <http://www.neufhistoire.fr/articles.php?lng=fr&pg=253&tconfig=0>.

²¹⁷ CAUDE Élisabeth et PINCEMAILLE Christophe, *Joséphine et Napoléon. L'hôtel de la rue de la Victoire*, op.cit.

²¹⁸ BÉJANIN Mathilde et NAUDEIX Hubert, Agence Aristeas, « Hôtel de la rue de la Victoire », vidéo de modélisation de la première demeure du couple Bonaparte, mise en ligne par le Château de Malmaison, le 4 janvier 2016, Youtube, [En ligne], consulté le 23/08/2022, URL : https://www.youtube.com/watch?v=2Ib_D-Gsl0o.

²¹⁹ s.n., « Mobilier de l'hôtel de la rue Chantereine, "hôtel de la Victoire", provenant de Napoléon Bonaparte et de Joséphine de Beauharnais. Colonel Lefebvre-Desnouettes, écuyer de l'empereur Napoléon 1er », dans *Catalogue de vente Osenat*, Fontainebleau, 2 décembre 2012, p. 120-130.

renseignent ainsi sur l'origine de cet hôtel, construit dans le cadre d'une opération spéculative, par l'architecte François-Victor Perrard de Montreuil (vers 1742-1821)²²⁰.

1.4.2 Construction et composition architecturale de la maison

Le 30 juillet 1776²²¹, rue Chantereine dans le quartier de la Chaussée-d'Antin à l'Ouest de Paris, Pérard de Montreuil acquiert deux parcelles d'une superficie totale de 866 toises auprès d'un financier, Jacques-Louis-Guillaume Bouret de Vézelay (1733-1800 ou 1801)²²². Sur chacune des parcelles, il construit deux grandes demeures bourgeoises ou « petits hôtels ». La première est achetée par la marquise Paulmy d'Argenson (1734-1783) en 1777, et la seconde, qui nous intéresse ici, construit entre 1777 et 1779 sur une superficie de 601 toises, soit environ 2 200 m²²²³.

L'implantation de la maison est atypique : contrairement aux petits et grands hôtels contemporains édifiés dans le quartier, dont la disposition reprend le schéma classique d'hôtels bâtis entre cour et jardin mitoyens de mur, ici le bâtiment isolé dans un îlot de verdure, est construit au centre d'une parcelle qui se trouve en retrait de la rue. Cette implantation est nettement visible sur le plan cadastral de l'Atlas Vasserot, relevé vers 1810, où figure le plan du rez-de-chaussée du bâtiment (fig. 29)²²⁴. Ainsi pour accéder à la demeure en retrait de rue, il faut emprunter une allée étroite d'environ 80 mètres de long, délimitée de chaque côté par les murs de deux parcelles d'hôtels qui ont leur entrée sur la rue Chantereine²²⁵. Cette allée, « tout

²²⁰ François-Victor Perrard de Montreuil est un architecte français, élève de Pierre-Louis Moreau-Desproux et d'Étienne-Louis Boullée. Architecte du Grand Prieuré de France à Paris en 1788 et de la Commanderie de Malte, il est aussi spéculateur et achète des terrains dans le quartier de la Chaussée-d'Antin sur lesquels il érige des hôtels particuliers pour les revendre.

²²¹ AN ; MC/ET/XVIII/776 Minutes et répertoires du notaire Jean Nicolas Giard, 1776, juillet-août, voir CAUDE Élisabeth, « Une « petite maison » au milieu des jardins », dans CAUDE Élisabeth et PINCEMAILLE Christophe, *Joséphine et Napoléon. L'hôtel de la rue de la Victoire*, op. cit., p. 20 et 27.

²²² Sur la biographie de Bouret de Vézelay voir RAULET Lucien, *Le projet de Bouret de Vézelay pour le dégagement des abords de la nouvelle église de la Madeleine de la Ville l'Évêque (1788)*, H. Champion, Paris, 1909, p. 17-20.

²²³ La parcelle est un peu plus grande que ce que constataient Gustave Bord et Louis Bigard qui mentionnaient une parcelle de « 500 toises carrées ». D'après BORD Gustave et BIGARD Louis, *La Maison du Dix-huit brumaire*, op. cit., p. 12.

²²⁴ AN., CP/F/31/75/16 Atlas Vasserot. Quartier de la Chaussée d'Antin, Ilot n°115. Plan du Rez-de-chaussée de l'hôtel de la Victoire, rue Chantereine, entre 1810 et 1836. L'Atlas Vasserot a été numérisé et mis en ligne par les Archives de la ville de Paris.

²²⁵ L'allée faisait 250 pieds de longs et environ 10 pieds de large, d'après BORD Gustave et BIGARD Louis, *Ibid*, p. 35.

juste assez large pour le service des voitures »²²⁶, est visible sur une photographie de Belloche et une gravure de Martial citées préalablement²²⁷. À son extrémité, se trouve une cour avec un bâtiment pour les écuries sur la gauche, et un bâtiment pour les remises sur la droite²²⁸. L'édifice principal ne s'étendant pas sur toute la largeur du terrain pour le séparer en deux parties, la cour est délimitée du reste du jardin par le mur d'enceinte de la parcelle qui se prolonge en un muret ceinturant les bâtiments de services jusqu'à la demeure dressée face à l'allée.

La propriété en plan de masse se compose de deux pavillons en forme de parallélogrammes à pans coupés en saillie, réunis par un corps de bâtis de deux travées en retrait. La maison s'élève sur quatre niveaux : un sous-sol semi-enterré qui prend jour sur l'extérieur pour les caves et les cuisines, un rez-de-chaussée surélevé d'un mètre du sol et 4,10 m de haut, d'un étage attique de 2,80 m de haut, et d'un étage mansardé éclairé « par dix châssis à tabatière »²²⁹. Quand on observe la composition des façades, on voit qu'un traitement raffiné a été accordé à la réalisation de cette demeure en large pierre de taille avec des moulures qui soulignent les différents niveaux, un petit entablement au premier, et un second entablement, plus large et plus travaillé avec une corniche à denticule, qui souligne la toiture en pente. L'entrée nord, visible sur les photos et gravures de Belloche et Martial, dont le modèle devait probablement être repris pour l'entrée sud (dissimulée sur les représentations par la tente d'entrée), est coiffée d'un fronton triangulaire soutenu par des consoles sculptées en feuilles d'acanthes. Les façades latérales, Est et Ouest, sont rythmées par des croisées de différentes tailles : au rez-de-chaussée, deux hautes fenêtres sur les pavillons et deux portes-fenêtres sur le corps central, surmontées à l'étage attique par quatre fenêtres carrées identiques. À l'exception de l'aquarelle anonyme conservée au Musée Carnavalet (fig. 16), on peut voir sur toutes les autres illustrations du petit hôtel, que chaque fenêtre possède des volets à double vantaux extérieurs.

²²⁶ AUBENAS Joseph, *Histoire de l'impératrice Joséphine*, op.cit., t.2, p. 8.

²²⁷ BELLOCHE Jean-Jacques, *Allée et vestibule d'entrée de l'hôtel Bonaparte, rue de la Victoire*, 1857, BnF VA-285 (14)-FOL *Topographie de Paris, 9^e arrondissement*, Tome 14, Quartier de la Chaussée-d'Antin, Pavillon de la maison Bonaparte, rue de la Victoire, Hôtel Bonaparte. La photographie a été publiée dans le catalogue de vente Osenat où il est mentionné la date d'environ 1860, mais l'hôtel est détruit en 1857. Et MARTIAL A.-P., *Allée et vestibule d'entrée de l'hôtel Bonaparte*, gravure d'après l'original appartenant à la Ville, A. Ptémont del. 1864, BnF PET FOL-VE-59 (A, 2) f. 13.

²²⁸ La cour mesure 100 pieds de large et 50 pieds de long (soit 17 mètres sur 10 mètres) d'après BORD Gustave et BIGARD Louis, *La Maison du Dix-huit brumaire*, op. cit., p. 36.

²²⁹ Les hauteurs de niveaux sont données par CAUDE Élisabeth, « Une « petite maison » au milieu des jardins », dans CAUDE Élisabeth et PINCEMAILLE Christophe, *Joséphine et Napoléon. L'hôtel de la rue de la Victoire*, op. cit., p. 24.

Pour entrer dans la maison, la porte principale au Sud face à l'allée, conduit sur un perron semi-circulaire auquel on accède par six marches bordées d'une rampe de pierre (où se situe la tente d'entrée sur les figures). À l'opposée, la façade Nord donne accès au jardin par un petit escalier de quatre marches. On peut également rejoindre le rez-de-chaussée de l'hôtel par les deux portes-fenêtres des façades latérales Est et Ouest du corps de bâti central, qui ouvrent sur un escalier de sept marches à repos²³⁰. En se basant sur l'aquarelle de Reiset datant de 1856 (fig. 8)²³¹, Élisabeth Caude, directrice des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, souligne que la rampe d'escalier reprend une inspiration néo-gothique qui aurait pu être modifiée²³². Lorsque l'on regarde les plus anciennes représentations de l'hôtel datant des années 1830 (fig. 2 et 3), soit 26 ans avant l'aquarelle de Reiset, on remarque que le garde-corps a déjà ce motif d'inspiration néo-gothique. En revanche, si les escaliers latéraux sont représentés sur les plans reconstitués, gravures et photographies comme étant composé de sept marches à repos, sur le plan Vasserot et sur un *Plan au sol de la parcelle* relevé entre 1810 et 1814 pour l'établissement du Vasserot (fig. 29 et 30)²³³, ils sont figurés comme des escaliers composés d'un palier à deux volées avec une seule porte fenêtrée sur les façades Est et Ouest.

Sur la distribution intérieure, d'après la proposition des plans de l'édifice par Bord et Naudeix (fig. 19 et 25), le rez-de-chaussée se compose de trois grands volumes en enfilade. En entrant par le perron au nord, on pénètre dans un premier salon en hémicycle. La pièce occupe les deux-tiers du pavillon qui est divisé côté Est par une cloison où sont pratiqués à l'abri du regard de l'entrée, une petite pièce en dégagement et un escalier conduisant au sous-sol qui suivent la forme du parallélogramme à pans coupés. Dans le prolongement du premier salon, se trouve un grand salon traversant de forme rectangulaire aménagé dans le corps de bâti central. Ce salon donne à l'Ouest et à l'Est sur le jardin. Dans son prolongement, un dernier salon est aménagé dans le deuxième pavillon ouvrant sur le jardin au Sud. Comme pour la distribution du premier

²³⁰ Élisabeth Caude souligne que ces escaliers latéraux sont représentés sur les gravures et photographies comme étant composé de sept marches à repos, mais que sur des plans relevés au XIX^e siècle, ils sont figurés comme des escaliers composés d'un palier à deux volées. D'après CAUDE Élisabeth, « Une « petite maison » au milieu des jardins », op. cit., note 27 p. 27.

²³¹ REISET Gustave de *L'hôtel Bonaparte, rue Chantereine (devenue rue des Victoires)*, graphite, aquarelle et gouache, 12 x 20 cm, 1856, INV. 1151, Fondation Napoléon / François Doury.

²³² CAUDE Élisabeth, « Une « petite maison au milieu des jardins », op. cit., p. 24 et note 26 p. 27.

²³³ AN., CP/F/41/49 fol. 301. Plan au sol de la parcelle de l'hôtel à l'époque du général Lefebvre-Desnôettes. Entre 1810 et 1814, dessin aquarellé, lavis rose, encre, crayon, 38, 5 x 30, 8 cm, feuille volante établie préalablement pour la cartographie de l'îlot. Annotations « Rue de la Victoire n°46 » à l'encre et 52 au crayon. Publié dans CAUDE Élisabeth et PINCEMAILLE Christophe, *Joséphine et Napoléon. L'hôtel de la rue de la Victoire*, op. cit., p. 123.

pavillon, les pièces suivent la forme du parallélogramme à pans coupés et le salon est divisé au deux-tiers par une cloison côté Est où sont pratiqués un dégagement en demi-sous-sol pour les services, et un escalier à volées ouvert sur le salon central qui mène à l'étage attique et à l'étage mansardé. Depuis l'escalier, on accède aussi à une pièce de bain en entresol où est pratiqué un petit escalier droit pour rejoindre la chambre sud du premier étage.

Au premier étage, on retrouve la même distribution et les mêmes volumes qu'au rez-de-chaussée avec une enfilade inversée : elle ne va plus du Nord et Sud mais du Sud au Nord. Dans le pavillon Sud se trouve la première chambre à pans coupés communicante avec le bain à l'entresol, puis au centre du corps de bâti, un petit salon carré mais non traversant comme celui du dessous car côté Est, une cloison délimite un couloir qui prend jour sur le jardin pour isoler l'accès aux lieux d'aisance. Après le petit salon, l'enfilade se termine au nord par une seconde chambre en hémicycle séparée au deux-tiers par une cloison à l'Est où est aménagé un cabinet de toilette.

Malgré une réalisation de la maison d'apparence soignée avec le traitement accordé à l'exécution de ses façades et au pastiche d'une disposition entre cour et jardin, lorsque l'on détaille sa distribution, on se rend compte que la composition architecturale de l'édifice ne correspond pas aux critères qui définissent la distribution classique d'un hôtel particulier. En effet, les dimensions de la maison ne permettent pas d'avoir un logis double avec un vestibule pour desservir un ou deux appartements dignes de ce nom, comprenant suffisamment de pièces d'apparat, de pièces privées et de pièces pour les services telles que des antichambres, des cabinets et des garde-robes. Il s'agit donc ici d'un modèle qui s'apparente plutôt à celui d'un pavillon de chasse ou à celui d'une folie, type de maison de plaisance à la mode depuis la seconde moitié du XVIII^e siècle sur lequel nous reviendrons plus loin. Ainsi, on ne peut pas accorder le titre d'« hôtel » à cette maison, même si nous verrons qu'il lui sera donné ultérieurement en raison de la renommée de ses propriétaires : selon l'image que l'on veut donner de soi, il est effectivement plus digne de vivre dans un « petit hôtel » plutôt que dans une « grande maison ».

1.4.3 De la maison de Julie Careau à la maison de Joséphine

À son achèvement, la maison est louée en 1780 pour 4 000 livres par an à la danseuse d'Opéra Julie Careau (1756-1805)²³⁴ qui s'y installe sous la protection de son amant, Joseph-Alexandre vicomte de Ségur (1756-1805), homme de lettre et militaire. Si plusieurs études mentionnent que l'édifice aurait été construit à la demande du Vicomte de Ségur pour Julie Careau, aucun document n'atteste aujourd'hui cette hypothèse. La danseuse achète finalement sa maison à Perrard de Montreuil le 6 décembre 1781 pour 50 000 livres²³⁵. La demeure est richement décorée puisque le prix des « boiseries, ornements, ferrures, sculptures... » est estimé séparément pour un montant de 10 000 livres. Julie Careau reçoit dans sa propriété un salon composé d'hommes de la cour, de lettrés, et de comédiennes jusqu'à sa rupture avec Ségur²³⁶, puis un salon fréquenté par des Girondins, des artistes et des lettrés à l'« opinion modérée » depuis sa rencontre avec le comédien François-Joseph Talma (1763-1826) qu'elle épouse en 1791²³⁷. La veille de son mariage, un inventaire de sa maison laisse transparaître un ameublement marqué par le bon goût du XVIII^e siècle²³⁸. D'après les témoignages du dramaturge Antoine-Vincent Arnault (1766-1834) et de l'actrice Louise Fusil (1771-1848) qui fréquentent le couple Talma, le décor et l'ameublement de la demeure changent pour suivre le goût Antique :

La conversation nous menait quelquefois si avant dans la nuit que, vu la distance où je me trouvais de mon domicile, il me fallait rester à coucher chez Talma. L'illusion qui pendant le souper m'avait transporté en Grèce, m'y retenait encore après le souper, la chambre qu'on me réservait étant décorée à la grecque et le

²³⁴ Julie Careau (1756-1805), danseuse de l'Opéra de Paris, entretient plusieurs relations avec de riches protecteurs et investit dans la spéculation immobilière dans le quartier de la Chaussée d'Antin. Salonnière, elle épouse le comédien François-Joseph Talma en 1791.

²³⁵ AN., MC, Rouen. Le bien est définitivement acheté pour 55 000 livres, le 8 mai 1782, après jugement au Châtelet car Bourret de Vézelay a enchéri de 5 000 livres, d'après CAUDE Élisabeth et PINCEMAILLE Christophe, *Joséphine et Napoléon. L'hôtel de la rue de la Victoire*, op. cit., p. 26-27.

²³⁶ Certaines personnalités qui fréquentent son salon sont citées par ARNAULT Antoine Vincent, *Souvenirs d'un sexagénaire*, Duféy, Paris, 1833, t.2, p. 132-136.

²³⁷ La société Gironde qui se réunit chez Julie Careau et Talma est décrite par FUSIL Louise, *Souvenirs d'une Actrice*, Dumont, Paris, 1841-1846, t.1, p. 27.

²³⁸ AN., MC ; Martinon, Inventaire dressé le 18 avril 1791. Cité par CAUDE Élisabeth et PINCEMAILLE Christophe, *Joséphine et Napoléon. L'hôtel de la rue de la Victoire*, op. cit., p. 27, 40 et note 2 p. 60.

seul lit grec qui fut alors dans Paris étant celui où je m'endormais dans la pourpre,
au milieu des trophées.²³⁹

D'après Louise Fusil, ce décor antiquisant est pensé par Madame Talma pour que son mari puisse s'imprégner du sujet des pièces de théâtre dans lesquelles il joue²⁴⁰. Ainsi, tout comme l'évolution des profils des personnalités qui fréquentent son salon, la maison de Julie Careau arbore une rupture avec le style aimable de l'Ancien Régime pour assumer un retour à l'antique qui, pour les Talma et la bonne société, sied aux idéaux de la nouvelle société post-révolutionnaire. Cette harmonie chez les Talma ne résiste cependant pas à la Révolution. Et en janvier 1793, un jugement du tribunal du premier arrondissement de la Seine accorde la séparation de biens à Julie Careau, qui lui permet de conserver la propriété de la rue Chantereine²⁴¹. La maison, laissée vide à la séparation du couple, est mise en location. Joséphine s'y installe après la signature de son bail provisoire, le 30 thermidor an III (17 août 1795)²⁴².

Pour louer cette maison, la veuve Beauharnais a pu compter sur le développement des assignats²⁴³, sur lesquels nous reviendrons, pour poursuivre le remboursement de ses dettes, tout en cherchant à augmenter son train de vie. Elle récupère les biens qui avaient été confisqués à son défunt mari et réussit à faire valoir les droits de ses enfants auprès des Domaines nationaux²⁴⁴. Avec cet argent, elle les place dans des nouvelles pensions d'éducation ouvertes

²³⁹ ARNAULT Antoine Vincent, *Souvenirs d'un sexagénaire*, op.cit., t.2, p. 136.

²⁴⁰ « Julie ne croyait pouvoir faire un meilleur usage de sa fortune, qu'en secondant son mari dans tout ce qui pouvait contribuer à le faire paraître avec avantage. La grande galerie de sa maison n'était meublée que de yatagans turcs, de flèches indiennes, de casques gaulois, de poignards grecs ; ces trophées d'armes étaient tous suspendus aux murailles », dans FUSIL Louise, *Souvenirs d'une Actrice*, op.cit., t.1, p. 28.

²⁴¹ AN., MC, Martinon, d'après CAUDE Élisabeth et PINCEMAILLE Christophe, *Joséphine et Napoléon. L'hôtel de la rue de la Victoire*, op. cit., p. 27.

²⁴² Archives de Paris, D.Q18/8/30 : Registre du bail de Julie Careau à Joséphine pour la location de la maison de la rue Chantereine. « Louise Julie Careau femme séparée Talma à Tascher veuve Beauharnois » du 30 thermidor an III au 6 germinal an VI, Paris, 1795-1796. Signature du bail provisoire pour une durée de 3, 6 ou 9 ans de l'hôtel de la rue Chantereine souscrit par Joséphine de Beauharnais à Julie Careau pour un loyer de 4 000 livres par an ou 10 000 livres en assignats. Joséphine entre dans l'hôtel le 2 octobre 1795.

²⁴³ Cette monnaie de papier, mise en place dès le début de la Révolution en 1790 pour la vente des biens du Clergé après leur nationalisation, prend fin sous le Directoire en 1796.

²⁴⁴ Archives de Paris, D.Q10/635/2997 : Décision du Bureau du Domaine national, en faveur des enfants Beauharnais, rendue le 2 fructidor an III (19 août 1795). Les domaines nationaux comprennent les biens confisqués sous la Révolution française à l'Église, à la Couronne, à certains nobles, puis aux émigrés, par décret du 2 novembre 1789. Pour endiguer la crise économique sous la Révolution, la loi du 9 juillet 1790 permet leur mise en vente par aliénation.

à Saint-Germain : le Collège Irlandais²⁴⁵ pour Eugène et l'Institution nationale de Saint-Germain pour Hortense²⁴⁶. Avec l'aide financière de proches et de sa mère restée en Martinique, Joséphine loue pour sa personne une maison de campagne à Croissy dans les Yvelines pour 1 200 livres par an, et prend bail de la maison de la rue Chantereine pour 4000 livres par an ou 10 000 livres en assignats²⁴⁷. Elle paye aussi le service de quatre domestiques, qui logent dans l'étage mansardé de sa maison de la rue Chantereine : un cocher, le cuisinier Gallyot, sa femme de chambre Louise Compoint et Gonthier, homme à tout faire²⁴⁸. Alors qu'elle fréquente Bonaparte, elle confirme le bail provisoire en renégociant un acte sous seing privé, le 1^{er} nivôse de l'an IV (22 décembre 1795), pour une location définitive de neuf années²⁴⁹.

Pour se faire une idée de l'ameublement de la demeure à cette époque, il faut se référer à l'inventaire après décès d'Alexandre de Beauharnais dressé en mars 1796, seul document connu à ce jour après l'emménagement de Joséphine²⁵⁰. Les recherches récentes sont unanimes sur l'absence de luxe dans les intérieurs de Joséphine à son installation, malgré quelques pièces élégantes de mobilier (un secrétaire à glace et colonnes, trois guéridons, deux tables de salle à manger, trois servantes, une couchette à deux dossiers, six sièges en bois bronzé) dont certaines en acajou (une commode, une toilette, quatre chaises) ; de deux instruments de musique de belles factures (un piano-forte de Bernard et une harpe en acajou de Sébastien Renaud) ; quelques œuvres d'arts (un buste de Socrate, des estampes, trois vases étrusques) ; de la porcelaine dépareillée ; un peu d'argenterie ; et une cave pleine de cinq cents bouteilles²⁵¹.

²⁴⁵ Le Collège Irlandais, maison d'éducation pour jeunes hommes, a été fondé par l'Irlandais M. Patrice Mac Dermott, qui a loué le couvent des Ursulines à Saint-Germain situé à proximité de l'Institution de Saint-Germain pour filles. Voir BEAUHARNAIS Hortense de, *Mémoires de la reine Hortense, publiés par le prince Napoléon* ; op. cit., p. 37.

²⁴⁶ Nous reparlerons plus loin dans ce chapitre de l'Institution nationale de Saint-Germain fondée par Mme Campan, ancienne chambrière de Marie-Antoinette.

²⁴⁷ Pour avoir une idée de cette valeur, il faut avoir en tête que la conversion approximative de 1 livre tournois valait un peu plus de 1 franc germinal, soit environ 5 à 7 euros, d'après CHEVALLIER Bernard, « Un hôtel particulier dans le 9^e, L'hôtel Bonaparte, rue de la Victoire », op.cit.

²⁴⁸ D'après MASSON Frédéric, *Joséphine de Beauharnais 1763-1796*, Librairie Paul Ollendorff, Paris, 1898, p. 265. Et CASTELOT André, *Joséphine*, Librairie académique Perrin, Saint-Amand, 1964, p. 102.

²⁴⁹ Archives de la ville de Paris, D.Q18 /8/30 Registre du bail de Julie Carreau à Joséphine pour la location de la maison de la rue Chantereine. « Louis Julie Carreau femme séparée Talma à Tascher veuve Beauharnois » du 30 thermidor an III au 6 germinal an VI, Paris, 1795-1796.

²⁵⁰ Son inventaire après-décès est dressé le 17 ventôse an IV (7 mars 1796), soit un et demi après sa mort, juste avant le mariage de Napoléon et Joséphine. Il est étudié par CAUDE Élisabeth, « Je désire que ma maison soit meublée dans la dernière élégance », dans CAUDE Élisabeth et PINCEMAILLE Christophe, *Joséphine et Napoléon. L'hôtel de la rue de la Victoire*, op. cit., p.40-61.

²⁵¹ Voir CHEVALLIER Bernard, « Un hôtel particulier dans le 9^e, L'hôtel Bonaparte, rue de la Victoire », op. cit.

Cependant, lors de son étude de l'inventaire, Élisabeth Caude y relève une étrangeté : le mobilier est exclusivement placé dans les trois pièces du premier étage, qui plus est, positionné de façon incohérente²⁵². Les services de bouches sont par exemple installés à proximité du petit salon qui sert de salle à manger, alors que la maison en dispose d'une au rez-de-chaussée et que les cuisines sont au sous-sol. De même, des objets sans rapport logique remplissent les placards (vaisselle, télescope démonté, grille de fer, pelle, pincettes et tenailles). Ce constat permet à Caude d'émettre l'hypothèse très juste qu'au moment où est dressé l'inventaire, le rez-de-chaussée est probablement inutilisable car en plein travaux. En effet, une lettre de Joséphine, citée par Bernard Chevallier et écrite en novembre 1795, corrobore cette idée : « Je trouve un peu cher le lit, pensez donc je vous prie que quarante louis en 90 en vaux [sic] quatre-vingts en 95... Vous pouvez commencer ma chambre à coucher, si elle est libre, je vous prie qu'elle soit extrêmement simple »²⁵³.

En l'absence de sources complémentaires, il est difficile de donner plus d'indications sur la composition des intérieurs, ou de dater précisément des apports plus importants comme la tente d'entrée visible sur les différentes illustrations du XIX^e siècle²⁵⁴. Cet élément, ajouté d'après Aubenas à la demande de Joséphine, complète la distribution de la maison qui, nous l'avons vue, ne possédait pas d'antichambre. Sa construction est faite en bois avec une couverture de plomb, le tout recouvert par une toile de coutil décorée de trophées militaires sculptés ou peints. Elle prenait jour par des portes vitrées sur lesquelles étaient posés des croisillons en diagonales et boutons au centre, avec un lambrequin sur le pourtour de la couverture et des draperies peintes en trompe l'œil aux encadrements des baies²⁵⁵. Étant locataire de la maison et limitée dans ses dépenses, il semble peu probable que Joséphine ait entrepris sa réalisation, ni même sa commande, à moins d'envisager la perspective d'achat de la demeure. Selon les sources à notre disposition, cette acquisition est formulée postérieurement à son union avec Bonaparte²⁵⁶.

²⁵² CAUDE Élisabeth, « Je désire que ma maison soit meublée dans la dernière élégance », op. cit., p. 40 et 60.

²⁵³ Lettre de Joséphine écrite à Fontainebleau en novembre 1795, citée par CHEVALLIER Bernard, « Un hôtel particulier dans le 9^e, L'hôtel Bonaparte, rue de la Victoire », op. cit.

²⁵⁴ Joseph Aubenas est le premier à rapporter que la tente est réalisée à la demande de Joséphine. D'après AUBENAS Joseph, *Histoire de l'impératrice Joséphine*, op. cit., t.2, p. 8.

²⁵⁵ D'après AUBENAS Joseph, *Histoire de l'impératrice Joséphine*, op. cit., t.2, p. 8 ; Et BIGARD Louis, « L'hôtel Bonaparte, rue de la Victoire », op. cit., p. 153.

²⁵⁶ Julie Careau évoque une proposition d'achat par Bonaparte en décembre 1797 dans une lettre adressée à son ami Alexandre Rousselin de Corbeau, comte de Saint-Albin, d'après CAUDE Élisabeth, « Je désire que ma maison soit meublée dans la dernière élégance », op. cit., p. 40

Une perspective qui semble évidente pour la fille de Joséphine :

Chaque fois que je revenais de Saint-Germain, je le trouvais plus assidu auprès de ma mère. Il semblait être l'âme de sa petite société qui se composait de Mmes de Lameth, d'Aiguillon, de la Gallissonnière, Tallien et quelques hommes. Sa conversation était toujours marquée de quelques traits et, jusqu'aux histoires de revenants qu'il racontait quelquefois, il avait l'art de les rendre intéressantes par l'originalité de ses récits. Enfin, il paraissait si admiré du petit cercle que je ne pus cacher à ma mère les craintes qui m'occupaient. Je versai des larmes en la priant de ne pas se remarier, surtout à un homme dont la position l'éloignerait de nous. Mais le général avait déjà plus d'empire que moi.²⁵⁷

Malgré la désapprobation de la jeune Hortense²⁵⁸, cinq mois après leur rencontre, Napoléon et Joséphine se marient le 9 mars 1796 dans la mairie du 2^e arrondissement de Paris en présence de quatre témoins : Barras, Tallien, Calmelet, et Le Marrois²⁵⁹.

Dans beaucoup de travaux consacrés à la Merveilleuse et à son hôtel de la rue Chantereine, on retrouve l'idée que le luxe apparent de la maison a pu laisser croire à Bonaparte que Joséphine possédait une situation aisée²⁶⁰. Pierre Branda a démontré dans son travail méticuleux sur *Joséphine* qu'aucun parti n'a été dupé dans cette relation²⁶¹. Au-delà de leur complicité mutuelle, les deux amants avaient des attentes de cet hymen qu'ils avaient confié chacun de leur côté à Barras. Deux mois après leur noce, Joséphine lui écrit : « Vous avez contribué à notre mariage, vous avez fait son bonheur et le mien »²⁶². Napoléon, quant à lui, en témoigne à Gaspard Gourgaud (1783-1852), son premier aide de camp et mémorialiste à Sainte-Hélène :

²⁵⁷ BEAUHARNAIS Hortense de, *Mémoires de la reine Hortense*, publiés par le prince Napoléon ; notes de Jean Hanoteau, op.cit., t.1, p.43-44.

²⁵⁸ « Je sais pourtant que mon chagrin avait rendu ma mère longtemps incertaine. Elle ne résista plus quand elle le vit prêt à partir. Il venait d'être nommé général en chef de l'armée d'Italie. Elle l'aimait. Comment se séparer de lui ? Elle consentit à unir son sort au sien. », dans BEAUHARNAIS Hortense de, *Mémoires de la reine Hortense*, publiés par le prince Napoléon ; notes de Jean Hanoteau, op. cit., t.1, p. 44.

²⁵⁹ Jean Le Marrois ou Le Marois (1776-1836) est l'aide de camp de Bonaparte de 1795 à 1814.

²⁶⁰ « Bonaparte, ébloui par un luxe théâtral de mauvais goût dans cette maison en location, s'éprend de Joséphine », dans BIGARD Louis, « L'hôtel Bonaparte, rue de la Victoire », op. cit., p. 149 ; Et « En octobre 1795, arrivée de Bonaparte à l'hôtel, il prendra ce semblant d'aisance pour du luxe, il la croira riche, et elle ne fera rien pour l'y détromper. », dans CHEVALLIER Bernard, « L'hôtel de la rue de la Victoire », op.cit., p. 76.

²⁶¹ Voir « V. Et Napoléon apparut », dans BRANDA Pierre, *Joséphine, Le paradoxe du cygne*, op.cit., p. 101-120.

²⁶² Lettre à Barras du 11 mai 1797 dans Joséphine, *Correspondance 1782-1814*, Payot, Paris, 1996, p. 50, citée par BRANDA Pierre, *Joséphine, Le paradoxe du cygne*, op.cit., p. 130.

Barras m'a rendu service en ce qu'il m'a conseillé de l'épouser, assurant qu'elle tenait à l'Ancien Régime et au nouveau ; cela me donnerait de la consistance ; sa maison était la meilleure de Paris et cela m'ôterait mon nom de corse ; enfin je serai par cette union tout à fait francisé.²⁶³

Avec leur union, Napoléon obtient une dignité de nom qu'il a toujours recherché²⁶⁴, une stabilité familiale en devenant le beau-père des enfants Beauharnais²⁶⁵, mais aussi de logement en s'établissant officiellement dans la résidence de son épouse, qu'il quitte deux jours plus tard pour la campagne d'Italie²⁶⁶. Nous verrons dans le chapitre suivant comment cette union maritale influe sur l'aménagement de leur logis de la Chaussée-d'Antin.

Comme Joséphine et Bonaparte, plusieurs personnes de leur cercle intime avec un statut social et des ressources financières équivalents font le choix d'une résidence établie dans ce quartier résidentiel de l'Ouest de Paris. Quels sont alors les éléments qui expliquent l'attrait des Parisiens pour la Chaussée d'Antin sous le Directoire ?

1.5 La Chaussée-d'Antin, ses maisons et « petits hôtels » à louer

À la fin des années 1790, ce quartier est présenté par l'historien Anaïs Bazin²⁶⁷ comme :

la terre promise de toutes les ambitions qui visent au bonheur. C'est encore, si vous l'aimez mieux, le faubourg Saint-Germain du nouveau régime, avec cette différence que cet autre paradis de l'aristocratie acquise est ouvert à chacun, sans information du lieu d'où il arrive, sans production de titres, sans enquête de mœurs et d'origine, à la seule condition de s'y étaler noblement, de contribuer à

²⁶³ D'après GOURGAUD Gaspard, *Sainte-Hélène, Journal inédit de 1815 à 1818*, Flammarion, Paris, 1899, t.2, p. 329.

²⁶⁴ C'est au moment de sa rencontre avec Joséphine que Napoléon fait franciser son nom corse Buonaparte en Bonaparte.

²⁶⁵ L'adoption officielle d'Eugène de Beauharnais par Napoléon aura lieu sous l'Empire, le 12 janvier 1806, avant son mariage avec la princesse Augusta-Amélie de Bavière. Voir KERAUTRET Michel, *Eugène de Beauharnais. Fils et vice-roi de Napoléon*, Tallandier, Paris, 2021, p. 122 et 139.

²⁶⁶ Napoléon a reçu le commandement en chef de l'armée d'Italie le 2 mars 1796.

²⁶⁷ Anaïs de Racou dit Anaïs Bazin (1797-1850). D'abord militaire puis avocat, il se consacre ensuite à l'histoire et l'écriture.

la splendeur commune en prenant sa part de plaisirs, en fournissant son contingent de dépense.²⁶⁸

Dans ce quartier, on trouve des maisons particulières avec une architecture au dernier goût, la plupart d'entre elles ayant été bâties durant les vingt dernières années du XVIII^e siècle. Le journaliste et critique, Louis-Sébastien Mercier, écrit à ce propos en 1782 :

Des corps de logis immenses sortent de terre comme par enchantement et des quartiers nouveaux sont composés d'hôtels de la plus grande magnificence. La fureur de la bâtisse imprime à la ville un air de grandeur et de majesté. Les spéculateurs ont appelé les entrepreneurs qui, le plan dans une main, le devis dans l'autre, ont échauffé l'esprit des capitalistes.²⁶⁹

Ce sont ces constructions et le statut social de leurs habitants qui ont favorisé sa renommée, à l'époque où la Chaussée d'Antin est le « pays du luxe où tant de millionnaires viennent cuver leur or²⁷⁰».

Le quartier doit son nom à la rue pavée en 1720 qui reliait alors Paris au village des Porcherons. Mais il faut attendre la fin de la guerre de Sept Ans (1756-1763) pour que les spéculations immobilières se chargent de son urbanisation²⁷¹. À cette époque, « il s'agit de sortir de la ville, de trouver des endroits où l'on puisse encore avoir des jardins »²⁷². Dès lors, les investisseurs aux profils variés – financiers, seigneurs et architectes – se lancent dans l'acquisition et la construction de belles résidences privées. La disponibilité de terrain offre à cet « élégant repaire des banquiers de Paris²⁷³», le champ libre aux expérimentations artistiques et permet la diffusion de la production architecturale néo-classique. Les architectes des Lumières s'inspirent notamment de l'architecture britannique palladienne pour construire ces « miniatures

²⁶⁸ BAZIN Anaïs, *L'époque sans nom : esquisses de Paris 1830-1833*, A. Mesnier, Paris, 1833, vol. 2, p. 82-83.

²⁶⁹ MERCIER Louis Sébastien, *Les tableaux de Paris*, s.n., Amsterdam, 1783, t.1, p. 162. Louis Sébastien Mercier (1740-1814), est un prolifique polygraphe français, homme politique et journaliste, reconnu pour ses publications : critiques, essais, roman, pièces de théâtre, poésie...

²⁷⁰ GONCOURT EDMOND de et GONCOURT Jules de, *Histoire de la société française pendant le Directoire*, E. Dantou, Paris, 1855, p. 51.

²⁷¹ Conflit qui s'étend de 1756 à 1763 entre plusieurs pays d'Europe – dont la Prusse, l'Autriche, la France, le Royaume-Uni, la Russie et l'Espagne –, avec des champs de batailles qui s'étendent en Europe, en Amérique du Nord et en Inde.

²⁷² PINON Pierre, « Une histoire de Paris », op. cit., p. 29.

²⁷³ TURQUAN Joseph, *Madame Récamier*, Les Éditions de France, Paris, 1934, p. 17.

d'hôtel²⁷⁴», appelés également folies, qui deviennent des maisons appréciées par la société directorienne aussi bien pour la modernité de leurs architectures que pour leurs loyers avantageux. C'est à la même période que s'initie petit à petit la requalification officielle de ces maisons au titre d'hôtel dans les écrits contemporains. À ce propos, la Duchesse d'Abrantès souligne que ces maisons louées après la Révolution sont souvent qualifiées de « petits hôtels » pour paraître plus distinguées :

La maison que nous allâmes habiter était située dans la Chaussée-d'Antin. C'était le petit hôtel ou plutôt la petite maison (on sait que toutes les maisons de cette partie de la Chaussée-d'Antin n'étaient pas autre chose avant la révolution) de M. de Varnachan, ancien fermier-général ; elle était commode, et son peu d'étendue n'était qu'un agrément de plus dans un moment où tout le monde cherchait à s'effacer en dissimulant ses moyens de fortune.²⁷⁵

Pierre-Jean Baptiste Nougaret, polygraphe qui travaille pour plusieurs services administratifs sous la Révolution²⁷⁶, souligne même qu'« Aujourd'hui on dit tout simplement, *à la maison* ; bientôt on dira, *à l'hôtel* ; et l'on ne tardera pas à dire, *au palais* »²⁷⁷. Effectivement, la notion d'hôtel met en avant la réussite sociale de la personnalité qui y réside. L'exemple évoqué en introduction de la maison de Napoléon et Joséphine, rue Chantereine, qui prend officiellement le titre d'hôtel après la réussite de la campagne d'Italie, illustre parfaitement ce phénomène. Nous verrons que ce changement d'appellation va se poursuivre et s'accroître sous le Consulat. Chaussée-d'Antin, se côtoient ainsi de nombreuses habitations particulières locatives. Comme l'écrit Antoine Caillot²⁷⁸, elles ont été achetées « dans le bon temps des assignats²⁷⁹ ». L'importante mise à disposition d'hôtel particulier sous la Révolution s'explique par les

²⁷⁴ GONCOURT EDMOND de et GONCOURT Jules de, *Histoire de la société française pendant le Directoire*, E. Dantou, Paris, 1855, 2e édition. Réédition Slatkine Reprints, Genève, 1986, p. 55.

²⁷⁵ ABRANTÈS duchesse Laure Junot d', *Mémoires*, op. cit., t.2, p. 24.

²⁷⁶ Pierre-Jean Baptiste Nougaret (1742-1823), est un moraliste, poète, romancier et éditeur français, employé sous la Révolution par l'administration française.

²⁷⁷ NOUGARET Pierre-Jean-Baptiste, *Aventures parisiennes, avant et depuis la Révolution*, Maugeret fils, Duchesne, Capelle et Renand [etc.], Paris, 1808, t.1, p. 27-28.

²⁷⁸ Antoine Caillot (1759-1839), est un écrivain français qui abandonna la prêtrise et travailla en tant que publiciste, professeur et libraire.

²⁷⁹ CAILLOT Antoine, *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs et usages des Français, depuis les plus hautes conditions, jusqu'aux classes inférieures de la Société, pendant le règne de Louis XVI, sous le Directoire exécutif, sous Napoléon Bonaparte, et jusqu'à nos jours*, Dauvin, Paris, 1827, t.1, p. 85.

nombreuses confiscations, séquestres ou ventes lorsque les propriétaires ont émigré ou ne disposent plus des rentes nécessaires à leur entretien après l'abolition des droits féodaux²⁸⁰. Ces propriétés qui, pour certaines appartiennent depuis plusieurs décennies à la même famille, se retrouvent sur le marché immobilier et font le bonheur des nouveaux riches et spéculateurs. Ces derniers profitent d'un système financier avantageux avec la mise en circulation entre 1789 et 1796 des assignats, billets utilisés comme papier-monnaie mais qui sont non convertibles en espèces, dont la valeur – en constante dépréciation –, sert à la vente des biens nationaux. Éric Anceau note que sous le Directoire « la propriété foncière est encensée par les fondateurs du régime » qui ont besoin de ces nouvelles fortunes amassées par « les banquiers, les fournisseurs aux armées, les spéculateurs en tout genre [...] qui tiennent le haut du pavé, en profitant de la guerre » pour remplir le Trésor²⁸¹. 505 édifices provenant du clergé et 587 édifices provenant de la noblesse auraient ainsi été vendus à Paris durant la période révolutionnaire²⁸², soit douze pour cent de la propriété parisienne vendue en tant que biens nationaux, d'après Allan Potofsky²⁸³.

La mise en vente d'un hôtel peut se faire sous plusieurs formes quand elle ne se négocie pas directement auprès du propriétaire ou de ses descendants : lors de ventes publiques, d'une mise aux enchères, ou encore par loterie²⁸⁴. Ces ventes publiques peuvent être annoncées par des tracts mais très souvent, elles sont diffusées par l'intermédiaire de la presse, aussi bien dans des revues spécialisées comme *Les Affiches, annonce et avis divers ou journal général de France* et *Les Petites Affiches de Paris*²⁸⁵, que dans des revues périodiques tel que *Le Journal de*

²⁸⁰ L'abolition des droits de féodalité accompagne l'abolition des privilèges, votée le 4 août 1789 par l'Assemblée nationale.

²⁸¹ ANCEAU Éric, *Les élites française. Des Lumières au grand confinement*, Alpha, Paris, 2022, p. 83.

²⁸² Chiffres donnés d'après TULARD Jean, *Paris et son administration*, Ville de Paris, Paris, 1976, p. 324.

²⁸³ POTOFSKY Allan, « La révolution sur les chantiers du bâtiment parisien : entre corporatisme et libéralisme », dans MONNIER, Raymonde (dir.), *À Paris sous la Révolution : Nouvelles approches de la ville*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2008, Nouvelle édition [en ligne], URL : <http://books.openedition.org/psorbonne/1492>, consulté le 18 décembre 2023.

²⁸⁴ Un cas de vente célèbre par loterie est celui de la maison de M^{lle} Guimard, surnommée le *Temple de Terpsichore*, située rue de la Chaussée d'Antin et qui a eu lieu avant la Révolution en 1783. Sur les détails de cette vente, voir DE GONCOURT Edmond et Jules, *La Guimard*, Slatkine Reprints, Genève, 1986 (1^{ère} éd. 1893), p. 186-191.

²⁸⁵ Ces deux revues, publiées respectivement de 1783 et 1814 pour la première, et de 1799 à 1811 pour la seconde, sont réunies en un seul titre à partir de 1811. Sur ce sujet, voir PÉRONNET Benjamin, « La presse et le marché de l'art, de la Révolution à la Restauration », dans PRETI-HAMARD Monica et SÉNÉCHAL Philippe (dir.), *Collections et marché de l'art en France 1789-1848*, acte de colloque international (Paris, INHA, 4-6 décembre 2003), Presses universitaires de Rennes, Institut national d'histoire de l'art/Rennes, 2005, p. 97-103.

*Paris*²⁸⁶. Phénomène récurrent, les nouveaux acheteurs transforment ces demeures privées en engageant très peu de travaux. Mercier y fait mention lorsqu'il décrit les « bouticailles » qui se créent aux rez-de-chaussée, notamment dans les écuries :

Ici ce sont des manœuvres qui, grimpés sur des demi-échelles, creusent, démollissent, percent, coupent dans œuvre des pierres de quatre pieds d'épaisseur, pour changer les écuries en comptoirs de commerce. Déjà le mazulipatan, le madras, le shall étalent leurs vives couleurs à l'endroit même où le coursier fringant mordait son foin feu travers du râtelier ; et la soupente du palfrenier est devenue le boudoir d'une marchande de modes ; l'odeur du fumier y est encore.²⁸⁷

Mais ces travaux ne se limitent pas à la création d'espaces commerciaux et à la modification des surfaces à niveau de rue, ils concernent aussi les étages transformés en logements locatifs. Sous le Directoire, l'investissement dans le marché locatif est florissant. Comme énoncé plus haut, la mise à disposition importante de biens vendus sous la Révolution, entraîne une hausse des offres de logements même si les recherches démontrent que le nombre de locataire est réduit et que souvent, les propriétaires rencontrent des difficultés pour toucher leur dû²⁸⁸. En 1800, le premier préfet de la Seine nommé par Napoléon, Nicolas Frochot (1761-1828), témoigne de ces difficultés en soulignant que « la matière imposable foncière de Paris », qui valait 75 millions de francs avant la Révolution, est passée à 38 millions au plus²⁸⁹. Malgré cela, les hôtels particuliers luxueusement aménagés de la Chaussée-d'Antin, mais également ceux de l'aristocratie de cour, situés dans les quartiers du faubourg Saint-Germain et du Marais, sont démembrés « en appartement bourgeois²⁹⁰ », dépouillés de leurs décors, boiseries, mobiliers et glaces, devenant des habitats de rapport²⁹¹.

²⁸⁶ *Le Journal de Paris* est publié entre 1777 et 1840.

²⁸⁷ MERCIER Louis Sébastien, *Le nouveau Paris*, Fuchs, Ch. Pougens, Ch. Fr. Cramer, Paris, 1798, vol. 5, p. 236 et 237-238.

²⁸⁸ Voir LEWANDOWSKI Hélène, « Paris, des palais aux fabriques », dans LENTZ Thierry (dir.), *Nouvelle histoire économique du Consulat et de l'Empire*, Passés Composés, 2024.

²⁸⁹ Mémoire du préfet Frochot au conseiller d'État Lacuée (an XI) : AF. IV. 1011. Cités par LABORIE Léon de Lanzac de, *Paris sous Napoléon*, Plon-Nourrit, Paris, 1905-1913, p. 3.

²⁹⁰ LABORIE Léon de Lanzac de, *Ibid*, p. 2-3.

²⁹¹ Sur la définition de l'hôtel de rapport, voir l'étude de COQUERY Natacha, *L'hôtel aristocratique : le marché du luxe à Paris au XVIII^e siècle*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1998, p. 229-274.

Ainsi, la période révolutionnaire provoque une rupture dans l'histoire de plusieurs hôtels particuliers et nombre d'entre eux voient leur destination originelle modifiée pour différentes réaffectations.

2. Exemples de réhabilitation d'hôtels particuliers sous la Révolution française (1789-1799)

Comment se caractérise cette rupture ? Que deviennent ces bâtiments, demeures résidentielles privées définies par les pratiques de l'Ancien Régime, alors qu'elles sont saisies, vidées et nationalisées ? Est-ce que cette période révolutionnaire, qui se termine sous le Directoire, a des conséquences sur l'architecture de ces édifices ?

Au sein de notre corpus d'étude, quatre exemples illustrent plus pertinemment notre propos sur les différentes spéculations et réaffectations que peuvent connaître les hôtels particuliers parisiens sous la Révolution, et plus particulièrement sous le Directoire, avant de devenir les demeures parisiennes de la famille Bonaparte. Parmi ces exemples, deux édifices se situent dans le quartier du faubourg Saint-Germain, et les deux autres, dans celui du faubourg Saint-Honoré.

Ces deux faubourgs se développent entre 1700 et 1730 durant la « fureur de bâtir » que connaît l'Ouest de la capitale²⁹². Cette ferveur constructive est la conséquence des « effets dopants du système Law » mis en place sous la Régence pour relancer l'économie du pays²⁹³, mais elle s'explique aussi par le retour du Régent et de la cour à Paris²⁹⁴. La ville connaît une dynamique nouvelle et redevient un centre de pouvoir et d'art après le règne de Louis XIV²⁹⁵, favorisant l'apparition d'une culture noble et d'un goût mondain, sensibles dans le modèle des hôtels particuliers²⁹⁶. Malgré la faillite du système Law au début des années 1720, et le retour du jeune roi Louis XV et de sa cour à Versailles en 1722, cette fièvre spéculative se poursuit jusque dans les années 1730 et forme des quartiers à hôtels particuliers, dont fait partie l'hôtel de Torcy.

²⁹² VERLET Pierre, *Le Style Louis XV*, Larousse, Paris, 1942. p.24.

²⁹³ COQUERY Natacha, *L'hôtel aristocratique : le marché du luxe à Paris au XVIII^e siècle*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1998. p.119.

²⁹⁴ Sur les conséquences du retour du Régent et de la Cour à Paris après la mort de Louis XIV, voir RICHARDT Aimé, *La Régence (1715-1723)*, Tallandier, Paris, 2003.

²⁹⁵ WHITEHEAD John, *Mobilier et Art décoratif en France au XVIII^e siècle*, Éd. Atlas, Paris, 1992. p.26.

²⁹⁶ BÉDARD Jean-François, *Decorative games: ornament, rhetoric, and noble culture in the work of Gilles-Marie Oppenord (1672-1742)*, University of Delaware press, Newark, 2011, p. 17.

2.1 L'hôtel de Torcy, futur hôtel de Beauharnais

Situé aujourd'hui au n° 68 de la rue de Lille, anciennement rue de Bourbon, dans l'actuel 7^e arrondissement de Paris, l'hôtel de Torcy est un édifice entre cour et jardin construit à partir de 1714.

2.1.1 *État de l'art*

Au regard de l'historiographie de cet édifice (ann. 10)²⁹⁷, on constate qu'en dehors des monographies dédiées aux hôtels particulier de Paris et des ouvrages consacrés à l'urbanisation de son arrondissement, l'hôtel de Torcy a bénéficié dans les années 1980 et depuis les années 2010 de travaux qui nous permettent d'avoir aujourd'hui une connaissance aboutie de son histoire et de son développement architectural. L'étude la plus ancienne menée sur l'hôtel est publiée en 1910 par l'archéologue et conservateur suisse Jacques Mayor. Cette petite monographie, bien que richement illustrée de photographies en noir et blanc, est cependant consacrée essentiellement à l'hôtel sous le style Empire²⁹⁸. Il faut attendre 1983 et la monographie franco-allemande de l'historien Karl Hammer, qui était directeur de l'Institut historique allemand à Paris, pour aborder de façon plus générale l'histoire de l'hôtel et l'évolution de son bâti²⁹⁹. Cet ouvrage agrémenté de reproduction de plans, de tableaux et de photographies en noir et blanc, est complété en 1989 par un article de Bruno Pons qui étudie la chronologie de l'hôtel et comporte des photographies couleurs de ses intérieurs³⁰⁰. Dans les années 2000, à la demande de l'ambassade d'Allemagne, de nouvelles restaurations sont effectuées dans l'hôtel et un vaste programme de recherche intitulé « Recherche scientifique sur l'hôtel de Beauharnais » est dirigé par le Centre allemand d'histoire de l'art de Paris. En 2010, le programme a permis la publication de la brochure *L'Hôtel de Beauharnais. Résidence de l'ambassadeur d'Allemagne*³⁰¹ qui se présente comme un guide de visite des pièces empires.

²⁹⁷ Voir ann. 10, Fiche hôtel de Beauharnais.

²⁹⁸ MAYOR Jacques, *Le style Empire : L'Hôtel Beauharnais, Palais de l'Ambassade d'Allemagne à Paris*, Librairie centrale d'Art et d'Architecture, ancienne maison Morel, Ch. Eggimann, successeur, Paris, s.d. [v. 1910].

²⁹⁹ HAMMER Karl, *Hôtel Beauharnais*, Artemis Verlag, Munich et Zurich, 1983.

³⁰⁰ PONS Bruno, "L'Hôtel de Beauharnais", *Monuments historiques*, n°166, 1989, p. 89-104.

³⁰¹ EBELING Jörg et LEBEN Ulrich, *L'Hôtel de Beauharnais. Résidence de l'ambassadeur d'Allemagne*, Centre allemand d'histoire de l'art, Éditions Faton, Saint-Étienne, 2010.

Le duo d'historiens Jörg Ebeling et Ulrich Leben qui ont dirigé ensemble la parution de la brochure, réitérèrent leur collaboration en 2016 pour la publication de l'ouvrage colossal *Le style empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*³⁰². Véritable encyclopédie, ce livre est un travail remarquable par sa qualité scientifique, la richesse des archives identifiées et présentées, et son ensemble iconographique. Il reste, sans doute à ce jour, la plus riche et belle monographie publiée sur un hôtel particulier parisien. Compte tenu de son historiographie, on constate que l'histoire de cet hôtel est liée au développement de son quartier. Afin de comprendre le parcours de cet édifice sous le Directoire, il faut tout d'abord revenir sur le contexte de son édification et sur sa situation géographique au sein du faubourg Saint-Germain.

2.1.2 Un hôtel du faubourg Saint-Germain

À l'époque de sa construction, le faubourg Saint-Germain est un quartier plutôt récent. En effet, il se développe en grande partie durant la première moitié du XVII^e siècle, en conséquence de la Contre-Réforme, avec l'installation de plusieurs communautés religieuses comme les couvents des Récollettes, des Dominicains, des Filles-de-Saint-Joseph ou encore des Carmélites³⁰³. À l'implantation de ces institutions, s'ajoute une nouvelle urbanisation liée à l'élévation de l'hôtel des Invalides souhaitée par Louis XIV entre 1670 et 1706. Par sa position proche des voies navigables de la Seine et des accès routiers pour rejoindre la cour au château Versailles, les rives de la Seine sont aménagées, les chemins des anciens villages bordant la capitale deviennent des rues, et les premiers chantiers particuliers débutent³⁰⁴. Au début du XVIII^e siècle, les nombreuses institutions religieuses, qui ont en partie formé le faubourg, connaissent d'importantes difficultés financières. Pour y remédier, elles obtiennent l'autorisation d'élever des maisons de rapport sur leurs terrains, ou vendent leurs terres par adjudication. Cette opportunité attire spéculateurs et architectes qui viennent y ériger des hôtels particuliers destinés à des nobles en recherche de nouveaux pied-à-terre. À cette époque effectivement, la noblesse se réfugie à Paris pour fuir un Roi-Soleil vieillissant et l'atmosphère

³⁰² EBELING Jörg et LEBEN, Ulrich (dir.), *Le style empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, Flammarion, Paris, 2016.

³⁰³ La Contre-Réforme est un mouvement de réaction de l'Église catholique face à la réforme protestante qui débute dans le courant du XVI^e siècle et qui, entre autres conséquences, aboutit à la création de nouveaux ordres religieux.

³⁰⁴ Sur le développement du faubourg Saint-Germain par les institutions religieuses et l'histoire du faubourg, voir JIMENO Frédéric, *Le 7^e arrondissement. Itinéraires d'histoire et d'architecture*, Action artistique de la Ville de Paris, Mairie de Paris, Paris, 2000, p. 9-20.

pesante de la cour de Versailles. La position du faubourg Saint-Germain, excentré du centre ancien et surpeuplé de la capitale, permet de répondre à l'afflux de demande d'acquisition de grand hôtel particulier dans ce quartier en développement qui dispose de larges parcelles. Sous la Régence, le faubourg poursuit son urbanisation avec l'édification de plusieurs hôtels particuliers, mais également durant la deuxième moitié du XVIII^e siècle, autour de la création de l'École militaire et de l'aménagement du Champ de Mars.

2.1.3 De Torcy à Villeroy : architecture et évolution de l'hôtel jusqu'à la Révolution

L'hôtel de Torcy résulte ainsi de la ferveur bâtiesseuse qui sévit dans le faubourg Saint-Germain lorsqu'il est construit entre 1714 et 1715 par l'architecte Germain Boffrand (1667-1754). Pour ce projet spéculatif, l'ancien architecte du Roi qui travaille dorénavant pour des clients privés, a acheté en 1713 un terrain placé devant les berges de la Seine, compris entre le quai de la Grenouillère et la rue de Bourbon, pour y réaliser en même temps deux hôtels particuliers : l'hôtel de Torcy et l'hôtel de Seignelay³⁰⁵. Les deux édifices sont visibles sur le plan de Paris dessiné en perspective cavalière, et publié en 1739 sous les ordres de Michel-Etienne Turgot (1690-1751) (fig. 31)³⁰⁶. Le plus large des deux hôtels est vendu en novembre 1715 à Jean-Baptiste Colbert, marquis de Torcy (1665-1746), ancien ambassadeur et ministre des Affaires étrangères de Louis XIV³⁰⁷. Grâce aux plans publiés par le graveur Jean Mariette (1660-1742) en 1727³⁰⁸, réédités par l'architecte Jacques-François Blondel (1705-1774) en 1752³⁰⁹, on connaît l'architecture et l'aménagement distributif de l'édifice sous la première

³⁰⁵ Sur l'histoire et le développement de la rue de Bourbon, aujourd'hui rue de Lille, et du quartier de la Grenouillère, voir l'étude menée dans Al., *La rue de Lille, Hôtel de Salm*, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, Alençon, 1983.

³⁰⁶ TURGOT Michel-Etienne, *Paris au XVIII^e siècle. Plan de Paris en 20 planches, dessiné et gravé sous les ordres de Michel-Etienne Turgot, prévôt des marchands, commencé en 1734, achevé de graver en 1739, levé et dessiné par Louis Bretez*, Paris. Reproduction en fac-similé, A. Taride, Paris, 1908, pl. 19, BnF GE SH 18PF 37DIV3 P56 D.

³⁰⁷ AN., MC/ET/CXIII/268 Minutes et répertoires du notaire François de La Balle. 14 novembre 1715. « Vente par Germain Boffrand, architecte du roi, et par Marie Leneveu de Beauval, sa femme, demeurant à l'Arsenal, à Jean-Baptiste Colbert, marquis de Torcy, d'une grande maison à porte cochère [l'hôtel de Torcy], sise rue de Bourbon, construite par ledit Boffrand », pour un total de 260 000 livres (250 000 livres, « plus 10 000 livres pour les travaux d'agrandissement et de transformations que le sieur Boffrand a fait faire avant le 1er janvier 1716 »).

³⁰⁸ MARIETTE Jean, *L'architecture française, ou recueil des plans, élévations, coupes et profils des églises, palais, hôtels & maisons, particuliers de Paris*, op.cit., 1727. Réédité par J.F. Blondel, 1752, 1754, 1756.

³⁰⁹ « Hôtel de Torcy » (futur hôtel de Villeroy, puis de Beauharnais), dans BLONDEL Jacques-François, *Architecture française*, op. cit., 1752, t.1, Chap. XXVI, p. 280-281.

moitié du XVIII^e siècle (fig. 32 à 37). À ces documents, s'ajoutent trois dessins contemporains des gravures de Mariette, réalisés par le dessinateur C. Prévotel (fig. 38 à 40).

L'entrée de l'hôtel de Torcy s'effectue depuis la rue de Bourbon. En passant le portail, encadré par la loge du portier et par la « dépense » destinée au stockage des provisions, on accède à une grande cour qui précède l'hôtel. Cette cour permet de desservir deux plus petites : une à gauche pour les écuries et une à droite pour les cuisines. Ces dernières conduisent aux bâtiments de services comprenant écuries, cuisine, garde-manger et salle du commun. Concernant l'hôtel particulier, il est constitué d'un corps de logis central sans retour d'ailes, et l'ensemble est aligné sur quatre niveaux : un étage en demi-souterrain, un rez-de-chaussée, un étage carré, et un étage attique. La composition monumentale, souhaitée par Boffrand pour mettre en valeur le bâtiment en raison de sa parcelle située au-dessus du niveau de la Seine, est singulière pour un hôtel particulier datant du début du XVIII^e siècle et diffère des façades de ses voisins. En effet, le corps de logis de l'édifice est marqué par un avant-corps à faible décrochage et à fronton triangulaire qui se distingue peu en raison de ses façades lisses, sans ordres ni bossages, et de sa toiture continue en comble brisé. En faisant le choix de ce traitement, l'étage attique est lu depuis l'élévation sur cour comme un étage sous comble. Concernant la distribution intérieure du pavillon principal, à l'« étage souterrain » se trouvent office, caves, buchers, remise et « angar » à plafond voûté (fig. 35). Cette disposition ingénieuse découle du jardin aménagé en terrasse, pour pallier les crues de la Seine. Au rez-de-chaussée, l'hôtel particulier suit les principes de la distribution à la française théorisée depuis les années 1690 par Charles d'Aviler, François Blondel et Pierre Bullet (fig. 36)³¹⁰, qui est appliquée à la même époque aux intérieurs des hôtels particuliers³¹¹. Elle repose sur une double enfilade de salons, accessible depuis un vestibule dont l'ordonnance divise les pièces de réception dites « d'apparat », des pièces destinées à l'usage privé, pour modeler un ou plusieurs appartements. Ainsi depuis l'entrée de l'hôtel, on accède à un vestibule qui dessert trois espaces : une salle à manger, un « sallon », et un grand escalier monumental qui conduit à l'étage. Depuis le « sallon » qui ouvre sur le jardin, on peut accéder à une enfilade de pièces formant un appartement, et comprenant d'Ouest en Est : un arrière-cabinet, un grand cabinet, le salon, une salle d'Assemblée, une chambre à coucher et un autre cabinet. Des garde-robes et une chambre disposée côté cour sont également

³¹⁰ AVILER Charles Augustin d', *Cours d'architecture*, op. cit. ; BLONDEL François, *Cours d'architecture*, op. cit. ; Et BULLET Pierre, *L'architecture pratique*, op. cit.

³¹¹ Sur la distribution à la française, voir PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, *L'Architecture à la française, du milieu du XV^e siècle à la fin du XVIII^e siècle*, Éd. A. et J. Picard, Paris, 2013 (1^{ère} édition en 1982).

accessibles depuis les pièces principales de l'appartement. Au premier étage, l'escalier conduit à une antichambre qui, dans son prolongement côté cour, donne accès à une grande galerie (fig. 37). Cette galerie traversante prend jour d'un côté sur la cour de l'hôtel et à son opposé, sur un balcon donnant sur le jardin. Cet aménagement étonne puisqu'au moment de sa construction, la galerie est une pièce qui disparaît des plans des hôtels particuliers, comme nous le verrons plus loin³¹². Alexandre Gady souligne la ressemblance de la pièce avec le *portego* des palais vénitiens et suppose qu'elle peut avoir été conçue pour servir de galerie de tableaux³¹³. Cette supposition coïncide avec la soixantaine de tableaux relevés dans l'hôtel par l'inventaire dressé après le décès du marquis de Torcy en 1746, même si pour Karl Hammer, « il n'y avait pas de galerie de tableaux à proprement parler »³¹⁴. Cette pièce reste un élément central de la distribution et permet de séparer l'étage en deux pour desservir les différentes pièces qui établissent deux appartements. Le premier, traversant, est constitué de la chambre de parade, d'un grand cabinet, d'une chambre à coucher, d'un cabinet et d'une garde-robe. Le second appartement, plus petit et situé de l'autre côté de la galerie, est composé de l'antichambre, de la seconde antichambre, d'une chambre à coucher et d'un cabinet. Chaque appartement est aussi desservi par un escalier de service pour faciliter les déambulations des domestiques et les dissimuler au regard.

Ce grand hôtel particulier est conservé par la famille du marquis Torcy jusqu'en septembre 1766, date à laquelle la demeure est vendue pour 401 000 livres à Gabriel-Louis de Neufville, duc d'Alincourt et duc de Villeroy (1731-1794), gouverneur et lieutenant-général de Lyon et du Lyonnais³¹⁵. L'hôtel de Torcy devint alors « de Villeroy ». Mais sous la Révolution, le duc est exécuté en avril 1794, et son hôtel de l'ancienne rue des Bourbons, renommée rue de Lille en 1792, est saisi. Son inventaire après décès, dressé en août 1795, révèle que la distribution

³¹² Voir la troisième partie de cette thèse sur « Les galeries des hôtels particuliers des Bonaparte ».

³¹³ D'après GADY Alexandre, « De l'hôtel de Torcy à l'hôtel de Villeroy (1713-1803) », dans EBELING Jörg et LEBEN, Ulrich (dir.), *Le style empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, op.cit., p. 32.

³¹⁴ HAMMER Karl, *Hôtel Beauharnais*, op. cit., p. 32 ; Pour les inventaires après décès du marquis de Torcy dressé le 9 octobre 1746, et celui de la marquise de Torcy dressé le 12 avril 1755, voir HAMMER Karl, *Ibid.*, p. 43.

³¹⁵ AN., MC/RE/LXXXVIII/706 Étude Edme-Louis Bronod, adjudication du Châtelet du 10 septembre 1766, verdict du 17 septembre 1766. Vente de l'hôtel de Torcy. L'acte de vente de l'hôtel de Torcy entre les héritiers Torcy et Gabriel-Louis de Neufville, duc d'Alincourt et de Villeroy, daté du 10 septembre 1766, par sentences des requêtes du palais, est décrit dans cet inventaire après décès, d'après GADY Alexandre, « De l'hôtel de Torcy à l'hôtel de Villeroy (1713-1803) », dans EBELING Jörg et LEBEN, Ulrich (dir.), *Le style empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, op. cit., p. 32 et 329.

semble être restée la même qu'au temps du marquis de Torcy, à l'exception d'une pièce devenue chapelle³¹⁶.

L'hôtel est rendu à ses trois héritières dans le cadre du décret promulgué le 14 floréal an 3 (3 mai 1795) restituant les biens confisqués aux familles des condamnés³¹⁷. Ces dernières le vendent, dans un tel « état de dégradation » que l'acte de vente le signale, le 19 Thermidor an IV (6 août 1796) à Antoine Pierre Bandelier-Befort (1752-1841), cultivateur, et Pierre Joseph Garnier (1778-?), commerçant parisien³¹⁸, pour 60 000 livres en « valeur métallique »³¹⁹. Les deux spéculateurs, investissent 90 000 livres pour des travaux de « constructions, réparations, améliorations et embellissements » afin de remodeler l'hôtel avec des « cloisons, des faux plafonds et de petits escaliers » pour le diviser en trois appartements locatifs³²⁰. C'est ainsi que l'hôtel de Villeroy devient sous le Directoire un hôtel de rapport.

L'exemple de cette réhabilitation sous la période révolutionnaire n'est pas unique et les édifices confisqués peuvent connaître d'autres formes de réhabilitation qui vont parfois se succéder durant la décennie révolutionnaire.

2.2 L'hôtel de Brienne

³¹⁶ AN., MC/ET/CII/570 Minutes de Jacques Claude Péron. 1^{er} fructidor an III (18 août 1795) Inventaire après-décès du Duc de Villeroy, réalisé un an après sa mort le 9 floréal an II (28 avril 1794), d'après GADY Alexandre, « De l'hôtel de Torcy à l'hôtel de Villeroy (1713-1803) », dans EBELING Jörg et LEBEN, Ulrich (dir.), *Le style empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, op. cit., p. 34-35.

³¹⁷ Le décret du 3 mai 1795 voté par la Convention Nationale restitue aux héritiers des condamnés de la Révolution, en dehors des condamnés pour émigration ou conspiration, les biens qui leur avaient été confisqués par les tribunaux révolutionnaires depuis le 10 mars 1793.

³¹⁸ AN., MC/ET/XXII/134 Minutes et répertoires du notaire Louis Bertels. Hôtel de Torcy. Acte de vente du 19 Thermidor an IV (6 août 1796). Vente par les héritières du duc de Villeroy à Antoine Pierre Bandelier-Befort, cultivateur, et Pierre-Joseph Garnier, commerçant, parisiens.

³¹⁹ Le franc est adopté comme nouvelle unité monétaire en remplacement de la livre, avec la loi du 18 germinal an II (7 avril 1795), relative aux poids et mesures. La loi du 25 germinal an IV (14 avril 1796), précise quant à elle les équivalences de valeur entre la livre et le franc qui correspond à 1 livre = 0,987 7 franc. À partir de ce constat, on peut estimer le prix de vente de l'hôtel de Villeroy à 59 262 francs.

La hausse des prix après la Révolution rend difficile les estimations avant la mise en place du franc à partir de 1795, d'après les recherches menées par Jean Fourastié, « Quelques réflexions sur l'évolution du niveau de vie des classes ouvrières », dans *Revue économique*, Librairie Armand Colin, Paris, vol. 1, n°4, novembre 1950, p. 469. Voir aussi TULARD Jean, *L'empire de l'argent, S'enrichir sous Napoléon*, Tallandier, Paris, 2023.

³²⁰ GADY Alexandre, « De l'hôtel de Torcy à l'hôtel de Villeroy (1713-1803) », dans EBELING Jörg et LEBEN, Ulrich (dir.), *Le style empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, op. cit., p. 3, Et HAMMER Karl, *Hôtel Beauharnais*, op. cit., p. 41.

Prenons le cas d'un autre hôtel du faubourg Saint-Germain construit dans la première moitié du XVIII^e siècle : l'hôtel de Brienne, situé aujourd'hui au 14 rue Saint-Dominique dans le 7^e arrondissement parisien.

2.2.1 *État de l'art*

L'historiographie de cet hôtel est riche d'études variées menées depuis le début du XX^e siècle (ann. 13)³²¹. En dehors des articles publiés dans des ouvrages sur les quartiers de Paris, dans les monographies consacrées aux hôtels particuliers, et sur les illustres individus qui y ont séjourné, les travaux spécifiquement consacrés à l'hôtel de Brienne sont pour la plupart liés à son actuel occupant : le ministère des Armées. Depuis le début du siècle, les auteurs qui ont écrit sur son sujet sont soit proches du ministère, soit mandatés par le cabinet ministériel qui participe au développement de la recherche sur l'hôtel. C'est notamment le cas de Jules Mazé, conseiller à la Cour des comptes, qui rédige en 1927 une première monographie sur l'édifice qu'il complète d'un article en 1936³²². Parsemées d'anecdotes, les études de Mazé apportent des informations sur les aménagements de l'hôtel sous l'Empire et l'entre-deux-guerres. Malheureusement, aucune source n'est citée et cela empêche de vérifier la véracité de ses propos. Il faut attendre les années 1960 pour voir de nouvelles publications dédiées à l'édifice. En 1964, le ministère fait paraître un précis historique de Claude-Albert Moreau, illustré de vues dessinées pour l'occasion³²³. Ce petit imprimé est enrichi deux plus tard par la parution d'un supplément de *La Revue française de l'élite européenne* consacré à l'hôtel de Brienne qui offre des photographies couleurs des intérieurs³²⁴. Entre les années 1970 et 1990, les écrits sur l'hôtel font uniquement partie d'études plus larges menées sur l'histoire du faubourg Saint-Germain³²⁵. En 2001, une parution du ministère retrace l'histoire de l'édifice, sa chronologie et

³²¹ Voir ann. 13, Fiche hôtel de Brienne.

³²² MAZÉ Jules, *Histoire de deux vieilles maisons : l'hôtel de Brienne et le couvent saint-Joseph*, Ministère de la Guerre, Champion, Paris, 1927 ; et MAZÉ Jules, « Madame Mère à l'Hôtel de Brienne », *Revue des études napoléoniennes*, [42] XXV^e année, Tome XLII, Janvier-Juin 1936, p.81-84.

³²³ MOREAU Claude-Albert, *L'hôtel de Brienne. Résidence du ministre de la Défense*, imprimerie de l'intendance militaire, Versailles, mai 1964, n.p.

³²⁴ BOUSSEL Patrice, « L'hôtel de Brienne » dans *La Revue française de l'élite européenne*, mai 1966, supplément au n°188.

³²⁵ Par ordre de parution : SYLVESTRE DE SACY Jacques et al., *Le faubourg Saint-Germain*, Éditions Henry Veyrier, Paris, 1976, p. 201 à 207 ; et PONS Bruno et GOURNAY Brigitte (dir.), *Le faubourg Saint-Germain, la rue Saint-Dominique : hôtels et amateurs*, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, Société d'histoire et

présente une étude architecturale du bâti et de ses intérieurs³²⁶. Une décennie plus tard, le ministère des Armées commande un travail scientifique d'envergure pour réaliser en 2012 une monographie complète sur l'hôtel de Brienne qui répertorie et étudie l'ensemble des archives et sources primaires connues. Après des chantiers de restaurations et de nouvelles prospections sur l'hôtel au XX^e siècle, l'ouvrage est réédité et complété en 2016 avec le soutien de l'Association des Amis de l'hôtel de Brienne³²⁷. À travers cette historiographie, l'édifice fait état de deux périodes majeures dans son histoire : une première allant de sa construction à son achat par l'État en 1817, et la seconde, qui suit cet achat et fait de lui le siège du ministère de la Guerre jusqu'à nos jours. Dans le cadre de cette thèse, c'est sur la première période que se porte notre étude de l'édifice.

2.2.2 *De la Vrillière à Brienne : architecture et évolution de l'hôtel jusqu'à la Révolution*

Élevé entre 1724 et 1726 pour Jeanne-Agnès Berthelot de Pléneuf, marquise de Prie (1698-1727), l'hôtel est vendu avant la fin de sa construction en 1725 à Françoise de Mailly, marquise de La Vrillière (1688-1742), qui le cède à son tour en 1733 à Louise-Élisabeth de Bourbon-Condé, Princesse de Conti (1693-1775). Entre 1733 et 1736, la Princesse agrandit la parcelle de l'hôtel en achetant plusieurs terrains environnants dont celui de la maison de l'abbé de Broglie, qui jouxte sa propriété à l'Ouest³²⁸. D'après Jacques-François Blondel, elle confie l'aménagement des extérieurs à François Leclerc, « dessinateur »³²⁹. Quant aux travaux de la demeure, ils sont remis à l'architecte chargé des propriétés de la famille Conti, Nicolas Simonet (?-1742). L'ensemble des modifications souhaitées par la princesse est pris en compte sur la vue d'ensemble de « l'hôtel de Conti » qui figure sur le plan de Paris par Turgot en 1739 (fig.

d'archéologie du VII^e arrondissement, (catalogue d'exposition, Paris, musée Rodin, 11 octobre-20 décembre 1984), Paris, 1984, p. 187 à 202.

³²⁶ s.n., *L'hôtel de Brienne : 14, rue Saint-Dominique, Paris, ministère de la Défense*, Direction de la mémoire, du patrimoine et des archives, Van Dieren, Paris, 2001.

³²⁷ GADY Alexandre et PÉNICAUT Emmanuel et al., *L'hôtel de Brienne*, Éditions de l'esplanade, Paris, 2016.

³²⁸ Sur l'achat des terrains par la Princesse de Conti, voir Alexandre GADY, « Une maison de femme dans le Paris de Louis XV », dans GADY Alexandre et PÉNICAUT Emmanuel et al., *L'hôtel de Brienne*, op.cit., p. 38.

³²⁹ BLONDEL Jacques-François, *Architecture française*, op. cit., t.1 chap. XIII, p. 238.

41). Le détail des extérieurs et de la distribution nous est connu grâce aux plans et élévations publiés par Jean Mariette et réédités par Jacques-François Blondel (fig. 42 à 45)³³⁰.

Comme on peut le voir sur ces documents, l'édifice entre cour et jardin dispose d'une large parcelle d'angle et reprend les principes des hôtels aristocratiques classiques construits dans la première moitié du XVIII^e siècle à Paris. L'entrée de l'hôtel, sur la rue Saint-Dominique, ouvre sur une grande cour qui mène au perron du corps de logis central (fig. 42 et 43). Elle dessert également de part et d'autre deux cours plus petites : à gauche, une « bassecour » pour les écuries avec des remises et une petite cour à fumier dans le retour du portail d'entrée. Cette disposition permet de tenir éloigné les désagréments du fumier des espaces d'habitation. La seconde « bassecour » sur la droite est dédiée aux cuisines. De ce côté sont regroupés l'office, la salle du commun, la cuisine, le garde-manger, et le lavoir. Un logement pour un garde Suisse est aussi arrangé à droite du portail. Visible uniquement sur le plan général, l'ancienne maison de Broglie, dorénavant désignée comme le « petit hôtel de Conti », est destinée au logement des officiers. Pour relier les deux hôtels, un bâtiment destiné à un « appartement des bains » a été « nouvellement construit ». Concernant le corps de logis central (fig. 45), il est constitué de trois niveaux : un étage souterrain pour les caves, le rez-de-chaussée, un étage carré, distincts depuis la façade, et de deux ailes d'un seul niveau pratiquées en retour sur la cour. Sur la distribution de ses intérieurs, au rez-de-chaussée, le vestibule ouvre à gauche sur un escalier monumental³³¹ et à droite, sur une première antichambre qui donne accès à l'enfilade de salons disposés côté jardin. Cette enfilade forme un grand appartement d'apparat composé d'Ouest en Est de pièces de bains, d'une chambre à coucher, d'un grand cabinet, d'une salle d'assemblée, d'un salon, d'une seconde antichambre, d'un salon de compagnie, d'un second grand cabinet qui se poursuit avec un plus petit, de deux gardes robes, d'une petite chapelle, et de pièces de services avec également une salle à manger aménagée dans le retour de l'aile Est côté cour. Un deuxième appartement, de taille plus réduite, est conçu dans l'aile Ouest en retour de cour. Depuis le vestibule, l'escalier monumental permet d'accéder à l'étage du corps de logis où se situe un appartement privé composé de pièces plus petites : antichambre, seconde antichambre, « sallon », chambre de parade, chambre, et trois garde-robes, le tout disposé en double enfilade

³³⁰ Voir le chapitre sur la description de « l'hôtel de Conti » suivi des planches de l'« Hôtel de La Vrillière » dans BLONDEL Jacques-François, *Architecture française*, op.cit., t.1 chap. XIII, p. 238-240.

³³¹ Sur l'escalier de l'hôtel de Brienne, voir l'étude menée dans BUSSIÈRE Roselyne et LEIBA-DONTENWILL Jean-François (dir.), *Escaliers parisiens sous l'Ancien Régime. L'Apogée de la serrurerie*, Somogy éditions d'Art, Paris, 2011, p. 130-131.

(fig. 44). Un escalier de service, positionné derrière l'escalier principal, est également prévu pour les domestiques.

Au décès de la Princesse en 1776, le petit hôtel et le grand hôtel de Conti sont séparés et vendus par sa famille³³². Le grand hôtel de Conti est acheté par Athanase-Louis-Marie de Loménie, comte de Brienne, maréchal des camps et armées du roi (1730-1794). Pour son installation, le comte entreprend des travaux de rénovations qu'il confie à l'architecte Jean-Philippe Lemoine de Couzon (vers 1743-1794). D'après l'étude d'Emmanuel Pénicault, ces rénovations concernent majoritairement les décors des appartements du rez-de-chaussée, mis au goût du jour dans un style néo-classique³³³. Des installations utilitaires de chauffage sont également effectués, ainsi que la transformation des croisées à petits carreaux remplacées par des grands carreaux, suivant la tendance qui se répand dans la capitale à la fin du XVIII^e siècle³³⁴.

Le comte laisse son nom à l'édifice mais subit de plein fouet la révolte révolutionnaire et est condamné à mort en mai 1794. À son décès, ses biens et ceux de sa veuve, Marie-Anne-Étiennette Fizeaux de Clémont (1741-1812), sont inventoriés et mis sous scellés³³⁵. Au même moment, l'édifice confisqué est converti en immeuble de bureaux pour la Commission des approvisionnements³³⁶. Pour s'établir, ces nouvelles institutions révolutionnaires, les « Commissions exécutives », et surtout les ministères qui ont suivi en 1789 le retour « forcé » du roi à Paris, bénéficient de la disponibilité des hôtels particuliers désertés par leurs propriétaires exilés, et vidés par séquestre³³⁷. Voilà comment le « quartier à hôtels » du

³³² Le petit hôtel de Conti est vendu aux entrepreneurs Claude-Martin Goupy et Louis-Pierre Lemonnier. Modifié entre 1778 et 1780, il connaît plusieurs propriétaires avant d'être cédé en 1834 au ministère de la Guerre. Par cette cession, il retrouve son attachement historique au grand hôtel de Conti, aujourd'hui hôtel de Brienne. D'après PONS Bruno, « Hôtel de Broglie puis Petit hôtel de Conti et Pavillon de la comtesse de Lordat », dans PONS Bruno et GOURNAY Brigitte (dir.), *Le faubourg Saint-Germain, la rue Saint-Dominique : hôtels et amateurs*, op. cit., p. 198-199.

³³³ Sur l'histoire de l'hôtel au temps des Loménie de Brienne, voir l'étude d'Emmanuel PÉNICAULT, « Des Brienne à la Révolution (1776-1802) », dans GADY Alexandre et PÉNICAULT Emmanuel *et al.*, *L'hôtel de Brienne*, op.cit., p. 49-67.

³³⁴ *Ibid.*, p. 52 et 66.

³³⁵ AN., 4AP/1662 « Reconnaissance, levée de scellés, inventaire et prise des meubles et effets en la maison des citoyen et citoyenne Loménie-Brienne rue Saint-Dominique, n°200 à Paris », 26 Prairial an II (14 juin 1794). D'après le Chartrier du comté de Brienne (XI^e-XIX^e siècles), IV. Administration générale des biens de la famille de Brienne. Biens de la famille Loménie de Brienne sous la Révolution.

³³⁶ Ces « Commissions exécutives » sont créées par la Convention le 1^{er} avril 1794 pour remplacer les ministères.

³³⁷ On peut citer entre autres l'installation du ministère de l'Intérieur à l'hôtel de Brissac, rue de Grenelle, le ministère des Cultes à l'hôtel de Soyécourt, rue de l'Université, et le ministère des Relations extérieures dans

faubourg Saint-Germain devient, à la fin du XVIII^e siècle, un quartier du pouvoir et de l'administration dont dépend aujourd'hui encore la V^e République française.

Ainsi la Commission des approvisionnements, dont le siège principal était rue de Grenelle, installe à l'hôtel de Brienne une annexe chargée de gérer « la circulation des matières premières et des produits manufacturés ». La demeure aristocratique est alors vidée du mobilier confisqué et remeublée selon les besoins de l'administration. Sa distribution et son décor connaissent également des modifications listées par Emmanuel Pénicault :

Le vestibule, et peut-être d'autres pièces, avaient été cloisonné ; des cheminées avaient changé d'emplacement, des portes avaient été percées ; une imprimerie avait été installée dans une pièce du rez-de-chaussée. Plus aucun meuble précieux n'était signalé, mais des bas de buffet et des bureaux originaux de l'hôtel subsistaient dans les pièces.³³⁸

Quelques tableaux, des glaces et des dessus-de-porte survivent également au passage de la Commission. Les conséquences de l'occupation de l'hôtel par la Commission sont identifiables au regard d'un inventaire du mobilier daté de juillet 1795³³⁹. Cet inventaire est dressé lorsque l'hôtel est rendu à la veuve du comte de Brienne en vertu du décret sur la restitution des biens évoqué précédemment³⁴⁰. Endettée, Madame de Brienne essaie de le louer, mais doit se résoudre à la vendre. C'est l'architecte Jean-Jacques Lequeu (1757-1826), en charge de l'entretien du bâtiment, qui relève ses plans et organise les visites pour sa mise en vente en 1797³⁴¹.

l'hôtel Gallifet, rue de Varenne, à partir de 1795. D'après LEWANDOWSKI Hélène, *Le Palais d'Orsay, Une autre histoire du XIX^e siècle*, Passé-composé, Paris, 2020, p. 27-28.

³³⁸ Emmanuel PÉNICAULT, « Des Brienne à la Révolution (1776-1802) », dans GADY Alexandre et PÉNICAULT Emmanuel *et al.*, *L'hôtel de Brienne*, op.cit., p. 61.

³³⁹ AN., O/2/434, dossier 5, Pièces 3 : Inventaires du mobilier de la Commission des approvisionnements. États des meubles des maisons de Mailly, La Trémoille, Brienne et Guignes. « État et désignation des bureaux et autres effets renfermés dans la maison Brienne dépendante de la Commission d'approvisionnements », le 23 messidor an III (11 juillet 1795).

³⁴⁰ M^{me} de Brienne ne retrouve pleine possession de son hôtel qu'en février 1796, après le départ des derniers services administratifs qui y subsistaient.

³⁴¹ Deux pièces signées de Jean-Jacques Lequeu datées d'août 1797 (AN., 4AP/164) et de juin 1798 (AN., 4AP/349) précisent ses actions auprès de Mme de Brienne. D'après Emmanuel PÉNICAULT, « Des Brienne à la Révolution (1776-1802) », dans GADY Alexandre et PÉNICAULT Emmanuel *et al.*, *L'hôtel de Brienne*, op.cit., p. 67.

Sur cet architecte fantasque, voir BARIDON Laurent, GARRIC Jean-Philippe et GUÉDRON Martial (dir.), *Jean-*

L'hôtel est acheté le 27 floréal an VI (16 mai 1798) pour 150 000 francs sans « aucune des glaces et des meubles garnissant ladite maison », par Marguerite Chieza et son mari François Séguy, entrepreneur général des subsistances militaires³⁴². En tant que fournisseur des armées, Séguy a profité des guerres révolutionnaires pour faire fortune. Une obligation signée devant notaire nous apprend qu'entre mai 1798 et juin 1799, le couple fait appel à l'architecte André Lavoyepierre pour des travaux de « réparations, constructions, augmentations, embellissements »³⁴³. Si on ne connaît pas le détail des réalisations entreprises, on sait en revanche que le montant des rénovations s'élève à 128 170,77 francs auquel s'ajoutent des honoraires de 12 126,55 francs. Ne parvenant plus à payer leurs débiteurs, les Séguy finissent par revendre l'hôtel par adjudication du tribunal de la Seine, le 9 brumaire an IX (31 octobre 1800) pour 150 000 francs, à Joseph Lanfrey (1751- ?) dit Lanfrey l'aîné, que nous retrouverons plus loin dans notre étude³⁴⁴.

Si les hôtels du faubourg Saint-Germain connaissent plusieurs formes de réhabilitations, il en est de même pour les hôtels particuliers du faubourg Saint-Honoré, comme l'hôtel de Charost et l'Élysée.

2.3 L'hôtel de Charost

L'hôtel de Charost (parfois écrit Charost), situé aujourd'hui au numéro 39 de la rue du Faubourg-Saint-Honoré dans le 8^e arrondissement, constitue un bel exemple d'hôtel particulier entre cour et jardin de la première moitié du XVIII^e siècle qui connaît plusieurs destinations sous la Révolution (ann. 14)³⁴⁵.

2.3.1 *État de l'art*

Jacques Lequeu, bâtisseur de fantômes, cat. expo., Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts (11 décembre 2018 - 31 mars 2019), Norma éditions et BnF éditions, Paris, 2018.

³⁴² AN., MC/ET/CXV/1038, Minutes et répertoires du notaire Pierre Nicolas Jallabert. 27 floréal an VI (16 mai 1798), vente de l'hôtel de Brienne aux époux Séguy-Chieza.

³⁴³ AN., MC/ET/CXII/838 Minutes et répertoires du notaire Savinien Yver. 29 pluviôse an VIII (18 février 1800), obligation des époux Séguy à Lavoyepierre.

³⁴⁴ AN., MC/ET/V/879, Minutes et répertoires du notaire Jean Vingtain. 26 pluviôse an IX (15 février 1801), contrat entre les époux Séguy et Lanfrey précisant les termes de l'adjudication du tribunal de la Seine en date du 9 brumaire an IX (31 octobre 1800).

³⁴⁵ Voir ann. 14, Fiche hôtel de Charost.

Désormais ambassade de Grande-Bretagne, l'hôtel bénéficie de plusieurs études monographiques. La première, publiée en anglais en 1976 par Cynthia Gladwyn, retrace l'histoire et l'évolution architecturale de l'édifice, mais avec des erreurs de datation³⁴⁶. Il faut attendre les années 1990 pour voir paraître plusieurs ouvrages renouvelant les connaissances sur l'hôtel de Charost. En 1992, est éditée une monographie dirigée par Marly Beal et John Cornforth qui s'appuie sur des recherches inédites de l'expert en art Joseph Friedman³⁴⁷. Les recherches de Friedman sont restées à l'état de tapuscrit et sont conservées à la bibliothèque de l'ambassade de Grande-Bretagne³⁴⁸. Seule une partie de ses travaux, disponibles en ligne, ont pu être consultés pour cette thèse. La monographie de Beal et Cornforth est complétée en 1994 par les articles de Christiane Filloles-Allex, Diane de Saint-André et Werner Szambien réunis dans l'ouvrage collectif sur la *Rue du Faubourg-Saint-Honoré* à l'occasion de l'exposition éponyme³⁴⁹. Les connaissances apportées par cette étude permettent de replacer l'hôtel dans son contexte urbanistique. En 2001, les historiens et experts en art Jean-Nérée Ronfort et Jean-Dominique Augarde complètent les connaissances sur l'hôtel particulier dans *À l'ombre de Pauline*. Cette synthèse porte sur l'étude des inventaires du mobilier de l'hôtel sous le Premier Empire et donne une reconstitution du plan de l'hôtel au XVIII^e siècle³⁵⁰. La dernière monographie sur *La résidence de l'ambassadeur de Grande-Bretagne à Paris* est rédigée en 2011 par Tim Knox³⁵¹. Dans son livre, l'historien de l'art retrace sous forme de guide l'histoire de l'édifice, de sa construction à sa fonction d'Ambassade avec la publication de documents d'archives. L'ensemble des travaux réalisés sur cet hôtel particulier nous permet de retracer son

³⁴⁶ GLADWYN Cynthia, *The Paris Embassy*, Collins, Londres, 1976.

³⁴⁷ BEAL Marly et CORNFORTH John, *L'ambassade de Grande-Bretagne à Paris : son histoire et sa collection*, Christies & Government Art collection, s.l., 1992.

³⁴⁸ FRIEDMAN Joseph, *British Embassy, Paris : History of a House 1725-1985*, tapuscrit inédit en quatre volumes, 1985, conservé à la bibliothèque de l'Ambassade de Grande-Bretagne, [En ligne], consulté le 25 mars 2017. URL : <https://roomfordiplomacy.com/paris-1-residence-1725-1815/>.

³⁴⁹ L'exposition sur « La rue du Faubourg-Saint-Honoré », s'est tenue du 22 juin au 25 octobre 1994 à la mairie du 8^e arrondissement organisée par La Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris.

Sur l'hôtel de Charost, voir FILLOLES-ALLEX Christiane, « D'un faubourg à l'autre », p. 33-42 ; SAINT-ANDRÉ Diane de, « Ambassade de Grande-Bretagne, Résidence, ancien hôtel de Béthune-Charost », p. 137 à 145 ; et SZAMBIEN Werner, « Les apports de Pauline Borghèse », p. 146, dans ANDIA Béatrice de et FERNANDES Dominique (dir.), *Rue du Faubourg-Saint-Honoré*, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, Paris, 1994. Sur cette exposition, voir aussi l'article de FERNANDES Dominique A., « L'Ambassade de Grande-Bretagne. La rue du Faubourg Saint-Honoré », *Connaissance des Arts*, n° 507, Juin 1994, p. 126-133.

³⁵⁰ RONFORT Jean-Nérée et AUGARDE Jean-Dominique, *À l'ombre de Pauline*, Éditions du centre de recherches historiques, ambassade du Royaume-Uni, Paris, 2001.

³⁵¹ KNOX Tim, *La résidence de l'ambassadeur de Grande-Bretagne à Paris*, Flammarion, Paris, 2011.

histoire et de comprendre comment la Révolution française interfère sur ce bâtiment.

2.3.2 *Un hôtel du faubourg Saint-Honoré*

Lors de l'édification de l'hôtel de Charost à partir de 1722 pour Paul-François de Béthune-Charost (1682-1759), marquis d'Ancenis, duc de Béthune, quatrième duc de Charost et lieutenant général des armées de Louis XV, l'hôtel est construit dans le quartier en pleine expansion du faubourg Saint-Honoré alors très prisé pour ses étendues boisées.

C'est sous la première moitié du XVII^e siècle que ce faubourg à l'Ouest de Paris, composé de garennes et des hameaux du Roule et de Monceau, connaît ses premiers aménagements. Entre 1616 et 1618, Marie de Médicis crée sur les marécages du bord de Seine, entre les actuelles place de la Concorde et place de l'Alma, une première promenade boisée dans l'esprit florentin. Dès lors, « Le Cour de la Reine » devient un lieu très apprécié par la noblesse. Cinquante ans plus tard, sur proposition de Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), Louis XIV commande de nouveaux travaux pour redessiner et embellir la capitale. Ils concernent entre autres la suppression des anciennes fortifications de la ville et la création d'une voie pour faciliter le transport de la cour entre les châteaux royaux de Paris (Le Louvre et les Tuileries) et les châteaux royaux situés à l'Ouest de la capitale (Saint-Germain-en-Laye et Versailles). La création de cette voie, dans l'alignement du château des Tuileries en direction de la montagne de Chaillot, est confiée au jardinier du Roi André Le Nôtre (1613-1700). L'avenue principale des Tuileries est alors prolongée jusqu'à la montagne du Roule, future butte de l'Étoile, et baptisée Champs-Élysées, du nom de la demeure des dieux de l'antiquité grecque. En 1709, cet axe est complété d'avenues perpendiculaires réalisées par Louis-Antoine de Pardaillan de Gondrin, futur duc d'Antin (1665-1736), directeur des Bâtiments du roi. Ainsi durant les vingt premières années du XVIII^e siècle, ces avenues bordées de plantations et de vastes esplanades redessinent les anciennes zones maraîchères et les sous-bois en promenades. L'attrait pour le charme champêtre de ce nouveau quartier, éloigné du centre de Paris surpeuplé et nauséabond, attire dès lors les constructions de luxueuses demeures qui bénéficient de larges parcelles de choix, où les riches propriétaires ne sont pas confrontés aux contraintes d'un quartier ancien avec une forte concentration de bâtis³⁵². Cette nouvelle densification profite aux propriétaires

³⁵² Pour plus de détails sur l'histoire du quartier et l'avenue des Champs-Élysées, voir ANDIA Béatrice de, MERIC Christian et MINNE Emmanuel, *Le 8^e arrondissement. Itinéraires d'histoire et d'architecture*, Action artistique de la Ville de Paris, Mairie de Paris, Paris, 2000, p. 15.

pour se retrouver entre soi en formant ce qu’Alexandre Gady décrit comme une « série d’hôtels, s’alignant les uns sur les autres »³⁵³. Cette série, dont fait partie l’hôtel de Charost, donne corps à la rue du faubourg Saint-Honoré, facilement identifiable sur les plans de Paris réalisés entre 1728 et 1739 par Delagrive et Turgot (fig. 46 et 47)³⁵⁴.

2.3.3 *L’hôtel de Charost : architecture et évolution jusqu’à la Révolution*

Pour construire son hôtel particulier à Paris, Paul-François de Béthune-Charost, alors marquis d’Ancenis, acquiert le 16 février 1722 une parcelle située rue du faubourg Saint-Honoré, en cours de lotissement avec les hôtels voisins en chantier ou tout juste sortis de terre dont l’hôtel Marbeuf et l’hôtel d’Évreux sur lesquels nous reviendrons³⁵⁵. Deux mois plus tard, le marquis confie son projet d’hôtel à l’architecte et ingénieur militaire du Roi, Jean Antoine Mazin (1679-1740) qui débute la construction après la signature des plans de l’édifice³⁵⁶. Comme le souligne Diane de Saint-André, le choix de cet architecte est surprenant³⁵⁷. Plutôt que de faire appel à des architectes reconnus dans l’édification d’hôtels particuliers tels que Boffrand, Debias-Aubry, Armand-Claude Mollet (1660-1742) ou encore Jean Cailleteau dit Lassurance (1690-1755) dont nous reparlerons plus loin, le choix de Mazin, alors spécialisé dans l’architecture militaire en tant que gardien des plans royaux et ingénieur de fortifications, interroge³⁵⁸. Ce choix peut s’expliquer par sa proximité avec l’état-major du Génie qui lui permet de côtoyer une clientèle fortunée dont fait partie le marquis d’Ancenis, en qualité de capitaine de la Garde du roi. Le chantier s’achève en 1725 et l’hôtel est une réussite pour Mazin qui se voit attribuer le suivi des constructions de l’hôtel du Maine et de l’hôtel de Matignon, dont le chantier est contemporain à celui de Charost. D’ailleurs, les panneaux de la rampe

³⁵³ GADY Alexandre, *Les hôtels particuliers de Paris, du Moyen-Âge à la Belle Époque*, op. cit., p. 42-45.

³⁵⁴ DELAGRIVE Jean, *Paris en 1728 : fac-similé du plan de l’abbé Jean Delagrive*, 1870, BnF GE SH 18PF 37DIV3 P59.

³⁵⁵ AN., MC/ET/LXXXVII/176, contrat de vente d’un terrain rue du faubourg Saint-Honoré entre Marie-Cécile Pelard et Paul-François de Béthune-Charost, le 16 février 1722. Cité dans SAINT-ANDRÉ Diane de, « Ambassade de Grande-Bretagne, Résidence, ancien hôtel de Béthune-Charost », dans ANDIA Béatrice de et FERNANDES Dominique (dir.), *Rue du Faubourg-Saint-Honoré*, Délégation à l’action artistique de la Ville de Paris, Paris, 1994, p. 137-145

³⁵⁶ Les plans de l’hôtel particulier sont signés le 20 avril 1722, *Ibid.*, p. 40.

³⁵⁷ SAINT-ANDRÉ Diane de, « Ambassade de Grande-Bretagne, Résidence, ancien hôtel de Béthune-Charost », dans ANDIA Béatrice de et FERNANDES Dominique (dir.), *Rue du Faubourg-Saint-Honoré*, op. cit., p.139.

³⁵⁸ Sur Jean Antoine Mazin, voir GALLET Michel, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle*, Mengès, Paris, 1995, p. 360-361.

d'escalier de Matignon sont une répétition avec quelques variations de la rampe d'escalier de l'hôtel de Charost³⁵⁹. Mazin a probablement fait appel à la même équipe d'artisans et d'ouvriers pour œuvrer simultanément sur ses deux chantiers. Les recherches menées par Diane de Saint-André, nous renseigne sur la composition de cette équipe dans laquelle se trouvait :

un maçon, Louis Pagnault, homme du quartier ; un menuisier, Robert Vitry, chargé des portes, fenêtres, parquets, et lambris, jusqu'aux baguettes soutenant les tapisseries; un serrurier, Antoine Hallé qui réalisera notamment les balcons et la rampe d'escalier. L'équipe comprend également un plombier, un couvreur, un charpentier et toute une équipe de sculpteurs dont les noms n'ont malheureusement pas été retrouvés.³⁶⁰

Concernant l'architecture et la distribution de l'hôtel de Charost, aucun plan d'époque ne nous est parvenu. En revanche, sa composition à la fin du XVIII^e siècle est documentée par une reconstitution des plans du rez-de-chaussée et du premier étage du logis principal publiés par Ronfort et Augarde (fig. 48)³⁶¹. Cette proposition est rendue possible grâce à l'étude de plusieurs inventaires dressés au cours du XVIII^e siècle qui renseignent sur le mobilier présent dans les pièces de l'hôtel et de ses dépendances³⁶². La lecture des plans montre que l'hôtel particulier de Mazin suit la disposition générale du corps de logis entre cour et jardin, séparé de la rue par un mur d'enceinte. Pour entrer dans l'hôtel, il faut pénétrer par une porte cochère de la rue du faubourg Saint-honoré, aménagée dans un mur circulaire. Fait rare pour les entrées d'hôtels particuliers réalisés à la même époque, celle de l'hôtel de Charost comprenait au XVIII^e siècle un décor en bas-reliefs représentant des trophées de guerre et les armoiries de la famille³⁶³. Comme pour la majorité des hôtels particuliers contemporains, la cour précédant le

³⁵⁹ La rampe d'escalier de l'hôtel de Charost a fait l'objet d'une étude dans BUSSIÈRE Roselyne et LEIBA-DONTENWILL Jean-François (dir.), *Escaliers parisiens sous l'Ancien Régime. L'Apogée de la serrurerie*, op. cit., p. 128-129.

³⁶⁰ SAINT-ANDRÉ Diane de, « Ambassade de Grande-Bretagne, Résidence, ancien hôtel de Béthune-Charost », dans ANDIA Béatrice de et FERNANDES Dominique (dir.), *Rue du Faubourg-Saint-Honoré*, op. cit., p.138.

³⁶¹ RONFORT Jean-Nérée et AUGARDE Jean-Dominique, *À l'ombre de Pauline*, op. cit., p. 85.

³⁶² Sur les inventaires du mobilier de l'hôtel de Charost dressés en 1737, 1759, 1787, 1792 et 1814 voir KNOX Tim, *La résidence de l'ambassadeur de Grande-Bretagne à Paris*, Flammarion, Paris, 2011, p. 24.

³⁶³ Ces éléments de décors sont décrits dans l'inventaire de 1787 pour la location de l'hôtel au comte de La Marck. Archives de Paris, archives fiscales, D. Q10/ 751/6805.

Les armes de la famille de Charost ne disparurent pas sous la Révolution française comme on pourrait le penser, mais en 1860, remplacées par les armes de la Couronne d'Angleterre. Elles furent déposées dans le jardin de l'hôtel par un maçon d'où elles disparurent. D'après FRIEDMAN Joseph, *British Embassy, Paris*, op. cit., vol. 1, p. 131,

corps de logis est divisée en trois parties : une grande cour d'honneur au centre, encadrée par deux cours plus petites dédiées aux services. Mazin fait cependant preuve d'innovation dans le traitement de séparation de ces trois espaces. Habituellement, les basses-cours sont séparées de la principale par des murs ouverts en leur centre, comme aux hôtels de Torcy et de Brienne. Mais ici, la division se fait par une arcade composée de cinq arches. Si les recherches actuelles n'ont pas permis de retrouver une illustration détaillée de l'hôtel au XVIII^e siècle, une aquarelle et une gravure réalisées entre 1820 et 1830 (fig. 49 et 50), permettent de voir l'arcade de la cour des écuries, celle de la cour des cuisines étant fermée au début du XIX^e siècle.

Dans chaque basse-cours se trouve un pavillon à deux niveaux disposés sur rue. Au premier niveau, le pavillon de gauche sert aux cuisines et celui de droite aux écuries et à la loge du gardien. Quant au second niveau, il est destiné aux chambres des domestiques. La cour des cuisines possède également « un corridor construit de bois et de plâtre » pour relier directement le pavillon au corps de logis de l'hôtel qui est visible sur la représentation de l'hôtel sur le plan Turgot (fig. 47)³⁶⁴. Quant à la cour des écuries, Mazin l'a conçue à l'origine pour vingt-quatre chevaux et quatre voitures, mais elle est amputée au cours du siècle par la création d'un passage couvert le long du mur mitoyen, pour faciliter l'accès des voitures depuis la rue³⁶⁵.

Sur la composition du corps de logis principal, l'hôtel comprend quatre niveaux : un étage souterrain, un rez-de-chaussée, un étage carré et un étage mansardé. L'agencement intérieur du rez-de-chaussée reprend les principes de la distribution à la française avec une double enfilade de pièces. Depuis le perron d'entrée, on accède à un grand vestibule décoré de six colonnes qui rythment l'espace pour desservir un appartement constitué côté cour d'un cabinet, d'une chambre à alcôves et d'une pièce pour le service avec un escalier secondaire desservant un entresol et le premier étage. Du côté jardin, on trouve un grand cabinet « doré », une grande chambre, un salon positionné au centre de l'enfilade, une deuxième antichambre, et enfin une première antichambre. Depuis le vestibule, on peut également rejoindre le premier étage par un escalier monumental. La composition du premier étage reprend celle du rez-de-chaussée avec un appartement en double enfilade. À l'origine, une seule porte se trouvait sur le palier du grand

cité par SAINT-ANDRÉ Diane de, « Ambassade de Grande-Bretagne, Résidence, ancien hôtel de Béthune-Charost », op. cit., p.138.

³⁶⁴ SAINT-ANDRÉ Diane de, « Ambassade de Grande-Bretagne, Résidence, ancien hôtel de Béthune-Charost », dans ANDIA Béatrice de et FERNANDES Dominique (dir.), *Rue du Faubourg-Saint-Honoré*, op.cit., p. 138.

³⁶⁵ D'après MAUGÉ Grégory, « De l'hôtel de Charost à l'hôtel Borghèse », dans RONFORT Jean-Nérée et AUGARDE Jean-Dominique, *À l'ombre de Pauline*, op. cit., p. 83.

escalier et donnait accès directement aux salons disposés côté jardin³⁶⁶. L'appartement ouvre sur une chambre à coucher avec un escalier de service pour accéder à l'entresol et à l'étage mansardé, elle est suivie d'une deuxième antichambre, d'un salon de compagnie, d'une chambre et d'un grand cabinet, qui conduit à des pièces de service et à l'escalier secondaire qui lie le rez-de-chaussée, l'entresol et l'étage mansardé. Les pièces de services ouvrent aussi sur la suite de l'appartement, avec les salons disposés côté cour, où se trouve en enfilade une antichambre, un petit salon et un petit cabinet. Si l'on ne dispose pas de plan reconstitué pour l'étage mansardé, la lecture des inventaires nous renseigne sur sa distribution qui comprend « un couloir s'ouvrant sur différents logements et appartements de petites tailles » servant à loger les enfants de la famille³⁶⁷.

Après le décès du duc de Charost en 1759, l'hôtel est conservé par sa famille jusqu'à la fin du siècle. Mais, Armand-Joseph de Béthune (1738-1800), duc d'Ancenis, cinquième duc de Charost et petit-fils de Paul-François de Béthune-Charost, ne loge plus dans l'hôtel depuis son mariage en 1762 avec Henriette Adélaïde du Bouchet (1765-1837)³⁶⁸. Au décès de sa mère en 1784³⁶⁹, il décide de le mettre en location. Pour un loyer annuel de 14 000 livres, un bail de neuf ans est signé le 25 mars 1785 avec un cousin éloigné de la famille, Auguste Marie Raymond d'Arenberg, comte de La Marck (1753-1883). Un état des lieux est dressé le 2 avril 1785 mais il n'est signé par le comte et la comtesse de La Marck que le 5 avril 1787³⁷⁰. Cet inventaire très détaillé, étudié par Diane de Saint-André et Grégory Maugé, nous permet de

³⁶⁶ Grégory Maugé qui réalise une étude chronologique de l'organisation de l'hôtel précise que la seconde porte du pallier semble être réalisée à la fin du XVIII^e siècle. D'après MAUGÉ Grégory, « De l'hôtel de Charost à l'hôtel Borghèse », dans RONFORT Jean-Nérée et AUGARDE Jean-Dominique, *À l'ombre de Pauline*, op.cit., p. 84.

³⁶⁷ SAINT-ANDRÉ Diane de, « Ambassade de Grande-Bretagne, Résidence, ancien hôtel de Béthune-Charost », dans ANDIA Béatrice de et FERNANDES Dominique (dir.), *Rue du Faubourg-Saint-Honoré*, op.cit, p. 139.

³⁶⁸ Armand Joseph de Béthune a aboli dès 1769 les droits et privilèges féodaux sur ses propriétés et possède depuis son mariage une autre résidence sur la rive gauche de Paris, d'abord rue de Tournon, puis rue du Pot-de-fer où il fait construire un hôtel particulier par Pierre Patte (1723-1814). D'après SAINT-ANDRÉ Diane de, « Ambassade de Grande-Bretagne, Résidence, ancien hôtel de Béthune-Charost », dans ANDIA Béatrice de et FERNANDES Dominique (dir.), *Rue du Faubourg-Saint-Honoré*, op.cit, p. 140 ; Et KNOX Tim, *La résidence de l'ambassadeur de Grande-Bretagne à Paris*, op. cit., p. 37.

³⁶⁹ Élisabeth de La Rochefoucauld de Roye, duchesse d'Ancenis (1720-1784), épouse de François Joseph, duc d'Ancenis (1719-1739).

³⁷⁰ Archives de Paris, archives fiscales, D. Q10/ 751/6805 : Inventaire de 1787 sur l'état des lieux de l'hôtel de Charost pour la location au comte La Marck en 1785, (Copie conservée à la Duff Cooper Library), « Un cahier n° 6805 et n° 4340, État des lieux d'un grand hôtel, Rue du Fbg-St Honoré, occupé par le Comte de la Mark, appartenant à Armand Joseph de Béthune, duc de Charost, Maréchal, Pair de France, loué à Auguste, Marie, Comte de la Mark, prince d'Arenberg et du St Empire Colonel du Rgt d'Infanterie Allemand à son nom. Paris, 5 avril 1787. »

connaître l'architecture de l'édifice avant les rénovations entreprises par le comte³⁷¹. En effet, un contrat passé entre les deux hommes liste précisément les travaux d'améliorations que le locataire doit entreprendre durant son séjour, dont nous retiendrons l'installation de l'eau courante par branchement sur « la pompe à feu de Chaillot », la restauration des cuisines, le repeint des dorures des salons en blanc, l'entretien du jardin à l'anglaise, ainsi que le changement des anciennes croisées à petits carreaux par des grandes baies vitrées, comme à l'hôtel de Brienne.

Sous la Révolution, le comte de la Marck dépositaire de Louis XVI, est impliqué pour ses négociations secrètes avec la cour et ses relations avec le comte de Mirabeau (1749-1791). En effet, en mars 1790, La Marck a arrangé une rencontre dans le jardin de son hôtel entre Mirabeau et l'ambassadeur d'Autriche, le comte de Mercy-Argenteau (1727-1794), pour organiser la fuite du couple royal. Mais le décès de Mirabeau en avril 1791, suivi deux mois après de l'échec de la fuite à Varenne, oblige la famille La Marck à fuir pour les Flandres. Endetté, le comte en exil décide en février 1792 de sous-louer une partie de l'hôtel à l'Ambassadeur du Portugal, Dom Vicente de Souza Coutinho (1726-1792). Comme le suggère Cynthia Gladwyn dans son précis historique sur l'hôtel³⁷², la demeure pourrait avoir été séparée en deux parties, le corps du logis principal divisé de manière horizontale, par niveau, grâce à la présence de l'escalier secondaire. Mais en l'état actuel des recherches, cette supposition n'est pas justifiable, d'autant que l'étude de Gladwyn comporte des incohérences de datation. De plus, l'Ambassadeur du Portugal meurt trois mois seulement après son emménagement. Avec un temps d'occupation aussi limité, il est donc plus que probable que la demeure soit restée inchangée. Le 1^{er} juillet 1795, le mobilier de La Marck toujours en exil, est confisqué et transporté au dépôt révolutionnaire de l'Élysée-Bourbon pour être vendu aux enchères³⁷³. L'hôtel de Charost est alors occupé illégalement avec l'installation d'une entreprise de munitionnaires généraux et de subsistances militaires appelée *Petit et Cie*. D'après Gladwyn, une relique de cet interlude révolutionnaire a été découverte en 1954 pendant une campagne de

³⁷¹ SAINT-ANDRÉ Diane de, « Ambassade de Grande-Bretagne, Résidence, ancien hôtel de Béthune-Charost », dans ANDIA Béatrice de et FERNANDES Dominique (dir.), *Rue du Faubourg-Saint-Honoré*, op. cit., p.140-144 ; Et MAUGÉ Grégory, « De l'hôtel de Charost à l'hôtel Borghèse », dans RONFORT Jean-Nérée et AUGARDE Jean-Dominique, *À l'ombre de Pauline*, op. cit., p. 84-86.

³⁷² GLADWYN Cynthia, « The Portuguese Embassy, 1790-1792 », dans GLADWYN Cynthia, *The Paris Embassy*, Collins, Londres, 1976, p. 20.

³⁷³ Archives de Paris, archives fiscales D. Q¹⁰/791/13, 13 Messidor an III (1^{er} juillet 1795), vente des biens de l'émigré La Marck à l'Élysée-Bourbon.

travaux menés par l'Ambassade de Grande-Bretagne. Lors de la restauration de la tapisserie du salon vert, situé au premier étage de l'hôtel, au centre de l'enfilade du côté jardin, sous deux couches d'anciens papiers peints, des fragments de motifs de canon, de tambours et des couleurs tricolore ont été retrouvés ³⁷⁴.

Contrairement à son fils condamné à l'échafaud en 1794 pour avoir tenté de rejoindre l'Angleterre³⁷⁵, le duc de Charost parvient à sortir vivant de la Terreur et à récupérer sa propriété. Ne souhaitant pas y résider, le duc met une nouvelle fois l'hôtel en location après la faillite de l'entreprise *Petit et Cie*. Le bâtiment est alors loué par une institution, la Régie Nationale des hôpitaux militaires qui s'y installe en juin 1799. Sous la Révolution, l'hôtel de Charost connaît donc plusieurs destinations et réhabilitations : résidence privée, résidence d'ambassadeur sous-louée, siège d'une entreprise militaire, et enfin siège d'une institution nationale.

Dans ce parcours mouvementé, une information nous offre encore un nouvel exemple de réhabilitation d'hôtels particuliers sous la période révolutionnaire : il s'agit du dépôt-vente de l'Élysée-Bourbon, anciennement hôtel d'Évreux, situé à seulement quelques mètres de l'hôtel de Charost.

2.4 L'Élysée

Le dernier exemple d'édifice qui connaît plusieurs réhabilitations sous la Révolution est l'Élysée, ou ancien hôtel d'Évreux, construit au début du XVIII^e siècle et situé aujourd'hui au numéro 55 rue du Faubourg Saint-Honoré dans le 8^e arrondissement (ann. 16)³⁷⁶.

2.4.1 *État de l'art*

On pourrait penser qu'en tant que palais présidentiel de la V^e République française, l'Élysée fourmille d'une historiographie très opulente. Il est vrai que nombreux sont les ouvrages édités à son sujet, mais une grande majorité se concentre sur la période contemporaine politique de l'Élysée, et non sur son développement historique et architectural allant de l'origine de sa

³⁷⁴ D'après GLADWYN Cynthia, « Interregnum, 1793-1803 », dans GLADWYN Cynthia, op.cit., p. 21.

³⁷⁵ Armand-Louis-François-Edmé de Béthune, compte de Charost (1770-1794).

³⁷⁶ L'hôtel d'Évreux connaît plusieurs appellations : futur hôtel des Ambassadeurs extraordinaires, hôtel Beaujon, Élysée-Bourbon, Élysée-Murat, Élysée-Napoléon, et Élysée), voir ann. 16, Fiche hôtel l'Élysée.

construction à son adjonction au patrimoine gouvernemental. Si quelques communications sur l'hôtel particulier, ou certains de ses propriétaires, ont été menées et/ou publiées durant les vingt premières années du XX^e siècle, notamment par Paul Marmottan et Paul Jarry³⁷⁷, c'est en 1925 qu'une première étude monographique approfondie est écrite par Charles-Leroux-Cesbron³⁷⁸. Cette chronique du palais national retrace son histoire en s'appuyant sur plusieurs fonds d'archives concernant l'évolution architecturale et les profils des propriétaires de l'édifice. Dans les années 1950, les travaux qui portent sur l'Élysée se consacrent en majeure partie à ses occupants, plutôt qu'à l'architecture abordée seulement en arrière-plan. C'est le cas de l'ouvrage d'Huguette Boussand dont certaines parties sont reprises par Jules Bertaut dans son livre sur *Le Ménage Murat*³⁷⁹. En 1970, l'élection de George Pompidou conduit à la sortie d'un numéro hors-série du magazine *Historia* sur l'Élysée. Cette revue très détaillée regroupe plus de vingt articles de scientifiques sur l'hôtel particulier, son architecture et ses habitants, le tout accompagné de plusieurs sources iconographiques inédites³⁸⁰. Il faut attendre les années 1990 pour voir publier de nouveaux éléments sur le palais de l'Élysée. Les travaux de recherches édités par la Délégation à l'action artistique de la ville de Paris ont permis la publication d'une monographie rédigée par l'archiviste et historien de l'art Jean Cural qui reste à ce jour, la plus complète sur l'édifice et son architecture³⁸¹. Depuis les années 2000, les recherches publiées concernent majoritairement les résidents de l'Élysée. Ces études se divisent en deux groupes : celles qui concernent le Premier Empire, et celles sur la période républicaine. Pour la première

³⁷⁷ BHVP, Ms 327 (suite) : JARRY Paul, *Le Palais de la Présidence, le palais de l'Élysée*, manuscrits et lettres, entre 1900 et 1910 ; BHVP 8-Ms 359, fol. 214 à 244 : « VIII^e arrondissement » ; Et BHVP 8-Ms 359, fol. 49 à 54 : « Le palais de la présidence » dans *Cénacles et vieux logis parisiens*, épreuves corrigées. Et MARMOTTAN Paul, « Murat à l'Élysée » et « La Galerie de tableaux du Grand-duc Joachim Murat à l'Élysée », *Brochure extraite du Bulletin de la Société historique des VIII^e et XVII^e arrondissement de Paris*, P. Chéronnet, Paris, 1919, p. 1-46 et p. 97-138.

³⁷⁸ LEROUX-CESBRON Charles, *Le palais de l'Élysée, chronique d'un palais national*, Perrin, 2^e édition, Paris, 1925.

³⁷⁹ BOUSSAND Huguette, *Les Confidences de l'Élysée*, Peyronnet, Paris, 1953 ; Et BERTAUT Jules, *Le Ménage Murat*, Le livre Contemporain, Paris, 1958.

³⁸⁰ MELCHIOR-BONNET Christian (dir.), « L'Élysée (1718-1970) », *Historia*, hors-série, Broché, n°19, janvier 1970.

³⁸¹ CURAL Jean, *L'Élysée. Rue du faubourg-Saint-Honoré*, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, Paris, 1994.

Cette publication peut être complétée par la thèse de doctorat de l'architecte et historien Pierre Pinon sur l'architecte Pierre-Adrien Pâris qui apporte des éclaircissements sur l'architecture et l'histoire de l'Élysée à la fin du XVIII^e siècle. Voir le « Projet pour la duchesse de Bourbon, L'hôtel de l'Élysée-Bourbon », dans la thèse de PINON Pierre, *Pierre-Adrien Pâris, architecte (1745-1819) ou l'archéologie malgré soi*, Thèse de doctorat d'État, sous la direction de Bruno Foucart, Université Paris IV Paris-Sorbonne, 1997, vol. 1, p. 682-692.

catégorie, on note une étude sur le « Mobilier du Palais de l'Élysée conservé au Musée de la Malmaison », une étude sur les « Murat à l'Élysée », ainsi que les travaux de Jehanne Lazaj sur Caroline Murat portant sur ses résidences et ses collections³⁸². La seconde catégorie présente la chronologie de l'hôtel et de ses occupants, mais n'aborde pas ou très peu l'architecture du bâtiment limitée le plus souvent au XVIII^e siècle³⁸³.

L'ensemble de ces travaux publiés sur l'Élysée apportent une compréhension de ce bâtiment qui nous permet ici de présenter l'origine de sa construction et son évolution jusqu'aux années révolutionnaires.

2.4.2 D'Évreux à l'Élysée-Bourbon : architecture et évolution de l'hôtel jusqu'à la Révolution

L'hôtel d'Évreux est construit pendant la Régence, entre 1718 et 1722, par l'architecte Armand-Claude Mollet à la demande de Louis-Henri de La Tour d'Auvergne, comte d'Évreux (1679-1753), Lieutenant Général des Armées du Roi Louis XIV et Gouverneur de l'Île-de-France. Tout comme l'hôtel de Charost, cet édifice s'inscrit dans la série formant la rue du faubourg Saint-Honoré, visible sur le plan Turgot (fig. 47). Sa construction, contemporaine de l'expansion du faubourg, lui permet de bénéficier d'une très grande parcelle qui se prolonge par une ouverture sur l'avenue des Champs-Élysées, et de suivre le schéma classique des hôtels particuliers construits entre cour et jardin sous la première moitié du XVIII^e siècle.

C'est ce que l'on peut constater d'après les plans, élévations et façades publiés par Mariette et réédités par Blondel (fig. 51 à 55)³⁸⁴. Le corps de logis principal marque la séparation entre la cour qui donne sur la rue du faubourg Saint-Honoré et le jardin qui se situe à l'arrière (fig. 54). Tous les services des communs (offices, cuisines, bucher, serre, écuries, remises, étables) sont

³⁸² CHEVALLIER Bernard, « Mobilier du Palais de l'Élysée conservé au Musée de la Malmaison », dans *Cavalier et Roi : revue des amis du Musée du Maréchal Murat, Roi de Naples*, n°34, 09/2003, p.67-73 ; POISSON Georges, « Murat à l'Élysée », *La revue Napoléon*, n°22, mai 2005, p.65-66 ; LAZAJ Jehanne, « Étiquette à la cour impériale : le palais de l'Élysée durant le premier Empire », dans BOUDON Jacques-Olivier (dir.), *La cour impériale sous le Premier et le Second Empire*, Collection de l'Institut Napoléon, Éditions SPM, Paris, 2016, p. 105-117 ; CARACCILO Maria Theresa et LAZAJ Jehanne (dir.), *Caroline, sœur de Napoléon, Reine des arts*, cat. exp., Ajaccio, musée des beaux-arts d'Ajaccio/Palais Fesch, Silvana Editoriale, Milan, 2017 ; et LAZAJ Jehanne, « Caroline Bonaparte et Joachim Murat, du Palais de l'Élysée aux palais royaux de Naples : étiquette de princes, étiquette de souverains », dans CORDIER Sylvain et EBELING Jörg et al., *Architecture, ameublement et étiquette dans les palais de Napoléon et de sa famille, Dispositions et patrimonialisation*, op. cit., p. 116-136.

³⁸³ POISSON Georges, *L'Élysée, histoire d'un palais*, Pygmalion, Paris, 2010 ; MONCAN Patrice de, *Le Palais de l'Élysée*, Édition du Mécènes, Paris, 2011 ; Et ORCIVAL François d', *Histoires de l'Élysée*, Perrin, Paris, 2017.

³⁸⁴ « Hôtel d'Évreux » dans BLONDEL Jacques-François, *Architecture française*, op.cit., t.3 Chap. XXXII, p. 156-160, Pl. 439.

organisés devant le corps de logis principal, en bordure d'une très grande cour divisée en trois parties : la cour des cuisines avec ses bâtiments dédiés, la grande cour d'honneur menant au perron, et la cour des écuries à laquelle est accolée une cour plus petite, dédiée aux remises. De chaque côté de la porte d'entrée, un logement est prévu pour loger un garde et un concierge. Le pavillon principal, sur trois niveaux distincts depuis la façade, est constitué d'un étage attique et d'un étage mansardé, et de deux ailes pratiquées en retour. Son agencement suit les principes de la distribution à la française avec au rez-de-chaussée des salons d'apparat en double enfilade (fig. 54). Contrairement aux trois exemples d'hôtels précédents, l'édifice ne dispose pas d'escalier monumental accessible depuis le vestibule dans le corps de logis principal. Pour atteindre le premier niveau, il faut emprunter l'un des escaliers pratiqués dans les ailes. Arrivé à l'étage noble, on trouve encore une double enfilade de salons mais de taille plus modeste, qui répondent au besoin de deux suites d'appartements privés (fig. 55).

Au décès du comte d'Évreux, l'hôtel est acquis le 24 décembre 1753 pour 500 000 livres par Jeanne Antoinette Poisson, Marquise de Pompadour (1721-1764)³⁸⁵. La marquise entreprend des modifications dont l'exécution est confiée à l'architecte Jean Cailleteau dit Lassurance. L'architecte Pierre Desmaisons (1711-1795), chargé de l'expertise de l'édifice avant l'installation de la marquise, avait préconisé la réalisation de 140 000 livres de travaux, indispensables pour terminer la demeure, afin de lui donner une distribution convenable qui comprenait l'achèvement du premier étage, et surtout la construction d'un grand escalier principal.

Le chantier mené par Lassurance, a effectivement transformé les anciens appartements du comte d'Évreux. Jacques-François Blondel qui décrit l'hôtel après le décès du comte, détaille ces aménagements parmi lesquelles on notera la création au rez-de-chaussée de pièces de commodités développées sur la cour des cuisines, et dans le corps de logis existant, le remodelage de l'appartement pour créer une antichambre, une salle à manger, un cabinet de toilette et des garde-robes³⁸⁶. Si un nouvel escalier est construit pour accéder aux entresols et au premier étage, l'escalier monumental, préconisé par Cailleteau, n'a pas été réalisé. Le

³⁸⁵ AN., MC/ET/CVII/475 Vente de l'hôtel d'Évreux [palais de l'Élysée] par Godefroy Charles Henri de La Tour d'Auvergne, prince de Turenne, demeurant quai Malaquais, légataire universel grevé de substitutions de Louis de la Tour d'Auvergne, comte d'Évreux, et Charles Minier, avocat au Parlement, intendant du duc de Bouillon, rue Hautefeuille, comme tuteur à la substitution, à Jeanne Antoinette Poisson, marquise de Pompadour. L'achat est conclu au château de Versailles, le 24 décembre 1753. Mais la vente ne fut soldée qu'en 1757 avec près de 50 000 livres d'intérêts.

³⁸⁶ BLONDEL Jacques-François, *Architecture française*, op.cit., t. 3 Chap. XXXII, p. 156-160,

premier étage bénéficie également d'une nouvelle configuration, mais les archives à ce jour ne permettent pas de restituer précisément la distribution des pièces. On sait cependant qu'il s'y trouvait des chambres, une salle à manger et une bibliothèque dans laquelle on conservait les meubles et objets provenant des différentes résidences de la marquise. Quant au deuxième étage, il était également utilisé comme garde-meuble. À la mort de Lassurance en 1755, c'est l'architecte Ange-Jacques Gabriel (1698-1782) qui poursuit la conduite des travaux dans l'hôtel. Son intervention sur l'architecture de l'édifice ne semble cependant pas déterminante pour Jean Coural³⁸⁷.

Au décès de la marquise de Pompadour en 1764, la propriété est léguée à Louis XV qui la dédie aux Ambassadeurs extraordinaires. Mais l'hôtel est finalement « plus visité qu'occupé »³⁸⁸ puisqu'il est ouvert par le Roi aux « personnes curieuses et amateurs de beaux-arts » venus admirer « la collection des tableaux des différents Ports de France » de son peintre de Marine Joseph Vernet (1714-1789)³⁸⁹. À partir de 1768, l'hôtel des Ambassadeurs extraordinaires est occupé par le Garde-meuble de la Couronne. L'institution reste dans l'édifice jusqu'à son déménagement en 1774, lorsque s'achève le nouvel hôtel du Garde-Meuble situé place Louis XV (aujourd'hui place de la Concorde)³⁹⁰. En prévision de ce déménagement, l'hôtel des Ambassadeurs extraordinaires est vendu le 2 octobre 1773 contre 1 000 000 de livres au banquier Nicolas Beaujon (1718-1786)³⁹¹. Annexé à l'acte de vente de l'hôtel, un plan avec

³⁸⁷ COURAL Jean, *L'Élysée. Rue du faubourg-Saint-Honoré*, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, Paris, 1994, p. 29.

³⁸⁸ *Ibid.*, p. 29.

³⁸⁹ AN., O/1/1579, pièces 187-188. Maison du Roi ; III. Direction générale des Bâtiments, jardin, arts, académies et manufactures royales ; Châteaux et bâtiments du Roi ; Paris ; Hôtels et bâtiments divers. Hôtels des Ambassadeurs extraordinaires (rue de Tournon, rue des Petits-Champs, Faubourg Saint-Honoré, hôtel d'Évreux, aux Champs-Élysées, etc.), 1648-1788 (Élysée).

³⁹⁰ L'hôtel du Garde-Meuble de la Couronne est aujourd'hui l'hôtel de la Marine.

³⁹¹ AN., MC/ET/LIII/500 et MC/RS//1488, Minutes et répertoires du notaire Jules Le Pot d'Auteuil, 2 octobre 1773. Vente par le roi, représenté par Joseph Marie Terray, contrôleur général des finances, à Nicolas Beaujon, conseiller d'état, officier, grand-croix de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis demeurant rue du Dauphin, paroisse Saint-Roch, de l'hôtel des Ambassadeurs extraordinaires anciennement appelé Hôtel d'Évreux, grande rue du Faubourg-Saint-Honoré, palais de l'Élysée.

À l'acte sont annexés deux plans, le premier présentant l'hôtel des ambassadeurs [palais de l'Élysée] et sa localisation entre la grande rue du faubourg Saint-Honoré [rue du faubourg- Saint-Honoré] et les Champs-Élysées, sur lequel est porté la mention 'Plan mis au travail du roy du 17 juillet 1767, et sur lequel Sa Majesté a mis approuvé. M. le marquis de Marigny en a signé 3 ampliations (...)', avec une retombe pour les terrains échangés à proximité du rond-point des Champs-Élysées, le second présentant l'hôtel lui-même avec des retombes pour les étages. Sont également annexés à l'acte une quittance en parchemin du garde du trésor royal pour 1 000 000 millions de livres, délivrée à Nicolas Beaujon le 13 octobre 1773, ainsi que deux extraits en parchemin des registres du Conseil du roi du 18 septembre 1773 et du 12 juin 1774.

retombes pour les étages présente l'état de l'édifice au moment de l'achat (fig. 56)³⁹². D'après Jean Coural qui ne cite pas les sources de cette attribution, le plan a été dressé par Ange-Jacques Gabriel, le 24 septembre 1766, bien qu'il soit signé du jour de la vente en 1773³⁹³. Au regard de ce plan comparé à celui gravé par Mariette en 1727, nous pouvons rendre compte de l'évolution du bâtiment après les transformations effectuées par la marquise de Pompadour.

Nicolas Beaujon entre en possession de son hôtel l'année suivant son achat et demande à l'architecte Étienne-Louis Boullée (1728-1799), élève de Blondel et de Boffrand et qui a déjà œuvré pour lui en 1773 dans sa maison d'Issy, de procéder au remodelage du bâtiment. Les transformations effectuées par l'architecte nous sont connues par plusieurs documents. Le premier est une expertise menée en 1778 pour vérifier les travaux exécutés par Boullée que Beaujon refusait de régler³⁹⁴. À cette expertise s'ajoutent trois documents réalisés entre 1786 et 1787, après le décès du banquier dans son hôtel. Ces documents – les scellés apposés après la mort de Beaujon, son inventaire après décès, et un plan du rez-de-chaussée réalisé pour la vente de l'hôtel en 1787 (fig. 57) – ont été identifiés et étudiés par Jean Coural³⁹⁵. Ainsi pour répondre aux souhaits de Beaujon, Boullée modifie la distribution du corps de logis. Parmi les transformations importantes, on note la division de la grande « salle d'assemblée » à droite du vestibule, pour créer une salle de billard et une salle à manger. Autre modification majeure, l'ancienne chambre de parade de la Marquise de Pompadour, située au rez-de-chaussée de l'enfilade côté jardin, prend la forme d'un hémicycle qui sera conservée jusqu'en 1947³⁹⁶. Ce nouvel aménagement entraîne la création de petites pièces de services de chaque côté de l'alcôve, ainsi que la réalisation d'une antichambre et d'une chambre disposées côté cour. En dehors du réaménagement du corps de logis, Boullée agrandit l'aile Est des petits appartements qui est allongée en retour sur le jardin par une avancée d'un niveau construite le long du mur mitoyen. La nouvelle enfilade créée forme un « L » et prend jour sur le « Petit jardin à fleurs ».

³⁹² *Ibid.*, Plan avec retombes pour les étages de l'hôtel des Ambassadeurs extraordinaires, rue du faubourg Saint-Honoré, avec au dos la mention : « signé et paraphé au devis de la Vente d'aujourd'hui, 2 octobre 1773 », et signé au nom du Roi par Joseph Marie Terray, contrôleur général des finances, et par Nicolas Beaujon, conseiller d'état.

³⁹³ COURAL Jean, *L'Élysée. Rue du faubourg-Saint-Honoré*, op. cit., p. 28.

³⁹⁴ Après l'expertise menée par les architectes jurés-experts, Desbœufs et Debesse, Boullée reçut la somme de 36 000 livres. D'après GALLET Michel, « Le château des Boulayes », *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1962, p. 29-42, cité par COURAL Jean, *L'Élysée. Rue du faubourg-Saint-Honoré*, op. cit., p. 146.

³⁹⁵ COURAL Jean, *L'Élysée. Rue du faubourg-Saint-Honoré*, op. cit., p. 33 à 35, et note n°83 p. 146.

³⁹⁶ La marquise de Pompadour avait probablement déjà modifié cette pièce en détruisant l'alcôve monumentale de la Chambre de parade du comte d'Évreux.

Sa distribution suit celle d'un appartement classique constitué d'une antichambre pour les valets de pied, d'un salon, d'un cabinet, d'un salon « vert », et dans l'aile en retour, d'une chambre avec alcôve en hémicycle et éclairage zénithal pour Beaujon, d'un cabinet de toilette et enfin d'un boudoir à pans coupés. Autre ajout important de Boullée, la construction d'une galerie de tableaux qui double au nord l'enfilade des petits appartements de l'aile Est, accolée au nouveau cabinet, salon vert et chambre à coucher du banquier. Cette galerie, ainsi que la bibliothèque attenante, ont la particularité de recevoir un éclairage zénithal « en voussures à l'italienne »³⁹⁷. Le premier étage du corps de logis, déjà aménagé par Madame de Pompadour, est constitué d'un appartement dans lequel Beaujon loge ses proches. Enfin, les cuisines migrent d'Est en Ouest pour installer à leur place les bureaux de la banque de Beaujon, auxquels on accède par une entrée sur la rue du faubourg qui dessert une cour intérieure dénommée « cour de la Caisse ». Dans la cour des cuisines, une pompe à eau tirée par des chevaux est aussi installée. Un « jardin régulier »³⁹⁸ et non à l'anglaise est aménagé avec une serre créée par l'architecte Nicolas-Claude Girardin (1749-1786) qui travaille dans l'agence de Boullée³⁹⁹. À l'issue de tous ces travaux, l'hôtel est « un des plus beaux de cette Capitale » pour l'avocat et amateur d'art Luc-Vincent Thiéry (1734-1822), qui publie en 1787 sa visite du bâtiment dans laquelle il décrit l'ensemble des transformations entreprises par Beaujon⁴⁰⁰.

En août 1786 pour 1 100 000 livres, Beaujon malade vend son hôtel à Louis XVI mais en conserve la jouissance jusqu'à sa mort⁴⁰¹. Ainsi, le roi récupère son bien privé non réuni au domaine de la Couronne, au mois de décembre 1786 pour y loger des hôtes de passages (ambassadeurs extraordinaires, têtes couronnées ou famille royale). Mais il le converse peu de

³⁹⁷ D'après COURAL Jean, *L'Élysée. Rue du faubourg-Saint-Honoré*, op. cit., p. 34.

³⁹⁸ D'après la description donnée en 1788 de « Hôtel de Bourbon, autrefois de Beaujon » par Jean-Baptiste-Marie Piètre, architecte du duc d'Orléans, qui décrit les transformations opérées successivement par Boullée, puis par l'architecte Pâris.

Plusieurs historiens qui se sont appuyés sur la chronique du Palais de l'Élysée de LEROUX-CESBRON Charles, op. cit., attribuaient la création de ce jardin à l'anglaise à Boullée et non à Pâris, n'ayant certainement pas connaissance du récit de Piètre. Voir PIÈTRE Jean-Baptiste-Marie, "Monumens les plus importants de Paris" dans *Détail de bâtimens propres pour un architecte*, fin 1788, manuscrit, Bibliothèque de l'INHA, anciennement conservé à la Bibliothèque de l'Institut d'Art et d'Archéologie NUM MS 51, fol. 265 ; et cité dans PINON Pierre, *Pierre-Adrien Pâris, architecte (1745-1819) ou l'archéologie malgré soi*, op. cit., p. 688-689.

³⁹⁹ Après le contentieux en 1778 entre Boullée et Beaujon, Boullée confie le chantier de l'hôtel particulier à Girardin qui exécute les travaux du jardin.

⁴⁰⁰ THIÉRY Luc-Vincent, *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris, ou Description raisonnée de cette ville, de sa banlieue, & de tout ce qu'elles contiennent de remarquable*, chez Hardouin & Gattey, Paris, 1787, t.1, p. 82.

⁴⁰¹ AN., MC/ET/LIII/612 Minutes et répertoires du notaire Louis Griveau. 12 Août 1786. Vente de l'hôtel de Beaujon pour 1 100 000 livres au Roi.

temps puisqu'il le revend au même prix en 1787 à sa cousine Bathilde d'Orléans, duchesse de Bourbon⁴⁰². C'est sous la duchesse que l'hôtel est désigné pour la première fois par le nom d'Élysée, avec le patronyme d'Élysée-Bourbon. L'origine de cette appellation s'explique par la proximité du jardin de l'hôtel avec l'avenue des Champs-Élysées. Le jardin étant ouvert sur l'avenue, il se confond avec les bois de cette dernière⁴⁰³.

Dès son arrivée, la duchesse demande à l'architecte Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), ancien élève de Boullée, de réaliser des améliorations dans l'hôtel⁴⁰⁴. Grâce aux documents conservés dans le fonds Pâris à la bibliothèque municipale de Besançon – dont le plan daté de 1787⁴⁰⁵ – et aux scellés apposés sur l'hôtel en 1793⁴⁰⁶, nous connaissons les projets d'aménagements de l'architecte. En observant le plan de 1787 (fig. 57), l'historien et architecte Pierre Pinon remarque que « certaines modifications présentées dans ces dessins sont attribuables à Pâris, même si d'autres montrent les modifications apportées par Boullée ». En effet, Pinon confirme que le plan de Pâris est bien levé au moment de l'acquisition de l'hôtel en 1787, mais que les retombes sur ce plan ne sont pas forcément « les modifications exécutées par E.-L. Boullée pour N. Beaujon » comme l'avance Jean Coural, mais qu'elles peuvent montrer, du moins partiellement, le projet de Pâris⁴⁰⁷.

À la lecture des documents, on voit que Pâris transforme l'œuvre de son maître, notamment la nouvelle aile Est : le boudoir à l'extrémité perd ses pans coupés pour connaître la forme qu'il conserve encore aujourd'hui – actuel salon « d'argent » – et sert de bibliothèque, le cabinet de toilette devient un salon de tableaux, et la chambre est transformée en cabinet de toilette. Le salon vert de Beaujon devient la chambre de la duchesse qu'elle fait agrandir avec une alcôve en hémicycle – aujourd'hui hémicycle de la bibliothèque Napoléon III – sur l'ancienne galerie

⁴⁰² AN., MC/ET/XCII/927 Minutes et répertoires du notaire Jean Louis Bro. Acte de vente de l'hôtel de Beaujon à Bathilde d'Orléans, duchesse de Bourbon, le 18 juillet 1787.

⁴⁰³ Cette formule d'appellation se poursuivra dans le futur à chaque changement de propriétaire. Sur l'origine du nom de l'Élysée-Bourbon, elle est expliquée par l'historien Charles Leroux-Cesbron dans LEROUX-CESBRON Charles, *Le palais de l'Élysée, chronique d'un palais national*, Perrin, 2^e édition, Paris, 1925, p. 79.

⁴⁰⁴ Sur Pierre-Adrien Pâris et le « Projet pour la duchesse de Bourbon, L'hôtel de l'Élysée-Bourbon », voir la thèse de PINON Pierre, *Pierre-Adrien Pâris, architecte (1745-1819) ou l'archéologie malgré soi*, op. cit., p. 682-692.

⁴⁰⁵ Fonds Pierre-Adrien Pâris, O IV N° 1, Hôtel d'Évreux, plan du 1^{er} étage, de la mansarde et de trois élévations de façades, vers 1787, 43,3 x 52,6 cm, dessin et gravure ; Et O IV N° 2, Plan du rez-de-chaussée de l'hôtel d'Évreux gravé par Mariette portant sur les retombes, ajoutées par Pierre-Adrien Pâris, les transformations exécutées par Étienne-Louis Boullée pour Nicolas Beaujon, vers 1787, 54,9 x 43,5 cm, estampe.

⁴⁰⁶ Voir A.N., AP/300(I)/76, Archives de la maison de France (Branche Orléans), 9 avril 1793, cité dans COURAL Jean, *L'Élysée. Rue du faubourg-Saint-Honoré*, op. cit., p. 34 et 148.

⁴⁰⁷ PINON Pierre, *Pierre-Adrien Pâris, architecte (1745-1819) ou l'archéologie malgré soi*, op. cit., p. 683.

de tableaux dont le reste de la surface sert aux pièces de commodités. Pierre Pinon identifie aussi, en s'appuyant sur le plan de 1787 et sur le texte de Jean-Baptiste-Marie Piètre, architecte du duc d'Orléans qui visite l'hôtel en 1788, que Pâris modifie considérablement les étages de l'hôtel de la duchesse de Bourbon⁴⁰⁸. Il a notamment « coupé par des planchers tout le 1^{er} étage en deux »⁴⁰⁹ pour former un entresol dans lequel sont réparties des petites pièces de services pour les appartements de l'étage. Pinon remarque que cet entresol semble discontinu car certaines de ses pièces disposent de leur propre escalier. pour l'étage mansardé, Pâris propose également une division des pièces même si l'on n'en connaît pas la destination.

L'architecte de la Duchesse de Bourbon créer aussi le jardin « à l'anglaise », décrit par Piètre, pour lequel il réalise une rivière factice, un pont de pierre et une fontaine qui « se trouvait à la naissance de la rivière artificielle, située dans l'hémicycle du jardin qui empiète sur les Champs-Élysées »⁴¹⁰. À la demande de la duchesse, un hameau champêtre avec des maisonnettes en toit de chaume « dans le goût de la Laiterie du petit Trianon », est aussi reconstitué – probablement par Pâris – dans le jardin⁴¹¹. Elle renomme cette partie du jardin en « Hameau de Chantilly », en souvenir de celui de son beau-père, le Prince de Condé, qui se trouvait à Chantilly. Les transformations entreprises par la duchesse de Bourbon à l'Élysée sont visibles sur un plan général de l'hôtel daté aux environs de 1803 et conservé aux Archives nationales (fig. 58)⁴¹². Ce plan postérieur aux aménagements de la Duchesse de Bourbon trouve son origine dans les événements qui surviennent pendant la Révolution française.

En effet sous cette période, la duchesse est arrêtée en 1793. Son hôtel saisi et vidé, le Comité de Salut public décide le 15 ventôse an II (5 mars 1794), qu'il servira de logement pour la Commission de l'Envoi des Lois et pour l'Imprimerie nationale chargée du Bulletin des Lois. Mais dès le mois de septembre, la Commission quitte l'Élysée pour l'hôtel de Toulouse. L'hôtel détérioré après le passage de la Commission, a aussi subi le souffle de l'explosion de la

⁴⁰⁸ *Ibid.*, p. 686-687.

⁴⁰⁹ PIÈTRE Jean-Baptiste-Marie, "Monumens les plus importants de Paris", op. cit. ; voir note plus haut.

⁴¹⁰ Un dessin de la fontaine de Pâris, intitulé *Rocher exécuté dans le jardin de l'hôtel de Bourbon sur les Champs Élisées à Paris*, croquis à la plume, 18,3 x 23,5 cm, est conservé dans le Fonds Pâris de la Bibliothèque municipale de Besançon, ms. 483, vol. VIII, n° 56. Une description de la fontaine est donnée par Pierre Pinon, p. 687 : « Un piédestal décoré d'une tête de faune et surmonté d'une statue de femme tenant un bébé dans ses bras, crache de l'eau entre deux lions couchés qui font de même, sur fond de bosquet, pour alimenter une cascade », dans PINON Pierre, *Pierre-Adrien Pâris, architecte (1745-1819) ou l'archéologie malgré soi*, op. cit., p. 687.

⁴¹¹ L'attribution de hameau par l'architecte Pâris est donnée dans LEROUX-CESBRON Charles, *Le palais de l'Élysée, chronique d'un palais national*, op.cit., p. 86-87 et 121.

⁴¹² AN., CP/VA//12 Piece 2, Plan général du palais et jardin de l'Élysée-Bourbon, vers 1803, comprenant d'après J. Coural les transformations réalisées par P.-A. Pâris.

poudrerie de Grenelle en août 1794⁴¹³. En 1795, comme nous l'avons vu précédemment, l'hôtel est réaffecté en lieu de dépôt et de salle des ventes pour les biens saisis des émigrés du quartier. Cette dernière affectation découle d'événements qui se déroulent peu de temps avant, exposés par l'historienne Iris Moon dans son ouvrage *Luxury After the Terror*⁴¹⁴. Après la mort de Louis XVI, entre 1793 et 1794, les nouvelles politiques gouvernementales organisent des enchères révolutionnaires à Versailles dans l'idée d'effacer toute trace de la royauté. Pour l'historien de l'art Pierre Verlet, il s'agissait d'empêcher l'installation d'un nouveau souverain en vidant les châteaux de la monarchie⁴¹⁵. Ainsi sous la Terreur, plusieurs salles de ventes voient le jour d'abord à Versailles avant de se propager sur le territoire français. Ne bénéficiant plus d'un mécène unique dans la personne du roi à Versailles, le marché de l'art français se délocalise à Paris, point de rencontre entre les artistes, les mécènes, et les marchands, ce que nous aurons l'occasion de développer en dernière partie.

La période révolutionnaire provoque donc des bouleversements dans la définition du marché de l'art qui touche aussi les bâtiments comme l'Élysée-Bourbon qui poursuit ses changements d'affectation après la Terreur. Si la duchesse de Bourbon est libérée en 1795, elle n'obtient qu'en 1797 « l'usufruit et la jouissance provisoire » de son bien⁴¹⁶. N'ayant pas les finances pour entretenir et rénover son hôtel détérioré⁴¹⁷, elle décide de mettre en location le rez-de-chaussée, conservant pour son usage les appartements du premier étage. Ainsi contre un loyer annuel de dix-huit mille francs sur une durée de neuf ans, le négociant flamand Augustin Benoît Hovyn (1753-1828), organisateur de bal populaire, café-concert, et autres festivités, devient

⁴¹³ Sur l'explosion de Grenelle, voir LE ROUX Thomas, « Accidents industriels et régulation des risques : l'explosion de la poudrerie de Grenelle en 1794 », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 2011/3 (n° 58-3), p. 34-62.

⁴¹⁴ Voir le Chapitre 1, « Death and Dispersal : The 1793–94 Revolutionary Auctions at Versailles » (Mort et dispersion. Les enchères révolutionnaires de 1793-1794 à Versailles) dans MOON Iris, *Luxury After the Terror*, The Pennsylvania State University Press, University Park, 2022, p. 17-18.

⁴¹⁵ VERLET Pierre, *French royal furniture, an historical survey followed by a study of forty pieces preserved in Great Britain and the United States*, Barrie and Rockliff, Londres, 1963, p. 54, cité dans MOON Iris, *Luxury After the Terror*, op.cit., p. 18.

⁴¹⁶ COURAL Jean, *L'Élysée*, op.cit., p. 46.

⁴¹⁷ Grâce à une lettre, citée par Pierre Pinon, datée du 2 avril 1797 et adressée à P.-A. Pâris au sujet du règlement de ses honoraires encore en attente, nous savons que la duchesse entreprend des travaux de réparations dans l'hôtel lorsqu'elle en récupère la jouissance et l'usufruit provisoire. D'après la lettre datée du 13 germinal an V, Bibliothèque municipale de Besançon, Fonds Pâris, ms. 1, fol. 175-176, citée dans PINON Pierre, *Pierre-Adrien Pâris, architecte (1745-1819) ou l'archéologie malgré soi*, op. cit., p. 691.

locataire des lieux⁴¹⁸. La superficie du jardin, la cour, les communs et les deux entrées de l'hôtel – celle sur la rue du faubourg Saint-Honoré et celle du jardin sur l'avenue des Champs-Élysées – en font un emplacement idéal pour organiser toutes sortes d'animations, et accueillir un large public parisien. L'établissement d'Hovyn ouvre ses portes le 21 juin 1797, au sens propre et au sens figuré, puisqu'il obtient aussi l'autorisation d'ouvrir au rez-de-chaussée de l'hôtel, deux arcades dans le vestibule autour de la porte du grand salon⁴¹⁹. Pour entrer dans l'établissement, le public doit s'acquitter d'un prix d'entrée fixé à 3 livres lors de l'ouverture, ou prendre un abonnement annuel coutant 300 livres⁴²⁰. Le prix d'entrée varie également selon les festivités et activités proposées, et peut monter jusqu'à 5 livres aux plus belles heures des bals de l'Élysée. On se rend à l'Élysée-Bourbon pour profiter de son jardin d'été, des bals, concerts ou feux d'artifices qui y sont organisés, ainsi que des promenades en bateau ou des démonstrations d'aérostat, c'est-à-dire des ascensions en ballon⁴²¹. Certains de ces divertissements sont illustrés par le dessinateur Claude-Louis Desrais (1746-1816) qui réalise à la fin des années 1790 plusieurs séries de *Caricatures parisiennes* dont une intitulée « Le Goût du Jour ». Parmi les estampes de cette série, publiée entre 1800 et 1802, deux retiennent particulièrement l'attention puisqu'elles illustrent des *Amusements au Hameau de Chantilly* (fig. 59 à 61)⁴²². Dans un décor constitué d'une chaumière et d'un bâtiment à arcades, l'estampe n°2 dévoile au premier plan une partie de volant, ancêtre du badminton (fig. 59). À gauche du duo, un homme accoudé à une table boit et regarde les deux joueurs tandis qu'à l'arrière-plan, se promène un couple. Cet esprit de badinage se retrouve dans l'estampe n°3 dont on connaît le dessin original et la gravure (fig. 60 et 61). Intitulée *Le naufrage*, elle montre des gens en barques dans l'étang de l'Élysée dont une est en train de chavirer tandis qu'un groupe de spectateurs regarde la scène depuis la berge.

⁴¹⁸ Archives de Paris, D.Q/10/666, 16 Pluviôse an V (4 février 1797). Location au ménage Hovyn à compter du 1^{er} avril 1797, du rez-de-chaussée du corps central de l'Élysée-Bourbon. Voir aussi COURAL Jean, *L'Élysée*. op.cit., p.46-47.

⁴¹⁹ AN., AP/300(I)/77, Papiers de la famille d'Orléans. Documents isolés acquis par les Archives nationales. Élysée-Bourbon. 19 juin 1797. Autorisation pour l'ouverture au public des salons de l'Élysée à la municipalité du 1^{er} arrondissement (actuel 8^e arrondissement) pour les 4, 7 et 10 de chaque décade.

⁴²⁰ LEROUX-CESBRON Charles, *Le palais de l'Élysée, chronique d'un palais national*, op.cit., p. 105-108.

⁴²¹ La première ascension en ballon, réalisée par les frères Montgolfier, a eu lieu le 9 septembre 1783 à Versailles.

⁴²² Au détriment du nom de l'Élysée-Bourbon, l'établissement prend l'appellation officielle du « hameau de Chantilly » à partir de 1801.

Face à la forte fréquentation de son hôtel, la duchesse quitte ses appartements seulement deux mois après l'ouverture de l'établissement, et s'installe dans un hôtel loué rue de Grenelle⁴²³. Avec le départ de la duchesse, Hovyn poursuit l'exploitation de son entreprise. Pour diversifier son activité, il ouvre dans l'hôtel un espace « offrant aux artistes, aux amateurs et aux marchands un local très spacieux pour y recevoir en dépôt, aux conditions les plus modérées, tous les objets d'art, tant anciens que modernes qu'on voudra leur confier »⁴²⁴. Ces *Salles de vente au palais de l'Élysée, en 1797*, sont représentées par le peintre flamand Jacques-Albert Senave (1758-1823) (fig. 62)⁴²⁵. Cette œuvre, conservée au musée Carnavalet, montre au premier plan plusieurs individus naviguant parmi quelques meubles et objets, contemplant ou discutant devant des tableaux accrochés dans plusieurs salles en enfilade visibles à l'arrière-plan. Fait intéressant, au revers du tableau une étiquette indique :

Esquisse par Sevane, relative à l'établissement que j'ai formé / a l'Élysée Bourbon, pour y recevoir toute espece d'objets / d'art avec rétribution de 50% sur le produit des objets /qui y seront vendus, d'après l'estimation des propriétaires / le 1er mois j'ai vendu pour trente mille francs, mais / la guerre ayant été déclarée avec l'Angleterre, l'Etablissement / a été obligé de cesser.

Les indications fournies par cette étiquette – l'appellation « Élysée-Bourbon » et la mention de la guerre avec l'Angleterre faisant allusion à la deuxième coalition et au blocus maritime de Malte en 1798 – laisse envisager qu'il s'agit d'une note rédigée par Hovyn en personne dont les activités se poursuivent lorsque arrive le coup d'État du 18 fructidor an V (4 septembre 1797). Ce coup d'État oblige la Duchesse de Bourbon à l'exil et son hôtel est une nouvelle fois saisi. La location de l'Élysée-Bourbon est annulée et, mis en vente par adjudication, le bien national est acheté par l'architecte Jean Rougevin pour 10 300 000 livres en mars 1798⁴²⁶. Ce prix de vente beaucoup plus élevé que le prix d'achat par la duchesse de Bourbon en 1787, s'explique par la vente comprise de l'hôtel, du mobilier et de l'entreprise florissante qui y

⁴²³ COURAL Jean, *L'Élysée*, op.cit., p. 47 et notes p.148-149.

⁴²⁴ AN., AD/VIII/13. Instruction publique, lettres et arts (1207-1875). An VI. Élysée-Bourbon. Dépôt-vente. Voir COURAL Jean, *L'Élysée*, op. cit., p.47.

⁴²⁵ Jacques-Albert SENAVER (1758-1829), *Salles de vente au palais de l'Élysée, en 1797, actuel 8^{ème} arrondissement*, 1797, huile sur bois, 12,6x15,7cm, Paris, P.2605 musée Carnavalet.

⁴²⁶ AN., O/3/935 Maison du Roi (Restauration). Domaines et forêts ; Domaines ; Acquisitions et échanges proposés : correspondance. Années 1824-1825. Échange de l'hôtel Valentinois appartenant à la Couronne contre l'Élysée-Bourbon appartenant à la famille d'Orléans. Adjudication du 29 ventôse an VI (19 mars 1798).

réside⁴²⁷. Rougevin déclare s'être porté acquéreur au profit d'Hovyn et de ses associés : Bonafide, Laroche et Mengin. Ensemble, ils poursuivent leur activité de café-concert avant de vendre l'exploitation en juin de la même année à Louis-François Ribié (1758-1830), homme de théâtre. Si Hovyn et ses associés restent propriétaire des lieux, c'est désormais Ribié, à la tête de l'établissement, qui se lance dans l'organisation de pièces de théâtre pour lesquelles on construit une salle de spectacle dans le jardin. Le déroulement d'une de ces fêtes « qui réunissaient le monde le plus choisi », nous est connu par le récit de l'actrice Louise Fusil qui rapporte dans ses *Souvenirs* que :

C'était un carnaval de Venise ; on avait placé un théâtre immense sur la pelouse qui fait face palais. [...] C'était un coup d'œil ravissant et véritablement le temple de la Folie. Par exemple, il y avait un inconvénient : c'est que, le théâtre n'étant pas couvert, on avait à craindre l'orage ou la pluie.⁴²⁸

La météo n'est effectivement pas toujours favorable à l'utilisation des extérieurs. Le journaliste Grimod de La Reynière⁴²⁹ dans son *Censeur dramatique* de septembre 1797, indique que lors des jours de pluie ou d'hiver à l'Élysée, les élégants et merveilleuses peuvent jouer au rez-de-chaussée de « Sallons très-bien éclairés, décorés avec beaucoup de goût, quoique dans l'ancien genre ; un Cabinet de Lecture, une Salle de Bal et un fort beau Café »⁴³⁰. Les habitués s'adonnent également au jeu dans une salle de billard, et participent aux « assemblées d'hiver » où se tiennent des conférences variées sur « toute la lyre des connaissances humaines »⁴³¹. L'exploitation entrepreneuriale de l'hôtel et de son jardin va se poursuivre tout au long du Directoire, puis sous le Consulat, ce que nous aurons l'occasion de réaborder.

La présentation de ces quatre hôtels particuliers a permis de dresser le portrait architectural de ces demeures façonnées par leur héritage historique et les codes de l'Ancienne

⁴²⁷ D'après COURAL Jean, *L'Élysée*, op.cit., p.47.

⁴²⁸ FUSIL Louise, *Souvenirs d'une Actrice*, op. cit., t.2, p. 121-122.

⁴²⁹ Alexandre Balthazar Laurent Grimod de La Reynière (1758-1837), est un journaliste, avocat, gastronome et écrivain français.

⁴³⁰ GRIMOD de la REYNIÈRE Laurent, *Le Censeur dramatique ou Journal des principaux théâtres de paris et des départements, par une société de gens de lettres, rédigé par A. B. L. Grimod de la Reynière, Bureau du censeur Dramatique*, Paris, 1797, p. 171.

⁴³¹ LEROUX-CESBRON Charles, *Le palais de l'Élysée, chronique d'un palais national*, op.cit., p. 108.

monarchie. Les saisies, ventes et réaffectations de natures différentes sous la période révolutionnaire marquent une rupture pour ces édifices en affectant leurs codes identitaires. En effet, ces hôtels sont vidés de leur ameublement et de leurs décors, et sont modifiés dans leur architecture. La redéfinition de ces bâtiments évolue ainsi au cours de la Révolution, pour aboutir sous le Directoire à des développements plus légers, comme la création de l'établissement d'Hovyn à l'Élysée-Bourbon. L'émergence de ces nouveaux lieux de divertissements est révélatrice de la recherche de paix et de légèreté à laquelle aspirent les Parisiens après la Terreur et ces années d'instabilité.

CHAPITRE II

Du Directoire au coup d'État du 18 Brumaire

Malgré les aspirations fondées depuis son instauration le 4 brumaire an IV (26 octobre 1795), le Directoire est confronté à des complots royalistes et jacobins, ainsi qu'à une situation financière chaotique : les coffres du Trésor public sont vides, l'État croule sous les dettes, la spéculation et l'inflation règnent. Le régime peine à ramener la stabilité à l'intérieur du pays. À l'extérieur, les défaites face aux armées de la coalition européenne se succèdent. Déçue par l'échec de cet énième gouvernement révolutionnaire, la population porte bientôt toutes ses espoirs sur le général Bonaparte, qui a pris la tête de l'armée d'Italie depuis le 21 germinal an IV (10 avril 1796). Sa victoire l'année suivante, avec la signature du traité de Paix de Campo-Formio le 26 vendémiaire an V (17 octobre 1797), lui assure une forte popularité qui va le conduire avec sa famille jusqu'au renversement du Directoire par un coup d'État, le 18 Brumaire an VIII (9 novembre 1799).

Dans ce second chapitre, nous découvrirons comment l'élite directorienne profite de l'apaisement post-Terreur pour se réconcilier avec des pratiques sociales délaissées depuis la fin de l'Ancien régime. Il s'agira aussi de broser le portrait de cette société bourgeoise et de leurs demeures, en nous intéressant aux hôtels particuliers de deux Merveilleuses, aménagés selon le goût post-thermidor en vigueur.

Prenant part à cette société directorienne, nous verrons également comment l'ensemble de la famille Bonaparte s'établit de manière pérenne à Paris. Suivant leurs situations et leurs moyens financiers, certains membres du clan effectuent leurs premiers investissements fonciers alors que d'autres souscrivent à des logements locatifs. Ces acquisitions et installations marquent l'évolution de leur statut social sous le Directoire qui les conduisent jusqu'au coup d'État de l'an VIII (1799).

1. La société directorienne et les merveilleuses dans leurs hôtels

1.1 Le retour des pratiques sociales aristocratiques dans la haute société directorienne

Comme on a pu le voir avec l'exemple de l'Élysée, la période du Directoire permet aux Parisiens de renouer avec le goût de la fête. Si l'« on dansait au milieu des échafauds » et lors

des fêtes publiques, on assiste au retour des mondanités⁴³². Et à défaut des « dix-huit cents bals-ouverts tous les jours » dénombrés par Louis-Sébastien Mercier⁴³³, le journaliste Jean-Gabriel Peltier comptabilise en 1797, 644 bals publics, un chiffre qui reste conséquent⁴³⁴. Le succès de ces lieux s'explique en grande partie par la véritable catharsis de ces divertissements après les horreurs de la Terreur. « Chaque classe a sa société dansante » et l'on peut ainsi se retrouver entre soi⁴³⁵. Aux jardins du printemps et de l'été, succèdent les bals d'hiver qui, pour les classes les plus aisées, prennent place dans des hôtels particuliers, notamment à l'hôtel de Richelieu pour le célèbre « Bal des victimes » ou encore à l'hôtel Thelusson. Il faut souligner que dans les premiers temps du Directoire, ces assemblées et bals privés sont organisés en toute discrétion :

le mot société était-il employé vulgairement pour désigner une réunion ; mais à bien dire, il n'y en avait aucune. Les maisons particulières craignaient de montrer du luxe en recevant habituellement, et l'on se bornait à aller beaucoup dans des réunions d'abonnés où se trouvait alors la meilleure compagnie. Il en était ainsi non-seulement pour des concerts, mais pour des bals.⁴³⁶

Mais petit à petit, au sein de ces rencontres d'abonnés, se développe une « élite de l'aristocratie fashionable » dont faisait partie les fameuses Madame Récamier, Madame Tallien, Madame Hamelin ou encore Joséphine de Beauharnais⁴³⁷. Ces célèbres Merveilleuses participent au retour du goût pour la parade dans ces soirées qui contrastent avec les bals publics :

Mais dans le stile des beaux bals, on y ressuscite le ton noble des anciens-paladins, c'est le cavalier et la dame : tandis que dans les bals du peuple on dit :
Le citoyen et la citoyenne. On conçoit bien que les annonces pour les bals des

⁴³² ROBERTSON Étienne-Gaspard, *Mémoires récréatifs, scientifiques et anecdotiques*, E.-G. Robertson, Paris, 1831, t.I, p. 90. Étienne-Gaspard Robert connu sous le pseudonyme d'Étienne-Gaspard Robertson (1763-1837), est un physicien, aéronaute, professeur, mais aussi artiste peintre, fantasmagore et mémorialiste français.

⁴³³ MERCIER Louis Sébastien, *Le nouveau Paris*, op. cit., vol. 3, p. 23.

⁴³⁴ PELTIER Jean-Gabriel, *Paris pendant l'année 1797*, De L'Imprimerie De T. Baylis, Greville-Street, 1797, vol.12, p. 116. Jean-Gabriel Peltier (1760-1825), est un banquier, diplomate, journaliste, pamphlétaire, éditeur et libraire français.

⁴³⁵ MERCIER Louis Sébastien, *Le nouveau Paris*, op. cit., vol. 3, p. 130.

⁴³⁶ Ces propos concernent les années 1796 et 1797, d'après ABRANTÈS duchesse Laure Junot d', op. cit., t.2, p. 88.

⁴³⁷ ROBERTSON Étienne-Gaspard, op. cit., p. 90.

élégantissimes ne sauroient être rédigées que suivant l'idiome aristocratique : c'est tout simple ; et nos inconcevables, et nos merveilleuses ne sauroient entrer dans un bal de citoyens. Ti ! cela sentiroit la république.⁴³⁸

Profitant du retour de la paix après le succès de Campo-Formio qui met fin à la campagne d'Italie de Napoléon Bonaparte en octobre 1797, les dirigeants directoriens se permettent d'afficher un luxe plus ostentatoire : c'est notamment ce que donne à voir le ministre des Relations extérieures, Charles-Maurice de Talleyrand (1754-1838), qui pour honorer la réussite du général Bonaparte après la signature du traité, organise le 3 janvier 1798 une réception somptueuse dans son hôtel particulier :

Mais l'une des plus belles fêtes, l'une des plus élégantes dans sa magnificence surtout, fut celle que donna M. de Talleyrand au ministère des relations extérieures. Il a toujours entendu admirablement l'ordonnance des fêtes qu'il donnait. [...] Il habitait alors l'hôtel Galifet, rue du Bac, et quoique les salons fussent trop petits pour l'affluence de monde qui était ce soir-là chez lui, la fête fut admirable. On y voyait tout ce que Paris renfermait alors d'élégant et de plus distingué.⁴³⁹

Les nombreux récits de cette soirée montrent que la fin des années 1790 marque un point culminant dans le retour du faste avec l'organisation de grandes festivités dans les hôtels particuliers. Dorénavant, on ne craint plus d'afficher ouvertement le goût pour le luxe et le paraître en société. En dehors des bals, cette société dirigeante et galante aime se réunir régulièrement dans les salons tenus par les Merveilleuses. Puisqu'au-delà d'y paraître et de s'y divertir, la fréquentation de ces salons est un véritable enjeu social et politique : ces réunions privées offrent l'opportunité de nouer de nouvelles relations et par la même occasion, de développer ses réseaux. Parmi les salonnières les plus célèbres, on peut citer Madame Hamelin et Madame Récamier qui reçoivent dans leurs hôtels respectifs de la rue d'Hauteville et de la rue du Mont-Blanc.

Au-delà de leurs cercles de fréquentation qui voient graviter des membres du clan Bonaparte, en tant que reines de la commande architecturale privée sous le Directoire, il est intéressant de

⁴³⁸ MERCIER Louis Sébastien, *Le nouveau Paris*, op. cit., vol. 3, p. 134.

⁴³⁹ ABRANTÈS duchesse Laure Junot d', op. cit., t.2, p. 124.

connaître l'architecture, la distribution et les aménagements de leurs demeures parisiennes qui bénéficient d'un décorum récent permettant de caractériser le goût de l'époque de ces Merveilleuses et de l'élite directorienne.

1.2 L'hôtel de Fortunée Hamelin, futur hôtel de Bourrienne

En février 1795, Fortunée Hamelin (1776-1851), souvent dénommée madame Hamelin⁴⁴⁰, hérite de son père Jean Lormier-Lagrange (1744-1794) d'un hôtel particulier qu'il avait acheté deux années plus tôt (ann. 12)⁴⁴¹. Situé dans le faubourg Poissonnière, à l'actuel 58 rue d'Hauteville dans le 10^e arrondissement, cet édifice n'est pas encore achevé lorsque Lormier Lagrange s'en porte acquéreur. En effet, sa construction intervient plus tardivement que les exemples précédemment présentés dans les faubourgs Saint-Germain et Saint-Honoré, puisque le quartier du faubourg Poissonnière a connu une urbanisation plus tardive, à partir de la fin du XVII^e siècle⁴⁴².

1.2.1 *État de l'art*

L'histoire de cet édifice, connu aujourd'hui sous le patronyme d'hôtel de Bourrienne du nom du secrétaire de Napoléon qui s'en porte acquéreur sous le Consulat, nous est bien renseignée puisque l'hôtel et son décor Directoire sont encore visibles rue d'Hauteville. Son étude est d'autant plus pertinente qu'il constitue un témoignage remarquable de l'époque directorienne du fait de la rareté de ses décors conservés.

C'est pourquoi, des historiens s'y sont intéressés tel que Paul Jarry qui publie plusieurs articles au début du XX^e siècle sur l'édifice au sein d'ouvrages consacrés aux demeures parisiennes remarquables⁴⁴³. Si ces articles permettent une succincte présentation de l'historique du

⁴⁴⁰ Jeanne Geneviève Fortunée Lormier-Lagrange (1776-1851) est née sur l'île de Saint-Domingue dans une famille de notable qui a fait fortune dans les plantations de canne à sucre. Elle arrive en métropole à l'âge de 12 ans avec sa mère pour y parfaire son éducation. En 1792, elle épouse son cousin, un riche fils de fermier général, Antoine-Romain Hamelin (1770-1755) qui devient fournisseurs aux Armées sous la Révolution.

⁴⁴¹ Voir ann. 12 sur l'hôtel de Bourrienne.

⁴⁴² Sur l'étude du faubourg Poissonnière, voir l'ouvrage d'ÉTIENNE Pascal, *Le Faubourg Poissonnière. Architecture, élégance et décor*, Action artistique de la Ville de Paris, Paris, 1986.

⁴⁴³ JARRY Paul, *Les vieux hôtels de Paris. La Nouvelle France ou le faubourg Poissonnière*, Paris, F. Contet, Paris, 1922, p.11-12 ; « L'hôtel de Bourrienne », *La Demeure française*, 3, automne 1927, p. 3-13 ; et *Vieilles Demeures parisiennes*, Éditions d'Histoire et d'art, Librairie Plon, Paris, 1945, p. 118-126.

bâtiment et sont richement illustrés par des photographies des intérieurs, on regrette l'absence de mention des sources d'archives et d'une réelle analyse de la composition architecturale et artistique de l'édifice. De plus, la datation des intérieurs est assignée à la période Consulaire sans plus de précisions. En revanche, Paul Marmottan en tant que spécialiste de la période napoléonienne, complète ces premiers travaux en apportant une compréhension de la distribution de l'ouvrage au travers d'un compte-rendu de visite réalisée en 1919⁴⁴⁴. Fort de sources mentionnées et d'extraits d'archives, l'article fait aussi état d'un essai descriptif artistique engendrant un questionnement sur l'origine des commanditaires et des maîtres d'œuvres en charge de l'architecture originelle de l'hôtel ainsi que de l'aménagement de ses intérieurs. Comme pour Jarry, l'analyse de Marmottan conclue que la majeure partie des réalisations de la façade et des décors intérieurs sont dus à l'architecte de Bourrienne, Étienne-Chérubin Leconte (1761-1818)⁴⁴⁵, qui intervient sous le Consulat. La paternité de la commande des décors de l'hôtel est remise en question au milieu du XX^e siècle avec l'étude d'Henry Soulange-Bodin qui en octroie la commande à Madame Hamelin sous le Directoire. L'aménagement des intérieurs de l'hôtel serait ainsi antérieur à l'arrivée de Bourrienne. Malheureusement, Soulange-Bodin ne précise pas la source de cette attribution qu'il relie à l'architecte François-Joseph Bélanger (1744-1818) selon une croyance liée « à la tradition »⁴⁴⁶. Une tradition qui peut être expliquée par le rapprochement que plusieurs spécialistes de la période artistique ont pu faire entre les travaux de l'architecte Bélanger et les décors réalisés dans l'hôtel particulier. Toujours est-il que trente-cinq ans après, l'historien Pascal Étienne réaffecte une fois encore les transformations extérieures et intérieures à l'architecte de Bourrienne sans pour autant apporter les éléments permettant de le justifier⁴⁴⁷. Il faut attendre les années 1990, et les travaux de l'historien de l'architecture Werner Szambien, pour que la paternité de la transformation de la façade par l'architecte Leconte sous le Consulat, soit

⁴⁴⁴ MARMOTTAN Paul, « L'hôtel de Bourrienne », *Procès-verbaux de la Commission du Vieux Paris*, Imprimerie municipale, Paris, 1923, p. 14-34.

⁴⁴⁵ L'architecte Étienne-Chérubin Leconte est lauréat de l'Académie en 1786, puis architecte des bâtiments de France, chargé du château de Meudon et de la Manufacture de Sèvres avant la Révolution. Sous la période du Directoire, il travaille au Palais Bourbon et à l'hôtel de Lassay, puis est nommé architecte en chef du palais des Tuileries à l'instauration du Consulat.

⁴⁴⁶ SOULANGE-BODIN Henry « Chez le secrétaire de Bonaparte. L'hôtel de Bourrienne » dans LÉCUYER Raymond et CADILHAC Paul-Émile, *Demeures inspirées et sites romanesques*, S. N. E. P. Illustration, Paris, 1949, p. 163-166.

⁴⁴⁷ ÉTIENNE Pascal, *Le Faubourg Poissonnière. Architecture, élégance et décor*, Action artistique de la Ville de Paris, Paris, 1986, p. 250.

avérée⁴⁴⁸. Dans un travail de recherche d'ampleur, mais non publié sur l'hôtel de Bourrienne, Szambien liste et présente une documentation inédite d'archives permettant de dresser précisément l'historique de l'hôtel, aussi bien sur les différents propriétaires que sur les auteurs – quand ils sont connus – des réalisations architecturales et artistiques qui y ont été entreprises. L'historien questionne la chronologie des travaux pour définir les grandes étapes de modification de l'hôtel depuis sa construction au début de la Révolution française jusqu'à son évolution après le Premier Empire, en 1824. Il propose ainsi une reconstitution du plan général de l'édifice sous chaque propriétaire. En revanche, ses travaux ne permettent pas de formuler une certitude concernant le commanditaire, l'auteur, et la datation des décors intérieurs de l'hôtel sous le Directoire et le Consulat.

À cette étude conséquente, des recherches récentes menées dans le cadre de deux campagnes de restauration de l'édifice réalisées durant ces vingt dernières années, sont venues compléter la connaissance de ce bâtiment. La première, datée de 2005, s'est concentrée sur la rénovation de la salle de bain située au rez-de-chaussée de l'hôtel⁴⁴⁹. Cette intervention a conduit à la publication en 2009 d'un article d'Anne-Emmanuelle Piton-Gohier qui fait état du chantier et des découvertes historiques que ce dernier a engendrées, sur lesquelles nous reviendrons⁴⁵⁰. La seconde campagne, de plus grande envergure, a concerné l'ensemble du bâtiment et de ses intérieurs, et a été conduite par l'agence d'architecture 2BDM entre 2015 et 2020⁴⁵¹. À la suite des recherches préparatoires et des travaux de restauration menés par l'agence, l'historien Thierry Sarmant a publié en 2020 une monographie sur *L'hôtel de Bourrienne*⁴⁵² qui vient compléter les connaissances jusqu'alors parues. Son travail s'appuie sur des sources d'archives notariées, imprimées – comme le cadastre de l'hôtel en 1810-1811 et les plans de l'hôtel pour sa vente en 1824 –, et sur les travaux de recherches de l'agence 2BDM permettant de mettre en avant une chronologie précise des évolutions de l'édifice, des documents inédits et des

⁴⁴⁸ SZAMBIEN Werner, *Étude historique de l'hôtel de Bourrienne*, s.l., s.d ; et « À propos d'un dictionnaire des architectes français », *Cahiers de la recherche architecturale*, Éditions Parenthèses, n°26, Marseille, 1990, p. 80-87.

⁴⁴⁹ Restauration menée par DECARIS Bruno - ACMH, « Hôtel de Bourrienne, Restauration de la salle de bains », *Projet architectural et technique*, septembre 2005.

⁴⁵⁰ PITON-GOHER Anne-Emmanuelle, « Salle de bains ou boudoir, un décor restauré », *La Demeure historique*, 170, 2009, p. 28-31.

⁴⁵¹ Je tiens à exprimer ici toute ma gratitude à Emmanuel Sarméo, docteur en histoire de l'art et chargé de recherches à l'agence 2BDM, pour son aide apportée dans l'étude de l'hôtel de Bourrienne.

⁴⁵² SARMANT Thierry, *Hôtel de Bourrienne, aventures entrepreneuriales*, Tallandier, Paris, 2020.

illustrations des décors rénovés. Si ce livre s'intéresse aux figures qui se sont succédé dans l'hôtel et aux grandes étapes de construction et de modification du bâti, on regrette que l'apport de cet édifice pour l'histoire de l'art et de l'architecture ne soit plus mis en avant. Bien que le bâtiment ne présente pas de grandes évolutions majeures sur le point de la composition architecturale des hôtels particuliers, il est cependant un témoin essentiel de l'histoire de l'évolution du goût en matière d'aménagement et de décor intérieur sous le Directoire et le Consulat.

1.2.2 *Historique et architecture de l'hôtel Hamelin*

L'ensemble des publications et des études, mentionné ci-dessus, permet aujourd'hui de dresser un précis historique et architectural détaillé de l'hôtel de Madame Hamelin. Ainsi, la construction de l'édifice a débuté en 1787 sur un ancien terrain des Filles-Dieu acquis en avril 1772 par l'architecte-spéculateur et entrepreneur des bâtiments du roi, Claude-Martin Goupy (1730-1793)⁴⁵³. C'est Marie-Anne-Justine Ségard Préponnier de Bazin (?-?), dame de Dompierre et épouse séparée de biens de Pierre-Etienne Préponnier, qui achète le terrain à Goupy pour 56 430 livres afin d'y faire bâtir un hôtel⁴⁵⁴. La réalisation de l'édifice, évaluée d'après Szambien à 66 000 livres⁴⁵⁵, est confiée à un architecte de la ville de Paris, Célestin-Joseph Happe (1754-1832) associé peut-être à Jean-Nicolas Sobre, élève de Ledoux⁴⁵⁶. Sur le modèle d'un édifice entre cour et jardin, l'hôtel s'implante sur une parcelle d'environ 2 100 mètres carrés de la rue d'Hauteville, alors en cours de tracé, au sein d'une suite d'hôtels

⁴⁵³ Terrain acheté le 11 avril 1772 aux Filles Dieu, prieuré Fontevristes de Paris. AN., MC/ET/CV/1401 Minutes et répertoires du notaire Antoine Joseph ÉDON.

⁴⁵⁴ AN., MC/ET/CV/1401 et 1406 Minutes et répertoires du notaire Antoine Joseph ÉDON. La vente du terrain par Goupy à Marie-Anne-Justine Ségard s'est effectuée par deux contrats, le premier le 30 octobre 1787 pour 56 430 livres et le second le 12 novembre 1788 pour 9440 livres, lui permettant d'agrandir la parcelle.

⁴⁵⁵ SZAMBIEN Werner, *Étude historique de l'hôtel de Bourrienne*, op. cit., p. 2.

⁴⁵⁶ Le nom de Sobre n'est pas mentionné dans les archives se rapportant à l'hôtel, contrairement à Happe. Mais les deux architectes sont associés pour la construction d'autres hôtels particuliers dans le quartier. D'après BOTTINEAU Christophe-2BDM, « Hôtel de Bourrienne, Restaurations et aménagement », *Diagnostic et rapport de présentation*, décembre 2015.

particuliers édifiés à partir des années 1780⁴⁵⁷. D'après une visite-inventaire des lieux, Happe a achevé en 1789 les caves et le rez-de-chaussée de l'hôtel⁴⁵⁸.

La reconstitution du rez-de-chaussée à cette date, établie par Szambien, nous aide à visualiser l'implantation du bâtiment (fig. 63). Reprenant le modèle commun à la composition des demeures privées de l'époque, le corps du bâti principal est conçu en double enfilade. Côté cour orientée à l'ouest, l'entrée principale se fait au centre de la façade par un escalier, pour accéder à une antichambre qui forme une première enfilade de pièces avec au nord une salle à manger, et au sud une chambre. Dans la deuxième enfilade, côté jardin orientée à l'est, on retrouve du nord au sud : l'office, un probable premier salon, un grand salon, et une chambre, reliée à celle côté cour par une petite enfilade de pièces de services servant probablement de garde-robe et de cabinet de toilette.

Mme de Dompierre ne profite pas de sa demeure terminée puisqu'elle la revend avant l'achèvement du chantier, probablement en raison de la crise économique qui touche la France en 1789 avec le début de la Révolution. Ainsi, contre 83 000 livres, la propriété est achetée en avril 1790 par un menuisier des bâtiments de la ville de Paris, Pascal-Simon-Antoine Tricardeau (?-?)⁴⁵⁹. D'après les archives à disposition de Szambien – dont un projet d'extension déposé par Tricardeau en avril 1790 au greffe du bâtiments⁴⁶⁰ –, il semble que Happe a terminé le gros œuvre lorsque Tricardeau se porte acquéreur de l'hôtel dans une démarche de spéculation immobilière, ce que rapporte Szambien dans le plan restitué de l'hôtel en 1789 (fig. 63).

Comme nous l'avons mentionné, dans l'idée de faire une plus-value, Tricardeau souhaite agrandir la surface du bâtiment avec des extensions côté jardin comprenant l'élévation de deux avancées : au nord-est, une aile pour un jardin d'hiver/serre et, au sud-est, une aile pour un boudoir. Ce projet d'agrandissement, visible sur un plan en 1790 reconstitué par Szambien (fig. 64), donne à l'hôtel une dimension plus raffinée. Sarmant nous indique aussi que ces deux ailes

⁴⁵⁷ Le percement de la rue d'Hauteville, située dans le X^e arrondissement de la ville de Paris, s'effectue entre 1772 et 1792 sur le terrain des Filles-Dieu, entre le boulevard de Bonne-Nouvelle et la rue du Paradis. La rue a été prolongée en 1826 jusqu'à la place La Fayette. D'après HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Les Éditions de minuit, Paris, 1985, t. 1, p. 625-626. Dans son historique de la rue d'Hauteville, Hillairet donne également une notice sur l'hôtel de Bourrienne.

⁴⁵⁸ AN., Z/1J/1194/ Visite et inventaire du 25 mai 1789, du petit hôtel [de Bourrienne] en cours de construction pour constater ce qui a été fait et ce qui reste à faire, sur ordonnance d'un M. Bellange.

⁴⁵⁹ AN., MC/ET/IX/825 Minutes et répertoires du notaire Abraham SILLY, Achat de l'hôtel (de Bourrienne) par Tricardeau le 14 janvier 1790.

⁴⁶⁰ AN., Z/1J/1194/ Projet accompagné d'un plan pour l'extension de l'hôtel, déposé par Tricardeau au greffe du bâtiments, le 7 avril 1790.

étaient probablement dotées de toitures vitrées⁴⁶¹, un aménagement plébiscité en cette fin de siècle pour son apport de lumière qui offre un plus grand confort mais également démontre un certain luxe dans l'architecture privée. En septembre 1790, Tricardeau loue son hôtel pour 5000 livres à l'année, à la famille des Lormier-Lagrange⁴⁶². Sarmant rapporte que le bail signé mentionne le boudoir prévu par le propriétaire dans son projet d'extension. En revanche, la « galerie ouverte » devant lui faire face – le jardin d'hiver/serre – est mentionnée dans le bail comme étant un projet qui devra voir le jour deux mois après la signature du contrat de location. À la fin des travaux, en mars 1792, Tricardeau revend l'hôtel à Jean Lormier-Lagrange pour 130 000 livres en assignats⁴⁶³. Avec cet achat, Lormier-Lagrange règle l'ensemble des traites restantes de Madame de Dompierre et de Tricardeau. La famille de planteurs de Saint-Domingue acquiert cette propriété parisienne afin d'assurer à leur fille une position et lui trouver un bon parti à marier. Leur fille Fortunée devient Madame Hamelin en juillet 1792. Trois ans après cette union, le patriarche Jean Lormier-Lagrange décède, léguant la propriété à sa fille après renonciation à l'héritage par sa veuve. L'inventaire après-décès de Jean Lormier-Lagrange, décrits par Szambien et Sarmant dans leurs travaux, nous permet de connaître la composition du corps de bâtiment de l'hôtel en février 1795 – également restituée par Szambien (fig. 65) – et de certains éléments de décor⁴⁶⁴.

En sous-sol, il est mentionné que le bâtiment dispose d'une cave comprenant plusieurs centaines de bouteilles de vin appartenant à Lormier-Lagrange. Au rez-de-chaussée, l'hôtel se compose d'une antichambre donnant sur cour avec peu de mobilier (deux banquettes, six chaises avec assise en crin, une table pliante en acajou, un thermomètre et un baromètre), puisqu'il ne s'agit que d'une pièce de passage. On accède ensuite côté cour à une salle à manger comprenant une table en noyer, quatre consoles à plateau en marbre et peintes en acajou, comme les fauteuils et chaises qui s'y trouvent. Depuis cette pièce, on accède à l'office, prolongée par la serre construite par Tricardeau, qui communique avec l'enfilade des salons de réceptions aménagés côté jardin dans le corps de bâti central. Cette enfilade est constituée d'un petit salon

⁴⁶¹ LESCURE Maurice, *Madame Hamelin, Merveilleuse et turbulente Fortunée (1776-1851)*, L'Harmattan, Paris, 1995, p.22.

⁴⁶² SARMANT Thierry, *Hôtel de Bourrienne, aventures entrepreneuriales*, op. cit., p. 48.

⁴⁶³ AN., MC/ET/LXX/601 Minutes et répertoires du notaire Guillaume GIROUST, Vente à Jean Lormier-Lagrange pour 130 000 livres d'assignats, le 12 mars 1792.

⁴⁶⁴ A.N., MC/ET/XCI/1323-1324 et 1353 Minutes et répertoires du notaire Pierre Henri Péan de Saint-Gilles. Inventaire après-décès de Jean Lormier-Lagrange, 22 pluviôse an III [10 février 1795]. Fortunée Hamelin est seulement autorisée à accepter son héritage le 17 pluviôse an VI (5 février 1797), après que sa mère est renoncée à la communauté de biens avec son père, le 29 germinal an VI (18 avril 1798).

comprenant deux glaces, deux dessus de porte, des tentures, un mobilier acajou recouvert de pékin (soie) verte ; d'un grand salon à trois grandes glaces avec mobilier d'acajou, quatre canapés, quatre bergères, douze fauteuils cabriolets, quatre chaises, quatre voyeuses à damas broché bleu et pendule sur la cheminée en bronze doré signée de l'horloger Adam Léchopie. Une chambre à coucher « ensuite » sur jardin et tapissée en pékin jaune ferme l'enfilade. On y trouve deux glaces, deux dessus de porte, une tapisserie d'Aubusson, une garniture de cheminée en bronze doré, une commode en acajou à bronzes dorés, un lit et des sièges, le tout également tapissé en pékin jaune. Dans sa suite, un boudoir est aménagé dans le retour d'aile qui donne sur le jardin. La description de cette pièce dans l'inventaire, futur « boudoir-salle de bains » de l'hôtel de Bourrienne (fig. 66), démontre que le projet d'extension déposé par Tricardeau, et mentionné dans le bail en 1790, s'est concrétisé. Sur le modèle du boudoir turc, prisé depuis la réalisation de celui de Marie-Antoinette au Château de Fontainebleau en 1777, la pièce est décorée de plusieurs glaces : une située au-dessus de la cheminée, une autre sur le mur opposé, une troisième placée dans le fond d'une niche, et deux autres glaces aux bouts de cette dernière. Dans la niche, on trouve un canapé en pékin bleu et à oreillers garnis « à la chinoise » complété par plusieurs assises, causeuses et chaises, tapissées dans le même tissu, et deux tables en acajou⁴⁶⁵. Au plafond, la pièce comporte des coupoles en verre peint qui permettaient probablement, avant la suppression du toit-terrasse au cours du XIX^e siècle par l'adjonction d'un étage, d'avoir une lumière zénithale⁴⁶⁶. Ce système d'éclairage naturel s'inscrit dans le modèle du boudoir de la fin du XVIII^e siècle que nous aurons l'occasion d'aborder ultérieurement à propos de celui de Madame Dervieux, contemporain au boudoir de l'hôtel Hamelin, et réalisé par l'architecte Bélanger. Face au boudoir, se trouve un petit cabinet bleu ; un passage ; des commodités à l'anglaise (sans chasse d'eau) ; une salle de bains avec baignoire ovale à robinet en tête de cygne ; et une « chambre ronde » meublée avec un secrétaire-bibliothèque en acajou. Le premier étage, bas, demeure non aménagé d'après l'inventaire. La description des intérieurs des Lormier-Lagrange en février 1795 montre qu'ils suivent les principes de bienséance hérités depuis l'Ancien Régime : une antichambre peu meublée car lieu

⁴⁶⁵ Les études menées lors de la restauration de la salle de bain en 2005 ont permis de dater la robinetterie qui laisse présumer que la baignoire, en fonte émaillée et surmontée d'une banquette, a été installée dans le boudoir vers 1910, d'après PITON-GOHER Anne-Emmanuelle, « Salle de bains ou boudoir, un décor restauré », op. cit., p. 29.

⁴⁶⁶ Voir DECARIS Bruno - ACMH, « Hôtel de Bourrienne, Restauration de la salle de bains », *Projet architectural et technique*, septembre 2005 ; et PITON-GOHER Anne-Emmanuelle, « Salle de bains ou boudoir, un décor restauré », op. cit., p. 30-31.

de passage, puis à sa suite, une succession de pièces de réception raffinées de plus en plus meublées, chacune caractérisée par le choix d'une couleur distincte qui met en avant le goût de la fin du siècle en matière d'aménagement intérieur. Les pièces servant à accueillir et recevoir les visiteurs (salle à manger, petit salon, grand salon, chambre à coucher) s'inscrivent ainsi dans un parcours allant crescendo dans la composition de l'ameublement et la richesse des décors, pour servir à la représentation des propriétaires. À ces pièces, succèdent des espaces plus réservés et destinés à l'usage privé (boudoir, cabinet bleu, salle de bain, chambre ronde), caractérisés par leurs surfaces plus petites et la présence d'assises en plus faible quantité.

Concernant l'implantation générale de l'hôtel, en s'appuyant sur les éléments à notre disposition et les principes de construction communs aux édifices vus précédemment, l'hôtel prend cette configuration : sur rue, un bâtiment pour les communs (loge du concierge, écuries, remises et logements des domestiques) permet d'accéder à la cour de l'hôtel particulier. Le corps de logis principal comporte trois niveaux, indiqués dans l'inventaire après-décès de 1795 : un étage souterrain composé de caves, un rez-de-chaussée surélevé avec un petit escalier pour y accéder depuis la cour, et un étage bas servant de grenier.

Cette description se rapproche du relevé le plus ancien que l'on connaît de la façade de l'édifice, réalisé en 1824 pour la vente de l'hôtel de Bourrienne (fig. 67)⁴⁶⁷. D'après ce relevé, en dehors des baies en plein-cintre du rez-de-chaussée et des fenêtres carrées de l'étage attique, le traitement des façades est dénué des habituels ordres antiques constitué d'un fronton et de colonnes à chapiteau corinthiens. Cette composition complètement dépouillée d'ornement, comprenant un seul niveau de fenêtres hautes surmonté par un étage bas couvert par un toit terrasse, inscrit l'édifice dans une architecture néo-palladienne, s'inspirant des productions de l'architecte et théoricien italien Andrea Palladio (1508-1580). Cette tendance à l'épuration ornementale est de rigueur dans l'architecture des demeures privées des années 1780. La simplicité, voir austérité des façades, s'explique par le contexte politique, social et économique de la France : on cherche à se débarrasser du superflu, à ne pas montrer de signes trop ostentatoires de richesse et à rester le plus discret possible.

Avant l'exécution de la succession de son mari, la veuve Lormier-Lagrange agrandit une nouvelle fois la parcelle de l'hôtel au mois de juillet 1795 avec l'achat d'un terrain situé au

⁴⁶⁷ Élévation sur cour de l'hôtel de Bourrienne, détail d'après une affiche pour la vente de l'hôtel réalisée en 1824, comprenant également les plans du rez-de-chaussée et du premier étage, et un renvoi au plan, BnF Estampes, publiée dans ÉTIENNE Pascal, *Le Faubourg Poissonnière. Architecture, élégance et décor*, Action artistique de la Ville de Paris, Paris, 1986, p. 253.

nord⁴⁶⁸. Cette acquisition lui permet d'augmenter la surface habitable de l'hôtel, faisant passer le terrain de 908 toises à 1713 toises environ, d'après l'étude de Szambien⁴⁶⁹. Elle commande alors la construction d'un double péristyle composé de quatre colonnes que l'on distingue sur le plan cadastral de l'îlot réalisé entre 1810 et 1811, et qui sont visibles sur le plan restitué par Szambien (fig. 65 et 68). Si nous n'avons pas de représentation figurée de cet ajout, celui-ci est décrit dans un procès-verbal de 1815 mentionné par Thierry Sarmant. Ce document précise que le péristyle servait « d'entrée principale, d'abri et d'embellissement »⁴⁷⁰.

La commande de ce péristyle démontre que Madame Lormier-Lagrange a participé au façonnage du bâtiment sous le Directoire. De plus, au moment de la revente de l'hôtel en 1801 à Bourrienne, après la vente par adjudication au marchand de biens Louis Prévost en 1798⁴⁷¹, on constate que deux appartements séparés – probablement un pour la veuve Lormier-Lagrange et un pour le couple Hamelin– qui n'étaient pas décrits sur l'inventaire de 1795, figurent dans le descriptif de l'hôtel cité par Szambien :

Une maison située à Paris rue Hauteville n°46 division poissonnière, consistant en un corps de logis sur la rue, contenant logement ordinaire du portier.

Entre le jardin et le dit bâtiment en un pavillon carré ayant un rez-de-chaussée et premier étage, caves et cuisines.

Au-dessus du rez-de-chaussée est un appartement complet orné de bas-reliefs, peintures, dessins et arabesques sur les murs. Cabinet et toilettes baignoires, cheminées de marbre.

Au premier étage, pareil appartement complet [...]. Le tout couvert en tuiles [...].⁴⁷²

⁴⁶⁸ A.N., MC/ET/XCI/1328 Minutes et répertoires du notaire Pierre Henri Péan de Saint-Gilles. 4 juillet 1795 (16 messidor an III) Achat par Mme Lormier-Lagrange (née Prévost) à Jean-Rabiant d'un terrain attenant pour agrandir sa parcelle rue d'Hauteville. Plan du terrain joint à la minute.

⁴⁶⁹ SZAMBIEN Werner, *Étude historique de l'hôtel de Bourrienne*, op. cit., p. 5 et 16.

⁴⁷⁰ Procès-verbal de 1815, réalisé lors du séquestre de l'hôtel pendant les Cent-Jours, cité par SARMANT Thierry, *Hôtel de Bourrienne, aventures entrepreneuriales*, op. cit., p. 50.

⁴⁷¹ Tribunal d'instance de la Seine, Adjudication à l'audience des criées, vente datée du 25 novembre 1798 (5 frimaire an VII) à M. Louis Prévost, pour 115 050 livres soit environ 113 629 francs, d'après SZAMBIEN Werner, *Étude historique de l'hôtel de Bourrienne*, op. cit., p. 5-6.

⁴⁷² A.N., MC/ET/XLI/775 Titre de vente d'une maison, jardin et dépendances au n°46 rue Hauteville, devant M^e Louis Doucet, par le citoyen Louis Prévost au Citoyen Louis-Antoine Fauvelet de Bourrienne et à son épouse Jeanne-Éléonore Conradi, le 2 germinal an IX [23 mars 1801]. Vente immobilière le 8 germinal an IX [29 mars 1801] pour 100 000 francs.

Ainsi, la construction de la nouvelle entrée permet à la fois d'embellir la façade de l'hôtel en accentuant l'influence de l'architecture des villas palladienne, mais aussi de définir une nouvelle mise en scène des intérieurs en créant des espaces et en réaffectant l'existant. En effet, dans le prolongement de l'entrée sont construites deux pièces : un vestibule avec un nouvel escalier principal qui mène à l'étage, et une nouvelle antichambre. L'appartement existant du rez-de-chaussée est quant à lui redistribué avec la réaffectation de l'ancienne antichambre en un petit salon, et de l'ancien office en une salle de billard (fig. 65). Ces ajouts et modifications ont deux visées : d'une part, ils permettent à l'hôtel de gagner en magnificence, et d'autre part, cela améliore les espaces de réception en fluidifiant la circulation et en créant plus de superficie pour l'accueil d'invités et développer les lieux de divertissement. La distribution de l'hôtel répond alors aux besoins de spécification et de divisions des surfaces énoncés à la fin du XVIII^e siècle par l'architecte et théoricien de l'architecture français Le Camus de Mézières (1721-1789) dans *Le Génie de l'architecture*⁴⁷³. Dans son ouvrage, il rappelle la bonne composition d'appartement et l'importance de favoriser la distinction entre des pièces grâce au travail de circulation, mais aussi par leur « caractère particulier » (décors, proportion, dispositions)⁴⁷⁴. Cela permet de faciliter la compréhension des destinations et des usages avec des espaces qui pour certains ont vocation à recevoir et d'autres, vocation de favoriser la vie privée. Il encourage ainsi l'idée de « retraite », c'est-à-dire la recherche d'une tranquillité qu'on retrouvait déjà dans des théories antérieures pour les hommes dans les cabinets de travaux, mais chose nouvelle, également pour les femmes dans les boudoirs⁴⁷⁵.

En analysant les informations réunies ci-dessus, ainsi que les relevés réalisés au moment de la restauration des décors de l'hôtel, on constate que contrairement aux idées véhiculées par Paul Jarry et Paul Marmottan au début du XX^e siècle – sur l'absence de Madame Hamelin dans son hôtel et sur la non-réalisation de travaux dans la propriété sous le Directoire⁴⁷⁶ –, ces deux femmes se sont bien impliquées dans le modelage des extérieurs mais aussi des intérieurs de cette demeure sous la Révolution française. En pleine période révolutionnaire, elles ont ainsi

⁴⁷³ LE CAMUS de MÉZIÈRES Nicolas, *Le Génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations*, Nicolas Camus de Mézières (éd.), Paris, 1780.

⁴⁷⁴ LE CAMUS de MÉZIÈRES Nicolas, *Ibid.*, p. 45.

⁴⁷⁵ LE CAMUS de MÉZIÈRES Nicolas, *Ibid.*, p. 123.

⁴⁷⁶ JARRY Paul, *Vieilles Demeures parisiennes*, op. cit., p. 119 ; MARMOTTAN Paul, « L'hôtel de Bourrienne », op. cit., p. 18.

permis l'amélioration de la spécification des pièces de leur hôtel en travaillant sur la distribution et le décor.

1.2.3 La construction d'hôtel sous le Directoire

Après avoir pris connaissance de l'évolution du bâti de l'hôtel de Fortunée Hamelin, de sa construction à ses agrandissements, et constaté que le modèle de cet hôtel répond en grande partie aux critères énoncés par les théories de la fin du siècle, on peut percevoir cette demeure comme un modèle architectural et distributif de l'hôtel particulier pour la période du Directoire. De plus, la construction de cet hôtel est un fait notable pour la période révolutionnaire puisqu'elle est initiée juste avant le début de la Révolution, tandis que son aménagement intérieur se poursuit sous le Directoire.

En effet, sous la décennie révolutionnaire 1789-1799, du fait de l'instabilité des régimes et du manque de crédit des grands propriétaires, on compte très peu de constructions nouvelles et d'agrandissements de propriétés privées (ann. 8)⁴⁷⁷. Comme l'a souligné dans ses travaux l'historien Allan Potofsky, « la Révolution n'a pas aboli l'architecture »⁴⁷⁸ contrairement aux idées souvent véhiculées sur cette période. L'historien démontre le contraire en prenant notamment pour exemple le cas de l'ancien maître-maçon et entrepreneur Pierre-François Palloy (1754-1835). Palloy est connu pour avoir coordonné avec son entreprise la démolition de la Bastille en 1789, et a ainsi augmenté son nombre d'employés qui est passé de 400 à 500. Potofsky démontre avec cet exemple qu'« il était possible pour les entrepreneurs privés et publics de fonctionner à plein régime » sous la Révolution⁴⁷⁹. En effet, les politiques publiques ont fortement encouragé le travail architectural par la commande et la réhabilitation d'édifices publics (école, hôpitaux, architectures éphémères pour célébrations...). À contrario, la construction privée est plus limitée, faute de crédits, mais les chantiers des hôtels particuliers ne sont pas inexistants comme le montre le cas de l'hôtel de Fortunée Hamelin.

C'est pourquoi, l'hôtel de Madame Hamelin catalyse dans son architecture, le résultat de l'évolution du goût sous la décennie révolutionnaire. Mais il est d'autant plus intéressant de le

⁴⁷⁷ Voir ann. 8 sur la « Chronologie non exhaustive de la construction des hôtels particuliers parisiens, XVI^e-XVIII^e siècle ».

⁴⁷⁸ POTOFSKY Allan, « L'État révolutionnaire et les corporations du bâtiment à Paris, 1789-1792 », *Histoire urbaine*, 2009/1, n° 24, p. 47-70, [En ligne], consulté le 11 décembre 2023, URL : <https://www.cairn.info/revue-histoire-urbaine-2009-1-page-47.htm>.

⁴⁷⁹ Ibid.

mentionner dans cette étude pour rendre compte du style directoire dans l'aménagement des hôtels particuliers après la chute de l'Ancien Régime. En effet, il reste un rare témoin à nous être parvenus, les édifices contemporains à sa réalisation ayant pour la plupart disparus ou bien, ont depuis été fortement altérés.

1.2.4 *Décors de l'hôtel Hamelin : attribution et style étrusque-pompéien*

Bien que l'étude de l'évolution architecturale de l'hôtel permette d'affirmer l'implication du duo mère-fille dans son aménagement, il reste difficile de statuer précisément sur l'identité des commanditaires des décors des pièces du rez-de-chaussée entre les Lormier-Lagrange/Hamelin sous le Directoire, puis par la suite Bourrienne sous le Consulat. Cependant, Thierry Sarmant souligne que les décors révèlent des motifs à caractère plus féminin et d'autres, plus masculin. En effet, les motifs de fleurs, de papillon et d'oiseaux exotiques peints dans la chambre, dans le boudoir et dans le vestibule central, sont plus à connotation « féminine » et pourraient avoir été réalisés à la demande de la veuve Lormier-Lagrange ou bien de sa fille, Fortunée Hamelin (fig. 69 et 70). L'étude des décors montre aussi une finesse dans l'exécution des stucs et des peintures de ces salons, composés de motifs pompéiens et d'arabesques, qui inscrit cette réalisation dans le style étrusque (fig. 71 et 72)⁴⁸⁰. Inspiré par un retour du goût pour l'Antiquité et plébiscité à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle aussi bien en France qu'en Angleterre, caractérise la commande des intérieurs des demeures sous la Révolution et le Directoire⁴⁸¹.

Ce style néo-classique s'est répandu à partir des années 1770 dans le milieu artistique, notamment après les fouilles des sites de Pompéi et Herculaneum au sud de l'Italie en 1750. La redécouverte de l'Antiquité et des décorations « à la Grecque »⁴⁸², est portée par les architectes et artistes qui partent en Italie pour étudier les vestiges archéologiques⁴⁸³. Ces voyages

⁴⁸⁰ La civilisation étrusque est une civilisation pré-antique romaine qui prospère sur la péninsule italienne entre le IX^e siècle et le I^{er} siècle avant J.-C.

⁴⁸¹ Sur le retour à l'Antique et la modération française, voir l'étude de CABANNE Pierre, « Le néoclassicisme et le beau idéal », dans BERNARD Edina et al., *Histoire de l'art, du Moyen-Âge à nos jours*, Larousse, Paris, 2003, p. 393 à 406.

⁴⁸² Sur le goût à la grecque, voir l'ouvrage de BARRIER Janine, *Les architectes européens à Rome (1740-1765). La naissance du goût à la grecque*, Monum, éditions du patrimoine, Paris, 2005.

⁴⁸³ Sur le voyage des architectes français en Italie, voir PUJALTE-FRAYSSE Maire-Luce, « Un moment privilégié dans la formation de l'architecte au XVIII^e siècle : Le séjour en Italie dans les années 1760-1770 », Yvon Plouzennec (dir.), *Le métier de l'architecte au XVIII^e siècle. Études croisées*, Les Publications en ligne du

généralisent, grâce à la diffusion papier de modèle⁴⁸⁴, l'adoption du vocabulaire ornementale et des palettes de couleurs aussi bien d'inspiration étrusque que pompéienne dans les productions artistiques et architecturales de la fin du XVIII^e siècle. La commande privée s'approprie cette esthétique comme on a pu le voir dans l'hôtel de Fortunée Hamelin. Contrairement à la présence majeure du style étrusque dans ses intérieurs, on a vu que la façade de l'hôtel Hamelin, marquée par le modèle palladien et construite en pleine période révolutionnaire, est plus timide sur l'utilisation des motifs antiques jusqu'à la construction sous le Directoire du péristyle par la veuve Lormier Lagrave. Cet ajout inscrit l'édifice dans la lignée des belles demeures parisiennes construites à Paris à partir des années 1770 et jusqu'au Directoire, qui sont imprégnées par le vocabulaire architectural de l'antiquité et par la circulation d'un grand nombre de recueil et de modèles gravés.

1.3 Hôtel à l'antique et architecture de papier : le cas de la maison de Mademoiselle Dervieux

Pour comprendre les caractéristiques du style architectural et la diffusion des modèles qui se mettent en place avant la Révolution, on peut citer le cas de la célèbre « folie » parisienne de la danseuse d'Opéra Anne-Victoire Dervieux (1752-1826), dite Mademoiselle Dervieux. Cette demeure privée est construite au numéro 44 de la rue Chantereine, dans le 9^e arrondissement de la capitale, pour Mademoiselle Dervieux entre 1774 et 1777 par l'architecte Alexandre-Théodore Brongniart (1739-1813) avant d'être remaniée à partir de 1789 par l'architecte Bélanger (ann. 15). Si nous détaillerons plus loin l'historique de sa construction et la composition de ses intérieurs dans le cadre d'une acquisition de la famille Bonaparte, intéressons-nous au style architectural et aux représentations picturales des extérieurs de cette maison qui illustre le goût pour l'Antiquité des demeures parisiennes de la fin du XVIII^e siècle. Bien que l'habitation ait été détruite en 1867 pour construire la Grande Synagogue de Paris, un nombre important de sources iconographiques nous permettent son étude. En effet, à

GHAMU. Annales du Centre Ledoux (Nouvelle série), n°1, Vanves : Groupe Histoire Architecture et Mentalités Urbaines, 2020, p. 17-26.

⁴⁸⁴ Sur la diffusion des modèles et l'architecture néo-classique, voir les articles de GARRIC Jean-Philippe, « Le néoclassicisme n'est pas un classicisme. Une mutation dans les livres d'architecture », dans THOMINE-BERRADA Alice et BERGDOL Barry (dir.), *Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines*, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, Paris, 31 août - 4 septembre 2005, [en ligne], consulté le 12 septembre 2022, URL : <http://books.openedition.org/inha/713> ; et d'OLLAGNIER Claire, « La maison, 1770-1830 : représentation d'un nouveau programme », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, 2016, n°32, p. 53-63.

l'achèvement de la maison, nombreuses sont les représentations qui se divisent en deux catégories : la première rassemble des dessins techniques d'architecture, alors que la seconde réunie des vues plus romanesques qui illustrent les façades côté cour/ rue et celles côté jardin. Pour faciliter la présentation de ces différents documents, nous procéderons par ordre d'année de publication. Tout d'abord, un dessin de l'architecte Bélanger illustre la moitié du plan du rez-de-chaussée de l'hôtel avec le détail des aménagements du jardin (fig. 73)⁴⁸⁵. Le sujet principal n'est donc pas le bâtiment, mais le jardin qui montre que l'aménagement des extérieurs est aussi important que celui du bâti. L'étude de ce document révèle que le goût antique ne se limite ainsi pas à l'habitation principale mais également au jardin, avec la création de différents espaces (bosquet, théâtre extérieur, point d'eau, pont, grotte) afin de créer une composition totale où l'architecture extérieure, les décors intérieurs, et les extérieurs forment en ensemble harmonieux. Sur le dessin, il est inscrit la date de 1774, mais cette date est erronée puisque l'on distingue sur le plan une partie des extensions réalisées par Bélanger, sur lesquelles nous reviendrons dans le chapitre suivant. De plus, la composition du jardin à l'anglaise fait écho à la description donnée par l'écrivain russe Nicolas Mikhaïlovitch Karamzine (1766-1826) qui visite l'hôtel en 1790⁴⁸⁶. À ce premier document, s'ajoute une planche en couleurs réalisée en 1789 par le graveur Armand Parfait Prieur (17.- ?) (fig. 74)⁴⁸⁷. Ce document dévoile un plan général de l'implantation du bâti, les plans du rez-de-chaussée (qui reprend le tracé du dessin précédent), du premier et du deuxième étage de l'hôtel, une coupe de l'édifice, ainsi que l'élévation de la façade sur cour. Ces dessins permettent de comparer l'évolution de la distribution de l'édifice à celle postérieure qui figure sur les plans du rez-de-chaussée et du premier étage publiés entre 1771 et 1802 dans le recueil d'architecture des *Plans, coupes et élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs*⁴⁸⁸ par

⁴⁸⁵ François-Joseph Bélanger, *Plan de la maison de Mademoiselle Dervieux rue Chantereine par Bélanger* [Plan de l'hôtel et du jardin], dessin, Plume, encre noire, encre brune, aquarelle ; 41,4 x 21,8 cm, 1789. Bibliothèque de l'INHA, NUM OA 769.

⁴⁸⁶ KARAMZINE Nicolas Mikhaïlovitch, *Voyage en France, 1780-1790*, traduit du russe et annoté par A. Legrelle, Hachette, Paris, 1885, p. 165-167.

⁴⁸⁷ Armand Parfait PRIEUR, *Maison bâtie Rue Chantereine pour la Comédienne Dervieux*, 1789, estampe, 32,2 x 49,1 cm, Musée Carnavalet, G.18053.

⁴⁸⁸ Sur l'explication des planches, il est indiqué que la maison est bâtie par Brongniart en 1774, mais d'autres sources donnent la date de 1777. D'après KRAFFT Jean-Charles et RANSONNETTE Nicolas, *Plans, coupes et élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs...*, Ch. Pougens, Paris, 1771-1802, Pl. VII.

les architectes-éditeurs Jean-Charles Krafft (1764-1833) et Nicolas Ransonnette (1745-1810)⁴⁸⁹ (fig. 75 à 78). Dans ce recueil sont également publiées des planches des décorations de la salle à manger et de la salle de bains de la maison qui exposent une fois encore le goût pour le style pompéien (fig. 79 à 81). Certaines planches renvoient à d'autres vues intérieures colorisées de ces deux pièces, compilées dans un recueil de dessins originaux par F. Contet en 1932⁴⁹⁰, qui permettent de parfaire notre connaissance des décors de style pompéien, dont nous reparlerons ultérieurement (fig. 82 à 84).

L'étude de ces dessins nous enseigne la composition du bâti, et nous apprend que l'hôtel de Mademoiselle Dervieux s'affilie ainsi dans le goût à la grecque avec l'emploi d'une architecture et d'un décorum inspiré de l'architecture antique : sa façade sur cour monumentale se compose d'un péristyle de quatre colonnes à chapiteaux corinthiens, surmonté d'un entablement (architrave, frise, corniche) qui reprend le modèle d'entrée des temples antiques. En revanche, en lieu et place du traditionnel fronton triangulaire, l'architecte a fait le choix d'un couronnement en balustrade, qui rappelle les toits-terrasses des villas palladiennes. Cette composition, employée déjà dans les années 1760 pour la construction du petit Trianon à Versailles, marque la distinction entre l'architecture civile privée et l'architecture officielle destinée aux bâtiments d'État et religieux.

Au-delà de la façade sur cour, le goût à la grecque est également sensible sur la façade de l'hôtel côté jardin publiée par Krafft et Ransonnette (fig. 76), avec une frise sculptée qui rappelle les bas-reliefs antiques, et qui est perceptible sur une autre vue de l'hôtel, signée elle aussi par Prieur (fig. 85)⁴⁹¹. Avec cette illustration, l'artiste présente une nouvelle perspective de l'hôtel depuis le jardin de Mademoiselle Dervieux qui s'éloigne du dessin technique d'architecture. En effet, cette estampe datée de la même année que celle des plans qu'il a dessinés, montre une vision de l'hôtel située entre le paysage et la scène galante. L'habitation reste le sujet principal du dessin même si la nature est prédominante. Et bien que la végétation luxuriante semble non domptée par l'homme, la présence d'un vase rappelle qu'il s'agit d'une nature maîtrisée. Avec

⁴⁸⁹ Jean-Charles Krafft (1764-1833) est un architecte et théoricien français d'origine germanique. Il a travaillé sur plusieurs ouvrages avec le graveur, ornemaniste et dessinateur français Pierre Nicolas Ransonnette ou Nicolas Ransonnette (1745-1810).

⁴⁹⁰ BELANGER, PRIEUR, PERCIER, SANTI et al., *Intérieurs directoire et empire : recueil de dessins originaux* provenant de collections et composés par Belanger, Percier, Prieur, Santi et autres artistes de la fin du XVIII^e siècle, F. Contet, 1932, Pl. 4, 5, et 6.

⁴⁹¹ Armand Parfait PRIEUR, *Hôtel de Melle Dervieux, rue de la Victoire*, 1778, estampe, 32 x 46,8cm, Musée Carnavalet, G.18044.

ce travail artistique de Prieur, on perçoit une influence qui s'inscrit dans la lignée des travaux menés sur l'Antiquité et ses ruines par le graveur et architecte Piranèse (1720-1778). Comme chez Piranèse, Prieur sort le bâtiment de son environnement urbain pour le remplacer dans une nature luxuriante et rêvée. La représentation de l'hôtel s'éloigne ainsi du dessin d'architecture pour devenir à la fois « une œuvre et un document »⁴⁹².

Ce type de représentation n'est pas un cas isolé. D'autres artistes tels que les graveurs Charles Laurent Maréchal dit Maréchal de Metz, Antoine Louis François Sergent, et d'autres anonymes, se sont également intéressés à cette habitation pour réaliser, entre 1787 et 1789, des dessins remplaçant l'hôtel dans son contexte urbain, aussi bien en présentant la façade côté cour, sur la rue Chanteraine (fig. 86 à 88)⁴⁹³, que la façade côté jardin avec une aquarelle plus tardive signée Louis-Gabriel Moreau dit l'Aîné (fig. 89)⁴⁹⁴.

L'ensemble de ces différentes iconographies de la maison de Mademoiselle Dervieux montre l'importance des supports papiers pour la diffusion des motifs d'architectures. Mais, en dehors des compositions architecturales, les publications de modèles concernent également les intérieurs de ces élégantes résidences que ce soient en termes de décoration, mais également de mobilier. Ainsi, nous allons voir que le Directoire est une période charnière dans l'histoire des aménagements des intérieurs cossus parisiens : en seulement quatre ans, il permet d'imposer un style qui lui est propre aussi bien en matière de décoration que d'ameublement. En atteste les travaux d'architectes et des décorateurs publiés dans des recueils de décoration, concernant notamment l'hôtel Récamier.

1.4 L'hôtel de Madame Récamier

Appelé aussi Hôtel Récamier sous le Directoire, cet hôtel particulier était situé au numéro 7 de la rue de la Chaussée-d'Antin (rue du Mont-Blanc entre 1793 et 1816), dans le 9^e

⁴⁹² CHOUGNET Pauline et GARRIC Jean-Philippe, *La ligne et l'ombre : dessins d'architectes : XVI^e-XIX^e siècles*, Paris, 2020.

⁴⁹³ Antoine Louis François SERGENT (dessinateur) et Laurent GUYOT (graveur), Vue de la maison de mademoiselle Hervieux, rue Chanteraine, faubourg Montmartre. N°58, publiée dans Vues pittoresques des principaux édifices de Paris, A Paris chez les frères Campions, rue St Jacques à la ville de Rouen, 1787-1789, estampe, 20 x 15,8cm, Musée Carnavalet, G.3983 ; Charles Laurent MARECHAL dit Maréchal de Metz, Maison de Mademoiselle Dervieux par Brongniart, rue Chanteraine, 1789, dessin, 10,1 x 20,9 cm, Musée Carnavalet, D. 6173 ; et Anonyme, Hôtel de Melle Dervieux, 4 rue de la Victoire, s.d., dessin, 22,3 x 34,9cm, Musée Carnavalet, D. 15697.

⁴⁹⁴ Louis-Gabriel MOREAU dit l'Aîné (1740-1806) attribution, *Vue de la maison de Louis Bonaparte rue Chanteraine prise du côté des jardins*, s.d., aquarelle et gouache sur papier, 26 x 39,50 cm, collection privée.

arrondissement. Il est bâti vers 1798 par l'architecte Mathurin Cherpitel (1736-1809) pour le banquier Suisse et ancien ministre de Louis XVI, Jacques Necker (1732-1804) qui lui donne en premier son patronyme.

L'hôtel est voisin du célèbre hôtel de Marie-Madeleine Guimard (1743-1816), dite La Guimard, maîtresse du maréchal de Soubise pour laquelle il fait construire en 1772, par l'architecte Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806), cette œuvre d'architecture dont les décors sont signés par les peintres Jacques-Louis David (1748-1825), Jean-Honoré Fragonard (1732-1806), et l'architecte Étienne-Chérubin Leconte⁴⁹⁵. Dans la continuité de cet héritage architectural, l'hôtel Necker-Récamier est édifié dans une rue bordée par des hôtels particuliers érigés pour la plupart à partir de la fin des années 1770⁴⁹⁶. Détruit entre 1858 et 1862 pour le percement des rues Meyerbeer et Halévy, on peut se rendre compte de son implantation dans ce quartier grâce au plan de la *Topographie de Paris* par Maire et sur l'Atlas Vasserot (fig. 90 et 91)⁴⁹⁷.

Il reste un témoin de la production artistique sous le Directoire ainsi qu'un haut lieu de rencontre de la bonne société directorienne qui fréquente assidûment les salons de Madame Récamier.

1.4.1 État de l'art

L'hôtel n'existant plus aujourd'hui, nous verrons que son étude est permise par des gravures et des pièces de mobilier qui nous sont parvenues. De nombreuses informations nous sont aussi renseignées à travers les témoignages des contemporains qui visitèrent l'hôtel et arpentèrent les salons de la Merveilleuse. Ces écrits donnent aussi bien des descriptions des intérieurs que des

⁴⁹⁵ Sur la maison Guimard et les artistes qui y travaillèrent voir GALLET Michel, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806)*, Picard, Cahors, 1980, p. 10 ; DE GONCOURT Edmond et Jules, *La Guimard*, Slatkine Reprints, Genève, 1986, (1ère éd 1893), p. 77 ; et JARRY Paul, « Mlle Guimard et son hôtel de la Chaussée d'Antin » dans Société d'histoire et d'archéologie (dir.), *Le Vieux Montmartre. Société d'histoire et d'archéologie des IX^e et XVIII^e arrondissements*, Bulletin mensuel, Société d'histoire et d'archéologie Le Vieux Montmartre (éd.), Paris, septembre 1926, p. 21 à 34.

⁴⁹⁶ On peut citer notamment l'hôtel d'Epinay construit par Brongniart en 1776 au n°5 ; l'hôtel de la Guimard par Ledoux en 1772 au n°9, l'hôtel de Jacques Perier au n°10 ; un hôtel construit en 1776 pour Louis de Pernon au n°11 ; trois hôtels construits en 1795 par Lakanal du n°18 au 22 ; l'hôtel de Madame de Montesson construit en 1772 par Brongniart au n°40 ; un autre hôtel construit par Brongniart en 1769 au n°52 ; d'un hôtel construit en 1747 pour le général Leriche de La Popelinère au n°62 ; l'hôtel de Talhouët-Roy au n°66 ; et l'hôtel Hocquart de Montfermeil construit en 1664-1665 par Ledoux au n°68. D'après HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, op. cit., t.1, p. 335-338.

⁴⁹⁷ MAIRE Nicolas, Détail de l'implantation de l'hôtel avec la mention « H. Récamier », d'après *La Topographie de Paris, ou Plan détaillé de la ville de Paris et de ses faubourgs, composé de vingt feuilles...*, chez l'auteur, Paris, 1808, BnF carte et plans, GE FF-3509 ; Plan du rez-de-chaussée de l'hôtel de Madame Récamier (ancien hôtel Necker), rue de la Chaussée d'Antin, *Atlas Vasserot, Quartier de la Place Vendôme*, îlot n°15, 1816-1836, AN. CP/F/31/74/35.

récits de fêtes ou de rencontre avec la propriétaire des lieux. Citons par exemple la Duchesse d'Abrantès qui, en véritable chroniqueuse mondaine, nous fait état dans ses mémoires des intérieurs de Madame Récamier en commentant son mobilier⁴⁹⁸. Les peintres August von Kotzebue (1761-1819)⁴⁹⁹ et Johann Friedrich Reichardt (1752-1814)⁵⁰⁰, en visite à Paris sous le Consulat qui fréquentèrent aussi la salonnière et son hôtel, nous instruisent ainsi sur plusieurs aménagements de l'hôtel Récamier.

Ces nombreux récits montrent que si Madame Récamier a marqué ses contemporains, elle a également fasciné les historiens. Pour Joseph Turquan, cette figure est notamment essentielle sous le Directoire :

C'était alors une grande puissance que Mme Récamier. Elle réunissait dans son salon tout ce qui avait un nom dans les lettres, dans les arts, dans la finance, dans la politique ; on n'était vraiment quelqu'un en France comme à l'étranger, que si l'on avait été oint et sacré par cette étrange muse, pour laquelle l'engouement dure encore.⁵⁰¹

Sa demeure a été de nombreuses fois citée dans les biographies dédiées à la célèbre Merveilleuse. L'une des premières qui lui est consacrée est publiée en 1934 par Joseph Turquan⁵⁰². Dans cette étude, comme dans la majorité des ouvrages qui lui ont succédé au cours du XX^e siècle, l'hôtel n'est que l'arrière-plan des réunions et fêtes données en son hôtel, le descriptif du lieu et son historique sont laissés de côté. L'hôtel n'est jamais étudié en tant qu'objet, il est réduit à l'endroit où se croisent les personnalités les plus en vue d'une époque. Cependant, il gagne en intérêt dans les travaux plus récents. Notamment en 2013, la biographie de Madame Récamier écrite par Catherine Decours lui consacre cette fois un chapitre complet, qui reprend, en s'appuyant sur les témoignages des contemporains des Récamiers, l'historique

⁴⁹⁸ Citée par CHANTERANNE David, « Collections : le mobilier de Madame Récamier », dans *Napoléon Ier : le magazine du Consulat et de l'Empire*, n°6, Janvier/Février 2001, p. 66-67.

⁴⁹⁹ Voir le chapitre IV « Sur madame Récamier », dans KOTZEBUE August von, *Souvenirs de Paris en 1804*, par Guilbert de Pixérécourt, Barba, Paris, an XIII (1805), t.I, p. 154-170.

⁵⁰⁰ Description de l'hôtel de Madame Récamier par REICHARDT Johann Friedrich, *Un hiver à Paris sous le Consulat 1802-1803*, op. cit., p. 96-99.

⁵⁰¹ TURQUAN Joseph, « Caroline », dans *Les sœurs de Napoléon*, Editions Jules Tallandier, Paris, 1927, vol.2, p. 43-44.

⁵⁰² TURQUAN Joseph, *Madame Récamier*, Les Éditions de France, Paris, 1934, p. 26-30.

de la construction de l'hôtel, sa description architecturale et l'aménagement de la chambre de la maîtresse de maison⁵⁰³.

Pour aller plus loin dans l'étude de ses intérieurs, le décor et l'aménagement de l'hôtel Récamier sont également cités dans plusieurs monographies sur l'histoire de Paris sous la Révolution et plus particulièrement, pour évoquer le style directoire. En effet, les décors et le mobilier de l'hôtel, salués pour la richesse de leur exécution, sont caractéristiques du goût pompéien et étrusque. Citons ici l'article de Guy Ledoux-Lebard⁵⁰⁴ sur le style consulaire paru en 1994, et celui publié en 2001 par David Chanteranne qui s'intéresse aux collections du mobilier Récamier conservées au Louvre⁵⁰⁵. Ces études se consacrent aux pièces de mobilier et non aux décors puisque l'hôtel n'existe plus aujourd'hui. La dernière notice connue de l'édifice avant sa démolition remonte à 1875, époque à laquelle l'hôtel était devenu le siège de la Compagnie du chemin de fer de Lyon. Charles Lefeuve, auteur de la notice dédiée à la demeure dans son étude sur les anciennes maisons de Paris, ne fournit malheureusement pas plus de précisions sur les éléments d'architectures et les décors intérieurs qui pourraient avoir subsistés avant la disparition totale de l'édifice⁵⁰⁶.

La réunion de l'ensemble des sources précédemment citées nous permet cependant de dresser l'historique et la description architecturale de l'hôtel Récamier

1.4.2 Historique et architecture de l'hôtel Récamier

L'hôtel est acheté en 1798 à Necker par Jacques-Rosé Récamier (1751-1830), époux de Jeanne-Françoise-Julie-Adélaïde Récamier, née Bernard (1777-1849), et plus connue sous le pseudonyme de Juliette Récamier ou de Madame Récamier. Le riche banquier avait épousé la jeune Juliette, cinq ans auparavant, le 24 avril 1793. Avec cet hôtel, Juliette Récamier va pouvoir créer le décorum lui permettant de tenir l'un des salons les plus réputé de Paris sous le Directoire.

Dans sa biographie, Catherine Decours donne une description générale de l'édifice :

⁵⁰³ Voir le Chapitre 4 dans DECOURS Catherine, *Juliette Récamier : L'art de la séduction*, Perrin, Paris, 2013, réédité en 2019.

⁵⁰⁴ LEDOUX-LEBARD Guy, « Un apogée du style consulaire, la décoration et l'ameublement de l'hôtel de Madame Récamier », *L'Estampille, L'Objet d'Art*, n° 278, Mars 1994, p. 64-89.

⁵⁰⁵ CHANTERANNE David, « Collections : le mobilier de Madame Récamier », op. cit.

⁵⁰⁶ LEFEUVE Charles, *Les anciennes maisons de Paris. Histoire de Paris rue par rue, maison par maison*, chez C. Reinwald à Paris et A. Twietmeyer à Leipzig, 1875, t.4, P. 160-165.

Après une entrée en demi-lune encadrée par deux pavillons, une allée bordée de peupliers conduisait à la cour d'honneur où une aile abritait les remises et les cuisines. Au fond de la cour, s'élevait l'hôtel proprement dit avec sa façade rythmée par de grands pilastres ioniques. Le rez-de-chaussée servant de soubassement, un escalier conduisait à la porte surmontée d'un fronton. Côté jardin, un avant-corps portait un large balcon qui dominait les allées du jardin⁵⁰⁷.

Ne voulant pas réaliser de modifications de gros-œuvre, le couple entreprend d'importantes transformations des intérieurs, avec un soin particulier accordé au choix du mobilier. L'étude des intérieurs participe à la définition du style Directoire et marque probablement aussi une transition avec la production qui va suivre sous le Consulat. Pour repenser la conception de leur hôtel, les Récamier appellent l'architecte Louis-Martin Berthault (1770-1823), ami de leur famille. Les travaux de décoration et d'ameublement proposés par l'architecte firent sensation dans la société qui rendait visite au couple. À tel point, que les modèles de Berthault pour la chambre de Madame Récamier sont rapportés dans le recueil de Krafft et Ransonnette (fig. 92 à 94)⁵⁰⁸. Ces planches publiées illustrent le « Lit de Madame Récamier », « La face du côté du lit de la chambre à coucher de Madame Récamier », la « Face du côté de la croisée » et les « Décorations de la chambre à coucher de Madame Récamier ». Si sur l'ensemble des planches figure le nom de l'architecte Berthault, on note sur la notice explicative de l'illustration de la Planche XCI, une coquille dans le nom de l'architecte orthographié « Berthauld ».

Sur la conception de cette chambre, la publication d'une aquarelle représentant une « Élévation d'un mur de la chambre de Madame Récamier » et celle de l'« Élévation d'un mur de la salle de bain » par l'architecte Robert Smirke (1752-1845)⁵⁰⁹, apporte des détails supplémentaires

⁵⁰⁷ DECOURS Catherine, *Juliette Récamier : L'art de la séduction*, op.cit.

⁵⁰⁸ KRAFFT Jean-Charles et RANSONNETTE Nicolas, *Plans, coupes et élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs...*, Ch. Pougens, Paris, 1771-1802, n°3 Pl. XC., Pl. XCI et Pl. XCII.

Le recueil est vendu sous forme de livraisons et par « abonnement », d'après GARRIC Jean-Philippe, « Le néoclassicisme n'est pas un classicisme. Une mutation dans les livres d'architecture », dans THOMINE-BERRADA Alice et BERGDOL Barry (dir.), *Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines*, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, Paris, 31 août - 4 septembre 2005, [en ligne], consulté le 12 septembre 2022, URL : <http://books.openedition.org/inha/713>.

⁵⁰⁹ RIBA3895 / SD84/2(2) « Élévation d'un mur de la chambre de Madame Récamier, Hôtel Récamier, Paris » dans SMIRKE Robert, *Topographical drawings of the Hotel Recamier*, Paris, 1800-1802. Et RIBA3894 / SD84/2(1) « Élévation d'un mur de la salle de bain de Madame Récamier, Hôtel Récamier, Paris » dans SMIRKE Robert, *Topographical drawings of the Hotel Recamier*, op. cit.

concernant les couleurs employées par Berthault qui correspondent aux indications de coloris données dans le recueil de Krafft et Ransonnette : le mobilier en « bois d'acajou et les ornemens en bronze doré » se mêlent aux dais en « mousseline blanche » et à la « draperie en soie violette » et « franges en or, avec perles » (fig. 95 et 96)⁵¹⁰. Ces descriptions et relevés du lit corroborent la présentation du lit de Madame Récamier visible aujourd'hui au musée du Louvre (fig. 97).

Le choix d'employer pour les draperies du meuble des tissus de couleur violette, semble refléter le goût de l'époque. À l'hôtel Récamier, on retrouve ainsi la même couleur dans l'aménagement d'un « Petit salon de conversation et fumoir », connu d'après une aquarelle conservée à la BnF dans un ensemble daté autour de 1800 qui se rapporte à l'hôtel Récamier⁵¹¹ (fig. 98). Avec cette représentation, nous en apprenons plus sur les éventuels artistes qui ont pu contribuer à la réalisation des aménagements chez les Récamier. En effet, ce dessin était autrefois attribué à Charles Percier (1764-1838), mais sa paternité lui a été retirée car on peut lire en bas à droite de l'aquarelle la mention de "A. Jacob, 1827". L'aquarelle est donc très certainement signée par Georges-Alphonse Jacob-Desmalter (1799-1870), ébéniste, et cette erreur d'attribution pourrait être expliquée par le lien maître-élève qui unit les deux hommes⁵¹².

Concernant les autres dessins de l'ensemble, on découvre les représentations d'une « *Paroi pour l'hôtel de Mad.e de Récamier* », d'un « *Lit de Me de Récamier ?* » et d'une « *salle de repos tenant à celle des bains* » de l'appartement de Madame Récamier (fig. 99 à 102)⁵¹³. On y trouve aussi un « *Projet pour une paroi de la salle à manger* », publié et décrit en 2016 dans une monographie sur les intérieurs parisiens⁵¹⁴. Ces dessins illustrent une fois encore le goût

⁵¹⁰ Voir les notices des cahiers quinze et seize, qui accompagnent les planches gravées de KRAFFT Jean-Charles et RANSONNETTE Nicolas, *Plans, coupes et élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs...*, op. cit.

⁵¹¹ BnF, VE-2160 (5)-BOITE FOL, JACOB Alphonse-Georges, *Petit salon de conversation et fumoir chez M.e de Récamier, rue de la chaussée d'Antin, ci-devant rue du Mont Blanc*, aquarelle, plume ; 29 x 22,1 cm, 1827.

⁵¹² Georges-Alphonse Jacob-Desmalter (1799-1870), est un ébéniste français qui a travaillé pour le Garde-meuble de la Couronne sous Charles X et Louis-Philippe. Élève de l'architecte Charles Percier, il succède à son père François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter (1770-1841), ébéniste, qui lui-même a succédé à son père Georges Jacob (1739-1814), menuisier. Les trois générations de Jacob ont exercé à Paris entre 1765 et 1847.

⁵¹³ BnF, VE-2160 (5)-BOITE FOL : PERCIER Charles, *Salle à manger - Mad.e de Récamier rue de la chaussée d'Antin*, vers 1800, aquarelle et plume ; 12,3 x 22,7 cm, Paris. Ou : *Projet pour une paroi de la salle à manger de l'hôtel Récamier rue du Mont-Blanc*, Paris, vers 1800, aquarelle, Paris ; *Paroi pour l'hôtel de Mad.e de Récamier rue de la chaussée d'Antin*, vers 1800, aquarelle et plume ; 12,4 x 16,9 cm, Paris ; *Lit de M.e de Récamier ?* vers 1800, aquarelle et plume, 9,8 x 15,6 cm, Paris ; et *Appartement de Madame de Récamier, rue de la chaussée d'Antin, salle de repos tenant à celle des bains*, vers 1800, aquarelle, plume ; 28,8 x 21,5 cm, Paris.

⁵¹⁴ DUVETTE Charlotte, VOLLE Hadrien et WALTER Morgane, *Intérieurs parisiens, du Moyen âge à nos jours*, Parigramme, Paris, 2016, p. 92-93.

pour le style pompéien et étrusque, vu précédemment à l'hôtel de Fortunée Hamelin, qui caractérise le style décoratif du Directoire avec ces fresques antiques composées de figures mythologiques, d'éléments architecturés avec des représentations de temples et de colonnes, de frises, et l'utilisation de matériaux nobles – qu'il soit vrai ou en trompe l'œil – comme le marbre et l'acajou.

En analysant la richesse artistique employée dans cette demeure, et plus précisément la chambre de la maîtresse de maison, on comprend que sous le Directoire, la maison de la rue du Mont-Blanc des Récamier « fut de suite la plus brillante de cette époque⁵¹⁵ », comme le rapporte Constant, futur premier valet de chambre de Napoléon, alors valet d'Eugène de Beauharnais⁵¹⁶.

1.5 La culture et l'éducation sous le Directoire : la place des femmes

Les travaux et aménagements réalisés dans les hôtels Hamelin et Récamier montrent qu'il se maintient sous la Révolution une production artistique, artisanale et même scientifique qui s'intensifie sous le Directoire.

Malgré la disparition des académies en 1793, le développement de ces productions est encouragé après la Terreur par la création initiée sous la Convention thermidorienne, d'institutions renommées qui restent cependant réservées aux enfants de l'élite : Archives Nationales, Conservatoire des arts et métiers, École centrale des travaux publics (future Polytechnique) et l'École de Mars (future Militaire) en 1794 et, avec la création mentionnée dans la Constitution de l'an III (1795) d'un « Institut national chargé de recueillir les découvertes, de perfectionner les arts et les sciences »⁵¹⁷. L'éducation des filles, futures femmes de la société, n'y est pas en reste.

⁵¹⁵ CONSTANT Louis-Constant Wairy dit, *Mémoires de Constant, premier valet de l'empereur, sur la vie privée de Napoléon, sa famille et sa cour*, Ladvocat, Paris, 1830, t.3, p. 34. Ces mémoires ont été écrits à partir d'éléments fournis par Constant mais arrangés par des « teinturiers », c'est-à-dire des écrivains professionnels : Jean-Baptiste-Bonaventure de Roquefort-Flaméricourt, les frères Méliot, Auguste Luchet et Désiré Nisard, et Charles-Maxime Catherinet dit de Villemarest.

⁵¹⁶ Louis-Constant Wairy dit Constant (1778-1845), est un valet et mémorialiste français. Il entre au service d'Eugène de Beauharnais en tant que valet de chambre à partir de 1798. Par la suite, il devient jockey aux écuries du château de Malmaison auprès de Joséphine de Beauharnais, avant de devenir en 1800 le valet ordinaire du Premier Consul Bonaparte, puis en 1806, le premier valet de chambre de l'empereur Napoléon qu'il servira jusqu'à sa première abdication en 1814.

⁵¹⁷ Article 298 de la Constitution cité dans TULARD Jean, *La France de la Révolution et de l'Empire*, op.cit., p. 121.

Bien que « la Révolution avait tout détruit, même l'empire des femmes »⁵¹⁸, l'ancienne chambrière de Marie-Antoinette, Henriette Campan (1752-1822), fonde à partir de juillet 1794 un petit pensionnat pour jeunes filles de bonne famille localisé rue de Poissy, à Saint-Germain-en-Laye. Forte de son succès, l'année suivante, l'Institution nationale de Saint-Germain déménage dans l'ancien hôtel de Rohan situé rue des Ursulines (alors appelée rue de l'Unité). Après une de ses visites, l'artiste-peintre Élisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842) confie qu'« Elle jouait alors un assez grand rôle dans la famille qui devait bientôt devenir famille régnante⁵¹⁹. » En effet, Bonaparte garde un esprit très conservateur sur la position des femmes dans la société. L'historien Vincent Haeghele souligne qu'il ne peut concevoir leur place « ailleurs que dans les salons » puisqu'il « s'indigne de la trop grande place laissée aux femmes dans le public qui assiste aux démonstrations et réunions savantes, estimant qu'il s'agit là d'un contresens sur leur place en société⁵²⁰. » Néanmoins, comme il estime qu'il leur faut « vivre 6 mois à Paris pour bien apprendre tout ce qui doit être et tenir son rang »⁵²¹, Madame Campan accueille successivement entre 1795 et 1800, Hortense de Beauharnais, fille de Joséphine de Beauharnais ; Annunziata Bonaparte, la plus jeune sœur de la fratrie qui prendra ensuite le nom de Caroline et, Charlotte Bonaparte, fille aînée de Lucien qu'il a eu avec Catherine Boyer dite Christine (1771-1800)⁵²². Pauline Bonaparte intègre à son tour le pensionnat après son mariage en juin 1797 avec le général Charles-Victoire-Emmanuel Leclerc (1772-1802) qui, jugeant ses manières trop négligées, l'y place pour qu'elle reçoive une éducation distinguée⁵²³. L'aînée des sœurs Bonaparte, Élisabeth, n'intègre pas le pensionnat puisque quelques années plus tôt, elle a été pensionnaire de la Maison royale de Saint-Cyr.

⁵¹⁸ UZANNE Octave, *La Française du siècle : modes, mœurs, usages*, A. Quantin, Paris, 1886, p. 5.

⁵¹⁹ VIGÉE-LEBRUN Louise-Elisabeth, *Souvenirs de Madame Vigée-Lebrun*, Charpentier, Paris, 1869 t. 2, p. 117.

⁵²⁰ HAEGELE Vincent, op. cit., 2018, p. 144.

⁵²¹ *Ibid.*

⁵²² En poste à Saint-Maximin à la fin de l'été 1793, Lucien Bonaparte rencontre Marie-Anne-Catherine Boyer, la fille de l'aubergiste qui le loge. Moins d'un an après, Lucien épouse la jeune femme qui prend alors le nom de Christine, le 4 mai 1794 à Saint-Maximin. Cette union suscite la colère de Letizia et de Napoléon qui estiment que Catherine est « d'une origine trop modeste pour favoriser la carrière de Lucien et le confort matériel de la famille » ; d'après LEWANDOWSKI Cédric, *Lucien Bonaparte, Le prince républicain*, op. cit., p. 58, 64-65.

⁵²³ Leclerc, faisant parti de la garde rapprochée de Napoléon, rencontre Pauline qui accompagne Joséphine durant la campagne d'Italie. Leur union est prononcée le 14 juin 1797 à Mombello. À l'occasion de son mariage, Bonaparte francise le nom de sa sœur « Paolina de Buonaparte » en « Pauline Bonaparte ». Il s'agit d'une union religieuse, car c'est alors la seule valide en Italie. Sur le détail de la rencontre et de l'union de Pauline Bonaparte avec Victoire-Emmanuel Leclerc, voir le chapitre 3 « Amours au rythme des batailles, 1797 » dans BAUDUS de Florence, *Pauline Bonaparte – Princesse Borghèse*, Perrin, Paris, 2020, p. 39-53.

Fondée en 1686 à la demande Madame de Maintenon par Louis XIV, la Maison royale de Saint-Cyr est un établissement d'éducation pour jeunes filles pauvres de la noblesse qui perdure sous la Révolution jusqu'à sa fermeture en 1793⁵²⁴. Grâce à une bourse d'études, Marianna (future Élisabeth) y est placée par son père à l'âge de 7 ans en 1784. Elle y reste pensionnaire jusqu'en 1792, lorsque son frère Napoléon vient la chercher pour la ramener en Corse et l'éloigner de la grande révolutionnaire parisienne⁵²⁵. Lorsque sa sœur Pauline intègre la maison de Madame Campan, Marianna est âgée de 20 ans, et se prénomme dorénavant Élisabeth depuis son union en mai 1797, avec le capitaine d'infanterie Félix Baciocchi (1762-1841)⁵²⁶.

L'enseignement reçu par ses sœurs et sa fille adoptive dans ces maisons, ne satisfait pas Napoléon qui s'en confie à Sainte-Hélène au général Bernard :

L'éducation de Mme Campan était très mauvaise. Hortense [de Beauharnais] était mal élevée. L'éducation de Saint-Cyr était encore pire. La dévotion y était exagérée et mesquine ; aussi disparaissait-elle à la première occasion. Le voile tombe ; il n'en reste plus rien. On passe alors d'un excès à l'autre.⁵²⁷

À la suite des événements révolutionnaires, Henry Alméras écrit qu'« on ne sait plus recevoir et on a perdu l'habitude de se présenter dans un salon »⁵²⁸. Ainsi, malgré les doctrines rétrogrades et conservatrices basées sur une vision despotique de la religion chrétienne, l'instruction dispensée au sein des institutions de Saint-Cyr et de Madame Campan reste essentielle aux jeunes filles pour acquérir les savoirs nécessaires pour tenir une maison, et les us et coutumes de convenance. La réunion de ces jeunes femmes chez l'ancienne chambrière de Marie-Antoinette tend aussi à créer un véritable « carnet mondain » du Directoire au

⁵²⁴ Sous la pression révolutionnaire, Louis XVI autorise par décret à partir de 1790 l'accueil des jeunes filles non issues de la noblesse, mais le 16 août 1792, l'Assemblée législative demande l'évacuation de l'établissement qui fermera définitivement en mars 1793.

⁵²⁵ Sur l'éducation d'Élisabeth, son séjour et son départ de la Maison royale de Saint-Cyr, voir « Une éducation sacrifiée ? Le cas Élisabeth » dans HAEGELE Vincent, op. cit., 2018, p. 176-183.

⁵²⁶ En 1795, Élisabeth rencontre Pasquale (futur Félix) Baciocchi, qui est alors un ancien capitaine du Royal-Corse destitué depuis un an de son grade par la Révolution. Leur union est prononcée le 1^{er} mai 1797 à Marseille, et est suivie d'une bénédiction religieuse donnée en même temps que celle de Pauline et du général Leclerc, le 14 juin 1797 à Mombello, en Italie. Sur la jeunesse et le mariage d'Élisabeth Bonaparte, voir le chapitre « Une jeune fille Corse » dans VIDAL Florence, *Élisabeth Bonaparte*, Pygmalion, Paris, 2005, p. 13-27.

⁵²⁷ Général Bertrand, *Cahiers de Sainte-Hélène (1816-1817)*, éd. Fleuriot de l'angle, Flammarion, Paris, 1952, vol. 2, p. 284-285 ; cité par HAEGELE Vincent, op. cit., 2018, p. 176.

⁵²⁸ ALMÉRAS Henri d', *La Vie parisienne sous le Consulat et l'Empire*, Albin Michel, Paris, 1909, p. 345.

Consulat⁵²⁹. En effet, les membres du clan Bonaparte côtoient pendant leur séjour les nièces de Madame Campan, les sœurs Auguié, futures Madame Gamot, Madame Ney et Madame de Broc ou encore Mademoiselle Hervas d'Almenara, future épouse du général Duroc et Antoinette Murat, nièce du général Joachim Murat (1767-1815), futur époux de Caroline Bonaparte⁵³⁰.

Cette société féminine aux mœurs uniformisées aura des répercussions dans l'organisation de leur vie privée et publique aussi bien dans leurs hôtels particuliers parisiens, qu'une fois parvenues sur le trône des royaumes européens. De cette manière, il se diffuse dans la société directorienne parisienne, une culture mêlant l'idée du salon traditionnel français d'Ancien Régime aux nouveaux idéaux et mœurs développés sous la Révolution.

2. Premières acquisitions patrimoniales, victoires militaires et ascension sociale des Bonaparte

Pendant que les plus jeunes filles de la famille Bonaparte reçoivent une éducation en pensionnat, les hommes profitent de leurs succès militaires et politiques pour nouer des relations et s'établir de manière pérenne en investissant dans l'immobilier. Qu'elles sont les premiers choix de logements, locatifs ou particulier, faits par le can Bonaparte pour se loger dans Paris ?

2.1 Première acquisition : l'achat de l'hôtel de la rue de la Victoire par Napoléon Bonaparte

L'hôtel de la Victoire reste célèbre dans l'histoire napoléonienne pour avoir été la seule propriété parisienne que Napoléon Bonaparte a possédée en son nom propre. Comment cette demeure, déjà résidence du couple Bonaparte avant son départ pour la campagne d'Italie, est-elle aménagée pendant son absence ?

⁵²⁹ RAMÉ Colonel Henri, « Madame Campan et ses élèves », *Revue du Souvenir Napoléonien*, 356, déc. 1987, p. 24-33.

⁵³⁰ Sur le séjour des sœurs Bonaparte chez Mme Campan et leurs fréquentations, voir TURQUAN Joseph, *Les sœurs de Napoléon*, Éditions Jules Tallandier, Paris, 1927, vol. 2, p. 5.

Sur l'union de Caroline et Joachim Murat, voir Chapitre III : Après la proclamation du Consulat, Joachim Murat épouse civilement Caroline Bonaparte, le 20 janvier 1800 à Plailly. Leur union religieuse sera célébrée après le rétablissement du culte catholique, en même temps que celle de Louis et Hortense Bonaparte, le 4 janvier 1802 à l'hôtel Bonaparte, rue de la Victoire par le cardinal Caprara.

2.1.1 *Le retour de Bonaparte dans son hôtel parisien*

Lorsque Bonaparte rentre du congrès de Rastadt en décembre 1797⁵³¹, il regagne son hôtel particulier de la rue Chantereine, rebaptisée officiellement depuis le 28 décembre, la rue de la Victoire par l'administration centrale du département⁵³² :

L'administration centrale du département, considérant qu'il est de son devoir de faire disparaître tous les signes de royauté qui peuvent encore se trouver dans son arrondissement ; voulant aussi consacrer le triomphe des armées françaises par un de ces monuments qui rappellent la simplicité des mœurs antiques ; ouï le commissaire du pouvoir exécutif, arrête que la rue Chantereine portera le nom de rue de la Victoire.⁵³³

La rue de la Victoire devient dès lors un lieu très fréquenté où se pressent les curieux venus apercevoir la demeure du vainqueur d'Italie. En 1798, Louis-Sébastien Mercier explique que :

Parmi tant de maisons, l'étranger cherche dans un quartier éloigné la modeste habitation du héros dont le nom en efface déjà tant d'autres, et qui n'a pas encore achevé ses hautes destinées ; l'étranger dira en retournant dans son lointain foyer : J'ai vu du moins sa demeure.⁵³⁴

Mais il n'y a pas que les curieux qui se pressent à l'hôtel du général Bonaparte. Avec la fin de la campagne d'Italie, la demeure devient son « quartier général » où il reçoit famille et visiteurs⁵³⁵. La hausse remarquable de visiteurs dans la maison est décrite par Hortense de Beauharnais dans ses mémoires :

⁵³¹ Bonaparte ne fait qu'un rapide passage au congrès de Rastadt qui se déroule du 9 décembre 1797 au 23 avril 1799. Ce congrès prévoit de fixer les compensations et négociations qui interviennent après la signature du traité du Campo-Formio entre la République française et les principautés du Saint-Empire romain germanique.

⁵³² Acte de républicanisme ironique puisque le nom « Chantereine » se référait à des grenouilles. Voir Introduction.

⁵³³ Arrêté du Directoire du département de la Seine daté du 8 nivôse VI (28 décembre 1797), cité par LAVALLÉE Théophile, *Histoire de Paris depuis le temps des Gaulois jusqu'en 1850*, J. Hetzel, Paris, 1857 (1857), p. 192.

⁵³⁴ MERCIER Louis Sébastien, *Le nouveau Paris*, op. cit., vol. 4, p. 21.

⁵³⁵ BRANDA Pierre, *Joséphine, le paradoxe du cygne*, op. cit., p. 199.

Quel changement dans notre petite maison si tranquille autrefois ! Elle était alors remplie de généraux, d'officiers. Les sentinelles avaient peine à repousser le peuple et les personnes de la société impatientes et avides de voir le vainqueur de l'Italie. Enfin, malgré la foule, nous pénétrâmes jusqu'au général qui était à déjeuner, entouré d'un nombreux état-major.⁵³⁶

En dehors de ses entretiens, Napoléon passe certainement beaucoup de temps dans son cabinet de travail, situé d'après Aubenas au rez-de-chaussée de l'hôtel, où personne n'est admis⁵³⁷.

2.1.2 Aménagement de l'hôtel du couple Bonaparte

Une esquisse de Reiset, représentant une *Vue du cabinet de travail de l'hôtel Bonaparte* réalisée en 1856 et conservée au musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, nous donne un aperçu des proportions de la pièce côté Est (fig. 103). Sur le dessin, on peut distinguer le manteau de la cheminée mentionnée dans l'inventaire de 1791 et positionnée de façon originale sous la fenêtre grâce à un conduit dévié. Sur ce brouillon, un élément de décor mural est également perceptible en haut du pourtour de la pièce. Il pourrait s'agir d'une frise mythologique qui selon Aubenas décorait le cabinet de travail de Bonaparte. Sur la localisation de cette frise, dans ses études Chevallier avance qu'elle décorait le grand salon⁵³⁸, mais Saint-Hilaire qui donne la plus ancienne description du décor, décrit quant à lui que :

Les frises et les corniches de ces deux dernières pièces [le grand salon et le cabinet de travail] n'étaient autres que des bas-reliefs en plâtre représentant des fêtes, des luttes et des sacrifices ; les autres ornements, ainsi que les peintures, d'un style grec, étaient dus au pinceau de Fragonard père.⁵³⁹

Cette incohérence de localisation de la frise dans l'hôtel démontre toutes les difficultés que l'on a aujourd'hui encore, malgré les sources identifiées et les fragments conservés au musée de

⁵³⁶ BEAUHARNAIS Hortense de, *Mémoires de la reine Hortense*, publiés par le prince Napoléon, op. cit., t.1, p. 52.

⁵³⁷ BRANDA Pierre, *Joséphine, le paradoxe du cygne*, op. cit., p. 199.

⁵³⁸ CHEVALLIER Bernard, « L'hôtel de la rue de la Victoire », op. cit.; « Napoléon et Joséphine – L'hôtel de la rue de La Victoire », op. cit.; « Un hôtel particulier dans le 9^e, L'hôtel Bonaparte, rue de la Victoire », op. cit.

⁵³⁹ SAINT-HILAIRE Émile Marco de, *Les habitations napoléoniennes à Paris*, op. cit., p. 212.

Malmaison (fig. 104), à identifier son origine et son histoire⁵⁴⁰. Pour Alain Pougetoux, conservateur du musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, qui étudie la frise dans le catalogue de 2013⁵⁴¹, Aubenas était le premier et seul témoin oculaire en 1857 à l'avoir vue dans son environnement et l'attribuait au peintre David (1748-1825). Cette attribution est aisément réfutable par l'étude du style et de la qualité d'exécution qui comporte des faiblesses. Pour Frédéric Masson, il s'agissait d'une réalisation des élèves de David⁵⁴². Mais les analyses effectuées sur les fragments conservés à Malmaison viennent confirmer ces erreurs d'attribution en révélant qu'il s'agit de fragments peints après 1850⁵⁴³. Avec cette découverte, Pougetoux émet l'hypothèse que la frise conservée pourrait être une copie de l'originelle qui se trouvait dans l'hôtel⁵⁴⁴. La reconstitution du cabinet par la modélisation vidéo de l'agence Aristeas pour l'exposition de 2013, montre la pièce décorée avec la frise, et meublée avec plusieurs travées de bibliothèques, des sièges et des tabourets, ainsi qu'un secrétaire dit en arc de triomphe qui appartenait à Bonaparte⁵⁴⁵. Cette reconstitution est basée sur des archives complémentaires à notre disposition : un état des livraisons entre le 21 novembre et le 9 décembre 1797 par Jacob Frères pour l'hôtel de la rue de la Victoire⁵⁴⁶, publié par Hector Lefuel, et un « État des meubles de la rue de la Victoire rentrés au dépôt les 6, 7, et 8 mai

⁵⁴⁰ AUBENAS Joseph, *Histoire de l'impératrice Joséphine*, op. cit., t.2, p. 9.

⁵⁴¹ POUGETOUX Alain, « Voyages et métamorphoses d'une frise », dans CAUDE Élisabeth et PINCEMAILLE Christophe, *Joséphine et Napoléon. L'hôtel de la rue de la Victoire*, op. cit., p. 62-73.

⁵⁴² MASSON Frédéric, *Napoléon et sa famille*, Ollendorff, Paris, 1897, t.1, p. 208 ; cité par PAPOT Emmanuelle, « La maison du Dix-huit Brumaire [Hôtel rue de la Victoire, anciennement rue Chantereine], *Les amis de Frédéric Masson*, n°6, 1999, p. 53 à 55.

⁵⁴³ Sur l'histoire de la frise, son analyse et sa restauration, voir l'article du conservateur du Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, Alain POUGETOUX, « Voyage et métamorphoses d'une frise », et les explications données par l'analyste Béatrice SZEPERTYSKI et la restauratrice Marie-Lys de CASTELBAJAC dans CAUDE Élisabeth et PINCEMAILLE Christophe, *Joséphine et Napoléon. L'hôtel de la rue de la Victoire*, op. cit., p. 62-73.

⁵⁴⁴ POUGETOUX Alain, « Voyage et métamorphoses d'une frise », dans CAUDE Élisabeth et PINCEMAILLE Christophe, *Joséphine et Napoléon. L'hôtel de la rue de la Victoire*, op. cit., p. 70-71.

⁵⁴⁵ Voir le détail de l'ameublement de ce cabinet dans CAUDE Élisabeth « Je désire que ma maison soit meublée dans la dernière élégance », dans CAUDE Élisabeth et PINCEMAILLE Christophe, *Joséphine et Napoléon. L'hôtel de la rue de la Victoire*, op. cit., p. 44.

⁵⁴⁶ Sur le document, le général est nommé « le citoyen Buonaparte », et la rue Chantereine est déjà devenue la « rue de la Victoire ». D'après le « Mémoire du Livre-Journal des achats pour l'hôtel de la Victoire aux Frères-Jacob, livré entre le 21 novembre décembre et le 9 décembre 1797 », dans *Le livre-journal des fournitures des Frères-Jacob pour l'An V et l'An VI*, publié dans LEFUEL Hector, *François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter, ébéniste de Napoléon Ier et de Louis XVIII*, Albert Morancé, Paris, 1925, p. 43-52.

1806 »⁵⁴⁷. Ces documents nous renseignent sur les modifications qui sont intervenues dans l'hôtel depuis l'union de Joséphine et Napoléon. Il faut cependant garder à l'esprit qu'en 1806, les Bonaparte ont déjà quitté l'hôtel de la rue de la Victoire depuis plusieurs années. Le mobilier a sûrement été modifié ultérieurement à leur passage, au gré des habitants qui leur succèdent dans la maison comme nous le verrons plus loin.

Ainsi, après le départ de Napoléon pour l'Italie, la demeure est transformée par les soins de Joséphine comme le confie Napoléon à Las Cases à Sainte-Hélène :

En quittant l'armée d'Italie pour venir à Paris, M^{me} Bonaparte avait écrit qu'on meublât, avec tout ce qu'il y avait de mieux, une petite maison que nous avions rue de la Victoire. Cette maison ne valait pas plus de quarante mille francs. Quelle fut ma surprise, mon indignation et ma mauvaise humeur, quand on me présenta le compte des meubles du salon, qui ne me semblaient rien de très extraordinaires, et qui montait pourtant à la somme énorme de cent vingt à cent trente mille francs. J'eus beau me défendre, crier, il fallut payer. L'entrepreneur montrait la lettre qui demandait tout ce qu'il y avait de mieux : or tout ce qui était là était de nouveaux modèles faits exprès ; il n'y avait pas de juge de paix qui ne m'eût condamné.⁵⁴⁸

Ces factures présentées à Bonaparte résultent des commandes passées par Joséphine avant et après avoir rejoint son mari en Italie⁵⁴⁹. À son départ, Napoléon lui fait parvenir des sommes pour meubler son appartement qu'il découvrira à son retour : « Je t'envoie par Murat 200 louis dont tu te serviras, si tu en as besoin, ou que tu emploieras à meubler l'appartement que tu me destines⁵⁵⁰ ». Et tout au long de la campagne d'Italie, il suivra le chantier à distance en priant notamment son aide de camp, en décembre 1796, « d'aller à la maison de ma femme, voir

⁵⁴⁷ AN., O/2/721 fol. 678-680. Folio 678-680 « État des meubles de la rue de la Victoire avec inscription de ceux expédiés au château de Rambouillet, de ceux placés aux Tuileries ou qui existent dans le dépôt du Garde-Meuble au 10 may 1806. » Listes de colisage.

Cet état des meubles est édité dans CAUDE Élisabeth et PINCEMAILLE Christophe, *Joséphine et Napoléon. L'hôtel de la rue de la Victoire*, op. cit., p. 136-139.

⁵⁴⁸ LAS CASES Emmanuel de, *Mémorial de Sainte-Hélène*, Ernest Bourdin, Paris, 1840, t.1, p. 303.

⁵⁴⁹ À sa demande, Joséphine est contrainte de rejoindre Napoléon en Italie le 26 juin 1796. Elle ne rentre à Paris qu'un an et demi plus tard, le 30 décembre 1797.

⁵⁵⁰ Lettre de Napoléon à Joséphine, datée du 29 avril 1796, depuis Cherasco, citée par CHEVALLIER Bernard, ; « Un hôtel particulier dans le 9^e, L'hôtel Bonaparte, rue de la Victoire », op. cit.

comment le tout est et si elle est finie en meuble, de parler aux ouvriers pour qu'ils la finissent »⁵⁵¹.

Conservant son indépendance, Joséphine s'est attelée à cette tâche sans demander d'argent à Napoléon contrairement aux idées reçues⁵⁵². Cependant, elle a dépassé un budget auquel ne s'attendait pas son mari en faisant appel à son architecte-décorateur, le citoyen Corneille Vautier (1766-1852). En lisant les propos de Napoléon rapportés par Las Cases ci-dessus, on peut suggérer que Vautier est le probable « entrepreneur » qui lui aurait montré « la lettre qui demandait tout ce qu'il y avait de mieux » signée par Joséphine⁵⁵³. Cette lettre pourrait être celle envoyée à Vautier en septembre 1797 :

Mon premier soin est de [...] vous recommander ma maison ; j'espère qu'elle est tout à fait meublée ou bien près de l'être. J'avais écrit à M. Calmelet dans le temps pour lui dire que je souscrivais à la note que vous m'aviez fait passer ; il y a maintenant les fonds et je me flatte que tout va bien. Je désire que ma maison soit meublée dans la dernière élégance, j'entends que tout le premier sera aussi meublé.⁵⁵⁴

Vautier fait appel aux meilleurs artisans de l'époque, les frères Jacob, dont certaines des pièces livrées et mentionnées dans leur *Livre-Journal* nous sont connues. Identifiées et étudiées par Elisabeth Caude dans le catalogue d'exposition de 2013, elles sont aujourd'hui conservées dans plusieurs lieux et institutions⁵⁵⁵. Cette étude du mobilier par Jacob Frères montre le goût novateur de Joséphine en matière de décoration et d'ameublement. Elle commande des meubles à essence exotique – en bois jaune et rouge de la Guadeloupe ou en bois de citron – qui viennent compléter ses meubles plus anciens – en noyer, bois cuivrés ou acajou – cités dans l'inventaire de 1796, de facture plus classique et rappelant le style Louis XVI. Mais c'est également dans

⁵⁵¹ Lettre de Napoléon à Le Marois, son aide de camp, datée du 8 nivôse an V (28 décembre 1796), depuis Milan, lettre n° 1215 publiée dans NAPOLEON I^{er}, *Correspondance générale de Napoléon Bonaparte*, op. cit., t.1.

⁵⁵² Sur les finances de Joséphine au début de son mariage avec Napoléon, voir BRANDA Pierre, *Joséphine, le paradoxe du cygne*, op. cit., p. 146-147.

⁵⁵³ CHEVALLIER Bernard, « Napoléon et Joséphine – L'hôtel de la rue de La Victoire », op. cit.

⁵⁵⁴ Lettre de Joséphine à son architecte Corneille Vautier, datée du 30 septembre 1797, citée dans CAUDE Elisabeth « Je désire que ma maison soit meublée dans la dernière élégance », dans CAUDE Elisabeth et PINCEMAILLE Christophe, *Joséphine et Napoléon. L'hôtel de la rue de la Victoire*, op. cit., p. 42.

⁵⁵⁵ Sur l'étude du mobilier de l'hôtel de la rue de la Victoire, voir l'article de CAUDE Elisabeth « Je désire que ma maison soit meublée dans la dernière élégance », op. cit., p. 40-61.

leurs formes que les « nouveaux modèles faits exprès » innovent en suivant le goût pour l'archéologie et l'Antiquité plébiscité depuis la fin de l'Ancien Régime. Ce nouveau goût se diffuse par la circulation de modèles imprimés comme ceux de Percier et Fontaine dont certains dessins servent aux frères Jacob pour les meubles de l'hôtel⁵⁵⁶. Parmi eux, un guéridon, réalisé vers 1798 et attribué à Jacob Frères, est notamment repris par le duo d'architectes dans leur *Recueil de décorations intérieures* avec la mention « N.º7. Table exécutée à Paris pour M^{me}. B. »⁵⁵⁷ (fig. 105 et 106). D'autres pièces de mobilier attribuées à Jacob Frères, d'après les dessins de Charles Percier, nous sont parvenues car elles ont été conservées plusieurs années dans la collection du comte d'Harambure au château de Boran (Oise)⁵⁵⁸. Cette collection est connue par des photographies publiées par Bord et Bigard en 1930, et par les informations diffusées pour sa mise en vente en 2012 (fig. 107 à 111)⁵⁵⁹. À l'origine, la collection était présentée dans le château de Boran « dans une pièce en coutil bleu et blanc d'une teinte semblable à celle qui existait rue de la victoire »⁵⁶⁰. Parmi les pièces de mobilier conservées par le comte d'Harambure se trouve une paire de lit jumeau provenant de la chambre de Napoléon à l'hôtel de la Victoire, où le style militaire domine. Les lits sont en bois relaqué vert foncé et doré pour imiter le bronze, avec des têtes et pieds de lit de forme losangique qui reprennent la forme de boucliers antiques, qui sont rehaussés d'un décor sculpté comprenant en leur centre une étoile dorée encerclée de palmettes et de volutes. Chaque dossier est encadré par deux imposants canons verticaux sculptés. Sur la façade visible du sommier se trouve au centre un profil d'homme couronné de laurier, entouré de part et d'autre par deux casques à l'antique, du feuillage, et des fleurs de pavot, symbole du sommeil. Des grenades sculptées dans

⁵⁵⁶ Voir le catalogue des œuvres de l'exposition sur l'hôtel de la rue de la Victoire rédigé par Alain Lefebvre : Cat. 19 : Fauteuil de bureau avec pieds à lions ailés du cabinet de travail de Bonaparte, attribué à Georges Jacob, vers 1795 ; Cat. 21 : Console de la rue de la Victoire, attribuée à Jacob Frères, vers 1798 ; Cat. 22 : Guéridon provenant de la rue de la Victoire, attribué à Jacob Frères, vers 1798 ; Cat. 23 : Secrétaire, dit bureau en arc de triomphe de la rue de la Victoire, attribué à Jacob Frères, vers 1798-1800 ; dans CAUDE Élisabeth et PINCEMAILLE Christophe, *Joséphine et Napoléon. L'hôtel de la rue de la Victoire*, op. cit., p. 103-105.

⁵⁵⁷ FONTAINE Pierre François Léonard et PERCIER Charles, *Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement, comme vases, trépièdes, candélabres, cassolettes, lustres, girandoles, lampes, chandeliers, cheminées, feux, poêles, pendules, tables... etc.*, chez les auteurs, Paris, (1801) 1812, pl. 39.

⁵⁵⁸ Le Général Lefebvre Desnouëttes devient propriétaire de l'hôtel Bonaparte après son don en 1806 par Napoléon. Les meubles de la chambre du général Bonaparte ont été conservés par la famille Lefebvre Desnouëttes et transmis à leurs descendants dont est issu le comte d'Harambure. D'après *Catalogue de vente Osenat*, Fontainebleau, 2 décembre 2012, p. 120-122.

⁵⁵⁹ Voir BORD Gustave et BIGARD Louis, *La Maison du Dix-huit brumaire*, op. cit. ; et le *Catalogue de vente Osenat*, op. cit., p. 120-130.

⁵⁶⁰ D'après une lettre écrite au Château de Boran par les héritiers descendants du Général Lefebvre Desnouëttes, datée du 27 juillet 1891, et publiée dans le *Catalogue de vente Osenat*, op. cit., p.122.

l'encadrement viennent achever ce décor militaire. L'un des deux lits possède un décor plus travaillé que l'autre, expliqué par la présence à l'origine d'un mécanisme à ressort qui servait à écarter ou rapprocher les lits, pour créer selon le besoin un couchage simple ou double. En complément de ces deux meubles, quatre tabourets en forme de tambour militaire avec leurs cordes font aussi partie des pièces du mobilier conservées. L'une de ces assises circulaires en cuir jaune tendu porte une étiquette manuscrite qui précise qu'il s'agit d'un « Tabouret du cabinet de travail du général Bonaparte, hôtel de la victoire, au Colonel de Sancy ». Toutes ces pièces illustrent parfaitement le goût de l'époque avec l'application du style patriotique en vigueur sous le Directoire. L'ancienne collection du comte d'Harambure ne se limite cependant pas au mobilier puisqu'elle compte aussi un élément du décor : il s'agit d'une « Petite porte et son fronton donnant autrefois dans la chambre de Napoléon et Joséphine Bonaparte ». Attribuée elle aussi à Jacob Frères, d'après les dessins de Charles Percier, elle est faite de bois sculpté et relaqué, et comporte en son centre un décor de bouclier romain avec des grenades présentées dans les réserves à chaque extrémité. Si ce décor s'inscrit lui-aussi dans le goût de l'époque, les motifs s'inscrivent dans le style du « Retour d'Égypte ». La finesse d'exécution de ces éléments de mobilier et de décor, même s'ils ne comportent pas de métaux précieux, et les choix stylistiques dont ils font preuve, montrent que Joséphine s'applique à choisir des meubles et des décors raffinés suivant le goût de l'époque directorienne pour l'ensemble de sa maison.

Si Napoléon n'a pas oublié sa colère après l'annonce du prix « des meubles du salon », le livre de comptes des frères Jacob fait état d'une somme moins élevée pour le mobilier que celle qu'il avance. En effet, le total des six livraisons effectuées en 1797 pour l'hôtel équivaut à 7 381 livres⁵⁶¹. Le coût exorbitant de « cent vingt à cent trente mille francs » donné par Napoléon ne concerne donc pas uniquement la valeur du mobilier d'un salon, mais prend certainement en compte des aménagements plus coûteux, comme ceux pensés pour la chambre dite de Joséphine.

La configuration de cette chambre en forme d'hémicycle, située côté sud au premier étage de l'hôtel, est complètement repensée sous Joséphine. Cette chambre renommée « Pièce aux glaces » dans l'inventaire de 1806 est décrite par Aubenas lors de sa visite de l'hôtel :

Arrondie en hémicycle [...] cette pièce à alcôve, était tout ornée de glaces en guise de tentures ; elles allaient du parquet jusqu'au plafond, encadrées dans une

⁵⁶¹ Dans LEFUEL Hector, *François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter, ébéniste de Napoléon Ier et de Louis XVIII*, op. cit.

série de petites colonnes surmontées d'arceaux, ce qui réalisait un véritable miroir circulaire à facettes, donnant la faculté de se voir sous tous les aspects et de juger par soi-même de l'ensemble et des détails d'une toilette. L'intérieur de l'alcôve était décoré de peintures qui représentaient des fleurs et des oiseaux du tropique [...].⁵⁶²

Ce sont ces grandes glaces qui peuvent expliquer le coût des travaux qui ont fait bondir Napoléon. Si l'alcôve n'est pas mentionnée dans l'inventaire de 1791, elle l'est en 1806 avec la notification de « deux rideaux d'alcôve », d'« une courtépointe », et d'« une draperie » en « taffetas lilas avec frange [...] provenant des ceintres de glace ». La couleur lilas du taffetas employée n'est pas sans rappeler celle des tentures des célèbres appartements de Madame Récamier. D'après Bernard Chevallier, le décor de cette pièce aurait été sauvé avant la démolition de l'hôtel par Madame Maurice Ephrussi, née Béatrice de Rothschild, qui l'aurait acheté pour son hôtel de l'avenue Foch, ou pour sa propriété de la villa Île-de-France à Saint-Jean-Cap Ferrat⁵⁶³. Mentionnée par Élisabeth Caude, une documentation conservée par la maison de décoration Carlhian et Cie apporte des éléments plus techniques : des panneaux préservés, censés être des originaux de la pièce, donnent des cotes qui ont probablement servies à réaliser une maquette de la chambre (fig. 112)⁵⁶⁴. Cette maquette apporte de nouvelles informations : la chambre possédait un éclairage zénithal, des arcatures à colonnes et des écoinçons à décor de papillons. L'ensemble de ces sources étudiées en 2013, ont permis à l'agence Aristéas de modéliser la pièce (fig. 113). Caude souligne que si l'« agencement ne permettait guère la présence de meubles d'appui », il était cependant « compatible avec des petits meubles » tel que le guéridon que nous avons évoqué précédemment. Comme il était difficile de meubler cette pièce et que Napoléon et Joséphine faisaient chambre commune à l'époque de la rue de la Victoire⁵⁶⁵, cette « Pièce de glaces » servait vraisemblablement de boudoir à Joséphine. La chambre conjugale était à l'opposée, côté nord, mentionnée comme « chambre à coucher » dans l'inventaire de 1806 où est aussi mentionnée une alcôve qui n'existait pas sous les Talma.

⁵⁶² AUBENAS Joseph, *Histoire de l'impératrice Joséphine*, op. cit., t.2, p. 10.

⁵⁶³ CHEVALLIER Bernard, « Un hôtel particulier dans le 9e, L'hôtel Bonaparte, rue de la Victoire », op. cit.

⁵⁶⁴ CAUDE Élisabeth « Je désire que ma maison soit meublée dans la dernière élégance », p. 48.

⁵⁶⁵ « [...] jusque vers 1803 Napoléon et Joséphine avaient toujours fait chambre commune, d'après CHEVALLIER Bernard, « Un hôtel particulier dans le 9e, L'hôtel Bonaparte, rue de la Victoire », op. cit.

Si aucune modification du bâti n'est entreprise dans l'hôtel de la rue de la Victoire par le couple Bonaparte, l'accent est en revanche mis sur un nouvel agencement des pièces avec la création d'alcôves, l'apport de nouveaux mobiliers, de luminaires, de tentures et de draperies à l'esthétique marquée par l'antiquité. Tout en conservant un lien avec l'Ancien Régime pour le goût des demeures bien distribuée ainsi que les pratiques de l'ancienne cour Versaillaise qu'ils aiment évoquer en petite société⁵⁶⁶, la création de cet intérieur raffiné s'inscrit dans le goût post-thermidor. L'évolution de l'hôtel de la rue de la Victoire suit celle sociale, militaire et politique du couple Bonaparte dans la société parisienne directorienne. L'aménagement novateur de l'hôtel traduit le besoin de représentation qui doit marquer la réussite de Bonaparte tout en permettant à Joséphine d'imposer le prestige et l'influence esthétique de son hôtel lui permettant de rivaliser avec les plus beaux salons des autres Merveilleuses.

2.1.3 Achat de l'hôtel par Bonaparte

Tous ces investissements n'auraient pu être envisagés si Napoléon Bonaparte n'avait pas fait l'acquisition de l'hôtel de la Victoire, le 6 germinal an VI (26 mars 1798)⁵⁶⁷. L'achat de l'hôtel s'est fait entre Napoléon Bonaparte, Julie Careau devenue épouse séparée de Talma et François-Joseph Talma, devant M^e Raguideau, notaire des Bonaparte et Beauharnais⁵⁶⁸. L'acte est ratifié par le tribunal civil du département de la Seine, le 15 thermidor suivant (2 août 1798), moyennant le prix de 52 400 francs dont 6 400 francs comptant et le reste en quatre paiements, versés le 13 et le 28 fructidor an VI, le 19 frimaire et le 4 nivôse an VII (30 août, 14 septembre, 9 et 24 décembre 1798). Cet achat intervient juste avant son départ pour l'Expédition d'Égypte au mois de mai 1798⁵⁶⁹. La Duchesse d'Abrantès écrit qu'avant de partir, le général aurait donné des recommandations aux membres de sa famille concernant leur établissement :

⁵⁶⁶ Las Cases rapporte que les conversations en présence de Joséphine et de Napoléon à l'hôtel de la Victoire évoquaient régulièrement la cour versaillaise de l'Ancien Régime : « Lorsque la société courante se retirait, [...] On regardait si les portes étaient bien fermées, et l'on se disait : "Causons de l'ancienne cour, faisons un tour à Versailles." », dans LAS CASES Emmanuel de, *Mémorial de Sainte-Hélène*, op. cit., t.1, p. 59.

⁵⁶⁷ AN., MC/ET/LXVIII/682, Minutes et répertoires de Maurice Jean Raguideau de La Fosse. 26 mars 1798. Vente par Louise Julie Careaux, épouse Talma, d'une propriété sise 48, rue de Châteaudun, à Napoléon Buonaparte et suites [6 Germinal an VI]. L'original de l'acte est manquant (déficit constaté vers 1990 par A. Bezaud).

⁵⁶⁸ Sur cette vente par le couple Talma, voir AMBRIÈRE Madeleine et AMBRIÈRE Francis, *Talma, ou, l'histoire au théâtre*, Fallois, Paris, 2007, p. 252.

⁵⁶⁹ L'expédition d'Égypte est confiée par le Directoire à Bonaparte qui craint la popularité du général et souhaite le tenir à l'écart de la capitale et du pouvoir. Si l'expédition lui est confiée le 15 ventôse an VI (5 mars 1798), elle débute depuis Toulon le 30 floréal an VI (19 mai 1798).

Avant de quitter l'Europe, le général Bonaparte avait voulu voir toute sa famille établie convenablement à Paris ; mais appréciant dans tous leurs inconvénients les réputations concussionnaires des généraux républicains, il ne voulut pas que le luxe de sa famille pût donner lieu à de malignes interprétations. Rien n'était plus simple que le train de maison de Joseph, tout en étant cependant très-honorable.⁵⁷⁰

Ainsi l'aîné de la fratrie, Joseph Bonaparte devenu Secrétaire du Conseil des Cinq-Cents en février 1798⁵⁷¹, accède à la propriété la même année que son frère cadet⁵⁷².

2.2 Première acquisition : l'achat de la maison de la rue du Rocher par Joseph Bonaparte

D'après Jean-Pierre Tarin, lorsque Joseph Bonaparte et son épouse Julie Clary (1771-1845) se rendaient précédemment à Paris, ils logeaient dans un hôtel meublé de la rue des Saints-Pères situé actuellement entre le 6^e et le 7^e arrondissement⁵⁷³. En 1798, le Secrétaire Bonaparte quitte ce meublé puisqu'il achète pour 66 000 francs une maison bâtie rue du Rocher⁵⁷⁴, ancienne rue des Errancis⁵⁷⁵. La duchesse d'Abrantès indique qu'au moment de son acquisition, « Cette rue était alors presque dans les champs, tout en haut de ce que l'on appelait la Petite Pologne »⁵⁷⁶. En effet, la rue du Rocher se trouve à l'extrémité des enceintes de Paris, et reprend le tracé d'une ancienne voie qui reliait Paris à Argenteuil. La maison est construite sur la section sud

⁵⁷⁰ ABRANTÈS duchesse Laure Junot d', op. cit., t.2, p.167-168.

⁵⁷¹ Joseph Bonaparte est nommé successivement ambassadeur à Parme en octobre 1796, député du département du Liamone (ancien département de la Corse avec pour chef-lieu Ajaccio) au Conseil des Cinq-Cents en avril 1797, puis ambassadeur à Rome en mai 1797, avant son départ pour Paris suite à l'assassinat du général Duphot en décembre 1797.

⁵⁷² Joseph c'était déjà rendu à la capitale fin avril 1796 à la demande de Napoléon pour informer le Directoire de sa décision de suspendre les armes avec les troupes italiennes. Profitant de sa venue, il y avait consolidé ses relations avant de repartir pour Milan en juillet 1796. D'après LENTZ Thierry, *Joseph Bonaparte*, Perrin, Paris, 2019, p. 149-151

⁵⁷³ TARIN Jean-Pierre, *Les Notabilités du Premier Empire. Leurs résidences en Île-de-France*, C. Terana, Paris, 2002, t. 1, p. 69. Peut-être habitèrent-ils au n°13 de la Rue des Saints-Pères, où se trouvait l'Hôtel meublé de Gand, d'après HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, op. cit., t.2, p. 499.

⁵⁷⁴ D'après OLIVESI Jean-Marc (éd. Scientifique), *Les Maisons des Bonaparte à Paris 1795-1804*, op.cit., p. 40-41.

⁵⁷⁵ La rue des Errancis (des « estropiés ») est réunie à la rue du Rocher en décembre 1816, puis rectifiée et élargie en 1826 lorsque les deux rues fusionnèrent sous le nom de la rue du Rocher, d'après HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, op. cit., t.2, p. 355.

⁵⁷⁶ TARIN Jean-Pierre, op. cit., p. 69, qui cite la Duchesse d'Abrantès.

de la rue, comprise entre l'actuelle rue de la Pépinière et la rue de la Bienfaisance, et plus exactement sur l'ancienne rue des Errancis. Surnommée la « Petite-Pologne » depuis à la fin du XVI^e siècle, la rue du Rocher prend officiellement son nom sous le règne de Louis XV.

Pour Joseph Bonaparte, la localisation de cette maison est idéale, à quelques rues de l'hôtel de Napoléon et Joséphine et à proximité de la salle du Manège où siège le Conseil des Cinq-Cents⁵⁷⁷. Son emplacement sur rue est en revanche difficile à déterminer avec exactitude : l'édifice a été détruit en 1877 et le quartier a beaucoup évolué. Cependant, grâce au seul document parcellaire à notre disposition, le relevé cadastral de l'Atlas Vasserot (fig. 114), on peut la positionner aujourd'hui aux environs du numéro 61 de la rue du Rocher, dans le 8^e arrondissement de Paris (ann. 21)⁵⁷⁸.

L'achat de cette maison par Joseph Bonaparte ne repose pas uniquement sur la dotation confortable obtenue à l'issue de son union avec la famille Clary. Dans sa biographie consacrée à l'aîné des Bonaparte, Thierry Lentz explique que Joseph a réussi à amasser en quelques années une petite fortune grâce aux « petits détournements en Corse, l'agiotage sur les assignats, l'ambassade à Rome et sa proximité avec les fournisseurs de l'armée d'Italie » qui lui permettent de « bien vivre »⁵⁷⁹. À cela s'ajoute les commissions qu'il prend pour services privés rendus sous son nouveau statut de secrétaire des Cinq-Cents.

Avec l'achat de la maison de la rue du Rocher, il ne s'agit pas uniquement pour lui de trouver un pied à terre parisien mais de réaliser un investissement réfléchi :

L'aîné des Bonaparte organisait sa fortune et ses investissements, plaçant en banque, parfois dans des comptes « à l'anglaise », c'est-à-dire secrets avec prêté-nom, ou dans des entreprises au rendement rapide, en attendant d'investir dans le foncier et l'immobilier, méthode qui sera toute sa vie sa préférée.⁵⁸⁰

⁵⁷⁷ Le Conseil des Cinq-cents siège dans la Salle du Manège, situé alors dans le jardin des Tuileries (actuelle rue du Rivoli) dans le 1^{er} arrondissement, entre octobre 1795 et le mois de janvier 1798, date à laquelle il s'installe au Palais Bourbon, dans le 7^e arrondissement.

⁵⁷⁸ Voir ann. 21, Fiche Maison de la rue du Rocher.

⁵⁷⁹ LENTZ Thierry, *Joseph Bonaparte*, Perrin, Paris, 2016, p. 175.

⁵⁸⁰ Ibid.

C'est pourquoi la même année, Joseph Bonaparte achète le château de Mortefontaine dans l'Oise qui lui servira de résidence de campagne⁵⁸¹.

Contrairement à la gestion de Mortefontaine, on sait peu de chose sur la composition de la maison du Rocher ou sur les possibles travaux engagés par l'aîné des Bonaparte. D'après l'historien Henri d'Alméras et le catalogue d'exposition de 2013 sur *Les Maisons des Bonaparte*, la demeure a été construite par l'architecte Ange-Jacques Gabriel (1698-1782) en 1772 pour Marie-Marguerite de Libessart et Marie-Anne-Josèphe de Libessart, dites les sœurs Grandis⁵⁸². Ces deux sœurs, danseuses de l'Opéra et pensionnaires du roi, avaient le même amant : Michel Bandieri de Laval, maître des ballets de la maison du roi, et tous les trois vivaient dans la même maison⁵⁸³.

D'après le plan cadastral Vasserot, la propriété bénéficie d'une grande parcelle avec jardin, point important pour l'aîné Bonaparte, passionné de botanique⁵⁸⁴. Ce grand terrain permet peut-être à Joseph d'exercer son goût pour la botanique comme le fait remarquer Jean-Pierre Tarin, puisque « Joseph a alors vue sur le parc Monceau, le jardin de Tivoli et, au-delà, la plaine de Villiers »⁵⁸⁵.

D'après les recherches d'Eric Le Nabour et de Anne Van de Sandt, c'est dans la maison de la rue du Rocher que s'établissent Letizia et Louis Bonaparte à leur arrivée dans la capitale, le 11 mars 1799⁵⁸⁶, mais aussi Joseph Fesch⁵⁸⁷. En effet, il est courant de voir qu'un ou plusieurs

⁵⁸¹ Sur le château de Mortefontaine, voir le chapitre 19 « Mortefontaine » dans LENTZ Thierry, *Joseph Bonaparte*, op. cit., p. 177-184.

⁵⁸² ALMÉRAS Henri d', *La Vie parisienne sous le Consulat et l'Empire*, Albin Michel, Paris, 1909, p. 228 ; OLIVESI Jean-Marc (éd. Scientifique), *Les Maisons des Bonaparte à Paris 1795-1804*, op. cit., p. 40-41.

⁵⁸³ La plus ancienne notice sur cette maison a été rédigée en 1861 par l'historien Charles Lefeuve qu'il publia dans *Les anciennes maisons de Paris. Histoire de Paris rue par rue, maison par maison*, chez C. Reinwald à Paris et A. Twietmeyer, à Leipzig, 1875, t. 2, p. 503.

⁵⁸⁴ Joseph Bonaparte sera toujours attaché à développer les connaissances en botanique et en agriculture notamment en encourageant la création de parc. On peut citer notamment le parc d'agrément de son château de Mortefontaine, l'Orto Botanico à Naples ouvert sous son règne en 1807 ou encore, celui de sa résidence américaine fondé en 1816 après son exil à Point Breeze dans le New Jersey. MARBACH Christian, « Les Bonaparte en Amérique », *Bulletin de la Sabix*, 38, 2005, p 44 - 53.

⁵⁸⁵ TARIN Jean-Pierre, *Les Notabilités du Premier Empire. Leurs résidences en Île-de-France*, C. Terana, Paris, 2002, t.1., p. 69.

⁵⁸⁶ LE NABOUR Eric, *Letizia Bonaparte*, Pygmalion, Paris, 2008, p. 135.

⁵⁸⁷ VAN DE SANDT Anna, « Jacques Sablet et Joseph Fesch » dans COSTAMAGNA Phillipe (dir.), *Le cardinal Fesch et l'art de son temps : Fragonard, Marguerite Gérard, Jacques Sablet, Louis-Léopold Boilly*, cat. Expo, Ajaccio, Musée Fesch, 15 juin-30 septembre 2007, Gallimard, Paris, 2007, p. 40.

membres de la famille loge chez un membre du clan lorsqu'ils ne disposent pas de leur propre logement personnel.

Contrairement à ce qui a été rapporté par Charles Lefeuve et Jacques Hillairet dans leurs études, ainsi que dans le catalogue sur *Les Maisons des Bonaparte à Paris*, Letizia Bonaparte n'a pas racheté l'hôtel à son fils en 1801, pour ensuite le revendre au maréchal de Gouvion Saint-Cyr⁵⁸⁸. En effet, les recherches menées démontrent que le maréchal de Gouvion-Saint-Cyr ne fut pas propriétaire de la maison mais un voisin, ayant acheté en 1814 non pas le n°29 mais le n°27 de la « rue d'Erancy »⁵⁸⁹. Et si Joseph a bien cédé sa maison à sa mère en 1801 – qui y logera jusqu'à son départ en 1802 pour l'hôtel de son frère Fesch⁵⁹⁰ –, l'aîné Bonaparte a en réalité revendu sa maison le 15 vendémiaire an XI (07 octobre 1802) à François, marquis de Beauharnais, frère aîné d'Alexandre et beau-frère de Joséphine de Beauharnais⁵⁹¹.

Après son achat par le marquis de Beauharnais, les informations sur la maison du Rocher nous sont inconnues jusqu'à l'établissement de l'Institution d'éducation Gasc, précédemment installée au 40 rue des Postes à Paris. Comme en atteste un cahier d'exercice publié en 1839⁵⁹², l'arrivée de l'Institution est plus précoce que la date de 1848 annoncée par Jacques Hillairet. Si on sait peu de chose sur la composition de cette maison ou sur les possibles travaux engagés par Joseph, on dispose d'un document représentant l'Institution éducative vers 1840 (fig. 115)⁵⁹³. À notre connaissance, cette lithographie réalisée par Alphonse Bichebois est l'unique

⁵⁸⁸ LEFEUVE Charles, *Les anciennes maisons de Paris. Histoire de Paris rue par rue, maison par maison*, op. cit., p. 503 ; HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, op. cit., t. 2, p. 355 ; OLIVESI Jean-Marc (éd. Scientifique), *Les Maisons des Bonaparte à Paris 1795-1804*, op. cit., p. 40-41. D'après Irène Delage et Chantal Prévot, la maison du Rocher est « cédée » par Joseph à sa mère, DELAGE Irène et PRÉVOT Chantal, *Atlas de Paris au temps de Napoléon*, op. cit., p. 186.

⁵⁸⁹ AN., MC/ET/XVIII/1099 Le 22 juillet 1814, vente par Marie Calame, veuve en premières nocces de Maximilien Léopold Joseph Gardel, divorcée de Jean Thomas Elisabeth Richer-Serizy, demeurant 10, rue Saint-Florentin, à Laurent de Gouvion-Saint-Cyr, maréchal et pair de France, d'une maison, 27, rue d'Erancy, quartier du Roule, moyennant 10000 francs. Cet acte de vente, conservé aux Archives nationales, n'a pas pu être consulté car il est en cours de réintégration dans les magasins.

⁵⁹⁰ Sur le départ de Letizia chez Joseph Fesch, voir le chapitre III.

⁵⁹¹ AN., MC/ET/LXVIII/701 15 vendémiaire an XI (07 octobre 1802), Vente de Joseph Bonaparte, rue du Faubourg Saint-Honoré n° 47, à François Beauharnais, d'une maison où il demeure, jardin et dépendances, à Paris, rue des Errancis n° 585, contenant 737 ares moyennant 120 000 francs. L'original de l'acte est manquant (déficit constaté vers 1990 par A. Bezaud).

⁵⁹² GASC M. Institution de M. Gasc, Règlement général, l'Imprimerie de Feugueray, s.l., 1822. Et GASC M., Institution de M. Gasc, rue du Rocher, 29, Exercices littéraires-dramatiques de 1839. Samedi 6 avril, Imprimerie de Ad. Everat, s.l., 1839.

⁵⁹³ BICHEBOIS Alphonse, *Institution de M. Gasc. (Ancien hôtel de Joseph Bonaparte) rue du Rocher d'Antin, 61, Paris*, Lithographie, 172 mm X 252 mm, Lemercier imprimeur, Paris, vers 1840, Musée National de

iconographie dont nous disposons de la maison, qui nous renseigne sur la façade et le parc de la propriété. Ce document permet de constater que la demeure possède trois niveaux d'habitation dans un corps de bâti d'aspect massif, avec un avant-corps central à toiture à double pente, différencié par des refends, et une façade sur jardin qui compte neuf travées. Le jardin est aussi clos par un bâtiment continu à portes fenêtres.

Sans autres sources d'archives, difficile de savoir quelles différences pouvaient exister entre la maison de Joseph Bonaparte et l'Institution qui, après le décès de M. Gasc en 1851, devient l'Institution Cousin, dont le bail est signé la même année⁵⁹⁴. Ce document détaille la composition de la propriété par la description suivante :

Une propriété située à Paris rue du Rocher n°29 ancien et n° 61 nouveau, premier arrondissement, Consistant dans une entrée de porte cochère sur la rue du Rocher, logement pour le Concierge et Remises ; Grande cour pavée dans laquelle est une pompe ; Corps de logis principal entre cette cour et le jardin, Composé d'un étage de caves, rez-de-chaussée, premier et second étage formant ensemble trois appartements complets ; au fond de la cour bâtiment servant de Communs, composé d'Écuries, Greniers, chambres de domestiques, basse cour avec toutes ses dépendances ; Derrière le Corps de logis principal Grand jardin clos de murs planté partie à l'anglaise partie à la française, à droite autre petit jardin garni d'espaliers, à gauche jardin potager ayant entrée par une grille et clos de murs, Serre au bout de ce potager, le tout contenant en superficie un hectare Deux ares cinquante Sept centiares.

À la lecture, cette description reprend certains des éléments précédemment identifiés sur la lithographie de Bichebois.

Par la suite, les documents conservés aux archives nationales permettent d'établir que la propriété devient la résidence de l'architecte Hector-Martin Lefuel au début des années 1870⁵⁹⁵.

l'Éducation, N°INV 1979.29060, et Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, Ms 331, « VIII^e arrondissement suite », Fol. 163, « ancien hôtel de Joseph Bonaparte, rue du Rocher. »

⁵⁹⁴ AN., MC/ET/LXIV/765 Institution Cousin, 19 juillet 1851 : bail, propriété et loyer, 10000f, Paris rue du Rocher, 61, avec détail succinct de la propriété.

⁵⁹⁵ AN., MC/ET/LXVIII/1246 « 1er mai 1872 : Procuration [...] à Hector Martin Lefuel, architecte, demeurant 61, rue du Rocher. »

La demeure est finalement détruite en 1877, et le terrain est divisé en lots entre ses héritiers⁵⁹⁶. Jacques Hillairet précise aussi qu'un nouvel hôtel est construit sur l'ancien emplacement de la maison du Rocher par l'architecte Lefusil⁵⁹⁷.

2.3 L'achat du château de Malmaison par Napoléon et Joséphine

L'année 1799 marque aussi le deuxième achat immobilier pour Napoléon et Joséphine. Le 21 avril, après un an de négociations, le couple concrétise l'acquisition d'un domaine hors de Paris : le château de Malmaison.

Située à l'ouest de la capitale dans la commune de Rueil-Malmaison, dans l'actuel département des Hauts-de-Seine, l'existence de cette demeure est attestée depuis le XIII^e siècle avec la mention latine en 1244 d'une « mala domus » (mauvaise demeure) qui, selon les hypothèses formulées au cours du XX^e siècle par les auteurs des monographies du château⁵⁹⁸, était à cette époque encore une grange qui servait probablement de repaire à des pirates normands. En établissant la liste des propriétaires successifs de la demeure, le conservateur et ancien directeur du château de Malmaison Bernard Chevallier a démontré qu'à partir du XIV^e siècle, la propriété acquiert le statut et l'architecture de manoir seigneurial. Son achat en 1390 par Guillaume Goudet, marchand parisien et sergent d'armes du roi Charles VI, permet au domaine d'être conservée par la même lignée familiale jusqu'en 1763. À cette date, le manoir n'existe plus, remplacé au début du XVII^e siècle par un modeste château dont l'architecture a été améliorée suivant la succession des héritiers du domaine. Le château qui devient la propriété du Conseiller d'État Henry-François-de-Paule d'Aguesseau (1698-1764), dispose alors d'un corps de bâti principal de quatre niveaux dont deux étages et un sous-sol, encadré par des pavillons. Les

⁵⁹⁶ À l'acte notarié, est joint un plan du terrain divisé en deux lots, AN., MC/ET/LVIII/1146 « 15-17 février 1908 : Partage entre Marie Louise Lefuel épouse de Gabriel Benoist Hochon et les héritiers d'Angélique Anne dite Neney Armande Destouches veuve de Hector Martin Lefuel, architecte du Louvre et des Tuileries, inspecteur général des bâtiments civils de l'Etat, membre de l'Institut, commandeur de la Légion d'honneur, d'un terrain rue du Rocher, n°61. »

⁵⁹⁷ HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, op. cit., t.2, p. 355.

⁵⁹⁸ Depuis les premières monographies éditées entre la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle, aux travaux les plus récents publiés depuis la fin des années 1980, notamment les études de Bernard Chevallier, on note cette filiation étymologique.

Sur l'historique détaillé du château et du domaine de Malmaison avant Joséphine et Napoléon, voir les précis historiques de AJALBERT Jean, *Le château de la Malmaison*, Éditions d'art et de littérature, Paris, 1911, p. 9-10 ; HUBERT Gérard, *Malmaison*, Édition de la réunion des musées nationaux, Paris, 1989, p. 7 à 11 ; CHEVALLIER Bernard, *Malmaison : Château et domaine des origines à 1904*, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1989, p. 15-31 ; et LEFÉBURRE Amaury, PINCEMAILLE CHRISTOPHE et TAMISIER-VÉTOIS Isabelle, *Malmaison, le palais d'une impératrice*, Éditions des Falaises, Rouen et Paris, 2017, p. 10-11.

appartements intérieurs ont été redécorés dans les années 1740 en même temps que l'aménagement du parc paysagé dans le style Louis XV avec plusieurs pièces d'eau. Le château est revendu en 1771 à Jacques-Jean Le Couteulx du Molay (1740-1823), banquier, receveur général de la Loterie royale et administrateur de la Caisse d'escompte. Le bâtiment est agrandi par l'ajout de deux courtes ailes en retour sur cour, et le jardin à la française est remodelé pour laisser place à un jardin à l'anglaise. En plus de la demeure et du parc, le domaine comporte aussi une importante ferme et des annexes agricoles qui lui sont rattachés depuis le XVII^e siècle. Emprisonné sous la Révolution, endetté, mais sauvé par la chute de Robespierre, Le Couteulx n'a pas d'autre choix que de vendre sa propriété. C'est alors que Napoléon et Joséphine se positionnent sur le bien⁵⁹⁹.

Lorsque le couple Bonaparte se porte acquéreur, la propriété qu'ils avaient déjà voulu acheter un an plus tôt pour 300 000 francs, leur coûte en définitive 250 000 francs, somme à laquelle il faut ajouter celle de 37 516 francs pour le mobilier⁶⁰⁰. Cet achat, réglé par Napoléon, lui offre la propriété terrienne souhaitée, mais aussi la possibilité de se retirer loin de la ferveur politique et mondaine de Paris, sans pour autant trop s'en éloigner. En effet, sa localisation facilite les allers-retours avec la capitale et permet ainsi au couple Bonaparte de s'y retrouver et d'y accueillir leurs proches, famille, amis et collaborateurs.

Si Percier et Fontaine n'ont pas pris part directement à l'agencement de l'hôtel de la rue de la Victoire, après l'achat du château de Malmaison, Joséphine rencontre pour la première fois le duo d'architectes et leur confie l'agencement de ce nouveau domaine⁶⁰¹. Pour Jean-Philippe Garric, ce chantier était pour Percier et Fontaine le signe « de leur véritable entrée dans la grande histoire »⁶⁰² puisque le *Journal* de Fontaine débute à la date de leur première visite à Malmaison, le 29 novembre 1799. Après cette découverte du lieu, Fontaine donne ses premières impressions :

Les jardins sont agréables. Le site est très beau. La maison est affreuse, ainsi que tous les bâtiments qui en dépendent. Nous croyons cependant qu'il est possible

⁵⁹⁹ Sur le détail des tractations pour l'achat du château de Malmaison, voir l'étude de CHEVALLIER Bernard, *Malmaison : Château et domaine des origines à 1904*, op. cit., p. 36-38.

⁶⁰⁰ BRANDA Pierre, *Joséphine, le paradoxe du cygne*, op. cit., p. 228 à 233.

⁶⁰¹ Sur la rencontre de Percier et Fontaine avec Joséphine et leur travail au château de Malmaison, voir GARRIC Jean-Philippe, *Percier et Fontaine, les architectes de Napoléon*, Belin, Paris, 2012, p. 109-116.

⁶⁰² *Ibid.*, p. 111.

de la rétablir et de la rendre à peu près commode. Nous allons hasarder des projets de constructions nouvelles.⁶⁰³

Certains travaux qui y sont entrepris, étudiés par Bernard Chevallier⁶⁰⁴, trouvent des résonances architecturales et décoratives avec ceux précédemment demandés par Madame Bonaparte pour l'hôtel de la rue de la Victoire. Nous pouvons citer notamment le modèle de la tente d'entrée à lambrequin et croisillons dont le motif est également réemployé sur les lambris du salon du conseil de Malmaison ; à noter aussi que la chambre de Joséphine, réalisée plus tardivement par l'architecte Berthault, reprend la conception de sa « Pièce de glaces » de la rue de la Victoire. On peut donc percevoir le petit hôtel de la rue de la Victoire comme un lieu d'expérimentations qui a servi de base aux futures demeures impériales du clan Bonaparte.

Si tous les Bonaparte arrivent à Paris sous le Directoire, seuls Napoléon et Joseph achètent un logement dans la capitale à cette époque. Selon leur situation, les autres membres de la famille vont quant à eux louer une habitation parisienne ou privilégier l'achat de propriétés terriennes en dehors de la capitale.

2.4 Situations parisiennes et provinciales des autres membres de la famille

À Paris, les autres membres logent dans des locations ou chez leurs proches déjà installés. Notamment Lucien Bonaparte qui, devenu député de Corse au Conseil des Cinq-Cents en avril 1798, loue à proximité de l'assemblée un pavillon de jardin situé au numéro 26 de la grande-rue Verte (aujourd'hui rue Penthievre) dans le 8^e arrondissement⁶⁰⁵. Peu de temps après son élection il achète aussi à son beau-frère le général Leclerc, le château du Plessis-Charmant situé près de Senlis dans l'Oise où s'installe sa sœur Élisabeth. Sur la date de cet achat, réalisé entre 1798 et 1799, les récits sont confus : pour Paul Marmottan l'acquisition aurait lieu en 1799 mais l'historien Jean-Pierre Samoyault qui le cite, donne également la date de 1798 dans un article

⁶⁰³ Extrait daté du 9 frimaire, an VIII, (30 novembre 1799), FONTAINE Pierre François Léonard, *Journal, 1799-1853*, École nationale supérieure des Beaux-Arts et l'Institut Français d'Architecture, Paris, 1987, t.1, p. 7.

⁶⁰⁴ Voir la thèse de CHEVALLIER Bernard, *Malmaison : le domaine, des origines à 1904*, thèse de doctorat, sous la direction d'Antoine Schnapper, Université Paris IV Paris-Sorbonne, 1987 ; publiée dans CHEVALLIER Bernard, *Malmaison : Château et domaine des origines à 1904*, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1989.

⁶⁰⁵ D'après Jacques Hillairet, Lucien Bonaparte loue le pavillon entre 1796 et 1797 mais selon Cédric Lewandowski, ce serait à partir d'août 1799. Dans HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, op. cit., t.2, p. 252. ; Et LEWANDOWSKI Cédric, *Lucien Bonaparte, Le prince républicain*, op.cit., p. 100.

plus ancien⁶⁰⁶. À la même époque, le général Leclerc et son épouse Pauline Bonaparte possèdent plusieurs propriétés. En dehors du Château du Plessis Charmant qu'ils revendent à Lucien, le général Leclerc achète en 1798 près de Villers-Cotterêts, le château de Montgobert ainsi que le domaine de Villa-Reatino en Lombardie⁶⁰⁷. Quant à leur situation parisienne, d'après les travaux de Bernard Simiot, le couple logerait dans un hôtel acheté rue de la Victoire, ce qui en ferait les voisins directs de Napoléon et Joséphine⁶⁰⁸. Mais cette information reste plus qu'incertaine, aucun autre élément au cours des recherches menées pour ce travail, n'ayant pu confirmer cet achat.

Si Élisa et Pauline convolent en justes noces sous le Directoire, ce n'est pas le cas de Caroline, la plus jeune sœur, qui ne s'établit pas encore dans la capitale. Pour terminer cette présentation de la fratrie Bonaparte, il reste à mentionner le benjamin, Jérôme. Âgé d'une quinzaine d'années sous le Directoire, il n'est pas encore question pour lui de posséder un bien immobilier. Enfin pour la suite de notre étude, nous devons mentionner ici Joseph Fesch. Par le biais de son neveu Napoléon, l'ancien homme d'église intègre l'armée d'Italie en 1796⁶⁰⁹. Même s'il ne possède pas de bien à Paris sous le Directoire, il profite de sa position et de l'ascension des membres de sa famille pour s'enrichir durant cette période.

2.5 Retour de la campagne d'Égypte et coup d'État du 18 Brumaire

Parallèlement à l'installation de la famille Bonaparte dans Paris, se poursuit la campagne d'Égypte dirigée par Napoléon. L'année 1799 marque un coup dur pour le gouvernement directorien qui ressort affaibli des élections et des dernières défaites militaires françaises contre la nouvelle coalition sur le continent européen. De plus, la Constitution de l'an III (1795) a instauré une stricte séparation entre pouvoir exécutif et législatif sans possibilité de question,

⁶⁰⁶ SAMOYAUULT Jean-Pierre, « L'hôtel de Brienne, résidence de Lucien de 1801 à 1804. » dans CARACCILO Maria Teresa, *Lucien Bonaparte : un homme libre, 1775-1840*, Exposition du 26 juin au 27 septembre 2010, Palais Fesch-Musée des Beaux-Arts, Ajaccio, 2010, p. 80. Et « Les Bonaparte à Brienne », dans, GADY Alexandre et PENICAUT Emmanuel et al., *L'hôtel de Brienne*, op. cit., p. 77.

⁶⁰⁷ BLOND Georges, Pauline Bonaparte, *La nymphomane au cœur fidèle*, Perrin, Paris, 2002, p. 87-88.

⁶⁰⁸ D'après SIMIOT Bernard, "De Quoi Vivait : BONAPARTE ? (Suite). De Toulon à Vendémiaire", *Hommes et Mondes*, no. 69, *Revue des Deux Mondes*, 1952, p. 524.

⁶⁰⁹ ALLÉGRET Marc, « Fesch, Joseph, (1763-1839), Cardinal », *Revue du Souvenir Napoléonien*, déc. 1991, 380, p. 31-32.

d'interpellation ou de révocation, ce qui confronte le gouvernement à une paralysie d'action⁶¹⁰. Pour résoudre cette situation et mettre en place un véritable régime parlementaire, il faut réformer la Constitution. Mais cette révision est rendue impossible par les conditions de révocations, que seul un renversement de régime peut faire aboutir⁶¹¹.

Emmanuel Joseph Sieyès (1748-1836)⁶¹², devenu Directeur le 27 floréal an VII (16 mai 1799), a besoin d'une « épée » pour accélérer la procédure et écrire une nouvelle Constitution en séparant les conseils législatifs : le Conseil des Cinq-Cents et le Conseil des Anciens⁶¹³. Ce sera Napoléon Bonaparte qui, de retour d'Égypte le 17 vendémiaire en VIII (9 octobre 1799), est acclamé le long de son trajet jusqu'à Paris⁶¹⁴. À son arrivée, se prépare le coup d'État qui va lui permettre de prendre le pouvoir. Comme le décrit Lucien Bonaparte dans ses *Mémoires* :

Les officiers de cavalerie et d'infanterie de la division de Paris et ceux d'état-major se succédaient dans la rue Chantereine : ces visites rendaient plus puissante de jour en jour l'influence de celui vers qui se portaient toutes les espérances d'améliorations politiques.⁶¹⁵

Son hôtel rue de la Victoire devient le lieu de ralliement. C'est dans le grand salon que le général Jean-Victor Moreau (1763-1813) se positionne contre « le régime des avocats »⁶¹⁶ et ici aussi que se rencontrent notamment Talleyrand et Sieyès, meneurs du coup d'État. Ces événements placent la demeure privée au sein de la grande histoire, pour laquelle est même rédigé en 1840 un précis intitulé *La petite maison de la rue Chantereine. 15 brumaire an VIII-jeudi 6 novembre 1799*⁶¹⁷. Si ce récit anonyme relate les événements qui se déroulent dans l'hôtel Bonaparte,

⁶¹⁰ TULARD Jean, *La France de la Révolution et de l'Empire*, op. cit., p. 95-96.

⁶¹¹ *Ibid.*, p. 108-109.

⁶¹² Emmanuel Joseph Sieyès (1748-1836), homme politique français et vicaire général de Chartres, il fut député du Tiers aux États généraux, député à la Convention, Membre et président des Cinq-Cents avant de devenir Directeur en mai 1799.

⁶¹³ LOBRICHON Guy et Al., *Journal de la France et des Français. Chronologie politique culturelle et religieuse de Clovis à 2000*, Quarto Gallimard, Paris, 2001, t.1, p. 1293.

⁶¹⁴ Bonaparte embarque pour son retour en France le 6 fructidor an VIII (23 août 1799). Il débarque à Fréjus le 17 vendémiaire an VIII (9 octobre) et arrive à Paris le 25 vendémiaire (17 octobre).

⁶¹⁵ BONAPARTE Lucien et IUNG Théodore, *Lucien Bonaparte et ses mémoires, 1775-1840 : d'après les papiers déposés aux Archives étrangères et d'autres documents inédits*, G. Charpentier, Paris, 1882-1883, t.1, p. 289.

⁶¹⁶ HAEGELE Vincent, *Napoléon et les siens : un système de famille*, Perrin, Paris, 2018, p. 217.

⁶¹⁷ s.n., *La petite maison de la rue Chantereine. 15 brumaire an VIII-jeudi 6 novembre 1799*, Paulin, Paris, 1840.

cette publication place les intérieurs cossus des hôtels particuliers au centre des « alliances politiques et des changements de régime⁶¹⁸ ».

Le 18 brumaire (9 novembre), sous l'influence de Sieyès, les Conseils sont transférés de Paris à Saint-Cloud sous la protection de Bonaparte. Le lendemain, les députés des deux assemblées réproouvent la protection militaire qui leur ait imposée et Bonaparte est décrié. C'est l'intervention de son frère Lucien Bonaparte, alors président du Conseil des Cinq-Cents, qui pousse les troupes armées menées par son beau-frère le général Leclerc et son futur beau-frère Joachim Murat, à entrer et disperser les députés. Le coup d'État parlementaire souhaité par Sieyès n'est plus. Dorénavant, il s'agit d'un coup d'État militaire qui fait du général Bonaparte le nouvel homme fort. Le soir même du 18 Brumaire, afin de donner une nouvelle Constitution à la France, sont nommés trois consuls provisoires : Bonaparte, Roger Ducos et Sieyès. Un mois plus tard, la Constitution de l'an VIII est adoptée le 22 frimaire (13 décembre 1799) et instaure officiellement le Consulat. Que l'on considère Napoléon Bonaparte comme le sauveur qui met fin à la Révolution ou, au contraire, comme son briseur⁶¹⁹, les historiens sont unanimes pour dire que ce coup d'État est une journée essentielle à la fois pour l'histoire personnelle du général corse, mais surtout pour l'histoire de France. Ainsi, lorsque Bonaparte déclare aux citoyens, le lendemain du 18 Brumaire que « la révolution est fixée aux principes qui l'ont commencée ; elle est finie⁶²⁰ », il faut bien saisir le sens des mots utilisés. Thierry Lentz met en garde sur l'attention qu'il faut porter à la définition du mot « fini », employé par Napoléon qui signifie que la Révolution est à la fois terminée, mais qu'elle est également parfaite, dans l'idée qu'elle conserve les principes qui l'ont initiée⁶²¹. Même si, il est important de rappeler ce célèbre discours tenu par Bonaparte l'année suivante :

⁶¹⁸ MOON Iris, *The Architecture of Percier and Fontaine and the Struggle for Sovereignty in Revolutionary France*, Routledge, New York, 2017, p. 1 à 8.

⁶¹⁹ On peut nuancer l'idée de rupture associée à la figure de Napoléon Bonaparte qui peut aussi être perçue comme continuatrice mais qui reste une solution pour trouver le moyen de sortir de la Révolution en mettant en place « une tradition politique qui s'intercale entre Révolution et Contre-Révolution : le bonapartisme » d'après Jean-Clément MARTIN, « Bonaparte a été le fossoyeur de la Révolution. » dans MARTIN Jean-Clément, *Idées reçues sur la Révolution française*, Le Cavalier Bleu, Paris, 2021, p. 63.

⁶²⁰ Extrait du discours de Napoléon s'adressant au Conseil d'État, au lendemain du Coup d'État du 18 Brumaire, le 9 novembre 1799. Dans « Aux français », Paris, 24 Frimaire An VIII (15 décembre 1799), document n°4422, dans NAPOLEON I^{er}, *Correspondance de Napoléon I^{er}*, op. cit., t.6, p. 25.

⁶²¹ La définition du mot « fini » donnée par Thierry Lentz s'appuie sur celle du *Dictionnaire de l'Académie française* « de l'époque ».

D'après LENTZ Thierry, « Avec le coup d'État du 18 Brumaire, la révolution est-elle terminée ? Le travail de l'historien. Lecture d'un document. », *Napoléon.org, le site d'histoire de la Fondation Napoléon*, avril 2019, [En

Pensez-vous que le 18 fructidor, le 18 brumaire, le 10 août même, soient bien réguliers et aient obtenu le consentement de tous, pour vouloir mettre sans cesse les institutions que ces journées ont enfantées au-dessus de celles que le temps et les usages ont consacrées ? Nous avons fini le roman de la révolution ; il faut en commencer l'histoire, ne voir que ce qu'il y a de réel et de possible dans l'application des principes, et non ce qu'il y a de spéculatif et d'hypothétique. Suivre aujourd'hui une autre marche, ce serait philosopher et non pas gouverner.⁶²²

Ces propos de Bonaparte sont rapportés par André-François Miot, comte de Mélito (1762-1841) alors membre du Tribunat, dans ses *Mémoires*⁶²³. Napoléon les aurait exprimés lors de la séance du Conseil d'État du 27 brumaire an IX (18 novembre 1800) pour la préparation de la session du corps législatif à venir, le 1^{er} frimaire an IX (22 novembre 1800)⁶²⁴. Alors, si pour des historiens comme Philippe de Carbonnières, l'instauration du Consulat « ouvre un nouveau⁶²⁵ » roman en réponse à celui fermé par les dires de Napoléon ci-dessus, celui-ci inclut forcément des acquis du précédent et, en cela, peut être aussi perçu comme sa continuité. En concomitance avec la fin de la Révolution et le changement de régime, s'amorce aussi l'ouverture d'un nouveau chapitre pour les Bonaparte : six jours après le coup d'État, Napoléon et Joséphine quittent leur hôtel de la rue de la Victoire pour s'installer au Petit Luxembourg. Dorénavant, la famille du général devient celle du Premier Consul.

ligne], consulté le 08/03/2023, URL : <https://www.napoleon.org/enseignants/documents/avec-le-coup-detat-du-18-brumaire-la-revolution-est-elle-terminee-le-travail-de-lhistorien-lecture-dun-document/>.

Voir aussi « Napoléon a trahi la Révolution », dans LENTZ Thierry, *Idées reçues sur Napoléon*, Le Cavalier Bleu, Paris, 2001.

⁶²² Citation rapportée dans MIOT de MÉLITO André-François, *Mémoires du comte Miot de Mélito, ancien ministre, ambassadeur, conseiller d'État et membre de l'Institut*, Michel-Lévy frères, Paris, 1858, t.1, p. 344-345.

⁶²³ Cette citation, souvent reprise par les historiens, n'a pas été adressée par Napoléon à Pierre-Louis Roederer (1754-1835), conseiller d'État sous le Consulat, contrairement à ce qu'écrit Patrick RAVIGNANT dans *Ce que Napoléon a vraiment dit*, Stock, Paris, 1969, p. 16. Et comme le précise Miot, les propos de Napoléon concernent « des considérations générales sur les révolutions et sur le danger de se baser toujours sur les diverses époques qui les ont marquées », et non sur le Concordat comme l'a signalé Louis MADELIN dans « Le consulat de Bonaparte. III. Le Bonaparte de l'An VIII », *Revue Des Deux Mondes (1829-1971)*, vol. 51, no. 4, 1929, p. 805.

⁶²⁴ Il est difficile de vérifier la véracité de ses propos puisque les comptes-rendus des séances du Conseil d'État sous le Consulat ont brûlé lors de l'incendie du Palais d'Orsay causé par les Fédérés en mai 1871. Pour plus d'éléments sur cet incendie, voir LEWANDOWSKI Hélène, *Le Palais d'Orsay*, op. cit., p. 116.

⁶²⁵ CARBONNIÈRES Philippe de, *Paris sous la Révolution et l'Empire*, Parigramme, Paris, 2015, p. 8.

En seulement six ans, depuis leur fuite forcée de Corse et jusqu'au coup d'État de Brumaire, le clan Bonaparte parvient à se hisser au plus haut niveau social leur offrant aussi bien une aisance financière qu'une position influente. Dès lors, leur ascension à la tête du pays ne va que s'accroître avec le développement de leur position hiérarchique au sein du pouvoir et, en parallèle, celui de leurs ressources financières. Ces éléments vont avoir des conséquences sur le choix de leurs habitations parisiennes.

CHAPITRE III Du Consulat à l'Empire

Avec la proclamation du Consulat, la famille Bonaparte franchit un nouveau palier dans le choix de ses résidences parisiennes. En effet, s'ils s'établissent librement sous le Directoire, dans divers quartiers, selon les moyens pécuniers à leur disposition, nous allons voir comment, sous la période consulaire, puis sous l'Empire, leurs décisions vont être influencées par un affichage plus ostentatoire de leurs richesses et de leur position dans la hiérarchie sociale, évolution proportionnelle à l'ascension de leur frère à la tête de la France.

1. Bonaparte Premier Consul

1.1 La mise en place du Consulat

Après l'instauration de la Constitution, le 22 frimaire an VIII (13 décembre 1799), le régime Consulaire est officialisé le 1^{er} janvier 1800 avec la création de nouvelles assemblées législatives : le Conseil d'État, chargé de rédiger les lois et de gérer les contentieux administratifs, le Tribunat qui discute et vote les lois, le Corps législatif qui vote ou rejette les lois validées par le Tribunat, et enfin le Sénat conservateur qui détient un pouvoir électif et constitutionnel (élit les consuls, tribuns, membres du Corps législatif et les juges de cassation). Le pouvoir exécutif est quant à lui réparti entre trois consuls nommés pour dix ans et rééligibles à vie. Dans les faits, seul le Premier Consul – Napoléon Bonaparte – possède l'autorité : il est à la tête de la diplomatie et des décisions militaires, il promulgue les lois et nomme les titulaires de la fonction publique (ministres, ambassadeurs, conseillers d'État, officiers et fonctionnaires). Jean-Jacques-Régis de Cambacérès (1753-1824), nommé Deuxième Consul en remplacement de Sieyès qui devient sénateur, et Charles-François Lebrun (1739-1824) Troisième consul à la place de Ducos, lui aussi nommé au Sénat, ne possèdent qu'un avis consultatif.

Les décisions du Premier Consul sont exécutées par ses ministres qui ne dépendent que de lui, et sont chargés par la Constitution de l'an VIII de « l'application des lois et des règlements d'administration publique ». Après le coup d'État, le nombre de ministères évolue : Aux sept hérités du Directoire – Intérieur, Police générale, Justice, Finances, Relations extérieures, Guerre, Marine et Colonie), quatre viennent compléter l'arsenal ministériel dont a besoin

Bonaparte pour gouverner : le Trésor public (1801), l'Administration de la guerre (1802), les Cultes (1804), et la Secrétairerie d'État (1804)⁶²⁶. Un dernier ministère est créé sous l'Empire, celui des Manufactures et commerce (1811), essentiel aux yeux de Napoléon, qui considère l'industrie comme son deuxième bras armé dans la guerre contre l'Angleterre. Ces douze ministères sont confiés à trente-deux personnalités différentes entre 1800 et 1814⁶²⁷, issues du Directoire, formant un corps constitué de représentants des différents partis politiques et de soutiens de Bonaparte sous Brumaire, notamment Talleyrand qui conserve le portefeuille des Relations extérieures, et Lucien Bonaparte promu à la tête de l'Intérieur.

Dès sa nomination, le nouveau pouvoir exécutif doit consolider rapidement sa position en réformant le pays pour résorber les instabilités qui, depuis la chute de la monarchie, ont empêché les précédents régimes de perdurer. Si Bonaparte est souvent présenté comme le grand réformateur de la société française post-révolutionnaire, son action repose en grande partie sur les acquis de la Révolution qui ont initié un travail d'unification du territoire, par le développement des administrations, de la Presse, l'universalisation de la langue française contre les patois régionaux, ou, encore, par la création du système décimal. En revanche, comme le souligne l'historien Jacques-Olivier Boudon, Bonaparte « a le mérite de faire avancer » rapidement les réformes souvent restées à l'état de projet⁶²⁸. Le cas de la promulgation du Code civil en 1804 en est certainement le meilleur exemple : envisagé depuis la Révolution comme solution pour simplifier et unifier le droit sur l'ensemble du territoire français, le Premier Consul décide de lancer dès le début du Consulat une commission chargée de préparer un avant-projet⁶²⁹. Il est d'ailleurs aidé dans sa mission par le consul Cambacérès qui a rédigé plusieurs projets législatifs de Code civil durant la décennie révolutionnaire.

Bien qu'une partie de la politique consulaire repose sur les acquis de la Révolution, dès les premiers mois, s'instaure une reprise en main ferme du pouvoir, notamment par le contrôle de

⁶²⁶ La secrétairerie d'État est créée depuis 1799, mais ne devient un ministère qu'en 1804.

⁶²⁷ Ce nombre ne comprend pas les ministres par intérim. Pour le détail, voir le tableau des « Ministères et ministres du Consulat et de l'Empire, 1799-1814 (hors intérim) », présenté dans LENTZ Thierry, *Napoléon Dictionnaire historique*, Perrin, Paris, 2020, p. 624-625.

⁶²⁸ Sur la figure de Bonaparte en réorganisateur de la France, voir BOUDON Jacques-Olivier, « L'ascension de Napoléon Bonaparte », dans CHEVALLIER Bernard et al., *Napoléon et la Corse*, cat. Exp., musée de la Corse/Albiana, Corte, 2009, p. 153-163.

⁶²⁹ En août 1800, Napoléon demande à une commission de juristes de travailler à sa rédaction. Après quatre années d'élaboration, le Code civil sera définitivement promulgué le 30 ventôse an XII (21 mars 1804). Il sera suivi sous l'Empire par l'adoption des Codes de procédure civile en 1806, de commerce en 1807, d'instruction criminelle en 1808 et du Code pénal, en 1810. Le projet d'un Code rural fut aussi lancé, mais n'eut pas le temps d'être promulgué avant la chute de l'Empire.

la presse. Le 27 nivôse an VIII (17 janvier 1800), sur les conseils de Joseph Fouché (1759-1820), ministre de la Police depuis le Directoire et chargé de la censure, les consuls prennent un arrêté interdisant la création de nouveau périodique sans autorisation préalable du gouvernement. Cet arrêté supprime aussi 60 journaux politiques sur les 73 que comptait la capitale parisienne⁶³⁰. En effet, d'après Bonaparte :

Cette liberté illimitée des journaux rétablirait bien vite l'anarchie, dans un pays où tous les éléments en sont encore existants, où le nombre des gens qui n'ont rien est augmenté de ceux qui ont eu beaucoup, où il n'existe pas dans le clergé, dans le civil, dans le militaire, dans les finances, un seul emploi qui n'ait deux titulaires, l'ancien et le nouveau possesseur, et où, sous tous les points, d'anciens propriétaires se trouvent en présence de nouveaux acquéreurs. Voyez que de ferments de révolution dans le tableau que je viens de vous mettre sous les yeux. La force du gouvernement les contient, à la vérité, et la tranquillité dont on jouit vient de ce qu'on ne conspire plus.⁶³¹

Cette conversation rapportée par le tribun Louis Stanislas de Girardin (1762-1827), montre que le pouvoir utilise l'information pour contrôler l'opposition et apaiser les revendications. La presse devient un instrument essentiel pour imposer le nouveau régime qui souhaite mettre fin aux tensions en pacifiant le territoire par une « réconciliation nationale »⁶³².

1.2 L'apaisement et l'uniformisation du territoire français

Pour parvenir à cette réconciliation, il faut tout d'abord réussir à apaiser le territoire en mettant fin aux conflits internes persistant depuis la chute de l'Ancien Régime, le premier étant la question des émigrés, soit environ 150 000 personnes ayant quitté la France entre 1789 et 1800 (nobles, militaires, ecclésiastiques, etc.) pour échapper aux troubles de la Révolution⁶³³.

⁶³⁰ Sur l'histoire de la presse sous le Consulat, voir MITTON Fernand, *La Presse française*, II, *Sous la Révolution, le Consulat, l'Empire...*, G. Le Prat, Paris, 1945, p. 176-213 ; et BELLENGER Claude *et alii*, *Histoire générale de la presse française*, I, *Des origines à 1814*, Presses universitaires de France, Paris, 1969, p. 550-554.

⁶³¹ « Conversation de Bonaparte, Premier Consul, ses opinions sur la liberté de la presse, les impôts et la révolution, dimanche 24 nivôse an XII » (15 janvier 1804), rapportée par GIRARDIN Louis Stanislas de, *Journal et souvenirs, discours et opinions, de S. Girardin*, Moutardier, Paris, 1828, tome 3, p. 319-320.

⁶³² TULARD Jean, *La France de la Révolution et de l'Empire*, op.cit., p. 127.

⁶³³ MINISTÈRE DE LA CULTURE, « Individus présumés émigrés pendant la Révolution française (1791-1815) », data.culture.gouv.fr, la plateforme de données ouvertes du ministère de la culture, [En ligne], URL :

1.2.1 La fin des conflits civils, militaires, et religieux

Peu après le coup d'État, le 23 brumaire an VIII (14 novembre 1799), Bonaparte fait abroger la très controversée « loi des otages »⁶³⁴, qui permettait sur simple décision des administrations locales, d'arrêter les parents des émigrés ou d'anciens nobles jugés responsables des assassinats et des brigandages en raison de leur statut social. Au nom de la paix civile, il demande également que soit révisée la « liste générale des émigrés de toute la République », dressée depuis 1792. Malgré l'opposition du ministre de la Police Fouché, fervent révolutionnaire, les lois des 3 et 4 nivôse an VIII (24 et 25 décembre 1799), permettent à un grand nombre de personnalités d'être amnistiées et de clôturer définitivement la liste des émigrés. Par la suite, les amnisties se succèdent avec la mise en place d'une commission d'examen⁶³⁵, jusqu'à ce que l'amnistie générale soit décrétée par le sénatus-consulte du 6 floréal an X (26 avril 1802)⁶³⁶. Le retour des émigrés est bien accueilli par l'opinion publique malgré le regard désapprobateurs des défenseurs de la Révolution :

Les émigrés ne continuaient pas moins leur invasion. Malgré les inquiétudes que causait leur retour, les Français, si hospitaliers pour l'étranger, ne fermaient point les bras à des compatriotes. Tous les cœurs étaient disposés à la réconciliation ; mais la plupart des nouveaux rentrés n'étaient pas corrigés par le malheur. Ils avaient l'âme pleine de fiel ; ils rapportaient toutes les anciennes prétentions ; ils menaçaient les possesseurs de leurs biens et disaient hautement que Bonaparte n'était que le prête-nom de Louis XVIII. Le Premier Consul voulait bien être généreux ; cependant cette supposition était loin de flatter. Les patriotes

https://data.culture.gouv.fr/explore/dataset/individus_presumes_emigres_revolution_francaise/information/?disjunctive.departement&disjunctive.sexe, consulté le 26/09/2024.

⁶³⁴ La « loi sur la répression du brigandage et des assassinats dans l'intérieur » connue sous le nom de « loi des otages » est instaurée sous le Directoire, le 23 messidor an VII (12 juillet 1799).

⁶³⁵ La commission d'examen est établie le 3 mars 1800 et permet de supprimer 45 000 personnes de la liste. D'après la notice sur l'« Amnistie des émigrés » dans LENTZ Thierry, *Napoléon Dictionnaire historique*, p. 41.

⁶³⁶ Le sénatus-consulte du 26 avril 1802 permet une amnistie générale sous conditions : il faut que les anciens émigrés rentrent en France avant le début de l'an XI (23 septembre 1802), et qu'ils prêtent serment à la Constitution. À la demande de Fouché, sont exclus plusieurs catégories d'individus pouvant menacer l'ordre établi : membres de l'ancienne famille royale, anciens députés coupables de trahisons, évêques réfractaires à la signature du Concordat, etc....

jetèrent des hauts cris, et le gouvernement parut vouloir s'opposer à un débordement qui menaçait la tranquillité publique.⁶³⁷

Après la question des émigrés, la politique de pacification de Bonaparte s'applique à la cessation des conflits armés. À l'intérieur du territoire, la signature de la paix de Montfaucon, le 18 janvier 1800, met fin à l'insurrection royaliste vendéenne. Tandis qu'à l'extérieur, le Premier Consul parvient à conclure les conflits avec ses voisins, notamment par le biais de son négociateur rapproché, Joseph Bonaparte. Après Brumaire, l'aîné de la fratrie est élu député du Golo⁶³⁸ au Corps législatif en décembre, puis conseiller d'État par arrêté du Premier Consul, au mois de mai suivant⁶³⁹. Le « citoyen Joseph » participe aux négociations diplomatiques que lui confie son frère pour assurer la préparation et la signature des traités de paix successifs pour la France. À l'automne 1800, il travaille à la rédaction, dans sa maison de la rue du Rocher, mais surtout dans son château de Mortefontaine, de la convention avec les États-Unis qui règle la situation de « quasi-guerre » commerciale entre les deux pays. Si le document, signé entre le 1^{er} et le 4 octobre, porte officiellement le nom de « convention de Paris », Joseph se plaint qu'il ne soit pas intitulé « de Mortefontaine », nom qui finalement est conservé pour la postérité⁶⁴⁰. Après cette première victoire, Joseph est mandaté pour négocier les préliminaires de la paix de Lunéville, suite à la victoire face à l'Autriche par la signature du traité le 9 février 1801. Un an plus tard, toujours sous son égide, c'est le traité de paix d'Amiens qui est ratifié avec l'Angleterre, le 25 mars 1802. Même si la paix avec les Anglais est éphémère – la guerre reprend en mai 1803 –, ce traité exerce à la fois une influence positive sur l'opinion publique, renforce la puissance de la France en Europe, et consolide la politique menée par Napoléon et par son frère au nom du Consulat.

Avec Lucien à l'Intérieur, et Joseph en négociateur privilégié pour les relations extérieures, Napoléon Bonaparte s'entoure d'une véritable « garde rapprochée », pour reprendre les mots

⁶³⁷ THIBAudeau Antoine-Claire, *Mémoires, 1799-1815*, Éditions S.P.M., Paris, 2014 (1^{ère} édition en 1913), p. 42.

⁶³⁸ Ancien département de la Corse avec pour chef-lieu Bastia.

⁶³⁹ Arrêté du 16 floréal an VIII (6 mai 1800). Thierry Lentz précise qu'il est d'abord affecté à la section de l'Intérieur, avant d'être mis en service extraordinaire le 22 mars 1801. D'après LENTZ Thierry, *Joseph Bonaparte*, op. cit., p. 197 et 577.

⁶⁴⁰ La convention antidatée du 30 septembre, est signée pour la première fois à Paris, le 1^{er} octobre à l'hôtel des Oiseaux. Corrigée le 2, « la cérémonie officielle de signature » a finalement lieu les 3 et 4 octobre au château de Mortefontaine, d'après LENTZ Thierry, *Joseph Bonaparte*, op. cit., p. 200 ; et HAEGELE Vincent, *Napoléon et les siens : un système de famille*, Perrin, Paris, 2018, p. 232.

de Charles-Éloi Vial⁶⁴¹. Le Premier Consul consolide sa position à la tête du pouvoir en plaçant auprès de lui ses intimes, famille et amis, à des postes privilégiés : Murat, devenu commandant provisoire de la garde consulaire depuis le coup d'État, et son union civile avec Caroline, le 18 janvier 1800, est nommé commandant de la cavalerie de réserve dirigée par Napoléon. Son ami Bourrienne obtient quant à lui le poste officiel de Secrétaire du Premier Consul, tandis que Calmelet, homme de confiance de Joséphine, celui de la direction de l'administration des Postes.

Autre sujet sensible menaçant la paix intérieure du pays, la question de la religion. Ainsi, pour mettre fin aux tensions initiées depuis la constitution civile du clergé en 1790, et après avoir restitué les églises aux fidèles, le Concordat est signé le 26 messidor an IX (15 juillet 1801) entre les représentants du Pape Pie VII et de Napoléon Bonaparte, une nouvelle fois représenté par son frère aîné⁶⁴². Ce traité garantit la paix religieuse et l'unité du peuple puisque la République française reconnaît dorénavant la religion catholique comme celle « de la grande majorité des français », et bien que le catholicisme ne soit « plus une religion d'État », elle est celle officielle du Premier Consul⁶⁴³. En tant que chef de l'exécutif, c'est d'ailleurs ce dernier qui nomme les archevêques et les évêques, comme le faisait auparavant Louis XVI, à la différence qu'ils sont désormais rémunérés par l'État, formant ainsi « un clergé de fonctionnaires dans la main du gouvernement »⁶⁴⁴.

Le gouvernement consulaire profite également de la réconciliation entre la République et l'Église pour satisfaire et apaiser les partisans de la « contre-révolution ». Ils obtiendront malheureusement de Napoléon Bonaparte une autre victoire : le rétablissement en 1802 de l'esclavage et de la traite qui avaient été abolis par la Convention en 1794⁶⁴⁵.

⁶⁴¹ VIAL Charles-Éloi, *Les derniers feux de la monarchie. La cour au siècle des révolutions*, Perrin, Paris, 2016, p.127.

⁶⁴² Le traité est signé à l'été 1801 par Joseph Bonaparte et l'abbé Étienne-Alexandre Bernier (1762-1806) pour Napoléon Bonaparte, ainsi que par le cardinal et secrétaire d'État Ercole Consalvi (1757-1824), pour le pape Pie VII. Le concordat ne sera cependant promulgué que le 18 avril 1802, jour de Pâques, à la cathédrale Notre-Dame de Paris.

⁶⁴³ Citations tirées des textes du Concordat de 1801, consultés en ligne d'après les Textes du Concordat (15 juillet 1801/26 messidor an IX) et Articles organiques (8 avril 1802/18 germinal an X), *Napoleon.org, Site de la Fondation Napoléon*, [En ligne], URL : <https://www.napoleon.org/histoire-des-2-empires/articles/le-concordat-de-1801/>, consulté le 24 mai 2024.

⁶⁴⁴ D'après « La paix religieuse » dans TULARD Jean, *La France de la Révolution et de l'Empire*, op.cit., p. 130.

⁶⁴⁵ Après l'abolition de l'esclavage et de la traite par la Convention, le 4 février 1794, seules les colonies françaises de Saint-Domingue (Haïti), de la Guadeloupe, et une partie de la Guyane, avaient mis en œuvre cette décision. C'est la loi du 20 mai 1802 qui rétablit l'esclavage et la traite dans l'ensemble des colonies françaises. Le 29 mars

1.2.2 Réformes administratives et financières

La fin de ces conflits ne suffit cependant pas à réconcilier un territoire marqué par l'instabilité qui perdure depuis plus d'une décennie. Parvenir à une « normalisation de la vie quotidienne »⁶⁴⁶, nécessite un profond réformisme qui, au-delà du travail législatif entrepris par l'élaboration du Code civil, passe par le remaniement de l'administration. En effet, les institutions mises en place pendant la Révolution ont échoué en grande partie parce qu'après avoir balayé subitement le fonctionnement des anciennes collectivités, elles n'ont pas réussi à imposer leur autorité et à faire respecter celle des gouvernements qui se sont succédé. Pour illustrer l'action du Consulat sur ce domaine, prenons l'exemple de la décentralisation : si les grands corps de l'État sont conservés à Paris, le régime consulaire poursuit le découpage du territoire national initié sous la Révolution par l'instauration des départements en 1790⁶⁴⁷. L'autonomisation de ces circonscriptions est opérée avec la loi administrative « *concernant la division du territoire de la République et l'administration* », votée le 28 pluviôse an VIII (17 février 1800), qui introduit les fonctions nouvelles de préfet, sous-préfet et de maire. Ces fonctionnaires nommés par le Premier Consul à la tête respectivement des départements, des arrondissements, et des communes, permettent la déconcentration de l'État sur l'ensemble du territoire⁶⁴⁸. Parmi ces représentants de l'État, les préfets possèdent des pouvoirs étendus qui leur vaudra d'après Las Cases, la qualification d'« empereurs au petit pied » par Napoléon⁶⁴⁹. Certains d'entre eux conserveront leur poste plus de dix ans⁶⁵⁰, devenant ainsi l'illustration de

1815, durant les Cent Jours, Napoléon I^{er} abolit par décret la traite des noirs. Il faut attendre le 27 avril 1848, pendant la Monarchie de Juillet, pour que l'esclavage soit enfin aboli.

⁶⁴⁶ HUCHET de QUENETAIN Christian, *Les styles Consulat et Empire*, Amateur, Paris, 2005, p. 14.

⁶⁴⁷ Le 26 février 1790, en remplacement des anciennes provinces royales, l'Assemblée constituante divise le territoire français en 83 circonscriptions administratives avec la création des départements, dirigés individuellement par un Conseil général. Les annexions de territoires sous les guerres révolutionnaires, puis napoléoniennes, augmentent leur nombre : en décembre 1799, on compte ainsi 113 départements à la veille du Consulat, puis 130 départements en 1810 à l'apogée de l'Empire. Le nombre de départements retombera à 86 en 1815, après la chute de l'Empire.

⁶⁴⁸ Seuls les maires des communes de moins de 5000 habitants ne sont pas désignés par le Premier Consul, mais par le préfet, d'après TULARD Jean, *La France de la Révolution et de l'Empire*, op.cit., p. 133.

⁶⁴⁹ « Ils [les préfets] étaient eux-mêmes des empereurs au petit pied », LAS CASES Emmanuel de, *Mémorial de Sainte-Hélène*, op. cit., t.2, p. 325. Le terme d'« empereurs au petit pied » est repris par Honoré de Balzac dans *La Cousine Bette* en 1846.

⁶⁵⁰ 28 préfets resteront plus de dix ans en poste, d'après BOUDON Jacques-Olivier, « La création du corps préfectoral en l'An VIII », *Revue du Souvenir Napoléonien*, 428, avril-mai, 2000, p. 9-15.

la stabilité du régime et la preuve de la réussite du nouveau système pensé par le Premier Consul Bonaparte.

Pour poursuivre l'unification du pays, le gouvernement consulaire vise aussi le milieu financier et monétaire qui se trouve en urgence absolue au soir du 18 Brumaire. En effet, les caisses du Trésor sont vides, ne contenant que 167 000 francs disponibles sur « une avance de 300 000 francs que l'on avait obtenue la veille »⁶⁵¹, écrit le nouveau ministre des finances Martin-Michel-Charles Gaudin (1756-1841), nommé par le Premier Consul au lendemain du coup d'État. En l'espace de deux ans, le Consulat met en œuvre plusieurs réformes pour redresser la situation fiscale précaire de la France. Contrairement à Pierre Branda qui a étudié dans *Le prix de la gloire* le détail des mesures prises pour y parvenir⁶⁵², nous citerons ici seulement certaines de ces réformes emblématiques qui ont été remarquées pour leur succès et leur stabilité dans le temps. La première est la refonte de système de collecte des impôts directs et indirects⁶⁵³ : la loi du 3 frimaire an VIII (24 novembre 1799) promulgue la création de la direction du recouvrement des contributions directes, pour servir à préparer les impôts. Cette réforme est complétée par la loi du 5 ventôse an XII (25 février 1804) : désormais, le recouvrement est opéré par des agents fonctionnarisés (receveurs et percepteurs), et non plus acquéreurs de leur poste ou élus par les contribuables. Cette loi instaure aussi la Régie des droits réunis pour fixer le déroulement et la collecte des contributions indirectes. En conséquence, cette réorganisation administrative des finances permet un meilleur suivi de la collecte des impôts, assure à l'État des rentrées régulières dans les caisses du Trésor, et offre une fiscalité saine et simplifiée à la France qui, selon les termes de Thierry Lentz, sera « grossièrement conservée en l'état jusqu'à la Première guerre mondiale »⁶⁵⁴.

⁶⁵¹ GAUDIN Martin-Michel-Charles, *Mémoires, souvenirs, opinions et écrits du duc de Gaète*, Armand Colin, Paris, 1926, t.I, p. 134 ; cité par BRANDA Pierre, *Le prix de la gloire : Napoléon et l'argent*, Fayard, Paris, 2007, p. 195 et sur la figure de Martin-Michel-Charles Gaudin, voir p. 196-197.

⁶⁵² BRANDA Pierre, *Le prix de la gloire : Napoléon et l'argent*, op. cit.

⁶⁵³ Au lendemain du coup d'État, c'est le ministre des Finances Gaudin qui a la charge de collecter les impôts directs (contribution foncière, personnelle et mobilière, portes et fenêtres, patente) et indirects (tabac, droits de timbre, taxes sur les cartes à jouer, octrois d'entrée de certaines grandes villes) hérités du Directoire. Entre la fin du Consulat et le début de l'Empire, des expédients aux impôts directs sont ajoutés pour divers financements (guerre, construction de ports et de routes), et de nouvelles recettes sont prélevées avec la vente de bien communaux, des taxes d'entrée sur les importations, et les contributions des pays alliés pour pallier l'effort de guerre. Pour parer au déficit, les contributions indirectes sont ensuite développées : octrois, droits sur les jeux et le tabac, droits sur les boissons alcoolisées...). Le détail de l'imposition sous le Consulat est donné par Thierry Lentz dans sa notice sur les « Finances publiques » dans LENTZ Thierry, *Napoléon Dictionnaire historique*, op.cit., p. 414- 420.

⁶⁵⁴ LENTZ Thierry, *Napoléon Dictionnaire historique*, op.cit., p. 420.

La refonte des finances publiques se poursuit sous le Consulat avec la fondation le 6 janvier 1800 de la Banque de France. L'établissement a deux vocations principales : aider le Trésor public en régularisant le marché monétaire avec la centralisation de l'émission de la monnaie, et contrer les crises par des offres de crédit à taux raisonnable. Si à sa création, il s'agit d'une société privée dirigée par des grands banquiers, après la crise financière de 1805⁶⁵⁵, elle devient sous l'Empire une institution publique avec le vote du changement de ses statuts, le 22 avril 1806. Trois ans après la création de la Banque de France qui perdure de nos jours, le régime réforme la monnaie nationale avec la mise en place du « franc germinal »⁶⁵⁶. Cette refonte du franc, choisi depuis 1795 en tant que monnaie unique, permet de pallier l'échec du papier-monnaie (billets d'escompte, assignats) instauré sous la Révolution pour parer au manque de métaux précieux, et de se substituer à l'anarchie des espèces métalliques (écus, louis d'or et divers pièces révolutionnaires de métaux variés) qui circulent sur le territoire. Là encore, cette réforme monétaire dictée par le Premier Consul – dont le profil est frappé sur la face des pièces –, fait preuve de stabilité puisque le franc germinal perdurera en France jusqu'à la Première guerre mondiale et deviendra la monnaie de référence en Europe durant la deuxième moitié du XIX^e siècle⁶⁵⁷.

En deux ans d'action, la refonte du milieu financier et fiscal permet au Consulat d'accomplir ce que n'avait pas réussi les précédents gouvernements : les comptes sont équilibrés dès le budget de l'an X (septembre 1801 à septembre 1802), où l'État comptabilise en francs 489 millions de recettes pour 493 millions de dépenses⁶⁵⁸. La nouvelle fiscalité mise en place pose ainsi les bases d'un système moderne qui vient compléter les autres réformes du territoire ordonnancées sous le Consulat. L'ensemble des actions de pacification et d'uniformisation

⁶⁵⁵ Première crise que connaît Napoléon Bonaparte après son arrivée au pouvoir, la crise financière de 1805 survient, après la proclamation de l'Empire, à cause d'un manque de liquidité et de nombreuses faillites causées par l'échec du système des « Négociants réunis » qui consiste en un groupement de sociétés et d'hommes d'affaires français devenus interlocuteurs du Trésor pour fournir à l'État des capitaux. Sur le détail de la crise des « Négociants réunis », voir LENTZ Thierry, *Napoléon Dictionnaire historique*, op.cit., p. 674-678.

⁶⁵⁶ Le « franc germinal » est instauré par la loi du 7 germinal an XI (28 mars 1803). Le franc étant une monnaie qui apparaît au XIV^e siècle, la dénomination « franc germinal » permet de différencier la monnaie mise en place sous le Consulat des francs précédent.

⁶⁵⁷ Le 21 juillet 1868, la convention internationale télégraphique de Vienne adopte le franc comme unité commune pour l'établissement des comptes internationaux.

⁶⁵⁸ D'après *Administration des finances de la République pour l'an XI*, Imprimerie de la République, Paris, an XII. Chiffres cités et publiés dans BRANDA Pierre, *Le prix de la gloire : Napoléon et l'argent*, op. cit., p. 222 et p. 574.

rendent ainsi la conjuncture favorable au marché économique : la stabilité du régime et sa gestion raisonnée permettent de contrecarrer les crises et de favoriser la relance de l'économie.

1.3 La relance de l'économie française : une politique napoléonienne ?

Avec la fin des conflits et une situation fiscale équilibrée, le pays jouit d'une sérénité retrouvée, propice au développement économique. Mais il faut rappeler que ce contexte favorable ne tient pas uniquement aux réformes consulaires.

En effet, Napoléon Bonaparte a la « chance » d'arriver au pouvoir dans une période agricole prospère pour la France puisque l'agriculture ne connaît pas de crise majeure sous le Consulat. Malgré une baisse des récoltes en 1802 et en 1803 à causes de fortes gelées, elles sont résolues par l'importation de céréales anglaises et hollandaises⁶⁵⁹. Sous le Consulat et sous l'Empire, la production agricole ne fait qu'augmenter jusqu'au années 1810, marquées à nouveau par une succession de crises liées aux intempéries causant un déficit important, et le retour de la disette sur une partie du territoire. Pour entretenir ce contexte favorable sous le Consulat, puis sous l'Empire, Napoléon sait qu'il doit s'assurer d'une croissance durable s'il veut éviter la banqueroute financière qui a fragilisé à la fin du XVIII^e siècle l'Ancien Régime, et précipité la chute de la monarchie. Pour cela, il met en place plusieurs mesures pour encourager la reprise et le développement de la production française.

1.3.1 La protection et la mise en avant de la production française

Tout d'abord, il s'assure de protéger l'économie française en supprimant la concurrence étrangère afin de privilégier uniquement les fournisseurs français de matières premières et transformées. Cette politique s'adresse tout particulièrement à l'Angleterre, notamment pour stopper les importations de ses tissus qui servent à l'ameublement et à la décoration. L'embargo sur les productions anglaises est le résultat d'une succession de mesures prises depuis 1793 pour limiter les importations. Si cette politique napoléonienne perdure sous le Consulat, notamment après la fin de la paix d'Amiens, elle est renforcée sous l'Empire après la signature du décret de Berlin qui instaure le 21 novembre 1806 un blocus continental, étendant les restrictions d'importations anglaises à l'ensemble de l'Europe alors sous contrôle Napoléonien.

⁶⁵⁹ TULARD Jean, La France de la Révolution et de l'Empire, op.cit., p.135.

Derrière sa volonté de rétablir la santé des industries françaises, Napoléon a l'ambition de voir la production française dominer le marché européen.

En complément de ce protectionnisme, il met en place une politique qui favorise l'essor de la production par sa mise en valeur à l'échelle nationale et européenne. Jean-Philippe Garric souligne qu'« À la fin du XVIII^e et du début du XIX^e siècle, l'excellence en matière d'objet manufacturés était à la fois une enjeu industriel et artistique de premier plan et un terrain où se jouait la prééminence économique et culturelle des grandes nations »⁶⁶⁰. Afin de valoriser les produits et le savoir-faire des artisans et manufacturiers⁶⁶¹, Napoléon reprend l'idée de Nicolas-François de Neufchâteau, ministre de l'Intérieur sous le Directoire, qui a organisé une « Exposition des produits de l'industrie nationale » sur le Champ-de-Mars en septembre 1798, dans le but de ranimer l'industrie paralysée par dix années de tourmente révolutionnaire. Trois expositions se tiennent à Paris sous le Consulat et l'Empire : en 1801 et 1803 dans la cour carrée du Louvre, et en 1806 aux Invalides. En raison de la reprise des guerres aucune autre n'aura lieu jusqu'à la fin de l'Empire, mais elles reprendront en 1819 sous la Restauration, et se tiendront jusqu'en 1849, avant de laisser place aux expositions universelles. Le succès de ces manifestations organisées sous le Consulat et l'Empire est confirmé par Christian Huchet de Quenetaïn qui souligne le nombre croissant d'exposants, passant de 229 en 1801, à 540 en 1802, pour atteindre 1 422 exposants en 1806⁶⁶², cette dernière témoignant de la renaissance de l'industrie parisienne du luxe que la perte de la clientèle aristocratique et les crises financières sous la Révolution avaient sinistrée. La réussite de ces opérations est révélatrice du dynamisme de l'activité économique, soutenue par la politique volontariste de l'État.

1.3.2 Repenser les structures économiques et la formation

Cette renaissance de la production française repose également sur une refonte des structures économiques et du système de formation sous le Consulat et l'Empire. Suite à l'abrogation des

⁶⁶⁰ GARRIC Jean-Philippe, *Percier et Fontaine, les architectes de Napoléon*, op.cit., p. 83.

⁶⁶¹ Sur les produits présentés lors de ces expositions, voir le Catalogue des produits de l'industrie française ; Les Notices sur les Objets envoyés à l'Exposition des Produits de l'Industrie rédigées et imprimées par ordre de S.E.M. [Jean-Baptiste Nompère] de Champagny [1756-1834], ministre de l'Intérieur, an 1806 ; et Exposition de 1806 : rapport du jury sur les produits de l'industrie française ; cités dans HUCHET de QUENETAÏN Christian, *Les styles Consulat et Empire*, op. cit., p. 19 ; et sur les arts décoratifs présentés, voir ROBIN Doriane, « L'importance des arts décoratifs dans les premières expositions des produits de l'industrie française », dans « Les Arts décoratifs aujourd'hui », *Histoire de l'art*, n°61, 2007, p. 39-48.

⁶⁶² HUCHET de QUENETAÏN Christian, *Les styles Consulat et Empire*, op. cit., p. 18-19.

corporations en 1791, l'État favorise la reprise et le développement des industries avec la création d'administrations comme la Chambre du commerce en 1803 et le Conseil des Arts et des Industries en 1811, futur ministère des Manufactures et du Commerce. À cette réorganisation, s'ajoute le remaniement de l'enseignement de l'art et de l'architecture : des écoles d'apprentissage sont ouvertes dont l'École des Arts et Métiers en 1806, et l'enseignement de l'architecture est lui aussi refondé pour pallier la dissolution de l'Académie Royale en 1793. L'enseignement se répartit alors entre l'Institut national créé en 1795, et l'Université impériale créée en 1806. La naissance, en 1794 de l'École centrale des travaux publics, future École polytechnique, ouvre un grand débat au sein de la profession architecturale, exposé par Jean-Philippe Garric à propos du bilan architectural de Napoléon à Paris, puisque qu'elle « avait conforté la montée en puissance des ingénieurs, contrepartie d'une posture des architectes de plus en plus artistique »⁶⁶³. La prédominance des ingénieurs se constate notamment avec leur présence à la tête des chantiers des nouveaux édifices parisiens commandés par Napoléon, sur lesquels nous reviendrons. Avec ces nouvelles institutions, la période napoléonienne constitue un « moment fondateur » dans l'histoire de l'enseignement de l'art et de l'architecture en France, mais elle marque aussi l'histoire de ses industries et de ses manufactures⁶⁶⁴.

1.3.3 Une politique de soutien

En effet, à son arrivée au pouvoir, Napoléon engage une politique importante de soutien et de commande en donnant du travail à toutes les industries et les manufactures de France (Lyon, Tours...) permettant de relancer les productions de meubles, de soieries et de verreries. Cette politique a pour but d'encourager d'une part, la reprise et le développement de l'industrie et de l'artisanat, et d'autre part, la création d'emplois pour lutter contre le chômage. Pour cela, l'État engage une politique de soutien financier en accordant des prêts sans intérêts aux villes dont les manufactures sont en difficulté, politique qui perdure sous l'Empire⁶⁶⁵. C'est ainsi qu'en janvier

⁶⁶³ GARRIC Jean-Philippe, « La plus belle des capitales : le bilan architectural de Napoléon à Paris », dans SARMANT Thierry (dir.), *Napoléon et Paris, Rêves d'une capitale*, op. cit., p. 186.

⁶⁶⁴ Sur l'enseignement de l'architecture sous le Consulat et l'Empire, voir BAUDEZ Basile, « L'enseignement de l'architecture à Paris sous le Consulat et l'Empire », dans TEDESCHI Letizia, GARRIC Jean-Philippe, et RABREAU Daniel (dir.), *Bâtir pour Napoléon. Une architecture franco-italienne*, Éditions Mardaga, Bruxelles, 2021, p. 85-109.

⁶⁶⁵ D'après BRANDA Pierre, « La politique manufacturière de Napoléon », dans SARMANT Thierry (dir.), *Palais disparus de Napoléon, Mobilier national*, In Fine, Paris, 2021, p. 267.

1807, Napoléon accorde un crédit sur le Trésor de la Couronne d'un montant de deux millions de francs aux villes de Lyon et Rouen. Signe de son soutien personnel à l'industrie, Napoléon est un des premiers souscripteurs, avec cent actions, de la Société d'encouragement pour l'industrie nationale⁶⁶⁶, créée en 1801 pour favoriser les liens entre le gouvernement et les milieux économiques, aider au développement de l'industrie et stimuler les perfectionnements et innovations, comme l'utilisation récente des machines à vapeur appliquées à différents domaines industriels dont les trois principaux sont : le textile, la métallurgie, et la chimie.

Depuis la fin de l'Ancien Régime et jusque sous le Directoire, les crises politiques et financières, ont paralysé l'économie, notamment le commerce du luxe :

Métiers de l'ébénisterie, de la broderie, de la porcelaine et de la tapisserie, en sursis depuis 1792, avaient été aidés par des clients étrangers qui regardaient encore Paris comme la capitale du Luxe en Europe : Charles IV d'Espagne commande pendules, carrosses et costumes dans les années 1790. Les anciennes manufactures de Sèvres, d'Aubusson, des Gobelins et de Beauvais existaient toujours. Mais les acheteurs privés ou étrangers ne pouvaient se substituer à la cour, avec son déploiement de luxe et de raffinement. Le retour du luxe à partir de 1800 fut donc accueilli avec joie.⁶⁶⁷

Comme l'écrit ci-dessus Philip Mansel, l'art et les productions françaises ont, malgré la Révolution, perduré et continué de se diffuser dans toute l'Europe grâce aux commanditaires étrangers friands du savoir-faire, du « bon goût à la française ». L'exemple donné de la commande passée par Charles IV et le « retour du luxe » sous le Consulat soulève la réflexion suivante : le luxe peut-il survivre sans grands mécènes, notamment sans une cour de hauts dignitaires formée autour d'une figure régnante ? C'est à cette question que Iris Moon a souhaité répondre dans son étude *Luxury after the Terror*⁶⁶⁸. La Révolution, en mettant fin à l'Ancien Régime, a fait disparaître la cour de Louis XVI et ses commandes. Cependant, ses travaux démontrent l'émergence de nouveaux acteurs et de nouveaux marchés durant la Révolution et jusqu'à l'arrivée de Bonaparte au pouvoir. Elle déconstruit aussi l'idée que les manufactures en difficulté doivent leur rétablissement à l'action unique de Napoléon, et le mécénat d'objets de

⁶⁶⁶ D'après la notice « Industrie » dans LENTZ Thierry, *Napoléon Dictionnaire historique*, op.cit., p. 484-487.

⁶⁶⁷ MANSEL Philip, *La cour sous la Révolution : l'exil et la Restauration, 1789-1830*, Tallandier, Paris, 1989, p. 66.

⁶⁶⁸ MOON Iris, *Luxury After the Terror*, op. cit., p. 172.

luxe, en prenant l'exemple de l'ancienne manufacture royale de porcelaine de Sèvres, qui se relève à l'initiative d'Alexandre Brongniart (1770-1847), scientifique minéralogiste et fils de l'architecte Brongniart, qui en prend la direction en 1800⁶⁶⁹. En poste jusqu'à sa mort, Brongniart va redresser la manufacture et lui donner une renommée internationale en perfectionnant l'industrie de la peinture sur verre et en renouvelant le vocabulaire ornemental des produits manufacturés. C'est Lucien Bonaparte, et non son frère Napoléon, qui met en place la stratégie de redressement de Sèvres en faisant nommer Brongniart à sa tête, dans le but de servir d'exemple aux autres entreprises privées. Dans une lettre adressée aux directeurs de la manufacture, le 17 mai 1800, Lucien explique ses autres ambitions :

La fabrication de la porcelaine est pleinement établie en France, et en la maintenant à Sèvres, mon premier souci a été d'en faire un objet d'émulation pour les établissements privés. Ainsi, tout travail futur entrepris devrait servir à faire avancer cette fabrication ; mais pour réaliser ce projet, il me semblait qu'un chimiste devait diriger la manufacture... Le citoyen Brongniart ne s'occupera pas seulement des choses relatives à la fabrication de la porcelaine ; en outre, il effectuera également des expériences relatives à la verrerie et à la poterie.⁶⁷⁰

Lucien a conscience que pour relever l'industrie française et lui redonner sa gloire passée, il faut innover scientifiquement. Avoir un chimiste à la tête de la manufacture permet ainsi, en alliant le beau et l'utile, l'art et l'industrie – sujet essentiel pour les fabricants et manufacturiers dans leur lutte contre la concurrence, qui traversera tout le XIX^e siècle – de faire évoluer l'offre, et de rester compétitif sur le marché.

La compétition est favorable à la production, puisque les grands mécènes et propriétaires font appel aux meilleurs architectes et décorateurs pour aménager au goût de l'époque leurs intérieurs. Le retour d'une société de notables stimule l'économie, notamment après la proclamation de l'Empire, comme le décrit *La Gazette de France* :

L'impulsion donnée par une cour nouvelle, qui ne s'était encore fait sentir que dans la capitale, va nécessairement se communiquer aux départements. Une foule de branches d'industrie entièrement tombées avec la monarchie se

⁶⁶⁹ *Ibid.*, p. 136-172. Voir le cas d'étude de la manufacture de Sèvres dans le chapitre 5 sur « Alexandre Brongniart : Fragile Terrains » (Alexandre Brongniart : Terrains Fragiles).

⁶⁷⁰ *Ibid.*, p. 160-161.

relèveront avec elle : la sellerie, la gaze, la plumasserie, la pelleterie, la broderie, le bijou, la boucle, la chaîne de montre, le bouton, la perle, les paillettes, la tabatière, le jais, la passementerie qui occupent tant de bras et mille autres articles qu'on croyait perdus pour la fabrique de Paris sont plus demandés, plus chers et se font mieux que jamais. Déjà le prix de la journée de plusieurs sortes d'ouvriers s'en est augmenté.⁶⁷¹

Le quotidien met en avant le rôle primordial de la cour qui se forme autour de Napoléon sous le Consulat et l'Empire. Son développement, sur lequel nous reviendrons, influe sur la consommation et la croissance économique française dès l'arrivée au pouvoir de Napoléon :

À partir de 1800, la renaissance du luxe s'accéléra pour culminer sous l'Empire. Les fastes retrouvés du pouvoir réclamaient de nouveaux décors de prestige (à l'apogée de sa puissance, Napoléon disposait de 47 palais dont la plupart avaient été vidés de leurs meubles par les révolutionnaires) et des objets symbolisant la grandeur de la Nation (la diplomatie et les usages de l'étiquette avaient recours aux cadeaux de prestige, boîtes en or, vaisselle de porcelaine, etc.).⁶⁷²

Si la consommation augmente avec le retour d'une société de cour et les fastes de l'Empire, pour statuer sur la réussite de la politique économique menée par Napoléon, il faut s'intéresser aux résultats chiffrés. Le bilan de cette période, nous est renseigné par Pierre Branda dans son étude sur « la politique manufacturière de Napoléon »⁶⁷³. En prenant l'exemple des industries du textile, entre 1789 et 1812, la production totale est passée de 931 millions de francs, à 1 820 millions de francs. ; le nombre de métiers à tisser a lui aussi augmenté de 7 825 à 17 074 ; le nombre d'ouvriers de 76 817 à 131 409 ; et pour terminer, le nombre de pièces de laines fabriquées est passé de 324 440 à 1 240 971. Branda complète son étude en détaillant les dépenses de Napoléon pour la « rénovation, l'entretien et l'enrichissement du Domaine de la Couronne » ainsi que « les dépenses liées à la cour », s'élevant au total à plus de 230 millions

⁶⁷¹ *La Gazette de France*, citée dans TULARD Jean, « La cour de Napoléon », dans Karl Werner (dir.), *Hof, Kultur und Politik im 19. Jahrhundert*, 1985, p. 57.

⁶⁷² PRÉVOT Chantal, « Les fournisseurs de la cour », dans SARMANT Thierry (dir.), *Napoléon et Paris, Rêves d'une capitale*, [exposition, Paris, Musée Carnavalet, 8 avril-30 août 2015], Édition Paris-musées, Paris, 2015, p. 166.

⁶⁷³ D'après BRANDA Pierre, « La politique manufacturière de Napoléon », dans SARMANT Thierry (dir.), *Palais disparus de Napoléon*, op. cit., p. 261-172.

de francs entre 1804 et 1813. Il précise que ce montant représente au niveau macro-économique « près de 5 % d'une année de revenu national français des années 1800 (environ 5 milliards de francs), et à titre de comparaison, il ajoute que « ce poids économique est trois fois supérieur à celui de toute l'industrie du livre aujourd'hui ».

Ces données et les différentes mesures économiques énoncées précédemment, permettent d'affirmer l'influence de la politique napoléonienne sur la croissance de l'économie sous le Consulat et l'Empire, marquée par le développement de ses industries, l'essor de ses productions, et le retour d'une consommation des produits du luxe, croissance qui perdure tout au long du XIX^e siècle, symbole à l'étranger du prestige du savoir-faire français, aujourd'hui encore, plébiscité.

Ainsi, la politique réformiste du gouvernement consulaire dirigé par Napoléon Bonaparte, réussit là où les précédents gouvernements post-monarchie ont échoué : en l'espace de deux années, il parvient à rétablir la paix, à unifier le territoire, à redresser et développer l'économie, tout en augmentant l'offre de travail. Et malgré un retour à l'autorité marqué par le désir de contrôle de la société, et la concentration du pouvoir décisionnel entre les mains d'une seule personne, Napoléon Bonaparte jouit d'une popularité encore plus grande auprès des Français. Dans ses travaux, Jean Tulard souligne que si, lors du coup d'État, la propagande faite autour du général Bonaparte a permis au peuple d'apprendre son nom et d'éprouver de la curiosité à son égard en attendant de connaître ses intentions⁶⁷⁴, la confiance était loin d'être acquise. Pierre Branda signale les résultats décevants du plébiscite de l'an VIII pour l'adoption de la nouvelle Constitution dont les « chiffres officiels donnés par le ministre de l'Intérieur Lucien Bonaparte, furent "arrangés" pour faire croire au succès⁶⁷⁵. Cette confiance populaire lui sera accordée au regard des actions entreprises et de la stabilité rétablie du pays. Elle lui permettra d'imposer son autorité sur le gouvernement.

Conséquence de son accession au pouvoir, Napoléon s'établit avec Joséphine au siège du gouvernement consulaire, le Palais des Tuileries, dans les anciens appartements de Louis XIV et Louis XVI pour lui, et ceux de Marie-Antoinette pour elle. Cette installation « royale » dans l'ancienne demeure des rois, qui accentue le caractère monarchique du régime, annonce des transformations, réalisées à la demande du couple. Si les premiers aménagements sont confiés à l'architecte Étienne-Chérubin Leconte, disgracié pour avoir mis en doute la solidité du régime,

⁶⁷⁴ TULARD Jean, *Nouvelle histoire de Paris, Le Consulat et l'Empire*, Hachette, Paris, 1983, p. 313-314.

⁶⁷⁵ BRANDA Pierre, *Le prix de la gloire : Napoléon et l'argent*, op.cit., p. 195.

il est remplacé le 26 nivôse an IX (16 janvier 1801) par Percier et Fontaine, nommés « architectes du gouvernement »⁶⁷⁶.

Mais qu'en est-il du reste des membres de la famille Bonaparte ? Après la mise en place du Consulat et la nomination de leur frère à la tête du gouvernement, leurs situations personnelles évoluent de ce fait en acquérant une nouvelle position sociale. Mais elles évoluent également selon leurs nouvelles fonctions et unions maritales qui les poussent à s'établir de façon pérenne dans la capitale, tout comme Joseph et Napoléon qui ont accédé à la propriété dans Paris sous le Directoire. Quelles sont alors les résidences sur lesquelles se portent leur choix ? Entreprennent-ils d'éventuels travaux ? Dans le cas où ils en engagent, s'agit-il de simples embellissements ou des restaurations pour se mettre au goût de l'époque, ou bien de transformations plus importantes touchant le parcellaire et/ou le gros-œuvre ?

2. Les hôtels de la famille du Premier Consul

2.1 L'hôtel Hocquart de Montfermeil, propriété du Cardinal Fesch

Après son retour d'Italie, et un dernier voyage sur son île natale entre septembre 1798 et juin 1799, Joseph Fesch s'est installé à Paris comme nous l'avons précédemment mentionné. Avec l'avènement du Consulat, il retrouve l'habit religieux en 1800, et grâce à l'aisance financière acquise entre 1796 et 1798 durant la campagne militaire d'Italie en tant que commis aux marchés de fournitures, il achète le 16 mars un hôtel particulier dans le quartier de la Chaussée-d'Antin, pour résidence. Son choix se porte sur l'hôtel Hocquart de Montfermeil situé au numéro 70 de la rue du Mont-Blanc, actuelle rue de la Chaussée d'Antin⁶⁷⁷ (ann. 17).

2.1.1 État de l'art

Si l'oncle de Napoléon et sa célèbre collection d'œuvres d'art ont suscité un grand intérêt des historiens et des historiens de l'art, il n'en est pas de même de sa propriété parisienne. Nous

⁶⁷⁶ Sur l'aménagement des appartements de Napoléon Bonaparte aux Tuileries, voir SAMOYAUULT Jean-Pierre, « L'appartement de Bonaparte aux Tuileries », *Revue du souvenir Napoléonien*, n°449, novembre 2003, p. 7-21.

⁶⁷⁷ Beaucoup d'ouvrages historiques sur Paris donnent le numéro 68 pour l'emplacement actuel de la rue. Mais il s'agit d'une erreur relevée par Georges Gain, qui s'explique par la confusion avec la parcelle voisine où est construit l'hôtel Lefoulon, deuxième propriété achetée par Fesch. D'après GAIN Georges, « Les hôtels Fesch à Paris [Hôtel Hocquart, Hôtel Lefoulon] », *Bulletin de la Société des amis de Malmaison*, octobre 1978, p. 29-33.

pouvons citer notamment le catalogue de l'exposition *Le cardinal Fesch et l'art de son temps*,⁶⁷⁸ dirigé en 2007 par le conservateur du musée Fesch à Ajaccio, Philippe Costamagna, dans lequel se trouve, après une brève présentation du parcours du Cardinal, l'étude de la constitution de sa collection et la présentation détaillée des œuvres qui la forme, une collection que nous aborderons plus en détail dans un chapitre ultérieur. L'analyse par Anne Van de Sandt du *Portrait de Letizia Bonaparte, dite Madame mère*, permet d'obtenir quelques éléments sur la résidence parisienne du cardinal se résumant à l'adresse, l'identité de l'architecte bâtisseur, et la date d'acquisition de la propriété.

L'hôtel Hocquart de Montfermeil, loin d'être le plus connu des hôtels particuliers de la capitale et de la famille du Premier consul, a tout de même fait l'objet de recherches entreprises dans les années 1980 par Georges Gain, historien amateur⁶⁷⁹. En s'éloignant des simples mentions de l'édifice dans les guides des édifices sur la ville de Paris, l'auteur s'intéresse pour la première fois à son historique et à son architecture. Il retrace dans deux travaux, le premier publié dans le *Bulletin de la Société des amis de Malmaison* en 1978, et le second daté de 1980 conservé à l'état de tapuscrit à la Fondation Napoléon, les chronologies et les plans du bâtis à travers les archives qu'il a pu identifier⁶⁸⁰. Avec ses recherches, Gain a pu relever des erreurs sur la localisation de l'édifice dans les chronologies précédemment dressées, par Hillairet dans son *Dictionnaire historique des rues de Paris*, qui reprend les informations anciennes données par le marquis de Rochemont, et les communications de la Commission municipale du Vieux Paris⁶⁸¹.

Dans son étude sur *Les primitifs italiens* du Musée Fesch⁶⁸², Dominique Thiébaut complète les recherches de Gain en citant les archives du cardinal conservées par le diocèse de Lyon, dans

⁶⁷⁸ COSTAMAGNA Philippe (dir.), *Le cardinal Fesch et l'art de son temps : Fragonard, Marguerite Gérard, Jacques Sablet, Louis-Léopold Boilly*, op. cit., p. 20 et 40.

⁶⁷⁹ Georges Gain, en tant que rapatrié responsable du Secrétariat de Camp du Stalag XVIII A, puis en tant que trésorier de l'U.N.A.C., a travaillé pendant 40 ans dans cet édifice devenu en partie, en 1942, le centre administratif des « Centres d'Entraide de Camp », où se sont regroupés des rapatriés-bénévoles des Camps de prisonniers de guerre, Oflag ou Stalag. Les centres ont été rebaptisés « Secrétariat de camp » en 1943 et fondèrent en 1945 des associations pour poursuivre l'Entraide au sein de l'« Union Nationale des Amicales de Camps de Prisonniers de Guerre – U.N.A.C. ». Le siège de l'Union demeura dans les locaux jusqu'à son déménagement en décembre 1979 au 46 rue de Londres, Paris, 8^e.

⁶⁸⁰ GAIN Georges, « Les hôtels Fesch à Paris [Hôtel Hocquart, Hôtel Lefoulon] », op. cit. ; Et *Les hôtels du cardinal Fesch à Paris : Hôtel Hocquart de Montfermeil et Hôtel Lefoulon*, [S.l.], [s.n.], 1980.

⁶⁸¹ HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, op. cit., t.1, p. 338 ; et ROCHEGUDE Félix De, *Promenades dans toutes les rues de Paris*, Hachette, Paris, 1910.

⁶⁸² THIÉBAUT Dominique, *Ajaccio, Musée Fesch. Les primitifs italiens*, RMN, Paris, 1987, p. 7, 17-18, et 28.

lesquelles des lettres de Fesch apportent, nous le verrons, des précisions sur les travaux qu'il entreprend dans sa résidence parisienne. Sur ces archives diocésaines, nous pouvons également ajouter les écrits de l'abbé Jean-Baptiste Vanel qui étudie et publie les livres de comptes du cardinal Fesch dans plusieurs numéros du *Bulletin historique du diocèse de Lyon* entre 1922 et 1923⁶⁸³. Outre ses dépenses quotidiennes, ses investissements fonciers, et ses achats d'œuvres artistiques et littéraires, Fesch présente le détail des « Dépenses faites pour la maison que j'ai achetée à Paris, rue du Mont-Blanc, n° 1, au coin de la rue Saint-Lazare, Division du Mont-Blanc, du citoyen Lombard, le 25 ventôse an VIII »⁶⁸⁴ (16 mars 1800).

2.1.2 Un hôtel aristocratique de la Chaussée-d'Antin

L'hôtel acheté par Fesch est construit entre 1764 et 1765 par Claude-Nicolas Ledoux pour Jean-Hyacinthe-Emmanuel Hocquart (1727-1778), seigneur puis marquis de Montfermeil, et président de la Chambre des requêtes⁶⁸⁵. À la mort du marquis, c'est son fils Jean-Hyacinthe-Louis Hocquart, marquis de Montfermeil (1752-1798) qui hérite de la propriété qu'il conserve jusqu'à son émigration en 1790. Son bien est confisqué et inscrit sur le sommier des Biens Nationaux. En septembre 1796, il est vendu pour 144 000 francs par le Bureau du Domaine national du département de la Seine au citoyen Joseph Russel. Ce négociant de Boston revend l'hôtel en février 1798 au citoyen Vincent Lombard, pour la somme de 60 000 livres (50 000 pour l'immobilier et 10 000 pour le mobilier), soit environ 59 000 francs. La différence du prix d'achat entre 1796 et 1798, s'explique par un règlement « en numéraire » pour Lombard, alors que Russel avait acquis l'hôtel par mandats territoriaux⁶⁸⁶. C'est à Lombard que Joseph Fesch achète pour 80 000 francs l'hôtel, en mars 1800, dont la composition est décrite dans l'acte de vente : « Une maison à Paris, [...] consistant dans un pavillon carré, avec cour, jardin, potager,

⁶⁸³ VANEL Abbé Jean-Baptiste, « Deux livres de comptes du cardinal Fesch, archevêque de Lyon », *Bulletin historique du diocèse de Lyon*, nouvelle série, juillet 1922, n°3, p. 92-104 ; octobre 1922, n°4, p. 163-186 ; Et « Suppléments aux livres de comptes du cardinal Fesch. Extraits de sa correspondance », *Bulletin Historique du diocèse de Lyon*, janvier 1923, n°1, p. 51-77 ; juillet 1923, n°3, p. 97-127.

⁶⁸⁴ Après ce premier détail des dépenses faites par Fesch pour l'acquisition et son installation à l'Hôtel Hocquart, le livre de compte renseigne d'autres achats de fournitures qui semblent destinées à l'hôtel entre décembre 1802 et le début d'année 1803, voir VANEL Abbé Jean-Baptiste, « Suppléments aux livres de comptes du cardinal Fesch. Extraits de sa correspondance », op. cit.

⁶⁸⁵ Après son hôtel, Claude-Nicolas Ledoux réaménagera en 1765 pour le président Hocquart, son château de Montfermeil situé en région parisienne dans la commune de Montfermeil en Seine-et-Marne, d'après GALLET Michel, « Ledoux et Paris », *Les Cahiers de la Rotonde* 3, Rotonde de la Villette, Paris, 1979, p. 65 à 68.

⁶⁸⁶ D'après GAIN Georges, *Les hôtels du cardinal Fesch à Paris*, op. cit., p. 4-5.

et bâtiments en dépendant, le tout d'une contenance d'environ 1734 toises [6 587 m²] dont 1461 toises [5546 m²] en jardin et cour »⁶⁸⁷.

Si l'hôtel a été détruit en 1928⁶⁸⁸, des documents d'archives nous permettent de connaître plus en détail l'aspect et la composition architecturale de la demeure. En effet, Ledoux avait prévu de diffuser les planches de cet hôtel dans son projet de publication de ses travaux. Bien qu'elles ne figurent pas dans l'édition de 1804 qu'il a éditée, elles sont présentées par Fernand De Nobele en 1847, dans la réédition augmentée de l'ouvrage⁶⁸⁹. Si Ledoux a souvent modifié les plans de ses réalisations pour leur publication, l'étude des comptes de Fesch, réalisée par Gain, révèle que l'ensemble des dépenses consacrées à l'édifice jusqu'en 1805, se sont portées sur son ameublement. Les plans de l'hôtel Hocquart correspondent alors très certainement vers 1800, à ceux gravés par Ledoux (fig. 116 à 123). Ce qui n'est pas le cas des vues extérieures de la façade, modifiées par l'architecte : Michel Gallet, spécialiste de Ledoux, affirme qu'à la place des quatre colonnes représentées sur les vues de la façade de l'hôtel, se trouvait en réalité des pilastres ioniques⁶⁹⁰.

Parmi les autres planches publiées, les plans des quatre niveaux de l'hôtel sont représentés : les souterrains, le rez-de-chaussée, l'entresol (les pièces aménagées sont disposées côté cour), et le premier étage. L'édifice présente un plan carré avec en son centre un salon circulaire surmonté d'une coupole qui s'élève sur toute la hauteur du bâtiment, visible sur la coupe de l'édifice (fig. 117). L'ordre ionique en façade, se retrouve dans les quatre pièces disposées autour du salon central. Avec cette conception architecturale et distributive, l'édifice rappelle la villa Rotonda de Palladio et, dans des proportions moindres, le château de Marly de Jules Hardouin-Mansart. Si nous ajoutons à cela, le traitement de son portique à l'antique en façade, l'hôtel Hocquart présente un magnifique exemple d'hôtel néoclassique de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Lorsqu'il le conçoit, Ledoux est alors un jeune architecte en pleine ascension auprès du milieu mondain qui multiplie les réalisations de maisons dans le faubourg Poissonnière et la Chaussée d'Antin. Son style architectural reprend les influences de l'architecture antique puisqu'il a connaissance des temples de Paestum grâce aux récits de voyage de ses confrères, mais

⁶⁸⁷ AN. MC/XLV/662 et MC/XCVIII actes de vente de l'hôtel Hocquart, d'après les recherches de GAIN, *ibid*.

⁶⁸⁸ La destruction a eu lieu le 28 janvier 1928, d'après HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, op. cit., t.1, p. 338.

⁶⁸⁹ LEDOUX Claude-Nicolas, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs, et de la Législation*, Perronneau, Paris, 1804, réédité en 1847 avec les planches de l'hôtel Hocquart de Montfermeil, p. 272 à 274.

⁶⁹⁰ GALLET Michel, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806)*, Picard, Cahors, 1980, p. 32.

également, par la circulation des gravures de Piranèse⁶⁹¹. Ces inspirations sont visibles sur la composition de la façade de l'hôtel : l'utilisation d'un ordre colossal ionique marque le rejet du classicisme français et de sa superposition traditionnelle des ordres. L'hôtel du président Hocquart préfigure les réalisations de l'architecte marquées par le Palladianisme qu'il étudiera notamment cinq ans plus tard durant son voyage en Angleterre.

Avec l'achat de son hôtel particulier, Fesch qui logeait jusqu'alors chez son neveu Joseph, rue du Rocher, peut s'établir en son nom à Paris. Pendant deux ans, l'oncle de Napoléon va rester dans la capitale et entreprendre différents achats pour meubler et décorer son hôtel. Si l'hôtel ne semble pas avoir souffert de dégradations importantes sous la Révolution, il est sans doute vide à l'arrivée de Fesch : en atteste le détail de ses dépenses pour différentes fournitures : du linge, des lampes, de la vaisselle, de la porcelaine avec l'écusson « F », provenant de divers artisans parisiens, ou encore de la porcelaine de la manufacture de Sèvres⁶⁹². La lecture de ses livres de comptes nous apprend également qu'il aménage des appartements pour des membres de sa famille : si son neveu Louis, y séjourne brièvement en 1802, sa sœur Letizia Bonaparte s'installe plus durablement après son départ de la maison de la rue du Rocher. D'après Frédéric Masson, 14 000 francs sont dépensés pour aménager les appartements de Letizia, sobrement décorés, au rez-de-chaussée de l'hôtel⁶⁹³. Fesch complète la description des appartements de Letizia dans sa correspondance avec l'intendant de sa sœur, Rollier. Il écrit qu'elle a meublé « les deux salons, la chambre à coucher, les trois cabinets qui donnent sur le jardin. Elle a fourni les rideaux et les chaises de la bibliothèque, et dans le cabinet de bains les rideaux et le coussin du dessus de la baignoire avec le lit de la femme de chambre »⁶⁹⁴. Un portrait de Letizia dans ses appartements privés, peint aux alentours de 1800, nous est connu (fig. 124)⁶⁹⁵.

Au-delà de l'opportunité de voir un membre de la famille Bonaparte dans l'intimité de son hôtel particulier, il s'agit peut-être de la seule iconographie illustrant l'intérieur de l'hôtel Fesch,

⁶⁹¹ GALLET Michel, « Ledoux et sa clientèle parisienne », *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 1974-1975, H. Champion, Paris, 1976, p. 131 à 173.

⁶⁹² VANEL Abbé Jean-Baptiste, « Suppléments aux livres de comptes du cardinal Fesch. Extraits de sa correspondance », *Bulletin Historique du diocèse de Lyon*, janvier 1923, n°1, p. 51-77.

⁶⁹³ MASSON Frédéric, *Napoléon et sa famille*, 1898, t.II, p. 3 ; cité par Anne VAN DE SANDT, « Portrait de Letizia Bonaparte, dite Madame Mère », dans COSTAMAGNA Phillipe (dir.), *Le cardinal Fesch et l'art de son temps*, op. cit., p. 40.

⁶⁹⁴ Lettre de Fesch à Rollier, datée du 12 août 1805, reproduite dans GAIN Georges, *Les hôtels du cardinal Fesch à Paris*, op. cit., p. 11.

⁶⁹⁵ Jacques Sablet, *Portrait de Letizia Bonaparte, dite Madame Mère*, s.d., huile sur toile, 58x48cm, Musée Fesch, Ajaccio, inv. MNA.839.1.12.

contemporaine de la période napoléonienne. Conservé au musée Fesch d'Ajaccio, ce tableau est mentionné dans les catalogues du musée de la ville depuis 1900⁶⁹⁶, et a fait l'objet d'une notice et d'une analyse, menées respectivement en 1993 par Marie-Dominique Roche, et en 2007 par Anne van de Sandt⁶⁹⁷. Ces travaux nous apprennent que le tableau, légué par Letizia à son frère Fesch avant sa mort en 1836, a probablement été commandé par Lucien Bonaparte ou directement par Fesch, puisque le nom du peintre Jacques Sablet est mentionné dans ses livres de compte en août 1799. Fesch connaissant le peintre, il a très bien pu lui commander l'exécution du tableau après l'installation de Letizia chez lui, et aurait pu être peint aux alentours de 1800. Représentant la mère du Premier consul, le tableau se situe entre le portrait et la scène intime. Letizia, vêtue d'une robe de couleur claire légère, est assise au centre de son salon, accoudée à un guéridon accolé à une porte-fenêtre ouverte, encadrée de longs rideaux rouge, qui donne sur un rez-de-chaussée, détail qui confirme encore l'hypothèse qu'il s'agit bien des appartements occupés par Letizia chez son frère. Son domestique, en arrière-plan, est vêtu à l'oriental, vient lui servir une collation. Le décor est constitué d'une cheminée de marbre blanc surmontée par un trumeau de glace dans lequel se reflète un tableau. Sur le manteau de la cheminée se trouve une garniture composée de quelques objets décoratifs selon la mode en vigueur du « retour d'Égypte ». Un buste de Napoléon (mentionné dans les dépenses de Fesch pour l'installation en son hôtel) est posé dans l'angle de la pièce, surmonté par un tableau dont on ne distingue pas le sujet. Ce portrait dénote des représentations plus officielles connues de Letizia Bonaparte, et nous permet d'entrevoir l'intimité de son salon et la simplicité de ses appartements parisiens.

Avec Letizia comme locataire, l'hôtel de la rue du Mont-Blanc ne reste pas inhabité lorsque Fesch quitte Paris pour Lyon en 1802. En effet, après la signature du Concordat, il est nommé archevêque de Lyon par son neveu Napoléon, avant de se voir confier la charge de cardinal en février 1803. Deux mois plus tard, il devient ambassadeur de France à Rome où il réside jusqu'en 1806. Malgré le départ du cardinal pour Rome, l'aménagement de son hôtel se poursuit, en atteste les dépenses listées dans ses livres de comptes et sa correspondance, qui semblent révéler qu'aucune transformation majeure du bâti n'est entreprise par Fesch avant

⁶⁹⁶ PERALDI François et NOVELIINI Paul Matthieu, *Musée d'Ajaccio, catalogue des tableaux et des statues*, impr. de J. Pompeani, Ajaccio, 1892, p. 104 ; En 1900, le tableau est exposé dans le cabinet du maire de la ville, d'après PERALDI François, *Musée de l'Hôtel de ville d'Ajaccio*, 1900, p. 11-12.

⁶⁹⁷ ROCHE Marie-Dominique, *Le Musée Fesch d'Ajaccio*, Editions Dia, Ajaccio, 1993, p. 230 ; et Anne VAN DE SANDT, « Portrait de Letizia Bonaparte, dite Madame Mère », dans COSTAMAGNA Phillipe (dir.), *Le cardinal Fesch et l'art de son temps*, op. cit., p. 40.

1805, année où débute sa correspondance avec l'architecte et historien Jacques-Guillaume Legrand, (1753-1809)⁶⁹⁸ L'année 1805 marque en effet un tournant dans sa carrière puisqu'il est nommé grand Aumônier et sénateur, ce qui peut laisser présumer qu'il décide d'engager des modifications de sa demeure pour qu'elle réponde aux besoins de son nouveau statut. Le choix d'entreprendre des travaux de modification peut également trouver son explication dans l'accumulation d'œuvres d'art achetées par Fesch. Pour présenter, mettre en valeur, et stocker l'ensemble des objets de sa collection, le cardinal a besoin d'espace supplémentaire. D'autant qu'il conçoit un autre projet en parallèle : celui de fonder une école chrétienne des beaux-arts. Pour cela, il a besoin d'agrandir sa propriété, ce qu'il concrétise deux ans plus tard par l'achat de l'hôtel Lefoulon, sur lequel nous reviendrons.

2.2 Lucien Bonaparte à l'hôtel de Bienne

Après le coup d'État et sa nomination en tant que ministre de l'Intérieur, Lucien Bonaparte prend ses quartiers officiels à l'hôtel de Rothelin-Charolais, situé rue de Grenelle dans le 7^e arrondissement. La première année du Consulat est mouvementée pour Lucien : sa femme décède en couches le 5 mai, et, après une première querelle avec Napoléon au sujet du rétablissement de l'Académie française, la révélation par Fouché de son implication dans la parution de la brochure anonyme *Parallèle entre César, Cromwell, Monck et Bonaparte* à la fin de l'année 1800, provoque la colère de Napoléon qui l'écarte du pouvoir le 5 novembre⁶⁹⁹. Dès le lendemain, Lucien est nommé ambassadeur de la République française auprès de la cour d'Espagne et quitte Paris pour Madrid. Un an plus tard, fatigué d'être en exil forcé et de devoir obéir en permanence aux ordres de son frère et du ministre Talleyrand, il rentre en France où il retrouve ses deux filles Charlotte et Christine, âgées de 6 et 3 ans. À son arrivée à Paris, il décide de chercher une demeure à la hauteur de son statut d'ancien ambassadeur, qui soit également assez grande pour accueillir son importante collection d'œuvres d'art constituée durant son séjour espagnol.

⁶⁹⁸ L'architecte Legrand est connu pour avoir réalisé à Paris, en collaboration avec l'architecte Jacques Molinos (1743-1831), la coupole de la Halle au Blé (1782-1783), le théâtre Feydeau (1790), et plusieurs décors d'hôtels dont celui de l'hôtel Marbeuf sur lequel nous reviendrons.

⁶⁹⁹ Sur « La première rupture » entre Lucien et son frère Napoléon, voir LEWANDOWSKI Cédric, *Lucien Bonaparte, Le prince républicain*, op. cit, p. 198-208.

2.2.1 Location puis achat de l'hôtel de Brienne

Son dévolu se porte sur l'hôtel de Brienne qu'il loue le 1^{er} frimaire an X (22 novembre 1801) à Joseph Lanfrey. L'ancien administrateur des subsistances militaires qui en est propriétaire depuis une année⁷⁰⁰, loue l'hôtel à Lucien Bonaparte contre 12 000 francs par an⁷⁰¹. La demeure est décrite dans le bail comme :

une grande maison sise rue Saint-Dominique Faubourg Saint-Germain Numéro 200 consistant en une grande cour ayant son entrée par la rue, grands corps de bâtiment entre Cour et jardin, écuries et remises, bâtiments et dépendances, grand jardin et autres dépendances.⁷⁰²

L'intérieur de l'hôtel de Brienne au moment de l'installation de Lucien est connu par un état des lieux effectué après le contrat de location, intitulé « Détail estimatif de différents objets de décors et partie d'ameublement ... » certifié le 5 germinal an X (26 mars 1802)⁷⁰³. Cet inventaire répertorie le nom des pièces et leur contenu en précisant le décor mural. Malgré des travaux réalisés par Lanfrey, l'hôtel de Brienne conserve en 1802 l'aspect qu'il avait au temps des Loménie de Brienne, propriétaires des lieux de 1776 à 1798. En effet, en comparant cet inventaire aux plans publiés par Jacques-François Blondel en 1752 (fig. 42 à 44), la configuration des pièces correspond aux détails énoncés dans l'état des lieux⁷⁰⁴. D'après l'inventaire, l'appartement du rez-de-chaussée comprend un salon central avec une antichambre à droite, suivie d'une salle à manger qui remplace la salle de compagnie visible en 1752, puis une salle de billard (ancien grand cabinet), et un boudoir (ancien cabinet). À gauche du salon

⁷⁰⁰ Se reporter au chapitre I de la thèse : « De la Vrillière à Brienne : architecture et évolution de l'hôtel jusqu'à la Révolution ».

⁷⁰¹ L'article de Jean-Pierre SAMOYEAULT, « Les Bonaparte à Brienne : un palais proche du pouvoir » comporte une erreur de frappe quand il écrit que l'hôtel est loué au prix annuel de 1 200 francs, dans GADY Alexandre et PENICAUT Emmanuel *et al.*, *L'hôtel de Brienne*, op. cit., p. 71.

⁷⁰² AN., MC/ET/V/884 Minutes et répertoires du notaire Jean Vingtain. Hôtel de Brienne, 1^{er} frimaire an X (22 novembre 1801), bail de Joseph Lanfrey à Lucien Bonaparte ; et Bibliothèque Thiers, Fonds Masson, carton 54, fol. 106-108 : Affaires et propriétés de Lucien Bonaparte : hôtel de Brienne. Bail de Lanfrey à Lucien Bonaparte pour la location de l'hôtel de Brienne.

⁷⁰³ Bibliothèque Thiers, Fonds Masson, carton 54, fol. 110-121 : Aspect de l'hôtel de Brienne avant l'installation de Lucien Bonaparte, connu par un état des lieux intitulé « Détail estimatif de différents objets de décors et partie d'ameublement ... », certifié le 5 germinal an X (26 mars 1802). La minute du bail conservé aux AN ne comporte pas cette annexe.

⁷⁰⁴ BLONDEL Jacques-François, *Architecture française, ou recueil de plans, d'élévations, coupes et profils...*, Charles-Antoine Jombert, Paris, 1752, t.1, chap. XIII, p. 238-240 : Hôtel de Conty (Hôtel de La Vrillière puis Hôtel de Brienne).

central, l'inventaire décrit le salon doré (ancien salon d'assemblée) où se trouvent « quatre grandes toiles d'Hubert Robert représentant des édifices de l'ancienne Rome et de la Grèce »⁷⁰⁵. À la suite du salon doré, le grand cabinet de 1752 a été remplacé par une chambre à coucher et dans son prolongement, l'ancienne chambre à coucher et le cabinet de toilette sont devenus un cabinet dit « d'acajou », un boudoir et une petite antichambre. Au premier étage, certaines pièces ont également changé de destination entre 1752 et 1802 : la seconde antichambre est devenue une bibliothèque, le salon une salle à manger, la chambre de parade disparaît pour un « salon de stuc », et la fin de l'enfilade comprend dorénavant une chambre à coucher et un boudoir.

Il est vraisemblable de penser que Lucien n'a pas entrepris d'important travaux en tant que locataire. En revanche, afin de réaliser ses propres aménagements pour arranger l'hôtel à son goût et présenter sa collection d'œuvres d'art, il entreprend son acquisition le 16 messidor an X (5 juillet 1802) pour la somme de 300 000 francs. Cet achat suit sa nomination au Tribunat par le sénatus-consulte du 9 germinal an X (27 mars 1802). Ces nouvelles fonctions lui assurent de rester durablement à Paris. De plus, en juillet de la même année, il est proclamé membre du grand-conseil d'administration de la Légion d'honneur, puis en août, il devient membre du Sénat.

L'historien Jean-Pierre Samoyault évoque les difficultés que rencontre Lucien pour l'achat de la maison : les créanciers de Madame de Brienne, qui conservaient des hypothèques sur ses biens, s'opposèrent à la vente⁷⁰⁶. La propriété est mise aux enchères à l'audience des criées de la première section du tribunal de première instance de la Seine, le 19 messidor an X (8 juillet 1802), et adjugée pour 230 050 francs en faveur de Lanfrey avec pour command Lucien. Le jugement final est prononcé le 9 thermidor an X (28 juillet 1802)⁷⁰⁷. Si la totalité du prix de vente n'est réellement acquittée que le 3 germinal an XII (24 mars 1804), Lucien engage d'importants travaux de gros œuvre dès 1802 pour transformer ses intérieurs⁷⁰⁸.

⁷⁰⁵ SAMOYAUULT Jean-Pierre, « L'hôtel de Brienne, résidence de Lucien de 1801 à 1804 », dans CARACCILOLO Maria Teresa, *Lucien Bonaparte : un homme libre, 1775-1840*, Exposition du 26 juin au 27 septembre 2010, Palais Fesch-Musée des Beaux-Arts, Ajaccio, 2010, p. 80.

⁷⁰⁶ D'après SAMOYAUULT Jean-Pierre, « Les Bonaparte à Brienne : un palais proche du pouvoir », dans GADY Alexandre et PENICAUT Emmanuel *et al.*, *L'hôtel de Brienne*, op. cit., p. 76.

⁷⁰⁷ AN., MC/XCVIII/733, Hôtel de Brienne, vente du 10 messidor an X (29 juin 1802), et ratification du jugement le 9 thermidor an X (28 juillet 1802).

⁷⁰⁸ AN., MC/XCVIII/740, Hôtel de Brienne, liquidation du 3 germinal an XII (24 mars 1804).

2.2.2 Les travaux de Lucien à l'hôtel de Brienne

Jusqu'à la réédition de la monographie sur l'hôtel de Brienne en 2016⁷⁰⁹, aucun document iconographique contemporain des aménagements commandés par Lucien n'a été retrouvé. Mais en juin 2021, l'association des Amis de l'hôtel de Brienne et la Fondation Napoléon ont fait l'acquisition de quatre dessins d'architecture inédits, non datés et non signés, et qui à notre connaissance n'ont jamais fait l'objet de gravure ou été édités avant leur découverte⁷¹⁰. L'ensemble comporte un plan et trois élévations de l'hôtel. Si nous reviendrons ultérieurement sur les élévations qui sont postérieures aux transformations opérées par Lucien, l'étude du plan massé intitulé « Plan Général Des Cours, Batiments et Jardins du ci-devant hôtel de Brienne », révèle des modifications entreprises par Lucien (fig. 125 et 126)⁷¹¹. En effet, en comparant ce plan aux relevés de Blondel de 1752 et à l'état des lieux établi pour la location en 1802, nous pouvons constater des changements majeurs. Sur le plan, plusieurs soufflets de papier ont été collés postérieurement donnant différentes dispositions des pièces à des époques variées. Ce montage laisse présumer qu'il s'agit d'un document de travail qui a servi à un architecte chargé des travaux de l'hôtel, et qu'il a utilisé le plan d'un de ses prédécesseurs pour y adjoindre ses projets en les superposant sur le dessin d'origine.

En effet, le tracé du plan initial – sans ajout – est proche de celui gravé par Blondel et par conséquent, de l'état des lieux établi pour la location de Lucien en 1802. Cependant, il ne figure pas sur le plan le petit hôtel de Condé acheté en 1735 ni le petit appartement des bains de la princesse de Conti qui devrait figurer côté Ouest à gauche du plan, sur la bande noire. Concernant les apports de Lucien, ils s'entremêlent avec ceux de Letizia Bonaparte, qui devient propriétaire de l'hôtel à partir de 1805, nous y reviendrons. Les aménagements effectués par

⁷⁰⁹ GADY Alexandre et PENICAUT Emmanuel *et al.*, *L'hôtel de Brienne*, op. cit.

⁷¹⁰ Les dessins ont été présentés pour la première fois dans le catalogue de vente n°8 de la Librairie Raphaël Thomas, de Rennes. Après leur acquisition, l'association des Amis de l'hôtel les a publiés dans leur bulletin trimestriel avec l'étude de LEWANDOWSKI Hélène et TÉKATLIAN Pauline, « Exceptionnelle découverte ! », *Le Courrier de Brienne, Lettre de l'Association des Amis de l'hôtel de Brienne*, n° 10, sept.-déc. 2021, p. 6-9. Les plans sont aussi disponibles sur leur site internet : « Exceptionnelle découverte ! », Les Amis de l'hôtel de Brienne, [En ligne], consulté le : 8 septembre 2024, URL : <https://www.hoteldebrienne.fr/a-la-une/exceptionnelle-decouverte>.

⁷¹¹ « Plan Général Des Cours, Batiments et Jardins du ci-devant hôtel de Brienne », s.d., encre de Chine, lavis d'encres et crayon, 110 x 71,5 cm, échelle de 20 toises, dessin entoilé, conservé à la Fondation Napoléon. Le dessin légendé avec le détail de la disposition des pièces nouvelles et anciennes a été publié dans LEWANDOWSKI Hélène et TÉKATLIAN Pauline, « Exceptionnelle découverte ! », *Le Courrier de Brienne*, op.cit., p. 8-9.

Lucien et sa mère nous sont connus par un devis de restauration du mobilier datant de 1814⁷¹², un procès-verbal de tierce expertise de l'hôtel dressé en 1815⁷¹³, et par un plan de 1819 (fig. 127), réalisés sous la Restauration, lorsque l'hôtel devient le siège du ministère de la Guerre⁷¹⁴. À partir de ces éléments, nous pouvons estimer que le document retrouvé en 2021 peut être daté autour des années 1810.

En effet, en comparant ce plan à ceux dont nous disposons et aux documents de 1814-1815, nous constatons que l'enfilade principale du rez-de-chaussée a été modifiée. Si les pièces du corps de bâti central ont été conservées, les plus petites situées aux extrémités des ailes ont été supprimées pour créer de plus grands espaces : dans l'aile Est, côté jardin, la suppression de la cloison entre le grand cabinet et ses dépendances (petit cabinet, et garde-robes) a permis la formation d'un grand salon. Dans son prolongement, en retour d'aile sur la cour des cuisines, une longue pièce sans travées formant galerie prend dorénavant la place de l'ancienne cour intérieure et de l'office. La pièce comporte trois ouvertures conduisant à un corridor comportant un escalier pour accéder à la galerie et deux volées de marches qui conduisent aux cuisines et à leur cour. Le corridor est bordé de l'autre côté par l'emplacement de l'ancienne salle à manger. Cette pièce qui était à l'origine située dans le prolongement d'une salle de compagnie sur le plan de 1752, devenue une salle de billard, a été réduite par la création de deux pièces non communicantes : une première en hémicycle ouvrant sur la cour de l'hôtel et disposant aussi d'un escalier pour accéder à la cour des cuisines, et une seconde destinée probablement au service pour la nouvelle petite salle à manger qui ouvre aussi sur le corridor dont le remodelage lui donne dorénavant une forme carrée.

À l'opposé, dans l'aile Ouest, une grande galerie composée de cinq travées donnant sur le jardin a été créée par la suppression de la cloison séparant l'ancien grand cabinet de la chambre à coucher et de ses pièces de service (cabinet de toilette, garde-robe, dégagement). Cette galerie disparaît sur le plan de 1819 avec le retour d'une cloison divisant l'espace en un petit salon et

⁷¹² AN., O/2/533, dossier 4, pièce 53 : Hôtel de Brienne, devis de restauration du mobilier du 29 septembre 1814. « Devis de la dépense à faire pour la réparation et la mise en état des meubles, rideaux, tentures, lustres et bronzes de l'hôtel de Brienne devant être occupé par Son excellence Monseigneur le Ministre de la Guerre, 29 septembre 1814 »

⁷¹³ BHVP Ms 498, fol. 89-103, Papiers de Maurice Dumoulin (1868-1935) : procès-verbal de tierce expertise de l'hôtel de Brienne réalisé par François-Tranquille Gauché, architecte des bâtiments civils au ministère de l'Intérieur, dressé le 26 août 1815, lors des tractations entre le gouvernement et Madame Mère pour l'achat de l'hôtel de Brienne.

⁷¹⁴ Et SHD 1 VH 1380, Plan de l'hôtel de Brienne. Bâtiments du ministère de la Guerre. Plan du rez-de-chaussée, 1819.

un cabinet. Ce choix peut s'expliquer par le besoin de redonner une spécification à ces pièces après le départ de Lucien, et de sa collection, pour Rome. Le retour de l'aile a lui aussi été fortement modifié : l'ancienne cour et l'appartement des bains, présents sur le plan de 1752, ont disparu pour laisser place à un jardin carré, fermé au sud, côté des écuries, par un cabinet de bain qui dépend de la chambre située dans le retour de l'aile ouest, déjà présente sur le plan de Blondel. Au sud, côté rue, les écuries ont conservé leur emplacement mais ont été réaménagées, tandis que le porche a été élargi avec l'agrandissement du logement du portier. Pour le jardin, aucun élément ne nous permet de savoir si Lucien y a entrepris des modifications ou travaux d'agencement, contrairement à sa mère qui s'y attèlera sous l'Empire.

En ce qui concerne l'identité de l'architecte qui pourrait être à l'origine des aménagements de l'hôtel sous Lucien, elle n'est pas connue officiellement. Selon Paul Marmottan, il pourrait s'agir de Bernard Poyet qui avait travaillé précédemment pour lui dans son château du Plessis-Charmant⁷¹⁵. Lucien le recommande aussi à Chaptal qui le nomme en 1802 architecte du Corps législatif (Palais Bourbon), et l'emmène avec lui en 1803 visiter le château de Poppelsdorf, près de Bonn, qui est le chef-lieu de sénatorerie. Bernard Poyet aurait donc pu réaliser les travaux de redistribution de l'hôtel, visibles sur le plan datant des années 1810 et celui de 1819 (fig. 125 et 127).

Si l'étude des plans de l'hôtel et des documents recensés permettent de connaître la disposition approximative des pièces de l'hôtel sous le Consulat, le détail du décor des intérieurs et du mobilier de Lucien nous est inconnu. Seul un dessin à la mine de plomb de Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), intitulé *La Famille de Lucien Bonaparte à Rome* et datant de 1815 (fig. 128)⁷¹⁶, réalisé 11 ans après le départ de Lucien et sa famille pour Rome, représente en son centre la seconde femme de Lucien, Alexandrine de Bleschamp (1778-1855), entourée de leurs huit enfants (issus de leur mariage et de la première union de Lucien). Le fauteuil sur lequel elle est assise comporte un dossier à crosse, des supports d'accotoirs en forme de tête de lion ailé finissant en corne, et des pieds en forme de jarrets de lion. Ce siège est identique à ceux décrits dans le devis de 1814, situés au rez-de-chaussée, côté jardin, dans le grand salon central appelé alors « grand salon vert et or ». D'après Samoyault, la « création de l'ensemble doit remonter entre 1802-1803 » ; toujours présents au ministère des Armées, le mobilier n'est

⁷¹⁵ MARMOTTAN Paul, « Lucien ministre de l'Intérieur et les Arts », *Revue des études napoléoniennes*, juillet-août 1925, t.XXV, p.19-21.

⁷¹⁶ Jean-Auguste-Dominique Ingres, *La Famille de Lucien Bonaparte à Rome*, 1815, mine de plomb sur papier vélin blanc, 41,2 x 53,2 cm, Cambridge, université de Harvard, The Fogg Art Museum, inv. 1943.837.

pas estampillé, et en 1814 il comportait deux canapés de 6 pieds, quatre causeuses, huit grands fauteuils meublants et douze chaises⁷¹⁷.

En l'absence d'autres informations sur le mobilier de l'hôtel pour l'époque consulaire, nous disposons néanmoins des témoignages de visiteurs de l'hôtel, venus admirer la collection d'œuvres d'art de Lucien, qui décrivent les aménagements effectués et l'impression de magnificence qui s'en dégage. Ainsi le 1^{er} avril 1803, Johann Friedrich Reichardt, le compositeur et critique allemand, écrit :

Je viens de visiter le nouvel hôtel que Lucien Bonaparte fait disposer. Il montre beaucoup de goût dans cette installation et ne regarde pas à la dépense dès qu'il est question des beaux-arts. L'hôtel qu'il vient d'acheter était déjà parfaitement décoré et distribué fort commodément ; mais tout élégant qu'il fut, il n'était pas dans le dernier style et sa distribution intérieure n'avait pas de caractère grandiose. Aussitôt en possession, Lucien a abattu les cloisons et remanié les appartements. Un de ses intimes, qui me promenait dans l'hôtel, en disant combien sa décoration intérieure était belle, résuma son appréciation par ses mots : « C'était du dernier fini ! ». Il me montra en détail les améliorations opérées ; ici un parquet plus soigné ; là une boiserie plus riche ; plus loin des tapisseries plus rares ; ailleurs un plafond agrandi. Il estimait ces travaux à un million de livres et ajouta : « Ma foi, il faut avoir le courage et le bon esprit de Lucien pour entreprendre un pareil changement ! » Après les premiers remaniements qui avaient demandé plusieurs mois, Lucien vint les inspecter, il ne les trouva pas à son goût et prescrivit immédiatement de nouveaux changements, même dans le gros œuvre. Si la dépense est énorme, il faut convenir que Lucien s'est créé une résidence magnifique, d'un goût sobre et délicat, sans clinquant ni « colifichets ». ⁷¹⁸

Lucien Bonaparte était donc très attentif aux aménagements de ses intérieurs qui devaient représenter le nouveau style en matière de décor et son goût pour les belles choses. En effet, grâce au témoignage de Reichardt, d'autres renseignements permettent d'affirmer que la

⁷¹⁷ SAMOYAUULT Jean-Pierre, « L'hôtel de Brienne, résidence de Lucien de 1801 à 1804 », dans CARACCILO Maria Teresa, *Lucien Bonaparte : un homme libre, 1775-1840*, op.cit., p. 84-85.

⁷¹⁸ REICHARDT Johann Friedrich, *Un hiver à Paris sous le Consulat, 1802-1803*, d'après les lettres de J.-F. Reichardt, op.cit., p. 452-453.

création des nouvelles salles du rez-de-chaussée, a été réalisée à la demande de Lucien Bonaparte : « Sa galerie de tableaux est admirable ; il l'a rassemblée en Espagne, où se trouvaient, plus qu'en Italie, les merveilles de l'art depuis Raphaël »⁷¹⁹. Lucien Bonaparte avait donc besoin de créer de grands espaces pouvant accueillir son importante collection de tableaux, perceptibles sur les plans de 1810 et de 1819 (fig. 125 et 127), avec la création de deux galeries évoquées précédemment : une première dans l'aile Ouest, côté jardin, et une la seconde dans le retour de l'aile Est. La création de cette seconde galerie est confirmée par Reichardt qui note lors de sa visite de l'hôtel en 1803, « On construit une aile qui sera affectée aux peintres néerlandais »⁷²⁰. Si le décor des galeries créées dans l'hôtel est inconnu, Reichardt et d'autres auteurs ont donné certaines précisions sur leurs aménagements qui seront développées dans la dernière partie de cette thèse.

Pour terminer sur les transformations entreprises à l'hôtel de Brienne au début du XIX^e siècle, Lucien prêtait également attention au confort de ses intérieurs. Il avait pour cela fait aménager un nouveau système de chauffage à air pulsé dont les mérites ont été vantés par August von Kotzebue, dramaturge allemand :

Je dirai en passant qu'on ne trouve nulle part à Paris une chaleur aussi égale et aussi modérée que dans les appartements du palais de Lucien. Cela étonne d'autant plus, qu'on n'y voit aucun poêle, et qu'il faut chercher longtemps avant d'apercevoir de petites ouvertures pratiques un peu au-dessus du plancher, qui reçoivent de la chaleur de l'étage inférieur, et par le moyen desquelles cette chaleur se distribue également et modérément. Cette aisance est une espèce de luxe bien entendu [...].⁷²¹

De ces aménagements, même s'il est difficile de les dater, des grilles de ventilation sont aujourd'hui encore visibles au ministère des Armées, dans le sol des salons du rez-de-chaussée, côté jardin (fig. 129).

Les dernières années du XVIII^e siècle et les premières du XIX^e siècle, voient le développement de nouvelles innovations en matière de chauffage, avec la publication de nombreux traités et de nouveaux appareils qui marquent les prémices de la modernité technique, démontré par les

⁷¹⁹ *Ibid.*, p. 452-453.

⁷²⁰ *Ibid.*, p. 453.

⁷²¹ KOTZEBUE August von, *Souvenirs de Paris en 1804*, Barba, Paris, an XIII (1805), t.II, p. 203.

travaux de l'historienne Emmanuelle Gallo⁷²². Les nouveaux systèmes de chauffage sont plus perfectionnés et contrôlés avec l'inscription de leur réglementation au code civil :

Dans le code civil (1804) se trouve la partie concernant les contrats de louages, règles particulières aux baux à loyer [...]. Ce texte précise ce qui incombe au locataire dans l'entretien et les réparations des appareils de chauffage disponibles ; un ramonage régulier et le nettoyage des appareils sont explicitement demandés. On notera que, sur la liste des appareils, figure les objets suivants : poêles, fourneaux et calorifères à vapeur ou à eau (et leurs fuites), ce qui est le signe d'une diversification suffisante des objets pour qu'elle apparaisse dans l'appareil législatif.⁷²³

Ces nouveaux équipements calorifères installés par Lucien Bonaparte⁷²⁴ sont révélateurs d'une recherche de confort supplémentaire.

2.2.3 *Les salons de l'hôtel de Brienne : un lieu de rencontre*

Les travaux achevés, Lucien aime recevoir dans son hôtel et loge même des membres de sa famille : « Ma sœur Elisa et son mari, le général Baciocchi, étaient installés à mon hôtel, rue Saint-Dominique, où ils recevaient habituellement leurs amis et les miens »⁷²⁵. Les salons tenus par Élisabeth et Lucien sont des lieux de sociabilité stratégiques qui favorisent les rencontres et consolident les relations, devenant ainsi un appui du pouvoir. Protecteurs des arts, Lucien et Élisabeth convient personnalités politiques et littéraires, mondains, artistes et écrivains, notamment Louis Jean-Pierre de Fontanes (1757-1821), Pierre-Jean de Béranger (1780-1857), et François-

⁷²² Voir le « Tableau des parutions » dans GALLO Emmanuelle, *Modernité technique et valeur d'usage, le chauffage des bâtiments d'habitation en France*, Thèse dirigée par Gérard Monnier, Université Paris I Panthéon Sorbonne, 2006, vol. 2, p. 95 ; et GALLO Emmanuelle, « Les ouvrages techniques sur le chauffage des bâtiments des inventeurs aux ingénieurs », dans GARRIC Jean-Philippe NEGRE Valérie et THOMAS Alice (dir.), *La construction savante, les avatars de la littérature techniques*, Centre d'histoire des techniques et de l'environnement (CNAM-EHESS) et l'Institut d'histoire de l'art (INHA), Picard, Paris, 2008, p. 347-355.

⁷²³ D'après GALLO Emmanuelle, *Modernité technique et valeur d'usage, le chauffage des bâtiments d'habitation en France*, op. cit., vol. 1, p. 452 :

⁷²⁴ COURAL Jean et GASTINEL-COURAL Chantal, « Le palais de Madame Mère », *Le Faubourg Saint-Germain. La rue Saint-Dominique. Hôtels et amateurs* (catalogue d'exposition, Paris, musée Rodin, 11 octobre-20 décembre 1984), Paris, 1984, p. 194.

⁷²⁵ BONAPARTE Lucien et IUNG Théodore, *Lucien Bonaparte et ses mémoires, 1775-1840 : d'après les papiers déposés aux Archives étrangères et d'autres documents inédits*, G. Charpentier, Paris, 1882-1883, t.2, p. 380.

René de Chateaubriand (1768-1848) qui, dans ses mémoires, relate sa seule et unique rencontre avec le Premier Consul durant une fête donnée à l'hôtel de Brienne :

Après l'adoption du Concordat par le Corps législatif en 1802, Lucien, ministre de l'Intérieur, donna une fête à son frère ; j'y fus invité, comme ayant rallié les forces chrétiennes et les ayant ramenées à la charge. J'étais dans la galerie, lorsque Napoléon entra il me frappa agréablement ; je ne l'avais jamais aperçu que de loin. Son sourire était caressant et beau ; son œil admirable, surtout par la manière dont il était placé sous son front et encadré dans ses sourcils. Il n'avait encore aucune charlatanerie dans le regard, rien de théâtral et d'affecté. Le Génie du Christianisme, qui faisait en ce moment beaucoup de bruit, avait agi sur Napoléon. Une imagination prodigieuse animait ce politique si froid il n'eût pas été ce qu'il était si la Muse n'eût été là ; la raison accomplissait les idées du poète. Tous ces hommes à grande vie sont toujours un composé de deux natures, car il les faut capables d'inspiration et d'action l'une enfante le projet, l'autre l'accomplit.⁷²⁶

Chateaubriand place cette fête au moment de la promulgation officielle du Concordat en 1802, mais il commet une erreur lorsqu'il écrit que Lucien est ministre de l'Intérieur puisque c'est Jean-Antoine Chaptal (1756-1832), qui est alors en poste, nommé en janvier 1801⁷²⁷.

Lorsque sa sœur et son beau-frère logent chez lui, Lucien est, depuis une année, nouveau jeune marié et père. En effet, il a épousé civilement le 26 octobre 1803 Alexandrine de Bleschamp, veuve de Hippolyte Joubert, ancien agent de change. Ce mariage va à l'encontre de la volonté de son frère Napoléon qui cherche pour lui un mariage plus avantageux auprès d'une princesse de sang. Mais tout comme pour sa première union, Lucien n'écoute que son cœur en s'unissant à Alexandrine. S'il a aimé sincèrement sa première femme, cela ne l'empêchait pas de séduire ouvertement la gent féminine, dont notamment la belle Madame Récamier. Infidélité à laquelle il semble avoir renoncé pour Alexandrine, qu'il aimera profondément jusqu'à sa mort. Après leur rencontre en juin 1802, afin de protéger son idylle, et leur premier enfant à

⁷²⁶ CHATEAUBRIAND de François-René, *Mémoires d'outre-tombe*, Nendeln, Liechtenstein, 1904, t.II, p. 330.

⁷²⁷ Le témoignage de Chateaubriand sur son unique rencontre avec le Premier Consul se poursuit dans ses mémoires. Mais en écrivant ce passage en 1839, l'écrivain se place comme futur opposant de l'Empereur, figure centrale de ses *Mémoires d'Outre-Tombe*, même s'il ne réussit pas complètement à masquer qu'il ne fait pas une grande impression sur Napoléon.

venir, du courroux de son frère aîné, Lucien installe Alexandrine à quelques pas de l'hôtel de Brienne, au n° 67 de la place du Corps-Législatif (aujourd'hui le Palais Bourbon), dans une maison louée pour 500 louis annuels sous le nom de son ami, le docteur Paroisse.

2.2.4 *Le souterrain de Lucien et Alexandrine*

Pour la rejoindre chez elle tout en restant à l'abri des regards indiscrets et surtout du contrôle exercé par Napoléon, plusieurs témoignages parlent d'un souterrain qu'il a fait creuser reliant la cour du logement de sa bien-aimée à la galerie de tableaux de son hôtel. Sur l'existence de ce couloir, l'auteur anonyme de la *Chronique indiscrète du XIX^e siècle* écrit : « On dit que de Bourbon-Busset accorda même à ses instances la permission de construire un passage qui communiquât de la galerie des tableaux de M. Lucien dans l'appartement de Madame Joubertot »⁷²⁸. Lucien lui-même mentionne ce passage secret lors d'une visite de son frère Joseph à son hôtel qui n'est pas encore informé de son mariage avec Alexandrine :

Alors, traversant le petit corridor souterrain conduisant chez ma femme, logée place du Corps-Législatif, à mon hôtel, rue Saint-Dominique, et que nous appelions le souterrain conjugal, je me trouvai à la petite porte masquée de ma grande galerie, où nous avons été obligés, par la nécessité du local, de faire aboutir notre communication secrète. En me voyant entrer par cette petite porte que je refermai aussitôt, Joseph, qui s'en trouvait tout près et la tête en l'air regardant un tableau, fut étonné et me dit : « D'où sors-tu, par-là ? Je croyais que ce mur était intérieur, et trouvais que c'était mauvais pour tes tableaux. » Je lui répondis, ce qui était vrai, qu'ayant des tuyaux de chaleur pour l'hiver, l'humidité n'était point à craindre, ajoutant, ce qui n'était pas fort nécessaire, que j'avais voulu profiter d'un recoin assez profond dans cet endroit du mur pour y pratiquer un petit cabinet particulier. Joseph sourit en me disant que j'avais bien fait, que c'était très commode, et j'eus un instant la pensée qu'il pourrait bien avoir le besoin d'y entrer, mais il n'en fut rien.

Le vide en cet endroit du mur existait bien, puisque c'était le commencement du

⁷²⁸ s.n., *Chronique indiscrète du XIX^e siècle*, Esquisses contemporaines extraits de la correspondance du prince de xxx. [Par Lahalle, Regnault-Warin et Roquefort], Les marchands de nouveautés, Paris, 1825 ; cité par FLEURIOT De LANGLE Paul, « Le seconde mariage de Lucien Bonaparte : L'Éperon du souterrain », *Revue des deux mondes*, 15 juin 1936, p. 786.

souterrain pratiqué jusqu'à la petite cour intérieure de la maison de ma femme, et je fus bien tenté de dire à mon cher frère le fin mot de la chose ; mais il m'eût fallu un peu de temps pour la lui développer ; le moment n'était pas opportun. Il était déjà neuf heures du matin, nous voulions aller et être revenu de chez le Consul avant son heure du conseil, et nous prîmes la route de Malmaison.⁷²⁹

Lucien apporte des précisions complémentaires sur son couloir secret qui serait bâti par Maugin, fils d'un ancien maçon et protégé de Paroisse :

Toutes sortes de précautions avaient été prises pour assurer la parfaite sécurité de cette communication journalière. Il n'y avait que deux portes d'entrée et de sortie (l'une débouchait dans un hangar situé au fond de la cour intérieure de la maison de ma femme ; l'autre, dans la galerie même de mon hôtel). Les serrures de ces deux portes, exactement pareilles et d'un mécanisme compliqué les mettant à l'abri des faciles contrefaçons, avaient trois clefs que ma mère, ma femme et moi nous étions partagées et que nous ne confions à personne...⁷³⁰

Cet extrait provient d'un texte non publié dans les mémoires de Lucien par Théodore Iung en 1825, mais qui est rapporté par l'historien Paul Fleuriot de Langle en 1936. Cette histoire romanesque et les informations rapportées par ce texte sont cependant à nuancer car elles contiennent des inventions narratives et des réminiscences autobiographiques mises en avant par Massimo Colesanti et Marcello Simonetta dans leur étude du célèbre épisode de « l'Éperon du souterrain »⁷³¹ : alors qu'elle rend visite par le tunnel à Alexandrine enceinte, Letizia Bonaparte a pris peur en croisant un homme inconnu qui, en s'enfuyant, a laissé derrière lui un éperon dont les initiales permettent de l'identifier comme étant l'un des aides de camp de Napoléon.

Pour statuer sur l'existence réelle du souterrain reliant l'hôtel de Brienne à la place du Corps législatif, l'association des Amis de l'hôtel de Brienne, en accord avec le cabinet ministériel de Jean-Yves Le Drian, a entrepris en 2017 des recherches menées dans le cadre d'un mécénat de

⁷²⁹ BONAPARTE Lucien et IUNG Théodore, Lucien Bonaparte et ses mémoires, 1775-1840 : d'après les papiers déposés aux Archives étrangères et d'autres documents inédits, G. Charpentier, Paris, 1882-1883, t.2, p.214-216.

⁷³⁰ FLEURIOT De LANGLE Paul, « Le seconde mariage de Lucien Bonaparte : L'Éperon du souterrain », op.cit., p.787.

⁷³¹ COLESANTI Massimo et SIMONETTA Marcello, Lo sperone del sotterraneo : trittico di memorie inedite e rare. Luiciano Bonaparte, Rome-Canino, 2008.

compétence avec l'entreprise Bouygues. Un relevé du terrain, réalisé le 4 mai 2017 a démontré la présence d'un creux, mais les recherches pour en connaître l'origine n'ont pu être poursuivies car cela aurait nécessité un sondage du sol par creusement trop invasif.

À la suite de la naissance de leur premier fils Charles-Lucien en mai 1804, Alexandrine épouse civilement Lucien en octobre, et quitte sa maison pour emménager à l'hôtel de Brienne⁷³². Lorsque Napoléon apprend qu'une union civile, tenue secrète, a été célébrée en mai 1803, il demande à Lucien de divorcer, en vain. Leur mésentente, sensible depuis le départ de Lucien en Espagne, s'accroît au fur et à mesure de l'engagement de Napoléon sur une voie de plus en plus autocratique du pouvoir à laquelle Lucien est opposé, tout comme il ne supporte plus la pression autoritaire que Napoléon impose à son clan, au nom de son statut de chef de famille auto-proclamé, alors qu'il n'en ait pas l'ainé. Le refus définitif de Napoléon d'accepter son mariage avec Alexandrine pousse Lucien à quitter l'hôtel de Brienne et la France avec sa famille en avril 1804 pour l'Italie. Lucien Bonaparte est disgracié, mais il part en homme libre et à l'abri des ennuis pécuniers : au-delà de son importante collection de tableaux qu'il emporte en grande partie avec lui, sa fortune est estimée d'après Iung à 280 000 francs de revenus divers, à 1 000 000 de francs placés ou prêtés⁷³³, et complétée par ses propriétés foncières du château du Plessis-Charmant et bien sûr l'hôtel de Brienne qu'il finit par vendre en 1805 à sa mère Letizia Bonaparte pour la somme de 600 000 francs.

2.3 Joseph Bonaparte à l'hôtel Marbeuf

Tout comme son frère Lucien, Joseph Bonaparte change de demeure parisienne sous le Consulat. Il quitte avec sa femme en 1801 sa Maison de la rue du Rocher, pour s'installer au n°31 de la rue du Faubourg Saint-Honoré dans l'ancien l'hôtel Marbeuf, aujourd'hui détruit. Si cet hôtel est situé dans le même arrondissement que sa résidence précédente, ce déménagement comporte plusieurs avantages.

2.3.1 *Une localisation idéale*

⁷³² Leur union religieuse a été célébrée lors de la naissance de leur fils, en mai 1803.

⁷³³ BONAPARTE Lucien et IUNG Théodore, Lucien Bonaparte et ses mémoires, 1775-1840 : d'après les papiers déposés aux Archives étrangères et d'autres documents inédits, G. Charpentier, Paris, 1882-1883, t.2, p. 122.

Tout d'abord, ce changement de domiciliation lui permet d'intégrer un de ces nobles « quartiers à hôtels » qui, comme l'explique Alexandre Gady, sont conditionnés depuis l'Ancien Régime par « le rapport au pouvoir et à la mode⁷³⁴ ».

Son hôtel, situé plus au centre de Paris, est à proximité du cœur du pouvoir politique : le Palais-Royal où siège le Tribunat, les Tuileries où siège le Conseil d'État (précédemment installé au Petit Luxembourg) et où vit le Premier Consul, le Palais du Luxembourg (ancien siège du Directoire) où s'est installé le Sénat, et le Palais Bourbon où se réunit le Corps législatif. L'hôtel est également à proximité d'une partie du cœur économique de la capitale localisé dans le 2^e arrondissement avec la Bourse installée rue Colbert à l'hôtel de Nevers et la Banque de France dont le siège est à l'hôtel de Massiac, place des Victoires⁷³⁵. Le Tribunal du commerce est quant à lui domicilié rue du Cloître Saint-Merry, dans le 4^e arrondissement⁷³⁶. En effet sous le Consulat, ces institutions rétablies ou instaurées sont installées de manière éparse dans la capitale. Il faut attendre l'Empire pour voir la création d'un quartier des affaires au nord-est de la ville.

Deuxième et principal intérêt qui décide ce changement de résidence, au-delà d'intégrer un quartier résidentiel prestigieux où se côtoient des hôtels particuliers érigés au début du siècle dernier, c'est le choix du type de bâti qui est important. En possédant un hôtel particulier, Joseph et son épouse deviennent propriétaires d'un édifice de plus grand standing que leur précédente maison bourgeoise : ils bénéficient d'une surface supérieure en termes d'habitation et d'extérieurs, couplée à une architecture et un décorum d'apparat propre au modèle de bâti des hôtels. L'élévation du prestige de leur résidence accompagne leur ascension sociale.

2.3.2 *Un hôtel aristocratique du faubourg Saint-Honoré*

L'hôtel Marbeuf est un hôtel classique entre cour et jardin construit entre 1718 et 1725 par l'architecte Pierre Cailleteau dit Lassurance (1655-1724) pour Louis Blouin (1660-1729), ancien premier valet de chambre de Louis XIV et capitaine des chasses et domaines de

⁷³⁴ GADY Alexandre, *Les hôtels particuliers de Paris, du Moyen-Âge à la Belle Époque*, op. cit., p. 42.

⁷³⁵ En 1811, la Banque de France quitte l'hôtel de Massiac pour s'installer dans l'hôtel de Toulouse, situé à proximité de la place des Victoires, rue de la Vrillière dans le 1^{er} arrondissement de Paris. Cet hôtel est acheté en 1808 par la banque, qui y effectue des travaux de restaurations et d'agrandissements, avant d'y installer son siège, où il est encore aujourd'hui.

⁷³⁶ En 1792, la juridiction des juges consulaires devient les tribunaux de commerce qui conservent leur siège à l'hôtel des Consuls de la rue du Cloître Saint-Merry où il est installé depuis 1570. Ils ne le quittent qu'en 1826 pour le Palais Brongniart.

Versailles et Marly. Au moment de la construction de l'édifice, Lassurance œuvre dans le 7^e arrondissement à la construction de l'hôtel de Lassay, situé au 128 rue de l'Université (aujourd'hui présidence de l'Assemblée nationale), et à l'hôtel de Roquelaure, situé au 60 de la rue Saint-Dominique (aujourd'hui ministère de la transition écologique, situé au numéro 246 du Boulevard Saint-Germain). Ces hôtels nous renseignent sur les compositions architecturales classiques et prestigieuses que réalise l'architecte entré à l'Académie en 1699. Si l'ordonnance de ses élévations est contestée par certains de ses contemporains⁷³⁷, dans ses hôtels, Lassurance a su créer un modèle de distribution permettant de repenser l'art d'y vivre. Pour cela, il introduit la division des appartements d'apparat servant à la réception, des appartements privés qui offrent plus de confort : plus petits, dédiés à la recherche d'intimité, avec le dégagement d'espaces de commodités pour le service.

Ces éléments nous permettent d'appréhender la conception générale de l'hôtel Marbeuf. En effet, en l'absence de description ou de documents iconographiques contemporains à la construction de l'édifice, le plan de Delagrive datant de 1728 est le seul à nous fournir des indications sur l'implantation générale du bâti et du jardin (fig. 130)⁷³⁸ : sur une parcelle longue et étroite comprise entre la rue du faubourg-Saint-Honoré et les Champs-Élysées, la propriété dispose d'un bâtiment sur rue par lequel on pénètre dans une cour carrée entourée de bâtiments dont le corps de l'hôtel, double de profondeur, est situé au fond et marque la séparation avec le jardin.

Après le décès de Blouin, l'hôtel revient par donation à son ancienne maîtresse, Catherine-Marguerite Mignard (1652-1742), comtesse de Feuquières. L'hôtel connaît ensuite plusieurs propriétaires (ann. 18), jusqu'à entrer en possession en 1790 d'Anne-Henriette-Françoise de Tharon (1738-1794), marquise de Marbeuf qui lui lègue son patronyme. Comme le souligne Thierry Lentz, ce nom ne laisse sûrement pas Joseph indifférent lorsqu'il achète l'hôtel, puisque le mari de la marquise, Jacques de Marbeuf, n'est autre que le neveu de l'ancien protecteur des Bonaparte en Corse, le comte de Marbeuf Louis-Charles-Renée (1712-1786)⁷³⁹. La marquise ne profite que peu de temps de son hôtel puisqu'elle est jugée au tribunal révolutionnaire et

⁷³⁷ Voir la notice sur Pierre Lassurance, dans GALLET Michel, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle*, Mengès, Paris, 1995, p. 283.

⁷³⁸ DELAGRIVE Jean, *Paris en 1728 : fac-similé du plan de l'abbé Jean Delagrive*, détail, 1870, BnF GE SH 18PF 37DIV3 P59.

⁷³⁹ LENTZ Thierry, *Joseph Bonaparte*, op. cit., p. 216-217.

décapitée en février 1794. L'hôtel saisi comme bien national est finalement restitué à ses héritiers en 1801, date à laquelle Joseph entre dans les lieux.

2.3.3 L'hôtel de Joseph Bonaparte

L'hôtel Marbeuf, est un parfait exemple d'architecture classique lorsque Joseph achète la demeure le 19 thermidor an IX (7 août 1801) pour 245 000 francs à l'audience des criées du tribunal de la Seine⁷⁴⁰. L'acte n'ayant pas pu être consulté, la date exacte de cet achat est sujette à discussion selon les historiens qui se sont intéressés à l'historique de la demeure⁷⁴¹. L'acquisition de la maison se fait sur les fonds financiers à la disposition du couple Bonaparte, mais sans le montant de la vente de la Maison de la rue du Rocher. En effet, celle-ci n'est vendue que l'année suivante, le 7 octobre 1802, au neveu de Joséphine, François de Beauharnais (1756-1846)⁷⁴².

À quoi ressemble l'hôtel à l'arrivée de Joseph et de son épouse Julie ? À l'exception du plan topographique de Maire de 1808 (fig. 131)⁷⁴³, sur lequel nous voyons l'« Enfilade d'Hôtels Magnifiques » de la rue du faubourg Saint-honoré, où est indiqué l'« Hôtel du Pr. Joseph », nous ne disposons d'aucun plan ou élévation de la façade qui soit contemporain de leur vie à l'hôtel Marbeuf. Les seuls éléments descriptifs de la composition architecturale extérieure de l'édifice et de ses annexes nous sont fournis par Paul Marmottan qui a visité l'hôtel au début

⁷⁴⁰ Paul Marmottan donne les références de l'acte conservé aux Archives de la Seine, aujourd'hui Archives de Paris, du Carton 211, n°1207, dans MARMOTTAN Paul, « L'Hôtel Marbeuf, 31 rue du Faubourg Saint-Honoré, historique », *Annexe au procès-verbal de la séance du 29 mars 1924 de la Commission du Vieux Paris*, Ville de Paris, 1924, p. 7.

⁷⁴¹ D'après Gérard Rousset-Charny et Jean-Pierre Tarin, Joseph loue dans en premier temps l'hôtel aux héritiers de la marquise de Marbeuf en 1801 avant de l'acheter en 1803. Ce que dément les recherches plus anciennes de Paul Marmottan et Jules Vacquier qui citent l'adjudication au profit de Joseph au tribunal de la Seine du 19 thermidor an IX (7 août 1801). D'après ROUSSET-CHARNY Gérard, « Hôtel Joseph Bonaparte puis d'Albufera puis Pillet-Will », dans ANDIA Béatrice de et FERNANDES Dominique (dir.), *Rue du Faubourg-Saint-Honoré*, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, Paris, 1994, p. 102 ; TARIN Jean-Pierre, *Les Notabilités du Premier Empire. Leurs résidences en Île-de-France*, op.cit., t. 1, p. 71 ; et VACQUIER Jules Félix, *Les vieux hôtels de Paris : le Faubourg Saint-Honoré. Tome I, Décorations extérieures et intérieures / notices historiques et descriptives*, F. Contet, Paris, 1920, p.7.

⁷⁴² AN., MC/ET/LXVIII/701 Le 15 vendémiaire an XI, vente de Joseph Bonaparte qui réside rue du Faubourg Saint-Honoré au n° 47, à François de Beauharnais, d'une maison où il demeure avec jardin et dépendances, à Paris, rue des Errancis au n° 585, contenant 737 ares moyennant 120 000 francs. (L'original de l'acte est manquant, un déficit constaté par A. Bezaud vers 1990.)

⁷⁴³ Plan de situation de la rue du faubourg Saint-Honoré et de l'« Enfilade d'Hôtels Magnifiques » avec la mention des hôtels de « Joachim », « Borghèse », « Pr. Joseph », et « Junot » sur la rue des Champs-Élysées, Paris 8e arrondissement, 6-a, détail de Nicolas MAIRE, *La Topographie de Paris, ou Plan détaillé de la ville de Paris et de ses faubourgs, composé de vingt feuilles...*, chez l'auteur, Paris, 1808, BnF GE FF-3509.

de sa démolition en 1886, commanditée par le comte Frédéric-Alexis-Louis Pillet-Grill qui fait reconstruire à son emplacement un nouvel hôtel⁷⁴⁴.

Après avoir pénétré par une porte-cochère dans la cour de l'hôtel, se dresse la façade de style « néo-grec » marquée par « un péristyle supporté par deux cariatides à figures de femmes à l'antique et en bustes, mais de taille presque colossale », surmontées par un fronton effilé et traité à la manière des Propylées. Ces statues rappellent celles exécutées la même année à Paris par le sculpteur Philippe-Laurent Roland (1746-1816) pour le théâtre Feydeau construit par les architectes Jacques-Guillaume Legrand et Jacques Molinos (1743-1831). Cette inspiration n'est pas fortuite puisque les deux d'architectes sont les auteurs de restaurations menées à l'hôtel Marbeuf en 1789-1790, dont le remodelage de la façade sur cour avec l'adjonction du péristyle sur la façade classique de Lassurance⁷⁴⁵. Un bâtiment dédié aux services est pratiqué dans la cour en retour d'aile sur la gauche, et attenait au corps de bâti principal. Côté jardin, l'élévation de la façade a conservé sa composition classique de style Louis XV, avec un avant-corps en « pans coupés et un fronton central » et des vases Louis XIV conservés à la fin du siècle à leur « emplacement primitif ».

Concernant la distribution intérieure de l'hôtel, Marmottan poursuit la description de sa visite en 1886, mais pour se rapprocher de l'état de l'édifice sous Joseph, nous avons à notre disposition des indications contenues dans des inventaires dressés sous l'Empire. Joseph, à l'avènement de l'Empire, est distingué en tant que Prince impérial et Grand électeur. Ce titre honorifique lui donne accès aux plus grandes instances du régime (Conseil d'État, Sénat, Conseils de l'Empereur, et conseil de Légion d'honneur). En tant que personnalité de haut rang, il meuble son hôtel en faisant appel aux meilleurs artisans de l'époque. Ces commandes se poursuivent aussi après son départ en 1806 à la tête du royaume de Naples, puis à celui d'Espagne en 1808 où il reste sur le trône jusqu'en 1813.

En effet malgré son absence, son hôtel n'est pas laissé vacant puisqu'il est mis à disposition de l'État et utilisé dès 1807 par Napoléon I^{er} pour y loger plusieurs hôtes de marque tels que le roi de Wurtemberg Frédéric I^{er} (1754-1816), le roi de Bavière Maximilien I^{er} (1756-1825), le roi de Westphalie Jérôme Bonaparte (intrônisé en août 1807), et Élisabeth Baciocchi (devenue grande

⁷⁴⁴ Cet hôtel de style néo-Louis XV est lui aussi détruit en 1965 après son rachat par le gouvernement Japonais pour ériger l'ambassade du Japon, seule la façade sur rue de l'hôtel Pillet-Will a été préservée. Conservées à la BnF et disponibles sur les collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA, des photographies de l'hôtel Pillet-Will prises par Eugène Atget entre 1902 et 1903, nous renseignent sur l'aspect intérieur et extérieur de l'édifice. Voir les références sur ann.18.

⁷⁴⁵ MARMOTTAN Paul, « L'Hôtel Marbeuf, 31 rue du Faubourg Saint-Honoré, historique », op. cit., p. 9.

duchesse de Toscane en mars 1809). Cambacérès, devenu duc de Parme en 1808, est également un temps locataire des lieux, ainsi que Eugène de Beauharnais, nommé vice-roi d'Italie en 1805, et Joachim Murat, intronisé roi de Naples en 1808.

Dans les archives de la Maison impériale, conservées aux Archives nationales⁷⁴⁶, les commandes pour l'hôtel Marbeuf sont nombreuses, surtout pour l'année 1810 : les devis et états de dépenses relèvent des commandes auprès de « Galle, fabricant de bronzes et de dorures », de « Dufougerais pour un lustre » ; de « Darrac, tapissier » ; de « Jacob, ébéniste » ; de « Baudouin, fabrique d'ameublement » ; de « Bailly, horloger » ; de « Duverger, pour l'éclairage » ; et de « Sallandrouze, manufacturier de tapis ». Les comptes d'artisan comme les ébénistes Georges Jacob père et son fils Jacob-Desmalter, étudiés par Hector Lefuel, confirment aussi les achats nombreux pour meubler l'hôtel particulier du Prince Joseph. Mais ces achats ne sont pas uniquement de son chef :

Pour les princes et princesses de la famille Impériale, les commandes étaient le plus souvent privées, mais Napoléon y contribuait parfois, comme pour l'Hôtel Marbeuf réservé au roi Joseph, ou celui de la rue de Lille propriété d'Eugène, vice-roi d'Italie.⁷⁴⁷

Le détail des dépenses des meubles commandés à Jacob-Desmalter pour le séjour en 1810 du roi et de la reine de Bavière⁷⁴⁸, nous révèle ainsi les montants de chaque pièce de mobilier et leur description, ainsi que leur destination dans l'hôtel particulier aussi bien pour les appartements d'apparat de l'hôtel que pour les offices. L'étude de ce détail révèle la richesse du mobilier à destination des appartements du rez-de-chaussée et du premier étage de l'hôtel où les meubles raffinés sont tous en acajou, avec des éléments en bronze, des pièces de miroirs et des éléments de décors architecturés (pilastre, colonnes à chapiteaux), caractéristiques du

⁷⁴⁶ AN. O/2/511 Dossier 5 Pièces 1-53 : Ameublement de l'hôtel Marbeuf au faubourg Saint-Honoré, occupé par Joseph Bonaparte, roi d'Espagne, puis par le roi de Bavière [Maximilien Ier], puis par le Prince Primat, et enfin par la grande duchesse de Toscane, 1810 ; AN., O/2/517 Dossier 2 Pièces 1-31 : hôtel Marbeuf et pavillon de Bagatelle. États de paiement ordonnancés sur le budget de 1810, pour l'ameublement de Joseph Bonaparte, roi d'Espagne ; AN., O/2/560 Dossier 1 Pièces 2-3 : 1810-1811, Bagatelle, dit pavillon de Hollande. Utilisation du mobilier de l'hôtel Marbeuf ayant servi au roi d'Espagne [Joseph Bonaparte]. État de ces meubles, correspondance sur leur transfert et sur l'achat de ce qui manque. Réameublement en 1815 pour le duc de Berry : prêt pour une fête, demande supplémentaire ; AN., O/2/572 : 1810 Dépenses d'ameublement pour différents palais. Pièces 38-70 : Hôtel Marbeuf, palais du roi d'Espagne : ameublement et transfert du mobilier à Bagatelle.

⁷⁴⁷ LEFUEL Hector, *Georges Jacob, ébéniste du XVIII^e siècle*, Albert Morancé, Paris, 1923, p. 91.

⁷⁴⁸ LEFUEL Hector, François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter, ébéniste de Napoléon I^{er} et de Louis XVIII, Albert Morancé, Paris, 1925, p. 302-309.

style empire. À contrario, les meubles à destination des appartements de « maîtres » et de « valets de chambre », sont plus simples, en noyer et hêtre, et ceux à destination des domestiques en chêne et frêne.

Avec tous ces éléments, nous pouvons appréhender la distribution de l'hôtel de Joseph sous l'Empire : en entrant par le péristyle sur cour, le visiteur pénètre à droite dans un grand vestibule d'honneur décoré de colonnes doriques. Lors de la visite de Marmottan, la pièce est décorée d'une statue en bronze à l'antique de gladiateur, et d'une copie en marbre blanc de la statue de Vénus de Médicis. D'après l'historien, « ces deux objets avaient été placés là depuis la Révolution »⁷⁴⁹ mais en l'absence des procès-verbaux dressés pour les ventes publiques organisées par le Domaine national sous la Révolution, cette datation ne peut être confirmée. Dans le vestibule, l'escalier monumental signé de l'ébéniste André-Jacob Roubo (1739-1791) est « de forme ronde », et comporte une rampe à balustres et chapiteaux corinthiens qui se termine au deuxième étage par une coupole. À son sommet, une lanterne d'éclairage central qui suit, selon l'appréciation de Marmottan, « le goût toujours classique, mais presque moderne »⁷⁵⁰. D'après l'historien Gérard Rousset-Charny, l'escalier a été remanié sous l'Empire par Joseph ou Napoléon : la corniche circulaire de la coupole a été enrichie de décors régaliens, avec des sculptures d'aigles impériales aux ailes déployées et de couronnes qui forment une frise, et les parois murales ont été creusées pour pratiquer des niches où étaient disposés des vases de porphyre⁷⁵¹. Leur installation est datée vers l'année 1804 puisqu'ils ont remplacé des « candélabres à ornements antiques » en plâtre peint et de six pieds de hauteur (soit 1,80 mètre)⁷⁵². La gravure de ces candélabres à aigles adossés, qui reposent accroupis sur la base, est publiée en 1803 dans le *Recueil en divers genres d'ornemens* de Charles Normand, où il est indiqué que le candélabre a été « exécuté en stuc avec beaucoup de perfection pour l'hôtel Marbeuf » par le sculpteur Mézière (?- ?), d'après une composition de Legrand et Molinos. Preuve qu'il s'agit d'un élément de décor très apprécié sous l'Empire, il est aussi précisé dans le recueil que le modèle utilisé pour l'hôtel Marbeuf a été ensuite modifié par le

⁷⁴⁹ MARMOTTAN Paul, « L'Hôtel Marbeuf, 31 rue du Faubourg Saint-Honoré, historique », op. cit., p. 10.

⁷⁵⁰ Ibid.

⁷⁵¹ ROUSSET-CHARNY Gérard, « Hôtel Joseph Bonaparte puis d'Albufera puis Pillet-Will », dans ANDIA Béatrice de et FERNANDES Dominique (dir.), *Rue du Faubourg-Saint-Honoré*, op. cit., p. 102.

⁷⁵² Les candélabres auraient été dispersés ou envoyés au Museum en l'an III (1794-1795) d'après MARMOTTAN Paul, « L'Hôtel Marbeuf, 31 rue du Faubourg Saint-Honoré, historique », op. cit., p. 10.

duo d'architectes pour être « fréquemment employé pour les fêtes publiques » (fig. 132)⁷⁵³. Ce candélabre ainsi que la majeure partie des intérieurs de l'hôtel datent de la restauration menée par le duo d'architecte.

Au rez-de-chaussée, la distribution de l'hôtel se poursuit avec une antichambre ou salle des huissiers, une salle à manger, un premier salon « jaune », un grand salon rond, une chambre à coucher, une bibliothèque-cabinet, deux boudoirs, et trois chambres à coucher mentionnées par Marmottan. Un service de la Chapelle est cité en juillet 1810 pour le « Palais du Roi d'Espagne ». Une cuisine est également pratiquée au rez-de-chaussée, et à l'entresol, il y a des chambres pour domestiques.

Au premier étage de l'hôtel se trouvent deux antichambres, une salle à manger, deux petits salons, une pièce de passage, un grand salon situé au centre de l'enfilade sur jardin avec un balcon, une salle à manger, une chambre à coucher d'apparat, une garde-robe, un boudoir, un cabinet de toilette, une salle de bains, un petit cabinet servant d'antichambre à salle de bains, un boudoir rond avec une pièce de service. La chambre était « toute en stucs » avec des frises composées de fauves, de médaillons, et d'attributs d'inspiration Renaissance, avec des portes en acajou plaqué, peintes en leur milieu de sujets à grisailles que Marmottan attribue au style de l'artiste belge Piet Sauvage (1744-1818) : un artiste renommé pour ses trompe-l'œil et qui œuvre en France à la fin de l'Ancien Régime et sous l'Empire. La distribution se poursuit en 1810 avec un petit appartement, un « salon de déjeuner », d'une dizaine de petites chambres pour logement de maîtres, un « cabinet du contrôleur », une salle à manger des officiers est aussi mentionnée.

La distribution de l'hôtel se termine à l'entresol avec des logements de valets de chambre et de domestiques, qui se poursuivent au deuxième étage, avec des chambres de maître, et une chambre pour la lingère. Dans les communs, on retrouve des logements pour les domestiques au rez-de-chaussée, à l'entresol, au-dessus des cuisines et au-dessus des écuries.

Un des plus beaux décors de l'hôtel était celui de la salle à manger du premier étage, disposée côté jardin. La pièce possédait une décoration pensée dans le style pompéien en vigueur dans les années 1790, avec des rafraîchissoirs en marbre disposés aux extrémités de la pièce, et sur le plus grand mur de couleur bleu-turquoise, étaient encastrées quatre nymphes de marbre blanc, en demi-ronde bosse. Ces statues qui représentaient les « Saisons », étaient encadrées de stuc à

⁷⁵³ NORMAND Charles, Nouveau recueil en divers genres d'ornemens et autres objets propres à la décoration..., chez Joubert, Paris, 1803, p. 8 et Pl. 3d.

la manière de tableau. Dans le prolongement de la salle à manger, le grand salon de couleur « blanc et or ou jaune », décoré dans le style Empire était orné d'une très belle cheminée et disposait, pratiquée au centre de son plafond, d'une ouverture arrondie offrant un éclairage zénithal et une tribune réservée aux musiciens pour les jours de réception⁷⁵⁴.

Des décors de l'hôtel Marbeuf, datant de la rénovation effectuée entre 1789 et 1790 sous la direction des architectes Legrand et Molinos, nous possédons également deux élévations de cimaises. Ces gravures ont été publiées par Krafft et Ransonnette dans leur recueil sur les plus beaux « hôtels construits à Paris », représentant la « décoration d'un salon » exécutée en 1790 à l'hôtel Marbeuf, ainsi que la « décoration de la bibliothèque » (fig. 133 et 134)⁷⁵⁵. La publication des décors dans ce recueil est un gage de la qualité et de la richesse d'exécution des travaux qui y sont effectués, affirmant que cet hôtel est l'un des plus beaux de la capitale, ce qui explique le choix de Joseph de s'y installer, puis celui de Napoléon I^{er} d'y loger ses invités prestigieux.

La première planche nous présente une élévation divisée en deux par le milieu au niveau d'une porte à double vantaux qui sépare à gauche la présentation du décor du salon réalisé, tandis que le côté droit montre le premier projet des architectes. La double porte en acajou comporte un décor avec des cadres et des rosaces en argent, quatre médaillons d'albâtres avec des figures blanches qui encadrent au centre des panneaux à fond bleu clair sur lesquels sont représentés un losange brun avec un cadre en bronze. La porte est encadrée d'un chambranle et d'une corniche en stuc blanc, et surmontée d'un entablement avec une frise où figurent des têtes et guirlandes en stuc sur un fond gris marbré. Au-dessus de l'entablement, un dessus-de-porte cintré avec un bas-relief en stuc sur fond bleu foncé. De chaque côté du bas-relief, des tourterelles blanches sont sculptées. De chaque côté de la porte, une corniche en stuc blanc marbré, une frise formant cadre en bas-relief blanc sur un fond « puce », une architrave en stuc blanc marbré, des panneaux à fond grisâtre, encadré de feuillages verts incrustés en stuc avec en leur centre une figure blanche sur un fond de granit bleu encadré par du stuc formant une amande. Le soubassement des cimaises est en lambris fait de stuc gris, tandis que le pourtour de la pièce est parcouru d'une corniche en stuc blanc marbré, d'une frise en bas-relief blanc sur un fond « puce » et d'une architrave en stuc blanc marbré.

⁷⁵⁴ Cet élément a été supprimé sous la Restauration d'après les informations transmises à Marmottan par M. le comte Cornudet.

⁷⁵⁵ KRAFFT Jean-Charles et RANSONNETTE Nicolas, Plans, coupes et élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs..., Ch. Pougens, Paris, 1771-1802, Pl. LXXXI et Pl. XCV.

La seconde planche présente une cimaise de la bibliothèque, sans doute s'agit-il de la « bibliothèque-cabinet » du rez-de-chaussée, mentionnée dans les différents états de dépenses. Sur l'élévation on distingue les étagères de livres insérées entre des colonnes à chapiteaux corinthiens en acajou, aussi employé pour le soubassement du mur, tandis que les bases chapiteaux sont en bronze doré. Le décor des panneaux qui encadrent les bibliothèques sont constitués d'ornements peints et de lettre en bronze sur un fond jaune en stuc, avec quatre muses en marbre encastrées dans les cimaises. Au centre, une double porte cache une bibliothèque. Le haut de la pièce est traité par une voute en stuc blanc, avec des ornements représentant des feuillages et des oiseaux sont en couleurs. En dessous, de la voute une architrave et une corniche en stuc blanc, puis une frise en stuc jaune à motifs de guirlandes avec masques de couleur blanche, terminent le décor de la pièce. Paul Marmottant réussit à sauver de la démolition en 1887, neuf peintures sur staff qui étaient situées au-dessus des armoires de la bibliothèque, engagées à même le mur et représentant neuf muses dans le style pompéien, aujourd'hui conservées dans la collection Paul Marmottan (fig. 135).

Pour terminer sur les décors de l'hôtel de Marbeuf, nous disposons d'un dernier document iconographique : il s'agit d'un dessin préparatoire de Gérard, exécuté entre 1803 et 1804, qui a ensuite été gravé et diffusé à partir de 1806. Ce dessin représente la *Signature du concordat entre la France et le Saint Siège* qui s'est déroulée le 15 juillet 1801 à l'hôtel Marbeuf (fig. 136 et 137)⁷⁵⁶. Si la date de signature nous révèle que Joseph était déjà dans les lieux avant la signature de la vente (ou du bail) de l'hôtel en août, le dessin et la gravure nous offrent un aperçu des décors du salon dans lequel est signé à minuit le texte. Sur les deux représentations, nous pouvons voir le Premier Consul installé à une table et prêt à signer le traité. En réalité, il n'était probablement pas présent à l'hôtel puisqu'il ratifie le document dans les heures suivant sa signature. À sa droite, sont représentés les différents protagonistes impliqués dans les négociations, ainsi que Joseph qui à sa gauche lui tend la plume pour la signature. Dans le salon où se déroule l'événement historique, nous distinguons en arrière-plan trois travées fermées par des rideaux, surmontées d'un trumeau ornementé et d'un fronton cintré brisé à volutes supérieures rentrantes. Sur le mur en arrière-plan, encadré par deux travées, est placé un grand

⁷⁵⁶ GÉRARD François Baron, *Signature du concordat entre la France et le Saint Siège le 15 juillet 1801*, 1803-1804, Plume, crayon et lavis de bistre rehaussé de blanc, H. 0,48 m ; L. 0,6 m, en dépôt Musée National du Château de Versailles, INV 26712 ; Et GÉRARD François Baron, *La signature du concordat entre la France et le Saint-Siège le 15 juillet 1801*, gravure par Laurent et Avril, 1806, collection Marmottan.

tableau d'histoire, illustrant une scène militaire où l'on devine Napoléon à cheval suivis de ses officiers. Au sol, un parquet Versailles parachève le décor.

Avec la signature du Concordat à l'hôtel Marbeuf, la grande histoire rencontre celle de ces lieux de vie privée qui servent de cadre à la représentation de la famille du Premier Consul. De plus, le détail de la distribution, du décor, et le soin apporté aux choix des mobiliers de l'hôtel, nous a montré le prestige des lieux qui forme le parfait décorum pour ses occupants sous le Consulat répondant à leur besoin de paraître en société et à l'évolution rapide de leur statut entre le Consulat et l'Empire où l'hôtel du frère du Premier Consul, devient le Palais du roi Joseph.

Une fois Joseph et Julie partis à la tête de leur royaume, ce décorum sert les intérêts de l'Empereur pour accueillir ses illustres invités dans le meilleur environnement possible, et leur montrer le talent des artistes et artisans français.

L'hôtel Marbeuf est conservé par Joseph sous l'Empire jusqu'au 21 août 1810, date à laquelle il finit par vendre l'édifice avec plus-value pour 275 000 francs à la nièce de Julie, Rosine-Anthoine de Saint-Joseph (1788-1864), duchesse de San Germano, veuve du général baron Charles de Saligny qui se remarie en 1813 avec le vice-amiral Denis, comte Décrès. Le couple restera propriétaire de l'hôtel après la chute de l'Empire, jusqu'en 1818 où il le revend à Louis-Gabriel Suchet, duc d'Albuféra et époux d'Honorine-Anthoine de Saint-Joseph, seconde nièce de Julie Clary. Il sera racheté par le comte Pillet-Will en 1886.

2.4 L'hôtel de Thélusson, résidence du couple Murat

Après sa bénédiction religieuse, le couple Murat quitte en janvier 1802 l'hôtel de Brionne où il était installé⁷⁵⁷, pour le célèbre hôtel de Thélusson, situé dans le quartier de la Chaussée-d'Antin au numéro 30 rue de Provence, dans l'actuel 9^e arrondissement de Paris. Les deux époux se retrouvent ainsi à proximité de l'ancien hôtel de Joséphine et Napoléon rue de la Victoire, et de l'hôtel acheté par Fesch rue du Mont-Blanc.

2.4.1 *L'hôtel « remarquable » de Ledoux*

Cet hôtel est construit par Ledoux entre 1778 et 1781 pour Marie-Jeanne Girardot de Vermenoux (1736-1781), veuve du banquier genevois Georges-Tobie de Thélusson (1728-

⁷⁵⁷ Une erreur d'orthographe transformant « Brionne » en « Brienne » a été repérée dans certains documents, notamment chez BERTAUT Jules, *Le Ménagement Murat*, Le livre Contemporain, Paris, 1958, p. 47.

1777), ancien collaborateur de Necker de la Banque Thélusson, Necker et Cie (appelée aussi banque Girardot). À son décès, il laisse à sa femme une fortune immense qui lui permet de faire construire son hôtel particulier parisien. Les tractations en vue de la construction se font par l'intermédiaire de André-Pierre Haudry de Soucy (1736-1815), fermier général, inspecteur des salines royales et collectionneur d'art, qui était un ami commun de la veuve Thélusson et de Ledoux⁷⁵⁸. Le 17 juin 1778, le terrain de 29 000 toises est acheté et l'autorisation de construire est donnée trois mois plus tard⁷⁵⁹.

Que de superlatifs ont été employés par ses contemporains et les chercheurs que se sont intéressés à décrire et étudier cet hôtel particulier. Si le mot « remarquable » est celui qui revient le plus souvent, c'est pour sa conception architecturale étonnante et novatrice que l'édifice est salué par les historiens et spécialistes de Ledoux, tel Daniel Rabreau qui écrit que l'architecte y a créé « une nouvelle architecture domestique caractérisée par le sentiment de nature dans la ville »⁷⁶⁰.

Pourtant, à l'achèvement de son édification, le sentiment auprès des contemporains est mitigé. En mai 1792, lors d'une de ses explorations des lieux singuliers de la capitale, la baronne d'Oberkirch (1754-1803), en compagnie de la comtesse Skzrawonski, visitent la « maison Thélusson » :

C'est une singulière fantaisie que celle-là. Elle coûtait déjà sept cent mille livres et elle était loin de sa perfection. On assure que M. Thélusson y a enfoui plus de deux millions et demi. Elle attirait en ce temps-là tout Paris ; il fallait des billets pour être admis. Elle me parut plus bizarre que belle ; cependant les détails en sont du meilleur goût. L'escalier est superbe, partout on ne voit que des colonnes. On se demandait comment M. Thélusson ferait pour s'y maintenir avec le train de gens qu'elle exige. Il est cependant d'une famille de banque fort riche.

⁷⁵⁸ LESTIENNE Cécile, « L'hôtel de Thélusson », dans « L'hôtel particulier une ambition parisienne », *Dossier de l'art*, n°189, octobre 2011, p.18-19.

⁷⁵⁹ AN., AB/XIX/213 Collection de pièces sur l'hôtel Thellusson (Thélusson) (1729-1891). Documents sur l'hôtel Thellusson, 30 rue de Provence à Paris. Dossier 1. Anciens titres de propriété. 1729-1775 ; AN., AB/XIX/215 Anciens titres de propriété, actes de vente, correspondance, devis et mémoires de travaux. (1729-1803).

⁷⁶⁰ RABREAU Daniel, *Claude-Nicolas Ledoux*, Monum, éditions du patrimoine, Paris, 2005, p. 73.

L'arcade qui est sur la rue écrase à mon avis la perspective ; on la blâme généralement.⁷⁶¹

Témoignage donné avant la chute de l'Ancien Régime, la baronne n'est pas entièrement conquise par le gigantisme de l'édifice auquel elle n'attribue pas le titre d'« hôtel » en tant que résidence de femme de banquier. L'architecture de l'édifice interroge, et Fernand De Nobele, dans la réédition de l'ouvrage de Ledoux, écrit : « Quant au menu peuple de Paris, il bailla d'étonnement devant l'hôtel Thélusson. Telle était la curiosité qu'il soulevait chez ses contemporains »⁷⁶². Après la Révolution, les opinions évoluent au sujet de la conception de l'hôtel. Dans la description qu'il en donne en 1806, l'architecte Legrand note :

Lorsqu'on parcourt le côté septentrional de Paris, il est impossible de ne pas remarquer cette maison, l'une des plus riches et des plus agréables que l'on puisse citer. Chacun applaudit aujourd'hui au goût de l'architecte qui la bâtit, il y a environ trente ans, et pourtant on peut se rappeler les clameurs du vulgaire à l'époque de sa construction. Si jamais un édifice présenta au-dehors un aspect enchanteur, c'est assurément la façade de cette maison, vue au travers de l'arc qui forme un cadre mâle et ferme à son élégante architecture. Placée à l'extrémité d'une belle rue qu'elle termine par sa décoration pittoresque et théâtrale, elle embellit encore le brillant quartier de la rue de Provence, et l'architecte qui l'a fait construire lui doit une grande partie de sa réputation.⁷⁶³

Sous l'Empire, les critiques ont laissé place aux louanges. Quatorze ans après l'édification de l'hôtel Hocquart, l'architecte Ledoux a signé avec la construction de l'hôtel de Thélusson l'une de ses réalisations les plus grandioses qu'il ne réitérera cependant pas après la chute de l'Ancien Régime :

La Révolution brisa la carrière de Ledoux qui fut emprisonné sous la Terreur pour « aristocratie ». Napoléon, acquéreur d'un des chefs-d'œuvre de l'artiste,

⁷⁶¹ Visite datée du 31 mai 1792, dans D'OBERKIRCH Henriette-Louise de Waldner de Freundstein, *Mémoires de la baronne d'Oberkirch*, Charpentier, Paris, 1869, t.1, p. 235.

⁷⁶² LEDOUX Claude-Nicolas, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs, et de la législation*, Perronneau, Paris, 1804, t.1, réédité en 1847, p. 2.

⁷⁶³ LEGRAND Jacques-Guillaume et LANDON Charles-Paul, *Description de Paris et de ses édifices, avec un précis historique et des observations sur le caractère de leur architecture et sur les principaux objets d'art et de curiosité qu'ils renferment*, Treuttel et Würtz, Paris, 1806, réd. 1818, t.2, p. 201.

l'hôtel Thélusson [...] qui fut destiné à l'Ambassade de Russie (aujourd'hui détruit comme les 9/10^e des constructions parisiennes de Ledoux), ignore le vieil artiste visionnaire. Celui-ci, dépité, dédia alors son chant du cygne livresque, si l'on peut dire, au successeur du tsar Paul I^{er} (Ledoux avait rencontré celui-ci à Paris sous Louis XVI) : Alexandre I^{er}, le nouvel « Alexandre du Nord »... On sait comment cet autre Empire, celui de toutes les Russies, fit honneur à l'art de Ledoux dont l'influence est attestée au 19^e siècle, comme au début du 20^e.⁷⁶⁴

Si la Révolution met un frein aux constructions de Ledoux, son œuvre publiée rend compte de ses réalisations et projets, notamment pour l'hôtel Thélusson qui est détruit en 1826. Effectivement, dans la réédition des travaux de Ledoux en 1847, sont présentées plusieurs planches de l'hôtel⁷⁶⁵ : le plan des fondations ; le plan du rez-de-chaussée ; le plan du premier étage et du second entresol ; le plan du premier étage ; le plan de l'attique (fig. 138 à 142), un paysage avec le portique de l'Hôtel ; une vue perspective de l'entrée de la maison ; une coupe sur la longueur (fig. 143 à 145) ; et une petite maison attenant à l'hôtel avec coupe et élévation. Dans l'esprit de la planche présentant le « paysage » de l'hôtel publié dans le recueil de Ledoux, un grand nombre de représentations paysagées de l'hôtel de Thélusson sont conservées dans les collections de la BnF et du Musée Carnavalet qui témoignent du goût pour le pittoresque avec l'accentuation de la végétation autour de l'entrée et dans le jardin de l'hôtel, ainsi qu'une accentuation du romantisme autour de la représentation des ruines (fig. 152 à 159)⁷⁶⁶.

Bien que les planches du recueil de Ledoux aient pu être retouchées lors de la publication, d'autres relevés contemporains de la fin d'exécution permettent la comparaison de ces vues. Le succès du « chef-d'œuvre d'architecture privée »⁷⁶⁷ de Ledoux est effectivement sensible par la quantité importante des plans, élévations, coupes et représentations paysagères publiés et diffusés par d'autres architectes et dessinateurs. Citons ici les plans du rez-de-chaussée et du

⁷⁶⁴ BARABANOV A. (dir.), *Claude-Nicolas Ledoux and russian architecture*, textes en anglais, russe et français, Académie d'État d'Architecture et des Arts de l'Oural, Ekaterinbourg, 2001, cité par RABREAU Daniel, « Le décor de l'habitat à Paris vers 1800 : formation du style Empire », VARNI Angelo (dir.), *Les maisons de l'Empereur. Residenze di Corte in Italia nell'età napoleonica*, Palais ducal, Lucques (colloque de janvier 2004), *Rivista Napoleonica*, n°10-11, 2004-2005, p. 17-36.

⁷⁶⁵ Plans, paysage, vue perspective, et coupe de l'hôtel Thélusson, dans LEDOUX Claude-Nicolas, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs, et de la législation*, Perronneau, Paris, 1804, t.1, réédité en 1847, p. 231 à 239.

⁷⁶⁶ Voir ann. 22 pour les références de ces vues de l'hôtel de Thélusson réalisées entre 1781 et 1826.

⁷⁶⁷ GRANDSART Hervé, « L'hôtel de Thélusson », dans s.n., « L'hôtel particulier : une ambition parisienne », *Connaissance des arts*, H.S. n°506, Paris, 2011. p. 32-33.

premier étage avec la « Vue perspective prise d'après nature de l'hôtel de Madame de Thélusson par Mr le Doux », ainsi que la « Coupe générale » et le détail de la coupe de l'« antichambre », du « Salon de musique », et du « Sallon », publiés entre 1787 et 1790 dans le *Recueil des prix proposés et couronnés par l'Académie d'Architecture*, par les architectes-dessinateurs Armand-Parfait Prieur et Pierre-Louis Cléemputte (1768-1834) (fig. 146 à 148)⁷⁶⁸. La « vue perspective » de ce recueil est aussi conservée en plusieurs exemplaires au Musée Carnavalet qui présentent des différences de coloris et de traitement des éléments de décors comme le ciel⁷⁶⁹. Sous les Consulat et l'Empire, les plans sont toujours reproduits notamment dans le recueil de Krafft et Ransonnette avec les deux planches présentant le « Plan, coupe et élévation de la façade de l'Hôtel de Thélusson avec l'arc » (fig. 148 et 149)⁷⁷⁰ et dans le recueil de Legrand et Charles-Paul Guillaume avec le plan général, l'élévation de l'arc sur la rue, le plan du premier étage et l'élévation principale de l'hôtel (fig. 150 et 151)⁷⁷¹.

Tous ces documents nous permettent d'appréhender la composition architecturale et distributive de l'hôtel construit par Ledoux, construction à laquelle l'architecte Claude Jean-Baptiste Jallier de Savault (1739-1806) a également participé, comme le révèle l'étude récente de l'historien Yvon Plouzenec⁷⁷².

2.4.2 Une composition architecturale novatrice

La grandeur du terrain qui s'étend de la rue de Provence, où se trouve l'entrée principale de l'hôtel, jusqu'à la rue de la Victoire, positionnée dans l'axe de la rue Cerutti (aujourd'hui rue Laffite), permet à Ledoux d'isoler l'édifice en plan massé au centre de la parcelle. Le corps de

⁷⁶⁸ PRIEUR Armand Parfait et VAN CLÉEMPUTTE Pierre-Louis, *Recueil des prix proposés et couronnés par l'Académie d'Architecture : enrichi des plans, coupes et vues des plus Jolies Maisons de Paris*, Chez Joubert Graveur, Rue des Mathurins, aux deux Piliers d'Or, Paris, 1787-1790, Pl. I et II.

⁷⁶⁹ PRIEUR Armand Parfait, Vue perspective prise d'après nature de l'hôtel de M. de Telusson par Mr. Le Doux archi, P.l. 11, estampe, 43,6 x 31 cm, Musée Carnavalet, G.18046 ; et PRIEUR Armand Parfait, Vue perspective prise d'après nature de l'Hôtel de Mme Télusson par Mr le Doux, rue de Provence, Estampe, 44,2 x 31,3 cm, Musée Carnavalet, G.23301.

⁷⁷⁰ KRAFFT Jean-Charles et RANSONNETTE Nicolas, *Plans, coupes et élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs...*, op. cit., Pl. LXXI et LXXII.

⁷⁷¹ LEGRAND Jacques-Guillaume et LANDON Charles-Paul, *Description de Paris et de ses édifices, avec un précis historique et des observations sur le caractère de leur architecture et sur les principaux objets d'art et de curiosité qu'ils renferment*, op. cit., t.2, Pl. 47 et 48.

⁷⁷² PLOUZENEC Yvon, « Achever l'hôtel Thélusson. Le dernier maître-d'œuvre d'un "singulier édifice" », *Le métier de l'architecte au XVIII^e siècle. Études croisées*, Les Publications en ligne du GHAMU. Annales du Centre Ledoux (Nouvelle série), n°1, Vanves : Groupe Histoire Architecture et Mentalités Urbaines, 2020, p. 79-94.

bâti est complété par deux pavillons attenant au corps de l'hôtel, visible depuis l'entrée, et qui étaient destinés probablement aux enfants Thélusson. Si Ledoux reprend le modèle d'un hôtel disposé entre cour et jardin, il rompt avec la tradition en inversant le sens d'entrée : à la différence des hôtels classiques, les voitures pénètrent dans la propriété par le jardin, en franchissant un portail en forme d'arc dorique monolithique, permettant aux invités d'être déposé au pied du grand escalier d'un vestibule à colonnes, et aux voitures d'emprunter l'un des deux passages pratiqués sous l'hôtel pour aller se parquer dans la grande cour semi-circulaire, entourée des remises et des écuries, aménagée à l'arrière de l'édifice qui dispose aussi d'une sortie sur la rue de la Victoire. Cette circulation est effectivement rendue possible par l'utilisation d'un « plan altimétrique » où l'on joue avec les différences de niveau et qui permet à l'hôtel de dominer l'ensemble de la composition architecturale qui se développe obliquement dans la longueur de la parcelle, et non perpendiculairement comme le sont traditionnellement les hôtels⁷⁷³.

Cette disposition et l'environnement autour de l'hôtel, avec son jardin paysagé composé de rochers, d'une grotte à l'antique, et d'une fontaine, forment un cadre pittoresque qui participe à la conception générale de l'édifice où se mêlent éléments anciens et novateurs marquant une rupture avec le modèle traditionnel de l'hôtel bâti entre cour et jardin : l'arc de l'entrée monumentale sur la rue de Provence, qui abrite en-dessous un corps de garde et le réservoir d'eau principal de la maison, évoque les arcs antiques comme celui du Cirque de Maxence à Rome avec ses piédroits à demi ensevelis par les ruines⁷⁷⁴. Au-delà de délimiter l'entrée, l'arc sert de cadre au tableau dont le sujet est l'hôtel surélevé en arrière-plan, une œuvre d'art dont la mise en scène est conçue à destination du promeneur depuis la rue qui discerne distinctement sa composition architecturale.

Au fond du jardin, l'avant-corps circulaire de la maison et la grotte qui supporte le rez-de-chaussée semi-enterré, dans lequel se trouvent les offices et cuisines, rappellent d'après Michel Gallet un projet du Bernin pour le Louvre⁷⁷⁵. Dans son étude de l'hôtel, l'historien met en évidence d'autres références : le passage emprunté par les carrosses sous le « piano nobile » (étage noble), existe au Palais Barberini à Rome ; les deux rangs de colonnes doriques du vestibule rappellent celui du Palais Farnèse, tandis que l'élévation de la cour en hémicycle des

⁷⁷³ GADY Alexandre, *Les hôtels particuliers de Paris, du Moyen-Âge à la Belle Époque*, op. cit., p. 63.

⁷⁷⁴ GALLET Michel, « Ledoux et Paris », *Les Cahiers de la Rotonde 3*, Rotonde de la Villette, Paris, 1979, p. 36.

⁷⁷⁵ *Ibid.*, p. 37.

écuries, reprend les travées de la villa Farnèse à Caprarole. Tous ces modèles montrent l'éclectisme dont Ledoux fait preuve pour la construction de cet hôtel particulier.

Au premier étage, se trouve les appartements de parade où une fois de plus, le modèle traditionnel est bouleversé : en lieu et place des antichambres qui ouvrent l'enfilade des pièces de sociabilité, Ledoux a placé les salons de réception afin que l'appartement principal soit orienté sur le jardin et l'entrée principale. Les antichambres et pièces de commodités sont donc situées à l'arrière, côté écuries. Comme pour l'hôtel de Montmorency, construit par Ledoux à Paris entre 1769 et 1771, il organise « sur un axe central les deux antichambres : la première carrée, est ornée de quatre bas-reliefs de l'artiste Audry représentant l'Amour, l'Amitié, le Plaisir, la Liberté⁷⁷⁶ ; tandis que la seconde de forme octogonale, au centre de l'édifice, est éclairée zénithalement comme on peut le voir sur les coupes publiées dans les recueils de Ledoux et de Kraft et Ransonnette. Cette antichambre conduit à un grand salon ovoïde placé au milieu de l'appartement et cerné à l'extérieur par une colonnade corinthienne ordonnée en demi-cercle, formant sur la façade principale un pavillon central en saillie. Dans le grand salon, le décor est composé de miroirs sur les cimaises et la fenêtre centrale dispose d'un châssis volant qui lui permet de disparaître dans le mur pour ouvrir une communication directe avec la terrasse décorée de statues, d'orangers et de fleurs qui donne sur le jardin⁷⁷⁷. Au plafond se trouvent deux voussures superposées : la première est peinte par Jean-François Le Barbier Aîné (1738-1826) sur le thème des signes du zodiaque, tandis que la seconde au-dessus est réalisée par le spécialiste du genre Antoine-François Callet (1741-1823), sur le thème des Muses et des Heures présentes au *Lever d'Apollon*. Callet est aussi l'auteur des décorations de la salle à manger pour laquelle il a exécuté en vis-à-vis une *Fête de Flore* et une *Fête de Bacchus*⁷⁷⁸. La distribution se poursuit à la droite du grand salon, par un salon de musique décoré de glaces et de stucs blanc, et par une bibliothèque où sont représentés quatre bas-reliefs sur les *Travaux d'Hercule* ; et à sa gauche, se trouve un salon d'automne et une chambre de parade ornée de colonnes ioniques. La seconde antichambre permet également l'accès à une salle des buffets qui ouvre sur la salle à manger. À l'arrière de l'édifice, suit les pièces de commodités avec des

⁷⁷⁶ GALLET Michel, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806)*, op. cit., p. 196.

⁷⁷⁷ GALLET Michel, « Ledoux et Paris », *Les Cahiers de la Rotonde* 3, Rotonde de la Villette, Paris, 1979, p. 106-107 ; Et LEGRAND Jacques-Guillaume et LANDON Charles-Paul, *Description de Paris et de ses édifices, avec un précis historique et des observations sur le caractère de leur architecture et sur les principaux objets d'art et de curiosité qu'ils renferment*, op. cit., t.2, p. 203.

⁷⁷⁸ LESTIENNE Cécile, « L'hôtel de Thélusson », dans « L'hôtel particulier une ambition parisienne », *Dossier de l'art*, op.cit. p.19.

garde-robes, boudoirs, cabinets, lieux d'aisances et des terrasses situées au-dessus de l'hémicycle des écuries et des remises, qui se terminent par un petit temple rond à colonnes qui a vue sur la rue de la Victoire. L'ensemble de la composition est imaginé pour voir aussi bien depuis l'intérieur de l'hôtel la rue, que pour voir les salons de l'hôtel depuis la rue. Les intérieurs et les extérieurs sont ainsi mis en scène et reprend l'idée de « tableau » chère à Ledoux⁷⁷⁹, et évoquée précédemment au sujet de l'arc d'entrée qui sert de cadre à la perspective de la composition. Enfin, pour terminer la distribution de l'hôtel, des petits appartements et plusieurs chambres agrémentées d'espaces de commodités, sont pratiquées à l'entresol et à l'attique.

Madame de Thélusson décède peu de temps après l'achèvement des travaux de l'hôtel, et se sont ses fils qui héritent de la propriété. Sous le Directoire, ils louent les lieux⁷⁸⁰ : l'hôtel sert de casino, d'espace de réunion pour un salon littéraire et artistique connu sous le nom de « Lycée Thélusson ». Il abrite même les bals des victimes « organisés par souscription », d'après Henri d'Almérás⁷⁸¹. Les héritiers Thélusson conservent l'hôtel jusque sous le Consulat, époque à laquelle ils le vendent à Joachim et Caroline Murat.

2.4.3 L'hôtel du général Murat et de Caroline, sœur du Premier Consul

À l'hôtel de Brionne, la Duchesse d'Abrantès nous révèle que les Murat jouissaient uniquement du rez-de-chaussée de l'hôtel, le premier étage étant occupé par la famille du Conseiller d'État Pierre Bénézech (1749-1802)⁷⁸². Cet hôtel construit à proximité des Tuileries en 1734, d'après les plans de Robert de Cotte (1656-1735), et démoli en 1808, avait été attribué par le Premier Consul au nouveau ménage en décembre 1800. Si nous n'avons pas d'informations sur les aménagements des appartements des Murat à l'hôtel de Brionne⁷⁸³, nul doute que leur nouvelle acquisition de la Chaussée-d'Antin transforme leur manière de vivre et

⁷⁷⁹ RABREAU Daniel, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806). L'architecture et les fastes du temps*, centre Ledoux/William Blake&Co./Art &Arts, Paris/Bordeaux, 2000, p. 186.

⁷⁸⁰ AN., AB/XIX/215 Collection de pièces sur l'hôtel Thélusson. Dossier 7, Pièces 1-14, Locations de l'hôtel Thélusson. 1797-1799.

⁷⁸¹ ALMÉRAS Henri d', *La Vie parisienne sous la Révolution et le Directoire*, op.cit., p. 92.

⁷⁸² ABRANTÈS duchesse Laure Junot d', *Mémoires de madame la Duchesse d'Abrantès*, op. cit., t.3, p.84.

⁷⁸³ D'après LAZAJ Jehanne, « La formation du goût, la magnificence du style Empire et l'étiquette : les résidences françaises de Caroline Murat comme œuvre d'art totales », dans CARACCILO Maria Theresa et LAZAJ Jehanne (dir.), *Caroline, sœur de Napoléon, Reine des arts*, cat. Exp., Ajaccio, musée des beaux-arts d'Ajaccio/Palais Fesch, Silvana Editoriale, Milan, 2017, p. 88.

affiche ostensiblement leur ascension sociale. Le commandant de la garde consulaire Murat, achète l'hôtel de Thélusson le 12 janvier 1802 pour 500 000 francs⁷⁸⁴.

L'architecture de l'édifice que nous avons vue, convient parfaitement au couple qui cherchent à montrer leur réussite sociale au travers du paraître et des réceptions qu'ils donnent. D'après Paul Marmottan, le couple effectue quelques travaux dans l'hôtel en faisant appel à l'architecte Leconte, alors disgracié des Tuileries⁷⁸⁵. En revanche, les dispositions intérieures nous sont renseignées grâce aux inventaires dressés en 1805 et en 1807 lors du départ des Murat et de l'acquisition de l'hôtel par Napoléon I^{er}⁷⁸⁶.

Depuis le grand vestibule, en empruntant le grand escalier, le visiteur accède à une grande antichambre, qui suit une rotonde garnie d'un tapis d'aubusson, puis au grand salon ovale tendu de velours bleu à franges dorées avec lustre à seize branches. Viennent ensuite une succession de salon de différents couleurs et tendus de tissus divers (velours, taffetas, drap, cuir) : le salon vert, le salon de stuc, le salon amarante. Ils précèdent l'appartement de la Princesse Caroline constitué d'une grande chambre à coucher à alcôve garnie de velours vert, puis deux couloirs desservent le reste de l'appartement composé d'une salle de bains en forme de tente, d'un boudoir, d'un cabinet de toilette, d'une garde-robe « à l'anglaise », d'une bibliothèque garnie d'une tenture en soie vert-pomme, d'une seconde chambre tendue de soie jaune, d'une seconde garde-robe, d'une petite antichambre et d'une grande antichambre, et d'un petit salon d'annonce. Comme le souligne Jehanne Lazaj, Caroline dispose de deux chambres dans son appartement car elle conserve une résurgence de l'Ancien régime en recevant dans sa chambre d'apparat, comme le fait Récamier dans son hôtel⁷⁸⁷. À contrario, Joachim reçoit dans son cabinet.

⁷⁸⁴ AN., MC/ET/LXVIII/697 : Vente par Jean-Isaac Thélusson, rue Montmartre, n°13 à Joachim Murat et Marie Annunziata Bonaparte son épouse, d'une maison rue de Provence, vis-à-vis celle Cerutti, 22 nivôse an X (12 janvier 1802) ; AN., AB/XIX/215 Collection de pièces sur l'hôtel Thélusson. Dossier 7, Pièces 14-23. Vente de l'hôtel à Murat, devant Me Raguideau, 22 nivôse an X (12 janvier 1802).

⁷⁸⁵ MARMOTTAN Paul, « Un architecte des Consuls et de Murat : Etienne Chérubin Leconte », *Revue des études historiques*, A. Picard, Paris, janvier-mars 1925, p. 26.

⁷⁸⁶ Bibliothèque Thiers, Ms Masson 57 fol. 159–179 : Pièces concernant Murat et la reine Caroline. Dossier coté N : « État général de tous les meubles et effets existants au 1^{er} fructidor an 13 (26 août 1805) dans l'hôtel des Prince et princesse Murat, situé à Paris, rue de Provence. » [Thélusson] ; et AN., O/2/721, Dossier 2, Pièce 91, Folio 493 à 517 Hôtel Thélusson ou hôtel du prince Murat, [30] rue de Provence : état du mobilier de l'hôtel dont la remise a été faite à la légation de Russie. 14 novembre 1807.

⁷⁸⁷ LAZAJ Jehanne, « La formation du goût, la magnificence du style Empire et l'étiquette : les résidences françaises de Caroline Murat comme œuvre d'art totales », dans CARACCILO Maria Theresa et LAZAJ Jehanne (dir.), *Caroline, sœur de Napoléon, Reine des arts*, op. cit., p. 89.

En effet, son appartement est constitué d'un cabinet tendu de soie grise à franges rouge et noire, d'une bibliothèque, d'une chambre avec une tenture grise à frange orange et velours noir, et se termine par un bureau. La distribution se poursuit par une grande salle à manger, puis un nombre important de chambres à destination des invités du couple et de leurs domestiques, qui se poursuivent à l'étage attique. avec des pièces pour les commodités et les services. Le détail donné du mobilier en acajou et des éléments de décors souligne la richesse de l'ensemble. Avec l'architecture de cet hôtel, son décor et son ameublement, Caroline et son mari mettent ici en place le début d'une « communication par les résidences »⁷⁸⁸, décrite par l'historienne Jehanne Lazaj à propos de la formation du goût et de la magnificence des demeures des Murat, qui possèdent déjà depuis 1800 le Château de Villiers rattaché à celui de Neuilly en 1804, et en province la terre de la Motte-Saint-Héray dans les Deux-Sèvres, achetée en 1801⁷⁸⁹. Une magnificence qui va se poursuivre dans les futures propriétés du couple.

En revanche, c'est à l'hôtel de Thélusson que le couple Murat apprend à tenir sa maison et à recevoir en tant que Maréchal et Princesse de l'Empire après 1804⁷⁹⁰. L'année suivante, il est élevé au rang de Grand amiral, puis à celui de Grand-duc de Berg et de Clèves en mars 1806. Son hôtel devient alors celui du « Prince Murat », comme on peut le voir inscrit sur le plan topographique de Maire en 1808 (fig. 160). Pour Lazaj, l'hôtel de Thélusson est pour Caroline le « théâtre d'un apprentissage » des usages et des obligations de l'Étiquette qu'elle doit assimiler, comme l'exemple donné de la révérence, mentionné par sa dame d'honneur, Madame de Saint-Cyr⁷⁹¹. Si le Prince et la Princesse reçoivent l'Empereur et sa cour chez eux, l'espace se révèle rapidement trop étroit. En plus de tenir son rang, les altesses doivent répondre aux obligations de leurs charges, et pour cela trouver une nouvelle demeure à la mesure de leur nouveau statut : ce sera l'Élysée.

⁷⁸⁸ LAZAJ Jehanne, « La formation du goût, la magnificence du style Empire et l'étiquette : les résidences françaises de Caroline Murat comme œuvre d'art totales », dans CARACCILO Maria Theresa et LAZAJ Jehanne (dir.), *Caroline, sœur de Napoléon, Reine des arts*, op. cit., p. 87.

⁷⁸⁹ TARIN Jean-Pierre, *Les Notabilités du Premier Empire. Leurs résidences en Île-de-France*, op. cit., t.1, p.91-93

⁷⁹⁰ Lors de l'exécution du duc d'Enghien en janvier 1804, Joachim Murat est également nommé gouverneur de Paris à la place de Junot.

⁷⁹¹ Lettres de Madame de Saint-Cyr à sa fille, publiées par Frédéric Masson en 1917, cité par LAZAJ Jehanne, « La formation du goût, la magnificence du style Empire et l'étiquette : les résidences françaises de Caroline Murat comme œuvre d'art totales », Ibid., p. 89 et 97.

Alors que quelques années auparavant, la noblesse exprimait son désamour pour l'hôtel de Thélusson, Napoléon I^{er} en 1807 le tient comme le plus élégant de Paris⁷⁹². C'est sans doute pour cette raison, qu'il rachète l'hôtel cette année-là au Murat pour un million de francs au nom de l'État, et qu'il en fait cadeau comme ambassade au tsar de Russie Alexandre I^{er} (1777-1825). La Russie conservera l'hôtel jusqu'à sa démolition en 1826 pour le prolongement de l'actuelle rue Laffite.

2.5 Louis et Hortense Bonaparte à la Maison Dervieux

Contrairement à ce qu'écrit Alfred Fierro⁷⁹³, ce n'est pas à Joseph que Napoléon offre le petit hôtel ayant appartenu à Mademoiselle Dervieux, mais à Louis et Hortense Bonaparte après leur mariage forcé. En effet, le frère préféré du Premier Consul et la fille de Joséphine subissent cet hymen arrangé sous l'insistance de cette dernière pour servir les intérêts de la famille en rapprochant les Beauharnais et les Bonaparte⁷⁹⁴.

2.5.1 *Le choix d'une résidence parisienne pour de jeunes mariés*

L'union de Louis et Hortense est célébrée civilement le 4 janvier 1802 aux Tuileries, et religieusement le même jour, conjointement à celle du couple Murat, dans une chapelle provisoire aménagée spécifiquement dans l'hôtel Bonaparte de la rue de la Victoire, puisque la chapelle des Tuileries n'a pas encore été rendue au culte⁷⁹⁵. Si les jeunes mariés logent un temps à la Malmaison, Hortense révèle dans ses mémoires que sa mère Joséphine a proposé à son mari Louis de les « établir près d'elle aux Tuileries » puisque ce dernier avait déjà vécu dans la cour de l'Orangerie. Mais Louis refuse, et le Premier Consul leur donne « le petit hôtel de la rue de la Victoire, trouvant tout naturel que de jeunes mariés voulussent avoir leur maison et être libres

⁷⁹² Lettre de Napoléon à Savary, duc de Rovigo, datée du 1^{er} novembre 1807, publiée dans Napoléon I^{er}, *Lettres au comte Mollien, présentées par J. Arma*, s.l.n.d., p. 43, citée par GALLET Michel, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806)*, op. cit., p. 197.

⁷⁹³ FIERRO Alfred, *La vie des Parisiens sous Napoléon*, Napoléon 1^{er} éditions, Saint-Cloud, 2003, p. 14.

⁷⁹⁴ Sur le projet de ce mariage soutenu par Joséphine, voir le chapitre 5 sur « Un mariage forcé » dans BAYLAC Marie-Hélène, *Hortense de Beauharnais*, Perrin, Lonrai, 2016, p. 58-69.

⁷⁹⁵ « Murat et Caroline la reçoivent en même temps que nous, car, à l'époque de leur mariage, le culte catholique n'était pas encore rétabli [...]. Le cortège arriva vers onze heures du soir, rue de la Victoire, où le cardinal Caprara attendait depuis neuf heures. L'autel avait été dressé dans le grand salon du rez-de-chaussée. », dans BEAUHARNAIS Hortense de, *Mémoires de la reine Hortense, publiés par le prince Napoléon*, op. cit., t.1, p. 114-115.

chez eux »⁷⁹⁶. Ce don en faveur du jeune couple ne signifie pas un manque de finances de leur part : les deux partis partagent lors de la signature de leur contrat de mariage, un régime de communauté de biens s'élevant à 345 000 francs pour Louis et 465 000 francs pour Hortense⁷⁹⁷. Quelques mois seulement après leur union, l'hôtel se révèle trop étroit car le couple attend son premier enfant. D'après Hortense, c'est pour cette raison que le Premier Consul leur offre une nouvelle maison « fort jolie, petite aussi, et avec un jardin délicieux » : Napoléon a acheté à leur escent le 8 thermidor an X (27 juillet 1802), pour 180 000 francs⁷⁹⁸, l'ancienne maison de Mademoiselle Dervieux. Évoquée dans le chapitre précédent, la localisation de la maison dans le quartier de la Chaussée-d'Antin est idéale : à proximité de l'hôtel Bonaparte, de la résidence de l'oncle Fesch qui loge à l'hôtel Hocquart avec Letizia Bonaparte, et des Murat installés à l'hôtel de Thélusson. Hortense indique d'ailleurs que cette proximité lui permet avec son mari d'aller tous les jours chez Caroline⁷⁹⁹. Mais cette localisation est-elle la seule explication au choix de cette résidence par le Premier Consul pour son frère et sa belle-fille ?

2.5.2 La maison de Mademoiselle Dervieux

L'historique de construction de la demeure est présenté par l'historienne et journaliste Béatrice de Rochebouët dans le catalogue de l'exposition sur *Alexandre-Théodore Brongniart*, publié en 1986⁸⁰⁰. La maison est édifiée en 1777 après l'achat de trois terrains contigus par le

⁷⁹⁶ *Ibid.*, p. 112 ; Et voir la lettre de Napoléon à Joseph Bonaparte, datée du 9 nivôse an X (30 décembre 1801) où Napoléon stipule que « Louis et Hortense doivent décidément se marier le 14. Ils logeront dans ma maison, rue de la Victoire. », lettre n°91 publiée dans HAEGELE Vincent, *Napoléon et Joseph Bonaparte, correspondance intégrale, 1784-1818*, Tallandier, Paris, 2007, p. 71 (publiée aussi dans NAPOLEON I^{er}, *Correspondance générale*, édité par la Fondation Napoléon, Fayard, Paris, t.III, n° 6701).

⁷⁹⁷ Sur le détail des biens mis en commun au moment du mariage de Louis et Hortense, voir BAYLAC Marie-Hélène, *Hortense de Beauharnais*, op.cit., p.68.

⁷⁹⁸ D'après LEDOUX-LEBARD Guy, « Hôtel de Louis Bonaparte, rue Chantereine », dans CHEVALLIER Bernard (dir.), *La reine Hortense, une femme artiste*, cat. Exp., Malmaison, Rmn, Paris, 1993, p. 82. Cette date est confirmée par Jacques Hillairet dans HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, op. cit., t.1, p. 627, alors que l'étude la plus anciennes de la maison Dervieux réalisée en 1943 par Roger Baschet donne la date du 2 juillet pour l'achat par Bonaparte, d'après BASCHET Roger, *Mademoiselle Dervieux, fille d'Opéra*, Flammarion, Paris, 1943, p. 208.

⁷⁹⁹ D'après BEAUHARNAIS Hortense de, *Mémoires de la reine Hortense, publiés par le prince Napoléon*, op. cit., t.1, p. 157.

⁸⁰⁰ ROCHEBOUËT Béatrice de, « Maison de Mademoiselle Dervieux », dans MOSSER Monique et ROCHEBOUËT Béatrice de (dir.), *Alexandre-Théodore Brongniart (1739-1813), Architecture et Décor*, Catalogue d'exposition, Musée Carnavalet, avril-juillet 1986, Paris-Musées, Paris, 1986, p. 47-52.

prince de Soubise en faveur de sa protégée Anne-Victoire Dervieux⁸⁰¹. Bien que l'hôtel ait disparu, nous connaissons l'œuvre initiale de l'architecte Brongniart grâce au relevé de Prieur intitulé *Maison bâtie Rue Chantierine pour la Comédienne Dervieux* en 1789 (fig. 74), décrit par Béatrice de Rochebouët :

Du porche d'entrée, flanqué de deux petits pavillons, servant pour l'un d'écurie, pour l'autre de remise, on arrivait au corps de logis principal s'ouvrant sur une grande cour plantée d'arbres. La façade sur cour était assez différente de celles construites jusqu'ici par Brongniart. Le péristyle composé de quatre colonnes corinthiennes d'ordre colossal et compris entre deux ailes en léger décrochement, faisait en quelque sorte corps avec l'édifice. Pour le rez-de-chaussée, l'architecte avait banni de toutes ses ouvertures le cintre qui caractérisait pourtant dans presque toutes ses constructions, la forme de ses fenêtres. L'entablement très apparent soutenait une balustrade à l'italienne laissant apparaître les combles.

Côté jardin, le salon de forme ovale faisait saillie en un avant-corps semi-circulaire orné d'un magnifique bas-relief placé au-dessus des hautes portes-fenêtres. Celles-ci permettaient l'accès à un jardin à l'anglaise voisinant curieusement avec des quinconces à la française. Pour cette façade, Brongniart reprenait une forme qui lui était chère et qu'il emploiera souvent par la suite, à l'hôtel de Bourbon-Condé par exemple.

D'un côté du salon, le salon de musique, et la salle à manger donnaient à gauche sur la cour ; de l'autre, un cabinet, la chambre à coucher, le cabinet de toilette, ouvraient à droite sur le jardin. Au premier, une belle salle de billard ronde et des chambres à coucher complétaient cette « délicieuse bonbonnière », [...].

Si nous ne possédons pas plus de renseignements sur l'attribution précise des pièces du premier étage et de l'entresol de la maison, représentés sur le relevé de Prieur, l'architecture et la distribution de la maison pensée par Brongniart s'inscrivent dans la période de construction des « folies » qui peuplent la Chaussée-d'Antin à la fin du XVIII^e siècle. De style néo-classique

⁸⁰¹ AP C/6/12/2 : Contrats passés respectivement devant le notaire M^e La Roche les 4 février, 17 mars et 12 septembre 1777 d'après ROCHEBOUËT Béatrice de, « Maison de Mademoiselle Dervieux », op. cit., p. 51 ; et AN, Z/1/J/1022, 14 août 1777, visite de construction, plans, d'après BLANC Olivier, « Anne-Victoire Dervieux, Mme Bélanger », dans *Les Libertines. Plaisir et liberté au temps des Lumières*, Éditions Perrin, Paris, 1997, p. 105-118.

dépouillé qui marque l'époque Louis XVI, sa conception attire les contemporains curieux de découvrir les lieux. La baronne d'Oberkirch qui visite la maison en compagnie du comte et de la comtesse du Nord ((noms d'emprunt utilisés par le Grand-duc Paul de Russie et son épouse Marie Feodorovna durant leur voyage à travers l'Europe), en donne ce compte-rendu daté du 31 mai 1782 :

nous allâmes voir la petite maison et le jardin de Mlle Dervieux, célèbre fille entretenue. C'est une délicieuse bonbonnière. L'ameublement vaut la rançon d'un roi. La cour et la ville y ont apporté leur tribut. Mlle Dervieux avait à peu près trente ans ; elle était disait-on, plus belle que celles de vingt. Elle a débuté à l'Opéra à quatorze ans, et y est restée longtemps rivale de Mlle Guimard. Sa maison est rue Chantereine ; elle a fait dessiner le jardin à l'anglaise et y a réuni une foule de merveilles. Je n'en finirais pas si je voulais décrire tout ce que j'y vis.⁸⁰²

Si la baronne concentre son récit sur la sulfureuse réputation de la propriétaire des lieux, ce n'est pas le cas de tous les visiteurs de la maison, comme Antoine Caillot :

En 1788, ce ne fut pas sans la plus vive admiration que nous visitâmes la petite maison de mademoiselle Dervieux, située rue Chantereine. Le mobilier de la chambre à coucher avait coûté plus de trente-six mille francs, et le lit seul le tiers de cette somme. Les côtés, le plafond et le parquet du boudoir étaient garnis de glaces entre lesquelles il n'existait aucun intervalle. Sur les glaces du parquet de ce petit temple de Vénus, étaient étendus des oreillers qui servaient aux combats amoureux.⁸⁰³

Bien que l'écrivain continue lui aussi son discours par les commérages libertins concernant Mademoiselle Dervieux, son témoignage se révèle plus détaillé sur la richesse du décor et sur l'ameublement de la demeure qui évoquent l'intervention récente de l'architecte Bélanger.

⁸⁰²D'OVERKIRCH Henriette-Louise de Waldner de Freundstein, *Mémoires de la baronne d'Oberkirch*, op. cit., t.1, p. 236-238.

⁸⁰³CAILLOT Antoine, *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs et usages des Français, depuis les plus hautes conditions, jusqu'au classes inférieures de la Société, pendant le règne de Louis XVI, sous le Directoire exécutif, sous Napoléon Bonaparte, et jusqu'à nos jours*, Dauvin, Paris, 1827, t.2, p. 99-102.

2.5.3 Les travaux d'embellissements de Bélanger

En effet, neuf ans après la construction de sa maison, Anne-Victoire Dervieux tente en vain de gagner la célèbre « folie » de Mademoiselle Guimard, évoquée dans le chapitre précédent, qui est mise en vente par loterie⁸⁰⁴. Par conséquent, elle engage en 1787 des travaux d'embellissement de sa maison qu'elle confie à l'architecte Bélanger qui deviendra son futur mari⁸⁰⁵. Bélanger entreprend le réaménagement du jardin à l'anglaise et l'agrandissement de l'édifice en ajoutant côté cour deux ailes au bâtiment principal : l'une destinée à une salle à manger ouvrant sur le jardin et à un buffet avec fenêtre sur cour, et l'autre à la création d'une salle de bain octogonale et d'un boudoir rond dans son prolongement. Si ces extensions sont visibles sur le plan de Prieur, les décors intérieurs de ces nouveaux espaces nous sont connus par d'autres planches colorisées (fig. 82 à 84), dont le détail du décor et des motifs employés a été analysé en 2011 par Diana Cheng dans sa thèse de doctorat portant sur la question du boudoir au XVIII^e siècle⁸⁰⁶. Ces planches sont à compléter par celles publiées par Kraft et Ransonnette présentant une paroi et le plafond de la salle à manger (fig. 79 et 81), ainsi que le panneau de la salle de bains, identique à l'une des représentations colorisées, mais dont la légende explicative nous renseigne sur les couleurs et les matériaux employés.

La longue salle à manger de forme rectangulaire possède un décor lourd de motifs architecturés, d'arabesques et de frises en stuc représentant des figures mythologiques dans des couleurs dominantes de jaune et de bleu qui contrastent avec l'emploi de faux-marbre sur les bases des pilastres à chapiteaux corinthiens qui rythment le pourtour de la pièce. Les murs latéraux sont aussi divisés au centre par deux miroirs en plein-ceintre qui se font face. Sans entrer dans l'analyse détaillée des éléments figurés du décor qui renvoient à des scènes érotiques de la mythologie, l'ensemble est pensé dans un style pompéien qui anticipe, au moment de leur réalisation, le style Directoire et préfigure le style des décors de l'hôtel Hamelin, futur hôtel de Bourrienne. Style que l'on retrouve appliqué aussi à la salle de bains octogonale dont les parois sont en stuc bleu avec des médaillons en ivoire. La pièce est conçue autour d'un bassin en

⁸⁰⁴ La loterie organisée en 1786 a remporté un vif succès avec la vente de 2 500 billets pour l'acquisition du pavillon Guimard. Le jeu est finalement remporté par la comtesse de Lau qui revend l'hôtel pour 500 000 francs au banquier Perregaux, d'après DE GONCOURT Edmond et Jules, *La Guimard*, Slatkine Reprints, Genève, 1986, (1^{ère} éd 1893), p. 190-191.

⁸⁰⁵ Mademoiselle Dervieux épouse l'architecte Bélanger le 5 septembre 1794.

⁸⁰⁶ CHENG Diana, *The History of the Boudoir in the Eighteenth Century*, thèse de doctorat sous la direction de Martin Bressani, McGill University School of Architecture, 2011, 1 vol, p. 321-368.

marbre rond qui est surmonté par un puit de lumière dont l'ouverture possède une balustrade, disposition que l'on retrouve dans le boudoir attenant. La lanterne sur le toit, qui procure la lumière, est visible sur la coupe de l'élévation sur cour (fig. 75) : cet éclairage zénithal rappelle ici le modèle que nous avons précédemment évoqué dans le boudoir de l'hôtel Hamelin (Bourrienne) avec l'emploi de coupoles en verre peintes. Au centre du boudoir, un fauteuil est placé face au bassin avec à l'arrière un lit de repos installé dans une niche⁸⁰⁷. Cette mise en scène et l'ameublement soulèvent la question de la destination érotique des lieux, avec une configuration autour d'un voyeurisme volontaire symbolisé par le fauteuil au centre qui fait face au bassin, et par les nombreuses ouvertures pratiquées sur le jardin et dans le plafond des pièces.

La somptuosité des réalisations et leur caractère sulfureux ne laissent pas indifférents les curieux qui se pressent pour visiter la maison, tel l'écrivain russe Karamzine en mai 1790 :

L'ancienne actrice Dervieux, [...] a eu l'idée de se construire une maison qui attirerait sur elle l'attention de Paris. Ce qu'elle voulait s'est accompli. Cette maison est considérée par tout le monde comme une merveille. Il faut avoir un billet pour la visiter. [...] Quelles chambres ! Quelle décoration ! Des peintures, des bronzes, des marbres, de l'or ; tout brille, attire les yeux. La maison n'est pas grande, mais l'Intelligence en a tracé le plan, l'Art en a été l'architecte, le Goût l'a ornée, et l'Opulence a fourni l'argent. Il n'y a rien là qui ne soit très beau, et partout à cette beauté pour les yeux s'allie la commodité, l'agrément dans l'usage.

Après avoir traversé cinq pièces, nous entrâmes dans le sanctuaire, dans la chambre à coucher, où la peinture a représenté sur les murs Hercule agenouillé devant Omphale ; cinq ou six petits Amours à cheval sur sa massue ; Armide, qui, en se regardant dans un miroir, s'émerveille beaucoup plus de sa beauté que de l'adoration de Renaud assis auprès d'elle ; Vénus, qui, détachant sa ceinture, la donne... on ne voit pas à qui, mais c'est certainement à la maîtresse du logis. Les yeux cherchent en vain, mais l'on devine. La couche voluptueuse, parsemée de roses éternelles, je veux dire artificielles et

⁸⁰⁷ Le lit de repos est toujours en place lors de la vente de la maison en 1793. D'après BHVP Ms. 2827, fol. 344 : « Actes concernant maisons et meubles de mademoiselle Dervieux » : vente de 2 maisons, 21 mai 1793 à Vilain XIII. Inventaire d'après copie de l'étude LXXXVI.

sans épines, s'élève au-dessus de quelques marches. Là, sans doute, tout Adonis doit fléchir le genou. Derrière la chambre à coucher, dans une petite salle, on a construit un bassin de marbre pour se baigner. En haut est une tribune pour des musiciens, afin que la belle, captivée par leur jeu harmonieux, puisse barboter en mesure. De cette chambre une porte ouvre sur le jardin des Hespérides, où tous les sentiers sont bordés de fleurs, où tous les arbres embaument en donnant de l'ombrage. Les petites pelouses et les petits bosquets sont des plus pittoresques. On dirait que chaque petite herbe, que chaque petite feuille a été choisie parmi un millier d'autres. De petits chemins qui serpentent vous conduisent à un rocher couvert de mousse, à une grotte sauvage, où vous lisez cette inscription « L'Art conduit à la Nature et lui donne amicalement la main, » et, à un autre endroit « Ici, je m'abandonne à la rêverie. » [...] La propriétaire habite le second étage, que nous avons visité aussi, et où les pièces, bien que décorées avec goût, n'ont cependant pas les enchantements du premier.⁸⁰⁸

Au-delà de nous indiquer la destination des ouvertures pratiquées au plafond de la salle de Bains qui servent de tribune, ce récit révèle que si l'agencement de l'hôtel doit beaucoup à l'intervention de Bélanger, l'architecte s'est aussi investi dans les espaces extérieurs en réaménageant le jardin à l'anglaise derrière le pavillon, et en créant devant l'appartement des bains, un bosquet couvert (visible sur la façade côté jardin (fig. 76)) suivi dans son prolongement par un jardin italien et un vignoble (apparent sur le plan de l'édifice publiés dans Kraft et Ransonnette (fig. 78)).

La déambulation des visiteurs au rez-de-chaussée est facilement retraceable sur le plan publié par Kraft et Ransonnette ainsi que le descriptif donné par un inventaire réalisé en 1793⁸⁰⁹. Ainsi, du vestibule, on accède à une antichambre, puis à la nouvelle salle du buffet suivie par la salle à manger, qui donne dans le grand salon de compagnie de forme ronde sur le jardin. À sa suite, un cabinet qui sert de salon de trictrac (jeu), et la chambre à coucher de Mademoiselle Dervieux, puis un cabinet de toilette avec commodités précédant la salle de bains octogonale et le boudoir. L'enfilade se termine avec des dégagements qui débouchent à l'extérieur sur une cour permettant de rejoindre à l'arrière le jardin italien, les vignes et le bosquet couvert ; ou de

⁸⁰⁸ KARAMZINE Nicolas Mikhaïlovitch, *Voyage en France, 1780-1790*, op. cit., p. 165-167.

⁸⁰⁹ BHVP Ms. 2827, fol. 344 : « Actes concernant maisons et meubles de mademoiselle Dervieux » : vente de 2 maisons, 21 mai 1793 à Vilain XIII. Inventaire d'après copie de l'étude LXXXVI.

retrouver à l'avant les offices pratiqués le long du mur d'enceinte de la cour. Au premier étage du pavillon, auquel on accède par l'escalier principal du vestibule ou celui secondaire ménagé dans le renforcement du cabinet de toilette, se trouve deux petits appartements (antichambre, chambre, cabinet) disposés symétriquement de part et d'autre de l'escalier, et qui se rejoignent dans la salle de billard de forme ronde, située au-dessus du grand salon du rez-de-chaussée. Les antichambres et cabinets étaient aussi richement décorés, dont l'un en salon à la turque. En additionnant la nouvelle distribution de l'édifice, son aménagement intérieur, son opulent décor, et en remodelant la conception des extérieurs, Bélanger conçoit ici une œuvre d'art totale. Ainsi, la maison Dervieux a tout pour être considérée comme appartenant au modèle de l'hôtel particulier. Cependant, étant la demeure d'une courtisane, elle n'en possède pas le titre officiel dans les témoignages ou documents s'y rapportant.

Sous la Révolution, Mademoiselle Dervieux est contrainte de se séparer de sa maison. Vendue dans un premier temps au banquier Philippe Villain XIII pour 225 000 livres (comprenant la totalité des décors et de l'ameublement) le 21 mai 1793⁸¹⁰, c'est Anne-Françoise-Elisabeth Lange (1772-1825), ancienne actrice devenue l'une des Merveilleuses du Directoire, qui achète l'hôtel le 1^{er} septembre 1800 pour 200 000 francs. D'après l'historien Baschet, Mademoiselle Lange demande de nouveau à Bélanger de restaurer la demeure⁸¹¹. Et après son mariage avec le carrossier Jean Simons, la maison passe à son nom.

2.5.4 Installation de Louis et Hortense

La qualité d'exécution de l'édifice, et son style précurseur du goût directoire et consulaire, font qu'il sied parfaitement à Hortense lorsque Napoléon Bonaparte s'en porte acquéreur en 1802, avec son décor d'origine et son mobilier à la mode dont le lit seul coûte 25 000 francs⁸¹². Hortense s'installe dans sa nouvelle demeure en septembre, soit un mois avant la naissance de son premier fils, Charles-Napoléon (1802-1807) qui y naît le 10 octobre et est considéré comme l'héritier potentiel du Premier Consul.

Comme le couple ne reste que deux ans dans cet hôtel avant de changer une nouvelle fois de résidence en 1804, il semble probable qu'ils n'aient pas entrepris d'importantes modifications

⁸¹⁰ AN., MC/ET/LXXXVI/886 21 mai 1793, Maison de Melle Dervieux, vente à Villain XIII dans Minutes et répertoires du notaire Auguste ALEAUME.

⁸¹¹ BASCHET Roger, *Mademoiselle Dervieux, fille d'Opéra*, op.cit., p. 207.

⁸¹² LEDOUX-LEBARD Guy, « Hôtel de Louis Bonaparte, rue Chantereine », dans CHEVALLIER Bernard (dir.), *La reine Hortense, une femme artiste*, op. cit., p. 82.

et respecté le travail de Bélanger. Si nous n'avons aucune information sur le détail de leurs aménagements intérieurs, la composition de la maison correspond probablement au plan présenté par Krafft et Ransonnette puisque l'explication rattachée aux plans et coupes de l'hôtel (façade sur cour, la coupe et les plans du rez-de-chaussée et du 1^{er} étage) mentionne que ce sont celles de la « MAISON de mademoiselle DERVIEUX, rue Chantereine, dite de la Victoire, depuis que BONAPARTE y a logé » (fig. 78)⁸¹³. Cette indication est réitérée pour la planche présentant la « Salle à manger de M^{elle} Dervieux [...] appartenant à Louis Bonaparte ». À la différence du plan signé par Prieur en 1789, on peut voir que la cour a subi des transformations avec la suppression des arbres qui la bordait. Ces espaces végétalisés ont laissé place à une suite de bâtiments (chambres, magasin, remises et ateliers) pour les offices, située en continu et de part et d'autre des murs d'enceinte de la cour. S'agit-il des modifications souhaitées par Mademoiselle Lange lorsqu'elle fait appel à Bélanger ? Ou bien est-ce du temps du couple Bonaparte ? L'absence de sources complémentaires ne nous permet pas de dater précisément ces nouveaux aménagements.

Ainsi, c'est finalement avec l'installation de Louis et Hortense Bonaparte que la maison Dervieux prend officiellement le titre d'hôtel, grâce au statut social de ses habitants. Mais le titre « hôtel » reste affilié au nom de la première propriétaire des lieux, comme le démontre le plan topographique de Maire en 1808 (fig. 160). Avec cette acquisition au profit des jeunes mariés, Napoléon Bonaparte offre l'une des maisons les plus remarquables de Paris, qui tout comme l'hôtel de Thélusson, est salué par les curieux et les amateurs qui se pressaient avant la chute de la Monarchie pour visiter ces propriétés remarquables et rendre compte de l'exécution architecturale et des décors de ces « folies » et demeures construites à la fin du XVIII^e siècle à la Chaussée-d'Antin. Ce choix révèle que le Premier Consul prend en compte le décorum que doit observer les membres de sa famille à qui il dédie les plus beaux hôtels particuliers conçus et décorés dans le meilleur goût sous le Consulat. Mais le choix de cette demeure peut aussi être interprété d'une autre façon : la réputation sulfureuse de la maison Dervieux et ses décors explicites peuvent être une tentative du chef de famille pour rapprocher deux jeunes mariés qui ne s'apprécient pas, en les incitant à succomber au charme des lieux et à concevoir des enfants, potentiels héritiers pour le Premier Consul qui se destine à conserver le pouvoir alors qu'il acquiert le titre de Consul à vie.

⁸¹³ KRAFFT Jean-Charles et RANSONNETTE Nicolas, *Plans, coupes et élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs...*, op. cit., Pl. VII.

Ainsi, à l'analyse des demeures où résident les membres de la famille Bonaparte durant les deux premières années qui suivent l'instauration du Consulat, nous constatons que leur choix se portent sur des acquisitions d'hôtels particuliers. Acquisitions qu'ils réalisent en leur nom ou bien, dans le cas de Louis et Hortense, par Napoléon Bonaparte en tant que chef de famille. En revanche, l'étude des cinq hôtels que nous venons de voir, nous permet de constater qu'avant la transformation du régime en un pouvoir privatisé par la nomination de Napoléon en tant que Consul à vie, aucun travaux majeurs n'est entrepris dans ces résidences. Ce constat s'explique en grande partie par la période très courte correspondante, mais également par le choix d'hôtels qui comportent déjà un décorum et une architecture très en vue, notamment pour les résidences de Fesch, des Murat, et de Louis et Hortense qui logent dans des hôtels de la Chaussée-d'Antin, construits durant les trente-cinq dernières années, représentatifs du style néo-classique avec l'affirmation du palladianisme et du goût à la grecque. Lucien et Joseph ne sont pas en reste puisqu'ils bénéficient eux-aussi de demeures remarquables, mais plus anciennes, construites dans les faubourgs Saint-Germain et Saint-Honoré où les hôtels particuliers, élevés durant les vingt premières années du XVIII^e siècle, répondent aux principes de l'architecture classique hérités depuis le XVII^e siècle.

Comme nous l'avons vu à l'hôtel de Brienne, Lucien engage des travaux importants qui modifient l'aspect intérieur et extérieur de l'édifice. Le début de ces chantiers est rendu possible après l'achat du bien que Lucien louait jusqu'alors, mais il coïncide également avec le renforcement du pouvoir du Premier Consul nommé à vie.

3. Bonaparte Consul à vie

3.1 Instauration du Consulat à vie

Profitant de sa grande popularité auprès des Français, de ses succès gouvernementaux et de ses victoires militaires, Napoléon obtient par plébiscite le titre de Consul à vie par le Sénatus-Consulte du 16 thermidor an X (3 août 1802). Cette nomination donnée par le Sénat s'applique aussi aux deux autres consuls Cambacérès et Lebrun, mais Napoléon en tire le plus grand avantage avec le renforcement de son pouvoir personnel. Dorénavant, il possède le droit de présenter son successeur au Sénat, mettant en place l'installation d'une succession héréditaire, il peut également proposer des modifications de la Constitution, nommer les deux autres consuls, désigner des membres du Sénat, ratifier seul les traités, et gracier les condamnés. Le texte prévoit aussi la modification des chambres législatives avec la réduction des membres du

Tribunat et du Corps Législatif, passant respectivement de 100 et 300 membres à 50 membres chacun, ces deux institutions pouvant être dissoutes par le Sénat. L'historien Éric Anceau souligne la « domestication » du Sénat par le Premier Consul qui, au-delà de pouvoir choisir de nouveaux sénateurs, peut les distinguer en leur attribuant « des fonctions publiques et des sénatoreries composées d'une habitation et d'un revenu de 20 000 à 25 000 francs »⁸¹⁴.

La Constitution de l'an X, instaurée par le sénatus-consulte, entre en vigueur le 15 août 1802, jour de l'anniversaire de Napoléon Bonaparte. Ainsi, un et demi après l'instauration du Consulat et sans prendre le pouvoir par la force, cette nouvelle constitution marque le passage à un pouvoir autocratique qui chemine vers l'Empire.

Les nouveaux pouvoirs de Napoléon engendrent un retour à l'ordre plus marqué. Les opposants au régime et Idéologues sont limités dans leur expression : le gouvernement fait fermer par arrêté consulaire en 1803 la classe des sciences morales et politiques de l'Institut où ils se retrouvaient⁸¹⁵, et les salons des femmes d'esprit où ils se réfugiaient sont espionnés. Ces salons concentrent une part non négligeable de la vie politique et intellectuelle du pays qui gêne le Premier Consul. Bonaparte fait ainsi exiler les intellectuels les plus contestataires telle que l'essayiste Germaine de Staël (1766-1817) en 1803, proche amie de Juliette Récamier qui subit également la censure du pouvoir : entre 1802 et 1803, son salon de l'hôtel de la rue du Mont-Blanc est à son apogée, mais considéré par le Premier Consul comme lieu de rencontre de ses détracteurs, il le fait fermer.

Ce contrôle de la pensée passe également par un contrôle accru de la presse, qui devient un outil de propagande. Le Consul Bonaparte ordonne notamment en 1803 : « Toutes nouvelles désavantageuses pour la France, les journaux doivent la mettre en quarantaine parce qu'ils doivent la supposer dictée par les Anglais. »⁸¹⁶. Après la proclamation de l'Empire, le nombre des journaux déjà réduits par le décret de janvier 1800, est limité au nombre de quatre pour Paris et à un seul titre par département pour la province. Napoléon I^{er} envisagera même pendant un temps à ne conserver que *Le Moniteur*, journal officiel du régime, en tant qu'unique périodique.

⁸¹⁴ ANCEAU Éric, *Les élites française. Des Lumières au grand confinement*, op. cit., p. 95-96.

⁸¹⁵ Deux après la suppression des Académie royales, cette classe de l'Institut national des sciences et des arts a été créée sous la Convention, le 5 fructidor an III (22 août 1795) et fermée par arrêté consulaire le 3 pluviôse an XI (23 janvier 1803).

⁸¹⁶ Napoléon cité dans BELLENGER Claude et alii, *Histoire générale de la presse française, I, Des origines à 1814*, op. cit., p. 553.

Pour favoriser le passage du Consulat à vie à l'Empire, Napoléon avait besoin d'obtenir l'accord du Tribunal, du Corps législatif et du Sénat. Mais cet accord était retardé par l'opposition des anciens révolutionnaires menés par Fouché, devenu sénateur après avoir été déchu de son ministère en septembre 1802 par le Premier Consul qui craignait sa puissance⁸¹⁷. S'il avait prudemment soutenu Bonaparte lors du coup d'État, il n'en restait pas moins un fervent défenseur des idées révolutionnaires et son maintien dans les hautes sphères du pouvoir était dû à la volonté du Premier Consul de surveiller ses opposants.

Le point culminant qui accélère la « marche à l'Empire », pour reprendre l'expression de Thierry Lentz, est l'exécution du duc d'Enghien au début de l'année 1804⁸¹⁸. Cette exécution intervient après le jugement de la « conspiration de l'an XII » qui visait à assassiner le Premier Consul, menée par le royaliste Georges Cadoudal (1771-1804) et le général Jean-Charles Pichegru (1761-1804). L'affaire compromet aussi le général Moreau, rival de Bonaparte, et le conduit à l'exil. En conséquence de cette conspiration royaliste, Bonaparte désigne Louis-Antoine de Bourbon-Condé, duc d'Enghien (1772-1804), en tant que coupable à la tête du complot, alors que le réel commanditaire devait probablement être le comte d'Artois, à l'abri en Angleterre⁸¹⁹. En effet, le duc d'Enghien est arrêté en pays de Bade (sud-ouest de l'Allemagne) le 15 mars 1804, pour être transféré à Paris où il est sommairement jugé par une commission militaire, avant d'être exécuté dans les fossés du château de Vincennes, le 21 mars. Napoléon tire profit de cette exécution qui frappe l'opposition royaliste en faisant taire l'espoir d'une résurgence monarchique, tout en rassurant les Républicains les plus radicaux qui l'associent aux révolutionnaires régicides.

Bonaparte s'assure ainsi le soutien et le contrôle des personnalités d'État qui l'entourent depuis le coup d'État de Brumaire, et qui forment auprès de lui une société de notables aux profils variés.

3.2 Portrait de la société consulaire : une société de cour en devenir ?

⁸¹⁷ Fouché retrouvera son poste de ministre de la Police après la proclamation de l'Empire, en juillet 1804 et le conservera jusqu'en 1810, où il est une nouvelle fois disgracié après avoir entamé des pourparlers secrets pour négocier la paix avec l'Angleterre.

⁸¹⁸ LENTZ Thierry, *Napoléon Dictionnaire historique*, op.cit., p. 397.

⁸¹⁹ *Ibid.*, p. 257 et 397.

Les réformes de la société française menées sous le Consulat profitent en grande majorité à la classe bourgeoise qui confirme ses acquis de la Révolution grâce au maintien par le Consulat de la suppression des ordres de l'Ancien Régime. Et Bien que le sénatus-consulte du 26 avril 1802 entérine l'amnistie des émigrés, ce qui leur permet de rentrer en France sous certaines conditions, la société consulaire est une société qualifiée de « ploutocratique » par Jean Tulard dans laquelle les ordres ont cédé la place à la « notion de classe », et l'argent prédomine la naissance en tant que « critère social »⁸²⁰.

En effet, les réformes ont « codifié » la création d'une nouvelle société, individualiste, patriarcale et méritocratique, reposant sur la fusion des élites. Pour parvenir à cette mixité, voulue par Napoléon, le gouvernement encourage notamment, sous contrôle resserré des préfets, l'essor des sociétés savantes et de la franc-maçonnerie considérées comme des « creusets » où se mêle les différentes réussites sociales⁸²¹.

L'élévation sociale défendue par le régime s'appuie sur les promulgations de l'année 1802 comprenant la loi sur l'Instruction publique qui permet la création des lycées de garçons⁸²², et sur le mérite militaire dont le symbole est la création de la légion d'honneur civile et militaire⁸²³. Cette récompense honorifique marque le retour des décorations après leur abolition sous la Révolution, à la différence qu'elle ne s'adresse plus uniquement aux militaires, marque de rupture avec celles de l'Ancien Régime. Si plusieurs compagnons d'armes du Premier Consul, lui-même général, entrent en possession de responsabilité d'État après le 18 Brumaire, la société consulaire ne peut en revanche être définie comme « militaire » car les officiers supérieurs sont minoritaires.

La possession foncière reste cependant le facteur dominant pour déterminer sous le Consulat la « liste des notabilités » formant la classe souveraine à la tête du pouvoir⁸²⁴. Dans cette nouvelle

⁸²⁰ TULARD Jean, *La France de la Révolution et de l'Empire*, op.cit., p. 114.

⁸²¹ ANCEAU Éric, *Les élites française. Des Lumières au grand confinement*, op. cit., p. 99.

⁸²² La loi sur l'Instruction publique est promulguée le 11 floréal an X (1^{er} mai 1802). Cette loi implique la création des lycées pour garçons, mais elle instaure aussi les écoles secondaires communales renommées « collèges » à partir de 1808, ainsi que les écoles secondaires privées, renommées « institutions » ou « pensions » à partir de 1808.

⁸²³ La loi pour la création de la légion d'honneur est adoptée le 29 floréal an X (19 mai 1802) par le Corps législatif, et est signée dix jours plus tard par le Premier Consul, le 9 prairial an X (29 mai 1802).

⁸²⁴ Éric Anceau souligne que le terme de « notable » est utilisé depuis le XIV^e siècle comme substantif pour désigner une personnalité éminente. Sur la définition des notables sous le Consulat, voir son chapitre 3 intitulé « Napoléon Bonaparte, les nouveaux notables et le peuple » dans ANCEAU Éric, *Les élites française. Des Lumières au grand confinement*, op. cit., p. 89 et 430.

société de notables figurent des profils variés, mêlant ancienne noblesse, carriéristes militaires, et bourgeois, bientôt rejoints par la future noblesse impériale.

Le portrait de cette élite sociale est dressé sous le Consulat par Antoine-Claire Thibaudeau (1765-1854), homme d'État, qui explique que :

La société d[s]e reformait en même temps que se reconstituait l'ordre social. Le luxe reparaissait dans les salons et dans les équipages. À la ville, les uns devançaient la Cour, les autres s'efforçaient de marcher sur ses traces. Les hauts fonctionnaires étaient obligés d'observer un décorum, d'avoir une tenue et une représentation. Le Premier Consul le voulait. C'était un moyen d'effacer peu à peu les divisions politiques, de gagner les citoyens au gouvernement, d'opérer une fusion propre à lui donner de la force et à lui faciliter son action.⁸²⁵

Ce témoignage souligne la consolidation du pouvoir par la reconstruction d'un ordre social qui repose sur un système de représentation et d'affirmation de soi. Le « décorum », la « tenue » et la « représentation » sont des clefs essentielles pour signifier sa position hiérarchique dans la société consulaire.

Ce besoin n'est pas nouveau puisqu'il était déjà dénoncé, par Diderot, évoquant les « ravages du lux »⁸²⁶, qui lui font ressentir le besoin de réaménager ses intérieurs afin de les coordonner avec sa nouvelle robe de chambre. L'historien Pascal Dibie démontre que le philosophe a conscience du « soucis bourgeois d'harmoniser le cadre de vie avec la représentation que l'on cherche à donner de soi et de son bon goût »⁸²⁷.

Si ce souci de représentation bourgeoise s'estompe pendant la période révolutionnaire, nous avons vu qu'il reparaît progressivement depuis le Directoire, avec l'émergence d'une nouvelle classe dominante et le renouveau des élites :

⁸²⁵ THIBAudeau Antoine-Claire, *Mémoires, 1799-1815*, Éditions S.P.M., Paris, 2014 (1ère édition en 1913), p. 52.

⁸²⁶ DIDEROT Denis, *Regrets sur ma vieille robe de chambre*, chez les éditeurs de l'Encyclopédie. M. DCC. LXXII. Paris, 1772, p. 7 et 10.

⁸²⁷ DIBIE Pascal, *Ethnologie de la chambre à coucher*, Éditions Métailié, Paris, 2000, p. 146.

Le Directoire a amené une résurgence d'intérêt sur le corps et ses plaisirs, manifestée dans les pratiques culturelles quotidiennes centrées sur l'exposition publique du soi, comme les promenades et les bals public.⁸²⁸

Avec l'installation du Premier Consul Bonaparte aux Tuileries, une nouvelle cour informelle se forme autour du pouvoir exécutif. Depuis la fin du XIX^e siècle et jusque dans les études récentes, plusieurs historiens ont étudié la question de cette cour qui se met en place sous le Consulat⁸²⁹. Ainsi, à la fin du XIX^e siècle, le Vicomte Hervé de Broc parle de ce phénomène comme de la résurgence des pratiques de l'Ancien Régime autour du Premier Consul⁸³⁰, ce que complète Henri d'Alméras qui écrit que « La cour consulaire affectait la simplicité républicaine pour complaire à une nation qui venait de s'apercevoir qu'elle n'était ni républicaine ni simple » et qu'« avant 1804, la cour du Premier consul "était déjà celle d'un roi" »⁸³¹. La vision de ces historiens de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle, est marquée par la définition d'une cour qui s'apparente déjà à celle d'un monarque avant même la proclamation de l'Empire. À contrario, les historiens sont aujourd'hui plus nuancés quant à la définition de la cour consulaire. Charles-Éloi Vial penche plus sur l'idée que « La cour qu'il rassembla autour de lui après le 18 Brumaire fut avant tout une initiative personnelle, plus qu'un symbole de résurrection monarchique »⁸³², ce qui diffèrera nous le verrons, lors de la constitution de la cour impériale.

En effet sous le Consulat, il ne s'agit pas encore d'une société de cour caractérisée par des titres et un protocole strict, mais des résurgences héritées de l'Ancien Régime sont constatables.

⁸²⁸ D'après LAJER-BUCHARTH Ewa, *Necklines : the art of Jacques-Louis David after the Terror*, Yale University Press, New Haven, 1999, cité par WAQUET Dominique, « Costumes et vêtements sous le Directoire : signes politiques ou effets de mode ? », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 129 | 2015, mis en ligne le 1^{er} octobre 2015, [En ligne], URL : <http://journals.openedition.org/chrhc/4768>, consulté le 2 mars 2022.

⁸²⁹ Citons ici les travaux consultés qui concernent la formation de la cour consulaire : BROC Vicomte Hervé de, *La Vie en France sous le premier Empire*, E. Plon, Nourrit et Cie, Paris, 1895, TURQUAN Joseph, *Le Monde et le demi-monde sous le Consulat et l'Empire*, Montgredien et Cie, Librairie illustrée, Paris, 1897 ; TULARD Jean, *Nouvelle histoire de Paris, Le Consulat et l'Empire*, op. cit., p. 29-49 ; MANSEL Philip, *La cour sous la Révolution : l'exil et la Restauration, 1789-1830*, Tallandier, Paris, 1989 ; BOUDON Jacques-Olivier « Introduction » et VIAL Charles-Éloi, « La cour consulaire », dans BOUDON Jacques-Olivier (dir.), *La cour impériale sous le Premier et le Second Empire*, Collection de l'Institut Napoléon, Éditions SPM, Paris, 2016, p. 9-12 et p. 13-29 ; VIAL Charles-Éloi, *Les derniers feux de la monarchie. La cour au siècle des révolutions*, Perrin, Paris, 2016, p. 117-13.

⁸³⁰ BROC Vicomte Hervé de, *La Vie en France sous le premier Empire*, op. cit, p. 404.

⁸³¹ ALMÉRAS Henri d', *La Vie parisienne sous le Consulat et l'Empire*, Albin Michel, Paris, 1909, p. 281 et p. 285.

⁸³² VIAL Charles-Éloi, « La cour consulaire », op.cit., p. 13.

Autour du Premier Consul, des personnalités sont nommées à des postes stratégiques du palais. Nous pouvons citer l'exemple des quatre premiers préfets du Palais consulaire, nommés en novembre 1801 et chargés des Tuileries et de la Malmaison : François-Charles-Luce Didelot (1769-1850), Jean-Baptiste-Charles Legendre de Luçay (1754-1836), Auguste-Laurent de Rémusat (1762-1823), et Charles-Amédée de Salmatoris-Roussillon (1741-1810)⁸³³. Ces nominations sont une illustration de l'hétérogénéité des membres de la nouvelle société consulaire souhaitée par Bonaparte puisque deux de ces préfets ont été récemment anoblis : Rémusat est issu directement de la noblesse de robe et, Salmatoris-Roussillon, représente l'influence des sociétés de cour étrangères puisqu'il était auparavant maître des cérémonies à la cour du Piémont.

L'influence de l'Ancien Régime est aussi sensible dans les fêtes et les salons de l'ancienne noblesse qui se rattache au Premier Consul, pour être les premiers lieux où ressurgissent les us et coutumes qui s'appliquent à la représentation de soi. Loin d'être hostile à cette résurrection des anciennes pratiques sociale, Bonaparte l'encourage même. Comme l'écrit l'historien Jules Bertault, « Il voulait la fusion de l'ancienne société et de la nouvelle issue de la Révolution » et pour cela, « il cherchait des maîtresses de maison assez habile pour grouper dans leur salon des représentants des deux France »⁸³⁴.

C'est le cas du salon tenu par Charlotte-Jeanne Béraud de La Haye de Riou, marquise de Montesson (1738-1806), dite Madame de Montesson, veuve du duc d'Orléans qui à plus de soixante ans, recevait dans son hôtel construit par Brongniart en 1772 et situé rue de Provence (actuel n°40 de la rue de la Chaussée-d'Antin)⁸³⁵. Dans le salon rond de son hôtel, décoré de demi-colonnes cannelées et entouré d'une galerie circulaire couronnée d'une coupole⁸³⁶, elle organise le mercredi des dîners avec orchestre, suivis d'un bal auquel le Consul Bonaparte apparaît en fin de soirée. Ses soirées sont régulièrement décrites dans les mémoires de ses

⁸³³ Cet exemple est rapporté par MANSEL Philip, *La cour sous la Révolution : l'exil et la Restauration, 1789-1830*, Tallandier, Paris, 1989, p. 64.

⁸³⁴ BERTAUT Jules, *Le Ménagement Murat*, Le livre Contemporain, Paris, 1958, p.48.

⁸³⁵ Cet hôtel est tristement célèbre pour avoir été détruit par un incendie en 1810 qui a coûté la vie à vingt personnes lors d'un bal organisé par l'ambassadeur d'Autriche qui y résidait, en l'honneur du récent mariage de Napoléon I^{er} et de Marie-Louise d'Autriche.

⁸³⁶ MOSSER Monique et ROCHEBOUËT Béatrice de (dir.), *Alexandre-Théodore Brongniart (1739-1813), Architecture et Décor*, cat. Exp., Musée Carnavalet, avril-juillet 1986, Paris-Musées, Paris, 1986, p. 28 et 33-39.

contemporains, comme un lieu où les hommes apparaissent à nouveau « en souliers et bas de soie et où les domestiques reprennent les livrées proscrites par la Révolution »⁸³⁷ :

Madame Montesson recevait chez elle tout ce qu'il y avait de plus distingué à Paris. Elle avait réuni les débris des sociétés les plus recherchées autrefois, et que la révolution avait dispersées. Amie de madame Bonaparte, elle était aimée et vénérée par le premier consul, qui désirait que l'on pensât et que l'on dit du bien de lui dans le salon le plus noble et le plus élégant de la capitale. D'ailleurs il comptait sur les souvenirs et sur le ton exquis de cette dame pour établir dans son palais et dans sa société, dont il songeait dès lors à faire une cour, les usages et l'étiquette pratiqués chez les souverains.⁸³⁸

Thibaudeau complète le portrait de ce salon comme étant celui le « plus sage, plus modeste, où l'on retrouvait d'anciennes traditions » Il précise aussi que « Le Premier Consul avait pour elle de la considération, de l'estime, de la déférence »⁸³⁹. Cette distinction à son égard annonce les prémices de l'aide que lui apportera la veuve du duc d'Orléans lors de l'établissement de l'Étiquette impériale.

Ces salons servent donc l'ambition du Consul Bonaparte pour fusionner les élites d'une société de notables disparates qui mènera à l'établissement de la cour impériale et à la disparition, d'après Joseph Turquan, des salons hérités des pratiques traditionnelles anciennes qui se trouvent à leur apogée sous la période consulaire et qui brillent alors « de leur dernier éclat » avant d'être emportés par le luxe ostentatoire des fastes de l'Empire⁸⁴⁰.

Le Premier Consul et Joséphine reçoivent aussi dans leurs appartements du palais des Tuileries cette société consulaire :

Quoique la présence du premier consul fût promise à la plupart de ces fêtes données, de par lui et pour lui, il ne paraissait qu'à quelques-unes. Il jugea bientôt qu'elles ne pourraient pas répondre à toutes les vues qu'il avait sur elles ;

⁸³⁷ ROBIQUET Jean, *La vie quotidienne au temps de Napoléon*, Famot, Paris, 1976, p. 71.

⁸³⁸ CONSTANT Louis-Constant Wairy dit, *Mémoires de Constant, premier valet de l'empereur, sur la vie privée de Napoléon, sa famille et sa cour*, Ladvocat, paris, 1830, t.1, p. 100-101.

⁸³⁹ THIBAudeau Antoine-Claire, *Mémoires, 1799-1815*, Éditions S.P.M., Paris, 2014 (1ère édition en 1913), p. 54.

⁸⁴⁰ TURQUAN Joseph, *Le Monde et le demi-monde sous le Consulat et l'Empire*, Montgredien et C^{ie}, Librairie illustrée, Paris, 1897, p. 96-104.

il leur préféra des réunions moins tumultueuses qui avaient lieu une ou deux fois par semaine dans le palais qu'il habitait. On y voyait rarement plus de quarante ou cinquante personnes ; il y régnait une grande décence : les femmes y apportaient moins de luxe que d'élégance ; et celles qui auraient eu besoin d'un modèle n'auraient pas pu en trouver un meilleur pour la grâce et l'urbanité que la compagne même du premier consul. [...] il réglait lui-même la composition de ses soirées ; il passait ainsi successivement en revue ceux dont il voulait étudier les opinions ou les sentiments, parmi les savants, les hommes de lettres, etc., etc., ; il y observait le maintien des femmes dont on lui avait vanté l'éducation, la réserve et les bonnes manières, et il mettait quelque intérêt dans ce dernier examen, parce qu'il voulait donner à sa famille un entourage qui pût échapper aux attaques du ridicule. [...] Il craignait plus les sarcasmes que les injures. Son instinct semblait lui avoir révélé le secret de toutes les bienséances, quoiqu'il n'eût vécu qu'au milieu des camps ; et, en se réservant le droit de s'affranchir souvent de leurs règles dans ses actes personnels, il exigeait qu'au moins en sa présence elles fussent observées par tous ceux qui l'approchaient. Il mettait au rang des bienséances le respect dû au chef de l'État. Les généraux, dont plusieurs avaient été ses chefs, en donnaient le premier exemple. Déjà il ne restait plus entre eux et lui aucune trace de la familiarité que conservent les compagnons d'armes.⁸⁴¹

Le futur ministre des Trésors Public, François-Nicolas Mollien (1758-1850), dévoile ici des changements dans la société mondaine consulaire : les femmes sont assujetties au retour d'une dictature des formes de la sociabilité qui avaient disparues sous la Révolution, tandis que les anciens compagnons militaires du Consul à vie doivent dorénavant lui marquer leur respect. Ainsi, plus Bonaparte se rapproche du trône impérial, plus il cherche à « restaurer les mœurs polies dont on avait perdu la notion, au milieu de l'anarchie enfantée par la Révolution »⁸⁴². Pour accueillir cette société, les Tuileries sont mises au goût de l'époque par l'architecte du palais, Pierre Fontaine (1762-1853). En charge sous le consulat des Invalides avant d'être nommé architecte officiel du Gouvernement avec Charles Percier en 1801, Fontaine considère

⁸⁴¹ MOLLIEN François-Nicolas, *Mémoires d'un ministre du trésor public, 1780-1815*. Notice biographique par M. Ch. Gomel, Guillaumin, Paris, 1898, t. 1, p. 383-384.

⁸⁴² BROUICQ Vicomte Hervé de, *La Vie en France sous le premier Empire*, op. cit, p. 485.

que l'architecture doit servir le pouvoir politique. Dans son *Journal*, à la date du 12 vendémiaire an X (4 octobre 1801), il écrit que « Le Premier consul s'occupe beaucoup de la décoration des appartements du château des Tuileries », et qu'il apprécie « les agréments de son goût et la magnificence due à son rang⁸⁴³ ». Ce goût pour la magnificence que Napoléon emploie à faire transparaître dans ses appartements, il souhaite également qu'il soit appliqué à la capitale de la France, et celle de son futur empire.

3.3 La vision de Napoléon Bonaparte pour Paris

En souhaitant transformer la ville en capitale de la « Grande Nation »⁸⁴⁴ et résoudre les problèmes d'ordres, d'administration, et d'insalubrité souvent décriés par les contemporains, Napoléon entreprend dès le Consulat de grands projets d'« embellissements de Paris » qui vont se poursuivre jusqu'à la fin de l'Empire. Régulièrement étudié par les spécialistes de la ville et de l'histoire napoléonienne, le Paris de Napoléon concentre plusieurs ambitions : urbanistique, administrative, politique, économique, et architecturale. Ainsi, au-delà de l'histoire familiale du clan Bonaparte, la présentation succincte de ce « Nouveau Paris » apporte plusieurs clefs de compréhension pour notre corpus d'étude qui évolue dans cet environnement post-révolutionnaire.

3.3.1 *Une conception pragmatique de la ville*

Les grands travaux d'aménagements urbanistiques sont à la base de la politique architecturale menée par Napoléon Bonaparte, d'abord en tant que Premier Consul, puis comme Empereur. Dès son arrivée au pouvoir, Napoléon entreprend de poursuivre la réorganisation urbanistique initiée depuis la chute de la Monarchie. En effet, depuis la loi du 19 vendémiaire an IV (11 octobre 1795) un nouveau découpage administratif est établi : cette réorganisation administrative a transformé les vingt quartiers de l'Ancien Régime en douze arrondissements, eux-mêmes divisés en quatre sections chacun, le tout délimité par l'enceinte des Fermiers généraux construite entre 1782 et 1787, supprimée en 1791, puis rétablie sous le Directoire, le 27 vendémiaire an VII (18 octobre 1798). Le régime consulaire poursuit cette démarche de

⁸⁴³ FONTAINE Pierre François Léonard, *Journal*, 1799-1853, op. cit., t.1, p. 35.

⁸⁴⁴ CARBONNIÈRES Philippe de, *Paris sous la Révolution et l'Empire*, Parigramme, Paris, 2015, p. 8.

réorganisation, en instituant dès l'année 1800, un maire à la tête de chaque arrondissement parisien⁸⁴⁵. On peut voir que ce nouveau découpage est conservé sous l'Empire d'après le plan de la ville édité par Jacques Esnauts en l'an XIII (1805-1806) (fig. 161)⁸⁴⁶. L'aménagement urbain de la capitale devient une priorité du pouvoir et de Napoléon qui fait établir la numérotation des habitations entre 1805 et 1806 ainsi qu'une nouvelle dénomination des rues⁸⁴⁷. Un grand pragmatisme est ainsi appliqué à la ville de Paris avec des réglementations, mais aussi avec de nouveaux aménagements qui suivent deux objectifs principaux : lutter contre l'insalubrité et faciliter la circulation dans la capitale. On ne compte plus le nombre de fois où Louis-Sébastien Mercier cite dans son *Tableau de Paris*, la « boue », les « immondices », et la « poussière » qui se trouvent partout en ville⁸⁴⁸. Une vision partagée par le voyageur anglais Arthur Young qui rapporte les mêmes descriptions de ses différents séjours, précisant que « Paris n'a rien de magnifique. Elle est mal bâtie et fort sale »⁸⁴⁹.

Pour répondre au premier objectif, des projets d'aménagements urbains et de construction de nouveaux édifices utilitaires sont lancés. Pour lutter contre l'insalubrité, le ramassage des ordures est organisé, le réseau d'égouts existant est développé par la construction de 4km 800 de réseaux, et les cimetières sont délocalisés à l'extérieur de la ville qui se dote à partir de 1801 de nouveau lieu d'inhumation extra-muros : le cimetière du Père-Lachaise ouvre en 1804, tandis que ceux de Montmartre et Montparnasse projetés, ouvriront en 1825. La question de l'approvisionnement en eau est aussi un élément central dans ces nouveaux aménagements : le creusement du canal de l'Ourcq en 1802, et la création de plusieurs fontaines initiées par décret en 1806, permettent ainsi un meilleur acheminement de l'eau dans la ville. Quant à la question de l'approvisionnement en nourriture, de nouveaux marchés couverts et des abattoirs sont construits, et les halles d'approvisionnement sont renovées.

Pour répondre au second objectif d'améliorer la circulation dans la capitale, de nouvelles rues

⁸⁴⁵ 28 pluviôse an VIII (17 février 1800) : « loi concernant la division du territoire de la République et l'administration » qui place un maire à la tête de chacun des douze arrondissements de la capitale.

⁸⁴⁶ BnF Cartes et plans GE C-2268, Plan routier de la ville et fauxbourgs de Paris. Divisé en douze mairies. Pour servir de guide aux voyageurs, An XIII, édité par Jacques Esnauts, Paris, 54 x 76 cm, 1805-1806.

⁸⁴⁷ La numérotation des habitations parisiennes est ordonnée par décret impérial le 15 pluviôse an XII (4 février 1805).

⁸⁴⁸ MERCIER Louis Sébastien, *Les tableaux de Paris*, s.n., Amsterdam, 1783, t.1.

⁸⁴⁹ YOUNG Arthur, *Voyages en France, pendant les années 1787, 1788, 1789 et 1790*, Buisson, Paris 1794, t.I.

sont percées telles que les rues de Rivoli, de Castiglione, et de la Paix⁸⁵⁰. Reprenant le souhait de Louis XV de pouvoir un jour rendre la Seine navigable et d'y développer le commerce, Napoléon entreprend aussi le réaménagement du fleuve. Pour cela, il fait exhausser les berges, reconstruire le quai du Louvre, et commande la construction des nouveaux quais de Montebello, des Grands-Augustins, de Conférence et de Billy, d'Orsay et des Invalides, ce qui porte à 3 km de quais construits en juin 1812. Toujours au niveau la Seine, de nouveaux ponts sont érigés pour faciliter les échanges entre la Rive droite et la Rive gauche du fleuve. Édité en mars 1801⁸⁵¹, le décret du Premier Consul « qui autorise l'établissement de trois ponts à Paris » permet la construction du petit pont de la Cité (remplacé aujourd'hui par le pont Saint-Louis), du pont des Arts, et du pont d'Austerlitz. Devenu Empereur, Napoléon commande aussi en 1806 le pont d'Iéna. Si le premier et le dernier reprennent l'utilisation de la traditionnelle structure de charpente en bois couplée à de la pierre, le pont des Arts et le pont d'Austerlitz font preuve d'innovation avec une structure entièrement réalisée en fer.

3.3.2 *L'emploi nouveau du fer dans la construction : l'exemple des ponts et des passages couverts*

Après la construction des premiers ponts en fer en Angleterre, – l'Iron Bridge, est inauguré en 1779 à Coalbrookdale –, et un essai non concluant à Lyon, le pont des Arts est le troisième pont en fer construit au monde lorsqu'il est inauguré à Paris en novembre 1803. Cette passerelle reliant le Louvre (alors nommé palais des Arts) à l'Institut (alors collège des Quatre-Nations), est l'œuvre de deux ingénieurs français : Louis-Alexandre de Cessart (1719-1806), à l'origine du dessin, et Jacques Lacroix-Dillon (?-?) pour le suivi des travaux. Destiné uniquement au passage payant des piétons, le pont des Arts est conçu comme une promenade avec son plancher en bois, sur lequel sont disposés des orangers en caisses et où s'est installé aussi un glacier. Le plancher est installé sur une structure en fer de 157,70 mètres de long et de 9,72 mètres de large qui repose sur neuf arches en pierre. Le pont d'Austerlitz, construit quatre ans plus tard pour relier les faubourgs Saint-Antoine et Saint-Marceau, reprend lui aussi une structure métallique de fer composée de cinq arches qui reposent sur quatre piles de maçonnerie, longue de 160 mètres sur 12 mètres. Le pont est aussi imaginé et construit par deux ingénieurs : Joseph Marie

⁸⁵⁰ Sur le détail des « Opérations de voiries accomplies sous le Consulat et l'Empire » à Paris, voir l'annexe III dans GUERRINI Maurice, *Napoléon et Paris, Trente ans d'histoire*, Librairie P. Téqui-éditeur, Paris, 1967, p. 533-534.

⁸⁵¹ Loi du 24 ventôse an IX (24 mars 1801) « qui autorise l'établissement de trois ponts à Paris ».

Stanislas Becquey-Beaupré (1751-1834) qui signe le dessin, et Corneille Mandé de Lamandé (1776-1835) qui suit le chantier.

Si l'utilisation du fer en architecture est ancienne, elle ne se limite plus dorénavant à des éléments de renfort ou de décoration, mais se diffuse à l'ensemble de la structure du bâti. Sa généralisation dans la construction marque une innovation de conception, mais également des techniques de fabrication rendues possible par le développement de la sidérurgie au XIX^e siècle avec le déploiement des hauts-fourneaux en France. En 1807, les 300 hauts-fourneaux français produisent un total de 450 000 tonnes de fonte⁸⁵². Si la généralisation du fer dans la construction présente plusieurs avantages – solidité, résistance au feu, et imputrescibilité –, son esthétique déplaît cependant aux architectes Percier et Fontaine. Dans une lettre adressée à Bourrienne au sujet de la construction du pont des Arts, ils écrivent :

La ville aura peu à gagner par la construction d'un pont en fer, qui doit être fort étroit, qui diminuera l'espace d'un beau canal, souvent destiné à donner des fêtes, et qui ne répondra pas par sa forme légère à la magnificence des deux monuments entre lesquels il va être élevé.⁸⁵³

Bien qu'il valide lui-même l'emploi du fer, Napoléon éprouve lui aussi une réticence quant au rendu final du pont, dont il déplore le manque de monumentalité de la structure et son apparence peu solide, alors que la passerelle va subsister durant près de 160 ans⁸⁵⁴. Malgré les opinions défavorables et le coût onéreux de la matière, l'emploi du fer dans la construction se déploie petit à petit sous l'Empire, avec entre autres son utilisation pour la nouvelle coupole de la Bourse du commerce, conçue entre 1806 et 1811 par l'architecte François-Joseph Bélanger et l'ingénieur François Brunet, ainsi que son utilisation pour la couverture des passages couverts parisiens qui se développent sous la période napoléonienne⁸⁵⁵.

Les premiers passages couverts sont construits à partir de la fin des années 1780 à Paris, avec

⁸⁵² s.n., « Matériau : le fer dans la construction », BnF Passerelles, [En ligne], consulté le 20 août 2024, URL : <https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/metier/d0deea31-7782-4a6d-a70a-0aad11334061-metallier/article/4f924de5-9168-4453-80c9-64b043d32ad0-materiau-fer-dans-construction>.

⁸⁵³ Lettre citée dans HUGUENAUD Karine, « Le pont des Arts », *Napoléon.org*, [En ligne], consulté le 20 août 2024, URL : <https://www.napoleon.org/magazine/lieux/pont-des-arts-paris>.

⁸⁵⁴ Endommagée par des collisions de navires, la passerelle d'origine est fermée pour risque d'effondrement en 1977, pour être finalement démontée en 1980. Elle est remplacée par un nouveau pont des Arts inauguré en 1984.

⁸⁵⁵ Pour une présentation générale des passages couverts construits à Paris sous la période napoléonienne, voir « Les premiers passages couverts parisiens » dans DELAGE Irène et PRÉVOT Chantal, *Atlas de Paris au temps de Napoléon*, op. cit., p. 38-39.

la galerie de bois du Palais-Royal en 1786, ou en encore le passage Feydeau en 1790⁸⁵⁶. S'il s'agit dans un premier temps de constructions éphémères, ces espaces commerciaux à l'initiative d'investisseurs privés, connaissent rapidement un fort succès pour leurs nombreuses boutiques de luxe et deviennent un lieu de promenade plébiscité par les Parisiens. Rapidement, d'autres passages couverts sont construits avec des structures pérennes, décorés dans le goût de l'époque, et utilisant les dernières innovations techniques pour apporter du confort aux badauds, mais également pour attirer les curieux. En effet, au-delà d'être un raccourci commode au décorum de haut standing qui fait écho aux produits de luxe vendus dans les boutiques, des attractions modernes y sont installées. Prenons l'exemple du passage des Panoramas, ouvert en décembre 1799 entre le boulevard Montmartre et la rue Saint-Marc, où la foule se presse pour venir admirer les deux « panoramas », grands tableaux circulaires immersifs installés dans chaque rotonde construite aux extrémités du passage, qui lui donnèrent son nom⁸⁵⁷. D'après Patrice de Moncan, même « Napoléon s'y rend au retour de la campagne d'Égypte pour y admirer une représentation des pyramides réalisée en son honneur »⁸⁵⁸. La campagne d'Égypte influe également le nom et le décor d'entrée du passage du Caire, ouvert en 1798 à Paris. Bien que son intérieur soit d'aspect modeste, le décor néo-égyptien adopté en façade (colonnes du rez-de-chaussée à chapiteaux à palmes, trois mascarons représentant la déesse Hathor, et trois frises en bas-relief qui marquent le traitement différent des baies) témoigne du style « retour d'Égypte » en vigueur en architecture et dans les arts décoratifs jusqu'au début de l'Empire, que nous aurons l'occasion de réaborder avec le décor de l'hôtel de Beauharnais. Autre innovation dans les passages, cette fois constructive, avec la réalisation des couvertures par des verrières qui reposent sur une charpente en fer. Véritable révolution, ce système vient se substituer aux anciennes charpentes en bois où étaient pratiquées des petits jours en carreaux de verre, permettant de gagner en clarté. Le premier passage à bénéficier de ce nouveau type de couverture est le passage Delorme. Inauguré en 1808, il ouvrait sur la rue Saint-Honoré et la rue de Rivoli jusqu'à sa destruction en 1896. Si l'utilisation du comble métallique

⁸⁵⁶ Sur la chronologie et l'étude des passages couverts parisiens, voir le « Dictionnaire des passages parisiens » dans la thèse de Bertrand LEMOINE, *Les passages couverts à Paris*, thèse de doctorat, dirigée par Jean-Pierre Babelon, École pratiques des hautes études de Paris, 1983, 2 vol. ; complétée par sa publication sur *Les passages couverts en France*, Délégation à l'Action Artistique de la ville de Paris, Alençon, 1990.

⁸⁵⁷ James William Thayer (1763-1835), entrepreneur anglais à l'origine de la construction du passage, achète en 1800 le brevet d'importation et de perfectionnement pour les panoramas à l'ingénieur américain Robert Fulton (1765-1815) qui a déposé son brevet en 1799 en France. Le brevet originel est déposé en 1787 en Angleterre par l'inventeur du panorama, l'anglais Robert Barker (1739-1806).

⁸⁵⁸ MONCAN Patrice de, *Les passages en Europe*, Les Éditions du Mécène, Paris, 1993, p. 83.

entièrement vitré marque un tournant dans la réalisation des passages couverts à Paris, il marque aussi de son empreinte l'architecture des hôtels particuliers, sur laquelle nous reviendrons.

3.3.3 Une capitale de la démesure

« L'ascension de Napoléon s'écrit directement dans la pierre de Paris », ce constat établi par Hélène Lewandowski évoque, comme nous venons de le détailler, l'importante augmentation du nombre de chantiers dans la ville⁸⁵⁹. L'étude de Louis Chevalier sur l'octroi de Paris, contribution indirecte perçue sur l'importation de marchandises par la municipalité, fournit des éléments d'informations complémentaires sur la politique architecturale napoléonienne et sur la construction dans la capitale. En s'intéressant au nombre de pierres de taille entrant dans la ville, nous constatons une augmentation continue entre 1801 et 1809 pour atteindre un volume de 45 000 m³, avant une baisse en 1810, et une nouvelle augmentation entre 1811 et 1812 jusqu'à 55 000 m³ (fig. 162)⁸⁶⁰. Ces éléments montrent l'importance de la ferveur bâtiesse dans Paris, qu'elle soit publique ou privée, notamment pour la période comprise entre 1806 et 1812 qui correspond à la tenue simultanée de plus de trente chantiers commandés par le gouvernement impérial, contre seulement une dizaine entre 1802 et 1803 sous le Consulat. L'ensemble de ces chantiers, encouragés par le soutien financier du gouvernement, équivaut ainsi en janvier 1812 à un investissement total de plus de 135 millions de francs⁸⁶¹. Favorisant la création d'emplois, cette politique bâtiesse entraîne aussi une forte immigration dans la capitale puisque les recensements de 1801, 1807 et 1817, nous apprennent que la ville gagne 160 000 habitants, portant à plus de 800 000 habitants la population parisienne à la fin de l'Empire⁸⁶². L'ensemble de ces données numériques font écho au souhait

⁸⁵⁹ LEWANDOWSKI Hélène, « Paris, des palais aux fabriques », dans LENTZ Thierry (dir.), *Nouvelle histoire économique du Consulat et de l'Empire*, op.cit.

⁸⁶⁰ D'après CHEVALIER Louis, *La Formation de la population parisienne au XIX^e siècle*, Presses universitaires de France, Paris, 1950, p. 291 ; repris par DAUMARD Adeline, *Maisons de Paris et propriétaires parisiens au XIX^e siècle (1809-1880)*, Éditions Cujas, Paris, 1965, p. 26-27 ; et TULARD Jean, *Nouvelle histoire de Paris, Le Consulat et l'Empire*, op. cit., p. 193.

⁸⁶¹ Sur le détail de ces investissements et leurs montants, voir l'annexe IV sur la situation au 1^{er} janvier 1812 du « Bilan financier des grands travaux de Paris effectués sous le Consulat et sous l'Empire », présentée dans GUERRINI Maurice, *Napoléon et Paris, Trente ans d'histoire*, op.cit., p. 535-536.

⁸⁶² D'après l'étude démographique de CHEVALIER Louis, *La Formation de la population parisienne au XIX^e siècle*, op.cit., p. 40 ; cité par TULARD Jean, *Nouvelle histoire de Paris, Le Consulat et l'Empire*, op. cit., p. 15.

de l'Empereur de faire de Paris la « première capitale de l'Univers »⁸⁶³. Cette vision de Napoléon pour Paris passe aussi par l'élévation de monuments grandioses à la gloire du régime. En effet, les projets de statues, d'arcs de triomphe, d'obélisques, de temples, et de palais ayant recours à une architecture monumentale se multiplient après la proclamation de l'Empire pour célébrer les victoires des armées et la figure de l'Empereur⁸⁶⁴.

Cependant, une grande partie de ces projets architecturaux à visée monumentale ne voit pas le jour, tel que le palais du roi de Rome, ou le développement du quartier administratif entre la colline de Chaillot et le Champ-de-Mars⁸⁶⁵. En effet, Daniel Rabreau pointe que « les monuments du règne achevés avant 1815, ou terminés sous la monarchie de Juillet, se comptent sur les doigts de la main »⁸⁶⁶. La vision rêvée de Paris élaborée par Napoléon entre le Consulat et l'Empire ne parvient malheureusement pas à aboutir avant la fin précoce de son règne. Déjà en 1810, les chantiers entrepris au début de son accession au pouvoir sont loin d'être aboutis lorsque le docteur Poumiès de la Siboutie (1789-1863) dresse le portrait de la ville :

Me voilà donc à Paris, objet des rêves des jeunes gens élevés en province. La première impression ne fut pas favorable : il me fallut renoncer à cette ville de merveilles bâties par mon imagination. Il n'en resta qu'une ville portant partout les hideuses empreintes de la Révolution. Les rues étaient étroites, fangeuses ; plusieurs non pavées ; d'autres, ouvertes, mais non bâties, étaient impraticables. Il n'existait qu'un très petit nombre d'égouts.⁸⁶⁷

Au-delà des chantiers inachevés, l'absence d'érection de grands monuments à la chute de Napoléon I^{er}, empêche la réelle définition d'un style Empire en architecture si l'on ne s'intéresse pas à la conception des espaces intérieurs, au mobilier et aux arts appliqués présents

⁸⁶³ D'après l'exposé de la situation de l'Empire présenté au Corps législatif, le 24 août 1807, dans NAPOLEON I^{er}, *Correspondance de Napoléon I^{er}*, op.cit., n°13063.

⁸⁶⁴ Sur le détail des principaux établissements ou monuments construits, entrepris ou restaurés, voir l'annexe II sur l'« Œuvre monumentale réalisée à Paris sous le Consulat et l'Empire », dans GUERRINI Maurice, *Napoléon et Paris, Trente ans d'histoire*, op.cit., p. 528 à 532.

⁸⁶⁵ Sur le Palais du roi de Rome, voir GARRIC Jean-Philippe, *Percier et Fontaine, les architectes de Napoléon*, Belin, Paris, 2012, p. 138-147.

⁸⁶⁶ RABREAU Daniel, « L'architecte-artiste. De l'idéologie des Lumières au pragmatisme impérial. Chronologie des symboles (1765-1815) », dans TEDESCHI Letizia et RABREAU Daniel (dir.), *L'Architecture de l'Empire entre France et Italie. Institutions, pratiques professionnelles, questions culturelles et stylistiques (1798-1815)*, Mendrisio Academy Press, Mendrisio, 2012, p. 31.

⁸⁶⁷ POUMIÈS DE LA SIBOUTIE François-Louis, *Souvenirs d'un médecin de Paris*, Librairie Plon, Paris, 1910, p. 81-82 ; cité par TULARD Jean, *Nouvelle histoire de Paris, Le Consulat et l'Empire*, op. cit., p. 304.

dans les résidences – palais et hôtels particuliers –, remodelées par les dignitaires impériaux. La difficile définition d'un style Empire en architecture, soutenue par Daniel Rabreau, l'est également par un certain nombre d'historiens de l'architecture qui ont participé à l'ouvrage *Bâtir pour Napoléon. Une architecture franco-italienne*⁸⁶⁸. Ce recueil publié en 2021 regroupe des contributions de chercheurs français et italiens sur le bilan bâti de Napoléon et notamment sur la ville de Paris. Alors qu'une majorité des historiens italiens, voient une rupture avec l'Ancien Régime, les historiens français montrent une continuité dans l'exécution du modèle néo-classique et l'utilisation des motifs antiques.

Ces deux points de vue sont révélateurs des contradictions du Paris napoléonien. Loin d'être exhaustive, la présentation de l'action de Napoléon sur la ville laisse transparaître d'un côté une vision nouvelle et réformatrice, qui poursuit parfois des projets amorcés sous l'Ancien Régime, conduisant à l'amélioration de la vie des Parisiens et à des innovations du contexte urbain dont bénéficie, encore à ce jour, la Capitale. Tandis que de l'autre, les quelques édifices à la gloire du régime napoléonien érigés au moment de la chute de Napoléon I^{er}, font face à l'échec des chantiers non terminés, ou tout simplement non démarrés. C'est une vision inachevée de la capitale, qui n'a pas su ou pu, à cause du contexte politique et de la fin prématurée de l'Empire, être menée à bien.

Le Paris napoléonien reste cependant marqué par l'empreinte de la famille Bonaparte qui poursuit, à l'approche de l'Empire, sa colonisation des quartiers à hôtels particuliers de la capitale, profitant des meilleurs services qu'elle a à offrir :

A Paris, les membres de la famille Bonaparte trouvent moyen de dépenser sans bourse délier : commerçants et artisans se disputent le privilège d'être leurs fournisseurs, parce que le titre seul assure la vogue. Les Parisiens seront toujours esclaves de la mode.⁸⁶⁹

Avec leurs moyens et leur influence, chacun cherche à faire de sa résidence la plus élégante possible. Il est pour eux important d'affirmer leur réussite sociale et financière, et à cette fin, la grande majorité des membres de la famille décide une fois de plus de changer de demeure parisienne.

⁸⁶⁸ TEDESCHI Letizia, GARRIC Jean-Philippe, et RABREAU Daniel (dir.), *Bâtir pour Napoléon. Une architecture franco-italienne*, Éditions Mardaga, Bruxelles, 2021.

⁸⁶⁹ REICHARDT Johann Friedrich, *Un hiver à Paris sous le Consulat, 1802-1803*, d'après les lettres de J.-F. Reichardt, op.cit., par A. Laquante, Plon, Paris, 1896, p. 454.

4. Les nouvelles acquisitions d'hôtels de la famille du Consul à vie

4.1 Nouvelles positions, nouvelles maisons

Avec Napoléon institué Consul à vie, les membres du clan Bonaparte poursuivent leur ascension et affirment leur position personnelle et leur stabilité financière, ce qui leur permet de réaliser de nouvelles acquisitions immobilières. En effet, durant la période consulaire, on assiste à un phénomène de changement de domiciliation du clan Bonaparte, mouvement qui s'accélère à l'approche de l'avènement de l'Empire (ann. 1)⁸⁷⁰.

Les besoins de la nouvelle classe dirigeante en matière de confort et de raffinement sont sensibles à travers le choix de leurs résidences parisiennes. En effet, l'ensemble des demeures des hauts dignitaires et des plus fortunés, marquent une prédilection pour un type de bâti : celui de l'hôtel particulier. Un choix de résidence que le Premier Consul encourage pour sa famille, mais également pour ses plus proches collaborateurs. Par exemple, en cadeau de baptême pour le premier enfant de Laure et Jean-Andoche Junot, devenu général de division et gouverneur de Paris en 1801, le Premier Consul offre au couple une belle maison de la rue des Champs-Élysées, qualifiée d'hôtel une fois agrandie d'une grande galerie, d'une bibliothèque et d'un petit hôtel « habité par Junot plus tard », visible sur le plan topographique de Maire sous le nom (fig. 131)⁸⁷¹. Concernant l'objet de ce cadeau, la future Duchesse d'Abrantès écrit que :

[cela les] plaçait dans la position de recevoir et de remplir honorablement les devoirs imposés à Junot par la place qu'il occupait, et ceux que tacitement il était obligé d'accepter comme ami, comme le serviteur le plus ancien de l'homme sur qui le monde entier avait alors les regards attachés.⁸⁷²

La question du choix de ce type de logement se présente donc sous la forme d'une étude sociale, ce que souligne Natacha Coquery qui cite l'historien Daniel Roche : « la course distinctive

⁸⁷⁰ Voir ann. 1 : Frise chronologique des maisons et hôtels des Bonaparte à Paris (location/achat).

⁸⁷¹ La maison achetée aux Junot par le Premier Consul pour le baptême de leur fille Joséphine Junot d'Abrantès (1802-1888), a coûté 200 000 francs, et aurait été vendue par M. Morin. La chambre à coucher de la Duchesse d'Abrantès était décorée d'une frise représentant des médaillons de « tous les portraits des femmes célèbres de l'antiquité et du dernier siècle », commandée par Junot pour son épouse, d'après ABRANTÈS duchesse Laure Junot d', *Mémoires de madame la Duchesse d'Abrantès*, op. cit., t.6, p.333-334 et p. 388-389.

⁸⁷² *Ibid*, p. 202.

commence justement avec la conquête des apparences nobiliaires. Comme le vêtement ou l'équipage, l'hôtel participe du paraître aristocratique »⁸⁷³. Ainsi, ce modèle d'habitat présente un fort attrait pour la nouvelle société de notables qui revêt les vêtements du pouvoir grâce au symbole de « paraître et de puissance » offerts par les hôtels particuliers⁸⁷⁴. En occupant ces demeures, elle accède à de magnifiques architectures bordées par de somptueux parcs très appréciés dans la capitale parisienne.

L'étude des changements de résidences du clan Bonaparte dans Paris sous le Consulat (ann. 4 et 5)⁸⁷⁵, nous fait constater un total de dix mouvements en l'espace de quatre années (fin 1799 - printemps 1804), contre cinq sous le Directoire (1795-1799). Il y a donc une accélération des locations/acquisitions après le coup d'État de Brumaire. De plus, en regardant les localisations selon leur arrondissement pour l'ensemble de la période 1795-1815 (ann. 6)⁸⁷⁶, nous constatons que la famille loge dans six propriétés du faubourg Saint-Germain, dans sept du faubourg Saint-Honoré, et dans neuf de la Chaussée-d'Antin. Les données montrent aussi qu'à partir de 1802, la majorité des édifices achetés par les Bonaparte se fait dans les « quartiers à hôtels »⁸⁷⁷ plus anciens et cossus des faubourgs Saint-Germain et Saint-Honoré, formant ainsi sous le Consulat puis sous l'Empire, une « réelle concentration de l'habitat des personnalités »⁸⁷⁸. Napoléon est le premier à pousser les emménagements de ses proches dans ces quartiers résidentiels qu'il considère comme supérieurs car ils regroupent des habitations prestigieuses, la plupart commanditées par l'ancienne aristocratie, dont la réputation honorable s'oppose à celle des financiers et des courtisanes qui ont peuplé de leurs maisons la Chaussée-d'Antin. Ce quartier, plébiscité par les Bonaparte depuis leur arrivée dans la capitale, est ainsi petit à petit délaissé après la nomination à vie du Premier Consul. L'investiture des hôtels des anciens faubourgs par sa famille s'explique alors d'une part parce qu'il s'agit d'un symbole d'affirmation et de légitimation du pouvoir, mais également parce qu'ils annoncent les prémices d'une dynastie

⁸⁷³ ROCHE Daniel, *La Culture des apparences. Une histoire du vêtement XVII^e-XVIII^e siècle*, Fayard, Paris, 1989, p. 178, cité par COQUERY Natacha, *L'espace du pouvoir. De la demeure privée à l'édifice public – Paris 1700-1790*, Seli Arslan, Paris, 2000, p. 17.

⁸⁷⁴ COQUERY Natacha, *L'espace du pouvoir*, op.cit., p. 181.

⁸⁷⁵ Voir ann. 4 et 5 : « Plan de situation des hôtels particuliers parisiens de la famille Bonaparte » ; « Tableau des résidences (locative ou achat) des Bonaparte dans Paris par arrondissement, entre 1795-1815 ».

⁸⁷⁶ Voir ann. 6 : « Tableau de la répartition des hôtels particuliers parisiens des Bonaparte par arrondissements (1795-1815) ».

⁸⁷⁷ GADY Alexandre, *Les hôtels particuliers de Paris, du Moyen-Âge à la Belle Époque*, op. cit., p. 42.

⁸⁷⁸ TARIN Jean-Pierre, *Les Notabilités du Premier Empire. Leurs résidences en Île-de-France*, op. cit., t.1, p. 14.

s'inscrivant dans une ambition somptuaire architecturale héritée de l'Ancien Régime. Napoléon applique lui-même ces principes en choisissant de s'établir aux Tuileries, dernier palais de Louis XVI. Ainsi, lorsque Élisabeth achète sa première résidence parisienne, son choix se porte sur un hôtel particulier construit dans l'un des nobles faubourgs.

4.2 L'hôtel de Maurepas, résidence d'Élisabeth Bonaparte

Aux numéros 5 et 7 de la rue de la Chaise, dans le 7^e arrondissement, se trouve le premier hôtel acheté par le couple Baciocchi en 1803 à Paris : l'hôtel de Vaudreuil, futur hôtel de Maurepas. Contrairement à d'autres propriétés parisiennes des membres de la famille Bonaparte, la résidence d'Élisabeth ne bénéficie d'aucune étude individuelle. Même si elle est régulièrement mentionnée dans les livres se rapportant aux Bonaparte, à leurs demeures, ou à leurs mobiliers, sa composition architecturale n'a jusqu'à présent pas été étudiée.

4.2.1 *Un hôtel aristocratique du faubourg Saint-Germain*

L'hôtel de la rue de la Chaise est construit à la demande de Jean-Baptiste Gaillard de Beaumanoir, baron d'Ecouin. C'est l'architecte du Roi, Alexandre-Louis Étable de Labrière (1716-1785), qui est chargé de le bâtir entre 1774 et 1776⁸⁷⁹. En parallèle de ses travaux pour le compte d'Artois, futur Charles X, il réalise ce petit hôtel particulier entre cour et jardin, sur l'îlot délimité par les rues de la Chaise, de Grenelle et de Sèvres, à l'emplacement de l'ancien couvent des Petites-Cordelières⁸⁸⁰. De l'époque de la construction, on ne dispose malheureusement d'aucun élément cartographique. Le plan de Paris par Jaillot, pourtant corrigé et augmenté en 1778, ne fait figurer sur l'îlot que l'emplacement de l'Abbaye-aux-bois alors couvent des Bernardines (fig. 163)⁸⁸¹.

⁸⁷⁹ Deux ans plus tôt, Étable de Labrière a restauré le domaine de Montreuil à Versailles, future propriété de Madame Élisabeth, sœur cadette de Louis XVI. Sur l'architecte, voir GALLET Michel, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle*, op. cit., p. 207.

⁸⁸⁰ Bien que vendu en 1749, on voit encore l'implantation du couvent des Petites-Cordelières sur le plan de DEHARME Louis-Fr., *Plan de la ville et faubourgs de Paris, divisé en 20 quartiers...*, s.l., 1763, GE FF-4457 BnF. Sur les Petites-Cordelières, voir aussi GAULLE Julien-Ph. De, *Nouvelle histoire de Paris et de ses environs*, Pourrat, Paris, 1839, p. 258.

⁸⁸¹ JAILLOT Bernard-Antoine, *Plan de la ville de Paris et de ses faubourgs, dédié au Roi par B. Jaillot en 1748*, corrigé et augmenté, B. Jaillot, Paris, 1778, GE C-6965, BnF.

En 1784, l'hôtel est vendu à Joseph-Hyacinthe-François de Paule de Rigaud, comte de Vaudreuil. L'avocat et amateur d'art Luc-Vincent Thiéry (1734-1822), précise en 1787 dans son *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris*, que l'hôtel est alors « réparé sur les dessins de M. de la Brière, Architecte.⁸⁸² » La notice qu'il rédige sur l'hôtel est riche d'enseignements. Voulant satisfaire la curiosité de son lecteur-amateur d'art, il décrit avec précision la distribution des appartements du comte et de la comtesse de Vaudreuil où est exposée une importante collection de toiles de maîtres. D'après son circuit, on peut proposer la distribution des appartements de la façon qui suit⁸⁸³ :

Une première antichambre avec les statues de la « Vénus pudique » et d'Apollon puis, l'antichambre des valets-de-chambre avec une cheminée et deux colonnes corinthiennes « qui répètent les pilastres de la porte d'entrée ». À sa droite, une salle à manger « décorée d'un ordre dorique en pilastres, peints en marbre blanc veiné ». Viennent ensuite les appartements de la Vicomtesse avec un petit salon dont les dessus de portes sont ornés de bas-reliefs et où la cheminée de marbre brèche violette répond à deux socles de même facture servant de support pour vase. Sa chambre à coucher, avec son lit de lapasse et sa commode Boulle, est décorée de dessus de porte en bas-reliefs signés de l'académicien Berthélemy (1743-1811). Le cabinet de toilette, dans son prolongement, comporte une toilette signée Boulle. L'appartement du Comte de Vaudreuil se situe quant à lui à gauche de l'antichambre des valets-de-chambre. Il se compose d'un salon richement décoré de peintures et bas-reliefs signés Berthélemy, avec une cheminée en marbre blanc et meublé « dans son pourtour de superbes armoires de Boulle ». Après le salon, on trouve sa chambre à coucher, avec des dessus de portes en bas-reliefs qui prennent la forme de médaillons. L'ameublement de la pièce comporte un secrétaire, une commode et un lit de lampasse. Thiéry précise qu'à la suite de cette chambre se trouve encore deux pièces « ornées de dessins encadrés » dont la première dispose d'une cheminée et d'une table. On peut supposer, suivant l'enfilade classique des appartements dans la distribution à la française, qu'il doit s'agir là d'un cabinet de toilette, d'une garde-robe ou encore d'un cabinet de travail.

En 1788, l'hôtel de Vaudreuil est acheté par Marie-Jeanne Phélypeaux de La Vrillière, veuve de Jean-Frédéric Phélypeaux, comte de Maurepas et ancien ministre de Louis XV. Devenu

⁸⁸² THIÉRY Luc-Vincent, *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris, ou Description raisonnée de cette ville, de sa banlieue, & de tout ce qu'elles contiennent de remarquable*, chez Hardouin & Gattey, Paris, 1787, t.2, p. 542.

⁸⁸³ *Ibid.*, p. 542 à 549.

l'hôtel de Maurepas, la demeure est léguée successivement en 1793 et en 1796, avant son achat par Élisabeth et Félix Baciocchi (ann. 19).

4.2.2 L'achat de l'hôtel par Élisabeth

Sa localisation, à proximité de l'hôtel de Brienne de Lucien, dans lequel le couple vivait et où Élisabeth tenait déjà un grand salon, permet à l'aînée des filles Bonaparte de conserver ses habitudes au sein du faubourg Saint-Germain. Élisabeth bénéficie d'une situation financière confortable avec une rente annuelle qui s'élève à 120 000 francs en 1803⁸⁸⁴, et son pécule obtenu par le rachat de ses biens corses par le Consul Bonaparte⁸⁸⁵. L'achat pour 130 000 francs de l'hôtel particulier est conclu par adjudication le 10 germinal an XI (31 mars 1803)⁸⁸⁶. Si l'on se fie à la chronologie énoncée par Lucien Bonaparte dans ses mémoires⁸⁸⁷, lorsque le couple Baciocchi loge chez lui en 1804, ils se trouvent déjà en possession de l'hôtel de Maurepas. Cette information semble indiquer que leur résidence est probablement inhabitable à ce moment-là pour cause d'important réaménagements des intérieurs. Malheureusement, aucun détail sur ces travaux ne nous est connu.

Si l'on ne dispose pas des plans des bâtiments contemporains à l'achat par les Baciocchi, le plan de situation de l'hôtel est dressé par Nicolas Maire sur son Plan détaillé de la ville de Paris en 1808⁸⁸⁸. Sous l'appellation « Hôtel de la Princ. se Elisa », on peut voir figurer les limites de la parcelle de l'hôtel et l'empreinte de ses bâtiments (fig. 164). L'hôtel est désigné officiellement par le titre impérial et le nom de sa propriétaire, une dénomination qui intervient après la proclamation de l'Empire, et qui est appliquée aussi aux demeures des autres membres de la famille impériale. Au moment de sa prise de possession de l'hôtel, Élisabeth jouit d'une belle propriété conçue à la fin du règne de Louis XV, avec une façade côté jardin qui en conserve le

⁸⁸⁴ 60 000 francs de sa rente proviennent de la somme annuelle qui lui est versée par son frère Napoléon sur sa Grande Casette de Consul, d'après TARIN Jean-Pierre, *Les Notabilités du Premier Empire. Leurs résidences en Île-de-France*, op. cit., t. 1, p. 88.

⁸⁸⁵ Le rachat des propriétés de Corse par le Premier Consul à sœur est détaillé dans MARMOTTAN Paul, *Élisabeth Bonaparte*, H. Champion, Paris, 1898, p. 230-235.

⁸⁸⁶ AN., O/2/6, Pièces 196 et 197 : Correspondance du Grand Maréchal des palais entre 1809 et 1810. Prise de possession de la maison de la princesse Élisabeth, rue de la Chaise et Achat de l'hôtel de la princesse Élisabeth. Et AN., O/2/305 l'« Établissement de la propriété d'hôtels situés rue de la Chaise et de Grenelle, vendus par la Princesse Élisabeth à sa Majesté l'Empereur [...] par acte passé devant Me. Noël, notaire de S.M. le 3 avril 1808 ».

⁸⁸⁷ BONAPARTE Lucien et IUNG Théodore, *Lucien Bonaparte et ses mémoires, 1775-1840*, op. cit., t.2, p. 380.

⁸⁸⁸ MAIRE Nicolas, *La Topographie de Paris, ou Plan détaillé de la ville de Paris et de ses faubourgs, composé de vingt feuilles...*, chez l'auteur, Paris, 1808, Pl. 11. GE FF-3509, BnF.

style, tandis qu'elle fait mettre la façade côté cour « à la mode consulaire » par l'architecte P. Th. Bienaimé (1765-1826), par la modification des fenêtres du rez-de-chaussée en des baies plein-cintre, d'après les historiens Marmottan et Tarin⁸⁸⁹. Au-delà de ces éléments, on ne sait pas si Élisabeth fait d'autres aménagements dans son hôtel de la rue de la Chaise, à part mettre le mobilier et le décor au goût de l'époque, ce que nous aurons l'occasion d'aborder après la proclamation de l'Empire.

4.3 L'hôtel d'Eugène de Beauharnais

Le 30 floréal an XI (20 mai 1803), Eugène de Beauharnais, jeune colonel dans sa 22^e année et beau-fils du Premier Consul, devient le propriétaire de l'ancien hôtel de Villeroy. Dans le premier chapitre, nous avons vu que l'hôtel avait été acheté en août 1796 dans un état très dégradé, par le duo de négociants Garnier et Bandelier-Befort. Finalement, Garnier en est devenu l'unique propriétaire après le rachat des parts de son associé en janvier 1800 contre la somme de 63 188 francs⁸⁹⁰.

4.3.1 *Une résidence parisienne pour le beau-fils du Premier Consul*

Si Eugène bénéficie déjà du domaine de la Jonchère à Bougival offert par Bonaparte à proximité de leur château de Malmaison⁸⁹¹, et du château de La Ferté-Beauharnais en Sologne hérité de son père, l'acquisition de cette résidence parisienne est à l'initiative de sa mère Joséphine et de son beau-père. Financé à hauteur de 194 975 francs en grande partie par le Premier Consul⁸⁹², cet achat permet de donner plus d'indépendance à Eugène qui gagne 30 000 francs de solde annuelle, et de lui trouver une demeure parisienne digne de son rang en tant que

⁸⁸⁹ MARMOTTAN Paul, Élisabeth Bonaparte, op.cit. ; et TARIN Jean-Pierre, Les Notabilités du Premier Empire. Leurs résidences en Île-de-France, op. cit., t.1, p. 88.

⁸⁹⁰ AN., MC/ET/LXXI/133 Minutes et répertoires du notaire Denis André Rouen. Vente du 26 nivôse an VIII (16 janvier 1800), cité par GADY Alexandre, « De l'hôtel de Torcy à l'hôtel de Villeroy (1713-1803) », dans EBELING Jörg et LEBEN, Ulrich (dir.), *Le style empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, op. cit., p. 35 et 329.

⁸⁹¹ KERAUTRET Michel, *Eugène de Beauharnais. Fils et vice-roi de Napoléon*, Tallandier, Paris, 2021, p. 93 et note 47 p. 320.

⁸⁹² AN., MC/LXVIII/703 Acte de vente de l'hôtel de Villeroy en date du 30 floréal an XI (20 mai 1803), cité par LEBEN Ulrich, « Du Palais du Prince Eugène à la légation du Royaume de Prusse (1803-1817) », dans EBELING Jörg et LEBEN, Ulrich (dir.), *Le style empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, op. cit., p. 45 et

successeur par alliance du Consul à vie⁸⁹³. Eugène a suivi son beau-père depuis le Directoire en l'accompagnant dans la campagne d'Italie, la campagne d'Égypte, en participant au coup d'État de Brumaire, puis en rejoignant la garde consulaire qui lui permet d'accéder au grade de colonel en 1802, puis à celui de général en 1804.

La situation de l'hôtel est idéale pour lui, à proximité des Tuileries où résident sa mère et son beau-père, cependant il n'y vit pratiquement pas. En effet, un an après la proclamation de l'Empire, qui a entraîné la transformation de la République française en un système monarchique héréditaire, Napoléon souhaite que les républiques sœurs alliées à la France deviennent également des royaumes. Ainsi, Eugène de Beauharnais est nommé vice-roi d'Italie en juin 1805, en tant que dépositaire de l'autorité du roi Napoléon, et s'établit par conséquence durablement à Milan. Dans les mois qui suivent son installation au Palais royal, il épouse la princesse Augusta-Amélie (1788-1851), fille du roi de Bavière, le 13 janvier 1806⁸⁹⁴. Cette union, concrétisée à condition qu'Eugène soit formellement adopté par l'Empereur des Français⁸⁹⁵, marque le premier mariage royal au sein de la famille de Napoléon I^{er} et légitimise par la même occasion les Bonaparte en tant que famille dynastique régnante d'Europe.

4.3.2 *L'hôtel de Beauharnais : le palais d'un prince impérial*

L'hôtel de Villeroi, rebaptisé hôtel de Beauharnais après son achat, est marqué par la forte réappropriation des lieux par son nouvel acquéreur. À ce jour, il reste l'un des hôtels les plus célèbres de la capitale pour son décor préservé du style représentatif du Consulat et du début de l'Empire. L'hôtel, son décor et son mobilier ont été minutieusement étudiés dans la monographie de l'hôtel dirigée par Jörg Ebeling et Ulrich Leben en 2016⁸⁹⁶. Il ne sera donc pas question ici de reprendre l'intégralité des observations qui y sont portées, mais de mettre en avant les éléments les plus significatifs des aménagements entrepris par Eugène et sa famille pour adapter les lieux au goût de l'époque et au statut de son propriétaire.

⁸⁹³ Eugène de Beauharnais est considéré comme le successeur potentiel de Napoléon jusqu'à la naissance du premier fils de Louis Hortense Bonaparte en 1802, puis du Roi de Rome en 1811.

⁸⁹⁴ Voir « Un beau mariage » dans KERAUTRET Michel, *Eugène de Beauharnais. Fils et vice-roi de Napoléon*, op.cit., p. 136-141.

⁸⁹⁵ D'après le « Message » de Napoléon au Sénat, à Munich, le 12 janvier 1806, publié dans le *Moniteur* du 23 janvier 1806. Voir le document n°9663, dans NAPOLEON I^{er}, *Correspondance de Napoléon I^{er}*, Imprimerie impériale, Paris, 1858-1869, t.11, p 648-650.

⁸⁹⁶ EBELING Jörg et LEBEN Ulrich (dir.), *Le style empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, op. cit.

Dès son entrée dans la cour de l'édifice, le visiteur est frappé par l'un des chantiers les plus remarquables effectué sous Beauharnais : il s'agit de la modification de la façade sur cour de l'hôtel par l'adjonction d'un portique égyptien. Cette transformation novatrice, réalisée entre 1803 et 1805, est attribuée à l'architecte Jean-Augustin Renard (1744-1807)⁸⁹⁷. Le modèle de ce portique est constitué au centre de deux colonnes à chapiteaux palmiformes, encadrées aux extrémités par deux piliers à bas-reliefs égyptisants et rampants sur l'escalier qui conduit au vestibule de l'hôtel. L'ensemble est surmonté par un entablement qui s'inspire des modèles des temples égyptiens dont les gravures sont diffusées à partir de 1802 d'après les dessins réalisés par Vivant Denon (1747-1825) durant l'expédition d'Égypte⁸⁹⁸. Cet ajout esthétique se veut aussi utile : le portique redessine la composition classique de la façade de l'hôtel en lui donnant un effet saisissant qui marque le statut d'altesse de son propriétaire, tout en abritant les visiteurs qui empruntent l'escalier couvert dès leur descente de voiture. La plus ancienne représentation connue de la cour de l'hôtel avec le nouvel aménagement de la façade est une vue aquarellée réalisée en 1816 par l'architecte Jean-Thomas Thibault (1757-1826) et le peintre Carle Vernet (1758-1836) à la demande du Roi de Prusse avant son acquisition de l'hôtel (fig. 165)⁸⁹⁹. En effet lors de la première abdication de Napoléon I^{er} en 1814, les coalisés, dont le Roi de Prusse, investissent les hôtels particuliers de Paris. Frédéric-Guillaume III (1770-1840) choisit de séjourner à l'hôtel de Beauharnais, qu'il réinvestit aussi lors de la seconde abdication en 1815. L'hôtel lui plaît tant, qu'il demande à en faire l'acquisition avec le mobilier encore présent⁹⁰⁰.

⁸⁹⁷ Jean-Augustin Renard, remporte le grand prix de l'Académie en 1773. Au retour de son séjour en Italie, il publie un recueil d'*Ornements d'architectures tirés des monuments antiques*. Contrôleur des Bâtiments du Roi en 1784, puis membre de l'Académie d'architecture en 1792. Sous la Révolution, il est nommé architectes des Domaines de la Seine. Sous l'Empire, il est membre consultatif du conseil des Bâtiments impériaux. Il construit notamment des fabriques dans le goût égyptien pour le domaine de Valençay appartenant à Talleyrand.

⁸⁹⁸ Sur l'œuvre graphique de Vivant Denon en Égypte, voir « L'Œuvre graphique. Denon, un dessinateur compulsif », Vivan Denon, [En ligne], URL : <https://www.vivantdenon.fr/l-oeuvre-graphique/>, consulté le 7 octobre 2024.

⁸⁹⁹ Sur cette vue des soldats prussiens ont été ajoutés ultérieurement par le peintre Carle Vernet pour le roi de Prusse, d'après EBELING Jörg et LEBEN Ulrich, *L'Hôtel de Beauharnais. Résidence de l'ambassadeur d'Allemagne*, Deutsches Forum für Kunstgeschichte, Centre allemand d'histoire de l'art, Paris, 2010, p. 4.

⁹⁰⁰ En 1815, lorsque le Roi Guillaume II de Prusse séjourne à l'hôtel, Eugène de Beauharnais a déjà fait envoyer une partie de ses meubles et de ses tableaux au château de Malmaison, dont il a hérité après la mort de sa mère Joséphine de Beauharnais en 1814. D'après LEBEN Ulrich, « Du Palais du Prince Eugène à la légation du royaume de Prusse (1803-1817) », dans EBELING Jörg et LEBEN Ulrich (dir.), *Le Style Empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, op. cit., p. 63.

La préparation de la vente de l'hôtel permet ainsi de connaître le détail de l'aménagement de ses pièces grâce aux inventaires réalisés en 1816 et 1817⁹⁰¹.

Avec l'ensemble des documents produits dans le cadre de la vente rendue effective le 6 février 1818⁹⁰², les aménagements réalisés à l'intérieur de l'hôtel de Beauharnais sous le Consulat et l'Empire sont plutôt bien renseignés. En examinant les plans de Jean Mariette, repris par Blondel en 1752 (fig. 36 et 37), et ceux de 1817 établis lors du rachat de l'hôtel (fig. 166 à 167), des changements distributifs sont apparents, même s'il est difficile d'en déterminer avec exactitude l'attribution entre Eugène et ses prédécesseurs Garnier et Bandelier-Befort.

Au rez-de-chaussée, un seul appartement est aménagé, comprenant une antichambre, un salon, une chambre à coucher et son boudoir. En effet « la situation familiale du prince, sans enfant au moment de l'acquisition, ne nécessitait pas d'ajout d'appartement »⁹⁰³. Parmi les changements majeurs, au centre du corps de logis, le « vestibule » et le « salon » du XVIII^e siècle sont divisés pour créer un nouveau vestibule et un « Anti-salon » donnant sur le jardin et servant de bibliothèque meublée par Jacob. Commandée par Eugène, cette bibliothèque sert à la manifestation de son « ambition culturelle »⁹⁰⁴. Dans le prolongement de la bibliothèque est créée, en remplacement de l'ancienne enfilade « Salle d'Assemblée, Chambre à coucher, Cabinet », une galerie qui sert de salle de bal : sa disposition, longue et ouverte par cinq croisées donnant sur le jardin, n'est pas sans rappeler celle du corps de logis aménagée par Lucien Bonaparte à l'hôtel de Brienne. Le premier étage de l'hôtel ne comporte lui aussi qu'un seul appartement. Au centre du corps de logis, la grande galerie traversante du XVIII^e siècle a été divisée en deux pour créer une décharge du côté cour, et le « Salon des Quatre-Saisons », célèbre pour son décor peint, du côté jardin. À l'Ouest, la « Chambre à coucher » a été remplacée par un « Salon de Musique », la « Chambre de parade » par le « Salon Cerise », et le « Grand cabinet » par une « Chambre à coucher » prolongée d'un « Boudoir » et d'une

⁹⁰¹ PA AA/2412 Archives du ministère des Affaires étrangères de Berlin. Inventaire réalisé entre 1816-1818 pour la vente de l'hôtel de Beauharnais au roi de Prusse Frédéric-Guillaume III, par Laurent Edme Bataille : « IV. Estimation de la valeur de l'inventaire avec la valeur marchande actuelle du mobilier (1816). » ; Et « V. Inventaire établi en vue du projet de vente de 1816 avec des annotations manuscrites par rapport à l'ameublement après la location de la maison au Comte de Goltz (1817). ». Inventaire publié dans EBELING Jörg et LEBEN Ulrich (dir.), *Le style empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, op. cit., 2016, p. 323-328.

⁹⁰² PA AA/2106 Archives du ministère des Affaires étrangères de Berlin : Copie de l'acte de vente de l'hôtel de Beauharnais au roi de Prusse Frédéric-Guillaume III, le 6 février 1818 pour 500 000 francs.

⁹⁰³ PONS Bruno, « L'Hôtel de Beauharnais », *Monuments historiques*, n°166, 1989, p. 97, p. 100.

⁹⁰⁴ D'après LEBEN Ulrich, « Du Palais du Prince Eugène à la légation du Royaume de Prusse (1803-1817) », EBELING Jörg et LEBEN, Ulrich (dir.), *Le style empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, op. cit., 52.

« Garde-robe ». La nouvelle chambre à coucher permet d'accéder directement à un « Cabinet » et aux « Bains », donnant sur la cour, aménagés à la place d'une ancienne garde-robe. Dans le prolongement de ce cabinet de bains, se trouve un « Boudoir Turc » qui remplace un ancien « Cabinet ». Le cabinet de bains et le boudoir Turc font partie des pièces les plus renommées de l'hôtel pour leur décor préservé (fig. 168 et 169) : Ces deux pièces aux usages spécifiques forment un ensemble qui répond à la recherche de confort et d'hygiène qui se développe en ce début de siècle⁹⁰⁵. Dans l'usage établi depuis la première moitié du XVIII^e siècle⁹⁰⁶, le boudoir sert de salle de repos qui intervient après le bain⁹⁰⁷. Ici, le décor de la pièce est également représentatif de la mode pour le goût turc plébiscité depuis l'Ancien Régime, comme nous l'avons précédemment mentionné à propos du boudoir de l'hôtel Hamelin, devenu l'hôtel de Bourrienne en 1801. En effet, en comparant la composition du « boudoir-salle de bains » de Bourrienne à celles du cabinet de bains et du boudoir turc de Beauharnais, nous retrouvons certains éléments de décors répétés telle que l'alcôve abritant un canapé ou une baignoire, décorée de miroirs et marquée spatialement par l'emploi de colonnettes, le tout dans un décor peint raffiné. Chez Bourrienne, le boudoir d'inspiration turc est modifié vers 1801 à sa demande : la pièce reçoit un décor dans le style « Retour d'Égypte » avec l'emploi de croissants de lune et de colonnes papyformes⁹⁰⁸. Pour conclure la nouvelle distribution de l'hôtel de Beauharnais, les pièces situées à l'est de l'appartement, la « Chambre à coucher » et le « Cabinet » du XVIII^e siècle, ont été remplacés par une « Salle à Manger », tandis que la « Seconde Antichambre » est devenue un « Anti-Salon » : un changement de terminologie constaté entre 1752 et 1817 qui marque le passage de l'« Antichambre » à celui d'« Anti-salon » pour s'adapter aux usages nouveaux des pièces de l'ancien appartement d'apparat du XVIII^e siècle.

⁹⁰⁵ Sur la question du développement de l'hygiénisme au XIX^e siècle, voir PERROT Philippe, *Le corps féminin (XVIII^e/XIX^e)*, Éditions du Seuil, France, 1984, p. 107. ; BEAUPRÉ Fanny et GUERRAND Roger-Henri, *Le confident des dames, Le bidet du XVII^e au XX^e siècle : histoire d'une intimité*, Éditions de la Découverte, Lisieux, 1997, p. 20-21 ; ROCHE Daniel, *Histoire des choses banales*, Paris, Fayard, 1997, p. 137-138 ; Et VIGARELLO Georges, *Le propre et le sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen-Âge*, Éditions du Seuil, Paris, 2013, p. 259.

⁹⁰⁶ MASSOUNIÉ Dominique, « L'usage, l'espace et le décor du bain » dans *Paris, Capitale des arts sous le règne de Louis XV, Paris-Bordeaux*, Centre Ledoux et William Blake, collection Annales du Centre Ledoux, t. I, 1997, p. 197-210.

⁹⁰⁷ PONS Bruno, « L'Hôtel de Beauharnais », op. cit., p. 101.

⁹⁰⁸ L'exécution des décors, menés dans le cadre des travaux d'embellissements de l'hôtel commandés par Bourrienne à l'architecte Leconte à partir de 1801, pourrait être attribuée à un peintre décorateur nommé Godard, d'après SARMANT Thierry, *Hôtel de Bourrienne, aventures entrepreneuriales*, op. cit., p. 69.

Toutes ces transformations distributives bénéficient d'un décor qui suscite l'admiration de ses contemporains. Le décor et l'ameublement sont réalisés par les meilleurs artisans que possède l'Empire. Mais l'ensemble des travaux commencés dès 1803, provoque deux ans plus tard la fureur de Napoléon pour les dépenses pharaoniques que l'aménagement de l'hôtel continue d'engendrer. L'Empereur reproche à Eugène le choix de ses maîtres d'œuvre : l'architecte Laurent-Edmé Nicolas Bataille (1758-1819), qui est peu connu, et les administrateurs Calmelet et Etienne Soulange-Bondin (1174-1846), qu'il accuse de corruption⁹⁰⁹. Il écrit à Eugène de Beauharnais ces reproches :

Mon fils, vous avez très mal arrangé vos affaires à Paris. On me présente un compte à 1 500 000 francs pour votre maison : cette somme est énorme. M. Calmelet, Bataille et ce petit intendant que vous avez nommé sont des fripons et je vois qu'ils ont tout embarrassé de manière qu'il s'avère impossible de ne pas payer beaucoup, je vois cela avec peine ; je vous croyais plus d'ordre. On ne doit rien faire sans devis, avec engagement à ne pas dépasser [...] Portez plus d'attention et de savoir que cela aux affaires et à ma liste civile d'Italie. Les architectes sont partout les mêmes [...].⁹¹⁰

Eugène, nommé Vice-Roi d'Italie, ne séjourne plus à Paris et lui-répond depuis son Palais royal de Milan :

Depuis mon départ, les travaux continuaient doucement lorsque Votre Majesté a daigné me nommer prince. Elle aura probablement donné ses ordres à l'Impératrice qui a, elle-même, pressé les travaux et ordonné les embellissements.⁹¹¹

En effet après le départ d'Eugène, les travaux se poursuivent dans sa propriété sous la direction de sa mère qui transforme l'hôtel de son fils en un palais qui répond aux normes fixées par la mise en place de l'Étiquette, sur laquelle nous reviendrons, et qui reposent sur une structure

⁹⁰⁹ GADY Alexandre, *Les hôtels particuliers de Paris, du Moyen-Âge à la Belle Époque*, op.cit., p. 317 ; et D'après LEBEN Ulrich, « Du Palais du Prince Eugène à la légation du Royaume de Prusse (1803-1817) », EBELING Jörg et LEBEN, Ulrich (dir.), *Le style empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, op. cit., p. 50.

⁹¹⁰ Lettre de Napoléon Bonaparte à Eugène de Beauharnais en 1805. Citée par PONS Bruno, « L'Hôtel de Beauharnais », op. cit., p. 99.

⁹¹¹ Lettre d'Eugène de Beauharnais à Napoléon Bonaparte en 1805. Citée par PONS Bruno, « L'Hôtel de Beauharnais », op. cit., p. 99.

sociale hiérarchique. D'après Jörg Ebeling, Eugène et sa mère ont donc pensé l'aménagement de l'hôtel comme « une vitrine de ses ambitions sociales »⁹¹² dans laquelle son statut et son pouvoir sont représentés à travers les dépenses faites pour l'ameublement et le décor faisant de sa résidence celle digne d'un vice-roi : si la distribution du rez-de-chaussée, transformée selon les désirs d'Eugène lors de son arrivée en 1803, ne suit pas les préceptes dictés par les conventions de l'Étiquette, l'appartement d'apparat du premier étage démontre par son décor une « progression dans la faste clairement inspiré du cérémonial impérial »⁹¹³. Ebeling précise que le grand salon – très souvent la pièce d'apparat au décor le plus riche comme nous avons pu le voir avec les hôtels précédents –, devient un attribut des palais des napoléonides. Et d'après Jehanne Lazaj, l'enfilade de l'appartement de parade de leurs résidences parisiennes renvoie à celle de l'Empereur où le grand salon tient place de salle du trône⁹¹⁴. La distribution des hôtels particuliers des napoléonides suit donc celle à échelle réduite des palais impériaux. Le couple vice-royal siégeant à Milan, il ne séjourne que très peu dans sa propriété parisienne. C'est pourquoi dès 1809, l'édifice sert de résidence pour les hôtes de marque de l'Empire. Cette même année, Percier et Fontaine se voient confier la charge d'y terminer les travaux de transformations pour le séjour de Joseph, roi de Westphalie, avec « ordre de ne pas engager de frais »⁹¹⁵. L'hôtel de Beauharnais, avec la magnificence de ses décors et de son mobilier devient, après celle de la réussite d'Eugène, la vitrine du savoir-faire et du luxe français : l'hôtel est le témoin privilégié de plusieurs modes esthétiques telles que l'égyptomanie, la mode orientale ou encore antiquisante, qui influencent l'architecture et les arts décoratifs des grandes demeures du début du XIX^e siècle. Les transformations entreprises par Eugène et dirigées par sa mère et sa sœur entre 1803-1805, marquent durablement les lieux pour leurs créations « novatrices »⁹¹⁶.

La demeure Beauharnais est ainsi reconnue dès le Premier Empire pour la beauté de son décor, souvent présenté comme le plus somptueux des hôtels du Faubourg Saint-Germain. La

⁹¹² EBELING Jörg, « Représentation matérielle. Stratégies de décor dans les palais du prince Eugène en France et en Italie », dans CORDIER Sylvain et EBELING Jörg et al., *Architecture, ameublement et étiquette dans les palais de Napoléon et de sa famille, Dispositions et patrimonialisation*, op. cit., p.107.

⁹¹³ *Ibid.*, p. 110.

⁹¹⁴ LAZAJ Jehanne, « Étiquette à la cour impériale : le palais de l'Élysée durant le premier Empire », dans BOUDON Jacques-Olivier (dir.), *La cour impériale sous le Premier et le Second Empire*, op. cit., p. 110.

⁹¹⁵ PONS Bruno, « L'Hôtel de Beauharnais », op. cit., p. 102.

⁹¹⁶ LEBEN Ulrich, « Du Palais du Prince Eugène à la légation du Royaume de Prusse (1803-1817) », dans EBELING Jörg et LEBEN, Ulrich (dir.), *Le style empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, op. cit., p. 53.

magnificence de l'édifice reflète le statut de son propriétaire devenu Roi, et le prestige de la dynastie impériale : la réussite du fils adoptif du Premier Consul renvoie à la mise en place de ce système familial dirigé par Napoléon Bonaparte qui parvient avec l'aide de ses proches à se hisser et se maintenir aux plus hautes sphères du pouvoir.

4.4 L'hôtel de Charost, résidence de Pauline Bonaparte

Contrairement à Eugène qui, après le coup d'État, reste auprès du Premier Consul à Paris, Pauline quitte la France avec son fils Dermide (1798-1804) en décembre 1801 pour suivre son mari à Saint-Domingue, parti mater la rébellion menée par Toussaint-Louverture contre le rétablissement de l'esclavage. Un an plus tard, le général Leclerc succombe à la fièvre jaune, causant le retour de sa femme et de son fils en France. À son arrivée à Paris en février 1803, la veuve Leclerc loge chez son frère à l'hôtel Marbeuf, dans un appartement du rez-de-chaussée, avant de chercher rapidement à acquérir sa propre maison : une demeure digne de son statut et qui lui permette de tenir son rôle dans la société⁹¹⁷.

4.4.1 *L'achat de l'hôtel de Charost*

En effet, Pauline dispose de la moitié de l'héritage de son mari, qui équivaut à un patrimoine de 700 000 francs comprenant le château de Montgobert, la terre de rapport de Lombardie, et les biens mobiliers⁹¹⁸. Cependant, il faut terminer de payer Montgobert, assurer son entretien, et régler les différents créanciers. Elle peut finalement envisager l'achat d'un hôtel particulier grâce à la pension de 60 000 francs que lui alloue Napoléon pour l'obtention d'un hôtel qui soit « digne de son train de vie ».

En parallèle de sa recherche d'habitation, Joseph et Napoléon souhaitent la remarier, ce qui sera fait dans l'année avec le prince romain Camille Borghèse (1775-1832). D'après les recherches de l'historien Paul Jarry, qui s'appuie sur les dires de la Duchesse d'Abrantès, c'est Lucien qui le rencontre le premier à l'hôtel de Brienne :

le superbe prince qui était apparu un soir de mai, à l'hôtel de Brienne, en étoffe légère, couleur changeante, gorge de pigeon, la brette en travers, avec, sous le

⁹¹⁷ BAUDUS de Florence, *Pauline Bonaparte – Princesse Borghèse*, op.cit., p. 124-126.

⁹¹⁸ Ibid.

bras, un petit chapeau de taffetas noir garni de plumes ; le premier homme présenté en habit habillé, dit Mme d'Abrantès, et qui fit tant d'effet sur Lucien Bonaparte que celui-ci pensa aussitôt à lui pour sa sœur Pauline.⁹¹⁹

Cette rencontre laisse envisager au propriétaire des lieux qu'il pourrait être le parfait candidat à présenter à sa sœur. L'explication de hâter la recherche d'un nouvel époux, alors que Pauline est encore en période de deuil, a longtemps été expliquée par les chroniqueurs de l'époque et par les historiens qui ont travaillé sur la figure de Pauline entre 1890 et 1960, par le besoin de contrôle que les frères Bonaparte voulaient exercer sur leur sœur, présentée comme frivole et grande dépensière. Il s'agit surtout ici d'un intérêt calculé, la disponibilité de Pauline permettant au Premier Consul d'affirmer son influence en trouvant le meilleur parti pour obtenir le plus de bénéfices. Le candidat retenu est donc le prince Borghèse, qui au-delà d'être un grand propriétaire terrien, est issu d'une famille italienne ancienne et prestigieuse :

Depuis le dix-huit brumaire, l'ancienne noblesse, caressée à la cour de Joséphine, avait repris un peu de sa morgue et de son importance ; et quoique l'on convînt dans le faubourg Saint-Germain que MONSIEUR DE BONAPARTE fut un assez bon gentilhomme, on y disait avec une sorte d'ironie : « Il y aura donc une véritable princesse » dans la famille de Bonaparte. » Oui, on disait cela ! Aux yeux de bien des gens, une alliance avec un prince romain était un honneur très-grand pour le chef du gouvernement. Ni les lauriers de l'Italie, ni ceux de l'Égypte, ni les lauriers plus jeunes de Marengo, n'étaient, aux yeux d'un certain monde, des titres égaux au droit de porter deux clefs en croix dans des armoiries.⁹²⁰

Ce mariage profite aux Bonaparte en renforçant leurs liens avec les familles régnautes d'Europe, et leur permet d'accéder à un héritage aussi bien prestigieux que patrimonial puisque Napoléon profite de cette union pour mettre la main sur la collection d'art Borghèse qu'il destine au musée du Louvre⁹²¹.

⁹¹⁹ BHVP 8-Ms 359, Fonds Paul Jarry, « Le nid de Pauline », dans *Cénacles et vieux logis parisiens*, épreuves corrigées, p. 75.

⁹²⁰ DU CASSE Albert, Histoire des négociations diplomatiques, précédé de la correspondance inédite entre l'Empereur Napoléon I^{er} avec le cardinal Fesch, Dentu, Paris, 1855, t.6, p. 204.

⁹²¹ Entre 1807 et 1808, Camille Borghèse en difficulté financière est contraint de vendre une grande partie de sa collection à Napoléon I^{er} qui l'a fait entrer au musée du Louvre, d'après PAUL Carole, *The Borghese Collections*

L'union religieuse de Camille et Pauline est prononcée le 23 août 1803, l'union civile se tiendra quant à elle à la fin de la période de deuil de cette dernière, en novembre. Dans son contrat de mariage, la nouvelle princesse Borghèse, alors en pleine tractation pour l'achat de sa résidence parisienne, fait stipuler qu'elle en conservera l'ensemble des droits :

Art. 4. : Tous les autres biens présents et avenir de la future épouse lui seront paraphernaux. Et dans le cas où la future épouse se trouvera avoir, par acquisition ou autrement, un hôtel à Paris, de quelque valeur qu'il soit, elle pourra vendre, ou autrement aliéner cet hôtel ou bien paraphernal, et tous autres objets dans lesquels elle pourra le remplacer ; recevoir seule, et sur ses simples quittances, le prix de ces aliénations et toutes autres sommes en provenant ; le tout en vertu du présent contrat et sans avoir besoin d'autre consentement ou autorisation du Prince son époux.⁹²²

En effet, trois mois après la signature de ce contrat, Pauline acquiert le 3 novembre 1803 l'hôtel de Charost, situé à quelques pas de la résidence de Joseph, rue du faubourg-Saint-Honoré⁹²³. Comme nous l'avions écrit dans le premier chapitre, l'hôtel appartenait jusqu'alors à la famille du duc de Charost. Deux ans après son décès, sa veuve a loué la propriété à l'ambassadeur de Grande-Bretagne, Earl Whitworth (1752-1825) : ironie de l'histoire quand nous connaissons le destin de l'édifice. Cependant, il n'y séjourne que très peu de temps, contraint par la rupture des relations diplomatiques entre la France et l'Angleterre de quitter le territoire en mai 1803. Ce départ profite à Pauline qui, en plein préparatifs de mariage, fait une offre à la veuve Charost pour l'achat de son hôtel. L'offre de 300 000 francs acceptée, le contrat de mariage du couple Borghèse est signé dans l'hôtel, et l'acte de vente est ratifié trois mois plus tard⁹²⁴.

and the Display of Art in the Age of the Grand Tour, Routledge, Abingdon, 2017, p. 239 et note 17 sur les travaux de BOYER Ferdinand « L'achat des antiques Borghèse », dans *Le monde des arts en Italie et la France de la révolution et de l'Empire : Études et recherches*, Società Editrice Internazionale, Turin, 1969, p. 197-202.

⁹²² AN., Fonds Napoléon 400AP/79/Dossier 6 à 9 : Copie du contrat de mariage entre Pauline Bonaparte et Camille Borghèse, « fait et passé à Paris, en l'hôtel de la future Épouse, le Cinq fructidor an Onze de la République Française » (23 août 1803).

⁹²³ Sur l'acquisition de l'hôtel et son entretien, voir les documents conservés à la Bibliothèque Thiers, Ms Masson 68 fol. 50-220 : Lettres et papiers divers : devis et dessin d'un pied de table ; échanges autour de l'acquisition de l'hôtel de Béthune-Charost (1804) ; budget de la maison du Prince et de la Princesse Borghèse (1808).

⁹²⁴ Voir les précisions sur l'achat de l'hôtel à partir des documents fournis par l'Ambassade de Grande-Bretagne, dans l'étude de RONFORT Jean-Nérée et AUGARDE Jean-Dominique, *À l'ombre de Pauline*, op. cit., p. 12.

4.4.2 L'hôtel de la princesse Borghèse

Après son mariage civil en novembre, Pauline est contrainte avec son fils de suivre son mari à Rome. Pour autant, elle ne délaisse pas la demeure qu'elle vient d'acheter : d'après les recherches de Ronfort et Augarde, elle aménage l'hôtel avec les meubles de l'ancienne résidence parisienne qu'elle possédait avec Leclerc avant son départ à Saint-Domingue en 1800, située rue de Courcelles, dans le 8^e arrondissement de Paris⁹²⁵.

Elle confie également à un architecte le soin de réaménager les intérieurs de sa nouvelle résidence. Dans les recherches anciennes réalisées sur l'édifice, nous pouvons lire souvent qu'elle aurait fait appel à l'architecte Pierre Fontaine puisqu'il avait déjà œuvré au château de Montgobert. La découverte d'un dessin de l'architecte, lors de la publication en 2011 de la dernière monographie consacrée à l'hôtel, permet de valider cette hypothèse : le dessin représente une tente semi-circulaire installée devant la façade sur cour, au-dessus des marches du perron (fig. 170). La composition de la structure, avec son tissu bleu à rayures, les armes de la princesse Pauline sur le fronton triangulaire à l'avant, et l'aigle impérial en majesté en amortissement sur la couverture, nous rappelle le modèle employé à l'hôtel Bonaparte rue de la Victoire, mais également à plus grande échelle, à l'aménagement conçu pour l'entrée du château de Malmaison (fig. 171) : cette adjonction à l'entrée du château a été créée en 1801 par Percier et Fontaine pour donner un vestibule à la distribution de l'édifice⁹²⁶. Son traitement en « coutil rayé peint sur le fronton et sur le lambrequin » donnait l'illusion d'une tente. Concernant la tente de l'hôtel de Pauline, nous ignorons si le projet de Fontaine a été réalisé. L'architecte ayant eu d'important contentieux avec la princesse à propos de factures impayées, rompt leur collaboration en 1803⁹²⁷, date à laquelle nous pouvons dater le dessin⁹²⁸. En revanche, ce projet s'inscrit dans la mise en scène de l'entrée des résidences des napoléonides que nous avons déjà pu évoquer à l'hôtel Bonaparte sous le Directoire, puis à l'hôtel de Beauharnais sous le Consulat. Au-delà de l'aspect usuel de protéger des intempéries les visiteurs à leur descente de carrosse, cette tente donne un vestibule à l'hôtel de Charost, et vient

⁹²⁵ KNOX Tim, *La résidence de l'ambassadeur de Grande-Bretagne à Paris*, op. cit., p. 37.

⁹²⁶ CHEVALLIER Bernard, *Malmaison : Château et domaine des origines à 1904*, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1989, p. 81.

⁹²⁷ FONTAINE Pierre François Léonard, *Journal, 1799-1853*, op. cit., t.1, p. 554-555.

⁹²⁸ KNOX Tim, *La résidence de l'ambassadeur de Grande-Bretagne à Paris*, op. cit., p. 37.

souligner la filiation au régime consulaire, puis impérial, avec l'emploi de cette composition inspirée des campagnes militaires napoléoniennes.

Au-delà de ce projet, Pauline ne semble pas avoir entrepris d'importants travaux de modification de ses intérieurs sous le Consulat et les premières années de l'Empire, se limitant à des dépenses de rénovations et de redécorations des intérieurs du XVIII^e siècle, dont elle confie l'exécution

à l'architecte Pierre-Nicolas Bénard (1753-1816), élève et héritier de Boullée⁹²⁹.

4.4.3 *Le Palais Borghèse*

À la proclamation de l'Empire, Pauline est toujours en Italie où elle s'ennuie de la vie mondaine parisienne. Malheureusement, son retour à la capitale est causé une nouvelle fois par le deuil avec le décès précipité de son fils Dermide à l'âge de six ans. Affaiblie par le chagrin et la maladie, elle retrouve son hôtel particulier à l'automne 1804, accompagnée de son mari. Après son rétablissement, Pauline s'installe dans son nouveau rôle d'Altesse impériale.

Bien que son hôtel soit d'une composition prestigieuse, décrite dans le premier chapitre, la princesse ne possède pas les mêmes moyens financiers qu'Eugène pour faire réhabiliter son hôtel selon les obligations induites par son nouveau statut : sa Maison compte vingt-sept personnes dont font partie un grand aumônier, deux chapelains, une dame d'honneur, plusieurs dames de compagnie, sept chambellans, quatre écuyers, des médecins, et un apothicaire⁹³⁰. Tous ces individus logent à l'hôtel avec l'ensemble de la domesticité. De plus, le statut d'Altesse impose de recevoir en sa demeure la société de cour : cette obligation, sur laquelle nous reviendrons, implique d'avoir des espaces de réceptions de taille suffisante qui présentent un luxe matériel répondant aux exigences de représentations de l'Étiquette impériale. Chez la princesse Borghèse, il faut attendre l'année 1809 avec l'augmentation de sa dotation annuelle portée à 1 180 000 francs par l'Empereur⁹³¹, pour lui permettre d'engager les agrandissements qui transformeront son hôtel en un « palais » impérial.

⁹²⁹ RONFORT Jean-Nérée et AUGARDE Jean-Dominique, *À l'ombre de Pauline*, op. cit., p. 13.

⁹³⁰ Sur la composition de la Maison de Pauline, voir TESTU, *Almanach impérial présenté à sa majesté l'Empereur*, chez Testu, Paris, 1805 à 1813.

⁹³¹ RONFORT Jean-Nérée et AUGARDE Jean-Dominique, *À l'ombre de Pauline*, op. cit., p. 13.

L'ensemble des travaux, confié à l'architecte Bénard, est révélé par l'étude comparée des inventaires et plans reconstitués de l'hôtel au XVIII^e siècle, précédant l'arrivée de Pauline, avec l'inventaire de son mobilier dressé pour la vente de sa propriété en 1814⁹³². L'analyse de cet inventaire, opérée en 1992 par Mary Beal et John Cornforth, en 2001 par Ronfort et Augarde, et en 2011 par Tim Knox, révèle que Pauline « avait ainsi minutieusement orchestré toute la vie intérieure de sa résidence et souligné la prérogative de chaque pièce par le choix du décor »⁹³³. Si nous ne reviendrons pas sur le détail des décors et de l'ameublement des pièces présenté dans leurs ouvrages, nous allons cependant nous intéresser à l'évolution distributive des lieux en nous reposant sur la reconstitution du plan de l'hôtel en 1814, fournie par Ronfort et Augarde (fig. 172) :

En pénétrant par le perron de l'hôtel, le visiteur accède dorénavant à l'« Antichambre des Valets de Pieds ». Sur sa droite, le « Boudoir rose » communique avec des espaces de commodités : un escalier de service conduit au premier étage, tandis qu'un accès sur la cour des écuries couverte par une arcade (aujourd'hui détruite), permet de rejoindre le pavillon du concierge et les écuries, pratiqué au niveau de l'entrée sur la rue. En revenant à présent dans l'« Antichambre des Valets de Pieds », le visiteur entre à gauche dans l'« Antichambre de Valets de Chambre » qui dessert la pièce du « Grand escalier » d'honneur pour rejoindre le premier étage et qui possède un accès sur la cour de services, abritée elle aussi sous une arcade (aujourd'hui obturée), pour rejoindre le Pavillon des Cuisines sur rue. L'« Antichambre de Valets de Chambre » ouvre également côté jardin sur un « Salon jaune » qui fait partie de l'appartement d'apparat du rez-de-chaussée, dont Pauline se réserve l'usage pour recevoir : l'enfilade sur le jardin est composée de gauche à droite de la « Petite salle à manger », du « Salon jaune », du « Salon Ponceau » au centre, de la chambre à coucher de Pauline, et d'un « Boudoir Violet ». Depuis la petite salle à manger, le visiteur entre par deux portes dans un petit espace nommé « Entre Deux », pratiqué dans une aile avancée sur le jardin, et qui ouvre sur la « Salle à manger d'Apparat ». Positionnée en miroir, de l'autre côté du jardin, se trouve une seconde aile qui abrite un « petit salon » de taille identique à l'« Entre Deux » opposé, et qui conduit à une

⁹³² « Inventaire des meubles et effets existants dans les différents appartements de l'hôtel de la Princesse Pauline Borghèse & qui sont destinés à faire partie de la vente du dit hôtel », complété par l'« Inventaire particulier des bronzes en 1814, publiés dans RONFORT Jean-Nérée et AUGARDE Jean-Dominique, *À l'ombre de Pauline*, op. cit. p. 87-93.

⁹³³ BEAL Mary et CORNFORTH John, *L'ambassade de Grande-Bretagne à Paris : son histoire et sa collection*, Christies & Government Art collection, 1992, p. 9.

« Galerie de tableaux ». Ces deux ailes formées d'un niveau, sont de grande longueur et ne possèdent aucune travée.

Au premier étage, le grand escalier ouvre sur un nouvel appartement : une antichambre, un « Salon bleu, et un « Cabinet vert » sont pratiqués en enfilade sur la cour. Après le cabinet, des dégagements desservent une « Chambre à coucher, un escalier de service situé dans l'angle du bâtiment sur la cour, une « Salle de bains » et un « Cabinet des Garde-Robes ». Depuis ce dernier espace, le visiteur peut entrer dans la bibliothèque ou dans le « Salon Bleu ou Chambre à coucher ». Ces deux pièces font partie de l'enfilade sur le jardin qui se construit dans le sens suivant : bibliothèque, « Salon Bleu ou Chambre à coucher », « Grand salon Vert », « salon carmélite », et « Billard ». Un petit escalier de service pour l'entresol est présent dans la dernière pièce.

Ainsi, la grande transformation opérée par Bénard en 1809, au-delà de la redistribution des pièces du rez-de-chaussée qui répondent dorénavant au cérémonial dicté par le protocole impérial, est l'agrandissement de l'hôtel par l'adjonction des deux ailes perpendiculaires au bâti sur le jardin. Ces deux éléments redessinent complètement l'aspect général du modèle pensé par l'architecte Mazin au XVIII^e siècle, et permettent à Pauline de gagner en espace et en luxe avec la création de la salle à manger d'apparat, aménagée pour accueillir soixante convives autour d'une longue table en acajou et de seize tables servantes. De l'autre côté, le petit salon sert d'antichambre à la galerie qui est aussi richement décorée et meublée avec quarante sièges en bois doré. L'absence de travée trouve son explication dans la fonction de la pièce : les cimaises servent à exposer les « cent soixante-quinze tableaux » de Pauline⁹³⁴. En l'absence de croisée sur le jardin, l'apport de lumière naturelle dans ces deux pièces est rendu possible par un éclairage zénithal qui comporte, d'après l'historien Werner Szambien, un filtrage de la lumière par un plafond de percale⁹³⁵. En complément, trois lustres à trente-deux lumières réparties en trois rangs, et quatre girandoles à quinze lumières, posées sur piédestaux, éclairent la galerie. La salle à manger disposent également d'un grand nombre de luminaires avec deux lustres à seize lumières décorées de tête de zéphyrs, et huit girandoles à figures d'égyptiennes. Avec son hôtel redistribué, richement décoré de tissus précieux que l'on trouve « à profusion »⁹³⁶, et meublé par les meilleurs artisans de l'époque, dont les bronziers Thomire,

⁹³⁴ SZAMBIEN Werner, « Les apports de Pauline Borghèse », ans, ANDIA Béatrice de et FERNANDES Dominique (dir.), *Rue du Faubourg-Saint-Honoré*, op. cit., p. 146.

⁹³⁵ *Ibid.*

⁹³⁶ RONFORT Jean-Nérée et AUGARDE Jean-Dominique, *À l'ombre de Pauline*, op. cit., p. 15.

Héricourt, Wallner, les ébénistes Loven, Jacob Desmalter, Torvin, ainsi que l'orfèvre Biennais, la Princesse Pauline crée un palais où elle règne en maître, aussi bien parce qu'elle jouit de la propriété de l'édifice, mais également en tant que sœur de l'Empereur : c'est elle et non son mari le Prince Borghèse, qui reçoit dans son hôtel. Cette nuance est sensible dans l'attribution des appartements : Pauline dispose de l'appartement d'apparat du rez-de-chaussée, et des pièces principales du premier étage donnant sur le jardin, tandis que l'appartement de son mari, plus petit, se concentre sur l'enfilade des pièces de l'étage (« Salon bleu et « Cabinet vert »), donnant sur cour.

Pauline conserve sa demeure tout au long de l'Empire jusqu'à la première abdication de Napoléon I^{er}. En effet en 1814, lorsque les Alliés envahissent la capitale, son Palais est réquisitionné par l'Empereur d'Autriche (1768-1835). Pauline, immobilisée en Provence, demande à son intendant Michelot de préparer la vente de son hôtel et de lui envoyer ses meubles et son argenterie⁹³⁷. C'est le duc de Wellington (1759-1862), nommé ambassadeur de Grande-Bretagne en France auprès la restauration de la monarchie des Bourbons, qui va s'en porter acquéreur. Les négociations conclues, le gouvernement britannique règle à Pauline les sommes de 500 000 francs pour la maison et de 300 000 francs pour le mobilier⁹³⁸. Cette transaction scelle le destin du Palais Borghèse qui aujourd'hui abrite la résidence de l'ambassadeur de Grande-Bretagne⁹³⁹.

Le Consulat mené par Bonaparte réussit donc là où le Directoire a échoué : donner à la France une stabilité qu'elle n'avait pas connue depuis les événements de la Révolution. En l'espace de quatre années, les succès du gouvernement diligentés par le Premier Consul Bonaparte ont renforcé sa position à la tête de l'État jusqu'à lui permettre d'atteindre l'autorité suprême en se faisant confier en tant qu'Empereur des Français, le gouvernement de la République.

En parallèle de sa réussite, nous assistons aussi à celle de sa famille qui s'installe dans les plus beaux hôtels particuliers construits à la fin du XVIII^e siècle, ou dans ceux plus anciens rénovés

⁹³⁷ Sur les lettres échangées avec Michelot pour la vente de l'hôtel Borghèse, voir KÜHN Joachim, *Pauline Bonaparte*, Librairie Plon, Paris, 1937, p. 209, 303-305 ; Et BLOND Georges, *Pauline Bonaparte, La nymphomane au cœur fidèle*, Perrin, Paris, 2002, p. 231.

⁹³⁸ 63 000 francs sont aussi réglés par le gouvernement britannique pour les écuries installées dans un bâtiment à proximité, d'après RONFORT Jean-Nérée et AUGARDE Jean-Dominique, *À l'ombre de Pauline*, op. cit., p. 21.

⁹³⁹ KNOX Tim, *La résidence de l'ambassadeur de Grande-Bretagne à Paris*, op. cit., p. 40.

par des architectes reconnus en tant que représentants du style néo-classique, avec le goût pour des façades monumentales et l'étude des modèles antiques. Ces demeures voient aussi l'affirmation de nouvelles esthétiques portées par le style « Retour d'Égypte » et la définition des canons épris de régularité caractérisant l'ameublement et les arts décoratifs du style Consulat-Empire présent majoritairement dans les aménagements intérieurs de ces hôtels particuliers. Cette attention portée au choix de leur résidence personnelle et à leur décorum continue naturellement sous l'Empire, le changement de régime engendrant de nouvelles obligations officielles et des nouveaux bouleversements de leur cadre de vie.

CHAPITRE IV L'Empire

La proclamation de l'Empire voit le clan Bonaparte poursuivre son installation dans les plus beaux hôtels particuliers de la capitale ou investir pour transformer leur demeure en résidence pouvant répondre de leur nouveau statut d'Altesse. Cette nouvelle position sociale est conditionnée selon le protocole de l'Étiquette et suit les besoins qui accompagnent la création de leur Maison impériale respective. Dans ce chapitre, nous allons voir comment se traduit cette évolution de statut au sein des hôtels achetés sous l'Empire par la famille de l'Empereur.

1. Napoléon I^{er} Empereur des Français

1.1 Proclamation de l'Empire et création des Maisons impériales

Rapidement après l'exécution du duc d'Enghien, le Tribunat vote l'instauration de l'Empire et le Sénat adopte le 18 mai 1804, par sénatus-consulte, la Constitution de l'an XII qui confie « le gouvernement de la République à un empereur qui prend le titre d'empereur des Français »⁹⁴⁰. Le Premier Consul Bonaparte devient l'Empereur Napoléon I^{er}, sacré à la cathédrale Notre-Dame de Paris, le 4 décembre 1804.

Le serment qu'il prête lors de son sacre porte sur la préservation de l'intégrité du territoire de la République, des grands principes de la Révolution de 1789, et des réformes entreprises sous le Consulat. Napoléon I^{er} se positionne ainsi comme le « représentant couronné de la Révolution triomphante » et le « serviteur des intérêts des notables issus de 1789 »⁹⁴¹, à la tête d'un régime monarchique qui conserve paradoxalement la mention de « République française ».

En effet, après la proclamation de l'Empire, disparaissent petit à petit les racines de la République révolutionnaire. Si la République en tant que telle n'est pas officiellement abrogée par le pouvoir impérial, traduisant ici l'ambiguïté de positionnement, il met cependant fin aux fondations révolutionnaires. Ces fondations concernent aussi bien le retour à un régime où le

⁹⁴⁰ D'après la Constitution de l'an XII instaurant l'Empire, en date du 28 floréal an XII (18 mai 1804) ; AN., AE/I/10/14 : Sénatus-consulte signé le 28 floréal an XII (18 mai 1804) au palais de Saint-Cloud.

⁹⁴¹ ANCEAU Éric, Les élites française. Des Lumières au grand confinement, op. cit., p. 97.

pouvoir détenu par un seul homme se transmet par hérédité, que par des mesures moindres qui finissent de tirer un trait sur la période révolutionnaire.

Le cas du calendrier républicain en est un bon exemple : institué par la Convention en 1793, le calendrier révolutionnaire est supprimé par le sénatus-consulte impérial du 22 fructidor an XIII (9 septembre 1805). Après son abrogation, le pouvoir laisse passer quelques mois avant de rétablir officiellement le calendrier romain (grégorien), le 1^{er} janvier 1806. Au-delà d'une suppression symbolique, il faut cependant reconnaître que cette action sert d'autres intérêts énoncés par Antoine Thibaudeau :

Malgré la promesse solennelle faite par le gouvernement consulaire de conserver le calendrier républicain comme une conquête faite sur le fanatisme, on ne s'en servait presque plus que pour les actes publics. Dans les relations sociales, le calendrier romain avait été remis en usage ; dans l'ordre religieux il était nécessairement suivi ; la double date était ainsi constamment employée ; il y avait dans le fait deux calendriers à-la-fois.⁹⁴²

Le retour du calendrier romain permet ainsi une uniformisation de l'usage sur le territoire, une simplification dans les échanges diplomatiques, mais également de plaire à l'Église dont l'implication est plus dominante sous l'Empire.

La fondation de l'Empire est soumise par définition à la transmission du pouvoir par hérédité. Puisque « nul ne peut construire une dynastie sans compter sur l'aide de son propre sang », Napoléon I^{er}, n'ayant pas d'enfant avec Joséphine, obtient de la Constitution de l'an XII la possibilité d'adopter son hériter parmi les fils et petits-fils de ses frères. C'est ce système familial, qualifié de « multicéphale » par l'historien Vincent Haeghele, qui permet à Napoléon I^{er} d'atteindre les sphères impériales⁹⁴³. Le mot « système » est lui-même employé par Napoléon dans une lettre à son frère Joseph, promu roi de Naples en 1806⁹⁴⁴.

Contrairement à la formation de la « première » cour consulaire informelle, la question de la constitution officielle de la cour impériale a conduit à la publication de plusieurs travaux dont ceux rédigés chronologiquement par les historiens Jean Tulard, Pierre Branda, Charles-Éloi

⁹⁴² THIBAudeau Antoine-Claire, *Le Consulat et l'Empire, ou Histoire de la France et de Napoléon Bonaparte, de 1799 à 1815*, J. Renouard, Paris, 1834-1835, t.4, p. 432.

⁹⁴³ HAEGHELE Vincent, *Napoléon et les siens : un système de famille*, op.cit., p. 13.

⁹⁴⁴ AN., 400AP/10 Lettre de Napoléon à Joseph Bonaparte, le 8 mars 1806, citée par HAEGHELE Vincent, *Ibid.*, p. 13 et 383.

Vial et Vincent Haegele⁹⁴⁵. Ce sujet a fait également l'objet d'un colloque sur *La cour impériale sous le Premier et le Second Empire* qui s'est déroulé en 2015 à Rueil-Malmaison. La publication des actes nous apporte plusieurs éclaircissements sur le fonctionnement de la cour impériale de Napoléon, sur la constitution des Maisons impériales mais également sur l'Étiquette qui s'y met en place⁹⁴⁶, fixée par décret le 13 juillet 1804⁹⁴⁷.

Formée à partir du Consulat, la société impériale est composite, mêlant les milieux politiques, militaires et financiers de la noblesse et de la bourgeoisie. Cette société conjugue ainsi les pratiques sociales héritées de l'ancien ordre monarchique à celles définies par les « nouveaux riches » aux parcours atypiques. Qu'elles en sont les codes et les nouvelles obligations qui en émergent ?

À la lecture du sénatus-consulte organique du 28 floréal an XII (18 mai 1804) – appelée aussi Constitution de l'an XII – on voit que certains éléments suivent des principes déjà instaurés sous l'Ancien Régime (« Titre II. De l'hérédité », « Titre IV. De Régence »...) ⁹⁴⁸. Parmi eux, certains s'appliquent aussi à la famille de l'Empereur sous le « Titre III. De la famille impériale » dont l'article 14 régit son organisation :

ART. 14. - Napoléon Bonaparte établit par des statuts auxquels ses successeurs sont tenus de se conformer, - 1° Les devoirs des individus de tout sexe, membres de la famille impériale, envers l'Empereur ; - 2° Une organisation du palais impérial conforme à la dignité du trône et à la grandeur de la nation.

Cet article inaugure, sur le modèle de l'ancienne Maison royale, une Maison impériale et d'honneur pour chaque prince et princesse, ainsi que la restauration du Mobilier de la Couronne.

⁹⁴⁵ TULARD Jean, *Napoléon et la noblesse d'Empire, avec la liste des membres de la noblesse impériale*, 1808-1815, Le Grand Livre du mois, Paris, 1979, réédité en 2003 ; BRANDA Pierre, *Napoléon et ses hommes, La Maison de l'Empereur 1804-1815*, Fayard, Paris, 2011 ; VIAL Charles-Éloi, *Les derniers feux de la monarchie. La cour au siècle des révolutions*, Perrin, Paris, 2016 ; HAEGELE Vincent, « Les Bonaparte et leur système familial à l'épreuve du temps et de l'étiquette », dans CORDIER Sylvain et EBELING Jörg et al., *Architecture, ameublement et étiquette dans les palais de Napoléon et de sa famille, Dispositions et patrimonialisation*, op.cit., p. 84-85.

⁹⁴⁶ PETITEAU Nathalie, « La cour impériale. Espace politique ou sociale ? », p. 31-47 ; BRANDA Pierre, « La Maison de l'Empereur Napoléon I^{er} », p. 49-59 ; WITT Laetitia de, « Napoléon et la Maison des Enfants de France », p. 79-89 ; LAZAJ Jehanne, « Étiquette à la cour impériale : le palais de l'Élysée durant le premier Empire » p. 105-117 ; dans BOUDON Jacques-Olivier (dir.), *La cour impériale sous le Premier et le Second Empire, Collection de l'Institut Napoléon*, Éditions SPM, Paris, 2016.

⁹⁴⁷ Décret sur les préséances et l'étiquette impériale, promulgué le 24 messidor an XII (13 juillet 1804).

⁹⁴⁸ AN., AE/I/10/14 : Sénatus-consulte signé le 28 floréal an XII (18 mai 1804) au palais de Saint-Cloud.

Toujours sous le Titre III, un principe instauré par décret sous la monarchie constitutionnelle de 1791 est repris, il s'agit de la liste civile :

ART. 15. - La liste civile reste réglée ainsi qu'elle l'a été par les articles 1 et 4 du décret du 16 mai 1791. - Les princes français Joseph et Louis Bonaparte, et à l'avenir les fils puînés naturels et légitimes de l'Empereur, seront traités conformément aux articles 1, 10, 11, 12 et 13 du décret du 21 décembre 1790.

La liste civile, inspirée par le modèle monarchique anglais, fixe les revenus de l'Empereur et son domaine domanial⁹⁴⁹. L'article 15 reconduit la somme préalablement fixée en 1790 pour la liste civile de Louis XVI, attribuant à l'Empereur un revenu de 25 millions de francs. Elle prévoit également une rente annuelle d'un million de francs pour les princes Joseph et Louis Bonaparte et leurs fils puînés⁹⁵⁰.

La grande vision de Napoléon I^{er} pour sa famille touche aussi celle de sa cour avec la création de la nouvelle noblesse, bien qu'elle ne se fasse pas sans opposition. Deux ans après la mise en place des titres, Thibaudeau nous donne sa position sur cette question :

Lorsque Bonaparte s'était fait empereur et qu'il avait fait ses frères et sœurs princes et princesses et rétabli la monarchie héréditaire, il me paraissait tout simple qu'il entourât son trône d'une noblesse. Ce qui me répugnait, c'était qu'il la conférât, et il ne pouvait s'en dispenser, à des roturiers, à des hommes de la Révolution comme moi, qui avaient rendu des lois pour abolir les titres et les distinctions et proclamer l'égalité. Accepter et porter un titre, c'était renier ses principes, refuser, c'était renoncer à sa carrière.⁹⁵¹

Daté de 1809, soit deux ans après la promulgation des titres, son témoignage montre l'opposition de la nouvelle notabilité qui s'était précédemment battue sous la Révolution pour abolir les titres qu'il leur faut dorénavant revêtir sous peine d'être ostracisé. Thibaudeau décrit

⁹⁴⁹ Le principe de liste civile est introduit par l'Assemblée nationale dès 1789. À la demande de Louis XVI, son montant est fixé à 25 millions de francs. La liste civile est déterminée par les décrets des 26 mai et 1^{er} juin 1791 avant d'être inscrite dans l'article 10 de la Constitution du 3 septembre 1791. Cette liste civile est abolie avec la monarchie française le 10 août 1792.

⁹⁵⁰ BRANDA Pierre, *La saga des Bonaparte, du XVIII^e siècle à nos jours*, Perrin, Paris, 2018, p. 25.

⁹⁵¹ THIBAudeau Antoine-Claire, *Mémoires, 1799-1815*, op. cit., p. 236.

même dans ses mémoires comment il est expliqué aux nouveaux nobles la manière de créer leurs armoiries et de composer le blason de leur famille.

1.2 Écrire ou réécrire une Étiquette ?

Le retour d'une société de cour avec des titres de noblesse implique l'instauration d'une nouvelle Étiquette. Comme se définit-elle ? S'agit-il d'une création nouvelle ou bien du retour des codes de l'Ancien Régime ?

Bien que l'Étiquette soit en « gestation » depuis 1802 avec l'installation de Consul Bonaparte aux Tuileries, qui contraint la mise en place d'une représentation de la figure de l'État⁹⁵², la situation semble ambiguë sous l'Empire puisqu'il est complexe de créer une nouvelle étiquette en totale rupture avec celle l'Ancien Régime. Après plusieurs années de tentatives pour bannir l'ensemble des usages et des règles protocolaires, une réflexion s'engage sur son contenu. Ainsi, tout en s'appuyant sur les règlements rédigés par Louis XIV, les membres de l'ancienne noblesse sont sollicités pour élaborer le nouveau code de la cour impériale⁹⁵³. D'après plusieurs récits dont celui de Claire-Élisabeth-Jeanne de Rémusat (1780-1821), dite Madame de Rémusat ; on fait appel à Madame de Montesson⁹⁵⁴ ; à Louise-Charlotte de Noailles, duchesse douairière de Duras (1745-1832) ; à Madame Campan pour les questions de convenance, et à Félicité de Genlis (1746-1830), dite Madame de Genlis, pour l'éducation des enfants. Cette dernière publiera en 1818 un « dictionnaire de l'étiquette »⁹⁵⁵.

Comme l'explique Pierre Branda, l'étiquette a trois objectifs⁹⁵⁶ : placer le souverain au-dessus des autres, déterminer le rang des dignitaires qui le servent et, le dernier, imposer le souverain comme garant et dispensateur des prérogatives afin de préserver son autorité sur les élites.

⁹⁵² ELOI-VIAL Charles, « La vie de cour et l'étiquette impériale » dans SARMANT Thierry (dir.), *Palais disparus de Napoléon*, op. cit., p. 91.

⁹⁵³ s.n., *Étiquette du palais impérial*, Imprimerie impériale, Paris, 1806, 1808 et 1811.

⁹⁵⁴ Sur l'autorité dans la science de l'étiquette exercée par Madame de Montesson qui se propose de mettre à contribution ses connaissances auprès de l'Empereur pour faire revivre aux Tuileries les usages et l'étiquette de l'ancienne cour, voir TURQUAN Joseph, *La générale Bonaparte*, Éditions Jules Tallandier, Paris, 1925, p. 255-257.

⁹⁵⁵ GENLIS Madame la Comtesse de, *Dictionnaire critique et raisonné des étiquettes de la cour et des usages du monde*, P. Mongie, Paris, 1818, 2 vols.

⁹⁵⁶ BRANDA Pierre, *Napoléon et ses hommes*, Fayard, Paris, 2011, p. 307.

Concernant le rang des dignitaires, il est dans un premier temps limité aux altesses impériales avant d'être élargi⁹⁵⁷.

La tentative de simplification de l'étiquette pèse « lourdement sur tous ceux que leurs fonctions ou leurs titres obligeaient de parader à la cour »⁹⁵⁸. Si l'étiquette organise la vie dans les palais impériaux, qu'en est-il des résidences des altesses impériales ? L'étiquette y a-t-elle sa place ? Comme le souligne le sociologue Elias Norbert, l'habitation est le symbole de la hiérarchie sociale⁹⁵⁹. Pour asseoir l'Empire et sa dynastie, il faut montrer son pouvoir, sa supériorité et cela passe par le choix de la résidence de l'élite. Ainsi, l'Empereur encourage la nouvelle noblesse à afficher son rang, ce que rapporte Madame de Rémusat :

L'empereur leur ordonnait à tous cet achat d'un hôtel, qui entraînait les frais des plus magnifiques établissements. Les riches étoffes, les meubles précieux ornaient ces demeures, les vaisselles brillaient sur leurs tables, leurs femmes resplendissaient de pierreries ; les équipages, les toilettes se montaient à l'avenant. Ce faste plaisait à Bonaparte, satisfaisait les marchands, éblouissait tout le monde et tirait chacun de sa sphère ordinaire, augmentait la dépendance, enfin remplissait parfaitement les intentions de celui qui le fondait. Pendant ce temps, l'ancienne noblesse de France, vivant simplement, rassemblant ses débris, ne se trouvant obligée à rien, parlait avec vanité de sa misère, rentrait peu à peu dans ses propriétés et se ressaisissait de ces fortunes que nous lui voyons étaler aujourd'hui. Les confiscations de la Convention nationale n'ont pas été toujours fâcheuses pour la noblesse française, surtout quand ses biens n'ont point été vendus.⁹⁶⁰

L'instauration d'une étiquette conduit donc les dignitaires impériaux à choisir sous « ordre » de Napoléon une résidence qui corresponde à leur rang social. Pour « maintenir un train de vie

⁹⁵⁷ PETITEAU Nathalie, « La cour impériale. Espace politique ou sociale ? », dans BOUDON Jacques-Olivier (dir.), *La cour impériale sous le Premier et le Second Empire*, Collection de l'Institut Napoléon, op. cit., p.33.

⁹⁵⁸ ALMÉRAS Henri d', *La Vie parisienne sous le Consulat et l'Empire*, op. cit., p. 288.

⁹⁵⁹ ÉLIAS Norbert, *La Société de cour*, Flammarion, Paris, 1985, p. 65.

⁹⁶⁰ RÉMUSAT Claire-Élisabeth-Jeanne de, *Mémoires de Madame de Rémusat, 1802-1808*, publié par Paul de Rémusat, Calmann-Lévy, Paris, 1880, 3 vol., t.2, p. 275-276.

en rapport avec leur titres »⁹⁶¹, l'Empereur les soutient même financièrement en leur accordant des avantages considérables, relevés par Jean Tulard :

Ney, Davout, Soult, Masséna, Augereau, Bernadotte, Mortier, Victor et Bessières reçurent moitié en rente, moitié en numéraire, des sommes variant de 400 000 francs à 600 000 francs. Les rentes étaient incorporées dans le fief des donataires ; « quant à la somme qui leur est donnée en argent, écrivait l'Empereur à Berthier, ils doivent l'employer à se procurer un hôtel à Paris ; il faudra donc qu'ils vous fassent connaître l'hôtel qu'ils auront acheté et, dès ce moment, ils ne pourront ni le vendre ni l'aliéner ».⁹⁶²

Au-delà de la culture de l'apparence à travers l'architecture et le décorum des résidences nobiliaires choisies par la haute société, c'est la culture de cour qui doit également s'appliquer dans ces demeures privées, dans la continuité des usages mis en place chez l'Empereur. Pour cette raison, l'Empereur ordonne à tous de tenir un brillant état de maison, ce que rapporte dans ses mémoires Sophie Durand (1772-1850), épouse du général Michel Durand (1739-1807) :

Napoléon aimait que sa cour fût brillante : tous les emplois y avaient un traitement fort élevé, et il exigeait des titulaires qu'ils fissent de la dépense. Un moyen de lui plaire était d'avoir une maison bien montée, d'élégants équipages, de donner des fêtes et de recevoir beaucoup de monde. Il disait quelquefois, en parlant de certains grands personnages soupçonnés de parcimonie : Ce sont des *grigoux* qui entassent leur argent.⁹⁶³

Napoléon I^{er} encourage donc aux dépenses et au développement de la vie mondaine. Pour se faire, il se repose sur les femmes de sa famille et sur les épouses des autres dignitaires impériaux pour organiser et animer les semaines de leurs soirées et bals à dates régulières :

⁹⁶¹ TULARD Jean, *Nouvelle histoire de Paris, Le Consulat et l'Empire*, op. cit., p. 36.

⁹⁶² Lettre de Napoléon à Berthier, dans NAPOLEON I^{er}, *Correspondance de Napoléon Ier*, Imprimerie impériale, Paris, 1858-1869, n°13176 [48], citée par TULARD Jean, *Nouvelle histoire de Paris, Le Consulat et l'Empire*, op. cit., p. 36.

⁹⁶³ DURAND Sophie, *Mémoires sur Napoléon et Marie-Louise 1810-1814 par la générale Durand*, Calmann Lévy, Paris, 1886, p. 276.

L'hiver de 1807 à 1808 fut on ne peut plus brillant [...]. Il y eut beaucoup de bals masqués et non masqués. [...] Par ordre de l'empereur, chacune des princesses avait dû prendre un jour de la semaine pour donner un bal. La princesse Pauline avait les mercredis, la grande-duchesse de Berg prit les vendredis. À la vérité, ces bals périodiques n'étaient composés que de cent cinquante à deux cents personnes, mais ils n'excluaient pas les grands bals.⁹⁶⁴

Les princesses impériales ont donc chacune leur jour de la semaine, tandis que chez les femmes de la noblesse militaire dont fait partie la duchesse d'Abrantès, des dîners « de quatre-vingts couverts pour les officiers supérieurs et pour leurs femmes, [...] suivis de réceptions réservées surtout à l'élément militaire », se tiennent tous les quinze jours⁹⁶⁵. Si l'Étiquette définit la vie mondaine dans les résidences privées des princes et princesses impériaux, influence-t-elle également l'architecture de leurs demeures ?

2. Les hôtels de l'élite impériale

2.1 Le choix d'une résidence de prestige

Après la proclamation de l'Empire, le changement de résidences des membres de la nouvelle famille impériale, constaté précédemment sous le Consulat, se poursuit. Ce phénomène coïncide avec l'augmentation importante des ventes de biens dans la capitale. L'historienne Adeline Daumard souligne dans son étude des *Maisons de Paris et propriétaires parisiens au XIX^e siècle* que le nombre total de ventes (amiabes et adjudications) de maisons évolue entre le Consulat et l'Empire (fig. 173) : de 174 ventes pour l'année 1800, on passe à 382 ventes en 1805, puis à 765 ventes en 1810⁹⁶⁶. De plus, si le prix moyen de ces transactions est de 37 130 francs en 1800, il atteint 42 419 francs en 1810. Mais les propriétés d'un montant compris entre 100 000 francs et 200 000 francs – équivalent au prix d'achat des hôtels particuliers par les Bonaparte sous le Consulat – connaissent aussi une augmentation de leur

⁹⁶⁴ TURQUAN Joseph, « Caroline », *Les sœurs de Napoléon*, Editions Jules Tallandier, Paris, 1927, vol. 2, p. 103.

⁹⁶⁵ ALMÉRAS Henri d', *La Vie parisienne sous le Consulat et l'Empire*, op. cit., p. 364.

⁹⁶⁶ Voir DAUMARD Adeline, *Maisons de Paris et propriétaires parisiens au XIX^e siècle (1809-1880)*, Éditions Cujas, Paris, 1965, p. 45 à 54, et le tableau « Les ventes de maisons à Paris 1800-1880 », p.54.

nombre de ventes, passant de 2,9 % du nombre total de ventes pour les années 1800 et 1805, à 6,5 % en 1810. Le nombre de vente des demeures d'un montant supérieur, compris entre 200 000 francs et 500 000 francs – correspondants aux prix des hôtels particuliers achetés par les Bonaparte sous l'Empire –, s'élève de 0,6 % du nombre total de ventes en 1800, à 3,1 % en 1810. L'accroissement des transactions immobilières et la montée des prix de ventes sous la période napoléonienne qui évoluent parallèlement à une longue hausse du prix de l'or, révèle une forte prédilection pour l'achat de biens immobiliers après l'avènement de l'Empire, et notamment de la famille Bonaparte.

Pour répondre au besoin de représentation dicté par leur rang, les princes et princesses poursuivent leur installation dans les quartiers nobles des faubourgs plus anciens, ou bien cherchent à faire évoluer le modèle de leur hôtel et tendre vers la définition d'un nouveau statut, celui de « palais ». Ce changement de résidence est marqué par la recherche d'un plus haut standing d'habitation déterminé par trois critères : le besoin d'une plus grande surface d'habitation, la recherche d'un héritage architectural à l'esthétique plus classique, et une localisation particulière. Choisir un hôtel particulier aux attributs plus prestigieux participe à la construction du pouvoir et à son affirmation. Comme l'énonce Norbert Élias, « Le peuple ne croit pas à un pouvoir, même réel, s'il ne se manifeste pas aussi dans la démarche extérieure du monarque. Pour croire, il faut qu'il voie »⁹⁶⁷. Ce n'est donc pas simplement pour une question de faste que Napoléon Bonaparte encourage et même insiste pour que ses proches quittent des quartiers comme la Chaussée d'Antin, ce qu'il notifie explicitement à son oncle, le cardinal Joseph Fesch, en lui écrivant que « La Chaussée d'Antin n'est pas un quartier convenable pour un cardinal »⁹⁶⁸. Le clan Bonaparte est poussé à acheter des hôtels particuliers de meilleure réputation, dont la construction au début du XVIII^e siècle, s'inscrit dans l'héritage de l'architecte François Mansart. Une architecture classique, plébiscitée par son élève Jacques-François Blondel, qui s'oppose aux propositions plus récentes formulées par les architectes néo-classique des hôtels de la Chaussée d'Antin.

De plus, l'acquisition de ces nouvelles demeures est rendue possible par l'augmentation des revenus financiers du clan Bonaparte après la proclamation de l'Empire. L'achat des hôtels particuliers, trouve plusieurs sources de financements : aux sommes personnelles perçues –

⁹⁶⁷ ÉLIAS Norbert, *La Société de cour*, Flammarion, Paris, 1985, p. 116.

⁹⁶⁸ Lettre de Napoléon au cardinal Fesch, du 14 août 1807. Cette lettre classée dans les papiers du Roi Joseph, est publiée dans la « Correspondance inédite entre l'Empereur Napoléon Ier avec le cardinal Fesch de 1802 à 1810 », in DU CASSE Albert, *Histoire des négociations diplomatiques*, op.cit., t.1, p. 140.

revenus officiels, prises de guerre, dot, héritage – vient s'ajouter les sommes allouées par la liste civile des Maisons impériales, versée par le Trésor Public⁹⁶⁹. Par exemple pour l'achat de son hôtel de la rue Cerutti en 1804, Louis Bonaparte devenu grand connétable, reçoit « au titre de prince français 1 million de francs par an, soit l'équivalent du coût du ministère de la Police⁹⁷⁰ », d'après Pierre Branda.

Contrairement à ses frères et sœurs, Jérôme Bonaparte ne possèdera jamais d'hôtel particulier parisien, étant éloigné de la France pendant la majeure partie du Consulat et des premières années de l'Empire. En revanche, il subit lui aussi le changement de son cadre de vie « sous l'effet de l'étiquette et des conventions »⁹⁷¹ : Jérôme, après sa sortie du collège s'engage dans la marine en janvier 1800 à l'âge de 15 ans. Il suit son beau-frère le général Leclerc à Saint-Domingue, puis part en mission en Martinique. Après y avoir abandonné son navire, il arrive aux États-Unis en juillet 1803. Encore mineur, il épouse en décembre de la même année l'américaine Elisabeth Patterson (1785-1879), à Baltimore aux États-Unis. Attendant leur premier enfant, le couple décide de venir en France en 1805. Napoléon s'opposant à cette union, Elisabeth ne peut entrer sur le territoire français. Jérôme essaiera de plaider sa cause, mais contrairement à son Lucien qui avait tenu tête à leur frère, le plus jeune des Bonaparte finit par abandonner, et délaisse Elisabeth qui accouche à Londres de leur fils Jérôme Napoléon Bonaparte (1805-1870). Napoléon ordonne l'annulation de leur mariage par décret en 1805, tandis qu'Elisabeth, rentrée aux États-Unis avec son fils, obtiendra le divorce en 1815. Jérôme prend ensuite le commandement de l'armée de Gêne avant d'être réintégré dans la maison Impériale en 1806 qui lui accorde le titre de prince français et une rente d'un million de francs⁹⁷². Son premier mariage annulé, l'Empereur le marie le 22 août 1807 à la princesse Catherine de Wurtemberg (1783-1835), fermant ainsi la porte à « l'intégration du Nouveau

⁹⁶⁹ Sénatus-consulte du 18 mai 1804, Art. 15 : « la Liste civile rest[ait] réglée ainsi qu'elle l'a été par les articles 1 et 4 du décret des 26 mai-1^{er} juin 1791. D'après BRANDA Pierre, *Napoléon et ses hommes*, Fayard, Paris, 2011, p. 27.

⁹⁷⁰ BRANDA Pierre, *La saga des Bonaparte, du XVIII^e siècle à nos jours*, Perrin, Paris, 2018, p. 168 et p. 298.

⁹⁷¹ HAEGELE Vincent, « Les Bonaparte et leur système familial à l'épreuve du temps et de l'étiquette, dans CORDIER Sylvain et EBELING Jörg et al., *Architecture, ameublement et étiquette dans les palais de Napoléon et de sa famille, Dispositions et patrimonialisation*, op. cit., p. 84-85 ; Et sur Jérôme, voir « les frasques de jeune Jérôme » dans HAEGELE Vincent, *Napoléon et les siens : un système de famille*, op.cit., p. 259-263.

⁹⁷² Pour l'année 1807, il est fait mention pour la première fois de la composition de la maison du « Prince Jérôme » d'après TESTU, *Almanach impérial présenté à sa majesté l'Empereur, chez Testu, Paris, 1805 à 1813*, p. 69.

Monde »⁹⁷³ dans le système familial des Bonaparte dicté par Napoléon. Six jours plus tard, il est sacré roi de Westphalie. Avec son parcours, le benjamin des Bonaparte n'aura pas l'occasion de posséder un bien parisien. Pour ses séjours dans la capitale, le roi de Westphalie se verra mettre à disposition l'hôtel particulier de son neveu Eugène de Beauharnais⁹⁷⁴.

Après l'installation de Joseph et Pauline dans leurs hôtels respectifs de la rue du Faubourg Saint-Honoré ; et de Lucien, Élisabeth et Eugène dans le faubourg Saint-Germain entre 1801 et 1803, c'est au tour du couple Louis Bonaparte et du couple Murat de quitter leur « maison » de la Chaussée-d'Antin pour un hôtel particulier de plus noble réputation. Letizia Bonaparte quitte aussi le quartier pour s'établir officiellement dans Paris en reprenant l'hôtel de Brienne de son fils Lucien. Le cardinal Fesch est le seul membre de la famille Bonaparte à ne pas respecter les directives de domiciliation souhaitée par son neveu, poursuivant même son installation rue du mont-Blanc en agrandissant son hôtel.

Les hôtels particuliers, en tant que demeure d'un prince ou d'une princesse de l'Empire, sont soumis à une nouvelle dénomination : celle de palais. Pour la nouvelle élite impériale, cette modification marque son appropriation de l'héritage des modèles bâtis de l'Ancienne aristocratie et correspond dorénavant à son nouveau statut, l'hôtel prenant le titre de « Palais », auquel est associé le nom de son propriétaire : « Palais Fesch », « Palais Borghèse », « Palais de la Reine Hortense »... Cette évolution de la sémantique de l'« hôtel » pour le « palais » est soulignée par Quatremère de Quincy en 1832 qui écrit que l'« Hôtel dans le langage usuel aujourd'hui est devenu synonyme de palais, et en fait d'habitations il n'y a que celles des grands et des hommes en place qui reçoivent ce nom »⁹⁷⁵.

L'emploi du terme de « palais » n'est pas anodin puisqu'ici, il marque une forme de sacralisation du bâtiment. Mais pour l'historien Jules Vacquier qui évoque la façade de l'hôtel de Charost devenu le « palais Borghèse », il ne s'agit que d'une « appellation pompeuse qu'on donnait à l'hôtel sous le premier Empire »⁹⁷⁶. Pour lui, la façade de ces hôtels particuliers ne correspond en rien à celle d'un palais. Mais quand est-il de l'intérieur ?

⁹⁷³ HAEGELE Vincent, « Les Bonaparte et leur système familial à l'épreuve du temps et de l'étiquette », dans CORDIER Sylvain et EBELING Jörg et al., *Architecture, ameublement et étiquette dans les palais de Napoléon et de sa famille, Dispositions et patrimonialisation*, op. cit. p. 85.

⁹⁷⁴ AN. O/2/721 Dossier 2, Pièces 75-90, Folio 473 à 492. Hôtel du prince Eugène [hôtel de Beauharnais], 78 rue de Lille : ameublement à fournir pour le roi de Westphalie [Jérôme Bonaparte], réparations. 1809.

⁹⁷⁵ QUATREMÈRE DE QUINCY Antoine, *Dictionnaire historique d'architecture : comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques... de cet art*, A. Le Clère et Cie, Paris, 1832, t.1, p. 718.

⁹⁷⁶ VACQUIER Jules Félix, *Les vieux hôtels de Paris : le Faubourg Saint-Honoré. Tome I, Décorations extérieures et intérieures / notices historiques et descriptives*, F. Contet, Paris, 1920, p. 14.

2.2 Louis et Hortense à l'hôtel de la rue Cerutti

Avec la proclamation de l'Empire, Louis devient grand connétable. Son nouveau statut et l'arrivée prochaine de son second enfant, lui incombent de changer de résidence car sa maison de la rue de la Victoire est trop exigüe pour recevoir⁹⁷⁷. De plus, il semble que Louis n'a jamais apprécié la maison Dervieux en raison de son statut d'ancienne maison de courtisane et de sa réputation sulfureuse, que possédait aussi leur résidence précédente, l'hôtel Bonaparte, pour avoir été celle de la danseuse Julie Careau-Talma.

Sans en avertir Hortense, Louis procède à l'échange de sa propriété de la rue de la Victoire, le 13 prairial an XII (2 juin 1804), contre l'hôtel Bollioud de Saint-Julien qui appartient au fournisseur des armées Marc-Antoine-Joseph de Lannoy (ou Delanoy), et est situé au n°17 de la rue Cerutti, correspondant aujourd'hui au n° 15 bis de la rue Laffite, dans le 9^e arrondissement de Paris (ann. 11). Cette rue ouverte entre le boulevard des Italiens et la rue de Provence en 1770 sous le nom de rue d'Artois, prend le nom de Cerutti en 1792. Les hôtels élevés lors de l'ouverture de la rue, jouissent de longues parcelles dans le quartier de la Chaussée-d'Antin que l'on distingue en 1773 sur le plan relevé par Jaillot (fig. 174).

2.2.1 *L'hôtel Bollioud de Saint-Julien*

Ainsi, avant que le nom d'Hortense lui soit associé, le nouvel hôtel du couple Bonaparte était communément appelé l'hôtel Bollioud de Saint-Julien – et non Belliard comme on a pu le lire parfois⁹⁷⁸ –, du nom de son commanditaire François-David Bollioud de Saint-Julien (1713-1788), gouverneur de Bourg-Argental et receveur général du Clergé de France. La parcelle de l'hôtel avait été achetée en son nom le 23 février 1772 par l'architecte du roi, Pierre-Louis Moreau-Desproux (1727-1794)⁹⁷⁹, qui en est le maître d'œuvre et réputé pour prôner le goût à

⁹⁷⁷ Voir le passage de « La princesse Louis (1804-1806) » sur l'hôtel Cerutti dans BEAUHARNAIS Hortense de, *Mémoires de la reine Hortense, publiés par le prince Napoléon*, op. cit., t.1, p. 190-191.

⁹⁷⁸ L'hôtel est dénommé ainsi dans l'article de POISSON Olivier, « Les biens des Bonaparte : Paris et Île-de-France », dans CHEVALLIER Bernard et al., *Napoléon et la Corse*, cat. Exp., Musée de la Corse/Albiana, Corte, 2009, p. 175-183.

⁹⁷⁹ Élève probable de l'architecte Jean-Laurent Legeay (vers 1710-1786), toujours second ou troisième au concours de l'Académie, il finit par partager la pension de Charles de Wailly à Rome entre 1754 et 1756 pour se consacrer à des travaux archéologiques. Membre de l'Académie royale d'architecture (1762), puis maître général des bâtiments de la Ville de Paris (1763-1787) il participe à plusieurs grands chantiers parisiens (restauration du

la grecque⁹⁸⁰. Le bâtiment est déjà élevé en 1773 puisqu'il apparaît sur le plan de Jaillot sur lequel on distingue la porte cochère sur rue, ouvrant sur une cour d'honneur entourée de dépendances. Au fond de la cour, se trouve le corps de l'hôtel particulier avec deux ailes en retour du côté du jardin, formant un grand parc bordé d'allées arborées.

En 1776, une première description de l'hôtel apporte plus de précisions sur sa conception :

Nous fûmes ensuite voir l'hôtel du receveur du clergé M. de Saint-Julien. Un beau vestibule conduit aux antichambres et au salon tout uniment meublé en damas cramoisi. Trois croisées sur le jardin sont réfléchies par trois glaces de même forme. La chambre à coucher est meublée de même ; de vastes cabinets d'affaire sont à la suite de cet appartement. La salle à manger est la plus belle pièce ; elle est très vaste et de forme longue ; la boiserie est revêtue en stuc. Elle sert de salon de musique lorsqu'elle n'est pas employée au festin que M. de Saint-Julien donne à l'assemblée du clergé. Le premier étage est destiné aux appartements de Saint-Julien le fils.⁹⁸¹

Concernant le décor intérieur des appartements, nous avons connaissance d'un dessin attribué à Moreau-Desproux, représentant une élévation du cabinet de toilette de madame de Saint-Julien, Anne-Madeleine-Louise⁹⁸². Il nous permet d'apprécier la richesse de l'ensemble (fig. 175) : un canapé installé au centre, surmonté par un trumeau de glace rectangulaire, est encadré par deux portes à double battants, surmontées chacune par une architrave et un dessus-de-porte où figure un vase et des guirlandes. Le motif de la guirlande se retrouve en haut du pourtour de la pièce, formant une frise ; sur les panneaux sont représentés des motifs de fleurs et de bouquets. Le style de ce décor est marqué par le style Louis XV qui diffère des productions précédentes réalisées par l'architecte entre 1762 et 1767 à l'hôtel de Luynes (ou de Chevreuse),

Pont Notre-Dame et de l'Opéra du Palais-Royal), mais travaille aussi pour une clientèle privée liée à la famille du Duc d'Orléans et à la municipalité de Paris pour qui il restaure et construit plusieurs hôtels particuliers parisiens entre 1770 et 1780, d'après GALLET Michel, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle*, op. cit., p. 371-376.

⁹⁸⁰ D'après DUMOLIN Maurice, « L'hôtel de la Reine Hortense, rue Laffite », dans *Le Vieux Montmartre*, Bulletin mensuel de la Société d'histoire et d'archéologie (éd.), Paris, n°86, fascicule n°7, septembre 1927, p. 69-80 ; et LEPERLIER Patrick, « L'hôtel de la rue Cerutti », dans CHEVALLIER Bernard (dir.), *La reine Hortense, une femme artiste*, cat. Exp. du 27 mai-27 sept. 1993, Malmaison, RMN, Paris, 1993, p. 84-97.

⁹⁸¹ B.N., 4° le senne 1312, *Voyage à Paris en 1776*, cité par LEPERLIER Patrick, « L'hôtel de la rue Cerutti », op. cit., p. 84.

⁹⁸² Ce dessin est conservé au musée des Arts décoratifs de Lyon avec deux autres dessins dont l'un présente aussi une élévation du cabinet de toilette, *Ibid.*, voir note 51, p. 97.

situé rue Saint-Dominique, pour Albert de Luynes (1717-1771), duc de Chevreuse et gouverneur de Paris. Prenant la suite de l'architecte Charles Le Franc d'Étréchy (vers 1715-1762), il y restaure le grand appartement comprenant notamment une chambre à coucher d'apparat, remontée au Louvre (fig. 176)⁹⁸³ : la pièce en lambris blancs et or est décorée par des pilastres cannelés ioniques, des trumeaux de glace cintrés, et deux doubles battants de portes à moulures rectilignes comportant des dessus-de-porte représentant une cassolette à l'antique (vases avec guirlandes). Bien que cette composition soit encore marquée par l'influence des réalisations de Pierre Contant d'Ivry (1698-1777) au Palais-Royal (fig. 177)⁹⁸⁴, où travaille Moreau-Desproux à la même période entre 1764 et 1770, cette réalisation pour l'hôtel de Luynes préfigure le style Louis XVI. Ainsi, le décor du cabinet de toilette de madame de Saint-Julien, rue Cerutti, reste imprégné des principes décoratifs du milieu du XVIII^e siècle.

Après le décès de Bollioud de Saint-Julien en 1788, l'hôtel et sa charge de receveur sont transmis en 1791 à son neveu François Roch de Quinson⁹⁸⁵. Par manque de moyens financiers sous la Révolution, ce dernier vend l'hôtel en janvier 1796 aux frères Corneille-François (1753-1829) et François-Dominique (1754-1840) Mosselman, négociants Bruxellois, pour 294 000 livres et 5 160 livres de pot-de-vin⁹⁸⁶. Les frères Mosselman ne restent que dix-huit mois dans l'hôtel, qu'ils cèdent avec plus-value en juillet 1797 au négociant Marc-Antoine-Joseph de Lannoy (ou Delanoy), pour la somme de 415 000 livres dont 100 000 livres uniquement pour les glaces, consoles et décorations⁹⁸⁷.

⁹⁸³ Après la destruction de l'hôtel de Luynes en 1899, les boiseries de la chambre de parade furent remontées à l'hôtel Lebaudy. La veuve Lebaudy légua ces décors en 1962 au musée du Louvre. Sous la direction de l'historien Pierre Verlet, la chambre de Parade a été reconstituée dans le département des objets d'art, salle Lebaudy. Mais dernièrement, le mobilier de la pièce a été modifié.

⁹⁸⁴ Au Palais-Royal, Contant d'Ivry a réalisé entre 1752 et 1756 l'appartement de la Duchesse d'Orléans, dans un style Louis XV assagi de la rocaille, situé côté cour des Fontaines (aile des Valois aujourd'hui partagée entre le ministère de la Culture et le Conseil d'État). De ses réalisations, sont encore visibles certains décors présents dans la salle de la section des Finances (remaniée en 1820) et dans la salle du Tribunal des conflits. Contant d'Ivry intervient au Palais Royal une nouvelle fois en 1763, après l'incendie de l'Opéra, pour l'aménagement du vestibule et du grand escalier ovale (escalier du Conseil d'État).

⁹⁸⁵ AN., MC/XLVIII/346, Liquidation des reprises de la veuve Saint-Julien, cité par LEPERLIER Patrick, « L'hôtel de la rue Cerutti », op. cit., p. 95.

⁹⁸⁶ AN., MC/XXXII/106, 26 Nivôse an 4 (16 janvier 1796), l'hôtel est vendu avec « ses glaces, boiseries, tables de marbre, consoles, poêles, un lustre placé dans le grand salon », cité par LEPERLIER Patrick, « L'hôtel de la rue Cerutti », op. cit., p. 95.

⁹⁸⁷ AN, MC/LV/172, 18 Messidor an 5 (6 juillet 1797), Le lustre mentionné dans la vente de 1796 n'est plus mentionné dans l'acte de vente, cité par LEPERLIER Patrick, « L'hôtel de la rue Cerutti », op. cit., p. 95.

2.2.2 L'hôtel de Lannoy

D'après l'acte de vente étudié par l'historien Patrick Leperlier, l'hôtel conserve, lors de son acquisition par De Lannoy, la distribution connue à l'achèvement de sa construction et sa décoration de style Louis XV, démodée en cette fin de siècle⁹⁸⁸. Le nouveau propriétaire s'attèle alors à la restauration des intérieurs entre 1798 et 1799 dans le style directoire, en faisant peut-être appel à l'architecte Louis-Martin Berthault⁹⁸⁹. Mais les véritables chefs-d'œuvre de cette réhabilitation sont les décors réalisés par le peintre préromantique Pierre-Paul Prud'hon (1753-1823) et son atelier, qui travaillent dans le grand salon du rez-de-chaussée et dans celui du premier étage. Après leur intervention, les pièces sont renommées « Salon de la Richesse » pour le premier, et « Salon des Saisons » pour le second ; même thématique déjà évoquée à propos de la salle à manger du premier étage de l'hôtel Marbeuf et du salon au premier étage de l'hôtel de Beauharnais.

Dans le grand salon se trouvent vingt-huit compositions peintes sur bois et sur toile, divisées en trois registres : quatre grands panneaux avec des figures et des bas-reliefs représentant les allégories de *La Richesse*, *Les Arts*, *Les Plaisirs* et *La Philosophie* (fig. 178) ; quatre dessus-de porte en grisaille qui figurent les quatre heures du jour : *Le Matin*, *Le Midi*, *L'Après-Midi*, et *Le Soir* (fig. 179) ; et des mascarons, en imitation bronze, de figures mythologiques (Mercure, Minerve, les trois Parques). Le second salon est décoré d'une frise parcourant le pourtour des quatre murs de la pièce avec l'illustration des *Quatre saisons* (fig. 180), dont seul le dessin préparatoire est de Prud'hon : la réalisation peinte est confiée au peintre-décorateur nommé Dubois et qualifié de « médiocre » par l'historien de l'art Jean Guiffrey⁹⁹⁰, qui présente en 1924 dans « L'Œuvre de Prud'hon », le détail des peintures que l'artiste réalise pour l'hôtel avec la publication des descriptions des œuvres rédigées par le naturaliste danois Tønnes Christian Brun-Neergaard en 1801. Ces notices sont corrigées par Prud'hon lui-même et sont la seule description contemporaine de leur réalisation, bien qu'antérieures à son achèvement⁹⁹¹. Lors de la parution de l'étude de Guiffrey, les panneaux peints des deux salons étaient dispersés depuis

⁹⁸⁸ LEPELIER Patrick, « L'hôtel de la rue Cerutti », op. cit., p. 85.

⁹⁸⁹ *Ibid.*, p. 85-86 et 95.

⁹⁹⁰ GUIFFREY Jean, « L'Œuvre de Prud'hon », *Archives de l'Art Français*, in-8°, A. Colin, 1924. p. 294-314.

⁹⁹¹ BRUN- NEERGAARD Tønnes Christian, *Sur la situation des beaux-arts en France ou lettres d'un Danois à son ami*, Paris, librairie Dupont, an IX, p. 120 et suiv., VIII^e lettre consacrée à Prud'hon, datée du 25 ventôse an IX (15 janvier 1801), cité par GUIFFREY Jean, « L'Œuvre de Prud'hon », op. cit., p. 294-295.

la démolition de l'hôtel, intervenue en 1899 pour l'ouverture de la rue Pillet-Will. Une nouvelle étude des décors est faite en 1988 par le conservateur du musée du Louvre Sylvain Laveissière, qu'il complète en 2006 après la réunion des panneaux et des études préparatoires de Prud'hon par le Louvre⁹⁹². En novembre 2005, le musée a effectivement acquis dans le cadre d'une opération de mécénat un ensemble de dix-huit panneaux peints par l'artiste et son atelier pour « le décor du Salon de la Richesse et du Salon des Saisons de l'hôtel de Lannoy »⁹⁹³. Des études préparatoires pour les peintures deux salons sont également conservées par le musée Condé de Chantilly⁹⁹⁴.

De Lannoy loue l'hôtel en partie meublé en 1798 au négociant Pierre-Antoine Blandin, mais seulement pour quelques mois, puisque le bail est résilié en août. Leperlier suppose que la raison de cette brève location est expliquée par les travaux d'embellissements qui ne sont toujours pas terminés en juillet 1799⁹⁹⁵. La conjoncture économique du Directoire a ensuite contraint De Lannoy à signer un bail fictif pour la location de l'hôtel et la vente de son mobilier contre 150 000 francs à Johann Vanderhoven, négociant hollandais. En juillet 1800, le bail est rétrocédé à l'épouse séparée de biens de De Lannoy, Françoise-Sophie Doumerc, qui occupait déjà les lieux avant la signature et qui loue le mobilier à Vanderhoven⁹⁹⁶.

Finalement, De Lannoy qui connaît des difficultés financières, décide d'échanger son hôtel meublé le 2 juin 1804 avec une soulte de 300 000 francs, contre l'hôtel meublé lui-aussi de la rue de la Victoire du prince Louis Bonaparte⁹⁹⁷.

⁹⁹² LAVEISSIÈRE Sylvain, « Prud'hon à l'hôtel de Lannoy : le Salon de la Richesse », *Analoga di bel arti*, nouvelle série, n°33-34, 1988, p. 2-23, cité par LEPERLIER Patrick, « L'hôtel de la rue Cerutti », op. cit., p. 86 et 95 ; et « Le tableau du mois n° 132 : Les décors du salon de la Richesse et du salon des Saisons, peints par Prud'hon pour l'hôtel de Lannoy à Paris - Acquis par l'État pour le musée du Louvre, grâce au mécénat d'Eiffage en 2005 », *Tableau du mois*, 132, du 26 avril au 23 octobre 2006, 2006, p. 1-7.

⁹⁹³ Musée de Louvre, Département des peintures, RF 2005-20 à RF 2005-26 ; RF1988-13, RF1988-14 ; RF44331-recto ; RF51870-recto, PRUD'HON Pierre Paul, *Décor pour le salon de la Richesse de l'hôtel de Lannoy* ; RF 2005-27 à RF 2005-30 ; INV32588-recto, PRUD'HON Pierre Paul, *Décors pour le salon des quatre Saisons de l'hôtel de Lannoy* ; et RF1983-22, PRUD'HON Pierre Paul, « Deux chevaux ailés », décor de l'hôtel de Lannoy.

⁹⁹⁴ Musée Condé de Chantilly, DE499, DE500, DE501, PRUD'HON Pierre Paul, *Études pour les frises du salon des richesses, décorant l'hôtel de Lannoy à Paris*, entre 1798 et 1801 ; DE504, DE505, DE506, DE507 PRUD'HON Pierre Paul, *Études pour le décor du salon des quatre saisons décorant l'hôtel de Lannoy à Paris*, entre 1798 et 1801.

⁹⁹⁵ LEPERLIER Patrick, « L'hôtel de la rue Cerutti », op. cit., p.86 et 96.

⁹⁹⁶ LEPERLIER Patrick, « L'hôtel de la rue Cerutti », op. cit., p.86 et 96.

⁹⁹⁷ Échange passé devant Me. Raguideau. L'acte est conservé à l'université de Princeton, *ibid*. La soulte n'a jamais été réglée par Louis Bonaparte, ni réclamée par les créanciers de De Lannoy en 1806. Leperlier soulève la question de savoir s'il s'agissait d'un cadeau suggéré ou imposé à De Lannoy.

2.2.3 L'hôtel du grand connétable

Lorsque Louis et Hortense prennent possession de l'hôtel, à quoi celui-ci ressemble-t-il ? Nous avons vu avec l'historique dressé précédemment, que lors de l'acquisition de l'hôtel par De Lannoy, l'hôtel conservait sa distribution d'origine. Mais qu'en est-il de l'implantation générale de la propriété et du traitement de ses façades extérieures ?

Concernant l'aspect des façades de l'hôtel au moment où les Bonaparte en deviennent propriétaire, l'historien Jean-Pierre Tarin a retrouvé un dessin non daté mais signé de la main de Hortense (fig. 181)⁹⁹⁸. Hortense est une artiste qui pratique depuis l'adolescence le dessin, l'aquarelle, ainsi que le chant et la musique, dont certaines leçons lui ont été dispensées par les artistes peintres Jean-Baptiste Isabey (1767-1855) et Auguste Garnerey (1785-1824) chez Madame Campan⁹⁹⁹. Son dessin nous permet de voir que la façade de l'hôtel côté jardin possède quatre niveaux (cave, rez-de-chaussée, premier étage et étage sous combles), et est ornée d'un péristyle à quatre colonnes ou pilastres canelés à chapiteaux doriques, et surmontées d'un entablement avec un fronton triangulaire. Ce dessin correspond à la description donnée dans les mémoires d'Hortense, où il est précisé que lors de leur emménagement, le bâtiment est composé d'un « bâtiment élevé seulement d'un rez-de-chaussée et d'un étage et flanqué de deux autres petits corps de bâtiments »¹⁰⁰⁰. L'implantation est aussi confirmée par le plan cadastral de Vasserot datant de 1814 (fig. 182)¹⁰⁰¹. Sur le relevé, le corps de l'hôtel est doublé en profondeur et forme un H avec d'un côté, le retour des bâtiments des offices sur la cour, et de l'autre, le retour des ailes construites sur le jardin. En revanche, le plan ne montre pas l'existence du péristyle représenté par Hortense. Cet élément architectural a-t-il été détruit après la réalisation de ce dessin ? Ou bien s'agit-il d'un ajout sorti de l'imagination de la dessinatrice ?

⁹⁹⁸ BONAPARTE Hortense, *Hôtel de la rue Cerutti, aujourd'hui rue Laffite*, dessin, s.d., collection particulière, publié dans TARIN Jean-Pierre, *Les Notabilités du Premier Empire. Leurs résidences en Île-de-France*, op. cit., t. 1, p. 75.

⁹⁹⁹ CHAUDONNERET Marie Claude, « Hortense, peintre et dessinateur », dans CHEVALLIER Bernard (dir.), *La reine Hortense, une femme artiste*, op. cit., p. 41-62.

¹⁰⁰⁰ BEAUHARNAIS Hortense de, *Mémoires de la reine Hortense*, publiés par le prince Napoléon, op. cit., t.1, p.191.

¹⁰⁰¹ AN., CP/F/31/75/06 Atlas VASSEROT, *Plan du Rez-de-chaussée de l'hôtel de la reine Hortense, rue d'Artois*, vers 1814.

Une gravure plus tardive, daté aux alentours de 1835, nous permet de voir la façade sur le jardin après les transformations apportées par le baron Salomon Mayer de Rothschild, alors propriétaire de l'hôtel (fig. 183). À cette époque, l'hôtel connaît une nouvelle phase de rénovation d'inspiration « néo-renaissance » avec l'ajout côté jardin d'une galerie vitrée tout le long de la façade, et d'un salon rond placé au centre qui supprime l'escalier visible sur le plan cadastral et le dessin d'Hortense. Malgré l'altération de la façade, la gravure nous confirme l'implantation de l'hôtel, le couronnement de la toiture par une frise à modillons surmontée de balustres, et nous renseigne sur la forme des travées et de leurs frontons architecturés. Un ensemble de photographies conservé à la BnF et à l'INHA, prises par Eugène Atget au moment de la destruction du « Palais de la Reine Hortense », nous apportent également des informations supplémentaires (fig. 184 à 187)¹⁰⁰². Tout d'abord, sur deux photographies de la façade sur jardin, si le salon rond central ajouté par le baron est encore existant, la disparition de la galerie vitrée attenante et de l'aile gauche de l'hôtel laisse distinguer plus nettement les quatre niveaux de l'hôtel, mais également la forme des travées qui reprennent celles reproduites par Hortense sur son dessin : au rez-de-chaussée, les trois baies centrales sont cintrées, alors que sur les côtés et au premier étage, elles sont rectangulaires. Une troisième photographie présente la façade côté cour en cours de démolition. Si les bâtiments en retour ont déjà disparu, le corps de bâti central encore debout permet de voir une façade assez austère mais rythmée par un traitement différent de ses deux niveaux : Au rez-de-chaussée, l'élévation présente sept travées cintrées qui reprennent la forme des trois centrales de la façade du jardin. Ces ouvertures sont ordonnancées par l'emploi de pilastres ioniques qui reposent sur de hauts piédestaux et qui sont surmontées par un entablement toscan. En revanche, cet ordre n'est pas reproduit à l'étage. À la place des pilastres se trouvent des niches plates rectangulaires qui devaient probablement accueillir des éléments de décors architecturés. Les travées diffèrent également avec l'emploi unique de baies rectangulaires, mais qui sont surmontées de frontons alternant une forme triangulaire ou en demi-cercle, créant un rythme binaire. Au-dessus des fenêtres, l'élévation se termine sur une frise à modillons qui soutient la balustrade couronnant en continu le bâtiment. La dernière photographie est celle de l'entrée sur rue de l'hôtel. Pratiquée dans un grand corps de bâtiment, composé d'un étage attique et un autre mansardé, doublés en profondeur pour

¹⁰⁰² BnF BOITE FOL B-EO-109 (11) ATGET Eugène, *Palais de la Reine Hortense, Rue Laffitte 17, Démoli le 10 octobre 1899*, photographies sur papier albuminé d'après négatif sur verre au gélatinobromure ; 17,7 x 22,5 cm 1899-1900 ; Et INHA NUM PH 7362, NUM PH 7363, NUM PH 7364 ATGET Eugène, *Le Palais de la Reine Hortense, Rue Laffite, démoli*, Épreuves sur papier albuminé, 17,3 x 22,4 cm, Collections de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, [1900-1927], Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA.

accueillir les écuries, les remises, le logement du portier et ceux des domestiques que l'on distingue sur le cadastre et décrits dans les inventaires, l'entrée sur rue est marquée par un avant-corps formé de deux colonnes ioniques et surmontées d'un entablement toscan. Au-dessus de la porte cochère, le fronton architecturé avec deux putti est caché derrière une banderole sur laquelle on distingue les inscriptions « Démolition [...] Palais de la reine Hortense. [...] À Vendre [...] »¹⁰⁰³.

Concernant les intérieurs de l'hôtel, au moment de son acquisition par Louis, il vient d'être restauré par De Lannoy dans le goût de l'époque directorienne. Cependant, nous savons grâce à Hortense que le connétable fait réaliser des travaux de transformation peu après leur installation :

Pendant notre séjour à Saint-Leu, il avait fait une nouvelle distribution dans mon appartement. Les murs étaient exhausés du côté des voisins, une sentinelle placée dans le jardin au bord de ma fenêtre ; mes femmes de chambre ne pouvaient plus arriver jusqu'à moi que par le salon, ce qui fit tant rire notre service que mon mari finit par laisser ouvrir de nouveau la porte qui donnait chez mes femmes.¹⁰⁰⁴

En évoquant Saint-Leu, Hortense parle de la propriété à la campagne située près de la forêt de Montmorency que Louis achète juste après l'échange de leur hôtel particulier¹⁰⁰⁵. Après cette acquisition, Louis quitte rapidement Paris pour partir se soigner en cure, et Hortense enceinte de cinq mois, prend ses quartiers au premier étage de l'hôtel, le rez-de-chaussée étant dédié aux espaces de réception.

En tant qu'Altesse Impériale, Hortense possède dorénavant une Maison nommée par l'Empereur, qui au moment de son installation dans l'hôtel est composée d'une dame d'honneur, de cinq dames de compagnie, d'une gouvernante accompagnée de deux sous-gouvernantes pour leurs enfants, d'un écuyer, d'un chapelain, et d'un aumônier. À ces

¹⁰⁰³ Lors de la démolition en 1899, les entrepreneurs Cassel et Fossard, chargés du chantier, vendirent les matériaux et éléments de décorations qui restaient dans l'hôtel. D'après LEPELIER Patrick, « L'hôtel de la rue Cerutti », op. cit., p. 88.

¹⁰⁰⁴ BEAUHARNAIS Hortense de, Mémoires de la reine Hortense, publiés par le prince Napoléon, op. cit., t.1, p. 190-191.

¹⁰⁰⁵ Pour 464 000 francs (600 000 francs lui avaient été donnés le 22 juin par Napoléon), Louis achète le 16 juin 1804 à Saint-Leu-la-Forêt, deux châteaux aux parcelles contiguës pour n'en former plus qu'une après la destruction d'un des châteaux. Sur cette acquisition voir, LEDOUX-LEBARD Guy, « Château de Saint-Leu », dans CHEVALLIER Bernard (dir.), *La reine Hortense, une femme artiste*, op. cit., p. 84.

personnes s'ajoutent les cinq premiers officiers de son mari, son intendant qui détenait « la haute police de la maison », et des aides de camp. Hortense précise dans ces mémoires que ces messieurs lui sont connus à Saint-Leu mais qu'aucun ne mettait le pied chez elle. Seules ses dames « faisaient leur service tour à tour » tandis que son écuyer « ne venait que dans les moments de cérémonie »¹⁰⁰⁶.

Entre son hôtel parisien et sa propriété de Saint-Leu, Hortense préfère séjourner dans la seconde qui devient sa résidence de prédilection, à l'instar de Joséphine avec la Malmaison. La raison du désamour de Hortense pour son appartement parisien s'explique, d'après l'historienne Marie-Hélène Baylac, par son orientation au nord qui le prive de soleil¹⁰⁰⁷. Elle privilégie les séjours à la campagne durant la belle saison, et retrouve son mari à Paris en hiver pour la saison des bals. En effet, tout comme ses belles-sœurs qui disposent d'un jour de réception, à la demande de l'Empereur, Hortense suit l'ordre de service et reçoit dans son hôtel le lundi¹⁰⁰⁸, où le grand monde se presse :

Les salons étaient pleins ; le piano se trouvait dans la pièce où était la reine. Il fallait en traversant plusieurs pour arriver jusqu'à sa Majesté, coudoyer des hommes chargés d'ordres et de broderies, des femmes éblouissantes de parure ; je marchais sur les pieds des uns, j'accrochais les belles garnitures des autres, en faisant à droite et à gauche des révérences aux personnes que je voyais à Malmaison.¹⁰⁰⁹

Le 11 octobre 1804, c'est dans leur hôtel de la rue Cerutti que Hortense accouche de leur second fils, Napoléon-Louis (1804-1831)¹⁰¹⁰. Hortense écrit que cette naissance se passe « selon l'usage établi, l'archichancelier Cambacérès et toutes les autorités restèrent dans le salon à côté

¹⁰⁰⁶ BEAUHARNAIS Hortense de, *Mémoires de la reine Hortense*, publiés par le prince Napoléon, op. cit., t.1, p. 190-191.

¹⁰⁰⁷ BAYLAC Marie-Hélène, *Hortense de Beauharnais*, op.cit., p. 90.

¹⁰⁰⁸ ARJUZON Caroline d', *Madame Louis Bonaparte*, C. Lévy, Paris, 1901, p. 352.

¹⁰⁰⁹ Soirée chez la Reine Hortense, rue Cerutti, en 1806, d'après DUCREST Georgette et DURAND Sophie, *Mémoires sur l'impératrice Joséphine, ses contemporains, la cour de Navarre et de La Malmaison*, Ladvocat, Paris, 1828, t.2, p. 46-47.

¹⁰¹⁰ Napoléon-Louis devient prince royal de Hollande en 1806, puis Grand-duc de Berg et de Clèves, du 3 mars 1809 au 1^{er} décembre 1813. Il est proclamé roi de Hollande pendant dix jours en juillet 1810 sous le nom de Louis-Napoléon II après l'abdication de son père. Il épouse le 23 juillet 1826 à Florence, sa cousine germaine Charlotte-Napoléone (1802-1839), fille de Joseph Bonaparte et de Julie Clary, et meurt à Forlì, en Italie, le 17 mars 1831.

de [s]a chambre »¹⁰¹¹. Le cérémonial autour de la naissance d'un héritier potentiel inscrit le retour d'un protocole imposé à la famille impériale. Le « théâtre de la vie de paraître organisée minutieusement et aux codes si particuliers »¹⁰¹², régis par l'étiquette depuis juillet 1804, traduit ici que la « succession devient une affaire d'État »¹⁰¹³, avant même l'instauration de la Maison des enfants de France qui ne voit le jour qu'en novembre 1810.

Louis et Hortense restent deux ans dans leur hôtel avant d'être proclamés roi et reine de Hollande le 5 juin 1806. Cette nomination intervient après la transformation de la République Batave en Royaume de Hollande, ce qu'avait déjà fait précédemment Napoléon pour la République italienne en y plaçant à sa tête le vice-roi Eugène de Beauharnais. La nomination de son frère à la tête du royaume de Hollande devait lui servir à contrôler ces territoires. Si Louis se sent Hollandais dès son arrivée, Hortense a beaucoup de difficultés à s'adapter au pays.

2.2.4 *Le Palais de la Reine Hortense*

Lorsqu'en mai 1807, son fils aîné Charles-Napoléon décède en quelques jours, Hortense décide de rentrer en France. Accompagnée de Louis, elle retrouve à la fin du mois d'août l'hôtel de la rue Cerutti. Cette même année, le premier ministre de Hollande, Willem Frederik Röell (1767-1835), vient à Paris rendre visite à son roi :

Le Palais de notre roi [...] est une excellente construction très régulière située rue de Cerutti, mais elle n'est rien de plus que l'hôtel ordinaire d'un grand seigneur, et elle est de loin ni si grande ni si richement meublée que la demeure du grand-duc de Berg. Depuis l'accession au trône du roi, il n'a plus été fait de nouvelles dépenses pour cet hôtel.¹⁰¹⁴

¹⁰¹¹ BEAUHARNAIS Hortense de, *Mémoires de la reine Hortense*, publiés par le prince Napoléon, op. cit., t.1, p. 194.

¹⁰¹² LAZAJ Jehanne, « Étiquette à la cour impériale : le palais de l'Élysée durant le premier Empire », dans BOUDON Jacques-Olivier (dir.), *La cour impériale sous le Premier et le Second Empire*, op.cit., p. 108.

¹⁰¹³ La Maison des Enfants de France est instaurée par le décret du 24 novembre 1810 et rédigé sur le modèle des actes du Régent datant de 1722, d'après DE WITT Laetitia, « Napoléon et la Maison des Enfants de France », dans BOUDON Jacques-Olivier (dir.), *La cour impériale sous le Premier et le Second Empire*, op. cit., p. 79-89.

¹⁰¹⁴ RÖELL W. F., *Een minister op dienstreis. W.F. Röell per koets door Frankrijk*, Elias A. M. (éd.), Haarlem, 1978, p. 45. Traduction par REM Paul, « Les palais de Louis Napoléon, leur aménagement et leur mobilier », dans Paul Rem et Georges Sanders (éd.), *Louis Napoléon, Premier Roi de Hollande (1806-1810)*, cat. Exp., Paris, Institut néerlandais, Walburg Pers, Zutphen, 2007, p. 24.

En effet, à titre de comparaison avec l'ameublement des palais hollandais de Louis-Napoléon qui suivent l'étiquette copiée sur celle française¹⁰¹⁵, le mobilier et la décoration des résidences privées du souverain, comme celles de ses frères et sœurs, sont moins luxueux que dans les propriétés de la couronne ou de l'État qui sont représentatives du style Empire. Sous l'Empire, les arts décoratifs servent de propagande pour asseoir les nouveaux dignitaires, et sont diffusés par les travaux de Percier et Fontaine avec leur *Recueil de décorations intérieures* publié à partir de 1801 en France et dans les États voisins¹⁰¹⁶. Dans le cas des palais Hollandais, la diffusion du style Empire s'effectue aussi par l'action de l'architecte de la cour de Louis, Jean-Thomas Thibault. Cet architecte français, ancien collaborateur de Boullée et de Pâris, a travaillé sur plusieurs résidences impériales en France¹⁰¹⁷. Il était également proche du duo Percier et Fontaine rencontrés durant son voyage en Italie entre 1786 et 1790, et avec lesquels il collabore sous l'Empire, puis sous la Restauration¹⁰¹⁸.

Un mois après leur arrivée à Paris, Louis repart en Hollande. Hortense, reste seule dans leur hôtel particulier qu'elle va occuper sans interruption durant plus de deux ans et demi. Elle prend possession de sa maison et y organise des soirées décrites comme « charmantes » par la duchesse d'Abrantès où se mêlent artistes, officiers et dames de la reine ou ses anciennes camarades de Saint-Germain. Et le 21 avril 1808, c'est une nouvelle fois dans son hôtel que la reine donne naissance à un troisième garçon, Charles-Louis-Napoléon (1808-1873) surnommé Louis par sa mère, et futur Napoléon III.

La Reine prend plaisir à vivre dans sa résidence parisienne et procède à des modifications du mobilier et de la décoration, délaissant le style Empire d'après l'historienne Marie-Thérèse Baylac pour les prémices du néo-gothique qui sera plébiscité à l'époque romantique : « murs tapissés de cuir de Cordoue, plafond à caissons, vitraux, sièges en chêne ou en noyer à dossiers droits et hauts sculptés »¹⁰¹⁹, que complète l'achat de tableaux de « genre anecdotique » aux

¹⁰¹⁵ REM Paul, « Les palais de Louis Napoléon, leur aménagement et leur mobilier, dans Paul Rem et Georges Sanders (éd.), *Louis Napoléon, Premier Roi de Hollande (1806-1810)*, op. cit., p. 23-39.

¹⁰¹⁶ FONTAINE Pierre François Léonard et PERCIER Charles, *Recueil de décorations intérieures*, op. cit., 1801.

¹⁰¹⁷ Il a travaillé pour Joséphine à la Malmaison, et pour le couple Murat au château de Neuilly et à l'Élysée.

¹⁰¹⁸ Sur Jean-Thomas Thibault et la rencontre avec Percier et Fontaine, voir GARRIC Jean-Philippe, *Recueils d'Italie : les modèles italiens dans les livres d'architecture français*, Éditions Mardaga, Sprimont, 2004, p. 82 et 124.

¹⁰¹⁹ BAYLAC Marie-Hélène, *Hortense de Beauharnais*, op.cit., p. 145.

scènes évocatrices de romances troubadours et chevaleresques¹⁰²⁰. Il existe peu de documents pour connaître l'état précis des collections de Hortense. En l'absence de catalogue ou d'inventaire de ses œuvres, seule une liste imprécise établie lors de la succession de Joséphine, et qui semble incomplète, nous est connue. Et contrairement à ce que l'on pourrait attendre de sa collection, le nombre des tableaux de genre anecdotique dans cette liste est faible contrairement à celui des tableaux de paysages.

Ce style néo-gothique en matière d'aménagements intérieurs aurait en revanche déplu à Napoléon qui lui reproche son exagération et son extravagance, à l'opposé de la simplicité et de la rigueur militaire auxquelles il est attaché¹⁰²¹. Nous connaissons les modifications entreprises par Hortense grâce à un état des meubles et objets réalisé en juillet 1809, qui nous renseigne également sur la distribution intérieure des lieux¹⁰²².

En entrant par le perron de l'hôtel, se trouve au rez-de-chaussée le vestibule avec à sa droite le grand escalier pour accéder au premier étage. À gauche, le vestibule dessert côté cour, une salle pour le corps de Garde, et une « antichambres des Étrangers ». L'inventaire se poursuit avec une salle à manger des Grands officiers, l'office à manger, pour arriver à la Grande salle à manger (50 chaises) pratiquée en retour d'aile sur le jardin. Dans cette pièce éclairée par six croisées donnant sur le jardin en face desquelles se trouvent des grands miroirs qui renvoient la lumière, sont installées cinquante chaises d'acajou. Le décor et le mobilier révèlent que cette salle à manger est une pièce d'apparat qui sert lors des grandes réceptions. Depuis cette pièce, on accède à un « anti-salon » prenant le jour sur le jardin par deux croisées, et à sa suite, au « grand salon » situé au centre de l'enfilade. Cette pièce qui avait été décorée par Prud'hon, est éclairée par les trois travées cintrées sur le jardin, auxquelles correspondent trois fausses fenêtres à miroirs. Dans le grand salon, beaucoup d'assises sont également prévues pour recevoir : trois canapés, quatre bergères, quatorze fauteuils, dix-huit chaises, et huit tabourets en bois doré, couverts en velours de soie verte. Parmi ces pièces de mobiliers, une suite de douze chaises à dossier en crosse incurvé en bois doré, estampillée « Jacob Desmalter/ rue

¹⁰²⁰ D'après CHAUDONNERET Marie Claude, « Le cénacle artistique et la collection d'Hortense », dans CHEVALLIER Bernard (dir.), *La reine Hortense, une femme artiste*, p. 65.

¹⁰²¹ Propos arrangés de Napoléon rapportés d'après l'ancienne compagne de pension de Hortense, CAYLA Zoé Talon du, *Mémoires et souvenirs d'une femme de qualité*, Mercure de France, Paris, p. 174, citée par BAYLAC Marie-Hélène, *Hortense de Beauharnais*, op.cit., p. 145.

¹⁰²² AN., AF/IV/1878 « État des meubles et objets appartenant à S.M. Le Roi de Hollande, et existant dans son palais, rue Cerutti, à Paris », daté du 15 juillet 1809. Conservé dans les archives de la Secrétairerie d'État consulaire et impériale (an VIII-1815). Inventaire collationné aux ventes et aux baux de l'hôtel.

Meslee », et réalisées entre 1804 et 1806, ont été vendues en 2010 par la maison Sotheby¹⁰²³, de même qu'un canapé à dossier renversé qui a fait l'objet d'une vente en 2021 par la maison Drout-Million¹⁰²⁴. La distribution se prolonge avec un salon secondaire (ancienne chambre à coucher de Saint-Julien et de De Lannoy) où sont placés des meubles précieux achetés par Hortense et où ses invités peuvent venir se reposer ou jouer. Ensuite, aménagée dans l'aile en retour sur le jardin et en pendant à la grande salle à manger, se trouve une galerie de tableaux. Cette longue pièce qui prend le jour sur cinq travées donnant sur le jardin, a été formée en supprimant les cloisons qui définissaient la deuxième chambre à coucher et la bibliothèque de Saint-Julien. Tout comme pour la salle à manger, la galerie possède six miroirs placés face aux fenêtres. D'après Patrick Leperlier, la création de la galerie est probablement intervenue entre 1806 et 1807 car les souverains devaient 67 240 francs en octobre 1807 à des ouvriers parisiens¹⁰²⁵. Cette période correspond aussi aux premiers achats de toiles par Hortense pour sa collection, effectués grâce à l'augmentation de ses revenus personnels, le début d'une collection sur laquelle nous reviendrons. À l'opposé de la galerie, à la place des pièces de service, a été aménagée une chapelle, le lieu de culte étant obligatoire pour toute résidence royale. La distribution du rez-de-chaussée se termine à l'entresol, où se situent des lieux à l'anglaise et deux appartements de services.

Le premier étage de l'hôtel est divisé en deux grands appartements depuis sa construction par Saint-Julien. Sous les Bonaparte, en empruntant le grand escalier, on accède à une antichambre à trois travées sur cour qui permet de distribuer l'étage dont les premières pièces sont des espaces de réception plus intimes : le Salon « des Quatre Saisons », le salon « d'Armide » qui devait son nom à un tableau, le boudoir jaune, et un anti-salon à deux croisées. Ensuite, l'appartement du Roi se compose de trois pièces : une chambre à coucher, un cabinet pour lequel il est indiqué qu'il sert de « chambre au Prince Napoléon », et un cabinet de toilette. En 1809, Hortense utilise effectivement l'appartement pour ses fils : on trouve dans la chambre à coucher deux lits d'enfants, Hortense n'ayant sans doute pas eu la force de se séparer du lit de

¹⁰²³ s.n., « Lot 141 : Importante suite de douze chaises à dossier en crosse incurvé en bois doré d'époque Empire, livrée pour le Prince Louis Bonaparte et son épouse Hortense de Beauharnais pour leur hôtel, rue Cerutti, Paris vers 1804, estampillé Jacob D/R Meslee », *Extrait du catalogue de vente Sotheby's du 14 avril 2010 à Paris*, Invaluable, [En ligne] URL : <https://www.invaluable.com/auction-lot/importante-suite-de-douze-chaises-a-dossier-en-cr-141-c-0a54f12d53>, consulté le 29 mars 2021.

¹⁰²⁴ s. n., « Canapé à dossier renversé », DROUT-Million, [En ligne] URL : <https://www.millon.com/lot/9613/1788178?npp=50&>, consulté le 29 mars 2021.

¹⁰²⁵ Voir LEPELIER Patrick, « L'hôtel de la rue Cerutti », op. cit., p. 90.

son fils après son décès. Dans le cabinet de toilette, un fauteuil à leur usage est aussi indiqué, tandis que dans le cabinet servant de chambre pour le prince Napoléon, est installé son berceau en merisier.

L'appartement de la Reine, auquel on accède par le salon des Saisons, est formé d'un grand salon, d'une chambre à coucher à deux fenêtres, d'un petit salon-boudoir, d'un cabinet de toilette, d'une salle des bains à deux fenêtres, d'une garde-robe à l'anglaise, et d'une « chambre des armoires à robes de la Reine ». Parmi ces pièces, le boudoir de la Reine possède une situation privilégiée au sein de son appartement : placé à l'extrémité de l'aile droite sur le jardin, il est éclairé par deux portes-fenêtres qui ouvrent sur un balcon et par deux fenêtres. D'après Leperlier, la pièce possédait à l'origine des boiseries à décors de fleurs et trois niches décorées de miroirs, dont une a été supprimée ensuite par De Lannoy. Hortense y effectuera également des travaux entre 1810 et 1811 pour remettre la pièce au goût du jour en la drapant d'un tissu bleu à franges d'or.

Les appartements de services sont quant à eux répartis à plusieurs endroits : au-dessus de la chapelle, dans l'entresol au-dessus des écuries, à l'entresol au-dessus des cuisines où a également été aménagés une bibliothèque et un cabinet de physique, et dans le bâtiment sur rue. L'inventaire de 1809 précise pour l'ensemble de ces pièces de service le mobilier qui s'y trouvait.

En 1993, l'exposition sur *La reine Hortense, une femme artiste* a présenté certains des meubles possédés par Hortense et mentionnés par l'acte¹⁰²⁶. Parmi eux, trois nous intéressent plus particulièrement : il s'agit d'un pianoforte en acajou et bronze doré, réalisé en 1808 par les frères Sébastien (1752-1831) et Jean-Baptiste (1749-1826) Erard, et d'une paire de cabinets à abattant en loupe d'Amboine, signée Adam Weisweiler (1744-1820), qui se trouvaient au premier étage de l'hôtel dans le boudoir de la reine (fig. 188 et 189)¹⁰²⁷. Fait rare pour être mentionné, la disposition de ces meubles nous est connue à partir d'une aquarelle du peintre Auguste Garneray représentant *Le Boudoir de la rue Cerutti* (fig.190)¹⁰²⁸. Hortense est

¹⁰²⁶ CHEVALLIER Bernard (dir.), *La reine Hortense, une femme artiste*, op. cit.

¹⁰²⁷ ERARD Sébastien et Jean-Baptiste, *Pianoforte*, acajou, bronze doré, 1808, H. 0, 0770 ; L. 1, 140 ; Pr. 0,455. Musée national châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, MM 40-47-536 ; Et WEISWEILLER Adam, *Paire de cabinets à abattant*, loupe d'Amboine, bronze doré, marbre blanc. Abattant orné d'une plaque de porcelaine de Sèvres tendre par Jean-François Micaud, 1787 (la seconde n'est pas signée), H. 1,245 ; l. 0,69 ; Pr. 0,364, Musée national du château de Versailles, V. 3550 et 3551.

¹⁰²⁸ GARNERAY Auguste, *Le Boudoir de la Reine Hortense, rue Cerutti*, aquarelle, 1811, H. 0, 290 x L 0,335, collection particulière, publié en couleur dans GARNERAY Auguste, *Le Boudoir de la Reine Hortense, rue Cerruti*, aquarelle, 1811, H. 0, 290 x L 0,335, collection particulière, publication en couleurs dans DUVETTE

représentée accoudée à un canapée, en train de contempler la vue à travers la fenêtre de son boudoir. Les murs de la pièce sont recouverts du tissu bleu à franges dorées, mentionné précédemment, dont le drapé évoque le ciel tendu d'une toile de tente avec au plafond une couronne de feuilles de myrte qui encadre le monogramme « H ». Sur cette œuvre, le pianoforte de la reine Hortense est disposé à gauche face à la cheminée, tandis que les deux cabinets à abattant encadrent le canapé installé dans la niche au centre de la représentation. Lorsque Garneray représente Hortense dans son boudoir en 1811, celle-ci est séparée de Louis depuis deux ans.

En effet, après le retour de Louis en Hollande en 1807, les relations entre le couple se détériorent de nouveau. La naissance de leur troisième fils dont la paternité est remise en cause par Louis, finit de solder la rupture entre les époux. Enfin, l'annonce du divorce de Napoléon et Joséphine, prononcé le 15 décembre 1809, décide le couple à officialiser également leur séparation. Si leur statut de famille impériale les empêche de divorcer, ils peuvent en revanche accéder à une séparation de corps sous autorisation de l'Empereur. Bien qu'ils n'en fassent pas la demande officielle, à la fin du mois de décembre, Napoléon consent à leur séparation officielle en accordant à Hortense le droit de rester à Paris, et en lui donnant la jouissance de l'hôtel de la rue Cerutti, celle du château de Saint-Leu, une pension annuelle d'un million de francs, et la garde de leurs deux jeunes garçons¹⁰²⁹. Ces acquis seront confirmés à Hortense par décrets en 1810¹⁰³⁰, après l'abdication de Louis et l'annexion de la Hollande par l'Empire français. La Reine Hortense devient alors la Duchesse de Saint-Leu.

À la chute de l'Empire, Hortense quitte définitivement son palais de la rue Cerutti le 17 juillet 1815 pour la Suisse. En exil, elle vend en 1815 l'hôtel de la rue Cerutti, devenue rue Laffitte, au banquier Jean Torlonia, duc de Bracciano (1754-1829). L'hôtel connaît plusieurs propriétaires successifs tout au long du siècle, jusqu'à son rachat en 1899 par la banque internationale de Paris qui le démolit pour créer l'ouverture de la rue Pillet-Will.

Charlotte, VOLLE Hadrien et WALTER Morgane, *Intérieurs parisiens, du Moyen âge à nos jours*, Parigramme, Paris, 2016, p. 95.

¹⁰²⁹ Sur « La rupture » entre Louis et Hortense, voir le chapitre 12 dans BAYLAC Marie-Hélène, *Hortense de Beauharnais*, op.cit., p. 154-168.

¹⁰³⁰ AN., AF/IV/467, folio 3546 : Décret signé au Palais de Saint Cloud, le 20 juillet 1810, qui donne à la Reine Hortense la jouissance du palais de la rue Cerutti et de Saint-Leu. Et à partir du 1^{er} juillet, il lui est accordé un revenu d'un million par an, 500 000 francs pour la maison du Grand-duc de Berg et 250 000 francs pour la maison de son frère ; et AN. AF/IV/509, folio 3937 : Décret signé au palais des Tuileries, le 26 décembre 1810, qui accorde à la Reine, sur l'apanage du roi Louis, une pension de 500 000 francs, le palais de la rue Cerutti et le château de Saint-Leu.

2.3 Élisa et son double hôtel du faubourg Saint-Germain

Élevés comme le reste de la famille au rang de dignitaires impériaux après la proclamation de l'Empire, Élisa et Félix Baciocchi sont soumis à la Maison des Princes et Princesses de l'Empire¹⁰³¹. La création de cette Maison, qui leur attribue une plus grande domesticité, et le succès des salons de la Princesse Élisa, mettent en exergue les appartements de l'hôtel de la rue de la Chaise dont la conception n'a pas été pensée pour répondre aux services et besoins d'un dignitaire impérial. Afin de résoudre ce manque d'espace et profitant de l'augmentation de ses revenus sous l'Empire avec le doublement de sa rente, Élisa Baciocchi acquiert l'hôtel de Cicé, sis rue de Grenelle, dont la parcelle voisine jouxte par le fond celle de son premier hôtel de la rue de la Chaise.

2.3.1 *L'hôtel de Cicé*

Tout comme l'hôtel de Maurepas, ce petit hôtel est construit de front entre 1774 et 1776 par l'architecte Alexandre-Louis Étable de Labrière. Disposé entre cour et jardin, sur l'îlot délimité par les rues de la Chaise, de Grenelle et de Sèvres, l'hôtel n'est cependant pas représenté sur les différents plans de situation énoncés à propos de l'hôtel de Maurepas. Lors de son acquisition le 8 pluviôse an XIII (28 janvier 1805) par la princesse Élisa pour 40 000 francs, l'hôtel est la propriété de Mademoiselle Elisabeth Champion de Cicé (1730-1805), qui louait précédemment l'hôtel aux services du ministre de la Guerre¹⁰³². Elisabeth de Cicé a acquis la propriété le 30 mars 1785 de son fils, Jean-Baptiste-Guillaume de Beaumanoir (1704-1781) qui a fait construire l'hôtel sur l'ancien terrain du couvent des Petites-Cordelières, le 7 mars 1763. La distribution de cet hôtel avant son achat par la princesse nous est connue par un plan couleur du rez-de-chaussée et deux plans relevés des étages supérieurs conservés aux Archives nationales, qui nous renseignent sur la configuration de la propriété de Mademoiselle de Cicé

¹⁰³¹ Pour la composition de la maison de la Princesse Elisa, voir TESTU, *Almanach impérial présenté à sa majesté l'Empereur*, Testu, Paris, 1805.

¹⁰³² AN., O/2/305 Lettre du ministre des Finances à son Altesse impériale La princesse Élisa, datée du 5 Brumaire an XIII (27 octobre 1804) sur l'acquisition de l'hôtel de Cicé, rue de Grenelle, alors en possession du service du ministre de la Guerre qui n'en a plus l'utilité. Et informations sur la vente de l'hôtel de Cicé contenues dans l'« Établissement de la propriété d'hôtels situés rue de la Chais et de grenelle, vendus par la Princesse Élisa à sa Majesté l'Empereur [...] par acte passé devant Me. Noël, notaire de S.M. le 3 avril 1808 ».

à la fin du XVIII^e siècle (fig. 191 à 193)¹⁰³³. Situé à l'origine au n°13 de la rue de Grenelle, ce petit hôtel est construit sur une parcelle angulaire exiguë qui jouxte celle de l'hôtel de Maurepas par le fond. Sur le relevé de l'hôtel de Mademoiselle de Cicé, l'hôtel de Maurepas est encore désigné sous le nom de « d'hôtel de Vaudreuil ». Cette indication peut signifier que le relevé a été exécuté avant la vente de l'hôtel par le compte de Vaudreuil à la famille de Maurepas en 1788. D'après le relevé du rez-de-chaussée, l'entrée de la maison Cicé s'effectue à l'angle droit de la cour principale, par une petite pièce où se trouve le « grand escalier ». Située à sa gauche, une « 1^{ère} antichambre » suivie d'une « 2^{ème} antichambre » marquent l'ouverture des appartements d'habitation qui forment un L sur le jardin. Dans le prolongement de la deuxième antichambre, parallèlement à la rue de Grenelle, se trouve un premier appartement composé d'un « salon », d'une « chambre à coucher », d'un « cabinet de toilette ou boudoir » et qui se termine par une « garde-robe ». Dissimulés des regards, on accède derrière la chambre à coucher aux « lieux à l'anglaise » et à un escalier de service. Le second appartement se développe perpendiculairement au premier avec une entrée qui s'effectue aussi depuis la deuxième antichambre. Il se compose dans l'ordre d'un grand « cabinet », d'une « chambre à coucher » de forme hexagonale avec une avancée sur le jardin, et se termine par une petite « bibliothèque » qui épouse l'extrémité angulaire de la parcelle. Dans la chambre, un lit en alcôve masque la garde-robe prolongée par un dégagement dédié à la domesticité. Ce petit espace, où sont aménagés un escalier de service et une ouverture sur la 1^{ère} antichambre, permet aux domestiques de circuler cachés à travers les étages, le rez-de-chaussée et les communs situés dans la cour. Au premier étage, d'après l'étude du relevé inachevé, se trouve un appartement composé de cinq pièces dont les deux dernières dissimulent les lieux d'aisances. Cet appartement se développe uniquement sur la longueur parallèle à la rue de Grenelle puisque l'angle sur le jardin ne bénéficie pas d'un deuxième niveau d'habitation. Enfin, le relevé inachevé du deuxième étage ne fait figurer qu'une petite pièce à l'extrémité gauche du corps de logis. La distribution de ce petit hôtel exploite au maximum les contraintes causées par la forme angulaire et étroite de la parcelle en aménageant aux extrémités et dans les espaces réduits, des dégagements et lieux de stockage destinés aux services. Les pièces d'habitation principales formant toutes des quadrilatères, on note par exemple au rez-de-chaussée, une pièce destinée aux « Buches » aménagée dans le renforcement de la première antichambre. Ce local pour le

¹⁰³³ AN., CP/N/III/Seine/919/1-N/III/Seine/919/3 : Paris, VII^e arrondissement, I. Quartier Saint-Thomas d'Aquin. Un plan couleur et deux plans inachevés de l'Hôtel de Cicé, rue de Grenelle, fin du XVIII^e siècle. Dim. 0,69 × 0,435, Éch. 1/115. Notice 1096.

bois de chauffage évite les déplacements d’approvisionnement en bûches qui sont généralement stockées dans les communs situés à l’extérieur dans la cour de l’hôtel.

2.3.2 Réunion des hôtels de Maurepas et de Cicé de la princesse Élisabeth

Si nous connaissons la distribution de l’hôtel de Cicé avant 1805, on ne dispose pas d’indications précises sur les transformations effectuées pour son adjonction à l’hôtel de Maurepas après son acquisition par Élisabeth Bonaparte. En revanche, le plan cadastral relevé entre 1810 et 1836, permet de visualiser le rattachement des deux hôtels par une longue enfilade qui traverse dans sa longueur la parcelle de l’hôtel de Maurepas pour rejoindre le corps de logis de l’hôtel de Cicé, au niveau de l’ancienne 1^{ère} antichambre et du dégagement du rez-de-chaussée (fig. 194)¹⁰³⁴. Avec le plan de situation de cette adjonction, on peut supposer que les appartements d’habitation et de réception des maîtres de maison sont dans le corps de logis de l’ancien hôtel de Maurepas et dans l’enfilade traversante sur le jardin, qui prend la forme d’une galerie. En effet, la disposition des bâtiments permet de diviser l’espace d’habitation en deux parties : la première destinée aux appartements des maîtres de maison, conserve la disposition classique de l’hôtel particulier entre cour et jardin avec son entrée principale rue de la Chaise et la façade noble de l’hôtel de Maurepas. La seconde partie, destinée aux services de domesticité, est ainsi reléguée à l’arrière du corps de logis principal et correspond au bâti plus exiguë de l’ancien hôtel de Cicé.

Avec l’adjonction de cette galerie, et sa double entrée sur les rues de la Chaise et de Grenelle, l’étendue du double hôtel d’Élisabeth est considérable et bénéficie aussi d’un jardin remarquable puisque Paul Marmottant révèle que la princesse obtient l’autorisation en octobre 1804 de « faire extraire à son intention des plantes aux pépinières du Luxembourg et du Roule qui étaient dans les attributions du ministre de l’Intérieur »¹⁰³⁵. Si les archives d’État de Lucca, citées par l’historien, permettent de savoir qu’Élisabeth a confié en mai 1804 les travaux d’aménagements de son hôtel à l’architecte Bienaimé, elles n’apportent pas la preuve que c’est bien elle qui fait élever la galerie pour relier les deux hôtels¹⁰³⁶. Le projet de rattachement des

¹⁰³⁴ AN. CP/F/31/92/22 : Atlas Vasserot, Quartier Saint Thomas d’Aquin, îlot n°8, 1810-1836. Plan cadastral de l’hôtel de la Princesse Elisabeth, situé rue de la Chaise.

¹⁰³⁵ Archives d’État de Lucca, Lettres privées adressées aux Baciocchi. Secrétairerie d’État. Vol. CXCVIII. Le ministre à S. A. I. ; cité par MARMOTTAN Paul, *Élisabeth Bonaparte*, op.cit.

¹⁰³⁶ Archives d’État de Lucca, correspondances des Princes, vol. CXCVIII ; cité MARMOTTAN Paul, *Élisabeth Bonaparte*, op.cit.

deux hôtels est sans doute projeté par la princesse, mais son aboutissement est rendu difficile avant le départ du couple Baciocchi. En effet, devenue Princesse de Piombino puis de Lucques, entre 1805 et 1806, Élisabeth délaisse petit à petit son double hôtel parisien. De plus, « L'inventaire du mobilier existant dans les hôtels de S.A.I. la princesse Elisa à l'époque du 28 octobre 1807 », permet de rendre compte de son agencement intérieur après son départ¹⁰³⁷. Comme l'indique le titre de l'inventaire, le document se divise en deux parties : le premier pour le « Grand hôtel Rue de la Chaise », et le second pour le « Petit hôtel Rue de Grenelle ». Cette distinction nominative et la description des pièces dans l'inventaire qui suit, appuie l'hypothèse que le rattachement des deux hôtels n'est pas terminé avant le départ de la princesse Élisabeth.

Sans entrer dans le détail exhaustif des tentures, du mobilier et des objets d'art, l'inventaire du grand hôtel en 1807 précise qu'ils se trouvaient au rez-de-chaussée : une antichambre, une antichambre de valet de chambre, une chambre, un cabinet, un salon d'attente dit Amaranthe, un deuxième salon, un salon de compagnie, un autre salon, une salle à manger, un petit cabinet sur cour, deux petits cabinets, un petit salon ou cabinet de travail, une chambre à coucher d'apparat, une garde-robe pour la chambre à coucher, un coucher pour domestique, et enfin un cabinet de toilette servant de salle de bains. Viennent ensuite les espaces de services avec un « vestibule de l'office et de la cuisine », une cuisine, une rôtisserie et un garde-manger, la salle à manger de l'office, une petite cour attenante, et un vestibule avec l'escalier conduisant aux étages de l'office. Après l'entresol, le deuxième pallier mène à la chambre de la lingère et à une autre chambre située en haut de l'escalier à l'angle du bâtiment, et communicante avec un « Petit appartement au-dessus de la salle à manger » et à un « appartement à la suite du précédent sur le jardin » comportant une pièce avec un bureau, un cabinet attenant, une chambre à coucher, et une salle de bains. À la suite, se trouve un second « appartement au fond du corridor » pour lequel il est précisé qu'il « est éclairé par le haut » et comprend une petite tente festonnée faisant le pourtour d'une alcôve. À gauche de cette alcôve, une garde-robe et une chambre à coucher sont ménagées, ainsi qu'un « corridor ensuite de l'appartement » menant à gauche à la « salle de la bibliothèque », et à un « appartement à gauche dans le dit corridor » composé d'une salle de bains, d'un cabinet de toilette, d'une chambre de domestique. À la suite, un grenier, une chambre et un escalier pour rejoindre la cour des remises. L'inventaire se

¹⁰³⁷ AN., O/2/714 Hôtel de la princesse Élisabeth [Hôtel de Vaudreuil, Maurepas] ou grand hôtel rue de la Chaise - petit hôtel de grenelle, « Inventaire du mobilier de l'hôtel Elysa », 8 septembre 1807 et 30 avril 1809. Les folios 1 à 77 concernent l'inventaire du « Grand hôtel Rue de la Chaise », tandis que les folios 78 à 90 concernent celui du « Petit hôtel Rue de Grenelle ».

poursuit par la description des offices composées de cinq chambres au premier étage, et de cinq autres chambres et un grenier au deuxième étage.

L'inventaire quitte le corps de l'hôtel pour le logement du Suisse (rez-de-chaussée, chambre), puis donne le détail d'un « Salon de musique servant de dépôt pour les tapis et autres objets », et d'une remise, avant de passer à l'inventaire du « Petit hôtel Rue de Grenelle ».

Dans cet hôtel, il est notifié un « Pavillon à droite » constitué au premier étage d'un grenier et de trois chambres pour des domestiques. Au deuxième étage, deux autres chambres et un grenier dont le descriptif du mobilier et des fournitures de mauvaises factures, abimés ou incomplets, démontre qu'il s'agit encore de chambres destinées aux domestiques. L'inventaire se poursuit avec le « Grand Escalier » du rez-de-chaussée par lequel on accède au premier étage, et où se trouvent un « cabinet à droite dans l'antichambre », une salle à manger, un cabinet, un salon servant de chambre à coucher. Comme pour les appartements du « Grand hôtel », il y a un nombre important de mobilier de belle facture dans la chambre à coucher qui dispose d'une couchette surmontée d'une Impériale à couronne. La distribution de l'appartement se poursuit par un « cabinet ou boudoir », et se termine par un second cabinet « ensuite ». Toujours dans le pavillon à droite, une chambre pour domestique est ménagée au-dessus des remises. L'inventaire se poursuit avec le détail du « petit appartement donnant sur la rue » composé d'une antichambre servant d'espace de stockage pour des meubles divers. À sa suite, une chambre à coucher formant salon, une salle à manger, et un « cabinet donnant sur une petite cour. La distribution du pavillon se termine au deuxième étage avec une chambre. Après une ultime addition au grand hôtel d'un « petit cabinet attenant à la salle à manger donnant sur la cour » contenant divers objets destinés à l'éclairage, l'inventaire est signé par le « concierge et portier de l'hôtel Elisa [...] conjointement avec le conservateur du mobilier de la couronne ».

Si l'on compare les aménagements et le mobilier des deux hôtels, le Grand hôtel rue de la Chaise est celui le plus luxueux. Le détail de son ameublement révèle la richesse des intérieurs avec une grande majorité de mobilier en acajou, plusieurs lustres et objets en cristal, des tentures de belles factures, et divers objets d'art qui habillent les appartements. Sans donner le détail distributif énoncé ci-dessus, Jean-Pierre Samoyault résume les variations de couleurs d'une pièce à l'autre : abricot et amarante pour le salon d'attente, cerise et jaune pour le second salon, violet et blanc pour le salon de compagnie), et jaune et violet pour le petit salon/cabinet de

travail.¹⁰³⁸ Des variations qui montrent le soin apporté au décor des intérieurs. Le nombre important de sièges dans certaines pièces révèlent également le besoin de recevoir, qui au-delà des obligations attachées au statut de dignitaire de la famille impériale, répond au goût de Élisabeth de tenir salon. Le Grand hôtel rue de la Chaise est ainsi destiné aux appartements des maîtres de maison, avec des pièces de sociabilité, pour paraître et recevoir, où les tentures, le mobilier, et les éléments de décors sont coordonnés, tandis que le petit hôtel rue de Grenelle où l'ameublement présente moins de concordance, avec des pièces de mobilier de moins belles factures, en noyer et en merisier, et des assises en paille, est plus tourné vers l'intimité et destiné à loger les membres de la Maison du couple, dames de compagnie et domestiques. La différence de traitement de l'aménagement intérieur des deux bâtiments peut être expliquée par la date d'achat récente du petit hôtel. Contrairement à l'hôtel de Maurepas, Élisabeth n'a pas eu le temps de mettre l'hôtel de Cicé à son goût puisque peu de temps après son acquisition, elle quitte Paris.

Cet inventaire est donc probablement établi en prévision de la vente de l'hôtel à venir relatée par Napoléon au général Duroc, grand maréchal du palais : « [...] Mon intention est d'acheter l'hôtel [Maurepas] que la princesse Élisabeth a à Paris, pour huit cent mille francs. Faites-en dresser le contrat. Ces 800 000 francs seront placés sur le grand livre au nom de la princesse Élisabeth [...] »¹⁰³⁹. Le 3 avril 1808, l'hôtel est finalement vendu avec l'ensemble de son mobilier à l'Empereur pour 900 000 francs¹⁰⁴⁰. Dans un premier temps, l'hôtel est utilisé par Napoléon comme logement pour des hôtes de marque : la suite de l'inventaire signale la prise de possession des lieux le 26 janvier 1808 par S.A.S le Duc d'Aremberg. Il est ensuite écrit à la date du 6 novembre 1809, qu'un nouvel état des lieux conforme au précédent, est exécuté pour François-Dominique Borghèse, prince Aldobrandini, qui est le beau-frère de Pauline

¹⁰³⁸ SAMOYAUULT Jean-Pierre, « L'Hôtel d'Élisabeth à Paris », dans CARACCILO Maria Theresa (dir.), *Les Sœurs de Napoléon : trois destins italiens*, cat. Exp., Paris, musée Marmottan Monet, Hazan, Paris, 2013, p. 70-71.

¹⁰³⁹ Lettre écrite à Paris, datée du 13 mars 1808, dans NAPOLEON I^{er}, *Correspondance générale de Napoléon Bonaparte*, édité par la Fondation Napoléon, Fayard, Paris, 2006, t. 8, n°17395.

¹⁰⁴⁰ AN., O/2/305 Prise de possession de l'hôtel d'Élisabeth par l'Empereur (1807-1808). Et BHVP, Fonds Paul Jarry (1879-1948), Dossiers sur Paris, Ms 323, « VII^e arrondissement suite », fol. 132 à 139 et fol. 150 : Hôtel de Maurepas ; Élisabeth Bonaparte.

Bonaparte¹⁰⁴¹. L'hôtel lui a été offert comme cadeau de mariage par l'Empereur en avril 1809¹⁰⁴².

L'hôtel connaît ensuite plusieurs affectations. Morcelés en deux à la mort du prince Aldobrandini en 1839, le n°5 de la rue de la Chaise est acheté par le comte de Sainte-Suzanne et le n°7 par le duc d'Uzès. Les deux parties sont une nouvelle fois réunies par le duc d'Uzès en 1857 avant d'être léguées à sa fille, Mathilde-Renée, qui loue les bâtiments à des congrégations religieuses. En 1905, l'hôtel devient une Maison de santé puis une clinique sous la Première Guerre mondiale. Plusieurs cartes postales de l'époque présentent des vues intérieures et extérieures de l'établissement parmi lesquelles la grande bibliothèque, le grand salon Louis XV, le salon Borghèse et la chambre Borghèse où l'on observe un décor de boiseries et des bas-reliefs de style Louis XV, ainsi qu'une cheminée en marbre d'époque empire dans la chambre (fig. 195 à 202)¹⁰⁴³. Si ces documents iconographiques donnent un aperçu des boiseries et cheminées qui devaient déjà être présentes lorsque Élisabeth a acheté l'hôtel, la comparaison des vues extérieures à une aquarelle réalisée avant la création de la clinique, permet de constater que la façade a été fortement modifiée sous la première moitié du XX^e siècle, notamment par l'adjonction de deux étages supérieurs, dont un sous comble (fig. 203 et 204)¹⁰⁴⁴. Malgré son inscription à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques en 1959, l'hôtel est menacé par la spéculation immobilière qui entraîne la perte des décors intérieurs et la modification des baies plein cintre du rez-de-chaussée par des baies rectangulaires¹⁰⁴⁵. Entre 1965 et 1967, l'ancien hôtel est finalement transformé en résidences privées et son jardin en square¹⁰⁴⁶.

¹⁰⁴¹ À la suite de l'inventaire, après la prise de possession des lieux au nom du prince Aldobrandini, en novembre 1809, la copie d'une lettre signée par le conservateur du mobilier impérial, datée du 30 avril 1809, mentionne « le don fait par sa Majesté au prince et à la princesse Aldobrandiny du mobilier garnissant l'hôtel précédemment occupé par Mme la Princesse Elisa ».

¹⁰⁴² AN., O/2/6, Pièces 287 à 382, 11 avril 1809 : don au prince Aldobrandini de l'hôtel de la rue de la Chaise.

¹⁰⁴³ Sur la Maison de santé voir s.n., *L'hôtel Maurepas alors Maison de santé du Docteur Bonnet*, 1910, cartes postales, Paris. Collection personnelle de Lucien Proutau (1881-1937) publiée par Eric-Noël Divorne, « La Maison de Santé du Docteur Bonnet », *Souvenirs de Campagne - Grande Guerre 14-18*, daté du 25 octobre 2014, [En ligne], <http://unjouruneguerre.canalblog.com/archives/2014/10/25/30788662.html>, consulté le 30/03/2021.

¹⁰⁴⁴ s.n., *Façade de l'Hôtel de Maurepas, 7 Rue de la Chaise*, Paris, aquarelle sur papier, vers 1900-20. Inv n° 519178, Bibliothèque Paul Marmottan.

¹⁰⁴⁵ AN., AG/5(1)/863 : Monuments historiques, archéologie et archives. Réforme de la loi du 31 décembre 1913. « Destruction de l'hôtel de Vaudreuil, appelé également hôtel Borghèse, 7 rue de la Chaise, Paris 7^e, inscrit à l'inventaire supplémentaire des Monuments historiques en 1959.

¹⁰⁴⁶ AN., Cote : 19960493/62 : « Paris (7^{ème} arrondissement) : rénovation de l'hôtel de Vaudreuil rue de la Chaise, 1965-1967 ».

Avec la constitution de ce double hôtel que nous venons de détailler, Élisabeth Bonaparte s'applique dès le début de l'Empire, à faire correspondre sa demeure à son nouveau statut d'altesse impériale. Ce choix de transformer son hôtel existant pour répondre à ses nouveaux besoins, diffère de celui de son frère Louis que nous avons vu précédemment, mais également de sa sœur Caroline.

2.4 Letizia Bonaparte à l'hôtel de Brienne

Après le départ, en exil à Rome, de Lucien Bonaparte et sa famille, son « palais » n'est pas laissé vacant. Si son frère Louis lui propose de l'acheter en mai 1804¹⁰⁴⁷, c'est finalement Letizia Bonaparte, devenue Madame Mère à l'avènement de l'Empire, qui investit puis devient propriétaire de l'hôtel :

Lorsque MADAME devint altesse impériale, elle quitta l'hôtel qu'elle habitait avec son frère le cardinal Fesch pour venir habiter l'hôtel de Brienne, rue Saint-Dominique. Cet hôtel avait appartenu à Lucien, qui l'avait fait arranger avec une riche et somptueuse élégance. Les tableaux même y demeurèrent, et Madame eut, aussitôt son arrivée à Paris, une habitation convenable pour sa nouvelle dignité.¹⁰⁴⁸

Cette citation tirée des mémoires de la Duchesse d'Abrantès met en avant le contexte dans lequel est acquis l'hôtel particulier par la mère de l'Empereur.

2.4.1 *Le rachat de l'hôtel de Brienne et l'emménagement de Madame Mère*

Séjournant à Rome quand Lucien et sa famille quittent l'hôtel de la rue Saint-Dominique, Letizia rentre en France seulement après le sacre de son fils Napoléon en décembre 1804. Si une lettre de Fesch datée du mois de novembre évoque déjà l'installation future de Letizia à

¹⁰⁴⁷ Le rachat par Louis est proposé à Lucien le 2 prairial an XII (22 mai 1804), d'après une copie de lettre conservée dans le carton de Lucien à la bibliothèque Marmottan, Boulogne-Billancourt, citée par SAMOYAUULT Jean-Pierre, « L'hôtel de Brienne, résidence de Lucien de 1801 à 1804 », dans CARACCILO Maria Teresa, *Lucien Bonaparte : un homme libre, 1775-1840*, op.cit., p. 84 ; et extrait de la lettre de Louis publiée dans SAMOYAUULT Jean-Pierre, « Les Bonaparte à Brienne : un palais proche du pouvoir », dans GADY Alexandre et PENICAUT Emmanuel *et al.*, *L'hôtel de Brienne*, op. cit., p. 87.

¹⁰⁴⁸ d'ABRANTÈS duchesse Laure Junot, *Mémoires de madame la Duchesse d'Abrantès*, op.cit., t.9, p. 39.

l'hôtel de Brienne¹⁰⁴⁹, Jean-Pierre Samoyault avance qu'elle peut avoir été décidée seulement après la reconnaissance de son statut officiel assigné par Napoléon en date du 14 ventôse an XIII (5 mars 1805), soit six jours avant la signature de l'acte de vente du 30 ventôse an XIII (21 mars 1805)¹⁰⁵⁰.

Avec son achat d'un montant de 600 000 francs, qu'elle n'acquitte en totalité qu'en octobre 1806¹⁰⁵¹, Madame Mère possède une belle propriété comprenant certainement une grande partie du mobilier laissée par son fils parti dans la précipitation. En revanche, on ne sait pas précisément de quels tableaux parle la Duchesse d'Abrantès puisque Lucien a emporté à Rome sa collection d'œuvres d'art. Si l'historien François Piétri affirme que lors de l'achat de l'hôtel, Letizia acquiert aussi un lot de 200 tableaux et le mobilier qui y est présent¹⁰⁵², l'acte de vente n'en fait pas mention¹⁰⁵³. Letizia quitte donc la Chaussée-d'Antin pour le noble faubourg Saint-Germain, emportant avec elle une partie du mobilier installé dans ses appartements de l'hôtel Fesch. À la lecture de la correspondance du cardinal¹⁰⁵⁴, le déménagement de sa sœur ne se fait pas sans heurt et conduit même à l'annulation du projet de rachat d'une partie de ses meubles :

J'ai lu l'estimation faite du mobilier de ma sœur. Prétend-on que je paie tout ce qui est usé comme neuf ? Et l'on me dit encore qu'on me fait grâce des tapisseries ? Si j'avais eu de l'argent, le compte envoyé m'aurait dégouté d'acheter ce mobilier. Je pourrai peu à peu, avec la même somme qu'on me demande, au meilleur marché faire rétablir le même mobilier à neuf. J'y renonce par conséquent, et ma sœur peut en disposer comme elle jugera à propos. Je vous

¹⁰⁴⁹ SAMOYAUULT Jean-Pierre, « Les Bonaparte à Brienne : un palais proche du pouvoir », dans GADY Alexandre et PENICAUT Emmanuel *et al.*, *L'hôtel de Brienne*, op. cit., p. 87.

¹⁰⁵⁰ AN., MC/LXVIII/711 Hôtel de Brienne, Photocopie de l'acte de vente du 30 ventôse an XIII (21 mars 1805). L'original est conservé à la Newberry Library de Chicago d'après SAMOYAUULT Jean-Pierre, « L'hôtel de Brienne, résidence de Lucien de 1801 à 1804 », dans CARACCILOLO Maria Teresa, *Lucien Bonaparte : un homme libre, 1775-1840*, op.cit., p. 105, note n°29.

¹⁰⁵¹ AN., 400AP/9, Fonds Napoléon : Lettres de Lucien à Madame Mère, le 1^{er} juillet 1806, et à Fesch, le 24 juillet 1806. Lucien accuse l'Empereur ne pas donner les fonds nécessaires à Madame Mère pour s'acquitter de la totalité de l'achat de l'hôtel de Brienne., cité par EDELEIN- BADIE Béatrice, *La collection de tableaux de Lucien Bonaparte, Prince de Canino*, Réunion des Musées nationaux, Paris, 1997, p. 342-343.

¹⁰⁵² PIÉTRI François, *Lucien Bonaparte*, Plon, Paris, 1939, p. 213, cité par SAMOYAUULT Jean-Pierre, « L'hôtel de Brienne, résidence de Lucien de 1801 à 1804 », dans CARACCILOLO Maria Teresa, *Lucien Bonaparte : un homme libre, 1775-1840*, op.cit., p. 84.

¹⁰⁵³ Dans l'acte de vente, seul figure l'ameublement des dépendances. Il n'y a pas de mention d'achat du mobilier présent dans l'hôtel ni d'un lot de tableaux.

¹⁰⁵⁴ Voir la correspondance de Fesch entre avril 1805 et août 1805, reproduite dans GAIN Georges, *Les hôtels du cardinal Fesch à Paris*, op. cit., p. 11.

prie de faire en sorte qu'on ne dégrade pas les tableaux et les peintures en déménageant la maison.¹⁰⁵⁵

Trois semaines plus tard, il se plaint à l'intendant Rollier de la conduite du déménagement :

Ma sœur a donc retiré les deux candélabres posés sur les colonnes qui m'appartiennent. Je vous renvoie l'état avec les observations afin qu'en enlevant les meubles de ma sœur on n'emporte pas ce qui m'appartient.¹⁰⁵⁶

Le déménagement finalisé, Letizia prend possession de l'hôtel de Brienne. Son changement de résidence et de statut, ne perturbent pour autant pas ses habitudes tranquilles et ses salons où l'on parle le Corse, ce que désapprouve Napoléon :

Eh bien ! Signora Laetitia, comment vous trouvez-vous de la cour ? Vous vous ennuyez, n'est-ce pas ? C'est que vous vous y prenez mal : vous ne recevez pas assez. Voyez vos filles, elles semblent nées où elles sont. Je vous ai donné un bel hôtel, une belle terre, un million de rentes pour jouir de tout cela et vous vivez comme une bourgeoise de Saint-Denis. Recevez, et recevez d'autres têtes que vos C. et vos CI. de.¹⁰⁵⁷

Si l'on en croit ces propos rapportés par la Duchesse d'Abrantès, son fils lui reproche de ne pas mettre à profit les biens à sa disposition. Pourtant, Letizia Bonaparte entreprend de nombreux projets à l'hôtel de Brienne qui marquent de leur empreinte la propriété.

2.4.2 Les travaux de gros-œuvre du palais de Madame Mère

Letizia Bonaparte souhaite entamer rapidement d'important travaux de gros œuvres et à cette fin, elle agrandit sa propriété par l'acquisition de nouveaux terrains. Entre 1806 et 1808, elle achète ainsi plusieurs terrains voisins qui appartenaient à l'ancien couvent des Filles-de-Saint-Joseph, alors bien national, et qui servaient aux bureaux administratifs du ministère de la Guerre. La première « portion de bâtiment et terrains » est achetée le 30 octobre 1806 et

¹⁰⁵⁵ Lettre de Fesch à Rollier, datée du 24 juillet 1805, reproduite dans GAIN Georges, *Les hôtels du cardinal Fesch à Paris*, op. cit., p. 11.

¹⁰⁵⁶ Lettre de Fesch à Rollier, datée du 12 août 1805, reproduite dans GAIN Georges, *Les hôtels du cardinal Fesch à Paris*, op. cit., p. 11.

¹⁰⁵⁷ d'ABRANTÈS duchesse Laure Junot, *Mémoires de madame la Duchesse d'Abrantès*, op. cit., t.1, p. 33.

consiste, d'après le procès-verbal d'adjudication, en un terrain vague clos de murs et une travée de bâtiments de deux croisées, adjugée pour la somme de 4 500 francs¹⁰⁵⁸. En 1808, elle poursuit l'agrandissement par l'acquisition d'un autre bâtiment et d'une portion de jardin de l'ancien couvent pour 48 000 francs, en vertu du décret impérial datant du 19 mars 1808¹⁰⁵⁹. Le procès-verbal d'estimation préalable à la vente comporte en annexe un plan où figure les cessions de terrains et de bâtiments à Madame Mère (fig. 205). Sur le plan, on peut voir en violet lavé la parcelle de l'hôtel de Brienne avec le terrain précédemment vendu en 1806 à Madame Mère, tandis qu'en bleu lavés les terrains et les bâtiments (loge du portier, lieux d'aisance, pièces avec cheminées devant servir de chambre, écuries et remises) correspondent à la vente de 1808.

Ces acquisitions agrandissent de près de 3 300 m² la parcelle existante et permettent la construction de nouveaux bâtiments. Si l'architecte Bernard Poyet est mentionné lors de l'acquisition du premier terrain en 1806, venant confirmer qu'il devait déjà travailler pour Lucien à l'hôtel de Brienne, c'est l'architecte Louis-Ambroise Dubut (1769-1846) à qui Madame Mère confie le suivi de ses projets. Dubut est un élève de Ledoux, lauréat du grand prix d'architecture en 1797, et ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, qui à son retour en France est mandaté par Madame Mère à partir de l'acquisition du second terrain en 1808.

Le plan topographique dessiné par Maire en 1808 permet de distinguer l'implantation au sol de l'hôtel de Brienne à cette époque (fig. 206)¹⁰⁶⁰. Sur le document, on identifie les bâtiments de l'ancien petit hôtel de Conti, situé derrière l'aile Ouest et formant une cour rectangulaire fermée, qui ne sont pas représentés sur le plan général de l'hôtel de Brienne retrouvé en 2021 (fig. 125). À l'opposé, on distingue la nouvelle galerie construite en retour de l'aile Est par Lucien Bonaparte. Élément intéressant, ce plan montre l'implantation d'un nouveau bâtiment, dans le prolongement de l'aile Est sur le jardin. Son emplacement se situe sur l'ancienne parcelle voisine de l'hôtel de Brienne, achetée en 1806 par Letizia. Ce même bâtiment est aussi

¹⁰⁵⁸ AP., D. Q10/1387/2681, Hôtel de Brienne, adjudication en faveur de Madame Mère, de la portion de jardin correspondant à la partie de bâtiment appartenant au domaine national, dépendant de l'ancien couvent de Saint-Joseph.

¹⁰⁵⁹ AP., D. Q10/360/12195 Hôtel de Brienne, adjudication par Madame Mère, d'une partie de bâtiment appartenant au domaine national, dépendant de l'ancien couvent de Saint-Joseph, pour 48 000 francs.

¹⁰⁶⁰ BnF GE FF-3509, « Hôtel de Brienne », rue Saint-Dominique, 11-a, détail par MAIRE Nicolas, *La Topographie de Paris, ou Plan détaillé de la ville de Paris et de ses faubourgs, composé de vingt feuilles...*, chez l'auteur, Paris, 1808.

représenté sur le plan général datant d'environ 1810, mais il est cette fois encadré par une suite de bâtis construits contre la nouvelle galerie de Lucien, et contre le mur d'enceinte de la propriété, format un U et créant une nouvelle cour qui possède un accès aux bâtiments des cuisines et une ouverture sur la rue Saint-Dominique. L'inventaire établi en 1814 pour la restauration du mobilier et le procès-verbal de tierce expertise établis pour la vente en 1815, couplés au plan du ministère de la Guerre dressé en 1819, nous aident à comprendre la distribution de ces nouveaux corps de bâtis construits par Madame Mère : la première construction est une chapelle édifiée en 1807, visible en hors d'œuvre à l'extrémité de l'aile Est sur la topographie de Maire, et mentionnée lors de l'achat de terrain en 1808. Sur le plan général de l'hôtel, on peut voir que l'on y accède depuis le grand cabinet situé à l'extrémité Est de l'hôtel, côté jardin¹⁰⁶¹. À sa suite, Madame Mère fait édifier de nouveaux bâtiments accolés à la nouvelle galerie de Lucien pour servir de remises et de pièces de services. En face, une nouvelle construction formée d'un long bâtiment contre le mur d'enceinte est destinée à des écuries. À la même époque, une fontaine à coquille et figure est réalisée dans le jardin en même temps que la construction du mur mitoyen avec l'ancien couvent. L'année suivante, les aménagements du jardin se poursuivent avec l'édification d'une orangerie le long du mur d'enceinte Est, dont l'emplacement est perceptible sur le plan général (fig. 125) et notifié sur le plan du ministère en 1819 (fig. 127).

Le dernier chantier majeur opéré par Letizia et qui marque de son empreinte l'hôtel particulier est le rehaussement de l'aile Ouest sur le jardin par l'adjonction d'un étage entrepris entre 1810 et 1811¹⁰⁶². Dans le lot des trois élévations acquises en 2021 par les Amis de l'hôtel de Brienne et la Fondation Napoléon, une représentation de l'« Élévation sur la Cour » prend en compte le projet de surélévation de l'aile (fig. 207), et permet de dater ce dessin aux alentours de 1810. Sur l'élévation, on constate également plusieurs différences avec celle précédemment réalisée par Blondel en 1752 (fig. 45) : les deux pavillons latéraux sur cour ont été surélevés d'un étage, et un plus petit a été construit devant le pavillon Ouest qui sera ensuite prolongé sur la gauche par un boudoir visible sur le plan général. Dernière indication fournie par le dessin, les bâtiments de services construits en limite de parcelle sont présentés en coupe avec à gauche le bâtiment des écuries et remise, et à droite le bâtiment des cuisines. On connaît également

¹⁰⁶¹ Détruite en 1953, on n'a jusqu'à présent jamais retrouvé un document iconographique présentant cette chapelle.

¹⁰⁶² L'aile Est opposée sera rehaussée symétriquement à la demande du ministre de la Guerre Clarke en 1816. Tandis que le retour de l'aile Est, construite par Lucien, sera surélevée en 1958.

l'aspect de la façade sur rue de l'entrée de l'hôtel, composée d'un portique encadré par des bâtis à deux niveaux, grâce à une « Élévation sur la rue » présente dans le lot (fig. 208). Enfin, le dernier dessin d'architecture retrouvé présente l'« Élévation sur le jardin » (fig. 209). Si l'ensemble des trois dessins semblent avoir été réalisés à la même époque, le projet de surélévation de l'aile Ouest n'est pas visible sur la façade sur le jardin qui diffère très peu de celle publiée par Blondel en 1752 : au-dessus des balustrades couronnant les ailes latérales, la toiture des bâtiments est visible alors qu'elle ne l'est pas sur la gravure de Blondel.

Concernant la surélévation de l'aile Ouest sur le jardin opérée par Madame Mère, le procès-verbal, dressé en août 1815 pour la vente de l'hôtel, précise qu'il s'agit d'une réalisation « très richement décorée ». Aujourd'hui encore, deux pièces de cet ajout ont conservé leurs décors et permettent de juger de ces aménagements : le boudoir de Madame Mère et le salon cramoisi (actuelle salle à manger du ministre des Armées). Sur la photographie du boudoir (fig. 210), on découvre le décor mural d'origine, composé de panneaux de bois blanc et de dorures à décor antiquisant composé de figures ailées, de couronnes de lauriers et de frise qui forment une unité avec le manteau de cheminée en marbre blanc réhaussé de dorure, surmontée par un trumeau de glace à encadrement doré. Tout comme le décor, le mobilier qui semble être celui qui figure dans l'ameublement d'origine, conserve cette unité stylistique avec le guéridon en bois doré et marbre blanc, et le surtout de cheminée composé d'une pendule en bronze doré à mouvement de Bassot représentant *Pâris*, entourée de deux bras de lumière. Le salon cramoisi à quant à lui été retapissé, mais conserve sa cheminée et ses boiseries d'origine (fig. 211 à 213). La cheminée comporte un manteau en marbre blanc à colonnes et décor doré très plébiscité vers 1810, composé de couronnes de lauriers, de palmes et d'un aigle impérial en son centre. À l'intérieur, le contrecœur de la cheminée est ouvragé avec un aigle impérial couronné au centre et apposé à l'intérieur d'une couronne de laurier, encadrée sur chacune des parois latérales par des figures d'Apollon et de sphinges ailées avec des paons. Surmontant la cheminée, un trumeau de glace encadré par des pilastres adossés à chapiteaux corinthiens, coiffés par un entablement où se trouve une frise d'aigles impériaux et de trophées qui ne semblent en revanche pas appartenir au décor d'origine. La cheminée et son décor se coordonnent aux boiseries des portes de la pièce sur lesquelles on retrouve huit couronnes de laurier dorées surmontées par un entablement composé d'une frise avec des trophées, des putti et l'aigle impérial en son centre (fig. 212 et 213). Ces nouveaux décors à caractère impérial viennent complétés ceux entrepris dès 1807 à l'intérieur du corps de bâti principal, avec la dorure du « salon jaune », grand salon situé probablement au centre de l'enfilade sur jardin, et le réaménagement du vestibule, de l'antichambre des valets de chambre, et celle des huissiers datant de la même époque.

L'ensemble des travaux entrepris entre 1806 et 1812 représente un coût total de 259 421, 69 francs d'améliorations et d'augmentations dans l'hôtel, mais cette somme ne prend pas en compte les dépenses effectuées pour les diverses réparations mentionnées aussi par le procès-verbal.

Si les travaux de gros-œuvre identifiés comme réalisés par Letizia ont été présentés ci-dessus, il reste cependant un projet, contemporain de la surélévation de l'aile Ouest, qui a été pensé pour magnifier le palais de la mère de l'Empereur.

2.4.3 *Projet de place devant l'hôtel de Brienne*

Entre juin et juillet 1810, Napoléon I^{er} décide qu'une place doit être aménagée rue Saint-Dominique, devant l'hôtel de sa mère¹⁰⁶³.

Avant la Révolution, se trouvait face à l'entrée de l'hôtel de Brienne le couvent des Dames de Bellechasse, chanoinesse augustines du Saint-Sépulcre qui s'étaient établies depuis 1636 sur l'enclos de Bellechasse, qui devait être une réserve de chasse, compris entre la rue Saint-Dominique et la rue de Grenelle¹⁰⁶⁴. À la chute de la monarchie, les biens du clergé étant confisqués en 1789, le couvent ferme ses portes en 1790. Après le coup d'État de Brumaire, ses bâtiments sont investis par la garde consulaire, puis servent de magasin de fourrage pour la cavalerie, avant d'être détruits pour la construction de lotissements entre 1800 et 1825.

Le chantier de Bellechasse est toujours en cours lorsque le 21 juin 1810, un décret stipule l'aménagement d'« une place demi-circulaire, en avant du palais de Madame Mère »¹⁰⁶⁵. Un plan annexé au décret (fig. 214) et conservé aux archives nationales, permet de visualiser l'étendu du projet et son impact sur la rue Saint-Dominique¹⁰⁶⁶. D'après le décret, « le terrain qui entrera dans la formation de cette place sera pris, partie sur celui de l'ancien Couvent de

¹⁰⁶³ Le projet est mentionné par Jean Cural et Chantal Gastinel-Cural dans leur article sur le Palais de Madame Mère mais aucune mention d'archive n'y est rattachée, COURAL Jean, GASTINEL-COURAL Chantal, « Le palais de Madame Mère », dans PONS Bruno et GOURNAY Brigitte (dir.), *Le faubourg Saint-Germain, la rue Saint-Dominique : hôtels et amateurs*, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, Société d'histoire et d'archéologie du VII^e arrondissement, (catalogue d'exposition, Paris, musée Rodin, 11 octobre-20 décembre 1984), Paris, 1984, p. 195.

¹⁰⁶⁴ HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, op. cit., t.1, p. 171.

¹⁰⁶⁵ AN. AF/IV/459, Plaquette 3470, Pièce 47, Minute de décret sur l'aménagement d'une place demi-circulaire rue Saint-Dominique, en avant du palais de Madame.

¹⁰⁶⁶ AN., AF/IV/459 Plaquette 3470, Pièce 49, Plan relatif à l'aménagement d'une place demi-circulaire rue Saint-Dominique, en avant du palais de Madame, mère de l'empereur. Sans date, antérieur au 25 juillet 1810, mais mention dorsale "Décret du 21 juin 1810, n° 21".

Bellechasse », où est établi le magasin de fourrage, et « partie sur le jardin du Baron de Corvisart. Il sera donné en échange à ce dernier, telle portion de terrain du même couvent de Bellechasse qui sera déterminée soit gré à gré, soit dans la forme prescrite par la loi du 8 avril sur l'appropriation et grande cause d'utilité publique »¹⁰⁶⁷. Ces indications sont visibles sur le plan qui représente le plan-masse de l'hôtel de Letizia où les agrandissements des terrains et les nouvelles constructions de bâtis, réalisés entre 1806 et 1810, sont représentés. En avant de l'hôtel, on distingue le tracé de la place semi-circulaire projetée face à la rue Saint-Dominique et encadrée de chaque côté par le plan-masse de l'hôtel et du jardin de M. Corvisart (en vert), et par le chantier de Bellechasse (en jaune). Sur le dessin, on peut percevoir un premier projet encore visible sur le plan, qui prévoyait de centrer la place par rapport à l'entrée principale de l'hôtel de Brienne. Cette solution a été abandonnée car elle empiétait trop sur la propriété adjacente à exproprier et dédommager.

Considéré par Napoléon comme cause d'utilité publique, le chantier de la place du Palais de Madame Mère est évalué à 31 374, 42 francs dont le montant doit être prélevé moitié sur le budget des fonds des bâtiments civils du ministère de l'Intérieur, et moitié sur le budget de la ville de Paris. Le projet devait être exécuté par les ministres de l'Intérieur, de la Guerre, et des Finances, traduisant la volonté de sécuriser l'hôtel particulier de Letizia par la construction de cette place qui dépasse la simple valorisation de son empiètement architectural sur la rue. Un rapport rédigé en juin précise des modifications du projet initialement présenté¹⁰⁶⁸. La place est élargie à la demande Napoléon pour « faciliter la circulation dans la totalité de la rue Saint-Dominique où se trouvent plusieurs grands hôtels et palais ». En effet, en plus du palais de Madame Mère se trouve rue Saint-Dominique celui de Cambacérès, devenu archichancelier après la proclamation de l'Empire, qui loge depuis 1808 dans le somptueux hôtel de Roquelaure (ou Molé).

Finalement, la construction de la place est abandonnée, les budgets étant engloutis à cette époque de l'Empire dans la poursuite de la guerre. Mais la connaissance de ce projet permet de voir la projection donnée à l'hôtel particulier de Letizia, magnifié par la création de cette

¹⁰⁶⁷ Une lettre de Montalivet, ministre de l'Intérieur, au secrétaire d'État Maret, datée du 25 juillet 1810, corrige l'emploi du terme « appropriation » utilisée dans le décret publié en juin par celui d'« expropriation », AN. AF/IV/459, Plaquette 3470, Pièce 48, Lettre de Montalivet, ministre de l'Intérieur, à Maret, secrétaire d'État, du 25 juillet 1810, lui renvoyant le plan du décret formant une place demi-circulaire en avant du palais de Madame mère, rue Saint-Dominique, à Paris.

¹⁰⁶⁸ AN. AF/IV/459, Plaquette 3470, pièce 50, Rapport pour l'aménagement d'une place demi-circulaire rue Saint-Dominique, en avant du palais de Madame.

perspective sur rue qui, au-delà de faciliter la circulation, aurait valorisé le statut de palais de l'altesse impériale, venant redéfinir l'entrée traditionnelle sur rue du modèle des hôtels particuliers bâtis entre cour et jardin.

2.4.4 *Distribution et ameublement du Palais de Madame Mère*

Pour revenir aux aménagements intérieurs de l'hôtel de Brienne sous l'Empire, l'étude du mobilier et de la distribution des pièces permet aussi d'appréhender le mode de vie de la mère de l'Empereur dans son hôtel. Pour cela, il faut se référer au devis de restauration de 1814, aux plans à notre disposition, et à l'inventaire du ministère de la Guerre dressé en 1831, étudié par Jean-Pierre Samoyault¹⁰⁶⁹. À la réunion de tous ces éléments, nous constatons que l'aménagement des pièces du rez-de-chaussée situées dans le corps central sont destinées à la représentation, avec des espaces de sociabilité où l'on reçoit et où l'on se montre : côté cour, les pièces comportent des canapés, des banquettes, plusieurs sièges en bois peints et des tables de jeux dispersées entre le vestibule, les antichambres et le petit salon. La grande galerie que Lucien a fait construire est devenue une grande salle à manger pour recevoir un nombre important de convives avec 66 chaises en acajou et une table de 2,50 mètres de long qui possède 10 allonges permettant d'atteindre une longueur totale de 10 mètres. Côté jardin, le grand salon d'assemblée et le salon cramoisi attenant dans l'aile Est comportent chacun 48 chaises, et dans la chapelle on a 4 banquettes garnies et 4 prie-Dieu. Au centre de l'hôtel, les trois salons possèdent un mobilier riche : le « premier salon vert » possède un ensemble de sièges en acajou à dossier à crosse, réalisés vers 1800, complété par des consoles surmontées par des trumeaux de glaces. Le grand salon central appelé aussi le « grand salon vert et or » est meublé des sièges à lions ailés que nous avons précédemment évoqués avec le dessin fait par Ingres de la femme de Lucien et de ses enfants en 1815. Au centre de la pièce, est disposé une grande table ronde de marbre blanc dont le piètement prend la forme de griffons en bronze doré en ronde bosse. À sa suite, le salon suivant appelé « salon doré en velours cramoisi » a été décoré par Loménie de Brienne. On retrouve ici des sièges dorés à têtes de faunes drapées dont le modèle a servi pour

¹⁰⁶⁹ AP., D. Q12/23 Inventaire du mobilier du ministère de la guerre en 1831, cité par SAMOYAUULT Jean-Pierre, « Les Bonaparte à Brienne : un palais proche du pouvoir », dans GADY Alexandre et PENICAUT Emmanuel et al., *L'hôtel de Brienne*, op. cit., p. 94-102.

un portrait de Madame Mère par Robert Lefèvre en 1808 (fig. 215)¹⁰⁷⁰. La deuxième galerie, aménagée dans l'aile Ouest termine l'enfilade sur le jardin et comporte un mobilier tout aussi abondant composé d'un grand canapé à oreille, de 26 grands fauteuils, de 4 consoles en bois et dessus de marbre, et de 3 lustres en bronze. Dans l'aile en retour, on trouve des pièces plus petites formant un appartement comprenant une chambre à coucher avec alcôve, une petite salle de bain et un boudoir. Samoyault relève que le manque de précision sur le mobilier de cet appartement privé empêche son attribution comme étant celui habité par Madame Mère, d'autant qu'à l'étage se trouve un autre appartement privé. En haut du grand escalier, on accède côté cour à une antichambre, puis dans un salon jaune qui possède des sièges en acajou. Dans la petite aile en retour sur cour se trouve une chambre à coucher bleu et or, un cabinet « amarante », complétés par un petit cabinet et garde-robe à l'arrière. Côté jardin, un salon « amarante » est accessible depuis le premier salon jaune, meublé par trois consoles et un ensemble de sièges en acajou à dossier à crosse, pieds en gaine et têtes égyptiennes en bronze doré, d'après un modèle répandu sous le Consulat. Au centre, le grand salon de réception possède un mobilier en bois doré, à sa suite, le salon cramoisi évoqué pour la surélévation de 1810, sert de salon de musique d'après le piano qui y est installé. Le reste de l'enfilade aménagée par la surélévation de l'aile au-dessus de la galerie Ouest de Lucien sur le jardin, se termine en appartement comprenant un petit salon vert avec de sièges doré, un cabinet, une salle de bains, une chambre à coucher, le boudoir, et une petite antichambre. En plus du mobilier déjà évoqué pour le boudoir, se trouve aussi en 1814 un divan dans la niche, quatre chaises en bois dorés, une console en marbre blanc, et des bronzes, éclairé par une lampe d'albâtre. Ce décorum est aussi complété par plusieurs objets d'art (buste et vases en porcelaines), ainsi que des toiles, dessins, et gravures de grands maîtres connus par une liste établie en 1817 lors de la restitution des œuvres de Letizia par le gouvernement français¹⁰⁷¹. La découverte de cette liste citée par Samoyault permet de corroborer les écrits de la Duchesse d'Abrantès qui évoque les tableaux laissés par Lucien après son départ pour Rome, ainsi que les écrits de l'historien Piétri qui avance le nombre de 200 tableaux vendus à sa mère en même temps que l'hôtel.

¹⁰⁷⁰ LEFÈVRE Robert (1755-1830), *Madame Mère*, 1808, huile sur toile, 196 x 142, 5 cm, vente Paris, Drouot, 2006, publié dans SAMOYAUULT Jean-Pierre, « Les Bonaparte à Brienne : un palais proche du pouvoir », dans GADY Alexandre et PENICAUT Emmanuel et al., *L'hôtel de Brienne*, op. cit., p. 87.

¹⁰⁷¹ Liste des œuvres d'art remises à Madame Mère par le gouvernement français en 1817, transmise par Maria Teresa Caracciolo à Jean-Pierre Samoyault, citée dans SAMOYAUULT Jean-Pierre, « Les Bonaparte à Brienne : un palais proche du pouvoir », dans GADY Alexandre et PENICAUT Emmanuel et al., *L'hôtel de Brienne*, op. cit., p. 100 et note 51 p. 106.

L'ensemble des décors, du mobilier et des objets d'art du Palais de Madame Mère est marqué par le goût consulaire et impérial du début du XIX^e siècle. Bien qu'une majorité des meubles ait sans doute précédemment appartenue à son fils, Letizia Bonaparte poursuit l'embellissement de l'hôtel sous l'Empire selon la mode en vigueur et s'applique à apposer la marque impériale avec les dorures des salons et l'ajout de symboles régaliens dans le décor. Les investissements entrepris pour l'agrandissement de la propriété, la construction de nouveaux bâtiments, et la nouvelle décoration des salons, font évoluer le bel hôtel particulier de Lucien au statut de Palais de Madame Mère. Même si elle reçoit peu, le besoin de gagner en espace est expliqué par l'agrandissement de sa Maison en tant que princesse impériale.

D'après l'*Almanach impérial*, on sait que sa Maison était composée par roulement d'un aumônier, de chapelains, de deux abbés, d'une dame d'honneur et de dames de compagnie, dans un premier temps au nombre de quatre, puis de six à partir de 1810 (dont fait partie la Duchesse d'Abrantès). À ces dames s'ajoutent deux chambellans, son premier écuyer, son secrétaire de commandements, et une lectrice¹⁰⁷².

2.4.5 Louis Bonaparte au Palais de Madame Mère

Madame-mère et sa Maison ne sont pas les seuls à séjourner à l'hôtel durant l'Empire. Car après le conflit opposant Lucien à Napoléon en 1804, un second conflit fraternel s'invite à l'hôtel de Brienne¹⁰⁷³. À l'automne 1809, Louis, roi de Hollande et séparé officieusement de Hortense, rentre en France pour la réunion des têtes couronnées autour de l'Empereur (un conseil de famille pour acter sa séparation avec Hortense). Depuis plusieurs mois, il résiste aux volontés de Napoléon, qui n'apprécie pas sa politique, estimant qu'elle dessert les intérêts de la France.

Quand il arrive à Paris fin novembre, il n'envisage pas de s'installer à l'hôtel de la rue Cerutti, où vit Hortense, ni à la légation de Hollande, pour ne pas déplaire à l'Empereur. Il choisit alors de prendre ses quartiers chez sa mère qui lui concède « quelques pièces où tout son monde fut placé tant bien que mal, le grand-maréchal n'ayant pour tout logement qu'une petite chambre à l'entresol, d'où on renvoya un cuisinier pour y loger ce dignitaire »¹⁰⁷⁴. Il s'installe à l'hôtel

¹⁰⁷² TESTU, *Almanach impérial présenté à sa majesté l'Empereur*, chez Testu, Paris, 1805 à 1813.

¹⁰⁷³ LEWANDOWSKI Hélène et TÉKATLIAN Pauline, « Histoires de famille », *Le Courrier de Brienne, Lettre de l'Association des Amis de l'hôtel de Brienne*, n° 11, janv.-avril 2022, p. 6-7.

¹⁰⁷⁴ VAN SCHEELTEN Baron W. F, *Mémoires sur la reine Hortense, aujourd'hui duchesse de Saint-Leu*. Recueillis et publiés par le Bon Van Scheelten, U. Canel et A. Guyot, Paris, 1833, t. 2, p. 48.

avec une suite de vingt-quatre personnes et le mobilier de sa chambre à coucher. Le 12 décembre, Madame-Mère écrit à Lucien que Louis se sépare de sa femme et qu'il loge chez elle. Ce que confirme Hortense :

Ce fut le premier acte ostensible de séparation qui instruisit le public de notre désunion. Ses enfants allaient régulièrement passer la journée chez lui. Le plus jeune, malade pendant quelques jours, ne put sortir. Mon mari s'emporta vivement, dit hautement que je voulais le priver de la vue de cet enfant, et vint seul, le soir, pour se bien assurer qu'on ne le trompait pas et que son fils était réellement malade.¹⁰⁷⁵

Louis vit ainsi durant une longue période à l'hôtel de Brienne avant d'investir son château de Saint-Leu dans lequel nous savons qu'il fait exécuter plusieurs travaux de transformation de ses appartements avec l'aménagement d'une bibliothèque et d'un cabinet de physique¹⁰⁷⁶. Durant son séjour à l'hôtel de la rue Saint-Dominique, il déjeune avec sa mère, et reçoit la visite de son frère Napoléon qui veille à le maintenir sur place pour l'empêcher de retourner en Hollande. Sa défaveur connue, peu de gens viennent le visiter à l'exception de « quelques visites de corps »¹⁰⁷⁷. Pour preuve de son passage à Brienne, on trouve la trace de son séjour dans les archives de la secrétairerie d'État impériale avec la « Listes de livres, cartes et meubles laissés à Paris par le roi de Hollande » et une « Note sur le mobilier appartenant à sa majesté le Roi de Hollande qui se trouvent chez S. A. I. Madame Mère », datées du 21 avril 1810¹⁰⁷⁸.

Le rapprochement avec Napoléon n'est que géographique et le conflit s'enlise. Louis réclame la permission de rentrer en Hollande. Bientôt l'Empereur ne communique avec lui que par l'intermédiaire de Jean-Baptiste Nompère de Champagny (1756-1834), son ministre des Relations extérieures. Le 19 janvier, ce dernier lui fait savoir que s'il quitte Paris, la Hollande sera à l'instant annexée. Pour Louis, empêché de partir à moins de devenir un « fugitif », l'hôtel

¹⁰⁷⁵ BEAUHARNAIS Hortense de, *Mémoires de la reine Hortense*, op. cit., t.2, p. 52.

¹⁰⁷⁶ AN., AF/IV/1788, Pièce 151 : 1er août 1809. État du linge de sa Majesté le Roi de Hollande ; Pièce 152 : 1809 : État (Inventaire) du mobilier du château de Saint-Leu ; Pièces 153-154 : 9 février 1810. Rapport sur le transfert de la bibliothèque du roi de Paris à Saint-Leu. Plans des projets de travaux de transformation de la bibliothèque et du cabinet de physique au château de Saint-Leu par Jolivet, intendant du domaine de Saint-Leu.

¹⁰⁷⁷ BONAPARTE Louis, ex-roi de Hollande, *Documents historiques et réflexions sur le gouvernement de la Hollande*, Aillaud, Paris, 1820, t.3, p. 177.

¹⁰⁷⁸ AN., AF/IV/1788, Pièces 157 et 158 : 21 avril 1810. Listes de livres, cartes et meubles laissés à Paris par le roi de Hollande, et « Note sur le mobilier appartenant à sa majesté le Roi de Hollande qui se trouvent chez S. A. I. Madame Mère ».

de Brienne prend des airs de résidence surveillée, placée sous la garde du ministre de la police¹⁰⁷⁹. D'après le Baron Van Scheelten, Louis semble avoir envisagé pendant un temps de quitter discrètement l'hôtel en se déguisant et en passant « par la porte de l'Orangerie, qui n'était pas gardée (elle était condamnée depuis longtemps, mais on pouvait aisément et discrètement l'ouvrir) »¹⁰⁸⁰. Aussi rocambolesque que paraît cette anecdote, Louis, en mauvaise santé, n'obtiendra l'autorisation de retourner en Hollande qu'après la célébration à Paris du mariage de l'Empereur avec Marie-Louise d'Autriche (1791-1847) en avril 1810.

L'hôtel de Brienne est ainsi très marqué par les passages successifs de Lucien et de Letizia Bonaparte qui, ne se limitant pas au changement de décoration et de mobilier, apportent plusieurs transformations majeures sous la période consulaire et impériale. Ils engagent d'importantes modifications du gros-œuvre rendues possible par l'agrandissement de la parcelle. Cet hôtel a une place particulière dans ce corpus de thèse puisqu'il s'agit de l'un des seuls hôtels avec l'hôtel de Charost, à être habité en continu du Consulat à la chute de l'Empire, ce qui permet de rendre compte de l'évolution complète de son architecture aussi bien que de l'aménagement de ses intérieurs. Héritage de la ferveur bâtiesse du faubourg Saint-Germain du début du XVIII^e siècle, l'hôtel de Brienne connaît une évolution majeure de sa distribution après le passage du clan Bonaparte qui marque de sa postérité le lieu devenu le ministère de la Guerre en 1817 et aujourd'hui encore, le siège du ministre des Armées.

Un autre hôtel particulier connaît une évolution majeure sous l'Empire après le passage de la famille Bonaparte, il s'agit de l'Élysée.

2.5 Le couple Murat à l'Élysée

Lorsque l'Empire est proclamé, la petite entreprise fondée par Hovyn, l'Élysée-Bourbon, n'est plus qu'un lointain souvenir. En effet, malgré l'idée de refonte de l'Élysée-Bourbon en « Hameau de Chantilly » à l'été 1801, les bals de l'Élysée perdent en attractivité. L'entreprise périclité petit à petit en raison du nombre trop important de concurrents, et du

¹⁰⁷⁹ « On m'empêche en même temps de m'y rendre » écrit Louis à Son frère Napoléon, à Paris, le 28 janvier 1810, d'après la lettre publiée dans ROCQUAIN Félix, *Napoléon I^{er} et le roi Louis : d'après les documents conservés aux Archives nationales*, Firmin-Didot, Paris, 1875, p. 240-242 et sur la « captivité » de Louis à l'hôtel de Brienne, voir p. CI-CII.

¹⁰⁸⁰ VAN SCHEELTEN Baron W. F, *Mémoires sur la reine Hortense, aujourd'hui duchesse de Saint-Leu*. Recueillis et publiés par le Bon Van Scheelten, U. Canel et A. Guyot, Paris, 1833, t.2, p. 87-88.

désintérêt des Parisiens qui privilégient dorénavant les soirées privées où l'on se retrouve « entre soi ». Ce désamour pour les jardins d'été est pointé du doigt pour son ennui dans un couplet de Vaudeville¹⁰⁸¹. À la disparition de Hovyn en 1802, sa fille, Liévine, donne à l'Élysée une nouvelle affectation : après le rachat des parts des associés de son père, elle partage l'édifice entre un lieu dédié au commerce au rez-de-chaussée (salle de billard, salons et jardin exploités par le glacier Velloni, et boutiques sur la rue du faubourg Saint-Honoré), et l'exploitation locative des étages divisés en lot pour créer une trentaine d'appartements bourgeois¹⁰⁸².

2.5.1 L'achat de l'Élysée par Joachim et Caroline Murat

Lorsque le couple Murat se porte acquéreur de l'hôtel pour 570 000 francs, il est habité par plusieurs locataires qui sont sommés de quitter l'édifice. Le contrat d'achat, signé par Joachim le 5 août 1805, pose la condition de faire cesser le bail des locataires pour valider la vente¹⁰⁸³, et il est certain que le rachat de l'hôtel de Thélusson par l'Empereur pour un million de francs en 1806, participe au financement de cette nouvelle demeure.

C'est en décembre 1806 que les Murat, accompagnés de leur quatre enfants Achille, Laetitia, Lucien et Louis¹⁰⁸⁴, quittent leur hôtel de la Chaussée-d'Antin, pour s'établir dans leur nouveau « palais » d'Altesses impériales du noble faubourg Saint-Honoré. L'Élysée-Bourbon devient alors l'Élysée-Murat. Cet intervalle de temps entre leur acquisition et leur emménagement s'explique par le délai d'expropriation des locataires, mais surtout par la durée du chantier considérable qu'ils entreprennent pour que l'Élysée retrouve sa gloire passée : si l'édifice est toujours reconnu pour la magnificence de son architecture, les bouleversements de la Révolution lui ont fait perdre sa splendeur et d'importantes restaurations sont nécessaires pour le réhabiliter en lui donnant une nouvelle distribution, un nouveau décor, et en le meublant pour créer une véritable résidence impériale.

¹⁰⁸¹ FUSIL Louise, *Souvenirs d'une actrice*, op. cit., p. 122-123.

¹⁰⁸² Bibliothèque Thiers, Ms Masson 57, fol. 183-187 : « Tableau des locataires de l'Élysée, 30 brumaire an XIII (21 novembre 1804). Sur la fin du Hameau de Chantilly, voir CASTELOT André, « Une Vaste Guinguette », dans MELCHIOR-BONNET Christian (dir.), « L'Élysée (1718-1970) », *Historia*, hors-série, Broché, n°19, p. 55-59.

¹⁰⁸³ AN., MC/LXVIII/713 17 thermidor an XIII (5 août 1805). Élysée, achat par Murat pour 75 000 francs et le reste en trois versements échelonnés : février, mai et août 1806. Ajout de 150 000 francs pour l'acquisition sous seing privé avec les sommes associées pour indemniser les locataires.

¹⁰⁸⁴ Achille Murat (1801-1847), Laetitia Murat (1802-1859), Lucien Murat (1803-1878) et Louis Murat (1805-1889).

Un document certifié en 1837 par l'architecte des Murat, Barthélémy Vignon (1762-1846), nous apprend que 2 732 000 francs de dépenses ont été effectuées pour la :

Restauration des bâtiments, constructions neuves du grand escalier, de la galerie, d'une grande salle de festin, établissement de l'intendance des écuries, du saut du loup, fossé circulaire, fournitures faites par le tapissier Boulard, Glaces, Menuiseries et ébénisterie par Jacob, bronze fournis par Ravriot, et tapis.¹⁰⁸⁵

En complétant avec le prix réglé pour l'acquisition de l'édifice, Vignon calcul que les Murat ont investi au total 3 532 000 francs pour leur palais de l'Élysée, une somme considérable pour l'époque qui dépasse les dépenses d'Eugène pour son hôtel qui avaient causé la colère de Napoléon.

Pour rendre compte des travaux et aménagements commandités par les Murat, nous pouvons nous appuyer sur un état des lieux dressé en septembre 1808, lors de la prise de possession de l'hôtel par l'Empereur¹⁰⁸⁶, complété par un second état réalisé en février 1809, et par les inventaires des tableaux et des tapis qui sont dressés à la même époque¹⁰⁸⁷. De plus, nous avons à notre disposition les plans de l'hôtel datés entre 1752 et 1803, présentés dans le premier chapitre, que nous pouvons comparer aux plans réalisés durant l'occupation de l'hôtel par les Murat, conservés aux Archives nationales¹⁰⁸⁸. Cet ensemble de documents est très intéressant car il permet de voir la mise en place des nouveaux aménagements intérieurs et la façon dont

¹⁰⁸⁵ AN., 31AP/26, Dossier 521, pièces 29, 30, 31 et 33. Document certifié le 14 janvier 1837 par Vignon, dépenses par le Prince et la princesse Murat pour un montant de 2 732 000 francs à l'Élysée ; voir COURAL Jean, *L'Élysée. Rue du faubourg-Saint-Honoré*, op.cit., p. 49.

¹⁰⁸⁶ AN., O/2/935, 26 août 1808, État des lieux rédigé par l'architecte Fontaine pour Napoléon et par l'architecte Leconte pour Murat dans le cadre de l'achat de l'Élysée-Murat par l'Empereur, le 10 septembre 1808.

¹⁰⁸⁷ AN., O/2/721, Dossier 1, Folios 1-40 : inventaire de 1808 de l'Élysée ; Folios 43-86 : inventaire de l'Élysée du 17 février 1809 ; Folio 87-88 : inventaire des tapis des Murat ; Folio 91-95 : État général des tableaux et objets d'art existant au palais de l'Élysée et appartenant au roi et à la reine de Naples [prince Murat et princesse Caroline Bonaparte], 1808. Document sorti pour l'exposition : « Caroline Murat, reine et collectionneuse, Ajaccio, palais Fesch, 30 juin-2 octobre 2017 ». AN., O/2/307 : « État général des tableaux et objets d'arts existant dans le palais de l'Élysée, appartenant à leurs Majestés le roi et la reine de Naples », état vérifié par Desmazis et Petiet, le 10 septembre 1808. Cet inventaire est suivi par un état des tableaux de l'Élysée emportés par Joséphine à Malmaison le 15 mai 1809.

¹⁰⁸⁸ AN., CP/VA//12, Palais de l'Élysée, divers plans et élévations... (1803-1889) : 1. Plan des caves (1803-1808) ; 2. Plan général du palais et du jardin, vers 1803 ; 3. Plan général du palais avec création de l'escalier d'honneur et du vestibule (1803-1808). 4. Plan partiel du rez-de-chaussée avec la création de l'escalier et du premier étage, s.d. ; 5. Plan partiel après la création de l'escalier d'honneur et de la salle de bal ou de banquet, et projet non exécuté pour la construction d'un étage dans le prolongement de la façade sur le jardin, vers 1808 ; 6. Élévation sur le jardin avec projet de construction, vers 1808 ; 7. Élévation de la façade sur cour, s.d. ; 8 et 9. Dépendances sur la cour d'honneur, plans du rez-de-chaussée, croquis d'architecte au crayon (Premier Empire).

est repensée la distribution avec notamment la création de l'escalier d'honneur dans le vestibule, qui avait été projetée par Madame de Pompadour, mais jamais exécutée (fig. 216 et 217).

2.5.2 L'Élysée-Murat

L'exécution des travaux de l'Élysée-Murat est confiée aux architectes Barthélémy Vignon et Jean-Thomas Thibault, liés à l'architecte Leconte qui travaillait précédemment pour les Murat à Thélusson, et qui ont aussi été chargés des embellissements du château de Neuilly pour le couple¹⁰⁸⁹. Thibault en tant qu'élève de Boullée poursuit également ici l'œuvre de son maître réalisée à l'époque de Beaujon.

Les deux architectes repensent la physionomie de l'hôtel : Depuis le perron de l'hôtel, le visiteur entre au rez-de-chaussée dans le vestibule qui dessert à droite l'appartement d'apparat, tandis que sur la gauche, il découvre le « Grand Escalier » qui permet « d'aérer le palais et lui donner une circulation plus aisée »¹⁰⁹⁰ (fig. 216). Cet escalier est célèbre pour l'originalité de sa composition avec des rampes composées d'une suite de palmes en bronze doré, symbole de victoire, réalisées par la manufacture Deharme¹⁰⁹¹. La beauté de sa réalisation est mise en avant en servant d'arrière-plan à un portrait peint en 1810 par François Gérard, représentant Caroline qui pose devant l'escalier de son ancien palais, puisqu'à cette date l'édifice ne lui appartient plus (fig. 218)¹⁰⁹². Le désir de se faire représenter avec cet objet architectural montre l'attachement et la fierté de la princesse concernant la réhabilitation accomplie à l'Élysée.

Pour revenir à la distribution du rez-de-chaussée de l'hôtel, dans le corps de logis principal, l'accès originel entre le vestibule et le grand salon donnant sur le jardin ayant été fermé, l'appartement d'apparat ouvre à droite du vestibule sur une « salle des huissiers », qui conduit

¹⁰⁸⁹ Vignon et Thibault travaillent aussi en 1805 aux embellissements de la Malmaison pour Joséphine, et travailleront également au château de Saint-Leu pour Louis Bonaparte à son retour de Hollande.

¹⁰⁹⁰ L'escalier aujourd'hui visible à l'Élysée a été intégralement repris sous le Second Empire, d'après LAZAJ Jehanne, *Caroline Bonaparte et Joachim Murat, un couple reflet d'une époque : art de vivre, résidences et collections*, op. cit., p. 125-126.

¹⁰⁹¹ COURCELLE Jean, *L'Élysée. Rue du faubourg-Saint-Honoré*, op.cit., p. 60.

¹⁰⁹² GERARD François Baron, *Marie-Anunciade-Caroline Bonaparte, Reine de Naples, au palais de l'Élysée (1782-1839)*, 1810, huile sur toile, 32,6 x 22cm, musée national des châteaux de Versailles et Trianon. Sur ce portrait, voir CARACCILO Maria Theresa (dir.), *Les Sœurs de Napoléon : trois destins italiens*, cat. Exp., Paris, musée Marmottan Monet, Hazan, Paris, 2013, p. 156 ; et LAZAJ Jehanne, « La stratégie artistique d'une construction sociale : Caroline Murat et ses portrait », CARACCILO Maria Theresa et LAZAJ Jehanne (dir.), *Caroline, sœur de Napoléon, Reine des arts*, op.cit., p. 57 et voir notice du tableau p. 98.

à une galerie : cette pièce est créée en supprimant les cloisons de l'ancienne salle des buffets et de la salle à manger de la duchesse de Bourbon, pour former cette longue pièce dans toute la largeur du corps de bâti qui est éclairée par cinq croisées orientées sur le jardin et quatre lustres à seize branches. Sa création répond au besoin de doter le Palais d'une grande salle de bal, et pour cette raison, peu de meubles sont mentionnés dans l'inventaire de 1809 (huit banquettes, deux fauteuils, et huit tabourets). La galerie, connue aujourd'hui sous le nom de « Salon Murat », est en 1808 un « véritable lieu de propagande personnelle de par le programme iconographique que révèle son décor », étudié par Jehanne Lazaj en 2017¹⁰⁹³ : les tableaux qui y sont présentés, réalisés par les peintres Vernet, Gérard ou Gros, sont à la gloire militaire de Joachim Murat, et à celle des titres du couple avec la représentation des résidences des Grands-ducs de Bergs et de leurs résidences impériales.

À l'Ouest, dans le prolongement de la galerie, est construite à la place de l'ancien appartement des bains du XVIII^e siècle, une autre grande pièce ouverte par cinq croisées et une porte croisée sur le jardin qui répondent en vis-à-vis à un même nombre de fausses croisées. Cet espace est créé par les Murat pour servir de « Salle des Banquets » : c'est pourquoi, dans l'inventaire de 1809, il y est mentionné un nombre important de meubles, dont douze tables à dessert et quatre-vingt-quatorze chaises. Décorée de stucs, c'est aussi dans cette pièce qu'une partie des cent quarante-deux toiles que possèdent les Murat, décrites dans l'« État des tableaux » dressé en 1808, sont présentées. La création de ces deux grandes pièces permet de prolonger l'espace de réception souhaité par le couple Murat, qui complètent le « Grand appartement d'honneur » et le « Petit appartement » du rez-de-chaussée, dont l'usage est réservé à la Princesse Caroline. Comme l'écrit Jehanne Lazaj dans son étude du goût et de la magnificence des résidences de la grande duchesse de Berg, « C'est donc bien Caroline Bonaparte qui reçoit chez les Murat ! »¹⁰⁹⁴.

Le « Grand appartement » pratiqué dans le corps de bâti principal, comporte un salon d'attente, un grand salon de réception situé au centre de l'enfilade, une chambre à coucher de parade, et un « salon de famille » (actuel salon des portraits). Les décors et ameublement de ces pièces, réalisés par les meilleurs artisans de l'époque, ont bénéficié de l'étude de Jean Coural, et des

¹⁰⁹³ Voir l'étude détaillée des décors dans LAZAJ Jehanne, « Étiquette à la cour impériale : le palais de l'Élysée durant le premier Empire » p. 105-117 ; dans BOUDON Jacques-Olivier (dir.), *La cour impériale sous le Premier et le Second Empire*, op. cit., p. 94-95.

¹⁰⁹⁴ LAZAJ Jehanne, « La formation du goût, la magnificence du style Empire et l'étiquette : les résidences françaises de Caroline Murat comme œuvre d'art totales », dans CARACCILO Maria Theresa et LAZAJ Jehanne (dir.), *Caroline, sœur de Napoléon, Reine des arts*, op. cit. p.92.

travaux récents de Jehanne Lazaj¹⁰⁹⁵. Pour cette raison, nous ne reviendrons pas sur le détail de la décoration et de l'ameublement sous les Murat qui font entrer le style Empire à l'Élysée¹⁰⁹⁶. Ce qui nous intéresse ici, est le constat que la disposition des pièces du rez-de-chaussée, divisées en trois parties (réception, grand appartement et petit appartement), reprend le modèle protocolaire de la composition des appartements de l'Empereur¹⁰⁹⁷. Cette idée précédemment abordée à propos de l'hôtel de Beauharnais, est démontrée ici par les recherches de Lazaj avec la mise en place d'une hiérarchie des salons : ainsi, après les premières pièces où étaient reçus les visiteurs, l'enfilade se poursuit au grand appartement avec le « Grand salon » équivalent à la salle du trône, puis avec la chambre de parade qui correspond à la grande chambre de l'Empereur, et se termine par le « salon de famille », situé à l'extrémité Est sur le jardin, qui renvoie aux « galeries d'ancêtres de l'Ancien Régime »¹⁰⁹⁸. Cette notion de valeur s'applique également au mobilier : en prenant l'exemple des sièges, Lazaj démontre que la multiplication des assises répond une fois encore au besoin de hiérarchisation avec l'emploi des fauteuils réservés à l'Empereur et aux Altesses impériales, celui des chaises pour les hauts dignitaires, et enfin l'utilisation de ployants à destination des autres visiteurs. L'inspiration du modèle de l'Étiquette, mis en place à la cour de Versailles par Louis XIV, est ici nettement sensible.

Le petit appartement du rez-de-chaussée, réservé aux proches de la princesse ou à des invités choisis, est pratiqué dans l'aile Est, et conserve l'aspect général des appartements de la duchesse de Bourbon (dont sa chambre en hémicycle). Il se compose d'une « salle des huissiers », d'un « salon d'attente », d'un « salon des dames d'honneur », puis d'un « petit salon de réception ». À l'arrière, côté cour des communs, est disposé une antichambre qui précède la salle de bains, et dans l'aile en retour se trouvent un cabinet de toilette, un cabinet de lecture, et le « salon d'argent », aussi appelé boudoir, célèbre pour avoir été le lieu où Napoléon I^{er} a signé son

¹⁰⁹⁵ Voir « Les dispositions du palais de l'Élysée à l'image d'une demeure impériale », dans LAZAJ Jehanne, *Caroline Bonaparte et Joachim Murat, un couple reflet d'une époque : art de vivre, résidences et collections*, op. cit., p. 130-135.

¹⁰⁹⁶ Voir « Élysée-Murat », par COURAL Jean, *L'Élysée. Rue du faubourg-Saint-Honoré*, op.cit., p. 49 à 66 ; LAZAJ Jehanne, « Étiquette à la cour impériale : le palais de l'Élysée durant le premier Empire » p. 105-117 ; Et du même auteur, « La formation du goût, la magnificence du style Empire et l'étiquette : les résidences françaises de Caroline Murat comme œuvre d'art totales », op. cit., p. 87-97.

¹⁰⁹⁷ Sur la constitution de l'appartement de l'Empereur au début de l'Empire, voir VITTET Jean, « L'appartement de l'empereur à Fontainebleau en 1805-1806, projets et réalisations », dans CORDIER Sylvain et EBELING Jörg et al., *Architecture, ameublement et étiquette dans les palais de Napoléon et de sa famille, Dispositions et patrimonialisation*, Silvana Editoriale, Milan, 2022, p. 54-65.

¹⁰⁹⁸ LAZAJ Jehanne, « La formation du goût, la magnificence du style Empire et l'étiquette : les résidences françaises de Caroline Murat comme œuvre d'art totales », ibid.

abdication, le 15 juin 1815. L'aspect de la pièce, qui nous est parvenu presque intact avec son mobilier, a aussi été représenté en 1810 par Louis-Hippolyte Lebas (1782-1867), dans une aquarelle réalisée lors du séjour de Caroline à Paris, venue pour le divorce de l'Empereur (fig. 219)¹⁰⁹⁹. Les dispositions du mobilier, des objets, et du décor, présentés par l'aquarelle, sont conformes aux éléments fournis par les inventaires de l'hôtel. L'ensemble des lambris de la pièce a été exécuté par Jacob Desmalter qui a également réalisé ceux du cabinet de lecture. Dans le boudoir, les lambris dorés à l'or blanc forment des cadres architecturés et des pilastres, tandis qu'une corniche sculptée, aussi dorée à l'or blanc, suit le pourtour de la pièce.

L'appartement du premier étage, affecté au Prince Murat, comporte aussi plusieurs salons : le pallier du grand escalier ouvre sur un vestibule qui conduit à un salon d'attente, suivi d'un « Salon des aides de camp », et d'un grand cabinet (actuel bureau présidentiel). Ce premier groupe de pièce forme les salons destinés à la réception de visiteurs, tandis que le reste de l'enfilade est réservé à des usages plus privés. Cette deuxième partie se compose d'un bureau-bibliothèque, d'un cabinet de toilette, et d'une chambre à coucher décorée de tissus tendus formant une tente, qui rappelle la réussite militaire du Grand-duc. L'appartement se poursuit avec un arrière-cabinet, appelé aussi « salon du matin », une garde-robe, une salle de bains, et un cabinet de toilette. Comme le veut l'usage dans les résidences impériales, une chapelle est aussi aménagée à l'étage.

Selon les convenances, le second étage de l'hôtel est destiné aux enfants et à leurs gouvernantes. La présence des enfants est affirmée au sein de l'hôtel puisqu'ils disposent de leurs propres appartements composés d'une chambre chacun et d'un salon d'étude pour les princes, dont le mobilier est en acajou. À l'étage sont aussi aménagées des chambres pour les domestiques.

Le fils du couple, le Prince Achille Murat, est même représenté en portrait par Gérard dans les jardins de l'Élysée, dont la façade est visible en arrière-plan (fig. 220)¹¹⁰⁰. Cette attention portée aux enfants chez les Bonaparte traduit une évolution des mœurs puisqu'au XVIII^e siècle, la place des enfants n'était pas ou peu mentionnée sur les plans des hôtels, les appartements étant

¹⁰⁹⁹ LEBAS Louis-Hippolyte, *Caroline Murat, reine de Naples, dans le Boudoir d'Argent du palais de l'Élysée*, vers 1810, collection du château de Mouchy.

¹¹⁰⁰ GERARD François, *Portrait d'Achille Murat*, 1808, huile sur panneau, 46 x 37 cm, Inv. CR 0064, Musée d'art et d'histoire de Genève. Sur l'étude du portrait d'Achille, voir CARACCILOLO Maria Theresa et LAZAJ Jehanne (dir.), *Caroline, sœur de Napoléon, Reine des arts*, op. cit. p.78-81.

en effet attribués à Monsieur ou à Madame uniquement¹¹⁰¹. Effectivement, « dans les traités, l'enfant et sa place n'apparaissent pas avant la fin du XVIII^e siècle. En 1780, Le Camus de Mézières en parle au même titre que les domestiques avec qui ils sont logés »¹¹⁰². Mais les pratiques de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle, marquent un changement porté sur l'attention à l'enfance¹¹⁰³.

Enfin, les pièces destinées aux offices sont aménagées en souterrain de l'hôtel, notamment les cuisines qui sont situées sous la salle des banquets. Dans les entresols, se trouvent des chambres pour les valets de chambre, aussi pratiquées dans les bâtiments des communs disposés autour de la cour. Dans les étages qui communiquent avec le corps de bâtiment central, se répartissent les chambres pour les gens de Maison des Altesses impériales. Les bâtiments sur rue abritent les selleries et sont divisés en plusieurs logements dont un est réservé au portier, un au corps de garde, ainsi qu'au « contrôleur de la Bouche ». Les écuries de l'hôtel étant trop exiguës pour l'équipage des Altesses impériales, elles sont doublées à l'extérieur par les écuries de comte d'Artois, situées rue du faubourg Saint-Honoré, et achetées par Napoléon I^{er} en 1806. Suivant les nouvelles législations en vigueur, les Murat font également raccorder le palais de l'Élysée aux pompes à feu¹¹⁰⁴.

Symbole du luxe impérial où tout a été repensé (distribution, décoration, ameublement), telle une œuvre d'art totale, l'hôtel est marqué par la modification de son modèle originel pour converger vers la définition d'un petit palais impérial. Sous l'égide de Caroline Murat, l'Élysée renoue aussi avec son passé prestigieux et devient le théâtre de nombreuses festivités relatées dans tous les journaux de l'époque, *Le journal de Paris* évoquant en 1806 et en 1807 la beauté des lieux et des illustres invités qui y sont reçus¹¹⁰⁵.

Malgré tous ces investissements pour la rénovation, la décoration et l'ameublement de leur palais, les Murat ne le conservent que durant trois années puisque le 15 juillet 1808, ils deviennent Roi et Reine de Naples. Forcés de quitter Paris et de laisser derrière eux l'ensemble de leurs biens « quelle qu'en soit la nature »¹¹⁰⁶, ils cèdent à l'Empereur leurs propriétés,

¹¹⁰¹ ELEB-VIDAL Monique et DEBARRE-BLANCHARD Anne, *Architectures de la vie privée*, op. cit., p. 62.

¹¹⁰² *Ibid.*, p. 241.

¹¹⁰³ ELEB-VIDAL Monique et DEBARRE-BLANCHARD Anne, *Architectures de la vie privée*, op. cit., p. 64.

¹¹⁰⁴ Bibliothèque Thiers, Ms Masson 57, fol. 204 : 2 septembre 1806, raccordement de l'Élysée aux pompes à feu.

¹¹⁰⁵ *Le Journal de Paris*, du Jeudi 4 décembre 1806, et du Mardi 22 septembre 1807.

¹¹⁰⁶ AN., 300AP/1/77, Traité du 15 juillet 1808 conclu à Bayonne où Murat, Roi de Naples, cède à Napoléon I^{er} pour un revenu annuel de 500 000 francs, l'ensemble de ses possessions en France.

meubles, tableaux, et objets d'art dont la totalité est évaluée à six millions de francs¹¹⁰⁷. Par traité signé à Bayonne en juillet 1808, et contre un revenu annuel de 500 000 francs, l'Élysée entre alors dans le domaine extraordinaire de l'Empereur¹¹⁰⁸. Offert à Joséphine en compensation de son divorce, l'hôtel est finalement repris par Napoléon I^{er} en 1812 qui lui donne le titre d'« Élysée-Napoléon » qu'il conservera jusqu'à l'arrivée des Alliées à Paris en 1814¹¹⁰⁹.

2.6 Les Hôtels Fesch ou le Palais Cardinal

Contrairement aux autres membres de sa famille qui intègrent sous l'Empire des hôtels particuliers construits, pour la plupart, durant la première moitié du XVIII^e siècle dans les prestigieux faubourgs Saint-Germain et Saint-Honoré, le Cardinal Fesch poursuit son installation à la Chaussée-d'Antin.

2.6.1 *L'achat de l'hôtel Lefoulon*

Sept ans après l'acquisition de son hôtel particulier rue du Mont-Blanc, Joseph Fesch achète l'hôtel Lefoulon, situé au numéro 68 de la même rue, parcelle voisine à celle de son premier hôtel¹¹¹⁰. Cette demeure est l'œuvre de Guillaume-Elie Lefoulon (?-?)¹¹¹¹, expert-juré du Roi, entrepreneur et maçon de profession, qui la bâtit entre 1769 et 1770 grâce à la fortune de son épouse Marie-Constance Cucu de Rouville (?-1788). Vendu par le couple en 1774, la propriété

¹¹⁰⁷ Caroline obtient l'autorisation d'emporter avec elle quelques meubles volants, de l'argenterie, du linge et de la porcelaine de table, d'après LAZAJ Jehanne, « La formation du goût, la magnificence du style Empire et l'étiquette : les résidences françaises de Caroline Murat comme œuvre d'art totales », dans CARACCILO Maria Theresa et LAZAJ Jehanne (dir.), *Caroline, sœur de Napoléon, Reine des arts*, op. cit. p.95.

¹¹⁰⁸ En dehors de l'Élysée, leur château de Villiers est confié au prince Alexandre Kourakine (1752-1818), ambassadeur de Russie ; et leur château de Neuilly à Pauline.

¹¹⁰⁹ Durant la première restauration (avril 1814-mars 1815), l'architecte Fontaine fait retirer l'inscription « Élysée-Napoléon » le 19 avril, d'après COURAL Jean, *L'Élysée. Rue du faubourg-Saint-Honoré*, op.cit., p. 77.

¹¹¹⁰ AN., MC/XCVIII/749 Achat de l'hôtel Lefoulon, au 68 rue du Mont-Blanc par le cardinal Fesch, le 15 février 1807.

¹¹¹¹ On trouve plusieurs orthographes pour le nom de cet architecte. Michel Gallet donne le patronyme de « Guillaume Élie Lefoullon » dans *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle*, p. 315. Alors que dans plusieurs actes notariés des années 1780 où l'architecte agit en tant qu'expert, il est nommé « Guillaume Elie Le foulon » ou « Guillaume Elie Lefoulon ».

est louée pendant un temps au contrôleur général des Finances Maynon d'Invault (1721-1801)¹¹¹².

Cet achat est motivé par la volonté d'agrandir sa propriété pour refléter son statut social, mais également par le besoin d'exposer sa collection d'œuvres d'art, constituée depuis à la fin du XVIII^e siècle au prix de nombreux emprunts, sous les conseils d'experts tels que Lebrun, Canova, Sablet, Granet et Simon qui se trouvaient déjà au service de Lucien Bonaparte¹¹¹³. Joseph Fesch tient à mettre à la disposition des artistes son importante collection, mais également sa demeure parisienne. En effet, l'achat de l'hôtel Lefoulon lui permet d'accomplir un autre dessein : celui de créer une École chrétienne des Beaux-Arts où les élèves peuvent bénéficier d'un accès à ses collections, mais aussi d'un logement. L'historien Georges Gain indique qu'en 1807, l'hôtel Fesch accueillait déjà six pensionnaires¹¹¹⁴.

Le cardinal Fesch, en poursuivant son installation rue du Mont-Blanc, sait qu'il va subir la désapprobation de son « impérial neveu » pour qui la Chaussée-d'Antin n'est « point convenable pour un prélat »¹¹¹⁵. En effet, concomitant à l'achat de l'hôtel Lefoulon, le cardinal a obtenu de l'Empereur le statut d'altesse impériale, et connaissant son besoin de contrôler l'image des dignitaires impériaux, il anticipe ses remontrances en lui écrivant depuis Paris, le 4 août 1807, pour justifier son acquisition :

Votre Majesté doit savoir que si j'ai préféré la Chaussée-d'Antin à tout autre quartier, c'était pour y ranimer par de bons exemples le feu sacré de la religion. Il eût été avantageux de multiplier les secours spirituels en faveur d'un quartier qui en est presque totalement privé ; et je me serais fait un plaisir de mettre à la disposition des habitants ma chapelle, toute petite qu'elle eut été, en pratiquant une entrée séparée et extérieure par la rue Saint-Lazare.¹¹¹⁶

¹¹¹² L'orthographe diffère en « Maynon d'Invau » dans GALLET Michel, « Ledoux et sa clientèle parisienne », op. cit., p. 131 ; et en « Margnon d'Invaud » dans GAIN Georges, « Les hôtels Fesch à Paris [Hôtel Hocquart, Hôtel Lefoulon] », op. cit., p. 31.

¹¹¹³ PERFETTINI Philippe et TROJANI Xavier, *Le Palais Fesch et l'urbanisme impérial*, Musée Fesch, Ajaccio, 2005, p. 18.

¹¹¹⁴ GAIN Georges, *Les hôtels du cardinal Fesch à Paris : Hôtel Hocquart de Montfermeil et Hôtel Lefoulon*, op. cit., p. 18.

¹¹¹⁵ LABORIE Léon de Lanzac de, *Paris sous Napoléon*, Plon-Nourrit, Paris, 1905-1913, t. 2, p. 287

¹¹¹⁶ Lettre du cardinal Fesch à Napoléon, depuis Paris, le 4 août 1807. La « Correspondance inédite entre l'Empereur Napoléon I^{er} avec le cardinal Fesch de 1802 à 1810 » est classée dans les papiers du Roi Joseph et publiée dans DU CASSE Albert, *Histoire des négociations diplomatiques*, op.cit., t.1, p.134-139. Ces lettres sont

En utilisant son devoir d'homme d'Église, Fesch espère ainsi apaiser la colère de l'Empereur qui lui répond dix jours plus tard que « La Chaussée d'Antin n'est pas un quartier convenable pour un cardinal »¹¹¹⁷. Ainsi, contrairement à ce qu'avance Fontaine lors de sa visite de la résidence du cardinal en février 1809, l'Empereur a déjà fait remarquer à son oncle son opposition quant au choix de localisation de sa résidence, l'architecte citant dans son *Journal* la réponse écrite à Fesch par Napoléon en 1807¹¹¹⁸. Ironiquement, ce quartier qui a la fâcheuse réputation d'être celui des danseuses, comédiennes, des fêtes et des spectacles, était également quelques années plus tôt celui du jeune général Bonaparte lorsqu'il acquit son ancienne et unique propriété parisienne : l'hôtel de la rue de la Victoire.

2.6.2 *Le cardinal Fesch : commanditaire et architecte de son palais*

Sans céder à la volonté de Napoléon, Fesch « moitié par esprit de lésinerie et moitié par amour-propre d'amateur »¹¹¹⁹, se lance dans le projet de dessiner lui-même les plans de son hôtel, et entreprend après le départ de sa sœur pour l'hôtel de Brienne, d'importants travaux sous la conduite de son architecte Legrand. Grâce à l'étude de ses comptes, on sait qu'il entame dès 1807 un important chantier de modification du bâti pour réunir ses deux propriétés en une seule et même entité. Pour comprendre en quoi consiste précisément son projet, il faut se référer à un plan datant de 1825, réalisé dans le cadre de l'échange des anciennes propriétés du cardinal Fesch qui a été obligé de vendre ses biens fonciers français après la chute de l'Empire en 1816 (fig. 221)¹¹²⁰.

À la lecture du plan annexé à la vente de 1825, on se rend compte que la modification majeure imaginée par Fesch résulte en la construction d'une galerie à la jonction de l'hôtel Hocquart et de l'hôtel Lefoulon pour réunir les deux édifices. Pour faciliter la lecture de la composition

aussi reprises dans FOURNIER Edmond, *Chroniques et légendes des rues de Paris*, E. Dentu, Paris, 1864, p. 347-348.

¹¹¹⁷ Réponse de Napoléon à la lettre du cardinal Fesch, depuis Saint-Cloud, du 14 août 1807, *Ibid.*

¹¹¹⁸ « 5 février 1809 : Visite de la maison de M. le cardinal Fesch », dans FONTAINE Pierre François Léonard, *Journal, 1799-1853*, École nationale supérieure des Beaux-Arts et l'Institut Français d'Architecture, Paris, 1987, t.1, p. 223.

¹¹¹⁹ LABORIE Léon de Lanza de, *Paris sous Napoléon*, op. cit., p. 287.

¹¹²⁰ BnF GE D-9120 *Plan du rez-de-chaussée de l'hôtel de Montfermeil, sis rue du Mont Blanc (chaussée d'Antin) à l'angle de la rue Saint-Lazare*. IX^e arrondissement actuel [Document cartographique], G. Engelmann, Paris, vers 1815 ; et AN., MC/XXIV/1822, 2 juillet 1825, Acte d'échange entre M. Salluon et Mme la Comtesse de Fougères de l'ensemble des anciennes propriétés du cardinal Fesch, d'après GAIN Georges, « Les hôtels Fesch à Paris [Hôtel Hocquart, Hôtel Lefoulon] », op.cit., p. 32.

distributive des hôtels Fesch, Gain a proposé un découpage colorisé de ce plan qui montre en rose avec le repère « H » que la galerie du cardinal est située le long de l'ancien mur d'enceinte de l'hôtel Lefoulon (fig. 222)¹¹²¹. Les propositions de Gain ont été reprises par Irène Delage et Chantal Prévot qui ont complété le plan par l'ajout de la chronologie des étapes de transformations commandées par Fesch. (fig. 223)¹¹²².

La réalisation de cet élément central de la propriété Fesch a suscité de nombreux échanges de courriers entre le cardinal et son architecte. Dans une lettre datée du 15 mars 1807 et adressée à l'architecte Legrand, Fesch donne des indications sur l'aspect général de la galerie :

La pièce du milieu sera sans doute fort bien éclairée, mais la galerie sur le jardin pourrait bien être manquée si le jour n'était point égal partout. Le coin sombre ne pourra jamais être éclairé à l'aide des portes à glaces, et vous savez que la fin de cette bâtisse est absolument le placement de mes tableaux et que je préfère n'avoir point de logement au-dessus de cette galerie pourvu qu'elle soit bien éclairée. [...] Cette galerie doit avoir une longueur d'environ 50 pieds. Quel dommage si vous la manquiez par défaut de lumière ! Je conçois que si vous vous proposez de l'éclairer seulement par les fenêtres d'en haut, c'est-à-dire correspondant à celles du premier étage, il n'y aurait plus de parties sombres moyennant la continuation de ces fenêtres au-dessus du salon actuel que vous allez grandir.¹¹²³

Dans l'aménagement de sa galerie, Fesch rencontre donc des problèmes pour l'éclairage latéral de ses tableaux et songe à un éclairage zénithal. Seulement, à la lecture des différents échanges, cet éclairage ne pourra être réalisé. À la place, des croisées donnant sur la cour éclairent l'intérieur. La correspondance de Fesch fournit d'autres renseignements sur cette galerie construite au début de l'année 1807 : d'environ 9 mètres de longueur, ses fondations reposent sur des caves à deux rangées de voûtes supportées par des piliers carrés. De plus, la galerie devait probablement s'élever au moins au premier étage de l'ancien hôtel Hocquart pour la relier à son corps de bâti. Le plan de 1825 permet de voir que des colonnes étaient disposées en

¹¹²¹ GAIN Georges, *Les hôtels du cardinal Fesch à Paris : Hôtel Hocquart de Montfermeil et Hôtel Lefoulon*, op. cit.

¹¹²² S.n., « Les nouveaux décors des hôtels particuliers », dans DELAGE Irène et PRÉVOT Chantal, *Atlas de Paris au temps de Napoléon*, op.cit, p. 31.

¹¹²³ Lyon, Archives diocésaines, E Fesch 5 : Lettre de Joseph Fesch à son architecte Legrand le 15 mars 1807 à propos des problèmes pour l'éclairage latéral de ses tableaux et songe à un éclairage zénithal.

son centre avec la formation d'une pièce à deux hémicycles, située à la jonction de la galerie nouvelle et du corps central de l'hôtel Hocquart. Des colonnes sont aussi visibles dans la partie sud de la galerie, côté rue, et devaient servir à la mise en scène de l'espace plutôt que pour soutenir la toiture.

En plus de la galerie, Fesch entreprit l'agrandissement de l'hôtel Hocquart avec la construction à partir de 1805 d'une aile située à la droite du corps de logis de l'hôtel Hocquart. Cette aile en « D », et son retour en « E », sur le plan colorisé par Gain (fig. 222) comprenait bien une chapelle située à l'angle de la rue avec une entrée sur la rue, évoquée par Fesch dans sa correspondance à son neveu. La chapelle était conséquente avec une longueur d'environ 20 mètres sur 13 mètres de large, et décorée par des dessinateurs et sculpteurs italiens. Sans informations complémentaires, il est difficile de savoir à quoi étaient destinées les autres pièces construites dans cette nouvelle aile. On peut supposer par leur disposition distributive qu'elles venaient compléter les appartements de réception et d'apparat du cardinal, se trouvant dans le prolongement de l'enfilade sur jardin du corps central de l'ancien hôtel Hocquart.

En revanche, il semble que l'hôtel Lefoulon ne fut que peu transformé, le cardinal l'utilisant probablement pour loger ses pensionnaires ou les personnes à son service : les écuries de la propriété sont visibles sur la parcelle de l'ancien hôtel Lefoulon mais pas sur celle de l'hôtel Hocquart laissant présager que ce corps de bâtiments était réservé aux offices.

Malgré les échanges entretenus avec Legrand, l'architecte ne dirigeait pas les travaux d'aménagements du Palais Fesch, n'étant qu'un fournisseur de plans au service du Cardinal, confirmé par Pierre Fontaine en 1809 :

Son Eminence a seule dirigé les constructions d'après quelques plans payés à un architecte. Elle a traité elle-même avec les entrepreneurs et malgré ses soins, ses attentions pour avoir tout à bon marché, la dépense excède aujourd'hui ses moyens.¹¹²⁴

L'ensemble des travaux les plus importants semble avoir été terminé d'après la correspondance de Fesch, au début de l'année 1809, ce qui permit une première estimation du bâti adressée dans un mémoire à Daru, signalé par Gain¹¹²⁵. Le total des achats du petit et grand hôtels, complété

¹¹²⁴ Le 5 février 1809, visite de la maison de M. le cardinal Fesch, dans FONTAINE Pierre François Léonard, *Journal, 1799-1853*, op. cit., p. 223.

¹¹²⁵ GAIN Georges, *Les hôtels du cardinal Fesch à Paris : Hôtel Hocquart de Montfermeil et Hôtel Lefoulon*, op. cit., p. 17.

par un « pot de vin », les frais d'enregistrement, les réparations diverses, et les travaux s'élevait alors à 818 660 francs.

Avec le coût des dépenses à régler et le fait que sa fonction l'obligeait à résider presque exclusivement à Lyon, le cardinal Fesch « désira alors vendre son hôtel de la Chaussée d'Antin à l'Empereur, qui y donna rendez-vous à Fontaine¹¹²⁶ ». Après ses visites successives en 1809 et 1811, l'architecte commente les maladresses distributives de la demeure¹¹²⁷. Lors de sa visite du 5 février 1809, il écrit :

L'hôtel n'est pas achevé, Monsieur le cardinal demande de l'argent à l'Empereur en lui offrant la propriété de ce qu'il a bâti. [...] Je n'ai pu m'empêcher de déclarer que cette maison bâtie contre les règles de l'art manquait de solidité sur plusieurs points, que sa distribution mal conçue était discordante et peu convenable, [...].¹¹²⁸

Et le 1^{er} avril 1811 :

L'habitation de Son éminence, ai-je-dit, me paraît être un composé singulier de grandes et de petites choses dans l'assemblage desquelles on ne peut s'empêcher de remarquer un désordre singulier, je n'y vois pas ce qu'il faut pour un grand et beaucoup plus qu'il ne faut pour des petits. Point de dépendances, peu de cours, point d'écuries, une chapelle, une bibliothèque, une galerie, des grandes salles auxquelles on n'arrive que par des communications incommodes, enfin une construction vicieuse et contre toutes les règles de l'art. [...].¹¹²⁹

Ces visites se conclurent par le refus de Napoléon, « convaincu que l'immeuble était construit sans solidité et mal distribué »¹¹³⁰. Joseph Fesch conserve donc sa propriété jusqu'à la chute de l'Empire, obligé de vendre son « Palais-Cardinal » en 1816 qui sera finalement morcelé à partir

¹¹²⁶ LABORIE Léon de Lanza de, *Paris sous Napoléon*, Plon-Nourrit, Paris, 1905-1913, t.2, p. 287.

¹¹²⁷ Visites de Pierre Fontaine de la maison du Cardinal Fesch, le 5 février 1809, le 21 février 1809 et le 1^{er} avril 1811, décrites dans FONTAINE Pierre François Léonard, *Journal, 1799-1853*, op. cit.

¹¹²⁸ *Ibid.*, p. 223-224

¹¹²⁹ *Ibid.*, p. 287-288.

¹¹³⁰ LABORIE Léon de Lanza de, *Paris sous Napoléon*, op. cit., p. 287.

de 1825¹¹³¹.

Ainsi, avec l'achat de l'hôtel Lefoulon par le Cardinal Fesch, nous concluons la dernière acquisition d'hôtel particulier de la famille Bonaparte sous l'Empire. La prise de possession de l'hôtel Lefoulon par Fesch se réalisant seulement trois ans après la proclamation de l'Empire, les seules tractations concernant les propriétés parisiennes du clan Bonaparte qui interviennent par la suite sont celles destinées à vendre ou céder leur bien foncier, que cela soit durant la période impériale ou bien après sous la Restauration.

L'étude de ces différentes demeures nous a démontré plusieurs résurgences de procédés : si dans l'ensemble, tous les propriétaires choisissent d'afficher de manière ostentatoire leur statut d'Altesse impériale à travers le choix de demeures prestigieuses pour la plupart remises au goût du jour par un traitement du décor et du mobilier qui répond au style directoire, consulaire, puis Empire, d'autres actions plus intrusives viennent modifier le modèle de ces propriétés qu'ils achètent entre le Consulat et l'Empire. Afin de mettre en évidence ces procédés et l'évolution donnée à ce type de bâti, il est utile dans le cadre de ce travail de réaliser une synthèse sur les réappropriations des hôtels particuliers par les Bonaparte.

¹¹³¹ Sur le détail de la vente des hôtels Fesch et leur morcellement, voir GAIN Georges, *Les hôtels du cardinal Fesch à Paris : Hôtel Hocquart de Montfermeil et Hôtel Lefoulon*, op. cit., p.23-33.

SYNTHÈSE : La réappropriation des hôtels particuliers par les Bonaparte

Cette synthèse a pour objet de présenter les différentes observations issues de l'étude des hôtels particuliers possédés par la famille de Napoléon, du Directoire à l'Empire, au regard de l'évolution de ce type de bâti historique, définit par des pratiques anciennes de paraître, prolongées ou adaptées par les Bonaparte, en fonction de leur situation financière, sociale ou politique.

Dans les travaux menés sur les hôtels particuliers de la période napoléonienne, il est généralement admis que les transformations se sont limitées à un changement de mobilier et une modification du décor, pour répondre au goût en vigueur et affirmer le style de la nouvelle dynastie. Ce constat est construit sur les questionnements traditionnels posés sur l'habitat à Paris par les historiens de l'architecture : la période napoléonienne marque-t-elle une continuité ou une rupture avec l'Ancien Régime ? Qu'elles sont les éléments continus ou nouveaux qui façonnent les habitats, et impactent les pratiques sociales ?

De ces questions, il est conclu que la typologie ancienne de l'habitat bourgeois et aristocratique, dont font partie les hôtels particuliers et les maisons de plaisance, perdure, tandis que les typologies plus récentes, telles que l'immeuble et la maison urbaine, poursuivent leur implantation sous la période napoléonienne¹¹³². Les dernières recherches sur l'habitat de cette période, et particulièrement sur la maison urbaine, par Claire Ollagnier et Charlotte Duvette, tendent à démontrer l'évolution et les ruptures de ces différentes typologies qui ont souvent été délaissées par les spécialistes de l'architecture du XVIII^e et du XIX^e siècle, considérant une persistance des pratiques sociales de l'Ancien Régime, sans ruptures franches qui impactent les typologies et les façons de vivre moderne¹¹³³. Pourtant, c'est à cette époque que se développe

¹¹³² Ce constat est sensible chez HAUTECOEUR Louis, *Histoire de l'architecture classique en France*, Paris, Picard, 1943 à 1957, t. 5 ; LOYER François, *Paris XIX^e siècle. L'immeuble et la rue*, Hazan, Paris, 1987 ; et chez CABESTAN Jean-François, *La conquête du plain-pied, L'immeuble à Paris au XVIII^e siècle*, Ed. A. & J. Picard, Paris, 2004.

¹¹³³ OLLAGNIER Claire, « La maison, 1770-1830 : représentation d'un nouveau programme », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, 2016, n°32, p. 53-63 ; et « Habiter à Paris sous l'Empire », dans TEDESCHI Letizia, GARRIC Jean-Philippe, et RABREAU Daniel (dir.), *Bâtir pour Napoléon. Une architecture franco-italienne*, p. 241-255 ; Et DUVETTE Charlotte, *Les transformations de Paris étudiées à travers l'évolution de la maison urbaine de 1780 à 1810 : projets, publications et réalité bâtie*, thèse de doctorat, sous la direction de Jean-Philippe Garric, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2022, 2 vol.

le « processus de modernisation de la capitale »¹¹³⁴ aux prémices de la civilisation industrielle, qui cristallise le modèle de la maison individuelle bourgeoise.

Concernant les hôtels particuliers, la conservation de leur typologie après la chute de la Monarchie est ordinairement expliquée par la continuité des pratiques dans la stratégie du paraître, mais également par la courte durée de l'épopée napoléonienne qui ne laisse pas assez de temps pour voir se définir une évolution de son modèle. S'il y a eu des modifications plus intrusives de leur architecture et agencement intérieur, elles sont souvent considérées comme mineures, ou bien n'ayant eu qu'une très faible incidence en raison d'une conception non pérenne dues à des réalisations de médiocre qualité ou bien disparues : les successions de propriétaires suivent l'évolution du goût architectural et des besoins, la possible modification de la destination du bâtiment nécessite une réadaptation des lieux aux nouveaux usages, ou encore, de façon plus radicale, les bouleversements urbains de la ville de Paris causent la destruction partielle ou totale de l'édifice.

Cependant, les habitations parisiennes de clan Bonaparte permettent de questionner la typologie des hôtels particuliers après la Révolution et à l'aube du XIX^e siècle. En effet, grâce à leur position hiérarchique et à leur situation financière confortable, l'empreinte de la famille de Napoléon sur ces lieux est plus importante et plus rapide que dans les résidences de leurs contemporains. Ce statut privilégié peut aussi expliquer qu'une grande partie de leurs anciennes résidences sont parvenues à traverser le temps. De plus, la mise en place de la dynastie des Bonaparte, qui suit l'arrivée au pouvoir de Napoléon à partir de 1800, nécessite une prompte appropriation de leurs propriétés afin de se différencier de l'ancienne monarchie. Il semble effectivement plus efficace de s'y atteler en modifiant les intérieurs par le décor et le mobilier plutôt que d'engager d'importantes modifications du bâti. Cependant, en étudiant les hôtels particuliers de la famille de Napoléon, nous avons pu constater que leurs aménagements dépassent le simple « rafraîchissement » des intérieurs, et que de véritables ambitions architecturales se dessinent, notamment sur les questions de l'évolution parcellaire des propriétés, et de l'implantation du bâti de ces édifices.

¹¹³⁴ OLLAGNIER Claire, « Habiter à Paris sous l'Empire », *ibid.*, p. 243.

I. Évolution parcellaire et nouvelles constructions des hôtels particuliers des Bonaparte

L'étude des propriétés parisiennes des Bonaparte démontre que plus le pouvoir de Napoléon s'accroît, plus leurs installations prennent un caractère ostentatoire qui se répercute sur l'agrandissements des habitations. Si l'explication principale réside dans la volonté d'afficher une résidence prestigieuse, ce besoin de gain d'espace est aussi induit par leurs obligations statutaires qui évoluent avec la création des Maisons impériales.

1. Modification parcellaire

Ce constat est sensible avec le cas de Éliisa qui achète, après la proclamation de l'Empire, l'hôtel de Cicé, élevé sur le même îlot que sa première résidence, l'hôtel de Maurepas. Ce dernier, acheté en 1803, suit la distribution classique de ce type d'édifice construit dans les années 1770, répondant aux règles de convenances définies depuis le début du XVIII^e siècle avec la division de l'espace en deux appartements et des dégagements pour les espaces de commodités et le service de la maison. L'instauration de l'Empire fait ainsi évoluer les besoins de surface habitable pour loger un plus grand nombre d'individus et de personnels. Plutôt que de changer d'habitation ou de lancer une nouvelle construction qui serait plus onéreuse, la solution trouvée est l'achat d'un second bâtiment, sur le même îlot, et de le réunir au premier. Cet agrandissement donne une composition spatiale atypique avec un hôtel particulier principal, auquel est ajouté à l'extrémité du corps de bâti, une grande galerie traversant le jardin pour rejoindre le bâtiment annexé. Le deuxième hôtel devient ainsi un bâtiment secondaire destinés aux logements et aux services de la maison. Dans le cas de la résidence de Éliisa, l'usage protocolaire est privilégié aux « règles, alors intangibles, de la régularité géométrique » des projets architecturaux destinés aux édifices des représentants du pouvoir, conçus sous l'Empire¹¹³⁵.

Ce choix de composition architecturale asymétrique est aussi reflété par le cas du Palais Fesch : dès l'achat de son premier hôtel, l'oncle de Napoléon double la surface dédiée aux appartements

¹¹³⁵ Sur régularité géométrique st sensible dans le projet de construction du Palais du Roi de Rome, voir GARRIC Jean-Philippe, « L'architecture du Palais du Roi de Rome. Les intentions, les projets et l'étiquette », dans CORDIER Sylvain et EBELING Jörg et al., *Architecture, ameublement et étiquette dans les palais de Napoléon et de sa famille, Dispositions et patrimonialisation*, op. cit., p. 88.

de réception avec la construction d'une nouvelle aile et d'une galerie. L'achat de son second hôtel lui permet de compléter les besoins de sa maison en usages domestiques et bien entendu d'assouvir son dessein de résidence d'artiste en augmentant sa capacité de logement. Avec cette deuxième acquisition, nous avons vu que le cardinal endosse la double charge d'architecte et de maître d'œuvre puisqu'il conçoit à la fois les plans du bâtiment et dirige le chantier de construction et de réaménagement des intérieurs. Cependant, la conduite de son projet est difficile. N'étant pas en permanence à Paris, la communication entre le cardinal et ses ouvriers est compliquée et sujette à de multiples échanges épistolaires. De plus, l'oncle de Napoléon n'est pas spécialiste du bâtiment. C'est pourquoi, la composition architecturale finale, considérée comme « bâtie contre les règles de l'art » par l'architecte Fontaine¹¹³⁶, est dépréciée par ses contemporains. La Duchesse d'Abrantès compare également l'agrandissement de l'hôtel Fesch à « une carrière de Mont-Rouge plutôt qu'à un hôtel de la Chaussée-d'Antin »¹¹³⁷, ces carrières étant depuis le XII^e siècle, l'un des berceaux historiques d'où sont extraites les pierres qui ont servi à édifier les monuments de Paris¹¹³⁸.

Pour terminer sur les cas d'agrandissements parcellaires, la dernière personnalité à y avoir recours est la mère de Napoléon. Après son installation à l'hôtel de Brienne, la disponibilité des terrains de l'ancien couvent des Filles-de-Saint-Joseph lui permet d'augmenter la superficie de sa propriété, sans qu'il soit cependant question ici, contrairement aux deux exemples précédents, de doubler la surface d'habitation de son hôtel, déjà fort bien distribué, en réutilisant des terrains déjà lotis.

2. Nouvelles constructions de bâtis

Dans le cas de Madame Mère, en plus d'ajouter un niveau à l'aile Ouest de son hôtel, il s'agit d'accroître l'espace destiné aux écuries et aux remises pour accueillir le corps de garde impérial, ainsi que celui destiné au jardin pour doter l'hôtel d'éléments architecturaux supplémentaires à usages spécifiques : une chapelle et une orangerie.

¹¹³⁶ FONTAINE Pierre François Léonard, *Journal, 1799-1853*, op. cit., p. 223-224.

¹¹³⁷ ABRANTÈS duchesse Laure Junot d', *Mémoires de madame la Duchesse d'Abrantès ou Souvenirs historiques sur Napoléon, la Révolution, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration*, Ladvoat, Paris, 1831-1835, t.9, p. 39.

¹¹³⁸ Sur l'histoire de l'exploitation des carrières de pierres pour la construction de la ville de Paris, et notamment celle de Montrouge, voir GUINI-SKLIAR Ania. « Les carrières parisiennes aux frontières de la ville et de la campagne », *Histoire urbaine*, 2003, vol. 8, n°2, p. 41-56.

La chapelle est un attribut obligatoire des hôtels de la famille impériale comme nous avons pu le voir chez Joseph à l'hôtel Marbeuf, chez Louis et Hortense à l'hôtel de la rue Cerutti, chez les Murat à l'Élysée et bien entendu chez Fesch, homme d'église. Si l'existence des chapelles est avérée dans la distribution des hôtels particuliers sous la monarchie, notamment au rez-de-chaussée de l'hôtel des Brienne, celles-ci ont disparu sous la Révolution. Au lieu de consacrer un salon de l'hôtel à cette destination culturelle, la piété de Letizia et sa position statutaire conduisent à l'élévation de ce nouveau bâtiment.

Quant à l'orangerie, cet agrément extérieur est très plébiscité depuis l'Ancien Régime, notamment au XVII^e siècle avec l'exemple célèbre de l'orangerie du château de Versailles construite par Jules-Hardouin Mansart¹¹³⁹. Cet élément, dont l'appellation évolue au XVIII^e siècle pour le terme de « serre froide », est remis au goût du jour avec le développement des jardins à l'anglaise et du goût pittoresque que l'on a pu évoquer avec l'hôtel Thélusson, et à la maison Dervieux qui possédait aussi une serre chaude¹¹⁴⁰. Contemporain à la réalisation de l'orangerie de Madame Mère, un très bel exemple de ce type d'installation est construit pour Joséphine au château de Malmaison, achevé entre 1804 et 1805 par les futurs architectes de l'Élysée-Murat, Thibault et Vignon¹¹⁴¹.

Ainsi, ces deux nouveaux bâtiments, annexés au corps de bâti et dans le jardin, dotent l'hôtel de Brienne d'attributs qui redéfinissent son modèle pour donner à la résidence de la mère de l'Empereur de France, le caractère palatial souhaité. Ce ne sont pas les seules édifications entreprises par le clan napoléonien dans leurs résidences privées. En effet, pour satisfaire leur recherche d'espace, plutôt que d'agrandir leur propriété en doublant le volume de leur parcelle ou en annexant des bâtiments voisins, certains membres de la famille font le choix d'édifier des extensions sur l'existant. Cette solution est celle choisie par Lucien à l'hôtel de Brienne, par les époux Murat à l'Élysée, et par Pauline à l'hôtel de Charost.

Lucien est le premier à engager d'aussi importants travaux de gros-œuvre avec la construction d'une nouvelle aile bâtie en retour sur cour (qui poussera Madame Mère à acheter de nouveaux

¹¹³⁹ Sur la création des Orangeries dans les jardins, voir PRÉVOT Philippe, *Histoire des jardins*, Ulmer, Paris, 2016, p. 138.

¹¹⁴⁰ BLANC Olivier, « Anne-Victoire Dervieux, Mme Bélanger », dans *Les Libertines. Plaisir et liberté au temps des Lumières*, Éditions Perrin, Paris, 1997, p. 105-118.

¹¹⁴¹ CHEVALLIER Bernard, *Malmaison : Château et domaine des origines à 1904*, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1989, p. 112-113.

terrains pour restituer l'espace destinés aux offices). Édifiée au début du Consulat, cette extension n'est pas induite par l'usage protocolaire de l'Étiquette impériale : il s'agit ici d'un agrandissement visant à satisfaire le désir personnel du propriétaire des lieux avec la création d'une galerie destinée à abriter sa collection de tableau, et sur laquelle nous reviendrons dans notre deuxième partie.

Autre évolution constructive sur l'existant, l'exemple de la réhabilitation de l'Élysée par les Murat entre 1805 et 1806, avec la création d'une « salle des banquets » sur l'emplacement de l'ancien appartement des bains du comte d'Évreux. Plus qu'un désir personnel d'afficher un luxe et une réussite personnelle, ce nouvel élément correspond à une recherche d'agrandissement des surfaces de l'hôtel avec l'intention cette fois de répondre aux besoins de réception et d'apparat conditionnés par l'Étiquette impériale.

Combinant le désir de Lucien de gagner en espace pour présenter ses collections, à celui des Murat pour adapter la distribution de leur demeure à celle d'un palais impérial, Pauline engage également des travaux d'agrandissements de son hôtel en faisant réaliser deux ailes en retour de bâti sur le jardin pour doter l'édifice, nous l'avons vu, d'une galerie de tableaux et d'une salle à manger d'apparat.

Ainsi, au-delà de reprendre le modèle distributif de l'hôtel particulier hérité des codes de l'Ancien Régime, établis selon les règles de convenance et symbolisés par la traditionnelle enfilade de salons introduisant progressivement un visiteur dans l'hôtel, les transformations opérées dans la distribution de l'ensemble des résidences de la famille Bonaparte, tendent à montrer, outre la nécessité d'afficher leur statut de dignitaires de l'Empire, une évolution de l'équilibre de la division tripartite traditionnelle de ce type de bâti : la répartition entre les espaces publics dédiés à la réception, les espaces de vie privée, et ceux destinés à la domesticité.

En effet, nous avons pu constater que les pièces d'apparat à destination des réceptions, prennent une part dominante dans la conception intérieure de ces bâtiments. Ce déséquilibre par rapport aux appartements privés, s'explique par la recherche de représentation matérielle du statut et du pouvoir de la famille impériale, comme le démontrent les travaux de Jörg Ebeling sur l'hôtel de Beauharnais et de Jehanne Lazaj à propos de l'Élysée-Murat¹¹⁴², ainsi que par la reprise à

¹¹⁴² EBELING Jörg, « Représentation matérielle. Stratégies de décor dans les palais du prince Eugène en France et en Italie », p. 104-115 ; et LAZAJ Jehanne, « Caroline Bonaparte et Joachim Murat, du Palais de l'Élysée aux palais royaux de Naples : étiquette de princes, étiquette de souverains », p. 116-136, dans CORDIER Sylvain et

plus petite échelle du modèle distributif appliqué aux palais de l'Empereur définit par l'Étiquette¹¹⁴³. Cependant, cela ne signifie pas que les appartements à usage privé sont négligés. Au contraire, le soin apporté aux décors et à l'ameublement de ces espaces, notamment dans les appartements d'Eugène de Beauharnais, ceux de Hortense dans son palais, ou encore le petit appartement de Caroline à l'Élysée, sont révélateurs de l'importance de ces lieux où l'on aime se retrouver seul pour travailler, pratiquer une activité artistique, ou bien pour recevoir en petit comité une « sociabilité choisie » qui s'oppose à celle « obligée » imposée par l'Étiquette¹¹⁴⁴.

II. Les appartements privés

Au sein des hôtels particuliers étudiés dans cette thèse, les aménagements intérieurs opérés depuis la chute de l'Ancien Régime et jusqu'à l'Empire laissent apparaître une prédominance de l'intervention féminine dans l'attention accordée à la décoration des petits appartements. Si l'on retrouve toujours dans les hôtels des Bonaparte la distinction entre les appartements de Madame et ceux de Monsieur, le décor des appartements féminins est souvent l'objet des plus belles réalisations d'aménagement intérieurs et d'arts décoratifs. C'est ce que nous avons pu voir dès le Directoire dans les hôtels des Merveilleuses : les décors d'inspiration étrusque à connotation féminine de l'hôtel de Fortunée Hamelin, la rénovation et le mobilier luxueux de l'appartement de Madame Récamier réalisé par Berthault, ou encore la chambre en hémicycle de Joséphine dans son hôtel de la Rue Chantereine, entourée de glaces et de motifs de papillon. Dans les appartements de ces dames, une pièce en particulier reçoit toutes les attentions : le boudoir.

1. La puissance du boudoir

Mademoiselle Dervieux et les autres nymphes des divers spectacles donnèrent le ton du boudoir aux jeunes femmes de qualité et aux bourgeoises des étages supérieurs, et, par conséquent, c'est principalement à elles et aux femmes

EBELING Jörg et al., *Architecture, ameublement et étiquette dans les palais de Napoléon et de sa famille, Dispositions et patrimonialisation*, op. cit.

¹¹⁴³ Sur la distribution des palais de l'Empereur, voir les études sur les petits et grands appartements de Napoléon et de Joséphine aux Palais des Tuileries, de Saint-Cloud et de Meudon, présentées dans SARMANT Thierry (dir.), *Palais disparus de Napoléon*, Mobilier national, In Fine, Paris, 2021, p. 135-244.

¹¹⁴⁴ Sur la question du « rapport à soi-même et aux autres dans l'habitation », voir ELEB-VIDAL Monique et DEBARRE-BLANCHARD Anne, *Architectures de la vie privée*, op. cit., p.169-191.

entretenues que la France est redevable de l'art de meubler un appartement avec tout le goût et toute la commodité possible.¹¹⁴⁵

Cette appréciation donnée par Antoine Caillot du boudoir de Mademoiselle Dervieux, conçu par Bélanger, illustre l'application portée à la configuration de ce lieu d'intimité féminine, également sensible dans la composition des appartements privés des Altesses impériales : à l'hôtel de Brienne, nous avons vu que la nouvelle élévation de l'aile Ouest permet à Madame Mère d'y créer son boudoir dans le prolongement des salons de réception du premier étage, tandis que les vues aquarellées des boudoirs de Hortense et de Caroline, montrent le soin particulier accordé au décor et à la richesse de l'ameublement de ces petites pièces. Si la destination première de ces espaces est à l'usage de la sphère privée, la somptuosité des intérieurs démontre une volonté d'afficher un luxe qui sera visible par des proches choisis. C'est là toute la puissance du boudoir, pièce clef dans la constitution des petits appartements, définit depuis le XVIII^e siècle comme lieu d'intimité paradigmatique voué au femmes¹¹⁴⁶. Cette pièce centrale de l'appartement des dames permet l'accueil d'un public restreint dans une formule oratoire : la puissance de ce lieu d'échanges intimistes est même reconnue par les hommes de l'époque napoléonienne lorsque Bourrienne écrit à son propos qu'il « était souvent plus fort que le cabinet »¹¹⁴⁷. Si la force du lieu est reconnue depuis le XVIII^e siècle, paradoxalement le terme n'apparaît pas dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, comme le révèle Monique Eleb et Anne Debarre : dans leur étude de l'apport des dictionnaires sur la connaissance de la distribution, le terme apparaît une première fois dans celui publié par Roland Le Virloys 1770, et ne réapparaît qu'en 1877 avec le dictionnaire de E. Bosc¹¹⁴⁸. Cette pièce détient pourtant un rôle essentiel dans la distribution puisqu'elle permet d'établir une jonction entre les lieux où l'on reçoit dans le privé, et ceux réservés à l'usage exclusif du propriétaire : les espaces de

¹¹⁴⁵ CAILLOT Antoine, *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs et usages des Français, depuis les plus hautes conditions, jusqu'au classes inférieures de la Société, pendant le règne de Louis XVI, sous le Directoire exécutif, sous Napoléon Bonaparte, et jusqu'à nos jours*, Dauvin, Paris, 1827, t.2, p. 100.

¹¹⁴⁶ CHENG Diana, *The History of the Boudoir in the Eighteenth Century*, Thèse de doctorat sous la direction de Martin Bressani, McGill University School of Architecture, soutenue en 2011.

¹¹⁴⁷ BOURRIENNE Louis-Antoine de, *Mémoires de M. de Bourrienne, ministre d'État, sur Napoléon, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration*, Ladvocat, Paris, 1829-1831, t.IV, p.322.

¹¹⁴⁸ C.F. ROLAND LE VIRLOYS, *Dictionnaire d'architecture*, Librairies associées, Paris, 1770 ; E. BOSCH, *Dictionnaire raisonné d'architecture*, Firmin-Didot et Cie, Paris, 1877, cités par ELEB-VIDAL Monique et DEBARRE-BLANCHARD Anne, *Architectures de la vie privée*, op. cit., p. 294.

commodités où sont pratiqués les cabinets de toilette, les salles de bains, les garde-robes, et lieux d'aisance.

2. L'engouement pour l'hygiène et les salles de bains

La diffusion de l'appartement des bains au cours du XVIII^e siècle, traduit l'engouement pour l'hygiène et les nouvelles réflexions sur la santé qui se développent dans la première moitié du XIX^e siècle¹¹⁴⁹. Cet engouement est sensible dans le soin porté à la réalisation du décor de cette pièce qui se visite, comme nous avons pu le lire à propos de la salle de bain de la maison Dervieux dans laquelle se pressent les curieux à la fin de l'Ancien Régime. Sous l'Empire, l'attrait pour cet espace ne faiblit pas. La Duchesse d'Abrantès relate dans ses mémoires sa découverte de la salle de bain du château de Raincy, situé près de Paris, acheté en 1806 par financier Gabriel-Gérard Ouvrard (1770-1846) :

Cette salle de bain est un lieu ravissant. Il s'y trouve deux cuves en granit gris et noir, taillées chacune dans un seul bloc, et d'une énorme dimension. Elles sont enfermées dans quatre pilastres de même granit ; trois stores de satin blanc ferment comme un cabinet ces piliers de granit. Le pavé est formé de grands carreaux de jaunes antique et de marbre blanc et noir. La cheminée est faite d'un grand vert antique et le pourtour est en stuc parfaitement travaillé. Le fond de la chambre est occupé par un vaste sofa circulaire en velours vert, au-dessus sont représentés des sujets mythologiques parfaitement exécutés. Une lampe d'un travail précieux était suspendue au plafond.¹¹⁵⁰

La qualité du décor et de l'ameublement de la salle de bains de Ouvrard, n'est pas sans rappeler celle de l'hôtel de Beauharnais. Plus qu'un symbole de richesse, le déploiement de cette pièce d'eau résulte aussi du développement de la technicité des équipements depuis la fin du siècle précédent : un projet de lieux d'aisance dessiné pour l'hôtel de Montholon en 1785¹¹⁵¹, conservé

¹¹⁴⁹ CORBIN Alain (dir.), *Histoire du corps. 2, De la révolution à la Grande Guerre*, Éditions du Seuil, Lonrai, 2005, p. 314-315.

¹¹⁵⁰ ABRANTÈS duchesse Laure Junot d', *Mémoires de madame la Duchesse d'Abrantès*, op. cit., t.IX, p. 236.

¹¹⁵¹ L'hôtel est situé au 23 boulevard Poissonnière, Paris.

à la BnF et présenté lors de l'exposition sur l'architecte Lequeu¹¹⁵², nous permet d'avoir connaissance des réflexions autour de la création de robinet pour orner les salles de bains de l'hôtel (fig. 224)¹¹⁵³.

Comme nous avons pu le constater avec la salle de bains de la maison Dervieux et de l'hôtel de Beauharnais, leur conception repose sur un vocabulaire décoratif antiquisant et l'emploi de matériaux tels que le marbre et l'utilisation de glaces, dont le prix sous la période napoléonienne est toujours élevé, limitant leur réalisation aux demeures de l'élite sociale.

Pour conclure notre analyse sur les espaces privés de la famille Bonaparte, nous souhaitons à présent aborder une question évoquée au cours de l'étude des hôtels particuliers : l'espace accordé aux enfants dans leurs résidences.

3. La place des enfants dans l'hôtel particulier napoléonien

La place destinée à l'enfant dans la société de l'Ancien Régime connaît une évolution majeure au sein des classes supérieures, ce que soulève l'historien François Lebrun avec « une attention nouvelle », observée à partir du XVII^e siècle¹¹⁵⁴, mais réellement marquée par un tournant dans les années 1760-1780 avec la parution en 1762 du traité d'éducation philosophique *Émile* de Jean-Jacques Rousseau¹¹⁵⁵.

Longtemps, l'étude des enfants dans l'histoire des sociétés est restée en suspens. Les œuvres majeures datent des années 1970 et 1980, avec les travaux fondateurs de l'historien Philippe Ariès. Ces recherches sur la famille et l'enfant en France sont menées dans le cadre de plusieurs publications dont son livre pionnier sur *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, réédité en 1973, 1975 et 2014¹¹⁵⁶, qui a ouvert la voie à l'étude de l'*Histoire de la vie privée*, et par conséquent à la place des enfants, au sein d'une collection en cinq volumes chronologiques

¹¹⁵² BARIDON Laurent, GARRIC Jean-Philippe et GUÉDRON Martial (dir.), *Jean-Jacques Lequeu, bâtisseur de fantasmes*, cat. Exp., Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts (11 décembre 2018 - 31 mars 2019), Norma éditions et BnF éditions, Paris, 2018.

¹¹⁵³ LEQUEU Jean-Jacques, *Projet de lieux d'aisance, hôtel de Montholon, 1785-1786*, plume, lavis, en coul. ; 23,5 x 34,1 cm, 2 vues, BnF RESERVE VE-92 (2)-BOITE FOL.

¹¹⁵⁴ LEBRUN François, « La place de l'enfant dans la société française depuis le XVI^e siècle », dans « Dénatalité : l'antériorité française, 1800-1914 », *Communications*, 44, 1986, p. 247-257.

¹¹⁵⁵ ROUSSEAU Jean-Jacques, *Émile ou De l'éducation*, Jean Néalme (Duchesne) à La Haye (Paris), 1762.

¹¹⁵⁶ ARIÈS Philippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Plon, Paris, 1960, (édition de 1973).

édités entre 1985 et 1987, et réédités en 1999, sous la direction initiale de Philippe Ariès et de l'historien Georges Duby¹¹⁵⁷.

Ces recherches sont complétées trente ans plus tard par l'*Histoire de l'enfance en Occident*, publiée en deux volumes sous la direction d'Egle Becchi et Dominique Julia, qui vient enrichir les connaissances sur l'enfance en réunissant les travaux d'historiens européens dont l'objectif est de faire le point sur l'évolution des savoirs après le livre fondateur de Ariès¹¹⁵⁸. Plus récemment, l'historien Éric Alary s'est également intéressé aux enfants dans l'histoire, mais en se consacrant à la période contemporaine¹¹⁵⁹.

Concernant l'étude de la place des enfants en histoire de l'architecture, là encore, les travaux sont peu nombreux. Il faut se tourner vers les recherches menées sur l'architecture privée et l'espace de l'intime. Dans l'*Architecture de la vie privée*, Monique Eleb-vidal et Anne Debarre-Blanchard soulignent qu'avant la fin du XVIII^e siècle, l'enfant et sa place dans les écrits ou sur les plans « n'apparaissent jamais en tant que tel » et que :

les traités étudiés ne nous permettaient pas de connaître précisément l'affectation des chambres, la place des enfants, la destination précise des cabinets, ainsi que les lieux destinés à la réception en été et en hiver. Si ces différenciations apparaissent, pour certaines, dans les écrits, les plans n'en témoignent que très rarement.¹¹⁶⁰

Présentés dans leur étude, des plans de 1768, signés par l'architecte Dumont, font état de chambres d'enfants et d'adolescents au même niveau que les chambres des parents au premier étage du bâtiment (fig. 225). Cette localisation marque une évolution dans la distribution des hôtels particuliers puisque qu'antérieurement, les enfants étaient logés avec les domestiques au niveau des entresols, qui malheureusement ne font que rarement l'objet de relevés. Autre particularité apparente sur ces plans, « les enfants sont isolés par âge et par sexe » avec la mention d'une chambre pour deux enfants et précepteur dans un angle du bâtiment, et celle

¹¹⁵⁷ Ont été consultés pour cette thèse les tomes 3 et 4 de la série : CHARTIER Roger (dir.), *Histoire de la vie privée, De la renaissance aux Lumières*, Éditions du Seuil, Paris, 1986, t.3 ; PERROT Michelle (dir.), *Histoire de la vie privée, De la Révolution à la Grande Guerre*, Éditions du Seuil, Paris, 1986, t.4.

¹¹⁵⁸ BECCHI Egle et JULIA Dominique (dir.), « 1. De l'Antiquité au XVII^e siècle » et « 2. Du XVIII^e siècle à nos jours », *Histoire de l'enfance en Occident*, Seuil, Paris, 1998 (réédité en 2004), 2 vol.

¹¹⁵⁹ ALARY Éric, *Histoire des enfants, Des années 1890 à nos jours*, Passé-composé, Paris, 2022.

¹¹⁶⁰ ELEB-VIDAL Monique et DEBARRE-BLANCHARD Anne, *Architectures de la vie privée : Maisons et mentalités, XVII^e-XIX^e siècles*, o. cit., p. 62-64, et 241-251.

d'une chambre pour demoiselles avec boudoir et cabinet de toilette attenant, ménagée à l'une des extrémités du bâti.

La datation de ce plan coïncide avec l'attention nouvelle portée à l'enfance à partir des années 1760 : les chambres des adultes et des enfants communicantes semblent indiquer « un rapprochement à la fois spatial et affectif » soulignée par les historiennes. On voit donc apparaître un lieu plus tourné vers la famille avec la réduction des espaces consacrés à l'apparat et à la réception pour privilégier les espaces de commodités. Cette division de l'espace d'habitation dans les demeures aristocratiques de l'Ancien Régime va se perpétuer après la Révolution française et au-delà de l'Empire dans les intérieurs Bourgeois :

Quant au style de vie qui était l'apanage de la richesse, l'inventaire après le décès d'un agent de change, en 1821, en donne un aperçu : domestiques en grand nombre et aux compétences bien diversifiées, [...] femme de chambre des filles aînées, gouvernante et nourrice pour les enfants, [...], sans compter l'institutrice des jeunes filles (le fils aîné était au lycée et n'avait pas de précepteur). L'affectation des pièces ajoutait à ce luxe. Une antichambre et un vestibule isolaient les pièces destinées à la réception et à la vie commune de la famille, salle à manger, grand et petit salons ; les différents membres de la famille possédaient leurs appartements privés, avec, à proximité, les chambres des domestiques attachés à leur personne : un boudoir et une chambre pour la maîtresse de maison, une salle d'étude et une chambre pour les deux filles aînées, sans parler des cabinets de toilettes.¹¹⁶¹

La place des enfants, nécessaires pour la construction de la dynastie, est centrale dans la cellule familiale Napoléonienne. Comme nous l'avons mentionné, chez les Murat, ils disposent de leur espace dans un appartement qui leur est dédié, au deuxième étage de l'hôtel où tout est pensé pour l'installation des quatre enfants du couple. Le descriptif du service des enfants des Murat et de leurs meubles nous est détaillé dans l'inventaire de l'hôtel de 1808¹¹⁶². Cet étage des enfants est conservé par Napoléon après sa prise de possession de l'Élysée puisqu'il l'alloue à son fils, le Roi de Rome.

¹¹⁶¹ DAUMARD Adeline, *Les bourgeois de Paris au XIX^e siècle*, Paris, Flammarion, 1970, p. 72.

¹¹⁶² AN., O/2/721 Dossier 1(1808-1813) Folios 1-40 : Palais et hôtels à Paris et hors de Paris : ameublement. Élysée, Inventaire de 1808.

Cette attribution d'un étage aux enfants va à l'encontre des préconisations décrites par Le Camus de Mézière en 1780 qui évoque la distribution des lieux destinés aux enfants comme étant situés dans les espaces d'entresol, avec un décor qui doit être agréable, propre, riant et enjoué¹¹⁶³. Plus généralement sous la période, les enfants sont placés dans les hôtels particuliers aux étages supérieurs où se mêlent à leurs espaces dédiés les logements des domestiques. Cette disposition n'est pas l'apanage des princes et princesses d'Empire, puisque l'on retrouve un espace dédié aux enfants à l'hôtel de Saisseval (ou de Roure), résidence du Marechal Ney (1769-1815) située à Paris au n°66-68 rue de Lille. Dans son hôtel particulier acheté en 1805, le maréchal fait d'importants travaux pour adapter sa propriété au décorum impérial : le rez-de-chaussée est dédié aux espaces de réception, le premier étage carré aux appartements des maîtres, et les étages supérieurs sous combles aux quatre enfants du couple et à leurs domestiques. La maréchale est d'ailleurs connue dans tout Paris pour les « matinées d'enfants » qu'elle organise¹¹⁶⁴.

Même dans les programmes de construction nouvelle d'hôtel particulier sous l'Empire à destination de ministère, il est fait mention de la place des enfants : le projet de constructions d'hôtels pour les ministres des Relations extérieures, de la Police et pour le Royaume d'Italie sur les terrains du quai Bonaparte, à la demande de Napoléon en 1809, comprend pour chaque hôtel « Un appartement d'habitation pour le ministre » et « un pour madame son épouse, disposé de manière à pouvoir loger les enfants »¹¹⁶⁵.

Autre anecdote qui marque la présence des enfants auprès de leurs parents dans les hôtels particuliers, le couple Louis et Hortense Bonaparte se partage la garde de leurs enfants après leur séparation en 1809. Alors que les enfants vivent avec leur mère dans l'hôtel de la rue de Cerutti dont elle a obtenu la jouissance, Louis Bonaparte les reçoit régulièrement à l'hôtel de Brienne pendant son séjour « forcé » chez Madame Mère¹¹⁶⁶.

¹¹⁶³ BECCHI Egle et JULIA Dominique (dir.), « 2. Du XVIII^e siècle à nos jours », *Histoire de l'enfance en Occident*, op. cit., p.47.

¹¹⁶⁴ TARIN Jean-Pierre, *Les Notabilités du Premier Empire. Leurs résidences en Île-de-France*, op. cit., t.1, p. 161.

¹¹⁶⁵ Seul l'hôtel des relations extérieures sera en définitive édifié. Étudié dans BIVER Marie-Louise, *Le Paris de Napoléon*, Éditions d'histoire et d'art-Plon, Paris, 1963, p. 276.

¹¹⁶⁶ Sur la garde des enfants après la séparation d'Hortense et Louis Bonaparte, voir BEAUHARNAIS Hortense de, *Mémoires de la reine Hortense, publiés par le prince Napoléon ; notes de Jean Hanoteau*, Plon, Paris, 1927, tome 2, p. 51-53.

Dans le descriptif de la Maison des princes et princesses, il est noté que l'éducation des enfants est confiée à la charge d'une gouvernante¹¹⁶⁷, fonction qui bénéficie d'une rémunération de 12 000 francs par an, ce qui élève la gouvernante au même statut que les Premiers écuyers, Premiers chambellans, aumôniers, et dames d'honneur. La figure de la gouvernante qui se définit ici devient caractéristique du style de vie et de l'éducation bourgeoise qui se développe au XIX^e siècle¹¹⁶⁸.

L'Empire voit donc apparaître ce que Tulard décrit comme « le début du règne de l'enfant », confirmé par Philippe Ariès : « L'avènement de l'enfant est incontesté et définitif ; c'est une grande révolution à laquelle on n'a pas pris assez garde. Toutes les mœurs familiales, et jusqu'à la structure démographique de la société, vont s'en trouver changées »¹¹⁶⁹.

III. Les espaces de réceptions et le traitement des extérieurs au service du pouvoir.

Les espaces de réceptions qui se développent chez les napoléonides viennent compléter l'usage de l'appartement de parade traditionnel de l'hôtel particulier, composé de nombreux salons d'apparat, par de nouvelles pièces destinées à des usages spécifiques. Ce constat est sensible dans plusieurs hôtels de la famille Bonaparte. En plus de ces aménagements spécifiques, pensés à destination des visiteurs dans une volonté de paraître et d'usage protocolaire, d'autres modifications relevant du même objectif, sont identifiables avec la mise en scène des entrées des hôtels.

1. De nouveaux espaces de réception conçus dans l'existant

D'après l'étude des distributions des plans des hôtels, nous avons pu remarquer que se dessine une tendance à la modification de la distribution du rez-de-chaussée. Dès l'entrée, certains retravaillent l'accès même, avec la création de vestibule fermé et/ou d'antichambre supplémentaires comme Pauline à l'hôtel de Charost, qui subdivise l'ancien grand vestibule

¹¹⁶⁷ DE WITT Laetitia, « Napoléon et la Maison des Enfants de France », dans BOUDON Jacques-Olivier (dir.), *La cour impériale sous le Premier et le Second Empire*, op. cit., p. 80.

¹¹⁶⁸ ELEB-VIDAL Monique et DEBARRE-BLANCHARD Anne, *Architectures de la vie privée*, op.cit., p. 76.

¹¹⁶⁹ ARIÈS Philippe, *Histoires des populations françaises et de leurs attitudes devant la vie depuis le XVIII^e siècle*, Self, Paris, 1948, p. 476, cité par TULARD Jean, *Nouvelle histoire de Paris, Le Consulat et l'Empire*, op.cit., p. 21.

pour créer deux antichambres précédant le grand escalier et l'entrée dans l'appartements d'apparat disposé côté jardin.

La modification du vestibule est aussi visible chez les Murat à l'Élysée par la création de l'escalier d'honneur et par la fermeture de l'accès entre l'enfilade côté cour et celle côté jardin pour donner un nouveau sens de circulation à leurs appartements du rez-de-chaussée.

Chez Eugène, la composition des salons de réception se trouve aussi modifiée par la suppression de l'ancien vestibule et du salon, divisés pour créer un nouveau vestibule et un « Anti-salon » sur le jardin dans lequel est installée une bibliothèque. L'emplacement de cette bibliothèque au rez-de-chaussée, dans le prolongement du vestibule d'accueil qui ouvre sur les pièces de réception, est surprenante dans la distribution de ce type d'édifice. Cet usage qui affiche, nous l'avons dit, les prétentions d'Eugène est amplifié par la magnificence matérielle des rénovations « exécutées tout spécialement pour le prince », et dirigées après son départ pour l'Italie par Joséphine qui a, selon les termes de Jörg Ebeling, outrepassé « délibérément les conventions », pour donner à la résidence de son fils, le prestige d'une demeure impériale¹¹⁷⁰. La redistribution des appartements du rez-de-chaussée se poursuit dans ces résidences avec la création de nouveaux espaces de réception dans les appartements d'apparat : Chez Lucien à l'hôtel de Brienne, l'enfilade des salons de la partie Ouest, donnant sur le jardin, est transformée par la suppression des cloisons pour créer une galerie. Le même procédé est utilisé pour aménager de grandes pièces dans le corps de bâti existant chez Eugène à l'hôtel de Beauharnais, chez Louis et Hortense à l'hôtel Cerruti, et chez Joachim et Caroline à l'Élysée, ce que nous détaillerons dans la partie suivante.

Contrairement aux rez-de-chaussée, la modification de la distribution des étages n'est pas systématique chez les Bonaparte : les transformations les plus marquées sont celles effectuées à l'hôtel de Beauharnais avec la recomposition des appartements, et à l'hôtel de Brienne avec l'extension de l'aile qui permet d'agrandir les appartements de Madame Mère.

Au-delà de la modification distributive, nous avons pu constater que la transformation de ces lieux est aussi rendue possible par la redéfinition de son décor et de son ameublement qui participent à l'appropriation des hôtels de l'ancienne aristocratie par les Bonaparte. Si certains prennent le parti très marqué de mettre en avant le nouveau style impérial en vigueur (hôtel de Beauharnais), d'autres sont plus modérés, conservant les boiseries du XVIII^e siècle auxquelles

¹¹⁷⁰ EBELING Jörg, « Représentation matérielle. Stratégies de décor dans les palais du prince Eugène en France et en Italie », dans CORDIER Sylvain et EBELING Jörg et al., *Architecture, ameublement et étiquette dans les palais de Napoléon et de sa famille, Dispositions et patrimonialisation*, op. cit., p.107-110.

sont ajoutées certains ornements propres à l'Empire (hôtel de Brienne), ou bien elles sont recouvertes de tenture pour parfaire l'harmonisation du décor avec celle des tissus du mobilier. Cette modération est soulignée par Jehanne Lazaj à propos des travaux de réhabilitation engagés par Joachim et Caroline à l'Élysée :

Le respect des aînés est d'autant plus logique pour les architectes des Murat qu'il est politique pour le couple qui, tous deux, membres de la classe sociale dominante issue de la révolution et empreinte d'une égalitarisme tout citoyen, souhaite pourtant s'inscrire dans les pas tant protocolaires qu'esthétiques de la noblesse d'Ancien régime, comme les autres Napoléonides. Les boiseries sont donc restaurées mais non pas modifiées dans le corps central.¹¹⁷¹

Cette volonté de ne pas faire « table rase » du passé, permet à la famille de Napoléon de s'inscrire dans l'héritage protocolaire des résidences de l'Ancien Régime et de légitimer leur position hiérarchique. Si le modèle distributif des hôtels est adapté pour créer un « palais » répondant aux besoins de leur statut d'Altesse royal, le décor de l'ancienne aristocratie ne disparaît pas : il sert au prestige des occupants qui s'inscrivent de cette manière dans l'histoire des lieux et mettent en avant leur réussite sociale.

2. Espaces extérieurs : la mise en scène de l'entrée des palais des Bonaparte

La réussite sociale des Bonaparte est aussi sensible dans le traitement des extérieurs de leurs résidences privées avec un travail opéré sur la modification des entrées de leurs hôtels : l'entrée est un élément important dans la distribution de l'hôtel puisqu'elle donne la première impression sur les développements des intérieurs et marque l'identité du propriétaire.

La première forme de transformation que nous avons pu identifier est celle de la création d'une tente d'entrée. L'aménagement de cet élément devant les façades des demeures est une caractéristique propre aux années du Consulat et du début de l'Empire qui offre une solution rapide d'exécution et à moindre coût, mais dont la pérennité est limitée dans le temps. Ce

¹¹⁷¹ LAZAJ Jehanne, *Caroline Bonaparte et Joachim Murat, un couple reflet d'une époque : art de vivre, résidences et collections*, op. cit., p. 125.

modèle, repris des campagnes militaires pendant lesquelles Napoléon l'emploie, et étudié par Justin Beaugrand-Fortunel¹¹⁷², évoque ainsi l'origine de la réussite du clan Bonaparte.

Avant le projet de tente de Fontaine pour l'hôtel de la princesse Borghèse, deux exemples de ce type d'installation venaient déjà orner les demeures privées de Joséphine de Beauharnais. La future impératrice avait effectivement entrepris l'aménagement d'une tente pour son hôtel rue de la Victoire afin de doter sa maison d'un vestibule qui faisait défaut¹¹⁷³. Cette solution, nous l'avons mentionnée, est aussi reprise pour son château de Malmaison¹¹⁷⁴.

Si l'usage de la tente est limité dans le temps en raison de sa fragilité, ce n'est pas le cas de la modification de l'entrée opérée à l'hôtel de Beauharnais. Le portique monumental érigé sur la façade de l'hôtel réalisée dans l'esprit de la campagne d'Égypte, renvoie comme le modèle de la tente à l'héritage militaire napoléonien.

Ce travail effectué sur les entrées des résidences privées des Bonaparte ne se borne pas uniquement à l'ajout d'un caractère de prestige ou bien d'un surplus de confort en abritant le visiteur à sa descente de carrosse. En tant que résidence de personnalité publique, la façon dont est repensée l'entrée, applicable aussi à la création de nouveau vestibule et d'antichambres, favorise également la mise en place d'un système de gardiennage et de contrôle des identités des visiteurs : si le projet d'aménagement en 1810 de la place semi-circulaire devant le porche de l'hôtel de Brienne avait abouti, celui-ci aurait servi tout autant à magnifier l'entrée sur rue de l'édifice qu'à l'instauration d'un système de sécurité pour servir à l'installation de la garde impériale.

Ces « espaces ont donc un langage, celui de l'image sociale et du discours politique qu'ils servent, s'appuyant sur une étiquette stricte et le goût assuré de ses propriétaires successifs »¹¹⁷⁵.

¹¹⁷² BEAUGRAND-FORTUNEL Justin, « Le mobilier de campagne de Napoléon : l'artisanat au service de l'Empereur », COQUERY Natacha, EBELING Jörg, PERRIN KHELISSA Anne et SENECHAL Philippe (dir.), *Les progrès de l'industrie perfectionnée. Luxe, arts décoratifs et innovation de la Révolution française au Premier Empire*, PUM, Toulouse, 2016, p. 53-59.

¹¹⁷³ CLAUDE Elisabeth et PINCEMAILLE Christophe, *Joséphine et Napoléon. L'hôtel de la rue de la Victoire*, cat. Expo, Rueil-Malmaison, musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, 15 octobre 2013-16 janvier 2014, RMN, Paris, 2013.

¹¹⁷⁴ CHEVALLIER Bernard, *Vues du château et du parc de Malmaison*, Perrin, Poitiers, 2003, p. 46.

¹¹⁷⁵ LAZAJ Jehanne, « Étiquette à la cour impériale : le palais de l'Élysée durant le premier Empire », dans BOUDON Jacques-Olivier (dir.), *La cour impériale sous le Premier et le Second Empire*, op. cit., p. 117.

L'étude de notre corpus révèle que les transformations, nombreuses, menées dans leurs hôtels particuliers par les Bonaparte, ont eu une influence importante sur l'évolution du modèle de ce type de bâti.

Pour la transformation des intérieurs, des décors et du mobilier, il s'agit d'agir vite et bien afin que la nouvelle élite impériale puisse s'affirmer à la tête du nouveau régime. Cependant, ces efforts d'appropriation ne se limitent pas aux arts décoratifs, puisqu'ils repensent aussi la conception intérieure des hôtels pour l'adapter à leur mode de vie et à leur nouveau statut. Après la période révolutionnaire, si l'historiographie envisage une plus grande continuité dans les espaces d'habitation des hôtels particuliers plutôt que dans ceux des palais impériaux officiels, l'étude des résidences parisiennes de la famille impériale nous montrent qu'elles se réorganisent aussi autour des nouvelles pratiques sociales et des codes définis par l'étiquette impériale.

DEUXIÈME PARTIE :

Les galeries des hôtels particuliers des Bonaparte

La galerie est un élément architectural qui a suscité bon nombre de débats entre les architectes et les historiens de l'art et de l'architecture. Son origine et ses développements au cours des siècles ont soulevé un grand nombre d'interrogations, le manque de sources rendant l'appréhension de cet élément particulièrement complexe. L'histoire que la galerie entretient avec les hôtels particuliers de Paris est aussi très ancienne. En effet, les premières occurrences qui la mentionnent au sein de ce type de bâti, apparaissent dès le XIV^e siècle¹¹⁷⁶. Malgré l'ample diffusion de cet élément architectural dans les demeures de prestige parisiennes entre le XVI^e et le XVII^e siècle, l'historiographie a constaté qu'il tombe en désuétude au cours du XVIII^e siècle. Cependant, notre étude des hôtels particuliers des Bonaparte sous le Consulat et le Premier Empire révèle une résurgence de la galerie dans leur distribution, entraînant avec elle le développement de certaines caractéristiques la redéfinissant en ce frémissement du XIX^e siècle.

Afin de mieux appréhender cet objet architectural, nous allons dans un premier temps nous intéresser à sa définition et à sa mise en œuvre dans l'histoire de l'architecture des hôtels particuliers qui ont précédé celles des Bonaparte. Dans un second temps, nous allons nous intéresser à la constitution des collections des Bonaparte après la Révolution, puis nous terminerons par l'étude de la mise en œuvre des galeries dans leurs hôtels particuliers.

I. La galerie dans les hôtels particuliers : éléments de définition

La galerie a toujours été un élément architectural présent dans le modèle des hôtels particuliers. Effectivement dès le XIV^e siècle, sa présence est relevée dans les anciens édifices parisiens tels que l'hôtel Saint-Paul et l'hôtel des Tournelles, érigés dans le quartier Saint-Paul¹¹⁷⁷. Son insertion dans la distribution de l'hôtel particulier n'est pas liée au hasard. La

¹¹⁷⁶ CHATENET Monique (dir.), « La galerie à Paris (XIV^e-XVII^e siècle) », *Bulletin Monumental*, t. 166, n°1, 2008.

¹¹⁷⁷ Ces hôtels ont disparu pour le lotissement du quartier au cours du XVI^e siècle, d'après BABELON Jean-Pierre, *Demeures parisiennes sous Henri IV et Louis XIII*, Hazan, Paris, 1991, p. 203. Et PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, *L'Architecture à la française, du milieu du XV^e siècle à la fin du XVIII^e siècle*, Éd. A. et J. Picard, Paris, 2013, p. 68.

galerie est en effet par sa définition même, un élément de prestige héritée de l'histoire de l'architecture française aristocratique et nobiliaire : son développement majeur est attesté en France dans les résidences royales après les années 1540, « dû sans conteste » à la renommée de la galerie François I^{er} au château de Fontainebleau¹¹⁷⁸. Évoquées dans les traités depuis le XVI^e siècle par Sebastiano Serlio¹¹⁷⁹ et définies par Louis Savot, Pierre Le Muet et Augustin-Charles d'Aviler¹¹⁸⁰, l'origine et les fonctions de la galerie ont toujours suscité d'importants débats en architecture.

Jean-Marie Pérouse de Montclos en donne cette définition dans un chapitre consacré au « Pièce de réception, d'habitation, de service » :

Galerie : n.f. Espace habitable plus long que large, délimité dans un étage par les divisions des murs, des cloisons, des alignements de verticaux, et ayant une fonction de passage. [...] Dans l'architecture classique et moderne, certaines salles plus longues que larges, ayant une fonction de réception et accessoirement de passage, sont appelées GALERIE D'APPARAT. Galerie d'apparat à l'italienne.¹¹⁸¹

Dans cette définition, l'historien souligne le lien entretenu par la galerie avec l'architecture italienne. L'historien marque une réelle différence lorsqu'il détaille ce que représente « la galerie à la française »¹¹⁸². Selon lui, « Le mot galerie est ambigu. La seule partie fixe de sa définition est : pièce allongée où l'on déambule. Mais s'agit-il d'une pièce de communication ? Est-elle ouverte ? »¹¹⁸³. La question de l'ouverture, fait ici référence aux loggias italiennes¹¹⁸⁴.

¹¹⁷⁸ CHATENET Monique, « Un lieu pour se promener qu'en France on appelle galerie ». Un luogo da passeggiare che in Francia si dice galleria », dans *Bulletin Monumental*, op. cit., p. 5.

¹¹⁷⁹ Voir le chapitre 22, « [...] un luogo da passeggiare, che in Francia si dice galleria », de SERLIO Sebastiano, *Il settimo libro d'architettura... Architecturæ liber septimus...*, op. cit., 1575, p. 52. Traduction donnée de MIGNOT Claude, « La galerie dans les traités », dans CONSTANS Claire et DA VINHA Mathieu (dir.), *Les grandes galeries européennes XVI^e-XIX^e siècles*, Édition de la maison des sciences de l'homme, Paris, 2010, p. 38.

¹¹⁸⁰ SAVOT Louis et BLONDEL François, *L'Architecture française des Bâtiments particuliers*, op. cit., p. 38 et p. 99 ; LE MUET Pierre, *Traicté des cinq Ordres d'Architecture*, op. cit., p. 110 ; d'AVILER Charles Augustin, *Cours d'architecture, L'art de bâtir*, op. cit., t. I, p. 17 et t. II, p. 602-603.

¹¹⁸¹ Voir « chapitre II : Les divisions, 8. La pièce et la galerie » dans PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, *Architecture : description et vocabulaire méthodiques*, Éd. Du patrimoine, Paris, 1972, p.35.

¹¹⁸² PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, *L'Architecture à la française, du milieu du XVI^e siècle à la fin du XVIII^e siècle*, op. cit., p. 68.

¹¹⁸³ *Ibid.*

¹¹⁸⁴ *Ibid.*

Effectivement, la galerie française est souvent assimilée, à tort, à la salle italienne. Pour exemple, dans la première traduction de Palladio par Le Muet, la description des « salons » de Palladio est ainsi transformée en « galerie » par Le Muet, qui change aussi les proportions des salons pour en faire des galeries¹¹⁸⁵. Difficile donc pour les théoriciens du XVI^e siècle de ne pas faire quelques erreurs d'assimilation de ces termes et de leur signification. Mais le lien entre la « galerie à la française » et la galerie italienne est aussi établi par le traitement de leur décor¹¹⁸⁶. Effectivement, en définissant la « galerie à la française », Jean-Pierre Babelon souligne :

Quant au schéma décoratif adopté ensuite pour ces grands volumes, il nous vient au contraire tout droit d'Italie, et les célèbres ensembles du palais du Té à Mantoue, des palais Ruspoli et Farnèse à Rome ne cessèrent d'inspirer la verve des décorateurs français.¹¹⁸⁷

Le modèle de la galerie à voûte peinte, dite « à l'italienne », remonte au moins à la Galerie Farnèse d'Annibal Carrache qui, d'après Alain Mérot, était « très admirée au XVI^e siècle »¹¹⁸⁸. Cependant, le modèle développé par les Français est différent : les galeries d'Ulysse et de François I^{er} à Fontainebleau, symboles de l'excellence « à la française », sont marquées par l'accentuation du décor sur les parois¹¹⁸⁹. Pérouse de Montclos définit ce modèle comme celui d'une salle aux dimensions importantes, plus ou moins fermée par des croisées, et dans laquelle le décor mural est privilégié plutôt que sur le plafond, s'opposant au modèle des « salles italiennes » voutées et cavées.

Les galeries se développent très largement dans les hôtels particuliers parisiens du XVI^e et du XVII^e siècle. Parmi les exemples les plus célèbres, nous pouvons citer la galerie d'Hercule réalisée par Charles Le Brun (1619-1690) à l'hôtel Lambert, sur l'île Saint-Louis, et la galerie dorée de l'hôtel de Toulouse, située dans le quartier du Palais-Royal et redécorée en 1718 par

¹¹⁸⁵ PALLADIO Andrea, *I quattro libri dell'architettura...*, D. Franceschi, Venise, 1570. Traduction française par Le Muet en 1650. Second livre, chap. I.

¹¹⁸⁶ STRUNCK Christina « Les galeries italiennes comme lieux de pouvoir : relations croisées avec la France, 1580-1740 », dans CONSTANS Claire et DA VINHA Mathieu (dir.), *Les grandes galeries européennes XVII^e-XIX^e siècles*, *Op. cit.*, p. 133-158.

¹¹⁸⁷ BABELON Jean-Pierre, *Demeures parisiennes sous Henri IV et Louis XIII*, *op. cit.*, p. 204.

¹¹⁸⁸ MÉROT Alain, « Le livre et le diagramme : systèmes décoratifs de la galerie au XVII^e siècle », dans *Bulletin Monumental*, *op. cit.*, p. 25.

¹¹⁸⁹ *Ibid.*

Robert de Cotte. Les recherches menées par Nicolas Courtin démontrent qu'à cette époque, les galeries sont un élément caractéristique de la demeure nobiliaire française qui « oscille entre espace privé et espace de réception, entre lieu de passage et lieu de vie »¹¹⁹⁰. Ses travaux mettent également en avant deux spécificités de leur emploi : la « galerie-cabinet » ou la « galerie-promenade ». La première adapte les caractéristiques des cabinets de curiosités à une plus grande échelle, avec un ameublement important et varié, où sont présentées des pièces de mobiliers et des objets artistiques, tandis que la seconde est un espace vide, consacré essentiellement à l'exposition d'œuvres artistiques. Le rôle de lieu d'exposition attribué aux galeries, est mentionné depuis le XVI^e siècle par D'Aviler qui explique qu'« on y étalle tout ce que l'on a de plus précieux en meubles, en tableaux, en marbres, en bronzes, et autres curiositez pareilles. »¹¹⁹¹. Cette utilisation explique pourquoi dans l'usage, le terme de « galerie » est devenu le synonyme d'un lieu d'exposition de collections. Cet élément architectural de prestige est donc depuis le XVI^e siècle, une caractéristique essentielle du programme de l'hôtel particulier et de la figure de l'amateur d'art.

Cependant au cours du XVIII^e siècle, la tendance change. En effet, petit à petit, les galeries disparaissent des programmes de construction, certaines étant même supprimées des intérieurs des hôtels plus anciens : au-delà de sa destruction remarquée dans les hôtels transformés pour accueillir des institutions publiques¹¹⁹², la disparition de cet objet architectural est aussi soulignée dans les demeures privées. Effectivement, au cours du XVIII^e siècle, la galerie perd de son attrait et « on ne la trouve plus que dans des maisons importantes »¹¹⁹³ : les demeures royales. Cette tombée en désuétude de la galerie est aussi signalée par Alexandre Gady qui situe le début de ce phénomène sous le règne de Louis XIV¹¹⁹⁴. La raison de ce désamour pour cet élément de représentation et de parade peut s'expliquer par le sentiment d'étouffement éprouvé par l'aristocratie du XVIII^e siècle. En effet, depuis la mise en place par Louis XIV de l'étiquette, la cour se plie à un protocole très stricte, où l'absence d'intimité est de rigueur. Sous la Régence,

¹¹⁹⁰ COURTIN Nicolas, « L'ameublement des galeries dans les hôtels parisiens du XVII^e siècle », dans *Bulletin Monumental*, op. cit., p. 63-68.

¹¹⁹¹ d'AVILER Charles Augustin, *Cours d'architecture, L'art de bâtir, Qui comprend les Ordres de Vignole, Avec des Commentaires, les Figures & Descriptions de ses plus beaux Bâtimens, & de ceux de Michel-Ange, [...] Explication des termes d'architecture*, op. cit., vol. 2, p. 603.

¹¹⁹² COQUERY Natacha, *L'espace du pouvoir. De la demeure privée à l'édifice public – Paris 1700-1790*, Seli Arslan, Paris, 2000, p. 133-135.

¹¹⁹³ WHITEHEAD John, *Mobilier et Art décoratif en France au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 90.

¹¹⁹⁴ GADY Alexandre, *Les hôtels particuliers de Paris, du Moyen-Âge à la Belle Époque*, op. cit., p.83 à 85.

les nobles fuient Versailles pour suivre Philippe d'Orléans, et le très jeune Louis XV, à Paris, et un grand nombre d'entre eux décide de se faire bâtir de nouveaux hôtels particuliers. Dans ces demeures, ils peuvent enfin s'éloigner du protocole autoritaire en développant des espaces plus petits aux destinations spécifiées, répondant à des besoins de confort et d'intimité qui évolueront tout au long du siècle en même temps que de nouveaux principes distributifs¹¹⁹⁵. Effectivement si la galerie, « jusque-là symbole régalien » et « espace de représentation le plus prestigieux », servait aux réceptions, elle se voit remplacée par le développement du salon et de la salle à manger qui dorénavant font « office de principales et nouvelles pièces de sociabilité »¹¹⁹⁶. Concernant sa fonction de lieu d'exposition, la mode des cabinets de curiosités répond désormais au besoin de l'amateur d'art.

La galerie aurait pu disparaître de la distribution des hôtels particuliers, l'esprit révolutionnaire amplifiant par ailleurs le rejet de l'aristocratie et de son architecture de parade. Cependant, en étudiant le devenir des hôtels particuliers après la période révolutionnaire, il faut constater la réapparition de la galerie au sein des plans et de la commande architecturale. Un regain d'intérêt, qui peut s'expliquer en partie par le goût du collectionnisme auquel profite de la chute de l'Ancien Régime.

II. Les Bonaparte collectionneurs

1. Le marché de l'art à Paris entre la fin du XVIII^e siècle et la période post-révolutionnaire

Au XVIII^e siècle, la collection artistique n'est plus seulement un élément important de la représentation politique, comme au siècle précédent, lorsqu'elle a connu son premier âge d'or, associée à l'espace de la galerie. Elle bénéficie de l'évolution du statut de la peinture, devenue un objet de délectation légitime pour les élites, et elle profite aussi de l'avènement d'un espace public marqué par la commercialisation de la culture.¹¹⁹⁷

¹¹⁹⁵ ELEB-VIDAL Monique et DEBARRE-BLANCHARD Anne, *Architectures de la vie privée*, op. cit., p. 45.

¹¹⁹⁶ GRANDSART Hervé « La distribution à la française », dans « L'hôtel particulier : une ambition parisienne », *Connaissance des arts*, H.S. n°506, Paris, 2011, p. 10.

¹¹⁹⁷ GUICHARD Charlotte, *Les amateurs d'art à Paris au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 93.

Le marché de l'art à Paris au XVIII^e siècle, étudié par Charlotte Guichard, est révélateur de l'importance de l'inclination de l'élite pour le collectionnisme. Les amateurs d'art qui constituent des collections privées apprécient que l'on y associe leur nom et leur notoriété de connaisseurs, dont le nombre s'accroît au cours du siècle¹¹⁹⁸. Les collections les plus réputées sont même diffusées par le biais d'imprimés, mis en avant par Étienne Jollet dans son étude sur l'accessibilité des œuvres d'art¹¹⁹⁹. Il souligne cependant que cela ne garantit pas leur accessibilité réelle dans le lieu où elles sont conservées, leurs descriptions sont donc « rapportées » par les amateurs d'art ou par les propriétaires. Cette idée de « guide des collections » utilise pour modèle les catalogues des grandes collections princières, repris sous la deuxième moitié du siècle pour les collections privées les plus prestigieuses comme celle du Baron de Thiers, Louis-Antoine Crozat (1700-1770). Ainsi la collection d'art devient, au XVIII^e siècle, le signe de la richesse et du bon goût, faisant des œuvres d'art un produit commercial plébiscité, évolution qui a pour conséquence l'invention de l'hôtel des ventes par Jean-Baptiste Lebrun (1748-1813)¹²⁰⁰.

En 1778, le marchand d'art, et époux de Elisabeth Vigée-Lebrun, achète l'hôtel de Lubert, situé rue du Gros-Chenêt, pour le transformer en salle de ventes. Cet hôtel parisien dispose également d'un large terrain à bâtir entre la rue de Cléry et la rue du Gros-Chenêt, sur lequel Lebrun décide de faire bâtir un second hôtel par l'architecte Jean-Arnaud Raymond (1742-1811), à destination de leurs appartements privés, de l'atelier de son épouse, et d'une galerie d'exposition pour abriter des tableaux et des sculptures¹²⁰¹. La salle de ventes et la galerie sont toutes les deux pensées pour accueillir des œuvres d'art. À cet effet, un grand soin est accordé à l'éclairage de ces espaces :

¹¹⁹⁸ POMIAN Kzyszttof, *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise, XVI^e-XVIII^e siècle*, Gallimard, Paris, 1987, p. 185.

¹¹⁹⁹ JOLLET Etienne, « L'accessibilité des œuvres d'art : les beaux-arts à Paris au XVIII^e siècle », *Les guides imprimés du XVI^e au XX^e siècle. Villes, paysages, voyages*, G. Chabaud et N. Coquery (éd.), Paris, Belin, 2000, p. 167-177.

¹²⁰⁰ Sur la création de l'hôtel des ventes voir, GUICHARD Charlotte, *Les amateurs d'art à Paris au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 132-134.

¹²⁰¹ Sur la conception architecturale de l'hôtel de vente Lebrun, voir GALLET Michel, « La Maison de Mme Vigée-Lebrun, rue du Gros-Chemin », *Gazette des Beaux-Arts*, n°56, novembre 1960, Presses universitaires de France, Paris, p. 275-284 ; et PUJALTE-FRAYSSE Marie-Luce, « L'hôtel de Mme Vigée-Lebrun ou l'interprétation singulière d'une maison d'artiste », dans *La maison de l'artiste. Construction d'un espace de représentations entre réalité et imaginaire (XVII^e-XX^e siècles)*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2007, p.43-52.

Comme la galerie, la salle des ventes est pourvue d'un éclairage zénithal avec les verrières du plafond. L'organisation témoigne de l'attention portée à l'amélioration de la visibilité et à la qualité de l'éclairage : les grandes baies vitrées des combles inondent de lumière les objets exposés. Le vestibule donne accès à un escalier conduisant directement à la grande salle. Des châssis vitrés éclairent ce vaste espace autour duquel sont disposées des galeries desservies par des escaliers latéraux. Ces dernières surplombent la salle, haute de 6,5 mètres, et qui mesure approximativement 14 mètres sur 10 mètres.¹²⁰²

Inauguré en 1787, cet espace de vente et d'exposition connaît un grand succès, devenant un « nouveau loisir urbain » ouvert à tous, mais qui reste cependant attaché à « un exercice restreint et élitiste du goût »¹²⁰³. Le modèle architectural de la galerie Lebrun, marque de son empreinte la conception du lieu d'exposition, sensible dans les galeries des hôtels des Bonaparte qui abritent les collections qu'ils se constituent après la Révolution.

Comme nous l'avons vu dans notre premier chapitre, après la mort de Louis XVI, sous la Terreur, des nouvelles politiques gouvernementales organisent les enchères révolutionnaires à Versailles pour éradiquer tous les insignes et symboles de la royauté. Durant cette période, la création et la multiplication des salles de ventes a modifié le marché de l'art qui n'est plus centré autour du roi, à Versailles, mais est délocalisé à Paris, où se côtoient artistes, mécènes, et marchands. Cette refonte du marché de l'art, provoqué par la disparition ou la dispersion du mobilier et des œuvres d'art de la royauté, est considérée par beaucoup d'historiens comme une perte majeure pour le patrimoine national. Pour Karl Hammer par exemple :

La haine des révolutionnaires contre le patrimoine et contre tout ce qui était beau et avait ou non de la valeur ne connaissait pas de bornes. L'idéologie exécutait froidement son œuvre destructrice.¹²⁰⁴

En revanche pour Iris Moon, ce temps d'enchères long sous la Révolution est à la fois bénéfique et majeur pour l'histoire du patrimoine culturel français¹²⁰⁵. En effet, plutôt que de desservir le

¹²⁰² GUICHARD Charlotte, *Les amateurs d'art à Paris au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 133.

¹²⁰³ *Ibid.* p. 134.

¹²⁰⁴ HAMMER Karl, *Hôtel Beauharnais*, op. cit., p. 38.

¹²⁰⁵ Voir le Chapitre 1, « Mort et dispersion. Les enchères révolutionnaires de 1793-1794 à Versailles » dans MOON Iris, *Luxury After the Terror*, op. cit, p. 17-18.

patrimoine national français, elle suppose que la Révolution a permis de redessiner le marché de l'art et du luxe français, mais aussi, comme nous l'avons vu, de donner l'opportunité à de nouvelles esthétiques de se développer sous la Révolution.

Ainsi, la période révolutionnaire a provoqué d'importantes mutations du marché de l'art, en redéfinissant ses acteurs et en offrant l'opportunité à de nouveaux acquéreurs, dont font partie les membres du clan Bonaparte, de constituer de véritables collections d'art.

2. Les collections des Bonaparte

Les Bonaparte vont devenir une grande famille de collectionneurs. Au cours de leur ascension sociale, ils constituent des collections encensées, nous le verrons, par leurs contemporains. Sous le Directoire et le Consulat, ce sont d'abord les hommes qui se lancent dans cette entreprise, grâce aux avantages accordés par leur situation professionnelle : prises de guerres et avantages liés à leurs fonctions¹²⁰⁶, à l'image de Lucien durant son ambassade à Madrid et Fesch lors de son service aux Armées¹²⁰⁷. Les femmes, constituent elles-aussi des collections, mais plus tardivement, après la proclamation de l'Empire, grâce à l'augmentation de leurs revenus par les dotations impériales : Hortense achète ses toiles aux Salons par l'intermédiaire de l'artiste Garneray en tant qu'« ordonnateur des arts de la maison de Sa Majesté »¹²⁰⁸. Les Salons permettent aussi à Caroline de commencer sa collection qui sera ensuite complétée à l'occasion de ses séjours en Italie¹²⁰⁹. Le mariage de Pauline avec le prince Borghèse lui permet également de se constituer une belle collection, dont bénéficiera Napoléon I^{er} avec le rachat de la collection Borghèse pour le Louvre en 1807¹²¹⁰.

¹²⁰⁶ AJALBERT Jean, *Le château de la Malmaison*, Editions d'art et de littérature, Paris, 1911, p. 32.

¹²⁰⁷ Sur la collection de Lucien, voir EDELEIN- BADIE Béatrice, *La collection de tableaux de Lucien Bonaparte, Prince de Canino*, Réunion des Musées nationaux, Paris, 1997 ; et sur celle de Fesch, voir COSTAMAGNA Philippe (dir.), *Le cardinal Fesch et l'art de son temps : Fragonard, Marguerite Gérard, Jacques Sablet, Louis-Léopold Boilly*, cat. Exp., Ajaccio, Musée Fesch, 15 juin-30 septembre 2007, Gallimard, Paris, 2007.

¹²⁰⁸ CHAUDONNERET Marie Claude, « Le cénacle artistique et la collection d'Hortense », op cit., p. 63.

¹²⁰⁹ CARACCILO Maria Theresa et LAZAJ Jehanne (dir.), *Caroline, sœur de Napoléon, Reine des arts*, cat. Exp., Ajaccio, musée des beaux-arts d'Ajaccio/Palais Fesch, Silvana Editoriale, Milan, 2017 ; Et LAZAJ Jehanne, *Caroline Bonaparte et Joachim Murat, un couple reflet d'une époque : art de vivre, résidences et collections*, Thèse dirigée par Dominique Poulot, Université Paris I Panthéon Sorbonne, 2023.

¹²¹⁰ RONFORT Jean-Nérée et AUGARDE Jean-Dominique, *À l'ombre de Pauline*, Éditions du centre de recherches historiques, ambassade du Royaume-Uni, 2001, p. 14.

Cette impulsion est aussi donnée par le couple impérial avec la constitution de la collection de Joséphine. En effet, au château de Malmaison, la future impératrice, fait aménager une galerie d'art pour y exposer « la fleur de ses collections »¹²¹¹. Entre 1806 et 1808, elle commande à l'architecte Louis-Martin Berthault, le prolongement du salon de musique de son château pour créer ce vaste espace d'exposition¹²¹². Aujourd'hui détruite, l'aspect de la galerie aménagée en prolongement de son salon de musique, est seulement connu grâce à une aquarelle d'Auguste Garneray réalisée vers 1812 (fig. 226)¹²¹³.

Plus largement, le régime napoléonien incite et participe au mouvement avec la constitution du musée Napoléon : héritage du Museum central des arts ouvert depuis 1793, après les saisies des œuvres d'arts appartenant aux émigrés, le musée est enrichi par les prises de guerre de l'armée de Bonaparte auquel l'Empereur ajoute la collection Borghèse¹²¹⁴. Pour présenter ces collections, le Louvre, réinvestit par l'Empereur, connaît d'importants travaux dont l'aménagement de la « Grande Galerie », réalisé par Percier et Fontaine, et achevée en 1809¹²¹⁵. Symbole fort de la politique culturelle et architecturale du pouvoir impérial, le Louvre devient l'écrin de la richesse de l'Empire, qu'il fait rayonner en plein cœur de Paris¹²¹⁶.

III. La galerie dans les hôtels particuliers des Bonaparte : lieu de réception et de divertissement

1. Le retour des galeries dans les hôtels des Bonaparte

En ce début du XIX^e siècle, le goût pour les collections d'œuvres d'art initié au siècle précédent se poursuit et encourage la création de galerie. Dans les hôtels particuliers des membres de la famille Bonaparte, leur aménagement s'effectue successivement sous les

¹²¹¹ CHEVALLIER Bernard, *L'ABCdaire des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau*, Flammarion, Paris, 1997, p. 64.

¹²¹² HUBERT Gérard et HUBERT Nicole, *Musée National des Châteaux de Malmaison et de Bois-Préau : guide*, Édition de la réunion des musées nationaux, Paris, 1986, p. 23.

¹²¹³ Ibid.

¹²¹⁴ Pour plus de précisions, voir CARBONNIÈRES Philippe de, *Paris sous la Révolution et l'Empire*, Parigramme, Paris, 2015, p. 88 à 90.

¹²¹⁵ HAUTECOEUR Louis, *Histoire de l'architecture classique en France*, Paris, Picard, 1943 à 1957, t. 5, p. 171.

¹²¹⁶ BIVER Marie-Louise, *Le Paris de Napoléon*, Éditions d'histoire et d'art-Plon, Paris, 1963, p. 292.

périodes du Consulat et de l'Empire : les galeries de Lucien sont aménagées entre 1803 et 1804, celle d'Eugène est créée à partir de 1803, celle des Murat voit le jour entre 1805 et 1806, celle d'Hortense entre 1806 et 1807, la construction de la galerie du Cardinal Fesch se fait entre 1805 et 1807, et enfin celle de Pauline Borghèse est conçue en 1809. L'ensemble de ces galeries présentes diverses fonctions qu'il convient de nommer.

Pour commencer, les galeries aménagées par Lucien Bonaparte à l'hôtel de Brienne sont destinées principalement à la présentation de ses collections d'œuvres d'art. L'une de ces galeries, « composée de morceaux choisis¹²¹⁷ », est saluée par August von Kotzebue après la visite de l'hôtel en 1803. Il ajoute également :

Cette galerie sera certainement bientôt une des premières de France ; car maintenant que le goût de Lucien est connu, on lui offre de tous côtés des chefs-d'œuvre à acheter [...]. Il y a aussi dans ce cabinet, de beaux morceaux antiques, entre autre un Amour qui est très estimé des connaisseurs [...].¹²¹⁸

La collection de Lucien Bonaparte est très vantée par ses visiteurs comme Friedrich Schlegel qui décrit dans les notices de tableaux qu'il réalise, l'« ensemble de travaux exceptionnels [...] vus récemment et à plusieurs reprises, dans la collection particulière de Lucien Bonaparte [...] »¹²¹⁹. Il ajoute à ce propos : « je le fais avec d'autant plus d'empressement que nombre de ces tableaux, parmi les plus importants, sont relativement peu connus à l'heure actuelle : jusqu'à présent, ils se trouvaient en effet conservés en Espagne »¹²²⁰.

La réputation de la collection de Lucien est telle qu'elle a fait l'objet d'un inventaire en 1804 par le peintre Domenico Conti Bazzani, un assesseur de l'Inspection générale des beaux-arts, qui était mandaté par le cardinal camerlingue Doria Pamphili et le sculpteur Canova, pour répertorier les tableaux « venuti da Parigi »¹²²¹.

¹²¹⁷ KOTZEBUE August von, *Souvenirs de Paris en 1804*, op.cit., p. 196.

¹²¹⁸ *Ibid.*, p. 202.

¹²¹⁹ SCHLEGEL Friedrich, *Description de tableaux de Paris (1802-1804)*, édition par Bénédicte Savoy, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris, 2003, p. 118.

¹²²⁰ *Ibid.*

¹²²¹ Document administratif datant du 13 juin 1804 et publié par Martinez de la Peña y Gonzalez, « Sobre la coleccion de pinturas de Luciano Bonaparte (documentos del año 1804) », *Miscelanea de Arte*, 1982, p. 249-253, repris par EDELEIN- BADIE Béatrice, *La collection de tableaux de Lucien Bonaparte, Prince de Canino*, 1997, Et cité dans GADY Alexandre et PENICAUT Emmanuel *et al.*, *Op.cit.*, p. 83.

En ce qui concerne la galerie aménagée à l'hôtel de Beauharnais, elle aussi est utilisée comme galerie d'œuvre d'art. En effet :

Dès 1804, Joséphine faisait livrer à l'hôtel par Vivant Denon des tableaux provenant de Malmaison et vraisemblablement des Tuileries, ce qui constitue une indication supplémentaire de la diligence dont il avait fallu faire preuve pour aménager la résidence de son fils [...]. En 1818, Eugène fit retirer sa propre collection de tableaux de la galerie, mais on ne sait pas dans le détail quelles œuvres de sa célèbre collection exposée à Munich se trouvaient déjà à Paris.¹²²²

Eugène de Beauharnais y présente également « le "Panharmonicon", un automate musical réalisé par l'illustre mécanicien viennois Johann Nepomuk Mälzel, qu'Eugène a acquis en 1807 et installé au fond de la galerie¹²²³ ». Mais cette galerie sert aussi de salle de bal. C'est d'ailleurs dans cette galerie que sera célébré le mariage d'Eugène de Beauharnais avec la princesse Augusta, fille du roi de Bavière, en janvier 1806 : le mariage se déroulant à Munich, Hortense y organise un bal pour les invités restés à Paris¹²²⁴.

Le goût pour les réceptions est aussi celui de Caroline Murat qui en organise un grand nombre dans son hôtel de l'Élysée dans sa « salle des banquets » et dans sa « galerie de tableaux ». Le couple Murat étant aussi de grands collectionneurs, l'étendue de leur collection fait l'objet, nous l'avons vu, d'un inventaire dressé en 1808, lorsqu'ils quittent Paris pour Naples¹²²⁵. Le couple Murat utilise donc sa résidence parisienne comme lieu privilégié pour l'exposition de leurs œuvres d'art :

Dans les salons d'apparat, les toiles d'inspiration religieuse voisinent avec les scènes de bataille. Conseillés par Vivant Denon, marqués par leurs souvenirs d'Italie, les Murat pendent aux murs des trésors signés par Raphaël ou Véronèse.¹²²⁶

¹²²² EBELING Jörg et LEBEN, Ulrich (dir.), *Le Style Empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, op. cit., p. 213.

¹²²³ *Ibid.* p. 211.

¹²²⁴ *Ibid.*, p. 213.

¹²²⁵ AN., O² 721 Dossier 1 Folio 91-92 État général des tableaux et objets d'art existant au palais de l'Élysée et appartenant au roi et à la reine de Naples [prince Murat et princesse Caroline Bonaparte], 1808.

¹²²⁶ ORCIVAL François d', *Histoires de l'Élysée*, op. cit., p. 76.

De plus, dans la galerie des tableaux de l'Élysée, le « Salon Murat » fut aménagé avec « seize pilastres »¹²²⁷ entre lesquels sont présentés quatre grands tableaux décrits par Huguette Boussand :

On y voit une vue du Nil avec les pyramides, une perspective du château de Benrath, qui appartient au Grand-Duc de Berg, un aspect du Tibre, au moment du passage du fleuve par Murat et sa cavalerie, avec Rome et le château Saint-Ange peints par Carle Vernet, et un panorama de la Seine au clair de lune avec le château de Neuilly, propriété des Murat.¹²²⁸

De tous ces tableaux, seuls ceux du *Rhin* et du *Tibre* subsistent toujours. Mais la collection des œuvres du couple s'étendait dans la Salle des Banquets où étaient réunis « Des chefs-d'œuvre de l'école italienne »¹²²⁹ avec la présentation :

(d')une Sainte Famille de Raphaël, une Vierge et l'Enfant Jésus de Léonard de Vinci, un Bacchus et Ariane de Guido Reni, une Sainte Famille d'André del Sarto ainsi que des tableaux d'autres italiens comme Roselli, Caraffi, Procaccini, carlo Dolci, Trevisani, Salvator Rosa, Guirlandaïo, etc.¹²³⁰

Ironiquement, ce n'est pas la première fois que l'Élysée garde en son sein une galerie de tableaux. En effet Nicolas Beaujon, riche financier propriétaire de l'Élysée entre 1773 et 1786, fut le premier à aménager un espace spécifique pour ses collections d'œuvres d'art. Il avait effectivement chargé son architecte Etienne-Louis Boullée de prolonger l'aile des petits appartements sur le jardin. L'Élysée sous les Murat prolonge donc sa fonction de demeure des arts.

Une autre grande demeure des arts sous l'Empire est celle de Pauline Borghèse dans son hôtel de Charost. En effet, elle fit expressément ajouter deux ailes à l'hôtel pour que l'une d'elle soit

¹²²⁷ Ibid.

¹²²⁸ BOUSSAND Huguette, *Les Confidences de l'Élysée*, Peyronnet, Paris, 1953, p. 144.

¹²²⁹ BIVER Marie-Louise, *Le Paris de Napoléon*, op. cit., p. 334 ; Et LAZAJ Jehanne, « La formation du goût, la magnificence du style Empire et l'étiquette : les résidences françaises de Caroline Murat comme œuvre d'art totales », dans CARACCILO Maria Theresa et LAZAJ Jehanne (dir.), *Caroline, sœur de Napoléon, Reine des arts*, op. cit.

¹²³⁰ LEROUX-CESBRON Charles, *Le palais de l'Élysée, chronique d'un palais national*, Perrin, 2^e édition, Paris, 1925, p. 127.

entièrement consacrée à l'exposition de ses chefs-d'œuvre¹²³¹, empruntés à la collection Borghèse après son achat par Napoléon I^{er} :

Le prince Borghèse par un traité secret avec Napoléon lui avait vendu, le 27 septembre 1807, la collection d'antiques qui garnissait la villa du Pincio à Rome, aujourd'hui au musée du Louvre. Si cette acquisition avait été voulue par l'Empereur, le prince n'en tira pas moins la somme exorbitante de 14 000 000 de francs. C'est vraisemblablement à cette occasion, et peut-être dans le cadre de la guerre picromoline qu'elle menait à son époux, que Pauline obtient de celui-ci le dépôt à Paris de cent soixante-quinze tableaux provenant des résidences Borghèse d'Italie, qui allaient être exposées dans la galerie nouvelle. Cette galerie constituait donc à la fin de l'Empire l'ornement majeur de l'hôtel Borghèse.¹²³²

Aujourd'hui remplacée par une salle de bal, la galerie de Pauline Borghèse était à l'origine conçue pour favoriser une contemplation idéale des œuvres d'art avec la mise en place d'un éclairage zénithal grâce à l'installation d'un « plafond en percale ». Cette particularité illustre les théories alors les plus avancées sur l'éclairage optimal des œuvres d'art, qui seront évoquées ultérieurement dans cet exposé.

Hortense, dans son hôtel particulier de la rue Cerutti, possède comme Pauline deux galeries en forme d'aile : une pour les tableaux et une pour une salle à manger d'apparat, construites comme chez Lucien ou Eugène par la suppression des cloisons des anciens salons du XVIII^e siècle.

Enfin, la dernière collection notable du clan Bonaparte est celle du Cardinal Fesch. C'est pour présenter sa collection, qu'il achète l'hôtel Lefoulon voisin de son hôtel Hocquart, pour créer une grande galerie de « 50 pieds », soit plus de quinze mètres de longueur¹²³³. Entre 1799 et 1804, le cardinal effectue un nombre important d'achat de tableaux, mais également de mobilier et d'objets d'art, lors de ventes aux enchères qui sont consignés parfois dans ses comptes¹²³⁴.

¹²³¹ VACQUIER Jules Félix, *Les vieux hôtels de Paris : le Faubourg Saint-Honoré. Tome I, Décorations extérieures et intérieures / notices historiques et descriptives*, F. Contet, Paris, 1920, p. 13.

¹²³² RONFORT Jean-Nérée et AUGARDE Jean-Dominique, *À l'ombre de Pauline*, op. cit., p. 14.

¹²³³ *Supra*. p. 64.

¹²³⁴ PERFETTINI Philippe et TROJANI Xavier, *Le Palais Fesch et l'urbanisme impérial*, op. cit., p. 122.

L'étendue de sa collection est telle que « Sous la Restauration, le 26 janvier 1815, un inventaire complet des œuvres contenues dans les deux hôtels sera commandé par le compte de Blacas, ministre de la Maison du Roi »¹²³⁵.

Si sous le Consulat et l'Empire, l'ensemble des galeries de la famille Bonaparte voit le jour dans des hôtels déjà existants, des galeries sont aussi imaginées lors de la conception de nouveaux édifices.

2. Le programme des galeries dans les projets architecturaux sous l'Empire

En effet, dans le programme de nouveaux projets architecturaux, la conception d'une galerie est clairement stipulée : sous l'Empire, dès 1809, Napoléon I^{er} commande la construction d'un hôtel particulier pour abriter le Ministère des Relations extérieures¹²³⁶. Cet hôtel doit voir le jour sur le quai Bonaparte, actuel quai Orsay, avec trois autres hôtels. Par manque de place, le projet ne comporta plus que trois hôtels : celui des Relations extérieures, celui de la Police et celui du Royaume d'Italie. Cependant, seul l'hôtel du Ministère des Relations extérieures voit réellement le jour. Le programme de chacun de ces hôtels est établi par l'Empereur qui stipule que :

Chacun de ses projets doit offrir : 1° Une belle et vaste galerie pour les fêtes et les grandes réunions. 2° Un grand appartement d'honneur. 3° Un appartement d'habitation pour le ministre. 4° Un pour madame son épouse, disposé de manière à pouvoir loger les enfants. 5° Les bureaux du ministère, calculés sur le nombre présumé des employés attachés à chacun des ministères désignés dans les notes de S. M., d'après les données qu'il sera facile à MM. Les architectes de se procurer à cet égard.¹²³⁷

¹²³⁵ THIÉBAUT Dominique, *Ajaccio, Musée Fesch. Les primitifs italiens*, RMN, Paris, 1987, p. 28.

¹²³⁶ « Napoléon annonce l'intention de faire bâtir quatre hôtels de ministres : le premier, pour le ministre des Relations extérieures, le second, pour le ministre de la Police ; et les deux autres, pour chacun des ministres du Royaume d'Italie. Il désire que les quatre hôtels soient construits sur les terrains appartenant au Gouvernement, quai Bonaparte, à la suite du quartier de la Garde Impériale. »,

d'après BAUSSET Louis-François-Joseph, *Mémoires*, t.IV, 1809, p.199-200. Cité par BIVER Marie-Louise, *Le Paris de Napoléon*, Op. Cit., p. 275.

¹²³⁷ BIVER Marie-Louise, *Le Paris de Napoléon*, op. cit., p. 276.

Le premier critère du programme architectural était donc celui de l'aménagement d'« une belle et vaste galerie pour les fêtes et les grandes réunions »¹²³⁸. Plusieurs architectes participent à ces projets de construction, dont les architectes Gisors, Poyet, Célérrier, et Damesme¹²³⁹. Mais en ce qui concerne le plan de l'hôtel du Ministère des Relations extérieures, il est confié à Fontaine¹²⁴⁰. Sur le plan du premier étage de l'hôtel des Relations extérieures, prévu dans le projet de Fontaine daté de 1811, une galerie est conçue au sein de l'appartement d'honneur (fig. 227). L'accès à cette galerie s'effectue soit par un grand escalier ou, à son opposé, par un grand salon situé dans son prolongement. La galerie est également conçue pour s'ouvrir vers l'extérieur. En effet, elle bénéficie d'un accès direct à un jardin terrasse, et ses cinq croisées ouvrent sur un portique donnant sur une terrasse orientée vers la Seine. La conception de cet ensemble n'est pas sans rappeler l'inspiration des villas italiennes. Ce projet, « offre une fusion » intéressante entre la tradition architecturale française de l'hôtel particulier et le modèle du palais italien¹²⁴¹. Cette inspiration rappelle également les travaux que Percier et Fontaine effectuèrent lors de leur voyage à Rome¹²⁴².

La galerie devient donc sous les premières années du XIX^e siècle, un élément primordial dans le programme architectural de l'hôtel particulier. Elle répond aux besoins de réception nécessaire à ces demeures de prestige pouvant servir tout aussi bien à des institutions qu'à un usage privé. L'aménagement ou le réaménagement des galeries sous le Consulat et l'Empire est aussi souligné par Louis Hauteœur qui remarque que les galeries « manifestent ce goût du colossal qui pénètre jusque dans les chambres et les boudoirs »¹²⁴³. Ce goût du colossal se transcrit alors dans le choix des aménagements des galeries de ces hôtels particuliers.

¹²³⁸ AN., F¹³ 910 Trois hôtels au quai d'Orsay. Non datée mais postérieure à l'ordre du 9 février 1809. Programme de trois hôtels dont Sa Majesté l'Empereur et Roi, par la décision du 9 février, charge son Excellence le Ministre de l'Intérieur de faire établir les projets.

¹²³⁹ AN., F¹³ 910 Trois hôtels au quai d'Orsay, Lettre de 4 architectes (Gisors, Poyet, Célérrier, Damesme) datée du 1^{er} avril 1809.

¹²⁴⁰ AN., F¹³ 204 Dossier n°14 Relations extérieures - du royaume d'Italie. 1^{er} juin 1811, Lettre à Baltard, architecte de la part de Montalivet, ministre de l'Intérieur : « J'ai transmis à M. le comte Albini (?) votre projet pour l'hôtel du ministre des relations extérieures du royaume d'Italie. Son excellence vient de me répondre qu'aux termes du décret de S.M. du 9 février 1810 elle a fait dresser le plan de cet hôtel par M. Fontaine. »

¹²⁴¹ D'AMIA Giovanna, *Milano e Parigi sguardi incrociati, politiche artistiche e strategie urbane in età napoleonica*, Mimesis eterotopie, Milan, 2012, p. 165.

¹²⁴² FONTAINE Pierre François Léonard et PERCIER Charles, *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, Ducamp, Paris, 1798.

¹²⁴³ HAUTECEUR Louis, *L'Art sous la Révolution et l'Empire en France, 1789-1815*, G. Le Prat, Paris, 1953, p. 43.

3. Conception des galeries

Les galeries des hôtels particuliers de la famille de Napoléon Bonaparte, comportent plusieurs caractéristiques communes qui permettent de comprendre leur destination et la façon dont a été pensé leur aménagement.

Tout d'abord, étant conçue dans des demeures privées, l'ensemble de ces espaces ne sont pourtant pas réservée à l'usage unique de son propriétaire. En effet, elles sont toutes accessibles aux visiteurs de l'hôtel et constituent ainsi une pièce de réception privilégiée. De plus, elles favorisent l'accès et la présentation des importantes collections d'œuvres d'art dont est propriétaire la famille Bonaparte. Ces grandes collections regroupent plusieurs ambitions : si la première est celle du plaisir du collectionneur, elle permet aussi de montrer l'étendue des richesses et le bon goût de son propriétaire. Un goût qui se distingue aussi bien dans le choix des œuvres choisies et exposées, que dans l'aménagement de ces lieux d'expositions. Cependant les collections privées peuvent présenter des désavantages :

[...] si l'on peut concevoir qu'un artiste regrette de voir une collection aussi importante soustraite -parce qu'elle est la propriété d'un seul- à une utilisation publique et permanente, l'ami des arts, en revanche, profite amplement des avantages que les collections privées bien aménagées ont généralement sur les musées publics.¹²⁴⁴

Friedrich Schlegel souligne ici que les collections privées sont « soustraites » à la vue. Cependant, afin de faire rayonner ces richesses et les aménagements effectués pour les mettre en valeur, certaines collections sont rendues publiques comme de Pauline¹²⁴⁵, ou encore celle de Lucien Bonaparte. L'ouverture au public de sa galerie est ainsi vantée par August von Kotzebue qui écrit :

Elle est ouverte à tout le monde ; le propriétaire a même la complaisance de se retirer dans une autre chambre lorsqu'il arrive des étrangers. Je l'ai vue deux fois, et la dernière fois en présence du maître de la maison, qui est extrêmement

¹²⁴⁴ SCHLEGEL Friedrich, *Description de tableaux de Paris (1802-1804)*, op.cit., p. 118.

¹²⁴⁵ Bibliothèque Thiers Ms Masson 69, fol. 647 : Demande de visite de l'hôtel de son « Altesse impériale la Princesse Borghèse », le 21 septembre 1813 par Ferdinand de Gerold.

honnête, et qui intéresse, non seulement par ses connaissances, quoi qu'il soit sans prétention, mais aussi par le caractère d'un bon père de famille. Je l'ai vu tenant son enfant dans ses bras, et jouant avec lui ; il m'a parlé, il m'a paru simple dans ses habits et dans ses manières ; aussi a-t-il laissé chez moi un souvenir qui m'est bien cher.¹²⁴⁶

L'ouverture de ces galeries aux connaisseurs et aux intimes du clan Bonaparte, favorise un autre avantage décrit par Schlegel précédemment. En effet ces riches collectionneurs peuvent dans leurs demeures privées, aménager des espaces propices à la bonne exposition des œuvres. Des aménagements dont ne bénéficient pas forcément les « musées publics »¹²⁴⁷. Selon Friedrich Schlegel les musées présentent effectivement plusieurs inconvénients :

Dans ces derniers, en effet, l'espace est trop souvent insuffisant si bien que l'on voit souvent des œuvres très remarquables dans des conditions extrêmement mauvaises, et que seul un petit nombre de tableaux sont présentés comme ils devraient l'être. C'est en particulier le cas au Musée de Paris, où l'espace disponible, même s'il est très important, est loin de suffire à la quantité d'œuvres présentées et se distingue, en outre, par une foule d'autres graves incommodités.¹²⁴⁸

La galerie privée est donc le meilleur moyen selon lui d'exposer le plus convenablement des œuvres d'art. Il louange d'ailleurs le traitement des collections de Lucien Bonaparte à l'hôtel de Brienne :

« Dans la collection de Lucien Bonaparte, en revanche, qui se distingue moins par la quantité que par la qualité des œuvres exposées, chaque tableau bénéficie du traitement qu'il mérite et la contemplation n'est gênée ou empêchée par aucun accrochage désavantageux. C'est un point essentiel et cela fait un bien fou lorsqu'on a dû subir pendant longtemps les désagréments évoqués plus haut.

¹²⁴⁶ KOTZEBUE August von, *Souvenirs de Paris en 1804*, op. cit., p. 196.

¹²⁴⁷ SCHLEGEL Friedrich, *Description de tableaux de Paris (1802-1804)*, p. 118.

¹²⁴⁸ *Ibid.*, p. 119.

Seuls deux ou trois tableaux, dans cette collection, pourraient être éclairés plus avantageusement ; la grande majorité l'est remarquablement.¹²⁴⁹ »

En ce qui concerne l'accrochage des œuvres peintes dans les galeries des hôtels du Consulat et de l'Empire, il semble peu différer de celui du XVIII^e siècle. Sous l'Ancien-Régime, afin d'exposer le plus de toiles possibles dans leurs salons, les riches notables prônent un accrochage très resserré et couvrant toute la surface des murs. Les miniatures de la *Tabatière du Duc de Choiseul*, réalisée entre 1770 et 1771 par Louis-Nicolas Van Blarenberghe, montre la façon dont sont disposées les œuvres d'arts peintes, dans une chambre, un salon et une galerie de peinture (fig. 228). Effectivement, dans les salons d'apparat de son hôtel particulier situé rue de Richelieu, le Duc de Choiseul a :

divers tableaux accrochés depuis le lambris de la partie inférieure jusqu'à la corniche marquant la séparation entre les parois et le plafond uni. [...] les œuvres [étaient] disposées de bas en haut par ordre de taille croissant.¹²⁵⁰

Ce type d'accrochage datant du XVIII^e siècle est toujours en vigueur sous les périodes du Consulat et de l'Empire. En effet, l'exemple de la galerie de Joséphine au château de Malmaison, illustre parfaitement la continuité de l'accrochage resserré des tableaux sur les cimaises (fig. 226). Mais cet accrochage est aussi visible dans un autre haut lieu d'exposition : celui de la Grande galerie du Musée du Louvre. Après la Révolution française, « le Louvre a cessé d'être la demeure des rois¹²⁵¹ » et pour Napoléon I^{er} « On ne doit jamais oublier que le Louvre est le Palais des Arts¹²⁵² ». Devenu le musée Napoléon, l'Empereur souhaite faire du Louvre « le plus beau musée de l'univers.¹²⁵³ La Grande galerie du Louvre, appelée aussi Galerie du bord de l'eau pour l'orientation de ses croisées sur la Seine, fut construite au XVI^e siècle à la demande d'Henri IV au premier étage du palais. Pierre Fontaine effectue à partir de

¹²⁴⁹ *Ibid.*, p. 119

¹²⁵⁰ DUVETTE Charlotte, VOLLE Hadrien et WALTER Morgane, *Intérieurs parisiens, du Moyen âge à nos jours*, Parigramme, Paris, 2016, p. 76.

¹²⁵¹ BIVER Marie-Louise, *Le Paris de Napoléon*, *Op. cit.*, p. 292.

¹²⁵² Napoléon, *Correspondance*, n°14.412 cité par BIVER Marie-Louise, *Le Paris de Napoléon*, *Op. cit.*, p. 297.

¹²⁵³ Expression de Dominique Vivant-Denon, directeur du Musée-Napoléon, cité dans BRESC-BAUTIER Geneviève (dir.), *Histoire du Louvre : Des origines à l'heure napoléonienne*, Fayard, Paris, 2016, t.1, p. 694.

1806 le « rétablissement et [la] décoration de la grande galerie du Musée de peinture » ¹²⁵⁴ avec l'aide de Percier. Ils écrivent à son propos en 1810 :

La galerie du Musée Napoléon, qui maintenant est décorée de colonne en marbre précieux, et divisée en neuf salles, renferme, dans une longueur de 1400 pieds, une immense collection de ce que la peinture a produit de plus parfait.¹²⁵⁵

La galerie du Louvre possède aussi un nouveau traitement de l'éclairage précisé par Percier et Fontaine lors de la description du mariage de l'Empereur avec Marie-Louise d'Autriche :

La magnificence des tableaux, la fraîcheur d'une décoration nouvelle, [...] et surtout l'effet magique des rayons du soleil qui pénétrait alternativement, par les ouvertures de la voûte et par celles des croisées, sur les murs de face, produisaient un effet qu'il est impossible d'exprimer.¹²⁵⁶

Effectivement le 12 mars 1808, fut discuté la manière d'éclairer la Grande Galerie du Louvre. Ce jour-là, Fontaine écrit dans son *Journal* :

Nous désirons terminer la décoration et l'arrangement de la galerie du Musée avec tout ce qui en dépend le plus tôt possible, sans toutefois rendre compte à l'avance de notre projet et réveiller en paraissant avoir quelques doutes sur les interminables discussions qui ont eu lieu parmi tous les savants du siècle et du régime dernier, pour savoir si le Musée devait être éclairé par des jours pris dans la voûte, si ces jours devaient être placés d'aplomb ou de côté, si tout le Musée ne serait qu'une salle ou si l'on ferait des subdivisions dans le long corridor. La galerie du Musée selon nous sera divisée en 9 salles figurées par des colonnes

¹²⁵⁴ CLARAC Frédéric de, Description historique et graphique du Louvre et des Tuileries par M. le Cte de Clarac,... ; publiée dans son Musée de sculpture de 1826 à 1828, précédée d'une notice biographique sur l'auteur, par M. Alfred Maury, Impression impériale, Paris, 1853, p. 663.

¹²⁵⁵ FONTAINE Pierre François, et PERCIER Charles, LÉONARD, NORMAND Charles Pierre Joseph (graveur), *Description des cérémonies et des fêtes qui ont eu lieu pour le mariage de S.M. l'Empereur Napoléon avec S.A.I. Madame l'Archiduchesse Marie-Louise d'Autriche*, de l'imprimerie de P. Didot l'aîné, Paris, 1810, p. 31.

¹²⁵⁶ FONTAINE Pierre François, et PERCIER Charles, LÉONARD, NORMAND Charles Pierre Joseph (graveur), *Description des cérémonies*, op.cit., p. 32.

isolées portant des arcs. Ces salles seront alternativement éclairées par des jours dans la voûte et par ceux des croisées.¹²⁵⁷

Afin d'augmenter la surface des cimaises, certaines fenêtres des croisées ont été obturées¹²⁵⁸. Pour éclairer la galerie, il a été décidé d'alterner la lumière « en jour du haut et en jour de croisée »¹²⁵⁹ avec le percement d'ouvertures dans la voûte. La question de l'éclairage de la Grande Galerie a toujours suscité énormément de débat :

Débatue lors de l'installation du musée dans la Galerie du Louvre, la question de l'éclairage zénithal intéresse toujours les esprits. Raymond a résolu le problème, en perçant la voûte de jours ; mais la Commission juge avec raison que ce mode d'éclairage est triste, et laisse subsister, du côté de la Seine, les fenêtres.¹²⁶⁰

Le peintre Hubert Robert proposait déjà à la fin du XVIII^e siècle, plusieurs projets où la voûte de la galerie était percée pour créer un éclairage zénithal¹²⁶¹. Cependant, l'éclairage zénithal de la Grande Galerie ne sera réellement entrepris qu'entre 1856 et 1857 par l'architecte Hector Lefuel.

En ce début de siècle, le discours autour du traitement de l'éclairage des galeries poursuit des débats initiés au XVIII^e siècle. Cette disposition devient un élément caractérisant les galeries d'art car elle favorise des conditions d'exposition optimales. Par conséquent, la question de l'éclairage des œuvres d'art est aussi prise en compte dans les galeries privées des hôtels particuliers du clan Bonaparte. En effet, à l'hôtel de Brienne, la nouvelle aile consacrée aux peintres néerlandais « est sans fenêtres mais à éclairage zénithal, comme il l'est recommandé

¹²⁵⁷ FONTAINE Pierre François Léonard, *Journal, 1799-1853*, op. cit., p. 203-204.

¹²⁵⁸ LOYER François, *Histoire de l'architecture : de la Révolution à nos jours*, op. cit., p. 26.

¹²⁵⁹ CLARAC Frédéric de, *Description historique et graphique du Louvre et des Tuileries par M. le Cte de Clarac*,..., op. cit. p. 664.

¹²⁶⁰ HAUTECOEUR Louis, *Histoire de l'architecture classique en France*, Paris, Picard, 1943 à 1957, t. 5, p.298-299. Repris par BIVER Marie-Louise, *Le Paris de Napoléon*, Op. cit.,p. 297.

¹²⁶¹ ROBERT Hubert, *Projet d'aménagement de la Grande Galerie du Louvre*, s.d., Huile sur toile, 46x55 cm, RF 1952-15, Paris, musée du Louvre © Photo RMN-Grand Palais (musée du Louvre). Et *Projet d'aménagement de la Grande Galerie du Louvre, pendant de vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruines*, 1796, Huile sur toile, 115x145 cm, RF 1975-10, Paris, musée du Louvre © Photo RMN-Grand Palais (musée du Louvre). Et *Projet d'aménagement de la Grande Galerie*, vers 1798, Huile sur toile, 33x42 cm, RF 2050, Paris, musée du Louvre © Photo RMN-Grand Palais (musée du Louvre).

pour l'exposition des tableaux »¹²⁶². Nous avons aussi vu que ce type d'éclairage zénithal a aussi été mis en place dans la galerie de tableaux de Charost avec un plafond en toile de percale et à l'hôtel Fesch. Cet usage parisien de la lumière domestique dans les édifices, montre que la symbolique de la lumière ne sert plus uniquement les édifices religieux. Si la lumière zénithale est utile à l'exposition des œuvres d'art, elle permet aussi indirectement de valoriser le commanditaire de la galerie. En effet, l'éclairage zénithal caractérise les derniers développements de la modernité technique et nécessite des moyens financiers importants. Ainsi le commanditaire peut montrer l'étendue de ses richesses tout en participant à la construction et à la diffusion de l'architecture moderne :

Les galeries prouvent [...] à quel point la nouveauté technique sert l'ambition du commanditaire quand [...] ce sont les éclairages, la lumière et les illuminations qui le montrent et en bénéficient, invitant à de vrais développements industriels [...] et à l'architecture de fer qui va se répandre dans le Paris de Louis-Philippe.¹²⁶³

Il faut noter que l'éclairage zénithal ne se limite pas aux galeries des palais et des demeures de prestige. Comme nous l'avons évoqué, il se développe à Paris en ce début du XIX^e siècle, dans les premiers passages parisiens couverts tels que le passage Delorme et le passage du Caire, couvert en 1810 par une verrière à armature de fer¹²⁶⁴. Ces premiers passages couverts à éclairage zénithal continueront de se développer fortement jusque sous la Restauration. Ce type d'éclairage se diffuse également en Europe et tout particulièrement en Angleterre. Effectivement, Sous le règne du Roi Georges IV (1820-1830), le palais royal de Buckingham :

[...] se dote de deux nouvelles galeries, construites par John Nash dans l'axe nord-sud du palais. La galerie basse est destinée dès le début à accueillir la

¹²⁶² GADY Alexandre et PENICAUT Emmanuel *et al.*, *L'hôtel de Brienne*, p. 78.

¹²⁶³ THUILLIER Jaques, « Charles Le Brun et la Galerie des Glaces : un moment de l'histoire de l'art français », dans *La galerie des Glaces : histoire & restauration*, Éditions Faton, Dijon, 2007a, p. 24-29, cité par CONSTANS Claire, « Histoire et politique à Versailles », dans CONSTANS Claire et DA VINHA Mathieu (dir.), *Les grandes galeries européennes XVII^e-XIX^e siècles*, op. cit., p. 162.

¹²⁶⁴ Ces passages parisiens étaient situés dans le 1^{er} et le 2^e arrondissement de la capitale. « Les premiers passages couverts parisiens » dans DELAGE Irène et PRÉVOT Chantal, *Atlas de Paris au temps de Napoléon*, op. cit., p. 38-39.

collection royale de sculptures, tandis que la galerie haute qui la surmonte reçoit un éclairage zénithal adapté à la présentation des peintures.¹²⁶⁵

Pour en revenir aux galeries des hôtels particuliers du Consulat et de l'Empire, lorsque les galeries sont réaménagées dans des corps de logis déjà existants, la plupart du temps leur éclairage se limitait à celui des croisées. Ce modèle est celui visible chez Hortense, chez Eugène et chez les Muart, ainsi que dans une des deux galeries de Lucien à l'hôtel Brienne. La galerie aménagée dans le corps du logis principal, est éclairée par des croisées ouvrant sur le jardin.

Dans ces galeries, le besoin de confort pour les visiteurs est aussi essentiel. Après l'éclairage, la question du chauffage de ces pièces, difficile à mettre en place à cause de leur surface, constitue le deuxième problème majeur de leur mise en place dans le bâti.

Les galeries du XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècle, possédaient donc très souvent, et cela consistait en une caractéristique propre de la galerie, une cheminée située à son extrémité, comme dans la Galerie Dorée de l'hôtel de Toulouse. Mais dans celles aménagées sous le Consulat et l'Empire, les cheminées disparaissaient. Pour répondre au problème du chauffage, les architectes disposent de nouveaux systèmes plus perfectionnés et discrets. Fontaine dans son *Journal*, évoque la question du chauffage lors d'une visite de la Grande Galerie du Louvre par l'Empereur, le 5 janvier 1813 :

La Galerie du Musée qu'il a parcourue ces jours derniers, et dans laquelle il a eu froid, a été parmi les différents articles dont il m'a entretenu l'un de ceux auxquels il s'est le plus arrêté, et le moyen de chauffer cette galerie comme les appartements de l'intérieur du Palais a été le sujet d'une longue discussion. L'un des inventeurs modernes qui avec des petits réchauffés de vieilles sciences se donnent pour de grands savants, un M Curandeu, protégé et vanté par quelques ministres, a promis de chauffer tout le Musée avec un appareil qui coûtera 25 mille francs et d'entretenir le chauffage de chaque hiver pour 400 francs. J'ai dit que je ne connaissais pas l'auteur et les moyens qui doivent produire d'aussi

¹²⁶⁵ MARSCHNER Joanna, « Les galeries dans les palais royaux et les demeures aristocratiques en Angleterre » de la fin XIV^e au XIX^e siècle » dans CONSTANS Claire et DA VINHA Mathieu (dir.), *Les grandes galeries européennes XVII^e-XIX^e*, op. cit., p. 284.

beaux effets mais qu'il avait fait anciennement chez la princesse Elisa pour 10 mille francs ou environ de poêles qui n'avaient pu servir à rien.¹²⁶⁶

Afin de répondre aux plaintes de l'Empereur, l'architecte Pierre Fontaine aménage « tout un système de bouches de chaleur, de conduits, de poêles, habilement dissimulés¹²⁶⁷ ». Un procédé qui n'est pas sans rappeler celui qu'entreprend Lucien Bonaparte pour chauffer les intérieurs de son hôtel de Brienne dès 1803¹²⁶⁸. En effet, sur le plan de l'hôtel datant de 1810 et 1819, si l'on aperçoit une cheminée à l'extrémité de la galerie du corps de logis, la nouvelle aile construite destinée aux peintres néerlandais ne comporte aucune souche de cheminée. Le système pour chauffer la pièce diffère donc puisqu'il est invisible sur les plans. Un système de chauffage par bouche d'aération a également été utilisé dans la galerie du château de Malmaison. En effet :

Sans cheminées apparentes, la pièce est chauffée à l'aide de calorifères situées dans le sous-sol et dont les bouches sont visibles sur les coffrages soutenant des colonnes d'acajou livrées par les frères Jacob.¹²⁶⁹(fig. 229 et 230)

En revanche, dans la galerie d'Eugène de Beauharnais, on trouve une cheminée mais cette fois-ci, elle ne se situe pas à son extrémité (fig. 166). La cheminée est en effet installée sur le mur face aux croisées. Cette cheminée est toujours présente à l'hôtel de Beauharnais, cependant elle est transformée par l'architecte Jacques Ignace Hitorff en 1838, puis retirée entre 1902 et 1903, avant d'être réinstallée cette fois-ci à l'extrémité de la galerie en 2007¹²⁷⁰. Ainsi, en ce début du XIX^e siècle, les galeries commanditées par les proches de Napoléon marquent la généralisation du chauffage intégré dans l'aménagement intérieur de leurs habitations.

Pour revenir à présent sur l'accrochage des œuvres exposées dans les galeries des hôtels particuliers parisiens, les présentations des œuvres se font en respectant une thématique précise : celle des écoles de peintures. Cette pratique est constatée dans la salle des banquets

¹²⁶⁶ FONTAINE Pierre François Léonard, *Journal, 1799-1853*, École nationale supérieure des Beaux-Arts et l'Institut Français d'Architecture, Paris, 1987, t. 1., p.348.

¹²⁶⁷ BIVER Marie-Louise, *Le Paris de Napoléon*, op. cit., p. 299.

¹²⁶⁸ *Supra.* p. 52.

¹²⁶⁹ CHEVALLIER Bernard, *L'ABCdaire des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau*, op. cit., p. 84.

¹²⁷⁰ EBELING Jörg et LEBEN, Ulrich (dir.), *Le Style Empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, op. cit., p. 215.

des Murat à l'Élysée¹²⁷¹ mais aussi à l'hôtel de Brienne. En effet, la collection de Lucien Bonaparte est aménagée de façon à créer des salles thématiques, présentant les œuvres par école. Reichardt décrit cette caractéristique lors de sa visite en 1803 :

Outre les tableaux de l'Espagnolet [Le Louvre ne possède de Ribera, dit l'Espagnolet, que l'Adoration des bergers, qui ne donnerait pas la mesure du maître], qui a un mérite spécial et qui est à peine représenté au musée, j'ai vu des Pérugin, des Léonard de Vinci, des Raphaël, des Guide et d'autres grands maîtres de l'époque. Ces toiles occupent une salle dont la disposition ne laisse rien à désirer. D'autres salons sont consacrés à des peintres plus modernes : Claude Lorrain, Vernet, David, Gérard et autres ; le Bélisaire de David, si magistralement composé, fait bonne figure dans la collection.¹²⁷²

En 1803, les peintres italiens et les peintres modernes sont donc séparés distinctement. Ces œuvres devaient être disposées dans la galerie située au rez-de-chaussée du corps de logis principal. Puisque comme le souligne Reichardt, la seconde galerie de l'hôtel, destinée aux peintres néerlandais, est en cours de construction cette année-là¹²⁷³. Cette manière de présenter les œuvres d'art par écoles de peinture sera reprise dans l'accrochage effectué au sein de la Grande Galerie du Musée Napoléon :

La première travée, près du Salon Carré, est consacrée à l'Ecole Française. Les quatre divisions suivantes, comprenant deux grandes travées et deux petits salons, sont attribuées aux Ecoles du Nord. Enfin, les quatre dernières divisions, jusqu'au Pavillon de Flore, sont réservés aux Ecoles d'Italie. Les chefs-d'œuvre des plus grands génies sont exposés dans cette aventure triomphale.¹²⁷⁴

Mais pour sublimer l'accrochage de ces œuvres, qui pour la plupart sont de véritables chefs-d'œuvre, le lieu d'exposition se doit être aussi splendide. C'est pourquoi, les commanditaires

¹²⁷¹ *Supra* p. 72 et 73.

¹²⁷² REICHARDT Johann Friedrich, *Un hiver à Paris sous le Consulat 1802-1803 d'après les lettres de J.-F. Reichardt*, par A. Laquante, op. cit., p. 453.

¹²⁷³ *Supra* p. 51 : « On construit une aile qui sera affectée aux peintres néerlandais ; Lucien fait procéder à des achats dans les Pays-Bas » REICHARDT Johann Friedrich, *Ibid.*

¹²⁷⁴ AULANIER Christiane, *Histoire du Palais et du Musée du Louvre : La Grande Galerie du bord de l'eau*, Éditions des Musées Nationaux, Paris, 1948, p. 23, cité par BIVER Marie-Louise, *Le Paris de Napoléon*, Éditions d'histoire et d'art - Plon, Paris, 1963, p. 298-299.

de ces galeries apportent un soin tout particulier à l'aménagement de leur décor et de leur ameublement.

La question du décor reste essentielle pour affirmer son identité et montrer l'étendue de ses richesses. En l'absence de documents iconographiques exploitables, les aménagements des intérieurs des galeries bonapartiennes, sont connus par les inventaires qui nous renseignent sur leur décor mais aussi sur leur ameublement. Sous le Consulat et l'Empire, le décor de nombreuses galeries suit un même schéma : sur la longueur du mur, face à face, sont aménagées des colonnes ou des pilastres qui rythment la salle et la divise en travées.

Ce modèle est parfaitement illustré par les décors que Percier et Fontaine réalisèrent lors du réaménagement de la Grande Galerie de Louvre. En effet, dans la Galerie du bord de l'eau, les deux architectes font installer des colonnes de marbres dont le détail des veines est visible sur une aquarelle signée de Fontaine¹²⁷⁵. Ils ont également ornementé les arcs diaphragmes de la voûte. Ce système de division de la galerie n'est pas caractéristique du début du XIX^e siècle mais hérité des premières galeries aménagées en France entre les XVI^e et XVII^e siècles. Alain Mérot souligne que les procédés décoratifs de la galerie au XVII^e siècle, reposaient sur deux principes essentiels : les parois et la voûte¹²⁷⁶. Le traitement de ces deux éléments permet ainsi de créer des subdivisions par le décor. En insistant sur le découpage des parois, la galerie était perçue « comme un livre » et en insistant sur la voûte, la galerie devenait un « diagramme »¹²⁷⁷. Ainsi la galerie offre la possibilité de séparer les œuvres selon une thématique définie. L'aménagement de colonnes pour créer des subdivisions n'est pas limité aux collections impériales. Les collections installées dans des galeries privées bénéficient également de ce type d'aménagement.

Ce modèle est en effet visible dans la galerie des Murat à l'Élysée. La pièce est effectivement de couleur « blanc et or, garnie de pilastres et de peintures »¹²⁷⁸. Entre 1806 et 1808, une autre galerie privée est aménagée avec l'utilisation de colonnes qui rythment l'espace : celle du château de Malmaison. Comme le montre la vue du Salon Musique de Garneray, des colonnes

¹²⁷⁵ FONTAINE Pierre, *La Grande Galerie du Louvre*, aquarelle originale gravée dans le *Journal des Monuments de Paris*, collection particulière. Publiée dans FONTAINE Pierre François Léonard, *Journal, 1799-1853*, École nationale supérieure des Beaux-Arts et l'Institut Français d'Architecture, Paris, 1987, t. 1., p. 186. 5 janvier 1808.

¹²⁷⁶ MÉROT Alain, « Le livre et le diagramme : systèmes décoratifs de la galerie au XVII^e siècle », dans *Bulletin Monumental*, op. cit., p. 21-26.

¹²⁷⁷ *Ibid.* p. 22 et 25.

¹²⁷⁸ BIVER, Marie-Louise, *Le Paris de Napoléon*, op. cit., p. 333.

en acajou ont été réalisées dans la pièce (fig. 226). L'acajou s'accorde avec le « mobilier de bois doré livré par Jacob-Desmalter, composé de consoles, de fauteuils de l'Empereur et de l'Impératrice, de 30 chaises et de 36 tabourets en X¹²⁷⁹ ». Contrairement à ces galeries, celle du Cardinal Fesch fait figure d'exception. En effet, pour sa galerie de la Chaussée-d'Antin, il ne souhaite pas diviser l'espace avec l'usage des pilastres. Comme il le précise à l'architecte Legrand dans une lettre datée du 15 mars 1807 : « Quant à la galerie sur la cour, je ne suis pas de votre avis de la séparer par quatre pilastres. Je désire qu'elle soit dans toute sa longueur »¹²⁸⁰. La question de l'éclairage, hors procédé zénithal, est aussi très importante dans les galeries. À Malmaison, il était assuré par « trois lanternes ouvrant sur un plafond orné de caisson peints par l'atelier Dubois et Redouté »¹²⁸¹. À l'hôtel de Beauharnais, la galerie est « éclairée par trois grands lustres somptueux en cristal français, le lustre central comprenant vingt-quatre lumières, les deux autres dix-huit chacun.¹²⁸² » Et chez la princesse Pauline :

À éclairage zénithal le jour, elle [La galerie] était illuminée le soir par trois lustres à trente-deux lumières, réparties en trois rangs, et par quatre girandoles à quinze lumières, à vase et socle de granit, posées sur des piédestaux en bois doré.¹²⁸³

De plus :

L'importance qu'elle attachait aux lustres est particulièrement révélatrice. (...). Cette hiérarchie symbolisée par le nombre de lumières aux lustres, se reflétait aussi par le choix de l'acajou ou du bois doré pour le mobilier. Durant la période très brève où Pauline résida à l'hôtel, on remarque aussi sa prédilection grandissante pour les dorures aux dépens de la subtilité du décor.¹²⁸⁴

La dorure a donc une place importante dans le décor et dans l'ameublement des galeries.

¹²⁷⁹ CHEVALLIER Bernard, *L'ABCdaire des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau*, op. cit., p. 64.

¹²⁸⁰ GAIN Georges, *Les hôtels du cardinal Fesch à Paris : Hôtel Hocquart de Montfermeil et Hôtel Lefoulon*, op. cit., p. 13.

¹²⁸¹ *Ibid.*

¹²⁸² HAMMER Karl, *Hôtel Beauharnais*, Artemis Verlag, Munich et Zurich, 1983, p. 68.

¹²⁸³ RONFORT Jean-Nérée et AUGARDE Jean-Dominique, *À l'ombre de Pauline*, op. cit., p. 60.

¹²⁸⁴ BEAL Mary et CORNFORTH John, *L'ambassade de Grande-Bretagne à Paris : son histoire et sa collection*, Christies & Government Art collection, 1992, p. 9.

Les tentures sous l'Empire tiennent aussi une place prédominante comme le souligne les inventaires des galeries de l'Élysée-Murat en 1808 et 1809¹²⁸⁵, et l'inventaire de l'hôtel de Charost en 1814. Les couleurs citées sont le vert, l'orange, et enfin le jaune. À l'hôtel de Beauharnais, « le choix des coloris, de chaudes tonalités de vert et de brun, [...] était comparable au salon de musique de l'impératrice Joséphine à Malmaison »¹²⁸⁶. Comme pour le portique construit sur la façade de l'hôtel, le décor de la galerie évoque le style « Retour d'Égypte » : le choix de l'ornementation de sa « cheminée égyptienne en granit des Vosges, avec des bronzes de Feuchère à plaques en lave émaillée¹²⁸⁷ » (fig. 231 et 232), et celui des motifs pour les tapisseries du mobilier (fig. 233), rappellent le goût pour l'égyptomanie¹²⁸⁸. En plus des éléments de décor, l'inventaire établi en 1817¹²⁸⁹ pour la vente de l'hôtel de Beauharnais précise aussi que le mobilier était accordé au décor égyptien :

Le nombreux mobilier de cette salle de réception était beaucoup plus important encore qu'à Malmaison puisqu'il comportait quatre très « grands canapés en bois d'acajou », et de douze fauteuils et dix-huit chaises d'acajou « à dossier renversées en volute, les bras des fauteuils et des canapés faisant trompe ». Tous les sièges de la galerie étaient tendus du même tissu de soie que celui utilisé pour les draperies des fenêtres, dans les couleurs terre d'Égypte et ornements blancs. L'évocation de l'Égypte était manifeste dans toutes les parties de la décoration et du mobilier de la galerie du prince Eugène, mais le plus bel exemple en était un ensemble de sièges d'acajou dont la tapisserie au petit point de ces chaises était tachée et en piètre état, le roi de Prusse et son état-major s'étant servi de la galerie comme salle à manger.¹²⁹⁰

¹²⁸⁵ AN., O/2/721 Dossier 1 Folio 1 bis : inventaire de 1808 de la Grande galerie de l'Élysée ; AN., O/2/721 Dossier 1 Folio 43 : inventaire de l'Élysée avec détail de la Grande Galerie en 1809.

¹²⁸⁶ EBELING Jörg et LEBEN, Ulrich (dir.), *Le style empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, op. cit. p. 211.

¹²⁸⁷ EBELING Jörg et LEBEN, Ulrich (dir.), *Le Style Empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, op. cit., p. 211.

¹²⁸⁸ *Supra*. p. 53.

¹²⁸⁹ PA AA/2412 Archives du Ministère des Affaires étrangères de Berlin. Inventaire réalisé entre 1816-1818 pour la vente de l'hôtel de Beauharnais au roi de Prusse Frédéric-Guillaume III, par Laurent Edme Bataille : « IV. Estimation de la valeur de l'inventaire avec la valeur marchande actuelle du mobilier (1816). » Et, « V. Inventaire établi en vue du projet de vente de 1816 avec des annotations manuscrites par rapport à l'ameublement après la location de la maison au Comte de Goltz (1817). »

¹²⁹⁰ EBELING Jörg et LEBEN, Ulrich (dir.), *Le Style Empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, op. cit., p. 211.

La galerie d'Eugène de Beauharnais était donc plus richement meublée que celle de sa mère à Malmaison, « constitué de quatre banquettes, de douze fauteuils et de dix-huit chaises en acajou » ¹²⁹¹.

La question de l'ameublement prend une part tout aussi importante que la question du décor dans l'aménagement d'une galerie. Selon qu'il s'agisse d'une galerie pour l'exposition d'œuvres d'art, pour servir de lieu de réception, ou qui assure les deux fonctions, les galeries des hôtels particuliers se trouvent meublées avec soin. Les inventaires réalisés sous l'Empire des hôtels de Beauharnais, de la Reine Hortense, de Charost et de l'Élysée-Murat permettent de connaître en détail la façon dont sont meublées ces grandes pièces avec un nombre important de sièges, de fauteuils et de banquettes. Chez Hortense, la galerie est meublée de cinq canapés, de six fauteuils, de douze chaises, de deux tabourets et de deux tables, soit vingt-quatre assises. À titre de comparaison, chez Eugène nous comptons vingt sièges, chez Élisabeth soixante, tandis qu'à l'Élysée, la salle de banquet peut recevoir jusqu'à cent convives.

L'ameublement des galeries chez les Bonaparte est donc foisonnant. Cette accumulation des richesses est caractéristique de l'aménagement de leurs galeries, pensées pour recevoir les invités de la cour selon l'usage protocolaire.

La question du décor et de l'ameublement des galeries illustre la place importante que tiennent ces pièces d'apparat dans les hôtels particuliers parisiens. Plus qu'une simple pièce de réception ou d'exposition, la galerie est une véritable vitrine de la fortune et du bon goût de son propriétaire. La création des galeries et leur aménagement sous le Consulat et l'Empire par la famille Bonaparte, devient alors un élément caractéristique de leur Palais impériaux parisiens.

¹²⁹¹ HAMMER Karl, *Hôtel Beauharnais*, Artemis Verlag, Munich et Zurich, 1983, p. 68.

CONCLUSION

Propriétaires de biens de plus en plus prestigieux sous le Consulat et l'Empire, certains membres du clan Bonaparte se sont vus contraints, suite à leur nomination à la tête d'une principauté, et par conséquent à leur départ de Paris, de vendre leurs demeures parisiennes à l'Empereur, qui les a ainsi incorporées à la Maison Impériale. Devenus biens de l'Empire, ces hôtels particuliers ont alors été utilisés à des fins diplomatiques, pour héberger provisoirement, avec tous les fastes du régime, les dignitaires étrangers, comme présents destinés à des délégations étrangères, ou encore en récompense de service rendus. L'Hôtel de Maurepas sert par exemple un temps de logement aux hôtes de marques de l'Empire avant d'être offert en cadeau de mariage au prince Aldobrandini, beau-frère de Pauline Borghèse. L'hôtel de la Victoire devient aussi un cadeau de mariage de l'Empereur au Colonel Charles Lefèbvre Desnouettes, son écuyer, qui épouse Marie-Louise Stéphanie Rolier, la fille de l'intendant de Laetitia Bonaparte. Autre exemple, l'hôtel de Thélusson est quant à lui offert au Tsar Alexandre I^{er} qui l'assigne à la légation de Russie.

À la chute définitive de l'Empire en 1815, le clan Bonaparte est forcé à l'exil. Si les Baciocchi, les Murat ou encore Joseph et Julie Bonaparte ont déjà vendu leurs propriétés sous l'Empire alors qu'ils étaient à la tête de leurs royaume respectif, les autres membres de la famille impériale sont obligés de se séparer successivement de leurs propriétés parisiennes, en vertu de la loi du 12 janvier 1816 qui oblige les princes et les princesses partis en exil d'aliéner leurs immeubles. Cette loi « ayant accordé aux membres de la famille Bonaparte un délai de six mois pour vendre leurs propriétés en France, le cardinal Fesch dut se défaire de ses hôtels »¹²⁹². Ces ventes se font entre 1815 et 1818, entre-temps les propriétés sont réquisitionnées par l'État ou louées : Madame Mère vend l'hôtel de Brienne au gouvernement qui y installe le ministère de la Guerre ; Pauline qui a fui Paris en 1814, mène des tractations avec le gouvernement anglais. Si elle envisage de le racheter durant les Cent-Jours – comme l'atteste sa correspondance avec son intendant Michelot resté à Paris, qui gère à la fois les négociations pour la vente de son hôtel et le rapatriement des biens de la Princesse Borghèse en Italie où elle a trouvé refuge – l'abdication de Napoléon en 1815 conclut définitivement cette vente et fait de

¹²⁹² D'après GAIN Georges, « Les hôtels Fesch à Paris [Hôtel Hocquart, Hôtel Lefoulon] », *Bulletin de la Société des amis de Malmaison*, octobre 1978, p. 32.

l'hôtel de Charost le siège de la délation anglaise. Fesch vend ses propriétés en 1816 qu'il cède à Antoine Robaglia, un banquier de Milan. Eugène et Hortense ont en revanche la possibilité, accordée par les coalisés, de conserver leurs biens après la défaite française de Waterloo¹²⁹³. Cependant, ils finissent par s'en séparer : Hortense vend son hôtel en 1815 à Jean Torlonia, duc de Bracciano, et Eugène vend son hôtel à la délégation Prusse en 1818.

Néanmoins, l'occupation par les Bonaparte d'hôtels particuliers parisiens a marqué profondément, et durablement, dans le cas des édifices parvenus jusqu'à nous, l'évolution de ce type de bâti. En les transformant, non seulement pour les adapter à leurs besoins, notamment de confort, de vie privée ou de collectionneurs, mais également pour leur donner une physionomie en adéquation avec leur ascension sociale et ainsi à leurs obligations sociales et politiques, ils ont participé au renouvellement des anciennes pratiques aristocratiques et à la création de nouveaux codes. La diffusion de ce « mode de vie » napoléonien, véhiculé aussi bien par les témoignages des visiteurs étrangers à Paris que par les résidences allouées aux altesses royales dans les territoires conquis ou encore les documents publiés par leurs architectes, va avoir également des conséquences sur l'architecture européenne, en devenant un modèle d'habitat aristocratique pour toute une élite cosmopolite désireuse de se faire construire des demeures du « dernier goût ». Effectivement, le début du XIX^e siècle est un moment clef pour la production architecturale puisqu'elle s'appuie dorénavant sur des nouvelles modalités de production : politique de commande, production en série d'éléments de maçonnerie, de décors et du mobilier et, diffusion des modèles par l'imprimé. Cette production intense, associée aux pratiques de la nouvelle élite napoléonienne, renouvelle la culture de l'habitat aristocratique qui se répand aussi bien pendant qu'après la fin du Premier Empire. En effet, la diaspora des membres du clan à travers toute l'Europe permet de diffuser cette culture et d'influencer la conception des palais et villas des différentes cours européennes qu'ils fréquentent. Il en est ainsi du Palais de Louis et Hortense Bonaparte en Hollande, du palais de Naples pour les Murat, mais aussi des Villas italiennes d'Eugène de Beauharnais et des demeures de Joseph aux États-Unis¹²⁹⁴.

¹²⁹³ EBELING Jörg et LEBEN, Ulrich (dir.), *Le style empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, op. cit., p. 62.

¹²⁹⁴ TYSON STOUT Patricia, « La retraite de Joseph Bonaparte en Amérique », *Napoléon.org, le site d'histoire de la Fondation Napoléon*, [En ligne], consulté le 10/08/2023, URL : <https://www.napoleon.org/histoire-des-2-empires/articles/la-retraite-de-joseph-bonaparte-en-amerique/>.

Dans le corpus de cette étude, nombre d'hôtels particuliers ont été détruits ou fortement dénaturés par les transformations considérables de l'urbanisme parisien réalisées les décennies suivantes. Le premier cas de figure, les destructions, concerne la moitié des hôtels de cette thèse. Elles interviennent en grande majorité au cours du XIX^e siècle, causées par la pression spéculative immobilière et les percements des nouvelles voies, notamment avec l'expansion ouest de Paris. Ainsi, moins de 10 ans après la fin de l'Empire, l'hôtel de Thélusson est démoli pour permettre le prolongement de la rue Laffitte. Il en est de même pour les Maisons Dervieux, de la rue du Rocher et les hôtels de la Victoire, de Saint-Julien, Récamier, ou encore l'hôtel Marbeuf qui, cas particulier dû à sa localisation rue du Faubourg-Saint-Honoré, est rasé pour servir d'emplacement à un nouvel hôtel particulier, l'hôtel Pillet-Will.

Pour le deuxième cas de figure, les hôtels dénaturés qui subsistent en partie, les transformations effectuées sur le bâti et les intérieurs prennent différentes formes selon les réaffectations du bâtiment. Par exemple l'hôtel de la Princesse Élisabeth, est d'abord transformé en Maison de santé au début du XX^e siècle avant d'être fortement modifié en plusieurs résidences privées. Le Palais Fesch connaît lui aussi la même réaffectation avec la création de plusieurs logements d'habitation privées ; seule une partie du corps de l'hôtel subsiste encore. Enfin l'hôtel de Bourrienne, qui a conservé une partie de ses intérieurs Directoire, est amplement modifié par l'implantation au cours du XX^e siècle d'une fonderie. Le développement entrepreneurial de l'hôtel oblige ainsi les propriétaires à modifier le corps du bâti et sa distribution.

Enfin, le cas des hôtels particuliers que l'on peut qualifier de « conservés », au nombre de quatre dans cette étude (Beauharnais, Brienne, Charost, Élysée), ont bénéficié d'une patrimonialisation grâce à leur acquisition sous la Seconde Restauration par des délégations étrangères et par le gouvernement français. Ainsi, l'hôtel de Beauharnais est acheté par la Prusse, l'Hôtel de Charost par l'Angleterre et l'hôtel de Brienne par le gouvernement français pour installer le siège du Ministère de la Guerre ; l'Élysée faisant partie dès 1808 de la liste civile. Ces acquisitions ont permis de conserver en l'état un nombre important, ou dans le cas de Beauharnais la majorité, des salons de l'époque consulaire et impériale, leur décorum correspondant aux besoins protocolaires et de représentation des institutions qui les occupent, une attention toute particulière a été portée à leur préservation. On peut parler alors de

« monument habité » qui permet de définir une esthétique du pouvoir garantie par un cadre hiérarchique préalablement déterminé par les us et coutumes de l'étiquette¹²⁹⁵.

Sans les Bonaparte, l'histoire des hôtels particuliers parisiens aurait sans aucun doute été différente. D'un point de vue patrimonial, cette grande famille et son besoin de logement prestigieux, a permis de remettre au goût du jour ces hôtels, d'y effectuer les travaux de restaurations et d'aménagements après la Révolution mais aussi de les adapter à leurs besoins premiers et privés – se loger, manger, se laver, travailler – et par conséquent de les confronter, peut-être de manière accélérée, à la « modernité » des nouveaux codes mais également des progrès techniques (notamment chauffage, bains, etc.). Cette « modernité », des décors comme des équipements, tout comme la somptuosité de leur cadre, architectural et environnemental, a joué en faveur d'une utilisation « respectueuse » par les institutions publiques qui s'y sont installées.

Les résidences privées parisiennes des Bonaparte donnent également à montrer « l'apprentissage » du goût comme la construction d'un vocabulaire esthétique spécifique, comparativement et relativement à leur ascension sociale¹²⁹⁶. Ce qui amène certains membres du clan, tels Eugène à l'hôtel de Beauharnais ou Caroline à l'Élysée, à créer des « œuvres d'art totales » où sont pensés arts décoratifs et beaux-arts dans un même espace, au sein d'une composition mêlant architecture, ameublement et décor.

Réalisation la plus notable, le regain de la galerie dans les hôtels particuliers de la famille de Napoléon a aussi permis d'affirmer la place de ce symbole régalien au sein d'une architecture domestique de prestige. Son retour distingue la place de cet élément architectural en faisant de lui une caractéristique de la distribution des hôtels particuliers des Bonaparte qui définit une évolution de son modèle en petits palais urbains de la capitale parisienne.

Le retour de la galerie d'art dans ces édifices, préfigure les collections et les galeries des amateurs de tableaux du XIX^e siècle¹²⁹⁷. En effet, la chute du Premier Empire et le début de la

¹²⁹⁵ BELLIER Irène, « Les palais du pouvoir » dans FABRE Denise et LUSO Anna (dir.), *Les monuments sont habités*, [en ligne], Édition de la MSH, collection Ethnologie de la France et des mondes contemporains, Paris, 2010, p. 291-314, (consulté le 25 mars 2020), <https://books.openedition.org/editionsms/3477?lang=fr>

¹²⁹⁶ LAZAJ Jehanne, « La formation du goût, la magnificence du style Empire et l'étiquette : les résidences françaises de Caroline Murat comme œuvre d'art totales », dans CARACCILO Maria Theresa et LAZAJ Jehanne (dir.), *Caroline, sœur de Napoléon, Reine des arts*, cat. exp., Ajaccio, musée des beaux-arts d'Ajaccio/Palais Fesch, Silvana Editoriale, Milan, 2017, p. 88.

¹²⁹⁷ JOUVES-HANN Barbara, *Amateurs et restaurateurs de tableaux à Paris (1789-1870)*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2024.

Restauration en 1815, n'interrompt pas le goût pour la galerie dans les riches demeures. Si la plupart des grandes collections des Bonaparte quittent Paris en même temps que leurs propriétaires à la fin des années 1810, d'autres se forment et avec elles, l'aménagement de nouvelles galeries : cet élément architectural perdure dans la construction d'hôtels particuliers parisiens au cours du XIX^e siècle, comme à l'hôtel de Pourtalès construit en 1838, rue Tronchet dans le 8^e arrondissement de Paris, par l'architecte Félix Duban pour le comte James-Alexandre de Pourtalès-Gorgier, grand collectionneur d'antiques et de peintures.

La grande histoire s'écrit à travers la vie intime qui s'est déroulée dans les hôtels particuliers des Bonaparte : le coup d'État du 18 Brumaire, la signature du Concordat, la rencontre entre Chateaubriand et Napoléon, la naissance et l'éducation du futur empereur Napoléon III, et elle continue à s'écrire dans les palais qui ont survécu.

INVENTAIRE DES SOURCES CONSULTÉES

L'ensemble des sources consultées pour la réalisation de cette thèse sont présentées dans les pages suivantes. Pour le détail des sources se rapportant individuellement à chaque hôtel particulier du corpus, voir les « Fiches références des hôtels particuliers du corpus » dans les annexes présentées dans le volume II.

ARCHIVES

Archives nationales

Archive des archives, Organisation et administration des Archives, Documents isolés et papiers d'érudits, Thèses, Catalogues de libraires

AN., AB/XIX/213 Dossier 4. Collection de pièces sur l'hôtel Thellusson (1729-1891), 30 rue de Provence à Paris. Plans et vues de l'hôtel. 8 pièces. 1781 et s.d.

AN., AB/XIX/215 Collection de pièces sur l'hôtel Thellusson (1729-1891), 30 rue de Provence à Paris. Anciens titres de propriété, actes de vente, correspondance, devis et mémoires de travaux. (1729-1803)

Instruction publique, lettres et arts (1207-1875)

A.N., AD/VIII/13 An VI. Elysée-Bourbon. Dépôt-vente.

Armoire de fer et musée de l'Histoire de France

AN., AE/I/10/14 Sénatus-consulte signé le 28 floréal an XII (18 mai 1804) au palais de Saint-Cloud.

Archives de la Secrétairerie d'État consulaire et impériale

AN. AF/IV/459, Plaquette 3470, Pièce 47 à 50 : Aménagement d'une place demi-circulaire rue Saint-Dominique, en avant du palais de Madame mère, rue Saint-Dominique.

AN. AF/IV/467, folio 3546. Décret signé au Palais de Saint Cloud, le 20 juillet 1810, qui donne à la Reine Hortense la jouissance du palais de la rue Cerutti et de Saint-Leu.

AN. AF/IV/509, folio 3937. Décret signé au palais des Tuileries, le 26 décembre 1810, qui accorde à la Reine, sur l'apanage du roi Louis, une pension de 500 000 francs, le palais de la rue Cerutti et le château de Saint-Leu.

AN., AF/IV/1788 Pièce 150 : « État des meubles et objets appartenant à S.M. Le Roi de Hollande, et existant dans son palais, rue Cerutti, à Paris », daté du 15 juillet 1809. Conservé dans les archives de la Secrétairerie d'État consulaire et impériale (an VIII-1815). Inventaire collationné aux ventes et aux baux de l'hôtel. **Pièce 151 à 158 :** 1809-1810, Inventaires du château de Saint-Leu, et mobilier appartenant à sa majesté le Roi de Hollande qui se trouvent chez S. A. I. Madame Mère.

Archives personnelles et familiales

AN., 4AP/1662 Chartrier du comté de Brienne (XIe-XIXe siècles). « Reconnaissance, levée de scellés, inventaire et prise des meubles et effets en la maison des citoyen et citoyenne Loménie-Brienne rue Saint-Dominique, n°200 à Paris », 26 Prairial an II (14 juin 1794).

AN., 31AP, Fonds Murat (1746-1965)

AN., 31AP/26, Dossier 521, pièces 29, 30, 31 et 33. Document certifié le 14 janvier 1837 par Vignon, dépenses par le Prince et la princesse Murat pour un montant de 2 732 000 francs à l'Élysée.

AN., 31AP/29, Dossier D. Ratification par l'empereur Napoléon Ier des articles secrets conclus le 15 juillet 1808 entre M. de Champagny ministre des Relations extérieures de l'empire français et le duc de Gallo, ministre des Affaires étrangères du royaume de Naples, Bayonne, 17 juillet 1808.

AN., 31AP/44 Dossier chronologique, Dossier 5, 1808. Copie du traité du 15 juillet 1808 conclu à Bayonne où Murat, Roi de Naples, cède à Napoléon I^{er} pour un revenu annuel de 500 000 francs, l'ensemble de ses possessions en France.

AN., AP/300(I)/76 Archives de la maison de France (Branche Orléans), 1793, Duchesse de Bourbon.

AN., AP/300(I)/77 Élysée-Bourbon. Autorisation à Hovyn pour l'organisation de bals. 19 juin 1797.

AN., 371AP/8 Mémoires de Jacob Desmalter pour l'ameublement de l'Élysée et de Rosny, (1817-1828).

AN., Fonds Napoléon 400AP/9, Lettres de Lucien à Madame, 1^{er} juillet 1806, à Fesch, 24 juillet. Lucien accuse l'Empereur ne pas donner les fonds nécessaires à Madame Mère pour s'acquitter de la totalité de l'achat de l'hôtel de Brienne.

AN., Fonds Napoléon 400AP/79/Dossier 6 à 9 : Copie du contrat de mariage entre Pauline Bonaparte et Camille Borghèse, le 23 août 1803.

Cartes et Plans

AN., CP/F/41/49 fol. 301. Plan au sol de la parcelle de l'hôtel de la Victoire à l'époque du général Lefebvre-Desnôettes, entre 1810 et 1814.

AN., CP/F/31/73/27 Atlas Vasserot, Quartier du Roule, îlot n°30, rue du Rocher, Plan du rez-de-chaussée de l'Institution Gasc (maison du rocher ?)

AN., CP/F/31/74/02 Atlas Vasserot, Quartier des Champs-Élysées, îlot n°2, rue du Faubourg Saint-Honoré. Plans des rez-de-chaussées des hôtels Marbeuf, Charost et Élysée.

AN. CP/F/31/74/35 Atlas Vasserot, Quartier de la Place Vendôme, îlot n°15, Rue de la Chaussée d'Antin (Rue du Mont-Blanc), Hôtel Récamier.

AN., CP/F/31/75/06 Atlas Vasserot, Plan du Rez-de-chaussée de l'hôtel de la reine Hortense, rue d'Artois, vers 1814.

AN., CP/F/31/75/16 Atlas Vasserot. Quartier de la Chaussée-d'Antin, îlot n°15, Rue de la Chaussée d'Antin (Rue du Mont-Blanc), Plan du rez-de-chaussée de l'Hôtel Hocquart et de l'hôtel Lefoulon (ancien Palais Fesch).

AN., CP/F/31/75/16 Atlas Vasserot. Quartier de la Chaussée-d'Antin, îlot n°15, Plan du Rez-de-chaussée de l'hôtel de la Victoire, rue Chantereine, vers 1810.

AN. CP/F/31/77/20 Atlas Vasserot, Plan du Rez-de-chaussée de l'hôtel de Bourrienne, rue d'Hauteville, vers 1810-1811.

AN. CP/F/31/92/22 Atlas Vasserot, Quartier Saint Thomas d'Aquin, îlot n°8. Plan du Rez-de-chaussée de l'hôtel Maurepas, rue de la Chaise.

AN., CP/N/III/SEINE/1296 Palais de l'Élysée-Bourbon, bâtiments et jardins, rue du Faubourg-Saint-Honoré et avenue Marigny. Plan cadastral [1817-1818].

AN., CP/N/III/Seine/919/1-N/III/Seine/919/3 Paris, VII^e arrondissement, I. Quartier Saint-Thomas d'Aquin. Un plan couleur et deux plans inachevés de l'Hôtel de CICE, rue de Grenelle, fin du XVIII^e siècle. Dim. 0,69 × 0,435, Éch. 1/115. Notice 1096.

AN., CP/VA//12, plans 1-8 : Palais de l'Élysée, divers plans et élévations (1803-1808).

Versements des ministères et des administrations qui en dépendent :

AN., F/13/204 Dossier n°14 - Relations extérieures - du royaume d'Italie. 1er juin 1811 - Lettre à Baltard, architecte de la part de Montalivet, ministre de l'Intérieur.

AN., F/13/ 910 Trois hôtels au quai d'Orsay. Non datée mais postérieure à l'ordre du 9 février 1809. Programme de trois hôtels dont Sa Majesté l'Empereur et Roi, par la décision du 9 février, charge son Excellence le ministre de l'Intérieur de faire établir les projets.

AN., F/13/910 - Trois hôtels au quai d'Orsay. Lettre de 4 architectes (Gisors, Poyet, Célérier, Damesme) datée du 1^{er} avril 1809.

AN., F/19/1905 Lettre du cardinal Caprara au cardinal Consalvi datée du 24 novembre 1804 de Fontainebleau.

AN., F/17/1407 Académie de Paris. - Instructions et pensions. Ministère de l'Instruction publique, 1^{re} Division, 1^{er} Bureau. Institution Gasc, 40 rue des Postes, Paris.

Minutier central des notaires de Paris (site de Paris)

AN., MC/ET/V/879, Minutes et répertoires du notaire Jean Vingtain. 26 pluviôse an IX (15 février 1801), contrat entre les époux Séguy et Lanfrey précisant les termes de l'adjudication du tribunal de la Seine en date du 9 brumaire an IX (31 octobre 1800).

AN., MC/ET/IX/825 Minutes et répertoires du notaire Abraham SILLY, Achat de l'hôtel (de Bourrienne) par Tricarneau le 14 janvier 1790.

AN ; MC/ET/XVIII/776 Minutes et répertoires du notaire Jean Nicolas Giard, 1776, juillet-août.

AN., MC/ET/XXII/134 Minutes et répertoires du notaire Louis Bertels. Hôtel de Torcy (Beauharnais) Acte de vente du Thermidor an IV (6 août 1796).

AN., MC/ET/LIII/500 et MC/RS//1488 Minutes et répertoires du notaire Jules Le Pot d'Auteuil, 2 octobre 1773. Vente par le roi, à Nicolas Beaujon, de l'hôtel des Ambassadeurs extraordinaires anciennement appelé Hôtel d'Évreux, grande rue du Faubourg-Saint-Honoré, palais de l'Élysée.

AN., MC/ET/LIII/612 Minutes et répertoires du notaire Louis Griveau. 12 Août 1786. Vente de l'hôtel de Beaujon pour 1 100 000 livres au Roi.

AN., MC/ET/LXVIII/682 Minutes et répertoires de Maurice Jean Raguideau de La Fosse. 26 mars 1798. Vente par Louise Julie Carreaux, épouse Talma, d'une propriété sise 48, rue de Châteaudun, à Napoléon Buonaparte et suites [6 Germinal an VI]. L'original de l'acte est manquant (déficit constaté vers 1990 par A. Bezaud).

AN., MC/ET/LXX/601 Minutes et répertoires du notaire Guillaume GIROUST, Vente à Jean Lormier-Lagrange pour 130 000 livres d'assignats, le 12 mars 1792.

AN., MC/ET/LXXXVII/176 contrat de vente entre M.-C. Pelard et P.-L. de Béthune-Charost le 16 février 1722. Paul François de Béthune-Charost, marquis d'Ancénis.

AN., MC/RE/ LXXXVIII/706 Étude Edme-Louis Bronod, adjudication du Châtelet du 10 septembre 1766, verdict du 17 septembre 1766. Vente de l'hôtel de Torcy.

AN., MC/ET/CV/1401 Minutes et répertoires du notaire Antoine Joseph ÉDON. Bail à rente le 30 octobre 1787 pour un terrain [futur hôtel de Bourrienne] provenant du Marais acquis au couvent des Filles-Dieu pour 56 430 livres par Claude-Martin Goupy à Marie-Anne-Justine Ségard, épouse Préponnier de Bazin.

AN., MC/ET/CV/1406 Minutes et répertoires du notaire Antoine Joseph ÉDON. Bail à rente pour un terrain limitrophe par Mme Ségard, le 12 novembre 1788 contre 9440 livres, pour agrandir la parcelle.

AN., MC/ET/CVII/475 Vente de l'hôtel d'Évreux [palais de l'Élysée] à Jeanne Antoinette Poisson, marquise de Pompadour.

AN., MC/ET/CXIII/268 Minutes et répertoires du notaire François de La Balle. 14 novembre 1715. Vente de l'hôtel de Torcy pour 260 000 livres.

AN., MC/ET/CII/570 Minutes de Jacques Claude Péron. 1^{er} fructidor an III (18 août 1795) Inventaire après-décès du Duc de Villeroy, réalisé un an après sa mort le 9 floréal an II (28 avril 1794).

AN., MC/ET/XCII/927 Minutes et répertoires du notaire Jean Louis Bro. Acte de vente de l'hôtel de Beaujon à Bathilde d'Orléans, duchesse de Bourbon. 18 juillet 1787.

AN., MC/ET/CXV/1038, Minutes et répertoires du notaire Pierre Nicolas Jallabert. 27 floréal an VI (16 mai 1798), vente de l'hôtel de Brienne aux époux Séguy-Chieza.

AN., MC/ET/CXII/838 Minutes et répertoires du notaire Savinien Yver. 29 pluviôse an VIII (18 février 1800), obligation des époux Séguy à Lavoyepierre.

AN., MC/RE/IV/12 Minutes de Jean-Jacques Colin (MC, ET, IV, 1004) 13 juin 1809. Inventaire après décès de Nicolas de Montholon. (Hôtel Montholon).

AN., MC/ET/LXXI/133 Minutes et répertoires du notaire Denis André Rouen.
Vente du 26 nivôse an VIII (16 janvier 1800), pour 63,188 francs.

AN., MC/RE/LXXIII/19 Inventaire après décès de Paul Louis Thellusson, à la requête de Amicie Augustine Louise Caulaincourt, du 24 germinal an IX (14 avril 1801).

AN., MC/ET/V/884 Minutes et répertoires du notaire Jean Vingtain. Hôtel de Brienne, 1^{er} frimaire an X (22 novembre 1801), bail de Joseph Lanfrey à Lucien Bonaparte.

AN., MC/ET/XV/1613 Minutes et répertoires du notaire Claude CHODRON,
24 octobre, 1810, vente par Marie-Pauline Bonaparte, veuve de Victor-Emmanuel Leclerc, épouse en seconde noce de Camille Borghese, de l'hôtel Charost à Paris rue du Faubourg Saint-Honoré.

AN., MC/XVIII/1115 6 février 1818. Vente de l'hôtel Beauharnais, au roi de Prusse.

AN., MC/XXIV/980, Hôtel de Bourrienne. Bail de la maison par Tricardeau aux Lormier-Lagrange, 4 septembre 1790.

AN., MC/ET/XXXI/255 17 janvier 1790, Plan et élévation de maisons rue Chantereine. Conventions entre Anne-Victoire Dervieux et Alexandre-François Joseph Belanger, premier architecte du c/te/ d'Arbois

AN., MC/ET/XLI/775 Titre de vente d'une maison, jardin et dépendances au n°46 rue Hauteville, par le citoyen Louis Prévost au Citoyen Louis-Antoine Fauvelet de Bourrienne, le 2 germinal an IX [23 mars 1801]. Vente immobilière le 8 germinal an IX [29 mars 1801]. (Hôtel de Bourrienne).

A.N., MC/ET/XLI/845 13 janvier 1819 - Liasse Bourrienne dans l'inventaire après décès d'Etienne Louis Chérubin Leconte.

AN., MC/XLV/687 Achat de l'hôtel Hocquart, au 68 rue du Mont-Blanc par le cardinal Fesch, le 15 février 1807.

AN., MC/ET/LXVIII/701 15 vendémiaire an XI (07 octobre 1802), Vente de Joseph Bonaparte, rue du Faubourg Saint-Honoré n° 47, à François Beauharnais, d'une maison où il demeure, jardin et dépendances, à Paris, rue des Errancis n° 585.

A.N., MC/ET/LXIX, 955 17 avril 1824, Vente de M. de Bourrienne à M. Tattet fils.

AN., MC/LXVIII/703 : 20 mai 1803. Acte de vente de l'ancien Hôtel Villeroy à Eugène de Beauharnais.

AN., MC/LXVIII/711 Hôtel de Brienne, Acte de vente à Madame Mère du 30 ventôse an XIII (21 mars 1805). Il ne concerne que l'ameublement des dépendances.

AN., MC/LXVIII/713 17 thermidor an XIII (5 août 1805). Elysée, achat par Murat pour 75 000 francs et le reste en trois versements échelonnés : février, mai et août 1806.

AN., MC/ET/LXXXVI/886 21 mai 1793. Maison de Melle Dervieux, vente à Villain XIII dans Minutes et répertoires du notaire Auguste ALEAUME, 11 décembre 1776 - 24 août 1794 (étude LXXXVI)

AN., MC/ET/LXXXVIII/741 « État des glaces et ornemens étans dans l'hôtel de SAS Madame la princesse de Conty à Paris, 5 août 1774 », Etude 88.

A.N., MC/ET/XCI/1323-1324 Minutes et répertoires du notaire Pierre Henri Péan de Saint-Gilles. Inventaire après-décès de Jean Lormier-Lagrange, 22 pluviôse an III [10 février 1795]. (Hôtel de Bourrienne)

A.N., MC/ET/XCI/1328 Minutes et répertoires du notaire Pierre Henri Péan de Saint-Gilles. 4 juillet 1795 (16 messidor an III) Achat par Mme Lormier-Lagrange (née Prévost) à Jean-Rabiant d'un terrain attenant pour agrandir sa parcelle rue d'Hauteville. Plan du terrain joint à la minute.

AN., MC, ET, XCVIII, 733 Hôtel de Brienne, vente du 10 messidor an X et ratification du jugement 9 thermidor an X (28 juillet 1802).

AN., MC/ET/XCVIII/740 Hôtel de Brienne, liquidation du 3 germinal an XII (24 mars 1804).

AN., MC/ET, XXIV/1822 2 juillet 1825, Acte d'échange entre M. Salluon et Mme la Comtesse de Fougères de l'ensemble des anciennes propriétés du cardinal Fesch.

AN., MC/ET/LXIV/765 Institution Cousin, 1851 : bail, propriété loyer, Paris rue du Rocher, 61.

AN., MC/ET/XVIII/1099 22 juillet 1814, vente par Marie Calame, à Laurent de Gouvion-Saint-Cyr, maréchal et pair de France, d'une maison, 27, rue d'Erancy, quartier du Roule, moyennant 10000 francs.

AN., MC/ET/LXVIII/1246 1^{er} mai 1872 : Procuration par Thérèse Pauline Lachmann, épouse de Guido Henckel-Donnersmarck, demeurant 25, avenue des Champs-Élysées, à Hector Martin Lefuel, architecte, demeurant 61, rue du Rocher.

AN., MC/ET/LVIII/1146 : 15-17 février 1908 : Partage entre Marie Louise Lefuel épouse de Gabriel Benoist Hochon et les héritiers d'Angélique Anne dite Neney Armande Destouches veuve de Hector Martin Lefuel, architecte du Louvre et des Tuileries, inspecteur général des bâtiments civils de l'Etat, membre de l'Institut, commandeur de la Légion d'honneur, d'un terrain rue du Rocher, n°61.

Maison du Roi et de l'Empereur

AN., O/1/1579, Pièces 187-188 : Hôtels des Ambassadeurs extraordinaires. (rue de Tournon, rue des Petits-Champs, Faubourg Saint-Honoré, hôtel d'Évreux, aux Champs-Élysées, etc.) 1648-1788. (Élysée).

AN., O/2/6 :

Pièce 95 : Mai 1807. Entretien de l'hôtel de Prince Eugène ; **Pièces 100 et 101** : 8 et 9 août 1807. Lettres de Duroc sur l'Hôtel du grand-Duc de Berg rue Cerutti. Mobilisation d'un architecte et d'un inspecteur du mobilier national. L'hôtel doit être remis meublé ; **Pièce 156** : 23 octobre 1808 : Lettre de Duroc adressée à l'intendant général Daru. La prise de possession de l'hôtel du grand-duc de Berg, rue Cerutti (Thelusson) et de la maison de la princesse Élisabeth, rue de la Chaise ; **Pièces 196 et 197** : 14 mars 1808. L'achat de l'hôtel de la princesse Élisabeth ; **Pièces 243** : 17 juillet 1808 : Propriétés cédées à L'Empereur par le grand-duc et la grande-duchesse de Berg ; **Pièces 290** : 25 janvier 1809, Hôtel de la Princesse Élisabeth. État des employés ; **Pièces 316** : 12 avril 1809. Le don au prince Aldobrandini de l'hôtel de la rue de la Chaise ; **Pièces 290** : Prise du Palais d'Élisabeth par le prince ; **Pièce 295** : mentionne des « porte roulans » pour se préserver de l'humidité dans les Palais de l'Empereur, Compiègne et Rambouillet ; **Pièce 326** : Ordre pour les Palais ; **Pièce 344** : décision de nommer « Élysée Napoléon » le 1^{er} novembre 1809. Inscription sur le portail. L'appellation Élysée-Napoléon pour désigner le palais de l'Élysée, 1809 ; **Pièce 364** : 30 novembre 1809. L'ameublement de l'hôtel du roi d'Espagne, rue du faubourg Saint-Honoré, pour

loger les princes de passage à Paris. 150 000 francs à condition que l'ameublement soit fait dans 48h pour loger le roi et la reine de Naples ; **Pièce 366** : 30 novembre 1809. Ameublement de l'hôtel du roi d'Espagne, rue du faubourg Saint-Honoré

AN., O/2/7, Pièces 1 à 109 : Gages aux employés des hôtels du prince Eugène et de la princesse Elisa

AN., O/2/151, 339 Intendance générale. Maison de l'Empereur, Paris le 8 juillet 1806. Rapport à Sa Majesté l'Empereur et Roi Sur l'acquisition de l'hôtel de Villeroi, et sur les paiements qui ont été faits à compte du prix. Faites par Daru le 8 juillet 1806. (Hôtel de Beauharnais)

AN., O/2/153, 91 Intendance générale. Maison de l'Empereur, Rapport à Sa Majesté l'Empereur et Roi Sur le règlement définitif des dépenses tant des bâtiments que du Mobilier faites dans l'Hôtel de son Altesse Impériale le Prince Eugène. Faites par Daru le 23 avril 1807. Procès-verbal du 23 avril 1807 ainsi que la note du 2 mai 1807, dans Règlement du compte des Dépenses faites à l'Hôtel de S.A.I le prince Eugène Napoléon le 2 mai 1807.

AN., O/2/294 Lettre du 17 brumaire an XIII sur l'affectation de l'appartement du Pape Pie VII au château de Fontainebleau.

AN., O/2/305 Acquisitions des hôtels de Thélusson et d'Élisa par l'Empereur 1806-1808.

AN., O/2/307 : « Etat général des tableaux et objets d'arts existant dans le palais de l'Elysée, appartenant à leurs Majestés le roi et la reine de Naples », état vérifié par Desmazes et Petiet le 10 septembre 1808. Cet inventaire est suivi par un état des tableaux de l'Elysée emportés par Joséphine à Malmaison le 15 mai 1809.

AN., O/2/434, dossier 5, Pièces 3 : Inventaires du mobilier de la commission des Approvisionnements. États des meubles des maisons de Mailly, La Trémoille, Brienne et Guignes. « État et désignation des bureaux et autres effets renfermés dans la maison Brienne dépendante de la Commission d'approvisionnements », le 23 messidor an III (11 juillet 1795).

O/2/492 Dossier 13, Pièces 16 à 31 : Archives du dépôt des Fêtes et du Garde-Meuble (Révolution, Directoire et Premier Empire). Réclamations de fournisseurs. « Procès-verbal descriptif de l'hôtel de Vaudreuil, 1793 (16-31) » (Maurepas).

AN., O/2/502, cat. 35 « État des meubles de la rue de la Victoire avec inscription de ceux expédiés au château de Rambouillet, de ceux placés aux Tuileries ou qui existent dans le dépôt du Garde-Meuble au 10 may 1806. » Listes de colissage

AN., O/2/511 Dossier 5 Pièces 1-53 Ameublement de l'hôtel Marbeuf au faubourg Saint-Honoré, occupé par Joseph Bonaparte, roi d'Espagne, puis par le roi de Bavière [Maximilien Ier], puis par le Prince Primat, et enfin par la grande duchesse de Toscane, 1810 (26-43).

AN., O/2/511 Dossier 7 Pièce 1-8
Fête donnée à l'Elysée par Caroline, Reine de Naples an 1810.

AN., O/2/517 Dossier 2 Pièces 1-31. Paris : hôtel Marbeuf [31 rue du faubourg Saint-Honoré] et pavillon de Bagatelle. États de paiement ordonnancés sur le budget de 1810, pour l'ameublement de Joseph Bonaparte, roi d'Espagne.

AN., O/2/533, dossier 14, Pièce 41-53 : Acquisition de l'hôtel de Brienne pour le ministère de la Guerre, 1814.

AN., O/2/560 Dossier 1, Pièces 2-3. 1810-1811, Bagatelle, dit pavillon de Hollande.
Utilisation du mobilier de l'hôtel Marbeuf [31 rue du faubourg Saint-Honoré] ayant servi au roi d'Espagne [Joseph Bonaparte].

AN., O/2/572, Pièces 38-70 : 1810 Dépenses d'ameublement pour différents palais. (pas intéressant)
Hôtel Marbeuf [31 rue du faubourg Saint-Honoré], palais du roi d'Espagne [Joseph Bonaparte] : ameublement et transfert du mobilier à Bagatelle.

AN., O/2/714 Hôtel de la princesse Elisa [Hôtel de Vaudreuil, Maurepas] ou grand hôtel rue de la Chaise - petit hôtel de grenelle, « Inventaire du mobilier de l'hôtel Elysa ». 8 septembre 1807 et 30 avril 1809.

AN., O/2/721 Palais et hôtels à Paris et hors de Paris : ameublement. **Dossier 1**(1808-1813) **Pièces 1-130**. Élysée ; **Dossier 2** Hôtel à Paris (An XIII [1804-1805] – 1815), **Pièces 75-90** : Hôtel du prince Eugène [hôtel de Beauharnais], [78] rue de Lille. **Pièce 91** : Hôtel Thélusson ou hôtel du prince Murat, [30] rue de Provence et « État des meubles de la rue de la Victoire avec inscription de ceux expédiés au château de Rambouillet, de ceux placés aux Tuileries ou qui existent dans le dépôt du Garde-Meuble au 10 may 1806. » Listes de colisage.

AN., O/2/843, Musées, correspondance générale (1808-1809).

AN., O/2/935, 26 août 1808, État des lieux rédigé par l'architecte Fontaine pour Napoléon et par l'architecte Leconte pour Murat dans le cadre de l'achat de l'Élysée-Murat par l'Empereur, le 10 septembre 1808.

AN., O/2/1238 : Lettre de Petiet du 12 septembre 1808 adressée à l'Intendant général des Bâtiments pour lui annoncer la prise de possession de l'Élysée, indique l'envoi de différentes pièces dont l'inventaire des tableaux conservé dans O² 307.

AN., O/3/935 Maison du Roi (Restauration). Domaines et forêts ; Domaines ; Acquisitions et échanges proposés : correspondance. Années 1824-1825. Échange de l'hôtel Valentinois appartenant à la Couronne contre l'Élysée-Bourbon appartenant à la famille d'Orléans. Élysée-Bourbon. Adjudication du 29 ventôse an VI (19 mars 1798).

AN., O/3/1878, dossier 6 : Maison du Roi (Restauration). 1815, Achat de l'hôtel de Brienne par le ministère de la Guerre. Mobilier de Madame-Mère.

Chambre et greffiers des bâtiments

AN., Z/1J/1194/ Visite et inventaire du 25 mai 1789, du petit hôtel [de Bourrienne] en cours de construction pour constater ce qui a été fait et ce qui reste à faire, sur ordonnance d'un M. Bellange. Et projet d'extension déposé au greffe du bâtiments, le 7 avril 1790.

AN., Z/1J/1214/ Projet original contenant 9 dessins pour l'hôtel de la rue Gros-Chenet et la salle de la rue de Cléry. (Hôtel Lebrun)

AN., Z/1J/1314/1 dossiers 8 et 28. Plans de Jean-Arnaud Raymond pour la salle de vente Lebrun, rue de Cléry.

Archives de la ville de Paris

Archives fiscales - Domaines

D. Q¹⁰/360/12195 Hôtel de Brienne, adjudication par Madame Mère, d'une partie de bâtiment appartenant au domaine national, dépendant de l'ancien couvent de Saint-Joseph, pour 48 000 francs.

D. Q10/457/13233 Inventaire pour séquestre de l'hôtel de Bourrienne du 26 avril 1815.

D. Q10/635/2997 Mise en possession de l'héritage de leur père en faveur des enfants Beauharnais par Décision du Bureau du Domaine national, rendue le 2 fructidor an III (19 août 1795).

D.Q10/666, 16 Pluviôse an V (4 février 1797). Location au ménage Hovyn à compter du 1^{er} avril 1797, du rez-de-chaussée de corps central de l'Élysée-Bourbon.

D. Q10/751/6805 Inventaire de 1787 sur l'état des lieux de l'hôtel de Charost pour la location au comte La Marck en 1785. (Copie conservée à la Duff Cooper Library).

D. Q10/791/13 13 Messidor an III (1^{er} juillet 1795), vente des biens de l'émigré LaMarck à l'Élysée-Bourbon.

D. Q10/1387/2681 Hôtel de Brienne, adjudication par Madame Mère, de la portion de jardin correspondant à la partie de bâtiment appartenant au domaine national, dépendant de l'ancien couvent de Saint-Joseph.

D. Q12/23 Inventaire du mobilier du ministère de la guerre en 1831.

D.Q18/8/30 Registre du bail de Julie Carreau à Joséphine pour la location de la maison de la rue Chantereine. « Louis Julie Carreau femme séparée Talma à Tascher veuve Beauharnois » du 30 thermidor an III au 6 germinal an VI, Paris, 1795-1796.

Ambassade de Grande Bretagne

Sans cote, Inventaire de 1814 et plans publiés dans RONFORT Jean-Nérée et AUGARDE Jean-Dominique, *À l'ombre de Pauline*, Éditions du centre de recherches historiques, ambassade du Royaume-Uni, 2001. p. 17.

Archives du ministère des affaires étrangères de Berlin

PA AA (sans numéro d'inventaire) : Plan en couleur du rez-de-chaussée de l'hôtel du prince Eugène réalisé en 1817 en préparation de la vente au roi de Prusse. Bonn, ministère des Affaires étrangères, Archives politiques.

PA AA/2060 copie du 20 mars 1887 de l'inventaire établi lors de la vente de l'hôtel par Eugène au roi de Prusse, dressé le 6 février 1818.

PA AA/2106 : Copie de l'acte de vente de l'hôtel de Beauharnais au roi de Prusse Frédéric-Guillaume III, le 6 février 1818 pour 500 000 francs.

PA AA/2412 Inventaire réalisé entre 1816-1818 pour la vente de l'hôtel de Beauharnais au roi de Prusse Frédéric-Guillaume III, par Laurent Edme Bataille.

Beaux-arts de Paris, l'école nationale supérieure

EBA 1922 PRÉVOTEL C., *Hôtel de Torcy, Portail*, Plume et lavis bleu gris, 15,6 x 31,4cm, XVIII^e siècle.

EBA 1923 PRÉVOTEL C., *Hôtel de Torcy, Façade*, Plume et lavis bleu gris, 9,8 x 30,7cm, XVIII^e siècle.

EBA 1924 PRÉVOTEL C., *Hôtel de Torcy, Élévation côté jardin*, Plume et lavis bleu gris, 16 x 28,8 cm, XVIII^e siècle.

Bibliothèque de l'Arsenal

Ms 15265, *Journal de Mme de Genlis* (1776-1798), 117 f.

Bibliothèque Historique de la Ville de Paris

Fonds général des manuscrits et archives. I

Papiers de Paul Jarry (1879-1948), Dossiers sur Paris (quartiers, hôtels, personnages, etc.), dans l'ordre topographique

Ms 311 « Le Quartier du Palais-Royal » (Les vieux hôtels de Paris, série 17) notes et textes, fol. 139-145 : no 2, hôtel de Talleyrand

Ms 323, « VII^e arrondissement suite », fol 132, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 150 : Hôtel de Maurepas ; Élisabeth Bonaparte. Achat de l'hôtel et du mobilier au 7 rue de la Chaise et 15 rue de Grenelle en 1808 pour 800 000 francs.

Ms 325, « VII^e arrondissement suite », fol 140-145 : hôtel de Brienne ; Alexandrine de Bleschamp, femme de Lucien Bonaparte, etc.

Ms 327 (suite), « VIII^e arrondissement », fol. 214 à 244 : Palais de l'Élysée.

Fol. 231 : Achat par Murat ; **fol. 214 à 237** : *Le Palais de la Présidence*, Paul Jarry, manuscrit et lettres, vers 1910 ; **fol. 240** : Travail des historiens sur le même sujet (Paul Jarry, Gaston Duval et Henri Vial).

Ms 331, « VIII^e arrondissement suite », **Fol. 163** : ancien hôtel de Joseph Bonaparte, rue du Rocher ; **Fol. 238-243** : Hôtels du faubourg Saint-Honoré ; rue Saint-Honoré : hôtels Marbeuf,

Ms 332, « VIII^e arrondissement fin », fol. 5-7 : Hôtel d'Abrantès, rue Boissy-d'Anglas (photo) ; faubourg Saint-Honoré ; fol. 25 : hôtel Beauharnais.

Ms 335, « IX^e et X^e arrondissements », fol. 3-11 : « Hôtel Bourrienne, 58, rue d'Hauteville » ; **fol. 200-248** « Hôtel Bourrienne, 58, rue d'Hauteville » **fol. 228-229**

Ms 336, « Les Porcherons », fol. 41-50 : Maison Dervieux, Guimard

Ms 351 : Paul Jarry. « Les vieux hôtels de Paris », fol. 39 : hôtel de Bourrienne

Ms 352 : Paul Jarry. « Les vieux hôtels de Paris », texte manuscrit (suite)

Ms 356 : Paul Jarry. Divers textes sur des bâtiments de Paris ou de l'Ile-de-France, Fol 1 : « L'âme des vieux logis », l'impératrice Joséphine et ses logis ; la duchesse de la Ferté, rue de Richelieu

Ms 388 : « Papiers Jarry, Notes et textes divers, principalement sur Paris », sans titre, fol. 267-301 : Hôtel Beauharnais, 78, rue de Lille

Ms 391, « Papiers Jarry, Paris et environs. Notes et divers », fol 1 : « Rue de la Victoire » **Fol. 15 bis :** Thélusson ; **fol 80 :** Quartier de la Chaussée d'Antin

8-Ms 359 Paul Jarry. « Cénacles et vieux logis parisiens », épreuves corrigées.

Fol. 40 : Pauline Bonaparte et l'hôtel de Charost ; fol. 49 à 54 : Le palais de la présidence ; fol. 97 : M^{lle} Guimard et l'hôtel de la Chaussée-d'Antin. Temple Thermidor.

Papiers de Maurice Dumoulin (1868-1935), Topographie parisienne et divers. Textes d'articles manuscrits et dactylographiés, copies de pièces justificatives, notes, etc.

Ms 498, sans titre, fol. 57-58 : Hôtel de Brienne, devenu ministère de la Guerre, rue Saint-Dominique ; copies de pièces.

Ms 498, fol. 89-103 : procès-verbal de tierce expertise de l'hôtel de Brienne réalisé par François Gauché, architecte des bâtiments civils au ministère de l'Intérieur, dressé le 26 août 1815, lors des tractations entre le gouvernement et Madame Mère.

Fonds général des manuscrits et archives. III.

Personnalités parisiennes et historiens de Paris. Papiers de Jean Stern, Belanger : recherches, notes :

Ms. 2827, fol. 344 : « Actes concernant maisons et meubles de mademoiselle Dervieux » : vente de 2 maisons, 21 mai 1793 à Vilain XIII. Inventaire d'après copie de l'étude LXXXVI.

Recueil iconographique / Cartes, plans et atlas

1 EST 01418 Recueil iconographique, Boulevard Saint-Germain, n°231, France.

Etat de situation de l'emplacement de l'hôtel de Brienne en 1775, extrait du Plan de Jaillot. [En ligne]

8 PLA 0205 Léonce Reynaud, *Traité d'architecture*, 1863, T. III. Photographie du plan et de l'élévation de l'hôtel de Brienne, Ministère de la Guerre, 1863, 170x225 mm.

Bibliothèque de l'INHA-Collection Jacques Doucet

NUM OA 769 BELANGER François-Joseph, *Plan de la maison de Mademoiselle Dervieux rue Chantierine par Bélanger* [Plan de l'hôtel et du jardin], dessin, Plume, encre noire, encre brune, aquarelle ; 41,4 x 21,8 cm, 1789.

NUM MS 51 fol. 265 PIÈTRE Jean-Baptiste-Marie, "Monumens les plus importants de Paris" dans *Détail de bâtiments propres pour un architecte*, fin 1788, manuscrit.

NUM PH 7356, ATGET Eugène, *Paris, Hôtel de Marbeuf, habité par Joseph Bonaparte, puis par le Maréchal Suchet, 31 Faubourg Saint Honoré, actuellement Hôtel Pillet Will (reconstruit) : [porte, VIII^e arrt]*. Epreuve sur papier albuminé ; 22,7 x 17,2 cm, Collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, [1900-1927].

Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA, [En ligne], <https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/4504>.

NUM PH 7362, NUM PH 7363, NUM PH 7364, ATGET Eugène, *Le Palais de la Reine Hortense, Rue Laffite, démol*, Epreuves sur papier albuminé, 17,3 x 22,4 cm, Collections de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, [1900-1927]. Collections numérisées de la bibliothèque de l'INHA, [En ligne], <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/4510>.

Bibliothèque municipale d'étude et de conservation de Besançon

Fonds Pierre-Adrien Pâris, O IV N° 1 Hôtel d'Évreux, plan du 1^{er} étage, mansarde et trois élévations de façades, vers 1787, 43,3 x 52,6 cm, dessin et gravure.

Fonds Pierre-Adrien Pâris, O IV N° 2 Plan du rez-de-chaussée de l'hôtel d'Évreux gravé par Mariette portant sur les retombes, ajoutées par Pierre-Adrien Pâris, les transformations exécutées par Étienne-Louis Boullée pour Nicolas Beaujon, vers 1787, 54,9 x 43,5 cm, estampe.

Fonds Pierre-Adrien Pâris, ms. 483, vol. VIII, n° 56, *Rocher exécuté dans le jardin de l'hôtel de Bourbon sur les Champs Elisées à Paris*, par Pierre-Adrien Pâris, croquis à la plume, 18,3 x 23,5 cm.

BnF

Cartes et plans

GE C-2268 *Plan routier de la ville et faubourgs de Paris. Divisé en douze mairies. Pour servir de guide aux voyageurs*, An XIII, édité par Jacques Esnauts, Paris, 54 x 76 cm, 1805-1806.

GE FF-3509 MAIRE Nicolas, *La Topographie de Paris, ou Plan détaillé de la ville de Paris et de ses faubourgs, composé de vingt feuilles...*, chez l'auteur, Paris, 1808.

GE FF-4457 DEHARME Louis-François, *Plan de la ville et faubourgs de Paris, divisé en 20 quartiers... L'on y a joint des tables qui indiquent les messageries, coches, carosses et rouliers...*, s.l. 1763.

GE D-3976 LÉDOYEN, *Plan de la ville et faubourgs de Paris avec tous les changements, augmentations et embellissements arrêtés par le gouvernement*, 47 x 37 cm, Paris, 1815.

GED-5427 JAILLOT Jean-Baptiste-Michel Renou de Chauvigné dit, *Plan du quartier Montmartre*, 67 x 48 cm, 1773.

GE C-6965 JAILLOT Bernard-Antoine, *Plan de la ville de Paris et de ses faubourgs, dédié au Roi par B. Jaillot en 1748, corrigé et augmenté*, B. Jaillot, Paris, 1778, Bibliothèque Nationale de France.

GE SH 18PF 37DIV3 P56 D TURGOT Michel-Etienne, *Paris au XVIII^e siècle. Plan de Paris en 20 planches, dessiné et gravé sous les ordres de Michel-Etienne Turgot, prévôt des marchands, commencé en 1734, achevé de graver en 1739, levé et dessiné par Louis Bretez*, Paris, Reproduction en fac-similé, A. Taride, Paris, 1908.

GE SH 18PF 37DIV3 P59 DELAGRIVE Jean, *Paris en 1728 : fac-similé du plan de l'abbé Jean Delagrive*, 1870.

GE D-9120 ENGELMANN G., *Plan de l'hôtel de Montfermeil, sis rue du Mont Blanc (chaussée d'Antin) à l'angle de la rue Saint-Lazare. IX^e arrondissement actuel* [Document cartographique], lithographie, Paris, vers 1815.

Richelieu - Estampes et photographie

BOITE FOL B-EO-109 (11) ATGET Eugène, *Palais de la Reine Hortense, Rue Laffitte 17, Démoli le 10 octobre 1899*, photographies sur papier albuminé d'après négatif sur verre au gélatinobromure ; 17,7 x 22,5 cm 1899-1900.

EF-84-FOL MIXELLE Jean-Marie, *Collection des Maisons de Commerce de Paris et intérieurs, les mieux décorées*, à Paris Rue S.t Avoye, N.o 51, vers 1807.

- *Cabinet de toilette de Madame M...*, J. M. Mixelle éd., à Paris Rue S.t Avoye, N.o 51, vers 1807.

IB-3 (2)-FOL *Ascension de Madame Garnerin, le 28 mars 1802, Le Goût du Jour n° 8*, série les *Caricatures Parisiennes*, par Claude-Louis Desrais, À Paris Chez Martinet, Libraire, rue du Coq St Honore, entre 1800 et 1802, 16,2 x 23,8cm, eau-forte coloriée.

PD-124-4. MARMOTTAN Paul, BOUTERON Marcel et LOISEAU Georges, *Une fête chez la princesse Pauline Borghèse (14 juin 1810), programme de la fête du 29 juin 1929*, Lapina & fils imprimerie, Paris, 29 juin 1929.

RESERVE QB-370 (64)-FT 4 <Fol. 19> FONTAINE Pierre et PERCIER Charles (dessinateur) et NORMAND Charles et PAUQUET Louis (graveurs), *L'Empereur et l'Impératrice traversant la Galerie du Musée pour se rendre à la Chapelle du Mariage, au Louvre*, estampe, 30,4 x 22,9 cm, Appartient au Recueil : Collection de Vinck, *Un siècle d'histoire de France par l'estampe, 1770-1870, Directoire, Consulat et Empire*, s.n., s.l., vol. 64, (pièces 8433-8540).

RESERVE FOL-QB-201 (152) NORMAND (fils). Graveur, *L'Empereur Napoléon et l'Impératrice Marie Louise passant par la galerie du Louvre pour se rendre dans leurs appartements après la célébration de leur mariage* : [estampe], s.n., Appartient au recueil : Collection Michel Hennin. Estampes relatives à l'Histoire de France. Tome 152, Pièces 13270-13375, période : 1810-1811]

VA-289 (5)-FOL

Topographie de Paris. Xe arrondissement. 38ème quartier : « Cité et rue d'Hauteville. Cité Jarry. Boulevard Magenta. Rues Martel, de Paradis », t. 5.

VA-285 (14)-FOL < Va-285-Fol. > Topographie de Paris, 9^e arrondissement, Tome 14

Quartier de la Chaussée-d'Antin, Photographies et dessins pris lors de la démolition du palais de la Reine, rue Cerutti.

EO-109 (11) -BOITE FOL B ATGET Eugène, *Hôtel Marbeuf habité par Joseph Bonaparte puis par le M.al de Suchet - 31 Fb St Honoré*, photographie sur papier albuminé : d'après négatif sur verre au gélatinobromure ; 17,1 x 21,2 cm (épr.), 1902 ou 1903 d'apr. nég. 1902, Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie.

RESERVE VE-92 (2)-BOITE FOL < Voir : MFILM P-133378 >

LEQUEU Jean-Jacques, *Projet de lieux d'aisance, hôtel de Monthon/Plan des lieux à soupape*, plan et coupe, 1786, plume, lavis, en coul. ; 23,5 x 34,1 cm, 2 vues.

VE-2160 (5)-BOITE FOL : PERCIER Charles, *Salle à manger - Mad.e de Récamier rue de la chaussée d'Antin*, vers 1800, aquarelle et plume ; 12,3 x 22,7 cm, Paris. Ou : *Projet pour une paroi de la salle à manger de l'hôtel Récamier rue du Mont-Blanc, Paris*, vers 1800, aquarelle, Paris.

VE-2160 (5)-BOITE FOL PERCIER Charles, *Paroi pour l'hôtel de Mad.e de Récamier rue de la chaussée d'Antin*, vers 1800, aquarelle et plume ; 12,4 x 16,9 cm, Paris.

VE-2160 (5)-BOITE FOL PERCIER Charles, *Lit de M.e de Récamier ?* vers 1800, aquarelle et plume, 9,8 x 15,6 cm, Paris.

VE-2160 (5)-BOITE FOL PERCIER Charles, *Appartement de Madame de Récamier, rue de la chaussée d'Antin, salle de repos tenant à celle des bains*, vers 1800, aquarelle, plume ; 28,8 x 21,5 cm, Paris.

VE-2160 (5)-BOITE FOL JACOB Alphonse-Georges, *Petit salon de conversation et fumoir chez M.e de Récamier, rue de la chaussée d'Antin, ci-devant rue du Mont Blanc*, aquarelle, plume ; 29 x 22,1 cm, 1827.

RESERVE VE-53 (F)-FOL < recto, verso, recto. Voir : MFILM A-29166 > Hôtel Thélusson. Façade sur le jardin, MOREAU Louis-Gabriel (1740-1806), Dessin à la plume et lavis à l'encre de Chine teinté d'aquarelle ; 18 x 22,3 cm, s.d.

RESERVE VE-53 (F)-FOL < recto, verso, recto. Voir : MFILM A-29167 > Hôtel Thélusson. Paysage à l'extrémité du jardin, MOREAU Louis-Gabriel (1740-1806), Dessin à la plume et lavis à l'encre de Chine teinté d'aquarelle ; 17,9 x 22,4 cm, s.d.

RESERVE VE-53 (F)-FOL < Voir : MFILM A-29165 > Hôtel Thélusson, rue de Provence, LALLEMAND Jean-Baptiste (1716-1803), Lavis à l'encre de Chine sur traits à la mine de plomb ; 22,5 x 35,3 cm, s.d.

RESERVE VE-53 (F)-FOL < Voir : MFILM A-29171 > Maison de madame Teluson, LALLEMAND Jean-Baptiste (1716-1803), Dessin à la plume et encre brune, aquarelle ; 16,2 x 24,6 cm, s.d.

RESERVE VE-53 (F)-FOL < Voir : MFILM A-29174 > Vue de la porte d'Entrée de la Maison Thélusson rue de Provence au nord de Paris par Ledoux, MARECHAL Jean-Baptiste, Dessin à la plume et lavis à l'encre brune sur traits à la mine de plomb ; 10,8 x 20,5 cm, 1786.

VE-2160 (8)-BOITE FOL < voir : MFILM E-1116 > Hôtel Thélusson - Porte du Parc Monceau, par REGNIER Auguste-Jacques, dessin à la plume et lavis d'encre brune ; 12,2 x 18,2 cm, 1800.

VA-418-FT 4 BÉLANGER François, *Dessins et estampes sur l'hôtel de Mlle Dervieux rue Chantereine*, 1788.

RESERVE ZF-425-FOL < Fol. 42, 43 > Maison bâtie rue Chantereine pour la comédienne Dervieux, décoration de la salle à manger, vers 1795, Paris, dans *Recueil des plans, coupes et vues des plus jolies maisons de Paris, suivi de divers projets d'architecture*, gravé par A.P. Prieur, P.L. Cléemputte et al., chez Joubert Graveur, Rue des Mathurins, aux deux Piliers d'or, Paris, vers 1795.

VA-285 (14)-FOL < Va-285-Fol. > Topographie de Paris, 9e arrondissement, Tome 14, Quartier de la Chaussée-d'Antin, Collection de plans et de vues de l'hôtel de Mlle Dervieux, rue de la Victoire, disposition topographique et décoration des appartements.

Eo-542b-Boîte fol. Entrée de l'Hôtel Bonaparte, rue de la Victoire, 1857, Recueil de photographies positives de Jean-Jacques Belloche, publié en 1858, photographies positives montées sur carton, papier albuminé, 25 x 18,5 cm.

PET FOL-VE-59 (A,2) MARTIAL A-P. (1828-1883) graveur d'après l'original appartenant à la Ville, A. Ptémont del. 1864, *Rue de la Victoire : Hôtel Bonaparte, 1857*, estampe, 21,1 x 18,2 cm, Paris, 1864.

PET FOL-VE-59 (A, 2) f. 13 MARTIAL A-P. (1828-1883) graveur d'après l'original appartenant à la Ville, A. Ptémont del. 1864. *Entrée de l'hôtel Bonaparte : Rue de la Victoire 70*, 1857.

PET FOL-VE-59 (A,3) MARTIAL A-P. (1828-1883) graveur, *Rue de la Victoire. Hôtel Bonaparte d'après un croquis de 1798*, extrait de *ANCIEN PARIS. 300 feuilles*, Paris 1866, estampe, 27,4 x 21,4 cm.

RESERVE FOL-VE-53 (H) DESTAILLEUR Hippolyte (1822-1893), *Habitation du général Bonaparte, 44 rue de la Victoire*, 19^e siècle, dessin, 8,6 x 10,3 cm.

VA-285 (14)-FOL < Va-285-Fol. > Topographie de Paris, 9e arrondissement, Tome 14 Quartier de la Chaussée-d'Antin, Pavillon de la maison Bonaparte, rue de la Victoire, Hôtel Bonaparte. Photographie de Jean-Jacques Belloche.

Bibliothèque Paul-Marmottan, Boulogne-Billancourt

519178 *Façade de l'Hôtel de Maurepas*, 7 Rue de la Chaise, Paris, Aquarelle sur papier, vers 1900-20.

Sans cote, GÉRARD François Pascal Simon, *La signature du concordat entre la France et le Saint-Siège le 15 juillet 1801*, 1801, Bibliothèque Paul-Marmottan, Boulogne-Billancourt.

Bibliothèque Thiers, Paris

Fonds Masson

Ms Masson 52 fol. 350 Maison de Louis Bonaparte, Hôtel Cerutti : quittances et acte de vente du 8 février 1806.

Ms Masson 455 Louis et Hortense. Maison

Ms Masson 54, fol. 106-128 : Affaires et propriétés de Lucien Bonaparte : hôtel de Brienne.

Ms Masson 57 fol. 159-179 : Pièces concernant Murat et la reine Caroline. Hôtel de Thelusson et Élysée ; **fol. 181-211** : "Pièces concernant Murat et la reine Caroline. Dossier coté N" : palais de l'Élysée.

Ms Masson 68, fol. 50-220 : Lettres et papiers divers : prise à bail d'une maison à Paris, devis et dessin d'un pied de table, acquisition de l'hôtel de Béthune-Charost (1804)

Ms Masson 69, fol. 647 : Demande de visite de l'hôtel de son « Altesse impériale la Princesse Borghèse », le 21 septembre 1813 par Ferdinand de Gerold

Ms Masson 70, fol. 7-263 : Lettres et papiers divers pour la vente de l'hôtel en 1814 au duc de Wellington.

Ms Masson 73, fol. 251-441 *Catalogue des tableaux de la galerie de feu S.E. le cardinal Fesch*, par George... Rome, 1843 (47 p.), *Catalogue des tableaux composant la galerie de feu Son Eminence le cardinal Fesch*. Rome, 1841 (131 p.)

Ms Masson 108, fol.29-30 : Registre des palais et hôtels impériaux de Paris de 1813. Elysée-Napoléon : Etat du Palais avec historique du lieu, partage composition sommaire des appartements impériaux (Empereur, Impératrice et Roi de Rome), effectifs et coût du personnel, écuries...

Collection particulière

GARNERAY Auguste (1795-1824), *le Boudoir de la rue Cerruti*, aquarelle, H. 0, 290 ; L 0,335.

MOREAU Louis-Gabriel dit l'Aîné attribution, *Vue de la maison de Louis Bonaparte rue Chantereine prise du côté des jardins*, s.d., aquarelle et gouache sur papier, 26 x 39,50 cm.

PERCIER Charles et FONTAINE Pierre, Élévation pour le projet du palais du ministère des Relations extérieure, situé rue de Lille, 1811.

PERCIER Charles et FONTAINE Pierre, Plan du rez-de-chaussée du projet pour le palais du ministère des Relations extérieure, situé rue de Lille, 1811.

PERCIER Charles et FONTAINE Pierre, Plan du premier étage pour le projet du palais du ministère des Relations extérieure, situé rue de Lille, 1811.

PERCIER Charles et FONTAINE Pierre, Coupe pour le projet du palais du ministère des Relations extérieure, situé rue de Lille, 1811.

SKELTON (graveur) d'après FRÈRE., *Hôtel de la Victoire, rue de la Victoire. Habitation du Général en chef Bonaparte avant le 18 Brumaire*, cliché E. Pautrel, collection privée.

Fondation Napoléon

INV. 1151 REISET Gustave comte de, *L'Hôtel Bonaparte, rue Chantereine (devenue rue des Victoires)*, graphite, aquarelle et gouache, 12 x 20 cm, 1856, © Fondation Napoléon / François Doury.

Sans cote, *Hôtel de Brienne*, un plan du rez-de-chaussée et trois élévations : la façade de l'hôtel côté cour, la façade de l'hôtel côté jardin, l'entrée rue Saint-Dominique, vers 1810.

Lyon- Archives diocésaines

E Fesch 5. Correspondance du Cardinal Fesch.

Musée d'art et d'histoire de Genève

Inv. CR 0064 GERARD François, *Portrait d'Achille Murat*, 1808, Huile sur panneau, 46 x 37 cm.

Musée Carnavalet

Sans cote, BRICHAULT Albert, *Vue de la maison de Louis Bonaparte rue Chantereine prise du côté des jardins*, vers 1900, photographie sur papier albuminé d'après la gouache de Louis-Gabriel Moreau, 10,8 x 15, 1 cm, sans cote, Musée Carnavalet.

Sans cote, COURTIN L., *Hôtel de Thélusson rue de Provence vis à vis celle d'Artois*, s.d., estampe, 40,4 x 49, 7 cm, Musée Carnavalet.

D. 6173 MARECHAL Charles Laurent dit Maréchal de Metz, *Maison de Mademoiselle Dervieux par Brongniart, rue Chantereine*, 1789, dessin, 10,1 x 20,9 cm, Musée Carnavalet.

D.11876 Anonyme, *Hôtel de Julie Careau puis de Bonaparte, rue de la Victoire*, s.d., dessin, 10,6 x 16,8 cm, Musée Carnavalet.

D. 15697 Anonyme, *Hôtel de Melle Dervieux, 4 rue de la Victoire*, s.d., dessin, 22,3 x 34,9cm, Musée Carnavalet.

D.16710 PRIEUR Armand Parfait, *Coupe de l'Hôtel Thélusson (dessin préparatoire pour la gravure)*, 1789, dessin, 19,2 x 25cm, Musée Carnavalet.

D.1854 LE BARBIER Jean-Jacques-François dit L'Aîné, *L'hôtel Thélusson en 1780, 30 rue de Provence, 9ème arrondissement, Paris*, 1784, dessin, 56,2 x 46,2 cm, Musée Carnavalet.

G.10883 *Amusement du hameau de Chantilly, Le goût du Jour n°2*, série les *Caricatures Parisiennes*, par Claude-Louis Desrais, À Paris Chez Martinet, Libraire, rue du Coq St Honore, entre 1800 et 1802, 26,5x34,3cm, estampe, Musée Carnavalet, Paris.

G.18044 PRIEUR Armand Parfait, *Hôtel de Melle Dervieux, rue de la Victoire*, 1778, estampe, 32 x 46,8cm, Musée Carnavalet.

G.18046 PRIEUR Armand Parfait, *Vue perspective prise d'après nature de l'hôtel de M. de Telusson par Mr. Le Doux archi, P.l. 11*, estampe, 43,6 x 31 cm, Musée Carnavalet.

G.18053 PRIEUR Armand Parfait, *Maison bâtie Rue Chantereine pour la Comédienne Dervieux*, 1778, estampe, 32,2 x 49,1 cm, Musée Carnavalet.

G.23301 Anonyme, *Vue perspective prise d'après nature de l'Hôtel de Mme Télusson par Mr le Doux, rue de Provence*, s.d., Estampe, 44,2 x 31,3 cm, Musée Carnavalet.

G.31885 CHAPUY Nicolas, *Vue de "l'Elisée Bourbon" (palais de l'Elysée) prise des Champs Elysées*, vers 1809, estampe, eau-forte, 24,8 x 33,1 cm, Musée Carnavalet.

G.3983 SERGENT Antoine Louis François (dessinateur) et GUYOT Laurent (graveur), *Vue de la maison de mademoiselle Hervieux, rue Chantereine, faubourg Montmartre. N°58*, publiée dans *Vues pittoresques des principaux édifices de Paris*, A Paris chez les frères Campions, rue St Jacques à la ville de Rouen, 1787-1789, estampe, 20 x 15,8cm, Musée Carnavalet.

NJ11609 *Jeton, Hôtel de la victoire : 12, rue de la victoire à Paris, XIX^e siècle*. Jeton en laiton de 2,5cm de diamètre et 3,4 g. Inscription sur face A « Grands et petits appartement à louer. Hôtel de la Victoire ». Et sur face B « Maison meublée 12 rue de la Victoire »

P. 2605 SENAIVE Jacques-Albert, *Salles de vente au palais de l'Elysée, en 1797, actuel 8ème arrondissement*, 1797, huile sur bois, 12,6x15,7cm, Paris, musée Carnavalet.

PH23433 LANSIAUX Charles Joseph Antoine, 7 rue de la Chaise, façade sur cour, 7ème arrondissement, Paris, 1920, tirage au gélatino-bromure d'argent, 16,9 x 23,1cm, Musée Carnavalet.

PH27786 LANSIAUX Charles Joseph Antoine, *Porte, Hôtel Marbeuf, 31 rue du Faubourg-Saint-Honoré, 8ème arrondissement, Paris*. 20 août 1918, photographie, 22.8 cm x 17.2 cm, Musée Carnavalet.

PH35216 REISET Gustave de comte, *Reproduction d'un dessin de juin 1856 de l'hôtel de Julie Careau puis de Bonaparte, 60 rue de la Victoire, 9ème arrondissement, Paris, avant décembre 1893*, Photographie d'un dessin, 6,4 x 10,6 cm, Musée Carnavalet.

RV-440280 *Hôtel de la Victoire*, © Roger-Viollet

Musée Fesch

Inv. MNA.839.1.12. Jacques SABLET, *Portrait de Letizia Bonaparte, dite Madame Mère*, s.d., huile sur toile, 58x48cm, Musée Fesch, Ajaccio,

Musée du Louvre

Mp-4-1832-25-recto ZIX Benjamin, *Cortège nuptial de Napoléon et de Marie Louise d'Autriche, à travers la Grande Galerie du Palais du Louvre, le 2 avril 1810*, 1810, aquarelle, 172x24 cm, Paris, musée du Louvre, D.A.G. © Photo RMN-Grand Palais (musée du Louvre), Gérard Blot.

INV33402-recto, ZIX Benjamin, *Mariage de Napoléon et de Marie-Louise, le 2 avril 1810*, 1810, dessin, 40x60 cm, Paris, musée du Louvre, D.A.G. © Photo RMN-Grand Palais (musée du Louvre), Thierry Le Mage.

OA 11344 *Lit de Madame Récamier*, vers 1799, attribué à Jacob Frères, d'après Louis-Martin Berthault, Paris, Musée du Louvre

RF 1964-34 ROBERT Hubert, *La Grande Galerie du Louvre*, vers 1801-1805, Huile sur toile, 37x46cm, Paris, musée du Louvre © Photo RMN-Grand Palais (musée du Louvre), Jean-Gilles Berizzi.

RF 1952-15 ROBERT Hubert, *Projet d'aménagement de la Grande Galerie du Louvre, s.d.*, Huile sur toile, 46x55 cm, Paris, musée du Louvre © Photo RMN-Grand Palais (musée du Louvre).

RF 1975-10 ROBERT Hubert, *Projet d'aménagement de la Grande Galerie du Louvre, pendant de vue imaginaire de la Grande Galerie du Louvre en ruines*, 1796, Huile sur toile, 115x145 cm, Paris, musée du Louvre © Photo RMN-Grand Palais (musée du Louvre).

RF 2050 ROBERT Hubert, *Projet d'aménagement de la Grande Galerie*, vers 1798, Huile sur toile, 33x42 cm, Paris, musée du Louvre © Photo RMN-Grand Palais (musée du Louvre).

RF 2005-20 à RF 2005-23 PRUD'HON Pierre Paul, « La Richesse », « Les Arts », « La Philosophie », « Les Plaisirs »
Huile sur bois pour le décor du salon de la Richesse de l'hôtel de Lannoy.

RF 2005-24 à RF 2005-26 PRUD'HON Pierre Paul, « Le midi », « L'après-midi », « Le soir », Décor du salon de la Richesse de l'hôtel de Lannoy.

RF51870-recto PRUD'HON Pierre Paul, « La Philosophie ». Fragment d'un des cartons destinés au décor du salon de la Richesse à l'hôtel de Lannoy.

RF1988-13, RF1988-14 PRUD'HON Pierre Paul, « Les trois Parques », « L'Union des Arts et du Commerce », Proviend du décor du Salon de la Richesse de l'Hôtel de Lannoy, vers 1800.

RF44331-recto PRUD'HON Pierre Paul, « La Fortune. Carton pour l'Hôtel de Lannoy », vers 1780/1800.

RF 2005-27 PRUD'HON Pierre Paul, « Le Printemps », 4 panneaux, Décors du salon des quatre Saisons de l'hôtel de Lannoy.

RF 2005-28 PRUD'HON Pierre Paul, « L'été », 2 panneaux, Décors du salon des quatre Saisons de l'hôtel de Lannoy.

RF 2005-29 PRUD'HON Pierre Paul, « L'Automne », 4 panneaux, Décors du salon des quatre Saisons de l'hôtel de Lannoy.

RF 2005-30 PRUD'HON Pierre Paul, « L'Hiver », 1 panneau, Décors du salon des quatre Saisons de l'hôtel de Lannoy.

RF1983-22 PRUD'HON Pierre Paul, « Deux chevaux ailés », décor de l'hôtel de Lannoy

INV32588-recto PRUD'HON Pierre Paul, « Le Printemps, dit Le Triomphe de Vénus », Vers 1798/1801. Etude pour la décoration de l'Hôtel de Lannoy

Musée national Condé, Domaine de Chantilly

DE499, DE500, DE501 PRUD'HON Pierre Paul, « Les Arts », « La Richesse » et « La Philosophie », Etudes pour les frises du salon des richesses, décorant l'hôtel de Lannoy à Paris. Entre 1798 et 1801.

DE504, DE505, DE506, DE507 PRUD'HON Pierre Paul, « Le Printemps », « L'été », « L'Automne », « L'hiver »
Etudes pour le décor du salon des quatre saisons décorant l'hôtel de Lannoy à Paris. Entre 1798 et 1801.

1971-3-176 *Amusement du Hameau de Chantilly ou Le naufrage*, par Claude-Louis Desrais, fin du XVIII^e siècle, 21,8x27,5cm, crayon noir, encre brune, aquarelle sur papier, musée national de Condé, Chantilly.

1971-3-177 *Amusement du hameau de Chantilly, Le goût du Jour n°3*, série les *Caricatures Parisiennes*, par Claude-Louis Desrais, À Paris Chez Martinet, Libraire, rue du Coq St Honore, entre 1800 et 1802, 27,3x29,2cm, gravure coloriée, papier, musée national de Condé, Chantilly.

Musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau

MM2000271 NICOLLE Victor-Jean, *Vue de la cour d'honneur du Château de Malmaison*, vers 1810, aquarelle, 206 x 325 cm, Musée des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, Malmaison.

MM2015101 REISET Gustave comte de, *Vue du cabinet de travail de l'hôtel Bonaparte, rue de la Victoire à Paris*, juillet 1856, dessin, 13,2 x 14,3cm, Musée des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, Malmaison.

MM40477215 GARNERAY Auguste, *Vue du Salon de musique de Joséphine de Beauharnais au château de Malmaison*, vers 1812, aquarelle et rehauts de gouache, 665 x 910 cm, Musée des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau, Malmaison.

Musée national de l'Éducation

INV 1979.29060 BICHEBOIS Alphonse, *Institution de M. Gasc. (Ancien hôtel de Joseph Bonaparte) rue du Rocher d'Antin 61 Paris*, Lithographie, 172 mm X 252 mm, Lemercier imprimeur, Paris, vers 1840.

INV 1998.00916 BICHEBOIS Alphonse, *Institution de M. Gasc. (Ancien hôtel de Joseph Bonaparte) rue du Rocher d'Antin 29 Paris*, Lithographie, 172 mm X 252 mm, Lemercier imprimeur, Paris, vers 1840.

Musée national des châteaux de Versailles et Trianon

MV 4886 GERARD François Baron, *Marie-Annunciade-Caroline Bonaparte, Reine de Naples, au palais de l'Élysée (1782-1839)*, vers 1810, huile sur toile, 32,6 x 22cm, musée national des châteaux de Versailles et Trianon, © Photo Gérard Blot ; Réunion des musées nationaux.

RIBA Library - The British Architectural Library

RIBA3894 / SD84/2(1) « Élévation d'un mur de la salle de bain de Madame Récamier, Hôtel Récamier, Paris » dans SMIRKE Robert (1752-1845), *Topographical drawings of the Hotel Recamier, Paris*, 1800-1802.

RIBA3895 / SD84/2(2) « Élévation d'un mur de la chambre de Madame Récamier, Hôtel Récamier, Paris » ; dans SMIRKE Robert (1752-1845), *Topographical drawings of the Hotel Recamier, Paris*, 1800-1802.

Service Historique de la Défense-Vincennes

SHD 1 VH 1380, Département Terre, archives du génie, article VIII, Paris, Hôtels.
Plan de l'hôtel de Brienne. Bâtiments du ministère de la Guerre. Plan du RDC, détail, 1819.

SOURCES IMPRIMÉES

Les sources imprimées consultées dans le cadre de ce travail sont organisées selon le type d'ouvrage pour permettre au lecteur intéressé par les différents supports d'étude de retrouver l'ensemble des références utilisées s'y rapportant.

Dictionnaires

ACADÉMIE FRANÇAISE, *Le dictionnaire de l'Académie française, dédié au Roy*, Veuve J. B. Coignard et J. B. Coignard, Paris, 1694.

ACADÉMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire de l'Académie française....*, B. Brunet, Paris, 1762, t.1.

ACADÉMIE FRANÇAISE, *Dictionnaire de l'Académie française....*, revu, corrigé et augmenté par l'Académie elle-même, J.J. Smits, Paris, 1798, t.1.

DIDEROT et D'ALEMBERT, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Briasson, Paris, 1751-1772, 17 volumes.

FURETIÈRE Antoine, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts...*, A. et R. Leers, La Haye, 1690.

RICHELET Pierre, *Dictionnaire françois : contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise, ses expressions propres, figurées et burlesques, la prononciation des mots les plus difficiles, le genre des noms, le régime des verbes...*, J.-H. Widerhold, Genève, 1680.

s.n., *Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux : contenant la signification et la définition des mots de l'une et de l'autre langue...* Compagnie des libraires associés, Paris, 1771, t.4.

Mémoires, Correspondances, Essais, Journaux intimes

ABRANTÈS duchesse Laure Junot d', *Mémoires de madame la Duchesse d'Abrantès ou Souvenirs historiques sur Napoléon, la Révolution, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration*, Ladvocat, Paris, 1831-1835, 18 vol.

ARNAULT Antoine Vincent, *Souvenirs d'un sexagénaire*, Dufèy, Paris, 1833.

AVRILLION Marie-Jeanne-Pierrette, *Mémoires de Mademoiselle Avrillion, Première femme de chambre de l'impératrice Joséphine*, Mercure de France, Paris, 2003.

BAUSSET Louis-François-Joseph, *Mémoires anecdotiques sur l'intérieur du palais et sur quelques événements de l'Empire. Depuis 1805 jusqu'au 1^{er} mai 1814, pour servir à l'histoire de Napoléon*, Paris, Baudouin frères et A. Levavasseur, 1827-1829, t. 1 à 4.

BEAUHARNAIS Hortense de, *Mémoires de la reine Hortense, publiés par le prince Napoléon ; notes de Jean Hanoteau*, Plon, Paris, 1927, t. 1 à 3.

BESNARD François-Yves, *Souvenirs d'un nonagénaire, Mémoires de François-Yves Besnard*, Librairie Lachèse et Dolbeau, Angers, 1880, 2 vol.

BOIGNE Adèle de, *Mémoires de la comtesse de Boigne, Née d'Osmond, récits d'une tante, I. Du règne de Louis XIV à 1820*, présentée par Jean-Claude Berchet, Mercure de France, Mesnil-sur-l'Estrée, 1999.

BONAPARTE Louis, ex-roi de Hollande, *Documents historiques et réflexions sur le gouvernement de la Hollande*, Aillaud, Paris, 1820, 3 vol.

BONAPARTE Lucien et IUNG Théodore, *Lucien Bonaparte et ses mémoires, 1775-1840 : d'après les papiers déposés aux Archives étrangères et d'autres documents inédits*, G. Charpentier, Paris, 1882-1883.

BOURRIENNE Louis-Antoine de, *Mémoires de M. de Bourrienne, ministre d'État, sur Napoléon, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration*, Ladvocat, Paris, 1829-1831, 10 vol.

CAILLOT Antoine, *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs et usages des Français, depuis les plus hautes conditions, jusqu'aux classes inférieures de la Société, pendant le règne de Louis XVI, sous le Directoire exécutif, sous Napoléon Bonaparte, et jusqu'à nos jours*, Dauvin, Paris, 1827. 2 vol., 416 p. et 380 p.

CAMBACÉRÈS Jean-Jacques-Régis de, *Mémoires inédits*, Paris, Perrin, 1999, 2 vol.

CHAPTAL Jean-Antoine, *Mes Souvenirs sur Napoléon*, Plon, Paris, 1893.

CHATEAUBRIAND de François-René, *Mémoires d'outre-tombe*, Nendeln, Liechtenstein, 1904, t.II, p. 330.

CONSTANT Louis-Constant Wairy dit, *Mémoires de Constant, premier valet de l'empereur, sur la vie privée de Napoléon, sa famille et sa cour*, Ladvocat, Paris, 1830, 6 vol.

DIDEROT Denis, *Regrets sur ma vieille robe de chambre*, chez les éditeurs de l'Encyclopédie, Paris, 1772.

DU CASSE Albert, *Histoire des négociations diplomatiques, précédé de la correspondance inédite entre l'Empereur Napoléon Ier avec le cardinal Fesch*, Dentu, Paris, 1855.

DUCREST Georgette et DURAND Sophie, *Mémoires sur l'impératrice Joséphine, ses contemporains, la cour de Navarre et de La Malmaison*, Ladvocat, Paris, 1828, 2 vol.

DURAND Sophie, *Mémoires sur Napoléon et Marie-Louise 1810-1814 par la générale Durand*, Calmann Lévy, Paris, 1886.

DUVAL Georges-Louis-Jacques, *Souvenirs thermidoriens*, V. Magen, Paris, 2 vol, 1844.

FAIN Agathon, *Mémoires du baron Fain, premier secrétaire du cabinet de l'empereur*, Plon, Paris, 1908.

FONTAINE Pierre François Léonard, *Journal, 1799-1853*, École nationale supérieure des Beaux-Arts et l'Institut Français d'Architecture, Paris, 1987, t. 1.

FONTAINE Pierre François Léonard, *Mia Vita, Mémoires privés de Pierre François Léonard Fontaine (1762-1853). Architecte des princes à l'âge des révolutions*, Éditions des Cendres, Paris, 2017.

FUSIL Louise, *Souvenirs d'une actrice*, Dumont, Paris, 1841-1846, 3 tomes.

GENLIS Madame la Comtesse de, *Dictionnaire critique et raisonné des étiquettes de la cour et des usages du monde*, P. Mongie, Paris, 1818, 2 vols.

GIRARDIN Louis Stanislas de, *Journal et souvenirs, discours et opinions, de S. Girardin*, Moutardier, Paris, 1828, tome 3.

GOURGAUD Gaspard, *Sainte-Hélène, Journal inédit de 1815 à 1818*, Flammarion, Paris, 1899, 2 tomes.

HAEGELE Vincent, *Napoléon et Joseph Bonaparte, correspondance intégrale, 1784-1818*, Tallandier, Paris, 2007.

KARAMZINE Nicolas Mikhaïlovitch, *Voyage en France, 1780-1790*, traduit du russe et annoté par A. Legrelle, Hachette, Paris, 1885.

KOTZEBUE August von, *Souvenirs de Paris en 1804*, par Guilbert de Pixérécourt, Barba, Paris, an XIII (1805), 2 tomes.

LAS CASES Emmanuel de, *Mémorial de Sainte-Hélène*, Magen et Comon, Paris, 1840, 2 tomes.

LE BRETHON Paul, *Lettres et documents pour servir à l'histoire de Joachim Murat*, Paris, 1912, 8 vol.

LE PRINCE DE CLARY, *Souvenirs du prince Charles de Clary-et-Aldringen. Trois mois à Paris lors du mariage de l'empereur Napoléon Ier et de l'archiduchesse Marie-Louise*, Plon-Nourrit, Paris, 1914.

MÉNEVAL Claude-François de, *Mémoires pour servir à l'histoire de Napoléon I^{er}*, Paris, 1894, 3 vol.

MIOT de MÉLITO André-François, *Mémoires du comte Miot de Mélito, ancien ministre, ambassadeur, conseiller d'État et membre de l'Institut*, Michel-Lévy frères, Paris, 1858, t.1.

MOLLIEN François-Nicolas, *Mémoires d'un ministre du trésor public, 1780-1815. Notice biographique par M. Ch. Gomel*, Guillaumin, Paris, 1898, t. 1.

NAPOLEON I^{er}, *Correspondance de Napoléon Ier*, Imprimerie impériale, Paris, 1858-1869, 32 vol.

NAPOLEON I^{er}, *Correspondance générale de Napoléon Bonaparte*, édité par la Fondation Napoléon, Fayard, Paris, 2006.

NOUGARET Pierre-Jean-Baptiste, *Aventures parisiennes, avant et depuis la Révolution*, Maugeret fils, Duchesne, Capelle et Renand [etc.], Paris, 1808, t.1 à 3.

D'OBERKIRCH Henriette-Louise de Waldner de Freundstein, *Mémoires de la baronne d'Oberkirch*, Charpentier, Paris, 1869, t.1.

PELTIER Jean-Gabriel, *Paris. Pendant L'Année 1796*, De L'Imprimerie De T. Baylis, Greville-Street, 1796, vol. 6.

PELTIER Jean-Gabriel, *Paris. Pendant L'Année 1797*, De L'Imprimerie De T. Baylis, Greville-Street, 1797, vol.12.

PEYRE Antoine-François, « Mémoire sur l'achèvement du Louvre, sur l'agrandissement du Muséum national de peinture et de sculpture, et sur la nécessité de former promptement une école spéciale des arts, lu le 23 Messidor an 4, et déposé au secrétariat de l'Institut le 3 ventôse an 5 », *Mémoires de l'Institut national des sciences et des arts, pur l'an IV de la République. Littérature et beaux-arts. Tome premier*, Institut national, Paris, Thermidor an VI.

REICHARDT Johann Friedrich, *Un hiver à Paris sous le Consulat 1802-1803*, d'après les lettres de J.-F. Reichardt, par A. Laquiance, Plon, Paris, 1896.

RÉMUSAT Claire-Élisabeth-Jeanne de, *Mémoires de Madame de Rémusat, 1802-1808*, publié par Paul de Rémusat, Calmann-Lévy, Paris, 1880, 3 vol.

ROBERTSON Étienne-Gaspard, *Mémoires récréatifs, scientifiques et anecdotiques*, E.-G. Robertson, Paris, 1831, t.I.

RÖELL W. F., *Een minister op dienstreis. W.F. Röell per koets door Frankrijk*, Elias A. M. (éd.), Haarlem, 1978.

ROCQUAIN Félix, *Napoléon I^{er} et le roi Louis : d'après les documents conservés aux Archives nationales*, Firmin-Didot, Paris, 1875.

ROSSETTI Général, *Journal inédit d'un compagnon de Murat*, Librairie historique Teissèdre, Paris, 1999.

SCHLEGEL Friedrich, *Description de tableaux de Paris (1802-1804)*, édition par Bénédicte Savoy, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris, 2003.

THIBAUDEAU Antoine-Claire, *Mémoires, 1799-1815*, Éditions S.P.M., Paris, 2014 (1^{ère} édition en 1913).

VIGÉE-LEBRUN Louise-Elisabeth, *Souvenirs de Madame Vigée-Lebrun*, Charpentier, Paris, 1869.

WOLZOGEN Wilhem von, *Journal de voyage à Paris (1788-1791)*, Lille, P.U. Septentrion, 1998, p. 48.

Presses

GRIMOD de la REYNIÈRE Laurent, *Le Censeur dramatique ou Journal des principaux théâtres de paris et des départements, par une société de gens de lettres, rédigé par A. B. L. Grimod de la Reynière*, Bureau du censeur Dramatique, Paris, 1797, t.1.

Le Moniteur universel

Le Journal de Paris

La Gazette de France

Le Journal de l'Empire

Petites affiches, annonces et avis divers ou Journal général de France (1751-1811).

TESTU, *Almanach impérial présenté à sa majesté l'Empereur, chez Testu, Paris, 1805 à 1813.*

Recueils d'estampe

BLONDEL Jacques-François et LEROUX Jean-Baptiste, *Plans et décorations intérieures de la galerie de l'Hôtel de Villars, seize rue de Grenelle faubourg St Germain à Paris, bâtie en 1732 et 1733*, chez le sieur Blondel, Paris, 1746.

FONTAINE Pierre François Léonard et PERCIER Charles, *Palais, maisons et autres édifices modernes dessinés à Rome*, Ducamp, Paris, 1798.

FONTAINE Pierre François Léonard et PERCIER Charles, *Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement, comme vases, trépiers, candélabres, cassolettes, lustres, girandoles, lampes, chandeliers, cheminées, feux, poêles, pendules, tables... etc.*, chez les auteurs, Paris, 1801.

NORMAND Charles, *Nouveau recueil en divers genres d'ornemens et autres objets propres à la décoration...*, chez Joubert, Paris, 1803.

RÉGNIER Auguste dessinateur, CHAMPIN Jean-Jacques lithographe, *Habitations des personnages les plus célèbres de France depuis 1790 jusqu'à nos jours*, Engelmann Godefroy éditeur, Paris, entre 1831 et 1835.

s.n., *Repository of Arts, literature, fashions, etc... : New series*, publié par R. Ackeman 101, Strand, London, 1809-1819.

Traité d'architecture

ADAM Robert, *The Works in Architecture of Robert and James Adam*, Peter Elmsly, Londres, 1773-1779, vol. 1.

ALBERTI Leon Battista, *De re aedificatoria*, N. di Lorenzo, Florence, 1485.

ANDROUET DU CERCEAU Jacques, *Livre d'architecture...*, contenant les plans et dessains de cinquante bastimens tous differens : pour instruire ceux qui désirent bastir, soient de petit, moyen, ou grand estat. Avec declaration des membres & commoditez, & nombre des toises, que contient chacun bastiment, dont l'elevation des faces est figurée sur chacun plan..., s.n., Paris, 1559.

ANDROUET DU CERCEAU Jacques, *Les plus excellents bastiments de France*, s.n., Paris, 1576-1579, 2. Vol.

AVILER Charles Augustin d', *Cours d'architecture, L'art de bâtir, Qui comprend les Ordres de Vignole, Avec des Commentaires, les Figures & Descriptions de ses plus beaux Bâtimens, & de ceux de Michel-Ange, [...] Explication des termes d'architecture*, Paris, Chez Nicolas Langlois, 1691.

BALTARD Louis-Pierre, PERCIER Charles, FONTAINE Pierre François Léonard, *Paris et ses monuments, mesurés, dessinés & gravés par Baltard, architecte ; avec des descriptions historiques par le Cit. Amaury*, Chez l'auteur, Paris, 1803-1805.

BLONDEL François, *Cours d'architecture*, Pierre Aubouyn & François Clousier, Paris, 1691, 3 vol.

BLONDEL Jacques-François, *Traité d'architecture dans le goût moderne. De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, chez Ch. A. Jombert, Paris, 1737-1738, 2 vol.

BLONDEL Jacques-François, *Architecture française, ou recueil de plans, d'élévations, coupes et profils des églises, maisons royales, palais, hôtels & édifices les plus considérables de Paris, ainsi que des châteaux & maisons de plaisance situés aux environs de cette ville, ou en d'autres endroits de la France, bâtis par les plus célèbres Architectes, & mesurés exactement sur les lieux*, Charles-Antoine Jombert, Paris, 1752, 4 vol.

BLONDEL Jacques-François, *Cours d'architecture civile ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtimens, contenant les leçons données en 1750, et les années suivantes par J. F. Blondel, architecte, dans son École des Arts, et continué par Patte (Tome V et VI)*, Dessaint, Paris, 1771-1777, 6 vol.

BOFFRAND Germain, *Livre d'Architecture, précédé d'une dissertation sur ce que l'on appelle le bon goût en architecture*, Apud Guillelmum Cavelier patrem, Paris, 1745.

BRISEUX Charles-Etienne, *Architecture moderne ou l'Art de bien bâtir : Pour toutes sortes de personnes, tant pour les maisons de particuliers que pour les palais...*, C. Jombert, Paris, 1728, 2 vol.

BULLET Pierre, *L'architecture pratique, qui comprend le détail du toisé, & du devis des ouvrages de maçonnerie, charpenterie, menuiserie, serrurerie, plomberie, vitrerie, ardoise, tuille, pavé de grais & impression. Avec une explication de la Coutume sur le titre des servitudes et rapports qui regardent les bastimens...*, E. Michallet, Paris, 1691.

CESARIANO Cesare, *Di Lucio Vitruvio Pollione de architectura libri dece traducti de latine in vulgare affigurati...*, G. da Ponte, Côme, 1521.

DE L'ORME Philibert, *Le Premier tome de l'Architecture*, F. Morel, Paris, 1567.

FÉLIBIEN André, *Des Principes de l'Architecture, de la Sculpture, de la Peinture, et des autres Arts qui en dépendent*, J.-B. Coignard, Paris, 1676.

FONTAINE Pierre François Léonard et PERCIER Charles, *Résidences de souverains : parallèle entre plusieurs résidences de souverains de France, d'Allemagne, de Suède, de Russie, d'Espagne et d'Italie*, les auteurs, Paris, 1833.

FONTAINE Pierre François Léonard et PERCIER Charles, *Plans de plusieurs châteaux, palais et résidences de souverains de France, d'Italie, d'Espagne et de Russie, A.P.P.L.P.D.R.D.R. [au plan projeté pour le Palais du roi de Rome], les plans gravés par Hibon*, C. Marquerie Fils, Paris, 1833.

GOUJON Jean et MARTIN Jean, *Architecture, ou Art de bien bastir de Marc Vitruve Pollion...* mis de latin en françoys par Jan Martin,... pour le roy très chrestien Henry II, Jacques Gazeau, Paris, 1547.

KRAFFT Jean-Charles et RANSONNETTE Nicolas, *Plans, coupes et élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs...*, Ch. Pougens, Paris, 1771-1802.

LE CAMUS de MÉZIÈRES Nicolas, *Le Génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations*, chez l'auteur, Paris, 1780.

LE CAMUS de MÉZIÈRES Nicolas, *Le Guide de ceux qui veulent bâtir, ouvrage dans lequel on donne les renseignements nécessaires pour se conduire pendant la construction, & prévenir les fraudes qui pourraient s'y glisser*, chez l'auteur, Paris, 1781, 2 vol.

LEDoux Claude-Nicolas, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs, et de la législation*, Perronneau, Paris, 1804, t. 1, réédité en 1847.

LEGRAND Jacques-Guillaume et LANDON Charles-Paul, *Description de Paris et de ses édifices, avec un précis historique et des observations sur le caractère de leur architecture et sur les principaux objets d'art et de curiosité qu'ils renferment*, Treuttel et Würtz, Paris, 1806, réd. 1818.

LE MUET Pierre, *Manière de bien bastir pour toutes sortes de personnes... Augmentation de nouveaux bastimens...*, François Langlois, Paris, 1623.

LE MUET Pierre, *Traicté des cinq Ordres d'Architecture, desquels se sont servy les Anciens : Traduit du Palladio*, François Langlois, Paris, 1645.

MARIETTE Jean, *L'architecture françoise, ou recueil des plans, élévations, coupes et profils des églises, palais, hôtels & maisons, particuliers de Paris, & des chasteaux & maisons de campagne ou de plaisance des environs & de plusieurs autres endroits de France, bâtis nouvellement par les plus habils architectes et levés, & mesurés exactement sur les lieux*, chez Jean Mariette, Paris, 1727. Réédité par J.F. Blondel, 1752, 1754, 1756.

MAROT Jean, *Recueil des plans, profils et élévations des plusieurs palais, chasteaux, églises, sépultures, grottes et hôtels, bâtis dans Paris et ses environs...*, s.n., s.l., avant 1659.

MARTIN Jean, *L'architecture et art de bien bastir du Seigneur Leon Bapstiste Albert, Gentilhomme Florentin, divisée en dix livres...*, J. Kerver, Paris, 1553.

PALLADIO Andrea, *I quattro libri dell'architettura...*, D. De Franceschi, Venise, 1570. Traduction française en 1650.

PERRAULT Claude, *Les Dix livres d'architecture de Vitruve, corrigez et traduits nouvellement en françois, avec des notes et des figures*, J.-B. Coignard, Paris, 1673.

PRIEUR Armand Parfait et VAN CLÉEMPUTTE Pierre-Louis, *Recueil des prix proposés et couronnés par l'Académie d'Architecture : enrichi des plans, coupes et vues des plus Jolies Maisons de Paris*, Chez Joubert Graveur, Rue des Mathurins, aux deux Piliers d'Or, Paris, 1787-1790.

SAVOT Louis et BLONDEL François, *L'Architecture française des Bâtimens particuliers*, F. Clouzier l'aîné, Paris, 1624-1673.

SERLIO Sebastiano, *Libro sesto di tutte le habitationi...*, Avery Architectural and Fine Arts Library, New-York, Columbia University, AA520 SE 694 F. (avant 1552)

SERLIO Sebastiano, *Il settimo libro d'architettura... Architecturæ liber septimus...*, A. Wechel & J. Strada, Francfort-sur-le-Main, 1575.

TIERCELET A. C. ou G., *Architecture moderne ou l'Art de bien bâtir... tant pour les maisons des particuliers que pour les palais, contenant cinq traités...*, Claude Jombert, Paris, 1728.

Témoins de leur époque

BELLIN DE LA LIBORLIÈRE Louis-François-Marie, *Voyage dans le boudoir de Pauline*, Maradan, Paris, 1800.

BROUTET d'AVIGNON Martin-Ignace-Guillaume de, *La science et la santé, soit pour le moral, soit pour le physique, ou Hygiène encyclopédique*, Laurent Aubanel, Avignon, 1813.

FONTAINE Pierre François, et PERCIER Charles, Léonard, NORMAND Charles Pierre Joseph (graveur), *Description des cérémonies et des fêtes qui ont eu lieu pour le mariage de S.M. l'Empereur Napoléon avec S.A.I. Madame l'Archiduchesse Marie-Louise d'Autriche*, de l'imprimerie de P. Didot l'aîné, Paris, 1810.

GAULT DE SAINT-GERMAIN P.-M., *Guide des amateurs de peinture dans les collections générales et particulières, les magasins et les ventes*, Destouches et Didot, Paris, 1816.

HURTAUT et MAGNY, *Dictionnaire historique de la ville de Paris et de ses environs*, chez Moutard, imprimeur-libraire de la Reine, Hôtel de Cluny, rue des Mathurins, Paris, 1779, 4. Vol.

LA TYNNA Jean de, *Dictionnaire topographique, historique et étymologique des rues de Paris*, chez l'auteur, Paris, 1812, réédité en 1816.

LENORMANT Amélie, *Souvenirs et correspondance tirés des papiers de Madame Récamier*, Lévy, Paris, 1859, t.I.

MAISTRE Xavier de, *Voyage autour de ma chambre*, Dufart, Paris, An IV (1796).

MERCIER Louis Sébastien, *Les tableaux de Paris*, s.n., Amsterdam, 1783, 12 vol.

MERCIER Louis Sébastien, *Le nouveau Paris*, Fuchs, Ch. Pougens, Ch. Fr. Cramer, Paris, 1798, 6 vol.

MEYER Friedrich Johann Lorenz, *Fragments sur Paris*, Traduits de l'allemand par le général Dumouriez, s.n., Hambourg, 1798. Tome II.

PARISET Mme, *Manuel de la maîtresse de maison ou lettres sur l'économie domestique*, Roret, Paris, 1852.

PRUDHOMME Louis Marie, *Voyage descriptif et historique de l'ancien et du nouveau Paris. Miroir fidèle qui indique aux étrangers et même aux Parisiens ce qu'il faut connaître et éviter dans cette capitale... Suivi de la description des environs de Paris... d'un dictionnaire des rues, places, quais de cette capitale*, Chez l'auteur, Paris, 1821, T.2.

RÉGNIER Auguste dessinateur, CHAMPIN Jean-Jacques lithographe, et PITOIS Christian auteur, *Paris Historique, promenade dans les rues de Paris*, P. Bertrand éditeur, Paris, 1838-1839, t.3.

ROUSSEAU Jean-Jacques, *Émile ou De l'éducation*, Jean Néaulme (Duchesne) à La Haye (Paris), 1762.

SAINT-VICTOR Jacques-Benjamin de., *Tableau historique et pittoresque de Paris*, chez H. Nicolle, à la Librairie stéréotype, rue des Petits-Augustins, n° 15. Et chez Le Normant, rue des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois, n° 17. De l'Imprimerie des Frères Mame, Paris, 1808-1809, 3 vol.

THIBAUDEAU Antoine-Claire, *Le Consulat et l'Empire, ou Histoire de la France et de Napoléon Bonaparte, de 1799 à 1815*, J. Renouard, Paris, 1834-1835, t.4.

THIÉRY Luc-Vincent, *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris, ou Description raisonnée de cette ville, de sa banlieue, & de tout ce qu'elles contiennent de remarquable*, chez Hardouin & Gattey, Paris, 1787. 2 volumes.

YOUNG Arthur, *Voyages en France, pendant les années 1787, 1788, 1789 et 1790*, Buisson, Paris 1794, t.I.

Textes officiels

Maison de l'Empereur, *Organisation de la Maison de l'Empereur et de l'Impératrice, et règlement sur l'étiquette du Palais impérial*, Imprimerie impériale, Paris, 1811.

s.n., *Étiquette du palais impérial*, Imprimerie impériale, Paris, 1806.

s.n., *Étiquette du palais impérial*, Imprimerie impériale, Paris, 1808.

Textes du Concordat (15 juillet 1801/26 messidor an IX) et *Articles organiques* (8 avril 1802/18 germinal an X), Napoleon.org-Site de la Fondation Napoléon, [En ligne], URL : <https://www.napoleon.org/histoire-des-2-empires/articles/le-concordat-de-1801/>, consulté le 24 mai 2024.

BIBLIOGRAPHIE

Cette bibliographie est organisée thématiquement pour permettre au lecteur intéressé par les différents sujets d'étude abordés et les bâtiments du corpus étudiés dans le cadre de ce travail, de retrouver l'ensemble des références utilisées s'y rapportant.

Hôtel particulier généralités

Al., *La rue de Lille, Hôtel de Salm*, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, Alençon, 1983.

AMIA Giovanna d', *Milano e Parigi sguardi incrociati, politiche artistiche e strategie urbane in età napoleonica*, Mimesis eterotopia, Milan, 2012.

AUCOURT Comte d', *Les anciens hôtels de Paris : avec une carte gravée des Grands Hôtels de la Rive Gauche, avant 1789*, H. Vaton, Paris, 1880, réédité en 1890.

BLANC Olivier et BONNEMAISON Joachim, *Hôtels particuliers de Paris*, Terrail, Italie, 1998.

BONNEFONS Georges, *Les hôtels historiques de Paris : histoire, architecture, précédés de quelques réflexions sur l'architecture privée par M. Albert Lenoir*, V. Lecou, Paris, 1852.

BOUDON Fr. et al., *Système de l'architecture urbaine : le quartier des Halles à Paris*, CNRS, Paris, 1977.

COQUERY Natacha, *De l'hôtel aristocratique aux ministères : habitat, mouvement, espace à Paris au XVIII^e siècle*, thèse de doctorat, sous la direction de Daniel Roche, Université Paris 1, 1995, 5 vol.

COQUERY Natacha, *L'hôtel aristocratique : le marché du luxe à Paris au XVIII^e siècle*, Publications de la Sorbonne, Paris, 1998.

COQUERY Natacha, *L'espace du pouvoir. De la demeure privée à l'édifice public – Paris 1700-1790*, Seli Arslan, Paris, 2000.

GADY Alexandre, *Les hôtels particuliers de Paris, du Moyen-Âge à la Belle Époque*, Parigramme Eds, Paris, 2011.

GÉLIS-DIDOT Pierre, *Hôtels et maisons de Paris : façades et détails*, Librairies-imprimeries réunies, 1893.

GOBLET F.-V., *Tableau des hôtels garnis et particuliers de Paris, avec le prix... contenant en outre les palais et collèges royaux, les hôtels des ambassadeurs, ministres,... théâtres ,...*, l'éditeur, Paris, 1817.

JARRY Paul, *Vieilles Demeures parisiennes*, Éditions d'Histoire et d'art, Librairie Plon, Paris, 1945.

LARBODIÈRE Jean-Marc, *Hôtels particuliers de Paris*, Éditions Massin, Issy-les-Moulineaux, 2011.

LARBODIÈRE Jean-Marc, *Reconnaitre les hôtels parisiens*, Massin Editeur, Paris, 2004.

LEMERLE Frédérique, « L'émergence de l'hôtel particulier à Paris : Entre ostentation et intimité » dans *Marquer la ville : Signes, traces, empreintes du pouvoir (XIII^e-XVI^e siècle)*, Paris-Rome : Publications de la Sorbonne, 2013, [en ligne], consulté le 2 avril 2017. URL : <http://books.openedition.org/psorbonne/3275?lang=fr>

PILLEMENT Georges, *Les Hôtels de Paris, rive droite et rive gauche*, Editions Tel, Paris, 1945, 2 Volumes.

PRÉVOT Chantal, « Le Paris de la famille Bonaparte. Éléments pour rendre compte de leur patrimoine foncier », dans *Napoleonica. La Revue*, n° 26, « Carrière, héritage, postérité des Bonaparte », décembre 2016.

OLIVESI Jean-Marc (éd. Scientifique), *Les Maisons des Bonaparte à Paris 1795-1804, Aquarelles de Christian Benilan*, cat. Exp., (5 avril- 7 juillet 2013), Musée national de la Maison Bonaparte, Ajaccio, 2013.

ROSENFELD Myra Nan, « Les origines de l'hôtel français de la Renaissance », dans *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1971, n°23. p. 45-50.

SAINT-HILAIRE Émile Marco de, *Les habitations napoléoniennes à Paris*, Baudry, Paris, 1843.

SELLIER Charles, *Anciens hôtels de Paris : nouvelles recherches historiques, topographiques et artistiques...*, H. Champion, Paris, 1910.

s.n., « L'hôtel particulier : une ambition parisienne », *Connaissance des arts*, H.S. n°506, Paris, 2011.

s.n., « L'hôtel particulier une ambition parisienne », *Dossier de l'art* n°189, octobre 2011.

VACQUIER Jules Félix, *Les vieux hôtels de Paris : le Faubourg Saint-Honoré. Tome I, Décorations extérieures et intérieures / notices historiques et descriptives*, F. Contet, Paris, 1920.

VACQUIER Jules Félix, *Les vieux hôtels de Paris : le Faubourg Saint-Honoré. Tome II, Décorations extérieures et intérieures / notices historiques et descriptives*, F. Contet, Paris, 1919.

VACQUIER Jules Félix, *Les vieux hôtels de Paris : le Faubourg Saint-Germain. Tome I, Décorations extérieures et intérieures / notices historiques et descriptives*, F. Contet, Paris, 1920.

VACQUIER Jules Félix, *Les vieux hôtels de Paris : le Faubourg Saint-Germain. Tome II, Décorations extérieures et intérieures / notices historiques et descriptives*, F. Contet, Paris, 1913.

VACQUIER Jules Félix, *Les vieux hôtels de Paris : le Faubourg Saint-Germain. Tome V, Décorations extérieures et intérieures / notices historiques et descriptives*, F. Contet, Paris, 1921.

VACQUIER Jules Félix, *Les vieux hôtels de Paris : le Faubourg Saint-Germain. Tome VI, Décorations extérieures et intérieures / notices historiques et descriptives*, F. Contet, Paris, 1924.

Hôtel de Beauharnais

EBELING Jörg et LEBEN, Ulrich (dir.), *Le style empire - L'hôtel de Beauharnais à Paris*, Flammarion, Paris, 2016.

EBELING Jörg et LEBEN Ulrich, *L'Hôtel de Beauharnais. Résidence de l'ambassadeur d'Allemagne*, Centre allemand d'histoire de l'art, Éditions Faton, Saint-Étienne, 2010.

HAMMER Karl, *Hôtel Beauharnais*, Artemis Verlag, Munich et Zurich, 1983.

HANOTEAU Jean ed., *Les Beauharnais et l'Empereur : lettres de l'impératrice Joséphine et de la reine Hortense au prince Eugène*, Plon, Paris, 1936.

MAYOR Jacques, *Le style Empire : L'Hôtel Beauharnais, Palais de l'Ambassade d'Allemagne à Paris*, Librairie centrale d'Art et d'Architecture, ancienne maison Morel, Ch. Eggimann, successeur, Paris, s.d. [v. 1910] Photos

Hôtel Bollioud de Saint-Julien ou Palais de la reine Hortense, rue de Cerutti

CHEVALLIER Bernard (dir.), *La reine Hortense, une femme artiste*, cat. Exp., (27 mai-27 sept. 1993), Malmaison, RMN, Paris, 1993.

DUMOLIN Maurice, « L'hôtel de la Reine Hortense, rue Laffite » in *Le Vieux Montmartre*, Bulletin mensuel de la Société d'histoire et d'archéologie (éd.), Paris, n°86, fascicule n°7, septembre 1927, pp. 69-80.

GUIFFREY Jean, « L'Œuvre de Prud'hon », *Archives de l'Art Français*, in-8°, A. Colin, 1924. pp. 294-314.

LAVEISSIÈRE Sylvain, « Le tableau du mois n° 132 : Les décors du salon de la Richesse et du salon des Saisons, peints par Prud'hon pour l'hôtel de Lannoy à Paris - Acquis par l'État pour le musée du Louvre, grâce au mécénat d'Eiffage en 2005 », *Tableau du mois*, 132, du 26 avril au 23 octobre 2006, 2006, p. 1-7.

REM Paul, « Les palais de Louis Napoléon, leur aménagement et leur mobilier, dans Paul Rem et Georges Sanders (éd.), *Louis Napoléon, Premier Roi de Hollande (1806-1810)*, cat. Exp., Paris, Institut néerlandais, Walburg Pers, Zutphen, 2007, p. 23-39.

s.n., « Hortense, Duchesse de Saint-Leu et d'ailleurs... Les destins croisés d'une Reine déchue », *Bulletin des Amis de la bibliothèque municipale Albert Cohen de Saint-Leu*, Signets, Hors-série spécial, réédition Mars 2011.

s.n., « Lot 141 : Importante suite de douze chaises à dossier en crosse incurvé en bois doré d'époque Empire, livrée pour le Prince Louis Bonaparte et son épouse Hortense de Beauharnais pour leur hôtel, rue Cerutti, Paris vers 1804, estampillé Jacob D/R Meslee », Extrait du catalogue de vente Sotheby's du 14 avril 2010 à Paris, *Invaluable*, [En ligne] URL : <https://www.invaluable.com/auction-lot/importante-suite-de-douze-chaises-a-dossier-en-cr-141-c-0a54f12d53>, consulté le 29 mars 2021.

s.n., « Canapé à dossier renversé », *DROUT-Million hôtel de vente*, [En ligne] URL : <https://www.millon.com/lot/9613/1788178?npp=50&>, consulté le 29 mars 2021.

s.n., « L'hôtel de la reine Hortense (démoli) », *Paris Promeneur, découvrir l'architecture et l'histoire de Paris*, [En ligne] URL : <http://www.paris-promeneurs.com/Patrimoine-ancien/article/l-hotel-de-la-reine-hortense-demoli-2051>, consulté le 23 mars 2020.

Hôtel de Bourrienne

BOTTINEAU Christophe-2BDM, « Hôtel de Bourrienne, Restaurations et aménagement », *Diagnostic et rapport de présentation*, décembre 2015.

DIDELOT Jean, *Bourrienne et Napoléon*, Centre d'études napoléoniennes, Levallois, 1999.

DECARIS Bruno - ACMH, « Hôtel de Bourrienne, Restauration de la salle de bains », *Projet architectural et technique*, septembre 2005.

ÉTIENNE Pascal, *Le Faubourg Poissonnière. Architecture, élégance et décor*, Action artistique de la Ville de Paris, Paris, 1986.

JARRY Paul, *Les vieux hôtels de Paris. La Nouvelle France ou le faubourg Poissonnière*, Paris, F. Contet, Paris, 1922, p.11-12.

JARRY Paul, « L'hôtel de Bourrienne », *La Demeure française*, 3, automne 1927, p. 3-13.

MARMOTTAN Paul, « L'hôtel de Bourrienne », *Procès-verbaux de la Commission du Vieux Paris*, Imprimerie municipale, Paris, 1923, p. 14-34.

PILLEMENT Georges, « Des villas de la Vénétie à l'hôtel de Bourrienne », *La revue de Paris*, mai 1954, p. 163-164.

PITON-GOHIER Anne-Emmanuelle, « Salle de bains ou boudoir, un décor restauré », *La Demeure historique*, 170, 2009, p. 28-31.

SARMANT Thierry, *Hôtel de Bourrienne, aventures entrepreneuriales*, Tallandier, Paris, 2020.

SOULANGE-BODIN Henry « Chez le secrétaire de Bonaparte. L'hôtel de Bourrienne » dans LÉCUYER Raymond et CADILHAC Paul-Émile, *Demeures inspirées et sites romanesques*, S.N. E. P. Illustration, Paris, 1949, p. 163-166.

SZAMBIEN Werner, *Étude historique de l'hôtel de Bourrienne*, s. l., s.d.

SZAMBIEN Werner, « À propos d'un dictionnaire des architectes français », *Cahiers de la recherche architecturale*, Éditions Parenthèses, n°26, Marseille, 1990, p. 80-87.

Hôtel de Brienne

BOUSSEL Patrice, « L'hôtel de Brienne » dans *La Revue française de l'élite européenne*, mai 1966, supplément au n°188.

CARACCILO Maria Teresa, *Lucien Bonaparte : un homme libre, 1775-1840*, Exposition du 26 juin au 27 septembre 2010, Palais Fesch-Musée des Beaux-Arts, Ajaccio, 2010.

CHEVALLIER Louis, « Le ministère de la guerre », dans *Le Monde moderne*, juillet 1896, *Recueil Varia sur Paris*, éd. Diverses, p. 62 à 73.

COLESANTI Massimo et SIMONETTA Marcello, *Lo sperone del sotterraneo : trittico di memorie inedite e rare. Luciano Bonaparte*, Rome-Canino, 2008.

EDELEIN- BADIE Béatrice, *La collection de tableaux de Lucien Bonaparte, Prince de Canino*, Réunion des Musées nationaux, Paris, 1997.

FLEURIOT De LANGLE Paul, « Le seconde mariage de Lucien Bonaparte : L'Éperon du souterrain », *Revue des deux mondes*, 15 juin 1936, p. 784-810.

FLEURIOT De LANGLE Paul, *Alexandrine Lucien-Bonaparte, princesse de Canino (1778-1855)*, 1939.

GADY Alexandre et PENICAUT Emmanuel *et al.*, *L'hôtel de Brienne*, Editions de l'esplanade, Paris, 2016.

KERANFLEC'H A. de, « Hôtel de Brienne », « Nos visites » dans *Les Cahiers de la ligue urbaine et rurale*, 3^e trimestre, 1985 ; n°88.

LEWANDOWSKI Hélène et TÉKATLIAN Pauline, « Exceptionnelle découverte ! », dans *Le Courrier de Brienne, Lettre de l'Association des Amis de l'hôtel de Brienne*, n° 10, sept.-déc. 2021, p. 6-9.

LEWANDOWSKI Hélène et TÉKATLIAN Pauline, « Histoires de famille », *Le Courrier de Brienne, Lettre de l'Association des Amis de l'hôtel de Brienne*, n° 11, janv.-avril 2022, p. 6-7.

MARMOTTAN Paul, « Lucien ministre de l'Intérieur et les Arts », *Revue des études napoléoniennes*, juillet-août 1925, t. XXV, p.19-21.

MARTINEAU Gilbert, *Lucien Bonaparte, prince de Canino*, Editions France-Empire, Paris, 1969.

MAZÉ Jules, « Madame Mère à l'Hôtel de Brienne », *Revue des études napoléoniennes*, [42] XXV^e année, Tome XLII, Janvier-Juin 1936, p.81-84.

MOREAU Claude-Albert, *L'hôtel de Brienne. Résidence du ministre de la Défense*, imprimerie de l'intendance militaire, Versailles, mai 1964, n.p.

PONS Bruno et GOURNAY Brigitte (dir.), *Le faubourg Saint-Germain, la rue Saint-Dominique : hôtels et amateurs*, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, Société d'histoire et d'archéologie du VII^e arrondissement, cat. Exp., Paris, musée Rodin (11 octobre-20 décembre 1984), Paris, 1984.

ROUJON Jacques, « dans les ministères », *Le Petit Parisien : journal quotidien du soir*, 23 février 1892.

SYLVESTRE DE SACY Jacques *et al.*, *Le faubourg Saint-Germain*, Editions Henry Veyrier, Paris, 1976.

s.n., *L'hôtel de Brienne : 14, rue Saint-Dominique*, Paris, ministère de la Défense, Direction de la mémoire, du patrimoine et des archives, Van Dieren, Paris, 2001.

Hôtel de Charost

ANDIA Béatrice de et FERNANDES Dominique (dir.), *Rue du Faubourg-Saint-Honoré*, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, Paris, 1994.

BEAL Marly et CORNFORTH John, *L'ambassade de Grande-Bretagne à Paris : son histoire et sa collection*, Christies & Government Art collection, 1992.

BLOND Georges, *Pauline Bonaparte, La nymphomane au cœur fidèle*, Perrin, Paris, 2002.

FERNANDES Dominique, « L'Ambassade de Grande-Bretagne. La rue du Faubourg Saint-Honoré », *Connaissance des Arts*, n° 507, Juin 1994, p. 126-133.

FLEURIOT DE LANGLE, *La Paolina : sœur de Napoléon*, Éd. Colbert, Paris, 1946.

FRIEDRICH Capitaine J.-C., *Mémoires d'un mort. Faits de guerre et exploits d'alcôve sous l'Empire, 1805-1828*, Paris - Librairie Universelle, La Roche-Sur-Yon, 1913, vol. 2.

GLADWYN Cynthia, *The Paris Embassy*, Collins, Londres, 1976.

HENDERSON Mary, « Le palais de Pauline, Hôtel de Charost », *Apollo*, octobre 1977, vol. 106, n° 188 [2212], p. 292-299.

KÜHN Joachim, *Pauline Bonaparte*, Librairie Plon, Paris, 1937.

KNOX Tim, *La résidence de l'ambassadeur de Grande-Bretagne à Paris*, Flammarion, Paris, 2011.

MARTINEAU Gilbert, *Pauline Bonaparte, princesse Borghèse, France-empire, Paris, 1986*.

RONFORT Jean-Nérée et AUGARDE Jean-Dominique, *À l'ombre de Pauline*, Éditions du centre de recherches historiques, ambassade du Royaume-Uni, 2001.

SIR PIERSON DIXON, *Pauline Bonaparte*, Fayard, Paris, 1965.

s.n., « Paris 1: 39 rue du Faubourg St Honore 1725-1815 », catalogue des bâtiments des ambassades et des consulats britanniques, d'après FRIEDMAN Joseph, *British Embassy, Paris : History of a House 1725-1985*, tapuscrit inédit en quatre volumes, 1985, conservé à la bibliothèque de l'Ambassade de Grande-Bretagne, [En ligne], URL : <https://roomfordiplomacy.com/paris-1-residence-1725-1815/>, consulté le 25 mars 2017.

Hôtel Dervieux/Maison de Mademoiselle Dervieux (16/44, rue Chanteraine puis de la Victoire)

BASCHET Roger, *Mademoiselle Dervieux, fille d'Opéra*, Flammarion, Paris, 1943.

BLANC Olivier, « Anne-Victoire Dervieux, Mme Bélanger », dans *Les Libertines. Plaisir et liberté au temps des Lumières*, Éditions Perrin, Paris, 1997, p. 105-118.

BRANDA Pierre, *La saga des Bonaparte, du XVIII^e siècle à nos jours*, Perrin, Paris, 2018.

LEDOUX-LEBARD Denise, « Les 3 Bellangé, fournisseurs de la cour », *Connaissances des arts*, novembre 1964, n°153, p. 86-93.

LEDOUX-LEBARD Guy, « Hôtel de Louis Bonaparte, rue Chanteraine », dans *La reine Hortense, une femme artiste*, cat. Exp., Malmaison, Rmn, Paris, 1993, p. 82.

SCOTT Barbara "A Delightful Bonbonnière: Mlle Dervieux's Hôtel, Paris", *Country Life*, Nov. 20, 1980, volume 168, N° 4344, p. 1902-3.

Élysée

AMIS DU MUSÉE DU MARÉCHAL MURAT, « Réception des Amis du Musée Murat - Accueil par Madame Jacques Chirac. Palais de l'Élysée, le 26 juin 2001 », dans *Cavalier et Roi : revue des amis du Musée du Maréchal Murat, Roi de Naples*, n°32, 08/2001, p. 9-12.

BERTAUT Jules, *Le Ménage Murat*, Le livre Contemporain, Paris, 1958.

BOUSSAND Huguette, *Les Confidences de l'Élysée*, Peyronnet, Paris, 1953.

CHEVALLIER Bernard, « Mobilier du Palais de l'Élysée conservé au Musée de la Malmaison », dans *Cavalier et Roi : revue des amis du Musée du Maréchal Murat, Roi de Naples*, n°34, 09/2003, p.67-73.

COURAL Jean, *L'Élysée. Rue du faubourg-Saint-Honoré*, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, Paris, 1994.

HALLEUX Elisa de, « Achille Murat par François Gérard, un tableau à redécouvrir », *Blog du Musée d'art et d'histoire de Genève*, [En ligne] consulté le 10 mars 2021, <http://blog.mahgeneve.ch/achille-murat-par-francois-gerard-un-tableau-a-redecouvrir/>.

LAZAJ Jehanne, *Caroline Bonaparte et Joachim Murat, un couple reflet d'une époque : art de vivre, résidences et collections*, Thèse dirigée par Dominique Poulot, Université Paris I Panthéon Sorbonne, 2023.

LEROUX-CESBRON Charles, *Le palais de l'Élysée, chronique d'un palais national*, Perrin, 2^e édition, Paris, 1925.

MARMOTTAN Paul, « Murat à l'Élysée » et « La Galerie de tableaux du Grand-duc Joachim Murat à l'Élysée », Brochure extraite du *Bulletin de la Société historique des VIII^e et XVII^e arrondissement de Paris*, P. Chéronnet, Paris, 1919, p. 1-46 et p. 97-138.

MELCHIOR-BONNET Christian (dir.), « L'Élysée (1718-1970) », *Historia*, hors-série, Broché, n°19, janvier 1970.

MONCAN Patrice de, *Le Palais de l'Élysée*, Édition du Mécènes, Paris, 2011.

ORCIVAL François d', *Histoires de l'Élysée*, Perrin, Paris, 2017.

POISSON Georges, *L'Élysée, histoire d'un palais*, Pygmalion, Paris, 2010.

POISSON Georges, « Murat à l'Élysée », *La revue Napoléon*, n°22, mai 2005, p.65-66.

s.n., « Le palais de l'Élysée et son histoire », *Élysée.fr*, [En ligne], URL : <http://www.elysee.fr/la-presidence/le-palais-de-l-elysee-et-son-histoire-2/>, consulté le 23 avril 2017,

s.n., « Palais de l'Élysée », Wikipédia, [En ligne], URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Palais_de_l%27Élysée#H.C3.B4tel_des_Ambassadeurs_extraordinaires, consulté le 23 avril 2017.

Hôtels Fesch ou Palais Cardinal (hôtel Hocquart de Montfermeil et hôtel Lefoulon)

COSTAMAGNA Phillipe (dir.), *Le cardinal Fesch et l'art de son temps : Fragonard, Marguerite Gérard, Jacques Sablet, Louis-Léopold Boilly*, cat. Exp., Ajaccio, Musée Fesch (15 juin-30 septembre 2007), Gallimard, Paris, 2007.

GAIN Georges, « Les hôtels Fesch à Paris [Hôtel Hocquart, Hôtel Lefoulon] », *Bulletin de la Société des amis de Malmaison*, octobre 1978, p. 29-33.

GAIN Georges, *Les hôtels du cardinal Fesch à Paris : Hôtel Hocquart de Montfermeil et Hôtel Lefoulon*, [S.l.], [s.n.], 1980.

HILLAIRET Jacques, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Les Éditions de minuit, Paris, 1985, 8^e éd., 2 tomes.

PERALDI François et NOVELIINI Paul Matthieu, *Musée d'Ajaccio, catalogue des tableaux et des statues*, impr. de J. Pompeani, Ajaccio, 1892.

PERALDI François, *Musée de l'Hôtel de ville d'Ajaccio*, Jean Zevaco, Ajaccio, 1900.

PERFETTINI Philippe et TROJANI Xavier, *Le Palais Fesch et l'urbanisme impérial*, Musée Fesch, Ajaccio, 2005.

ROCHE Marie-Dominique, *Le Musée Fesch d'Ajaccio*, Editions Dia, Ajaccio, 1993.

THIÉBAUT Dominique, *Ajaccio, Musée Fesch. Les primitifs italiens*, RMN, Paris, 1987.

VANEL Abbé Jean-Baptiste, « Deux livres de comptes du cardinal Fesch, archevêque de Lyon », *Bulletin historique du diocèse de Lyon*, nouvelle série, juillet 1922, n°3, p. 92-104 ; octobre 1922, n°4, p. 163-186.

VANEL Abbé Jean-Baptiste, « Suppléments aux livres de comptes du cardinal Fesch. Extraits de sa correspondance », *Bulletin Historique du diocèse de Lyon*, janvier 1923, n°1, p. 51-77 ; juillet 1923, n°3, p. 97-127.

Hôtel Guimard

DE GONCOURT Edmond et Jules, *La Guimard*, Slatkine Reprints, Genève, 1986, (1^{ère} éd 1893).

JARRY Paul, « Mlle Guimard et son hôtel de la Chaussée d'Antin » dans Société d'histoire et d'archéologie (dir.), *Le Vieux Montmartre. Société d'histoire et d'archéologie des IX^e et XVIII^e arrondissements*, Bulletin mensuel, Société d'histoire et d'archéologie Le Vieux Montmartre (éd.), Paris, septembre 1926, p. 21 à 34.

Hôtel Marbeuf

MARMOTTAN Paul, « L'Hôtel Marbeuf, 31 rue du Faubourg Saint-Honoré, historique », *Annexe au procès-verbal de la séance du 29 mars 1924 de la Commission du Vieux Paris*, Ville de Paris, 1924, p. 1-20.

POISSON Georges, « Demeures des maréchaux - Louis-Gabriel SUCHET, Duc d'Albuféra (1770-1826) » dans *Napoléon Ier : le magazine du Consulat et de l'Empire*, n°60, mai/juin/juillet 2011, p. 76.

ROUSSET-CHARNY Gérard, « Hôtel Joseph Bonaparte puis d'Albufera puis Pillet-Will » dans *Rue du Faubourg-Saint-Honoré*, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, Paris, 1994, p. 102-105.

Hôtel Maurepas

BRANDA Pierre, *La saga des Bonaparte, du XVIII^e siècle à nos jours*, Perrin, Paris, Photos P. 144-146 : Élisabeth et son salon littéraire parisien

s.n., *L'hôtel Maurepas alors Maison de santé du Docteur Bonnet*, 1910, cartes postales, Paris. Collection personnelle de Lucien Proutau (1881-1937) publiées par Eric-Noël Divorne, « La Maison de Santé du Docteur Bonnet », *Souvenirs de Campagne - Grande Guerre 14-18*, daté du 25 octobre 2014, [En ligne], URL : <http://unjouruneguerre.canalblog.com/archives/2014/10/25/30788662.html>, consulté le 30 mars 2021.

Hôtel de Pourtalès

GOUPIL Adolphe, *Souvenirs de la galerie Pourtalès : Tableaux, antiques et objets d'art, photographiés par Goupil & Cie*, Goupil & Cie, Paris, 1863.

MIDDLETON Robin, « Hôtel Pourtalès-Gorgier, 7 rue Tronchet, Paris », *AA Files*, No. 33, été 1997, p. 52-71.

s.n., *Vente de la galerie Pourtalès : Catalogue des tableaux anciens et modernes et des dessins de la collections de feu M. le comte de Pourtalès*, Imprimerie de Pillet fils aîné, 1865.

Hôtel Récamier, rue du Mont-Blanc

CHANTERANNE David, « Collections : le mobilier de Madame Récamier », dans *Napoléon I^{er} : le magazine du Consulat et de l'Empire*, n°6, Janvier/Février 2001, p. 66-67.

DECOURS Catherine, *Juliette Récamier : L'art de la séduction*, Perrin, Paris, 2013, réédité en 2019.

LA GARDE-CHAMBONAS Auguste de, Extrait des mémoires du comte Auguste de la Garde-Chambonas présentée par Joachim Kühn, « Une fête chez Madame Récamier en 1802 », [3.17], *Revue des études napoléoniennes*, Deuxième année, t.I, janvier - juin 1913, p. 259-267.

LEDOUX-LEBARD Guy, « Un apogée du style consulaire, la décoration et l'ameublement de l'hôtel de Madame Récamier », *L'Estampille, L'Objet d'Art*, n° 278, Mars 1994, p. 64-89.

Maison du Rocher

GASC M. *Institution de M. Gasc, Règlement général*, l'Imprimerie de Feugueray, s.l., 1822.

GASC M., *Institution de M. Gasc, rue du Rocher, 29, Exercices littéraires-dramatiques de 1839. Samedi 6 avril*, Imprimerie de Ad. Everat, s.l., 1839.

Hôtel Saint Florentin / Hôtel de Talleyrand-Périgord

DOUGLAS Susan (dir.), *Hôtel de Talleyrand, George C. Marshall Center : United States Department of State, 2, rue Saint-Florentin, Place de la Concorde, Paris : a commemorative edition*, Publication de l'Université de Floride, Gainesville, 2007.

Hôtel de Thélusson

LESTIENNE Cécile, « L'hôtel de Thélusson », dans *L'hôtel particulier une ambition parisienne, Dossier de l'art*, n°189, octobre 2011, p.18-19.

PLOUZENNEC Yvon, « Achever l'hôtel Thélusson. Le dernier maître-d'œuvre d'un "singulier édifice" », *Le métier de l'architecte au XVIII^e siècle. Études croisées*, Les Publications en ligne du GHAMU. Annales du Centre Ledoux (Nouvelle série), n°1, Vanves : Groupe Histoire Architecture et Mentalités Urbaines, 2020, p. 79-94.

RABREAU Daniel, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806). L'architecture et les fastes du temps*, centre Ledoux/William Blake&Co./Art &Arts, Paris/Bordeaux, 2000.

RABREAU Daniel, *Claude Nicolas Ledoux*, Monum, éditions du patrimoine, Paris, 2005.

Hôtel de la rue de la Victoire, rue Chantereine (rue de la Victoire)

AUBENAS Joseph, *Histoire de l'impératrice Joséphine*, Amyot, Paris, 1857, t.2.

BÉJANIN Mathilde et NAUDEIX Hubert, Agence Aristeas, « Hôtel de la rue de la Victoire », vidéo de modélisation de la première demeure du couple Bonaparte, mise en ligne par le Château de Malmaison, le 4 janvier 2016, *Youtube*, [En ligne], URL : https://www.youtube.com/watch?v=2Ib_D-Gsl0o, consulté le 23 août 2022.

BIGARD Louis, « L'hôtel Bonaparte, rue de la Victoire », *Revue des études napoléoniennes*, [27] XV^e année, Tome XXVII, juillet-décembre 1926, p. 145-162.

BORD Gustave, « L'hôtel Chantereine et ses habitants », *Le Carnet historique et littéraire*, mars 1903, janvier 1904.

BORD Gustave et BIGARD Louis, *La Maison du Dix-huit brumaire*, Neptune, Paris, 1930.

BRANDA Pierre, « X. S'enfuir ? », dans BRANDA Pierre (dir.) *Joséphine, le paradoxe du cygne*, Perrin, Paris, 2020, p. 191-206.

CAUDE Élisabeth et PINCEMAILLE Christophe, *Joséphine et Napoléon. L'hôtel de la rue de la Victoire*, cat. Exp., Rueil-Malmaison, musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau (15 octobre 2013-16 janvier 2014), RMN, Paris, 2013.

CHEVALLIER Bernard, « L'hôtel de la rue de la Victoire », *La revue Napoléon*, Hors-Série, n°2, Octobre 2005, p. 76-77.

CHEVALLIER Bernard, « Napoléon et Joséphine, L'hôtel de la rue de La Victoire », 5 septembre 2007, Napoléon Bonaparte, L'épopée impériale [en ligne], URL : <https://napoleonbonaparte.wordpress.com/2007/09/05/napoleon-et-josephine-lhotel-de-la-rue-de-la-victoire/>, consulté le 28/11/2016.

CHEVALLIER Bernard, « Un hôtel particulier dans le 9^e, L'hôtel Bonaparte, rue de la Victoire », *9^e Histoire*, 2008, [en ligne], URL : <http://www.neufhistoire.fr/articles.php?lng=fr&pg=253&tconfig=0>, consulté le 29 mars 2021.

LACOUR-GAYET Georges, *Les premières relations de Talleyrand et de Bonaparte, décembre 1797-janvier 1798 : lecture faite à la séance de rentrée de la Société des études historiques, le 23 novembre 1916*, Librairie Alphonse Picard et fils, Paris, 1916.

PAPOT Emmanuelle, « La maison du Dix-huit Brumaire [Hôtel rue de la Victoire, anciennement rue Chantereine], *Les amis de Frédéric Masson*, n°6, 1999, p. 53 à 55.

s.n., *La petite maison de la rue Chantereine. 15 brumaire an VIII-jeudi 6 novembre 1799*, Paulin, Paris, 1840.

s.n., « Mobilier de l'hôtel de la rue Chantereine, "hôtel de la Victoire", provenant de Napoléon Bonaparte et de Joséphine de Beauharnais. Colonel Lefebvre-Desnouettes, écuyer de l'empereur Napoléon 1^{er} », dans *Catalogue de vente Osenat*, Fontainebleau, 2 décembre 2012, p. 120 à 130.

Demeures impériales

Le Louvre

BRESC-BAUTIER Geneviève (dir.), *Histoire du Louvre : Des origines à l'heure napoléonienne*, Fayard, Paris, 2016, t.1.

CLARAC Frédéric de, *Description du Musée royal des antiques du Louvre suivi de Notice des Tableaux exposés dans le Musée Royal*, Vinchon, Paris, 1830, 1835 et 1836.

CLARAC Frédéric de, *Description historique et graphique du Louvre et des Tuileries par M. le Cte de Clarac,...* ; publiée dans son *Musée de sculpture de 1826 à 1828, précédée d'une notice biographique sur l'auteur, par M. Alfred Maury*, Impression impériale, Paris, 1853.

DAUFRESNE Jean-Claude, *Louvre & Tuileries : architecture de papier*, Pierre Mardaga, Liège, 1987.

MALGOUYRES Philippe, *Le Musée Napoléon*, Musée du Louvre, Paris, 1999.

NICOUD Guillaume, « Le cortège nuptial de Napoléon et de Marie Louise d'Autriche », *Histoire par l'image* [en ligne], URL : <http://www.histoire-image.org/etudes/cortège-nuptial-napoléon-marie-louise-autriche>, consulté le 4 mai 2017.

Malmaison

AJALBERT Jean, *Château de la Malmaison : texte historique et descriptif / orné de 100 planches... donnant plus de 200 documents dessinés... par Percier et Fontaine*, C. Foulard, Paris, 1908-1909.

AJALBERT Jean et DUMONTHIER Ernest, *Histoire et guide illustré du Château de la Malmaison*, Société anonyme des imprimeries Gérardins, Versailles, 1907.

AJALBERT Jean, *Le château de la Malmaison*, Éditions d'art et de littérature, Paris, 1911.

BADIN Alexander, « « Le Voyage Pittoresque » from Malmaison to St. Petersburg », dans *France in Russia. Empress Josephine's Malmaison Collection*, cat. Exp., Londres, Courtauld Institute of Art, Fontonka, Londres, 2007.

BIGARD Louis, « La Malmaison avant Joséphine », *Revue des études napoléoniennes*, [37], XXIIe année, T. XXXVII, Juillet-décembre 1933, p. 231-233.

CHEVALLIER Bernard, *Malmaison : Château et domaine des origines à 1904*, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1989.

CHEVALLIER Bernard, *Vues du château et du parc de Malmaison*, Perrin, Poitiers, 2003.

CHEVALLIER Bernard, *L'ABCdaire des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau*, Flammarion, Paris, 1997.

DUMONT Jean, « La restauration des décors napoléoniens au Château de Malmaison », *Les Monuments historiques de la France*, n°15 (n.s.), 1969, p. 59-52.

HUBERT Gérard et HUBERT Nicole, *Musée National des Châteaux de Malmaison et de Bois-Préau : guide*, Édition de la réunion des musées nationaux, Paris, 1986.

HUBERT Gérard, *Malmaison*, Édition de la réunion des musées nationaux, Paris, 1989.

LEFÉBURE Amaury et CHEVALLIER BERNARD, *Musée national des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau [Guide]*, Artlys, Paris, 2015.

PINCEMAILLE CHRISTOPHE et TAMISIER-VÉTOIS Isabelle, *Malmaison, le palais d'une impératrice*, Éditions des Falaises, Rouen et Paris, 2017.

POUGETOUX Alain, *La collection de peinture de l'Impératrice Joséphine*, RMN, Paris, 2003.

Question de la galerie et du collectionnisme

BABELON Jean-Pierre, « Du Grand Ferrare à Carnavalet, naissance de l'hôtel classique », dans *Revue de l'art*, n°41, 1978, p. 83-108.

BIANCO Odile (dir.), *Napoléon, la collection napoléonienne de la Cité impériale*, cat. Exp., Ajaccio, Musée Fesch (3 mai-30 décembre 2005), Musée Fesch, Ajaccio, 2005.

BONFAIT Olivier, COSTAMAGNA Philippe et PRETI-HAMARD Monica (éd.), *Le Goût pour la peinture italienne autour de 1800, prédécesseurs, modèles et concurrents du cardinal Fesch*, actes du colloque, Ajaccio, 2006, Musée Fesch, 2006.

CHATENET Monique (dir.), « La galerie à Paris (XIV^e-XVII^e siècle) », *Bulletin Monumental*, t.166, n°1, 2008.

CONSTANS Claire et DA VINHA Mathieu (dir.), *Les grandes galeries européennes XVII^e-XIX^e siècles*, Édition de la maison des sciences de l'homme, Paris, 2010.

GALLET Michel, « La Maison de Mme Vigée-Lebrun, rue du Gros-Chemin », in *Gazette des Beaux-Arts*, n°56, novembre 1960, Presses universitaires de France, Paris, p. 275-284.

GUILLAUME Jean, « La galerie dans le château français : place et fonction », dans *Revue de l'Art*, 1993, n°102, p. 32-42.

GUICHARD Charlotte, *Les amateurs d'art à Paris au XVIII^e siècle*, Champ Vallon, Seyssel, 2008.

GUICHARD Charlotte, *La griffe du peintre : La valeur de l'art (1730-1820)*, Editions du Seuil, Paris, 2018.

HASKELL Francis, *La Norme et le Caprice. Redécouvertes en art. Aspects du goût, de la mode et de la collection en France et en Angleterre, 1789-1914* (1^{ère} édition anglaise, sous le titre *Rediscoveries in art. Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France*, Londres, 1976) traduit de l'anglais par Robert Fohr, Poitiers, Flammarion, 1986.

JOLLET Etienne, « L'accessibilité des œuvres d'art : les beaux-arts à Paris au XVIII^e siècle », dans CHABAUD Gilles, COHEN Évelyne, et COQUERY Natacha (dir.), *Les guides imprimés du XVI^e au XX^e siècle. Villes, paysages, voyages*, Belin, Paris, 2000, p. 167-177.

JOUVES-HANN Barbara, *Amateurs et restaurateurs de tableaux à Paris (1789-1870)*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2024.

MICHEL Partrick (dir.), *Collections et marché de l'art en France au XVIII^e siècle*, Actes de la 3^e journée d'études d'Histoire de l'art moderne et contemporain, Les Cahiers du Centre François-Georges Pariset, Université Michel de Montaigne-Bordeaux 3, Bordeaux, 2002.

MORMICHE Pascale, « Les grandes galeries européennes XVII^e – XIX^e siècles », daté du 16 décembre 2010, *La Cliothèque*, [En ligne], <https://clio-cr.clionautes.org/les-grandes-galeri-es-europeennes-xvii-e-xix-e-siecles.html>, consulté le 23/03/2017.

PANZANELLI Roberta et PRETI-HAMARD Monica (dir.), *La circulation des œuvres d'art, 1789-1848*, acte de colloque international (Paris, INHA, 9-11 décembre 2003), Presses universitaires de Rennes, Institut national d'histoire de l'art/Rennes, 2007, p. 27-44.

PAUL Carole, *The Borghese Collections and the Display of Art in the Age of the Grand Tour*, Routledge, Abingdon, 2017.

POMIAN Kzysztow, *Collectionneurs, amateurs et curieux : Paris, Venise, XVI^e-XVIII^e siècle*, Gallimard, Paris, 1987.

POMIAN Kzysztow « L'art entre le musée et le marché », BERTRAND DORLÉAC Laurence (dir.), *Le Commerce de l'art de la Renaissance à nos jours*, La Manufacture, Besançon, 1992, p. 9-33.

POMIAN Kzysztow, *Des saintes reliques à l'art moderne : Venise - Chicago, XIII^e-XX^e siècle*, Gallimard, Paris, 2003.

PRETI-HAMARD Monica et SÉNÉCHAL Philippe (dir.), *Collections et marché de l'art en France 1789-1848*, acte de colloque international (Paris, INHA, 4-6 décembre 2003), Presses universitaires de Rennes, Institut national d'histoire de l'art/Rennes, 2005.

PUJALTE Marie-Luce, « L'hôtel de Mme Vigée-Lebrun ou l'interprétation singulière d'une maison d'artiste », dans *La maison de l'artiste. Construction d'un espace de représentations entre réalité et imaginaire (XVII^e-XX^e siècles)*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2007, p.43-52.

SCHNAPPER Antoine, « The King as Collector in the Seventeenth Century », *Journal of Interdisciplinary History*, XVII, I, été 1986, p. 185-201.

SCHNAPPER Antoine, *Curieux du grand siècle, Collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle*, Flammarion, Manhecourt, 2005.

VOUILLOUX, Bernard, « Le collectionnisme vu du XIX^e siècle. », dans *Revue d'Histoire Littéraire de La France*, vol. 109, no. 2, 2009, p. 403–17.

Question du boudoir et de la chambre

CHENG Diana, *The History of the Boudoir in the Eighteenth Century*, thèse de doctorat sous la direction de Martin Bressani, McGill University School of Architecture, 2011, 1 vol.

DELON Michel, *L'invention du boudoir*, Zulma, Mayenne, 1999.

DIBIE Pascal, *Éthnologie de la chambre à coucher*, Éditions Métailié, Paris, 2000.

PERROT Michelle, *Histoire de chambres*, Éditions du Seuil, Paris, 2009.

Question du cabinet de bain et de l'hygiène

ALQ Louise d', *Les Secrets du cabinet de toilette*, Bureau des causeries familiales, Paris, 1882.

BEAUPRÉ Fanny et GUERRAND Roger-Henri, *Le confident des dames, Le bidet du XVII^e au XX^e siècle : histoire d'une intimité*, Éditions de la Découverte, Lisieux, 1997.

BOUCHARY Jean, *L'Eau à Paris à la fin du XVIII^e siècle. La compagnie des eaux de Paris et l'entreprise de l'Yvette*, Rivière, Paris, 1946.

BOUTTIER Ronan, « L'art des bains », *L'hôtel particulier une ambition parisienne*, Dossier de l'art n°189, octobre 2011, p.47-53.

CORBIN Alain (dir.), *Histoire du corps. 2, De la révolution à la Grande Guerre*, Éditions du Seuil, Lonrai, 2005.

CSERGO Julia, *Liberté, Égalité, Propreté. La morale de l'hygiène au XIX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1988.

GUERRAND Roger-Henri, *Les lieux, Histoire des commodités*, La Découverte, 1985, 2009.

MASSOUNIÉ Dominique, *L'architecture des bains privés, 1650-1810*, Mémoire de maîtrise d'histoire de l'art sous la direction de D. Rabreau, Université Paris I, Paris, 1993, p. 55-75.

MASSOUNIÉ Dominique, « L'usage, l'espace et le décor du bain » dans *Paris, Capitale des arts sous le règne de Louis XV*, Paris-Bordeaux, Centre Ledoux et William Blake, collection Annales du Centre Ledoux, t. I, 1997, p. 197 à 210.

PERROT Philippe, *Le corps féminin (XVIII^e/XIX^e)*, Éditions du Seuil, France, 1984.

STAFFE Blanche, *Le Cabinet de toilette*, V. Havard, Paris, 1891, p. 4.

VIGARELLO Georges, *Le propre et le sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen-Age*, Éditions du Seuil, Paris, 2013.

Question du chauffage

GALLO Emmanuelle, *Modernité technique et valeur d'usage, le chauffage des bâtiments d'habitation en France*, Thèse dirigée par Gérard Monnier, Université Paris I Panthéon Sorbonne, 2006. 2 vol.

GALLO Emmanuelle, « Les ouvrages techniques sur le chauffage des bâtiments des inventeurs aux ingénieurs », dans GARRIC Jean-Philippe NEGRE Valérie et THOMAS Alice (dir.), *La construction savante, les avatars de la littérature techniques*, Centre d'histoire des techniques et de l'environnement (CNAM-EHESS) et l'Institut d'histoire de l'art (INHA), Picard, Paris, 2008, p. 347-355.

SADDY Pierre, « Radiateur et code classique », *AMC*, n°32, déc. 1973, p. 41-46.

Question du passage

BENJAMIN Walter, *Paris, capitale du XIX^e siècle : le livre des passages*, Les Éditions de Cerf, Paris, 2009.

GEIST Johann Friedrich, *Le passage : un type architectural du XIX^e siècle*, Mardaga, Liège, 1989.

LEMOINE Bertrand, *Les passages couverts en France*, Délégation à l'Action Artistique de la ville de Paris, Alençon, 1990.

LEMOINE Bertrand, *Les passages couverts à Paris*, thèse de doctorat, dirigée par Jean-Pierre Babelon, École pratiques des hautes études de Paris, 1983, 2 vol.

MONCAN Patrice de, *Les passages en Europe*, Les Éditions du Mécène, Paris, 1993.

Question de la salle à manger

LESTIENNE Cécile, « De l'antichambre au décor de parade : Usages de la salle à manger », *L'hôtel particulier une ambition parisienne*, Dossier de l'art n°189, octobre 2011, p. 38-45.

LOYER Maurice, *La chambre à coucher et la salle à manger du XVI^e au XIX^e siècle*, Collection de « L'art ménager », Paris, s.d.

Histoire de l'architecture

BARRIER Janine, *Les architectes européens à Rome (1740-1765). La naissance du goût à la grecque*, Monum, éditions du patrimoine, Paris, 2005.

CHOISY Auguste, *Histoire de l'architecture*, Gauthier-Villars, Paris, 1889, t.II.

CHOUGNET Pauline et GARRIC Jean-Philippe, *La ligne et l'ombre : dessins d'architectes : XVI^e-XIX^e siècles*, Paris, 2020.

GARRIC Jean-Philippe, *Recueils d'Italie : les modèles italiens dans les livres d'architecture français*, Éditions Mardaga, Sprimont, 2004.

HAUTECOEUR Louis, *Histoire de l'architecture classique en France*, Paris, Picard, 1943 à 1957, t.5.

HERNU-BÉLAUD Juliette, *De la planche à la page, Pierre Bullet et l'architecture en France sous Louis XIV*, thèse de doctorat, sous la direction d'Alexandre Gady, Université Paris Sorbonne, 2015, 5 vol.

LOYER François, *Histoire de l'architecture : de la Révolution à nos jours*, éd. Du Patrimoine, Paris, 2014.

PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, *Architecture : description et vocabulaire méthodiques*, Éd. Du patrimoine, Paris, 1972.

PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, *Architecture : description et vocabulaire méthodiques*, Éd. Du patrimoine, Paris, 2011.

PÉROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, *L'Architecture à la française, du milieu du XV^e siècle à la fin du XVIII^e siècle*, Éd. A. et J. Picard, Paris, 2013 (1^{ère} édition en 1982).

PUJALTE-FRAYSSÉ Maire-Luce, « Un moment privilégié dans la formation de l'architecte au XVIII^e siècle : Le séjour en Italie dans les années 1760-1770 », Yvon Plouzenec (dir.), *Le métier de l'architecte au XVIII^e siècle. Études croisées*, Les Publications en ligne du GHAMU. Annales du Centre Ledoux (Nouvelle série), n°1, Vanves : Groupe Histoire Architecture et Mentalités Urbaines, 2020, p. 17-26.

QUATREMÈRE DE QUINCY Antoine, *Dictionnaire historique d'architecture : comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques... de cet art*, A. Le Clère et Cie, Paris, 1832, t.1.

Histoire de l'architecture à Paris

ANDIA Béatrice de (dir.), *Le sentier Bonne-Nouvelle : de l'architecture à la mode*, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, Paris, 1999.

ANDIA Béatrice de, MERIC Christian et MINNE Emmanuel, *Le 8^e arrondissement. Itinéraires d'histoire et d'architecture*, Action artistique de la Ville de Paris, Mairie de Paris, Paris, 2000.

BABELON Jean-Pierre, *Demeures parisiennes sous Henri IV et Louis XIII*, Hazan, Paris, 1991.

BARIDON Laurent, GARRIC Jean-Philippe et GUÉDRON Martial (dir.), *Jean-Jacques Lequeu, bâtisseur de fantasmes*, cat. Exp., Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts (11 décembre 2018 - 31 mars 2019), Norma éditions et BnF éditions, Paris, 2018.

BAZIN Anaïs, *L'époque sans nom : esquisses de Paris 1830-1833*, A. Mesnier, Paris, 1833, 2 vol.

BUSSIÈRE Roselyne et LEIBA-DONTENWILL Jean-François (dir.), *Escaliers parisiens sous l'Ancien Régime. L'Apogée de la serrurerie*, Somogy éditions d'Art, Paris, 2011.

CARBONNIER Youri, *Maison parisienne des Lumières*, PUPS, Paris, 2006.

CARBONNIER Youri, « La monarchie et l'urbanisme parisien au siècle des Lumières. : Grands projets et faiblesse du pouvoir », dans *Histoire urbaine*, 2009/1, n° 24, 2009, p.33-46.

CARBONNIER Youri, « Le déroulement d'un chantier parisien sous l'Ancien Régime : le dégagement des ponts et des quais », dans *Histoire urbaine*, 2015/2, n° 43, 2015, p.71-97.

CENTORAME Bruno, *Le 9^e arrondissement. Itinéraires d'histoire et d'architecture*, Action artistique de la Ville de Paris, Mairie de Paris, Paris, 2000.

CHAMPEAUX de A., *Les monuments de Paris*, H. Laurens, Paris, 1896, p. 266-267.

CHARVET Léon, *Lyon artistique. Architectes : notices biographiques et bibliographiques avec une table des édifices et la liste chronologique des noms*, Lyon, 1899.

COURTIN Nicolas, *Paris au XVIII^e siècle, entre fantaisie rocaille et renouveau classique*, Parigramme, Paris, 2013.

DAUMARD Adeline, *Maisons de Paris et propriétaires parisiens au XIX^e siècle (1809-1880)*, Éditions Cujas, Paris, 1965.

Délégation à L'action Artistique De La Ville De Paris ; Société D'histoire et D'archéologie Du VII^e Arrondissement (dir.), *Le faubourg Saint Germain : la rue de Grenelle*, cat. Exp., Paris, Galerie de la SEITA (21 novembre 1980 - 20 décembre 1980), Broché, Paris, 1980.

DUVETTE Charlotte, *Les transformations de Paris étudiées à travers l'évolution de la maison urbaine de 1780 à 1810 : projets, publications et réalité bâtie*, thèse de doctorat, sous la direction de Jean-Philippe Garric, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2022, 2 vol.

FOURNIER Edmond, *Chroniques et légendes des rues de Paris*, E. Dentu, Paris, 1864.

FRANCASTEL Pierre, *Les architectes célèbres*, Editions d'art Lucien Mazenod, Paris, 1959, t.II.

GALLET Michel, *Demeures parisiennes : l'époque de Louis XVI*, Le Temps, Paris, 1964.

GALLET Michel, « Ledoux et sa clientèle parisienne », *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 1974-1975, H. Champion, Paris, 1976, p. 131 à 173.

GALLET Michel, « Ledoux et Paris », *Les Cahiers de la Rotonde* 3, Rotonde de la Villette, Paris, 1979.

GALLET Michel, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806)*, Picard, Cahors, 1980.

GALLET Michel, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle*, Mengès, Paris, 1995.

GAULLE Julien-Ph. De, *Nouvelle histoire de Paris et de ses environs*, Pourrat, Paris, 1839.

GUINI-SKLIAR Ania. « Les carrières parisiennes aux frontières de la ville et de la campagne », *Histoire urbaine*, 2003, vol. 8, n°2, p. 41-56.

HAUTECOEUR Louis, *Paris, De 1715 à nos jours*, F. Nathan, Paris, 1972, vol. 2.

HUGUENAUD Karine, « Le pont des Arts », Napoléon.org, [En ligne], consulté le 20 août 2024, URL : <https://www.napoleon.org/magazine/lieux/pont-des-arts-paris>.

JIMENO Frédéric, *Le 7^e arrondissement. Itinéraires d'histoire et d'architecture*, Action artistique de la Ville de Paris, Mairie de Paris, Paris, 2000.

LARBODIÈRE Jean-Marc, *L'architecture de Paris des origines à aujourd'hui : 200 édifices à découvrir*, Massin, Issy-les-Moulineaux, 2015.

LEFEUVE Charles, *Les anciennes maisons de Paris. Histoire de Paris rue par rue, maison par maison*, chez C. Reinwald à Paris et A. Twietmeyer à Leipzig, 1875, 5 volumes.

LEWANDOWSKI Hélène, Le Palais d'Orsay, *Une autre histoire du XIX^e siècle*, Passé-composés, Lonrai, 2020.

LOYER François, *Paris XIX^e siècle. L'immeuble et la rue*, Hazan, Paris, 1987.

MARLES Jules Lacroix de, *Paris ancien et moderne ou Histoire de France divisée en douze périodes appliquées aux douze arrondissements de Paris, et justifiée par les monuments de cette ville célèbre...*, Parent-Desbarre, Paris, 1837-1838.

PARDAILHÉ-GALABRUN Annick, *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens. XVII^e-XVIII^e siècle*, PUF-Histoires, Paris, 1988.

PINON Pierre, *Pierre-Adrien Pâris, architecte (1745-1819) ou l'archéologie malgré soi*, thèse de doctorat d'État, sous la direction de Bruno Foucart, Université Paris Sorbonne Paris IV, 1997, 5 vol.

POISSON Georges, *Histoire de l'architecture à Paris*, Hachette, Paris, 1997.

RAULET Lucien, *Le projet de Bouret de Vézelay pour le dégagement des abords de la nouvelle église de la Madeleine de la Ville l'Évêque (1788)*, H. Champion, Paris, 1909.

ROCHEGUDE Félix De, *Guide pratique à travers le vieux Paris : maisons historiques ou curieuses, anciens hôtels pouvant être visités en 33 itinéraires détaillés*, Hachette, Paris, 1903.

ROCHEGUDE Félix De, *Promenades dans toutes les rues de Paris*, Hachette, Paris, 1910.

Histoire de l'architecture sous Napoléon Bonaparte

BERCÉ Françoise, « Napoléon architecte ou le goût de l'histoire », *Les Monuments historiques de la France*, n°15 (n.s.), 1969, p. 25-58.

BIVER Marie-Louise, *Le Paris de Napoléon*, Éditions d'histoire et d'art-Plon, Paris, 1963.

CHEVALLIER Bernard, *Napoléon, les lieux du pouvoir*, Artlys, Paris, 2004.

CHEVALLIER Bernard et al., *Napoléon et la Corse*, cat. Exp., Musée de la Corse/Albiana, Corte, 2009.

DELAGE Irène et PRÉVOT Chantal, *Atlas de Paris au temps de Napoléon*, Parigramme, Paris, 2014.

GARRIC Jean-Philippe, *Percier et Fontaine, les architectes de Napoléon*, Belin, Paris, 2012.

HUBERT Gérard, « Napoléon et les arts en Europe », *Les Monuments historiques de la France*, n°15 (n.s.), 1969, p.3-24.

LABORIE Léon de Lanza de, *Paris sous Napoléon*, Plon-Nourrit, Paris, 1905-1913.

MAIRE N.M. (dir.), *Paris sous Napoléon I^{er}. La topographie de la ville de Paris et de ses faubourgs. Composés de 20 feuilles, d'un tableau d'assemblage et d'une table alphabétique*, Taride, 1908.

MOON Iris, *The Architecture of Percier and Fontaine and the Struggle for Sovereignty in Revolutionary France*, Routledge, New York, 2017.

MOSSER Monique et ROCHEBOUËT Béatrice de (dir.), *Alexandre-Théodore Brongniart (1739-1813), Architecture et Décor*, cat. Exp., Musée Carnavalet (avril-juillet 1986), Paris-Musées, Paris, 1986.

PEROUSE DE MONTCLOS Jean-Marie, « Les traditions classique et révolutionnaire dans l'urbanisme Napoléonien », *Les Monuments historiques de la France*, n°15 (n.s.), 1969, p. 67-79.

POISSON Georges, *Napoléon Ier et Paris*, Tallendier, Paris, 2002.

POISSON Georges, série « Demeures des maréchaux » dans *Napoléon I^{er} : le magazine du Consulat et de l'Empire*, de mars 2006 à octobre 2011.

SARMANT Thierry (dir.), *Napoléon et Paris, Rêves d'une capitale* [exposition, Paris, Musée Carnavalet, 8 avril-30 août 2015], Édition Paris-musées, Paris, 2015.

SARMANT Thierry (dir.), *Palais disparus de Napoléon*, Mobilier national, In Fine, Paris, 2021.

SEITZ Frédéric, « L'enseignement de l'architecture en France au XIX^e siècle », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [En ligne], novembre 1993, mis en ligne le 05 mars 2009, URL : <http://ccrh.revues.org/2768>, consulté le 24 mai 2017.

STERN Jean, *À l'ombre de Sophie Arnould, François-Joseph Bélanger, Architecte des Menus-Plaisirs, Premier architecte du Comte d'Artois*, Librairie Plon, 1930, t.I.

TARIN Jean-Pierre, *Les Maréchaux de Napoléon dans leurs demeures*, Jean-Pierre Tarin, L'Haÿe les Roses, 2017.

TARIN Jean-Pierre, *Les Notabilités du Premier Empire. Leurs résidences en Île-de-France*, C. Terana, Paris, 2002, 2 tomes.

TEDESCHI Letizia et RABREAU Daniel (dir.), *L'Architecture de l'Empire entre France et Italie. Institutions, pratiques professionnelles, questions culturelles et stylistiques (1798-1815)*, Mendrisio, Mendrisio Academy Press, 2012.

TEDESCHI Letizia, GARRIC Jean-Philippe, et RABREAU Daniel (dir.), *Bâtir pour Napoléon. Une architecture franco-italienne*, Éditions Mardaga, Bruxelles, 2021.

VIDONI Anne-Lise, *Paris vu par les voyageurs étrangers à l'époque du Directoire et du Consulat*, mémoire de maîtrise d'histoire, Université Paris-Sorbonne, 1990.

Histoire de la Distribution

CABESTAN Jean-François, *La conquête du plain-pied, L'immeuble à Paris au XVIII^e siècle*, Ed. A. & J. Picard, Paris, 2004.

ELEB-VIDAL Monique et DEBARRE-BLANCHARD Anne, *Architecture domestique : bibliographie raisonnée, XVII^e-XIX^e siècles*, École d'Architecture Paris-Villemin, Paris, 1993.

ELEB-VIDAL Monique et DEBARRE-BLANCHARD Anne, « Art et savoir de la distribution des habitations. Les XVII^e et XVIII^e siècles », *Architecture & comportement*, vol. 3, n°2, 1987, p. 117-136.

ELEB-VIDAL Monique et DEBARRE-BLANCHARD Anne, « Architecture domestique et mentalités : les traités et les pratiques : XVI^e-XIX^e siècle », *In Extensio*, N°2, École d'architecture Paris-Villemin, Paris, 1984.

ELEB-VIDAL Monique et DEBARRE-BLANCHARD Anne, *Architectures de la vie privée : 1. Maisons et mentalités, XVII^e-XIX^e siècles*, Archives d'architecture moderne, Bruxelles, 1999.

ELEB-VIDAL Monique Eleb-Vidal, CHÂTELET Anne-Marie, et MANDOUL Thierry, *Penser l'habité : le logement en questions*, PAN 14, Mardaga, Sprimont, 1999, 2e édition, pp. 81-83.

OLLAGNIER Claire, « La maison, 1770-1830 : représentation d'un nouveau programme », *Livraisons de l'histoire de l'architecture*, 2016, n°32, p. 53-63.

Décor et confort de la maison

BÉDARD Jean-François, « Charles Percier, architecte de cour : la synthèse de l'architecture et du décor », *Charles Percier-Architecture et design*, RMN, Paris, 2017.

BÉDARD Jean-François, *Decorative games: ornament, rhetoric, and noble culture in the work of Gilles-Marie Oppenord (1672-1742)*, University of Delaware press, Newark, 2011. p. 17.

BECK SAIELLO Emilie, GAUTIER Bertrand et TALABARDON Bertrand, *Le XIX^e siècle*, Gautier et Talabardon, Paris, 2009, 2 vol.

BELANGER, PRIEUR, PERCIER, SANTI et al., *Intérieurs directoire et empire : recueil de dessins originaux provenant de collections et composés par Belanger, Percier, Prieur, Santi et autres artistes de la fin du XVIII^e siècle*, F. Contet, 1932.

BONNET Caroline, *L'art et le décor à travers le style de deux écrivains du XIX^e siècle : Chateaubriand et les Goncourt*, [Microforme], Atelier national de reproduction des thèses, Lille, 2006.

BOUCHOT Hervé, *Le luxe français. L'Empire*, Librairie illustrée, Paris, 1892.

CHEVALLIER Bernard (dir.), *Style Empire : les arts décoratifs en France de 1798 à 1815*, Valmont Éditeur, Paris, 2000.

CHEVALLIER Bernard, *Décors d'Empire*, J.P. de Monza, Paris, 2008.

COQUERY Natacha, EBELING Jörg, PERRIN KHELISSA Anne et SENECHAL Philippe (dir.), *Les progrès de l'industrie perfectionnée. Luxe, arts décoratifs et innovation de la Révolution française au Premier Empire*, PUM, Toulouse, 2016.

CROWLEY John E., *The invention of comfort: sensibilities & design in early modern Britain & early America*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2001.

DEJEAN Joan, *The age of comfort: when Paris discovered casual - and the modern home began*, Bloomsbury, New York, Berlin, London, 2009.

DION-TENNEBAUM A. et GAY-MAZUEL A. (dir.), *Revivals, l'historicisme dans les arts décoratifs français au XIX^e siècle*, Louvre Éditions, Paris, 2020.

DUPERRON Noémi et al., *Décoration intérieure et plaisir des sens (1700-1850)*, actes du colloque (tenu en ligne les 3 et 4 décembre 2020), Artemide, Rome, 2022.

DUVETTE Charlotte, VOLLE Hadrien et WALTER Morgane, *Intérieurs parisiens, du Moyen âge à nos jours*, Parigramme, Paris, 2016.

FERAY Jean, *Architecture intérieure et décoration en France des origines à 1875*, Berger-Levrault, Paris, 1997.

FRANCASTEL Pierre, *Le style Empire*, Labrousse, Paris, 1939.

FURHING Peter, *François-Joseph Belanger 1744-1818*, Didier Aaron & cie, Galerie Bayser, Paris, 2006.

GOUBERT Jean-Pierre (dir.), *Du luxe au confort*, Belin, Paris, 1988.

HAVARD Henry, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration, depuis le XIII^e siècle jusqu'à nos jours*, Maison Quantin, Paris, 1887, Réédité en 2012, t. IV, p. 1356-1357.

- HAVARD Henry, *L'Art et le confort dans la vie moderne, Le Bon Vieux temps*, Flammarion, Paris, 1904.
- HAUTECŒUR Louis, *L'Art sous la Révolution et l'Empire en France, 1789-1815*, G. Le Prat, Paris, 1953.
- HUCHET de QUENETAIN Christian, *Les styles Consulat et Empire*, Amateur, Paris, 2005.
- LEFUEL Hector, *Georges Jacob, ébéniste du XVIII^e siècle*, Albert Morancé, Paris, 1923.
- LEFUEL Hector, *François-Honoré-Georges Jacob-Desmalter, ébéniste de Napoléon I^{er} et de Louis XVIII*, Albert Morancé, Paris, 1925.
- LENIAUD Jean-Michel, *Napoléon et les arts*, Citadelle et Mazenod, Paris, 2012.
- MARMOTTAN Paul et VACQUIER Jules, *Le style Empire*, F. Contet, Paris, 1911. 5 vol.
- MOON Iris, *Luxury After the Terror*, The Pennsylvania State University Press, University Park, 2022.
- PONS Bruno, *Grands décors français 1650-1800. Reconstitués en Angleterre, aux Etats-Unis, en Amérique du Sud et en France*, Éditions Faton, Dijon, 1994.
- PRAZ Mario, *L'ameublement : Psychologie et évolution de la décoration intérieure*, Tisné, Paris, 1964.
- PRAZ Mario, *Histoire de la décoration intérieure : la philosophie de l'ameublement*, Hazan, Paris, 1994.
- RABREAU Daniel, « Le décor de l'habitat à Paris vers 1800 : formation du style Empire », VARNI Angelo (dir.), *Les maisons de l'Empereur. Residenze di Corte in Italia nell'età napoleonica*, Palais ducal, Lucques (colloque de janvier 2004), Rivista Napoleonica, n°10-11, 2004-2005, p. 17-36.
- ROBIN Doriane, « L'importance des arts décoratifs dans les premières expositions des produits de l'industrie française », dans « Les Arts décoratifs aujourd'hui », *Histoire de l'art*, n°61, 2007, p. 39-48.
- SAMOYAULT Jean-Pierre, « L'appartement de Bonaparte aux Tuileries », *Revue du souvenir Napoléonien*, n°449, novembre 2003, p. 7-21.
- SAMOYAULT Jean-Pierre, *Meubles entrés sous le Premier Empire : meubles d'architecture, de rangement, de travail, d'agrément et de confort*, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2004.
- SAMOYAULT Jean-Pierre, *Mobilier français Consulat et Empire*, Gourcuff Gradenigo, Paris, 2009.
- THORNTON Peter, *L'Époque et son style*, Flammarion, Paris, 1986.
- VERLET Pierre, *Le style Louis XV*, Larousse, Paris, 1942.
- WHITEHEAD John, *Mobilier et Art décoratif en France au XVIII^e siècle*, Éditions Atlas, Paris, 1992.
- WODON Bernard, *L'ornement : de l'Antiquité au XX^e siècle*, Citadelles & Mazenod, Paris, 2014.

Réglementation, construction et acteurs de l'artisanat

- ANDIA Béatrice de (dir.), *Le Faubourg Saint-Antoine*, Architecture et métiers d'art, Action artistique de la ville de Paris, Paris, 1998.
- CARVAIS Robert, GUILLERME André, NÈGRE Valérie, et SAKAROVITCH Joël (dir.), *Nuts & Bolts of Construction History, Culture, Technology and Society*, Actes du congrès international d'histoire de la construction, Paris, Picard, 2012. Vol. 1.
- GARRIC Jean-Philippe, « Le néoclassicisme n'est pas un classicisme. Une mutation dans les livres d'architecture », dans THOMINE-BERRADA Alice et BERGDOL Barry (dir.), *Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines*, Publications de l'Institut national d'histoire de l'art,

Paris, 31 août - 4 septembre 2005, [en ligne], URL : <http://books.openedition.org/inha/713>, consulté le 12 septembre 2022.

LE ROUX Thomas, « Accidents industriels et régulation des risques : l'explosion de la poudrerie de Grenelle en 1794 », *Revue d'histoire moderne & contemporaine*, 2011/3 (n° 58-3), p. 34-62.

MONNIER Raymonde, « L'artisanat au faubourg Saint-Antoine », dans *Napoléon Ier : le magazine du Consulat et de l'Empire*, n°6, Janvier/Février 2001, p.58-63.

MONNIER Raymonde, *Le faubourg Saint-Antoine. 1789-1815*, Société des études Robespierriennes, Paris, 1981.

HERVIER Dominique (dir.), *Le faubourg Saint-Antoine. Un double visage*, Cahiers du Patrimoine n°51, APPIF, Paris, 1998.

POTOFISKY Allan, « La révolution sur les chantiers du bâtiment parisien : entre corporatisme et libéralisme », dans MONNIER, Raymonde (dir.), *À Paris sous la Révolution : Nouvelles approches de la ville*, Éditions de la Sorbonne, Paris, 2008, Nouvelle édition [en ligne], URL : <http://books.openedition.org/psorbonne/1492>, consulté le 18 décembre 2023.

POTOFISKY Allan, « L'État révolutionnaire et les corporations du bâtiment à Paris, 1789-1792 », *Histoire urbaine*, 2009/1, n° 24, p. 47-70, [En ligne], URL : <https://www.cairn.info/revue-histoire-urbaine-2009-1-page-47.htm>, consulté le 11 décembre 2023.

s.n., « Matériau : le fer dans la construction », BnF Passerelles, [En ligne], URL : <https://passerelles.essentiels.bnf.fr/fr/metier/d0deca31-7782-4a6d-a70a-0aad11334061-metallier/article/4f924de5-9168-4453-80c9-64b043d32ad0-matériau-fer-dans-construction>, consulté le 20 août 2024.

Histoire sociale et architecture

ALARY Éric, *Histoire des enfants, Des années 1890 à nos jours*, Passé-composé, Paris, 2022.

ALMÉRAS Henri d', *La Vie parisienne sous la Révolution et le Directoire*, Albin Michel, Paris, 1909.

ALMÉRAS Henri d', *La Vie parisienne sous le Consulat et l'Empire*, Albin Michel, Paris, 1909.

ARIÈS Philippe, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Plon, Paris, 1960.

BECCHI Egle et JULIA Dominique (dir.), « 1. De l'Antiquité au XVII^e siècle » et « 2. Du XVIII^e siècle à nos jours », *Histoire de l'enfance en Occident*, Seuil, Paris, 1998 (réédité en 2004), 2 vol.

BELLIER Irène, « Les palais du pouvoir » dans FABRE Denise et LUSO Anna (dir.), *Les monuments sont habités*, [en ligne], Édition de la MSH, collection Ethnologie de la France et des mondes contemporains, Paris, 2010, p. 291-314, (consulté le 25 mars 2020), <https://books.openedition.org/editionsms/3477?lang=fr>

BERTAUT Jules, *Le Faubourg Saint-Germain, sous l'Empire et la Restauration*, Editions Tallandier, Paris, 1949.

BRUSON Jean-Marie et FORRAY-CARLIER Anne, *Au temps des merveilles : la société parisienne sous le Directoire et le Consulat*, [exposition, Paris, Musée Carnavalet, 9 mars-12 juin 2005], Édition Paris-musées, Paris, 2005.

CHANTERANNE David (dir.), « L'entourage féminin de Napoléon », *Revue Napoléon I^{er}, Revue du souvenir Napoléonien*, Soteca, Paris, N°98, Novembre 2020.

CHARTIER Roger (dir.), *Histoire de la vie privée, De la renaissance aux Lumières*, Éditions du Seuil, Paris, 1986, t.3.

DAUMARD Adeline, *Les bourgeois de Paris au XIX^e siècle*, Paris, Flammarion, 1970.

ÉLIAS Norbert, *La Société de cour*, Flammarion, Paris, 1985, (1^{ère} éd. 1969).

FOURASTIÉ Jean, « Quelques réflexions sur l'évolution du niveau de vie des classes ouvrières », dans *Revue économique*, Librairie Armand Colin, Paris, vol. 1, n°4, novembre 1950.

GONCOURT EDMOND de et GONCOURT Jules de, *Histoire de la société française pendant la Révolution*, E. Dantu, Paris, 1854, 2^e édition.

GONCOURT EDMOND de et GONCOURT Jules de, *Histoire de la société française pendant le Directoire*, E. Dantu, Paris, 1855, 2^e édition

LACROIX Paul, *Directoire, Consulat et Empire : mœurs et usages, lettres, sciences et arts. France, 1795-1815 : ouvrage illustré de 12 chromolithographies et de 410 gravures sur bois*, Librairie de Firmin-Didot et Cie., Paris, 1884.

LEBRUN François, « La place de l'enfant dans la société française depuis le XVI^e siècle », dans « Dénatalité : l'antériorité française, 1800-1914 », *Communications*, 44, 1986, p. 247-257.

LEFÉBURE Amaury, *La Réception de Pie VII par Napoléon à Fontainebleau, 25-28 novembre 1804*, Somogy éditions d'art, Paris, 2005.

MARMOTTAN Paul, « Un architecte des Consuls et de Murat : Etienne Chérubin Leconte », *Revue des études historiques*, A. Picard, Paris, janvier-mars 1925, p. 15-44.

MASSON Frédérique, *Napoléon et sa famille*, P. Ollendorff, Paris, 1897-1919.

PERROT Michelle (dir.), *Histoire de la vie privée, De la Révolution à la Grande Guerre*, Éditions du Seuil, Paris, 1986, t.4.

PERROT Michelle, *La vie de famille au XIX^e siècle*, Éditions du Seuil, Paris, 2015.

PRÉVOT Philippe, *Histoire des jardins*, Ulmer, Paris, 2016.

ROBIQUET Jean, *La vie quotidienne au temps de Napoléon*, Famot, Paris, 1976.

ROCHE Daniel, *La Culture des apparences. Une histoire du vêtement XVII^e-XVIII^e siècle*, Fayard, Paris, 1989.

ROCHE Daniel, *Histoire des choses banales*, Paris, Fayard, 1997, p. 140-145.

SIMOND Charles, *Les centennales parisiennes : panorama de la vie de Paris à travers le XIX^e siècle*, Plon, Paris, 1903.

SIMOND Charles (dir.), *La vie parisienne à travers le XIX^e siècle, Paris de 1800 à 1900*, E. Plon, Nourrit et Cie, Paris, 1900, t.1.

UZANNE Octave, *La Française du siècle : modes, mœurs, usages*, A. Quantin, Paris, 1886.

WAQUET Dominique, « Costumes et vêtements sous le Directoire : signes politiques ou effets de mode ? », *Cahiers d'histoire. Revue d'histoire critique*, 129 | 2015, mis en ligne le 1^{er} octobre 2015, [En ligne], URL : <http://journals.openedition.org/chrhc/4768>, consulté le 2 mars 2022.

Histoire de la cour et de l'étiquette

BOUDON Jacques-Olivier (dir.), *La cour impériale sous le Premier et le Second Empire, Collection de l'Institut Napoléon*, Éditions SPM, Paris, 2016.

BRANDA Pierre, *Napoléon et ses hommes, La Maison de l'Empereur 1804-1815*, Fayard, Paris, 2011.

BRANDA Pierre, *Le prix de la gloire : Napoléon et l'argent*, Fayard, Paris, 2007.

BROC Vicomte Hervé de, *La Vie en France sous le premier Empire*, E. Plon, Nourrit et Cie, Paris, 1895.

CARON Mathieu, « L'étiquette dans les palais du Premier Empire : enjeux mobiliers et représentation(s) », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, mis en ligne le 17 octobre 2017, [En ligne], URL : <http://journals.openedition.org/crcv/14264>, consulté le 29 avril 2020.

CORDIER Sylvain et EBELING Jörg *et al.*, *Architecture, ameublement et étiquette dans les palais de Napoléon et de sa famille, Dispositions et patrimonialisation*, Silvana Editoriale, Milan, 2022.

MANSEL Philip, *La cour sous la Révolution : l'exil et la Restauration, 1789-1830*, Tallandier, Paris, 1989.

PAUTET DU PAROIS J.F. Jules, *Nouveau manuel complet du blason ou Code héraldique*, Librairie Encyclopédique de Roret, Paris, 1854.

TULARD Jean, *Napoléon et la noblesse d'Empire, avec la liste des membres de la noblesse impériale, 1808-1815*, Le Grand Livre du mois, Paris, 1979, réédité en 2003.

TULARD Jean, « La cour de Napoléon », dans Karl Werner (dir.), *Hof, Kultur und Politik im 19. Jahrhundert*, 1985, p. 55-58.

TULARD Jean, *L'empire de l'argent, S'enrichir sous Napoléon*, Tallandier, Paris, 2023.

TURQUAN Joseph, *Le Monde et le demi-monde sous le Consulat et l'Empire*, Montgredien et C^{ie}, Librairie illustrée, Paris, 1897.

VIAL Charles-Éloi, *Les derniers feux de la monarchie. La cour au siècle des révolutions*, Perrin, Paris, 2016.

Question de la presse

BELLENGER Claude *et alii*, *Histoire générale de la presse française, I, Des origines à 1814*, Presses universitaires de France, Paris, 1969.

MITTON Fernand, *La Presse française, II, Sous la Révolution, le Consulat, l'Empire...*, G. Le Prat, Paris, 1945.

s.n., « La Presse sous la révolution et l'empire », Playmendoit [en ligne], URL : http://playmendoit.free.fr/histoire_du_droit_et_des_obligations/la_presse_sous_la_revolution_et_l_empire.htm, consulté le 21/11/2016.

Mémoires

TULARD Jean, *Nouvelle bibliographie critique des mémoires sur l'époque napoléonienne, écrits ou traduits en français*, Droz, Genève et Paris, 1991.

VAN SCHEELTEN Baron W. F, *Mémoires sur la reine Hortense, aujourd'hui duchesse de Saint-Leu. Recueillis et publiés par le Bon Van Scheelten*, U. Canel et A. Guyot, Paris, 1833, 2 tomes.

VAN de WEYER J.S., *Catalogue of the Napoleon library*, Université d'Oxford, Oxford, 1845.

VIAL Charles-Éloi, « Les Mémoires du Premier Empire » article publié sur *Le Blog Gallica, La Bibliothèque numérique de la BnF et de ses partenaires*, le 30 juin 2017, [En ligne], URL : <https://gallica.bnf.fr/blog/30062017/les-memoires-du-premier-empire?mode=desktop>, consulté le 10 avril 2018.

Ouvrages biographiques

ALLÉGRET Marc, « Fesch, Joseph, (1763-1839), Cardinal », *Revue du Souvenir Napoléonien*, déc. 1991, 380, p. 31-32.

AMBRIÈRE Madeleine et AMBRIÈRE Francis, *Talma, ou, l'histoire au théâtre*, Fallois, Paris, 2007.

AUTIN Jean, *Eugène de Beauharnais : De Joséphine à Napoléon*, Perrin, Paris, 2003 p. 175.

- ARJUZON Caroline d', *Madame Louis Bonaparte*, C. Lévy, Paris, 1901.
- BAYLAC Marie-Hélène, *Hortense de Beauharnais*, Perrin, Lonrai, 2016.
- BAUDUS de Florence, *Pauline Bonaparte – Princesse Borghèse*, Perrin, Paris, 2020.
- BAUDUS de Florence, *Caroline Bonaparte - Sœur D'empereur, Reine De Naples*, Perrin, Paris, 2014.
- BRANDA Pierre, *Joséphine, le paradoxe du cygne*, Perrin, Paris, 2020.
- CARACCILO Maria Theresa (dir.), *Les Sœurs de Napoléon : trois destins italiens*, cat. Exp., Paris, musée Marmottan Monet, Hazan, Paris, 2013.
- CARACCILO Maria Theresa et LAZAJ Jehanne (dir.), *Caroline, sœur de Napoléon, Reine des arts*, cat. Exp., Ajaccio, musée des beaux-arts d'Ajaccio/Palais Fesch, Silvana Editoriale, Milan, 2017.
- CASTELOT André, *Joséphine*, Librairie académique Perrin, Saint-Amand, 1964.
- HAEGELE Vincent, *Napoléon et les siens : un système de famille*, Perrin, Paris, 2018.
- KERAUTRET Michel, *Eugène de Beauharnais. Fils et vice-roi de Napoléon*, Tallandier, Paris, 2021.
- LE NABOUR Éric, *Letizia Bonaparte*, Pygmalion, Paris, 2008.
- LENTZ Thierry, *Joseph Bonaparte*, Perrin, Paris, 2016.
- LESCURE Maurice, *Madame Hamelin, Merveilleuse et turbulente Fortunée (1776-1851)*, L'Harmattan, Paris, 1995.
- LESOURD Paul, *L'âme de Talleyrand*, Flammarion, Paris, 1942.
- LEWANDOWSKI Cédric, *Lucien Bonaparte, Le prince républicain*, Passés-composés, Lonrai, 2019.
- MARBACH Christian, « Les Bonaparte en Amérique », *Bulletin de la Sabix*, 38, 2005, p 44 - 53.
- MARMOTTAN Paul, *Élisa Bonaparte*, H. Champion, Paris, 1898.
- MARTINEAU Gilbert, *Pauline Bonaparte Princesse Borghèse*, Éditions France-Empire, Vaudreuil, 1986.
- MASSON Frédéric, *Napoléon et sa famille*, P. Ollendorff, Paris, 1898, t.II.
- MASSON Frédéric, *Joséphine de Beauharnais 1763-1796*, Librairie Paul Ollendorff, Paris, 1899.
- MASSON Frédéric, *Joséphine, impératrice et reine*, Paris, Librairie Paul Ollendorff, 1905, 10e édition.
- MÉNEVAL Baron de, Napoléon Joseph Ernest, *L'impératrice Joséphine : d'après les témoignages de ses principaux historiens*, C. Lévy, Paris, 1910.
- NABONNE Bernard, *Pauline Bonaparte, la Vénus impériale*, Paris, 1963.
- RAMÉ Colonel Henri, « Madame Campan et ses élèves », *Revue du Souvenir Napoléonien*, 356, déc. 1987, p. 24-33.
- RAVIGNANT Patrick, *Ce que Napoléon a vraiment dit*, Stock, Paris, 1969.
- SIMIOT Bernard, "De Quoi Vivait : BONAPARTE ? (Suite). De Toulon à Vendémiaire" *Hommes et Mondes*, no. 69, Revue des Deux Mondes, 1952, p. 558-574.
- STENDHAL, *Mémoires sur Napoléon*, Champion Paris, 1929, t.2.

TULARD Jean, *Napoléon*, Hachette Pluriel, Paris, 2023.

TURQUAN Joseph, *La citoyenne Tallien*, Editions Jules Tallandier, Paris, 1898.

TURQUAN Joseph, *La générale Bonaparte*, Editions Jules Tallandier, Paris, 1925.

TURQUAN Joseph, *L'impératrice Joséphine, d'après les témoignages des contemporains*, Librairie illustrée, Paris, 1896.

TURQUAN Joseph, *La générale Junot, duchesse d'Abrantès (1784-1838)*, Editions Jules Tallandier, Paris, 1901.

TURQUAN Joseph, *La Reine Hortense*, Editions Jules Tallandier, Paris, 1927.

TURQUAN Joseph, *Les sœurs de Napoléon*, Editions Jules Tallandier, Paris, 1927, 2 vol.

TURQUAN Joseph, *Madame Récamier*, Les Éditions de France, Paris, 1934.

TURQUAN Joseph, *Un joyeux souverain : Jérôme Bonaparte, roi de Westphalie*, Editions Jules Tallandier, Paris, 1903.

TYSON STOUT Patricia, « La retraite de Joseph Bonaparte en Amérique », *Napoléon.org, le site d'histoire de la Fondation Napoléon*, [En ligne], URL : <https://www.napoleon.org/histoire-des-2-empires/articles/la-retraite-de-joseph-bonaparte-en-amerique/>, consulté le 10 août 2023.

VIDAL Florence, *Élisa Bonaparte*, Pygmalion, Paris, 2005.

Histoire de l'art – ouvrages généraux

BERNARD Edina et al., *Histoire de l'art, du Moyen-Âge à nos jours*, Larousse, Paris, 2003.

MIGNOT Claude et RABREAU Daniel (dir.), *Temps modernes XV^e-XVIII^e siècles*, Flammarion, Paris, 2011.

Contexte historique

ANCEAU Éric, *Les élites française. Des Lumières au grand confinement*, Alpha, Paris, 2022.

BERGERON Louis, *Banquiers, négociants et manufacturiers parisiens du Directoire à l'Empire*. Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1999, [En ligne], URL : <https://doi.org/10.4000/books.editionschess.195>, consulté le 2 juillet 2024.

BOUDON Jacques-Olivier, « La création du corps préfectoral en l'An VIII », *Revue du Souvenir Napoléonien*, 428, avril-mai, 2000, p. 9-15.

CABANIS José, *Le sacre de Napoléon*, Gallimard, Mayenne, 2007.

CAPEFIGUE Jean-Baptiste, *L'Europe pendant le Consulat et l'Empire de Napoléon*, Pitois-Levrault et Cie, Paris, 1840, t.6.

CARBONNIÈRES Philippe de, *Paris sous la Révolution et l'Empire*, Parigramme, Paris, 2015.

FIERRO Alfred, *La vie des Parisiens sous Napoléon*, Napoléon 1^{er} éditions, Saint-Cloud, 2003.

GUERRINI Maurice, *Napoléon et Paris, Trente ans d'histoire*, Librairie P. Téqui-éditeur, Paris, 1967.

LAVALLÉE Théophile, *Histoire de Paris depuis le temps des Gaulois jusqu'en 1850*, J. Hetzel, Paris, 1857 (1852), 2 vol.

LAVEDAN Pierre, *Nouvelle histoire de Paris*, Hachette, Paris, 1975.

LENTZ Thierry, « Avec le coup d'État du 18 Brumaire, la révolution est-elle terminée ? Le travail de l'historien. Lecture d'un document. », Napoléon.org, le site d'histoire de la Fondation Napoléon, avril 2019, [En ligne], URL : <https://www.napoleon.org/enseignants/documents/avec-le-coup-detat-du-18-brumaire-la-revolution-est-elle-terminee-le-travail-de-lhistorien-lecture-dun-document/>, consulté le 8 mars 2023.

LENTZ Thierry, *Napoléon Dictionnaire historique*, Perrin, Paris, 2020.

LENTZ Thierry, *Idées reçues sur Napoléon*, Le Cavalier Bleu, Paris, 2001.

LEWANDOWSKI Hélène, « Paris, des palais aux fabriques », dans LENTZ Thierry (dir.), *Nouvelle histoire économique du Consulat et de l'Empire*, Passés Composés, 2024.

LOBRICHON Guy et Al., *Journal de la France et des Français. Chronologie politique culturelle et religieuse de Clovis à 2000*, Quarto Gallimard, Paris, 2001, 2 volumes.

MADELIN Louis, « Le consulat de Bonaparte. III. Le Bonaparte de l'An VIII », *Revue Des Deux Mondes (1829-1971)*, vol. 51, no. 4, 1929, p. 789–825.

MARTIN Jean-Clément, *Idées reçues sur la Révolution française*, Le Cavalier Bleu, Paris, 2021.

MINISTÈRE DE LA CULTURE, « Individus présumés émigrés pendant la Révolution française (1791-1815) », data.culture.gouv.fr, la plateforme de données ouvertes du ministère de la culture, [En ligne], URL : <https://data.culture.gouv.fr/explore/dataset/individus-presumes-emigres-revolution-francaise/information/?disjunctive.departement&disjunctive.sexe>, consulté le 26/09/2024.

THIERS Adolphe, *Histoire du Consulat et de l'Empire*, Lheureux et cie, Paris, 1864.

TULARD Jean, *Paris et son administration*, Ville de Paris, Paris, 1976.

TULARD Jean, *Nouvelle histoire de Paris, Le Consulat et l'Empire*, Hachette, Paris, 1983.

TULARD Jean, *Dictionnaire Napoléon*, Fayard, Paris, 1999, 2 vol.

TULARD Jean, *La France de la Révolution et de l'Empire*, Quadrige/Puf, Mayenne, 2014.

VINOT Charles, *Notice historique sur l'ancienne École militaire de Brienne et le séjour de Napoléon I^{er} dans cette école*, impr. de Brunard, Troyes, 1887.

Résumé

Beauharnais, Bonaparte, Borghèse, Fesch ou encore Murat, autant de prestigieux noms qui ont traversé l'histoire et sont restés attachés aux plus beaux hôtels particuliers de Paris. En l'espace de vingt ans, Napoléon et sa famille, arrivés dans la capitale sous la Révolution française, vont gravir les échelons pour atteindre les plus hauts sommets du pouvoir et fonder une dynastie Impériale. Suivant leur ascension sociale, leurs résidences parisiennes évoluent selon leurs moyens financiers, leurs obligations statutaires, leurs situations familiales, et leurs goûts personnels.

À travers l'étude des maisons et des hôtels particuliers, qu'ils ont loués ou achetés entre le Directoire et la fin de l'Empire, cette recherche éclaire la question du devenir de ces demeures après la chute de l'Ancien Régime. Elle déconstruit l'idée que dans ces édifices seuls le mobilier et le décor auraient été changés pour s'adapter au nouveau style en vigueur, en montrant qu'il existe une adaptation du modèle distributif de l'hôtel aristocratique qui cherche à répondre aux obligations d'une résidence d'Altesse impériale.

Si les domiciles des Napoléonides répondent au besoin de représentation de leurs propriétaires, nombre d'entre eux vont aussi, dans ces écrans luxueux, cultiver leur goût pour les collections d'œuvres d'art. Une passion qui impacte la composition architecturale des hôtels particuliers avec la création de galeries. Cet objet architectural, défini par les pratiques sociales de l'ancienne aristocratie qui l'avait un temps délaissé, connaît un renouveau dans les hôtels de la famille Bonaparte.

Summary

Beauharnais, Bonaparte, Borghese, Fesch and Murat are just some of the prestigious names that have travelled through history and remained attached to the most beautiful private mansions in Paris. In the space of twenty years, Napoleon and his family, who arrived in the capital during the French Revolution, rose through the ranks to reach the highest echelons of power and founded an Imperial dynasty. As they climbed the social ladder, their Parisian residences evolved according to their financial resources, statutory obligations, family situations, and personal tastes.

Through a study of the houses and private mansions they acquired or rented from the Directoire period to the end of the Empire, this research enlightens the fate of these residences after the fall of the Ancien Régime. It deconstructs the notion that only the furniture and decor in these buildings were changed to adapt to the new prevailing style, showing that there was an adaptation of the distributive model of the aristocratic hotel to meet the requirements of an imperial highness's residence.

While the homes of the Napoleonides fulfilled their owners' need for representation, many of them also cultivated their taste for art collections in these luxurious settings. This passion influenced the architectural composition of private mansions, resulting in the creation of galleries. This architectural element, defined by the social practices of the former aristocracy, which had temporarily neglected it, was revived in the Bonaparte family's mansions.

Mots-clés :

Hôtel particulier – Galerie – Bonaparte – Beauharnais – Murat – Fesch – Directoire – Consulat – Empire – Étiquette – Palais – Distribution – Collectionnisme – Paris – Architecture

Keywords :

Hôtel particulier – Gallery – Bonaparte – Beauharnais – Murat – Fesch – Directoire – Consulat – Empire – Etiquette – Palace – Distribution – Collecting – Paris – Architecture

Titre en anglais :

THE BONAPARTE MANSIONS IN PARIS, FROM THE DIRECTOIRE TO THE EMPIRE. The place of the art galleries.