HISTOIRE DU PALAIS ET DU MUSÉE DU LOUVRE

LE NOUVEAU LOUVRE DE NAPOLÉON III

TEXTE PAR CHRISTIANE AULANIER
CHARGÉE DE MISSION
AU DÉPARTEMENT DES PEINTURES

54 PLANCHES — 87 REPRODUCTIONS

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX
PARIS

14
+2L

LE
NOUVEAU LOUVRE
DE
NAPOLÉON III

4695

Fol. Lj 9
7571
(4)

DL. 11 1 1955. 00261

HISTOIRE

DU

PALAIS ET DU MUSÉE DU LOUVRE

par CHRISTIANE AULANIER

Déjà parus :

La Grande Galerie du Bord de l'Eau.

Le Salon Carré.

Les Trois Salles des Etats.

A paraître :

Les Salles Romaines (appartement d'été d'Anne d'Autriche).

La Salle des Cariatides et les Salles Grecques.

Le Pavillon du Roi, le Musée Charles X et la Galerie Campana.

Etc..., etc...

HISTOIRE DU PALAIS ET DU MUSÉE DU LOUVRE

LE NOUVEAU LOUVRE DE NAPOLÉON III

TEXTE PAR CHRISTIANE AULANIER
CHARGÉE DE MISSION
AU DÉPARTEMENT DES PEINTURES

54 PLANCHES — 87 REPRODUCTIONS

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX
PARIS

LA RÉALISATION DU « GRAND DESSEIN »

Indice de la prospérité du pays, le Louvre, dès son origine, subit les fluctuations des événements politiques : aux époques de puissance, il grandit, s'accroît, s'embellit ; aux heures sombres, ses chantiers sommeillent, ses vieilles pierres se dégradent et ses façades mutilées semblent porter le deuil de la patrie.

Le règne de Napoléon III peut se glorifier de l'achèvement de ce Palais qui fut l'emblème de la royauté, puis l'un des symboles de la grandeur française, avant d'être une des principales curiosités de la Ville de Paris ; il avait offert, pendant trois siècles, un mélange de magnificence et de délabrement dont les travaux de ses historiens apportent maints témoignages (1).

o

Les plans du XVIIIe siècle indiquent tous l'état d'inachèvement des bâtiments qui n'étaient pas même à l'abri des intempéries ; les trois quarts de la Cour Carrée y sont mentionnés « vuides et à découvert ». Les Parisiens s'en affligeaient. L'un d'eux, La Font de Saint-Yenne, dans un célèbre pamphlet, fait dire à l'*Ombre du Grand Colbert* entrant dans la Cour du Louvre : « Dieux ! que vois-je, ô spectacle d'horreur !... douleur trop sensible ! quoi, tout l'intérieur de ce Palais imparfait, enfin dans le même état où je l'ai laissé il y a plus de soixante années... » (2). Son indignation s'accrut encore lorsqu'il vit les maisons sordides et les baraques qui encombraient et déshonoraient le milieu de la Cour,

(1) Les ouvrages si documentés de M. Louis Hautecœur restent la base de toutes les recherches sur notre Palais national : *Histoire du Louvre*, Paris, 1928. *Le Louvre et les Tuileries de Louis XIV*, Paris et Bruxelles, 1927.

(2) La Font de Saint-Yenne, *L'Ombre du Grand Colbert*, Paris, 1752, p. 153.

telles qu'elles sont figurées par Gabriel de Saint-Aubin dans un dessin au crayon conservé au Musée Carnavalet (1).

Le gouvernement de Louis XV avait donné un semblant de satisfaction à ces protestations. Le marquis de Marigny, Directeur Général des Bâtiments, ordonna le dégagement de la Colonnade; quelques travaux furent entrepris par Gabriel, puis par Soufflot dans la Cour Carrée (2).

Cependant les gravures de Baltard (3) nous montrent encore, dans les premières années du XIXe siècle, un Louvre ébauché : la façade de Perrault, sorte de paravent au-delà duquel émergent un dôme et deux pavillons, n'est ni décorée, ni couverte; la balustrade du toit en terrasse à l'italienne est inexistante. Du côté de la Seine, quelques pierres manquent çà et là, au sommet de la corniche. Toutes les parties destinées à la sculpture sont à peine épannelées; le vent, la poussière et la pluie avaient fait germer une végétation parasite qui se développa au milieu des pierres, l'herbe et les ronces rongèrent les façades et envahirent les combles.

Tel était l'état de délabrement du Louvre lorsque Napoléon Ier décida d'en faire le premier Musée du monde.

o

L'Empereur exigea l'expulsion immédiate de la population parasite. Les architectes Percier et Fontaine (4), procédant par ordre d'urgence, commencèrent par restaurer la Cour Carrée en complétant les bâtiments inachevés qui reçurent alors un commencement de décoration extérieure; d'importants travaux furent exécutés à l'intérieur du Palais pour aménager le Musée.

Ayant sauvé le Vieux-Louvre de la ruine, Napoléon Ier ambitionna de réaliser le fameux *Grand Dessein*, c'est-à-dire l'union du Louvre et des Tuileries en un vaste palais dont l'idée première remonte au règne des Valois, projet grandiose, périodiquement remis en question. Du XVIIe siècle au XIXe siècle d'innombrables plans furent constamment proposés, longuement étudiés, quelquefois adoptés mais jamais réalisés. Sous le Premier Empire, quarante-huit d'entre eux furent gravés en deux *Tableaux comparatifs des divers projets, anciens ou modernes, de réunion du Louvre au Palais impérial des Tuileries* (5).

Depuis 1807, l'Empereur, qui avait décidé de faire raser toutes les constructions situées entre les deux palais dans la Cour du Carrousel, examinait

(1) Émile Dacier, *Gabriel de Saint-Aubin*, Paris, 1931, tome II, n° 438, p. 70. Reprod. L. Hautecœur, *Histoire du Louvre*, Paris, 1928, p. 73.

(2) Jacques-Ange Gabriel (1698-1782), architecte du Louvre 1755-1757. Jacques-Germain Soufflot (1709-1780), architecte du Louvre 1757-1780.

(3) Chalcographie du Louvre, nos 3002 à 3013, 3041, 3042.

(4) Charles Percier (1764-1838), ami et collaborateur de Pierre-François-Léonard Fontaine (1762-1853), architecte du Louvre 1805-1848.

(5) Bibliothèque Nationale, Estampes, Va 217.

des projets qui ne le satisfaisaient pas entièrement (1). C'est seulement en 1810 qu'il approuva le plan de ses architectes. Percier et Fontaine bâtirent alors un embryon de chapelle attenante au Pavillon de Beauvais et amorcèrent du côté du Pavillon de Marsan, longeant la rue de Rivoli, la Galerie du Nord parallèle à la Galerie du Bord de l'eau. En 1812, cette construction arrivait à peu près à la hauteur de la rue de l'Échelle lorsque les revers des armées impériales ralentirent les travaux; la chute du régime les arrêta définitivement.

Après Napoléon Ier, Louis XVIII, Charles X et Louis-Philippe habitèrent successivement les Tuileries. Ni la Restauration, ni la Monarchie de Juillet ne réussirent à améliorer l'aspect pitoyable du voisinage immédiat des Palais.

Balzac, dans le roman de la *Cousine Bette*, décrit ainsi ce coin de Paris en 1838 : « Plus tard on ne pourrait plus l'imaginer; nos neveux qui verront sans doute le Louvre achevé se refuseraient à croire qu'une pareille barbarie a subsisté au cœur de Paris, en face du Palais où trois dynasties ont reçu pendant trente-six ans l'élite de la France et celle de l'Europe... Dominées par la voûte d'une chapelle encore debout (2), comme pour prouver que la religion catholique si vivace en France survit à tout, ... une dizaine de maisons à façades ruinées... sont le résidu d'un ancien quartier en démolition depuis le jour où Napoléon résolut de terminer le Louvre; elles ont pour ceinture un marais du côté de la rue de Richelieu, un océan de pavés moutonnants du côté des Tuileries, de petits jardins, des baraques sinistres du côté des Galeries et des steppes de pierres de taille et de démolitions du côté du Vieux-Louvre...

« Voici bientôt quarante ans que le Louvre crie par toutes les gueules de ces murs éventrés, de ces fenêtres béantes : extirpez ces verrues de ma face! »... (3).

o

Là où la Royauté et l'Empire avaient échoué, la Seconde République allait-elle à son tour aboutir?

Dès le 24 mars 1848, le gouvernement provisoire avait décrété :

« Au nom du Peuple français
considérant

qu'il convient à la République d'entreprendre et d'achever les grands travaux de la paix,

que le concours du peuple et son dévouement donnent au gouvernement provisoire la force d'accomplir ce que la monarchie n'a pu faire,

(1) Lettre de l'Empereur au comte Daru, dans *Moniteur Universel*, 18 février 1856, p. 193 (Archives Nationales, F21, 1511).

(2) Saint-Thomas du Louvre, rue du doyenné dans laquelle habitaient la *Cousine Bette* et *Mme Marneffe*.

(3) Honoré de Balzac, *La Comédie Humaine*, 17e volume *Scènes de la Vie Parisienne, la Cousine Bette*, Paris, 1868, p. 44.

qu'il importe de concentrer dans un seul et vaste palais tous les produits de la pensée qui sont comme les splendeurs d'un grand peuple,

décrète :

1. Le Palais du Louvre sera achevé.
2. Il prendra le nom de Palais du Peuple.
3. Ce Palais sera destiné à l'Exposition de peinture, à l'Exposition des produits de l'industrie, à la Bibliothèque Nationale.
4. Le peuple des travailleurs est appelé tout entier à concourir aux travaux de l'achèvement du Louvre.
5. La rue de Rivoli sera continuée selon le même plan.
6. Une Commission sera nommée par le Ministre des Finances, par le Ministre des Travaux publics et par le Maire de Paris pour régler tous les moyens d'exécution.
7. Le Maire de Paris, le Ministre des Finances et le Ministre des Travaux publics sont chargés de l'exécution du présent décret fait en Conseil, le 24 mars 1848 (1). »

Tel était l'état des choses lorsque Louis-Napoléon Bonaparte, Président de la République, entérina le projet de loi relative à l'achèvement du Louvre (2).

Après discussion générale, L'Assemblée Législative, en séance du 4 octobre 1849, adopta le principe d'un traité entre l'État et la Ville de Paris « pour les dépenses d'expropriation de toutes les constructions à démolir dans le périmètre du Louvre (3). »

La place du Carrousel allait enfin être déblayée; les derniers îlots de taudis, desservis par un lacis de sordides ruelles, étaient cette fois irrémédiablement condamnés. En deux ans on fit place nette, et, lors du coup d'État du 2 décembre 1851, le terrain du Nouveau Louvre était nivelé (4).

o

Empereur à son tour et reprenant les intentions du fondateur de la dynastie, Napoléon III voulut attacher son nom au Nouveau Louvre; il se fit un point d'honneur de mener à bien, en un temps record, l'immense entreprise que ses devanciers n'avaient pu réaliser (fig. 1).

Un tableau d'Ange Tissier (5), conservé au Musée de Versailles, prouve

(1) *Moniteur Universel*, 29 avril 1848, p. 909.

(2) *Moniteur Universel*, 13 décembre 1848, p. 3545.

(3) *Moniteur Universel*, 5 octobre 1849, p. 2968, et 16 octobre 1849, p. 3129.

(4) Archives Nationales, F. 21, 1511.

(5) Jean-Baptiste-Ange Tissier, né en 1814, mort en 1876, élève de A. Scheffer et de P. Delaroche, peintre de genre et de portraits.

l'intérêt que le Souverain portait à l'achèvement du Louvre (fig. 2). Napoléon III est représenté dans un salon des Tuileries auprès de l'Impératrice Eugénie. Le couple impérial est assis au premier plan, à gauche de la toile. On reconnaît de gauche à droite : la comtesse de Rayneval, chanoinesse d'un ordre de Bavière, d'une beauté sculpturale (c'est elle qui avait posé pour la Muse couronnant Chérubini dans le tableau d'Ingres) (1) et la comtesse de Lourmel, femme d'un général qui mourra en Crimée. Près de ces deux dames d'honneur de l'Impératrice, se trouvent au second plan : le comte d'Arjuzon, chambellan, le général prince de la Moskowa, un secrétaire; puis M. Achille Fould, ministre de la Maison de l'Empereur. Les regards des principaux personnages sont attentivement dirigés vers un énorme plan du Louvre, plus haut que l'huissier qui le maintient, et que présente l'architecte Visconti.

Louis-Tullius Visconti, né à Rome le 11 février 1791, naturalisé français en 1799, était fils d'Ennius-Quirinus Visconti, l'archéologue italien qui fut le premier Conservateur des Sculptures Antiques du Musée du Louvre.

Il est curieux de constater que si le Louvre est devenu, aux yeux de l'Administration, le fief des Prix de Rome, deux des plus grands architectes qui y ont attaché leur nom dans les temps modernes ne furent, ni l'un, ni l'autre, pensionnaires de l'Académie de France. Pas plus que Fontaine, Visconti n'obtint le Grand Prix (2). Disciple de Percier, ce grand bâtisseur débute au sortir de l'école par l'emploi modeste de conducteur de travaux à l'entrepôt des vins (1820). Il franchira lentement les échelons d'inspecteur des travaux du Ministère des Finances (1822). Un peu plus tard, il devint architecte de la Ville de Paris, tour à tour dans le IIIe et le VIIIe arrondissements. La construction de la fontaine Gaillon (1824) lui ayant valu l'attention des services municipaux, il est chargé des plans de la fontaine Molière. Par ses relations dans la noblesse impériale, il devient en quelque sorte l'architecte funéraire des maréchaux de l'Empire : Suchet, Lauriston, Gouvion-Saint-Cyr et Soult dont il érige les tombeaux au Père-Lachaise. Spécialiste des fontaines, la fontaine Louvois le met en évidence et sa notoriété s'accroît avec la fontaine de la place Saint-Sulpice; architecte en vogue il édifie alors l'Hôtel Collot, l'Hôtel Pontalba (3) et la charmante maison de Mlle Mars, rue de la Tour-des-Dames.

Sa réputation gagne la province : à Valenciennes il construit, place Froissart, un magnifique hôtel pour l'un de ces industriels dont la fortune provenait du développement des Charbonnages d'Anzin. Mais sa célébrité lui vient du retour des Cendres (1840). Il dirige les décorations de cette solennité et dessine le char triomphal qui reçoit le cercueil de l'Empereur, comme il dessinera le tombeau de l'Empereur aux Invalides; il y donnera la preuve d'un véritable génie architectural.

Son destin, qui fut bref, et qui s'interrompit en pleins travaux du Louvre, ne devait pas lui permettre d'en voir l'achèvement.

(1) Henry Lapauze, *Ingres, sa vie et son œuvre*, Paris, 1911, p. 368.

(2) Jules Guiffrey, *Liste des pensionnaires de l'Académie de France à Rome*, Paris, Firmin-Didot, 1908.

(3) Hôtel Edmond de Rothschild, devenu dépendance de l'Ambassade des États-Unis (41, faubourg Saint-Honoré).

Secondées par un charme personnel et de réels dons de diplomatie, ces circonstances ne devaient pas être indifférentes à la confiance que mit en lui Napoléon III.

Dès 1848, il avait préparé, avec l'aide de son élève Trélat (1), « un projet d'agrandissement du Louvre » (2). Le 30 janvier 1852, par ordre du Prince-Président, le comte de Casabianca, ministre d'État, lui donnait officiellement la mission : « de dresser tous les plans et devis nécessaires » (3). Un mois après, le 29 février 1852, l'architecte pouvait soumettre au Ministre un projet composé « d'un plan général, d'un plan du premier étage, d'une élévation sur la place Louis-Napoléon, d'une élévation sur la rue de Rivoli, d'une coupe transversale; il y avait joint la description générale de ce projet ainsi que le devis estimatif s'élevant à la somme de 25.479.453 francs » (4).

L'architecte rencontrait les mêmes obstacles que ses prédécesseurs. Les deux principales difficultés résultaient de la position respective du Louvre et des Tuileries dont les bâtiments n'étaient pas parallèles; à ce manque de symétrie évident s'ajoutait une importante différence de niveau entre la Grande Galerie du Bord de l'eau et la zone du Carrousel. La plupart des anciens projets s'ingéniaient à dissimuler ces défauts par des constructions intermédiaires, octogonales, ovales ou circulaires, situées entre les deux palais. Le plan de Percier et Fontaine comportait entre le quai et le Palais-Royal, à la hauteur du pont des Saints-Pères, une longue aile transversale où l'on eut logé la Bibliothèque Nationale, au-dessus d'un rez-de-chaussée à arcades. Dans l'axe de l'Arc de Triomphe du Carrousel, une fontaine monumentale devait orner la Cour du côté des Tuileries, et de nouveaux bâtiments, formant des cours intérieures du côté du Vieux-Louvre, masquaient les accidents du terrain.

Napoléon Ier avait désapprouvé ce morcèlement, il trouvait que « ce qui était grand était toujours beau » et jugeait sans importance qu'un édifice n'eut pas une régularité parfaite. « Les gens de l'art voient seuls ces défauts, disait-il, ce sont des niaiseries qui frappent le plus petit nombre ».

Napoléon III, qui voulait se montrer en tout le représentant de la tradition napoléonienne, ne pouvait accepter de revenir au plan de Percier et Fontaine. Visconti dut chercher quelqu'autre moyen de pallier la divergence des deux palais.

Voici ce qu'il inventa : dans son plan (fig. 3), une grande galerie au nord, faisant pendant à la Galerie du Bord de l'eau, relie le Pavillon de Marsan au Vieux-Louvre. De nouveaux bâtiments doublent la galerie ancienne, au midi jusqu'au Pavillon de Lesdiguières, et la nouvelle galerie du nord jusqu'à la hauteur du Pavillon de Rohan. Ainsi est formée une cour moins vaste que la place du Carrousel, mais parfaitement régulière et symétrique, dominée par

(1) Émile Trélat, né le 6 mars 1821, mort le 30 octobre 1907, ingénieur architecte.

(2) Archives Nationales, F. 21, 1511.

(3) Agence d'Architecture du Louvre, *Correspondance*, I, Lettre 1, 30 janvier 1852.

(4) Agence d'Architecture du Louvre, *Correspondance*, I, Lettre 2, 29 février 1852.

le Pavillon de l'Horloge, qui en occupe le fond; de chaque côté, trois pavillons se dressent entre deux corps de bâtiments moins élevés; des portiques précèdent les façades. Cette disposition dissimulait déjà l'inévitable irrégularité du plan général. Pour en atténuer le mauvais effet, Visconti dessina dans cette arrière-cour deux bosquets.

Le Conseil des Bâtiments civils, consulté le 31 mars 1852, jugea que ce projet méritait d'être adopté en y apportant quelques modifications de détail (1). Et l'arrêté, en date du 8 mai 1852, ayant effet rétroactif au 12 mars 1852, nommait officiellement Visconti architecte des travaux de jonction du Louvre aux Tuileries (2). Il devait s'engager à exécuter cet énorme labeur dans un délai de cinq ans.

La correspondance de l'Agence d'Architecture du Louvre signale, le 28 mai 1852, la prise de possession des terrains expropriés et aplanis, suivie, deux jours après, du commencement des travaux de terrassement de la place du Carrousel (3).

Le dimanche 25 juillet 1852, à 9 heures du matin, eurent lieu la pose et la bénédiction de la première pierre; elle fut placée au droit du mur de face des constructions élevées sur la rue de Rivoli, à l'angle gauche de l'avant-corps, dans l'axe de la place du Palais-Royal (4).

Trois pavillons de toile avaient été dressés à l'emplacement des travaux. Le premier était destiné au comte de Casabianca, ministre d'État, aux membres de la Commission de Surveillance qui l'accompagnaient, et au clergé de Saint Germain l'Auxerrois, paroisse du Louvre, et de Saint Roch, paroisse des Tuileries; le second pavillon était réservé à l'architecte en chef et à tous ses adjoints de l'agence, le troisième aux autorités civiles et militaires.

Visconti, l'architecte en chef, avait accueilli le ministre à son arrivée et l'avait accompagné à sa place. Il lui présenta ensuite les plans du nouveau palais, le modèle de l'inscription gravée sur la pierre et la médaille commémorative de la cérémonie.

Dans son discours le ministre rappela les origines du Louvre, puis il indiqua la destination des nouvelles constructions : « La même enceinte renfermera avec la demeure du Chef de l'État, trois ministères, les télégraphes, l'imprimerie nationale et une force militaire imposante. Ainsi, les moyens de gouvernement les plus actifs, les plus énergiques, seront concentrés dans les mains de Celui à qui la France a confié le dépôt de ses destinées et qui, veillant sans cesse pour son repos et pour sa prospérité, pourra transmettre et faire parvenir jusqu'aux provinces les plus éloignées l'expression de la Volonté souveraine.

(1) Agence d'Architecture du Louvre, *Correspondance*, I, Lettre 9, 31 mars 1852.
(2) Agence d'Architecture du Louvre, *Correspondance*, I, Lettre 26, 8 mai 1852.
(3) Agence d'Architecture du Louvre, *Correspondance*, I, Lettre 33, 28 mai 1852.
(4) Agence d'Architecture du Louvre, *Journal de M. Thierry*, 25 juillet 1852.

« Donner à ces administrations tout le développement nécessaire en conservant à la place du Carrousel une étendue proportionnée à la grandeur des bâtiments qui l'environnent, niveler cette place sans enfouir, malgré l'infériorité du sol, les soubassements de la galerie, compléter le Musée par de vastes salles destinées aux expositions annuelles de peinture, couvrir le défaut de parallélisme du Pavillon de l'Horloge et du Pavillon opposé, revêtir les constructions nouvelles d'une forme qui fut à la fois en harmonie avec l'architecture du Louvre et avec celle des Tuileries quoique dissemblables, voilà le problème qu'il s'agissait de résoudre ».

Ce discours terminé, Visconti s'est approché du ministre. Il lui a présenté la truelle et la boîte contenant une collection de monnaies frappées pour la circonstance à l'effigie du Prince-Président, ainsi que la médaille commémorative gravée par Caquet sous la direction du comte de Nieuwerkerke, Directeur des Musées impériaux.

Cette boîte ayant été déposée par le Ministre dans un creux de la pierre, le curé de Saint Roch, suivi de son clergé, appela la bénédiction du ciel sur cette œuvre nouvelle (1).

o

Sous la direction générale de Visconti, l'immense chantier fut divisé en six lots dont les constructions s'élevèrent toutes à la fois; les quatre premiers lots étaient constitués par les bâtiments du nord situés entre la rue de Rivoli et la place Napoléon (square du Carrousel); en face, les cinquième et sixième lots étaient reliés à la Grande Galerie.

Les cahiers d' « Ordres aux entrepreneurs », les livres de copies de la « Correspondance des architectes » et le « Journal des Travaux » (2) nous renseignent minutieusement sur la marche de l'entreprise.

Les visites du Souverain sont notées avec soin : « Le 19 octobre 1852, à 2 heures de l'après-midi, S. A. le Prince Louis-Napoléon, Président de la République, a visité les travaux d'achèvement du Louvre, accompagné de M. Fould, ministre d'État. Il fit des compliments flatteurs à M. Visconti devant les fondations et les caves du second lot (côté Rivoli). Il les réitéra du côté du midi, en manifestant sa surprise de l'avancement des fouilles des cinquième et sixième lots (bâtiments adjacents aux cours Visconti et Lefuel) ».

Le 5 janvier 1853, nouvelle visite du Souverain aux cinquième et sixième lots; le 19 mars, l'Empereur parcourait les quatre premiers lots, dont les voûtes des caves étaient en partie fermées, et les cinquième et sixième lots dont les

(1) *L'Illustration*, 31 juillet 1852, p. 80.

(2) Ces registres manuscrits sont conservés à l'Agence d'Architecture du Louvre. Nous tenons à exprimer ici notre vive gratitude envers M. Haffner, architecte en Chef du Louvre, M. Bocage, son adjoint, et M. Chevalet qui ont très aimablement facilité nos recherches.

fondations étaient au niveau du sol; il se déclarait satisfait de l'avancement des travaux; le 18 mai, à la suite d'une autre visite, il laissait une somme de 2.000 francs à distribuer aux ouvriers (1). Napoléon III ne se bornait pas à ces encouragements; à maintes reprises, il intervient effectivement, ainsi qu'en témoigne cette lettre du Ministre d'État à l'Architecte : « Lorsque S. M. visite les travaux, elle donne souvent l'ordre verbal de modifier certaines dispositions ou d'entreprendre de nouveaux ouvrages. Il importe, dans l'intérêt du service, et pour la régularité de la comptabilité, que le Ministre de la Maison de l'Empereur soit immédiatement informé des ordres qui peuvent être donnés par S. M. Je vous invite, en conséquence, lorsque S. M. vous aura directement prescrit de faire entreprendre des travaux, de venir immédiatement m'en informer et m'apporter en même temps un aperçu de la dépense à laquelle ces travaux donneront lieu » (2).

Visconti eut la satisfaction d'assister à la « pose du bouquet » sur le Pavillon de Rohan, dont le gros œuvre était achevé le 8 juillet 1853 (3), moins d'un an après la pose de la première pierre. Peu avant, dans une lettre au Ministre, l'architecte donnait les dates approximatives d'achèvement des constructions en cours; il prévoyait que « le bâtiment longeant la rue de Rivoli jusqu'à la place de l'Oratoire pourrait être « monté » et couvert fin septembre 1854, tandis que l'aile gauche de cette même partie donnant sur la place Napoléon III, fondée cette année, devrait être couverte en septembre 1855; l'aile droite lui faisant pendant (c'est-à-dire les nouvelles Galeries du Musée) serait également couverte vers la fin de l'année 1855 » (4)... Mais Visconti ne pouvait prévoir qu'il succomberait en pleine activité, brusquement terrassé par une attaque d'apoplexie, le 29 décembre 1853.

o

Hector-Martin Lefuel lui succéda. Né le 14 novembre 1810, il avait obtenu un second Grand Prix au Concours de Rome en 1833 lorsqu'il perdit son père, entrepreneur de maçonnerie à Versailles. Pour subvenir aux besoins de sa mère, il dut abandonner ses études et assurer momentanément la direction de l'entreprise paternelle. Il put prendre part au Concours de 1839 et obtint le premier Grand Prix de Rome.

Après cinq années passées à la Villa Médicis, Lefuel rentra en France où il allait être appelé à remplir les fonctions d'inspecteur des travaux de l'Hôtel de la Présidence de la Chambre des Députés. Architecte du château de Meudon, il eut l'occasion d'y être favorablement remarqué par le Prince-Président de

(1) Agence d'Architecture, *Journal de M. Thierry*, 19 octobre 1852, 5 janvier, 19 mars 1853. *Correspondance*, Livre I, Lettre 465, 28 juin 1853.

(2) Agence d'Architecture, *Correspondance*, 1848-1855, Lettre 522, 2 mai 1853.

(3) Agence d'Architecture, *Correspondance*, I, Lettre 476, 8 juillet 1853.

(4) Agence d'Architecture, *Correspondance*, I, Lettre 451, 11 juin 1853.

la République; le Prince lui ayant exprimé le souhait d'avoir un pavillon de chasse, Lefuel en dessina un projet avec une étonnante promptitude.

Nommé architecte du Palais de Fontainebleau au début du Second Empire, il y construisit pour les spectacles de la Cour une salle qui fut très appréciée, car elle répondait parfaitement à sa destination; elle est, par surcroît, un petit chef-d'œuvre dont le raffinement concentre tout le goût de l'époque. L'estime personnelle de l'Empereur lui valut l'honneur d'être choisi pour continuer l'œuvre de Visconti.

Lefuel ayant à peine dépassé la quarantaine était en possession de tous ses moyens lorsqu'il assuma avec une juvénile énergie cette tâche écrasante. Au bout d'une année il reçut le titre d'« Architecte de l'Empereur », titre qu'il conserva jusqu'à la fin du règne (1).

Secondé par une véritable armée d'adjoints, il dirigea ses chantiers avec autant de vigilance que de fermeté; les livres d' « Ordres » signés de sa main prouvent qu'il ne négligeait aucun détail et qu'il exigeait de ses entrepreneurs une stricte exactitude; elle lui permit d'achever cette immense « bâtisse » dans les délais prévus.

Tous les ans, au début de l'année, un rapport du Ministre d'État à l'Empereur faisait le point. C'était une sorte de bilan des travaux effectués. Celui du 18 février 1856 est récapitulatif et particulièrement éloquent (2); il précise que, moins de quatre ans après la pose de la première pierre, on pouvait voir l'ensemble du Nouveau Louvre débarrassé de ses échafaudages. Bourré de chiffres et de statistiques, il aligne des nombres impressionnants : ouvriers employés, heures passées, mètres cubes de terre, de pierres et de moellons remués, tonnes de toutes sortes de matériaux utilisés, enfin sommes dépensées. De 1852 à 1855, le budget alla croissant. Pour l'exercice 1854, il atteint son point culminant avec 947.422 journées d'ouvriers, la somme de 11.219.376 francs 31 centimes, 47.300 mètres cubes de pierre, 3.154 tonnes de poutrelles de fer.

Le gros œuvre fut virtuellement terminé au début de l'année 1855. Les efforts de la campagne suivante portèrent sur la couverture et l'ornementation; les ouvriers, moins nombreux, furent d'une qualité supérieure : aux tailleurs de pierre succédèrent les sculpteurs. Statues monumentales, décorations de toutes sortes, procurèrent une véritable manne à plus de 150 artistes et à une cohorte d'ornemanistes.

Ce gigantesque chantier donna un prodigieux essor à l'Art et à l'Industrie. Le Nouveau Louvre demeure un témoignage indiscutable de la prospérité économique des premières années du règne de Napoléon III (fig. 4).

(1) Vicomte Henri Delaborde, *Notice sur la vie et les ouvrages de M. Lefuel*, Paris, 1882.

(2) *Moniteur Universel*, 18 février 1856, p. 193.

La jonction du Louvre et des Tuileries étant accomplie, le Souverain inaugurait solennellement les nouveaux bâtiments le 14 août 1857 à 2 heures de l'après-midi. Dans la soirée, un banquet réunissait dans la Galerie Mollien, autour du Ministre d'État, les principaux artisans de l'œuvre.

Le lendemain 15 août, jour de la fête de l'Empereur, la ville était en liesse, tous les théâtres donnaient des représentations gratuites. Au Palais-Royal, une pièce de circonstance, composée par Clairville (1), amusa beaucoup le public. Elle était intitulée *Les Quatre Ages du Louvre*. Le personnage du Bernin y était joué par Grassot; le Génie de la France, sous les traits de Mlle Cico, était constamment contrarié par un génie malfaisant dans l'exécution de ses projets séculaires... mais enfin ces projets se trouvaient réalisés. Le mauvais génie n'avait pu résister à la bonne étoile de Napoléon III. Le Louvre était achevé.

Par ordre du Souverain, le peuple de Paris était invité à visiter les nouveaux bâtiments et les jardins ouverts au public, ce 15 août 1857. La France pouvait juger de l'emploi que l'on avait fait de sa richesse (2).

Généralement très admiré, l'achèvement du Louvre fut aussi cruellement critiqué par les artistes et les écrivains de l'opposition. Un homme de goût et d'esprit qui détestait l'Empire, Victor Fournel, a formulé, en 1865, dans son *Paris nouveau* (3), les reproches dont on accablait alors les architectes de l'Empereur; son réquisitoire est d'une sévérité outrée. « Il fallait, disait-il, trouver pour les constructions nouvelles une forme qui s'harmonisât à la fois avec l'architecture du Louvre et avec celle des Tuileries, deux édifices bâtis à des époques diverses et d'un type complètement distinct, dont les parties mêmes, successivement greffées de siècle en siècle sur le tronc central, présentent des échantillons de tous les styles et des traces de toutes les fantaisies... Ces dernières constructions n'ont fait que mettre en relief ces discordances qu'elles devaient atténuer, et en accroître considérablement le nombre ». Et il cite en exemple la façade de la rue de Rivoli... « L'architecte, entraîné par le désir de créer un riche vis-à-vis au Palais-Royal, en a brusquement changé le style à la partie centrale dont les panneaux sculptés, les ornements de la frise et des baies, la riche décoration imitée de la fin du XVIe siècle, jurent avec la simplicité sévère du reste de la façade ». Il dénonce le luxe extravagant des grands Pavillons « où le regard monte de la base au sommet sans pouvoir trouver un point de repos » et raille « l'ornementation implacable » qui fatigue l'œil et blesse le goût.

Ami personnel de Visconti, Louis Vitet fut particulièrement sévère pour Lefuel. Si il admire sans réserve le guichet, l'escalier et les salles de la Bibliothèque (fig. 5 et 6) ainsi que les galeries de peinture du Musée Impérial, il est sans indulgence pour les nouvelles façades qu'il raille impitoyablement (4).

(1) Louis-François Nicolaie, dit Clairville, auteur du livret de *La Fille de Madame Angot* et des *Hurgraves*.
(2) *Moniteur Universel*, 15 août 1857, p. 894.
(3) Victor Fournel, *Paris nouveau*, Paris, 1865, chapitre VIII, p. 149 et suivantes.
(4) Louis Vitet, *Le Louvre et le Nouveau Louvre*, Paris, 1882, p. 234.

Même dans le monde impérial, Mérimée, influencé par Viollet-le-Duc, et Viel-Castel dans ses *Mémoires*, s'associent à la véhémence de ces reproches (1).

Cette abondance décorative est l'un des principaux griefs des détracteurs de l'œuvre de Lefuel, car l'excès des ornements n'est pas imputable à Visconti auquel on avait même reproché son respect excessif de la tradition, lui qui se plaisait, comme il l'a écrit lui-même dans l'avant-propos de la Vue Cavalière de son projet, « à faire abnégation de tout amour-propre pour conserver au monument le caractère que ses devanciers lui avaient imprimé » (2).

Ce fut Napoléon III qui voulut laisser au Nouveau Louvre l'empreinte des fastes de son règne et Lefuel dut souvent se conformer aux souhaits impérieux du Souverain. Il dénatura le projet initial en y ajoutant une multitude de statues juchées sur les terrasses des portiques.

Cependant, si l'œuvre de Visconti et Lefuel présente quelques défauts, elle montre autant d'harmonie que le permettait le rapprochement d'architectures aussi disparates. On doit reconnaître que le plan général est d'une rare ingéniosité et trouve le moyen de concilier les exigences du Palais, du Musée et de diverses administrations.

Au nord, les bâtiments longeant la rue de Rivoli ainsi que les constructions contiguës donnant sur le square du Carrousel devaient abriter la caserne d'un détachement de la garde, le Ministère d'État et de la Maison de l'Empereur, le Ministère de l'Algérie, leurs bureaux et les appartements des deux Ministres, la Direction des Télégraphes et la Bibliothèque du Louvre.

Actuellement, cet immense local, entièrement dévolu à l'Administration des Finances envahissante, échappe au Musée et n'est donc pas de son ressort, mais les derniers « plans d'extension et de regroupement méthodique des collections du Musée du Louvre » donnent, à longue échéance, l'espoir d'annexer ce territoire convoité (3).

Rattachée à la Galerie du Bord de l'eau, l'aile méridionale du Nouveau Louvre devait être affectée à la fois au Musée et à des dépendances du Palais Impérial.

Le Musée s'enrichissait de galeries destinées aux Expositions de Sculpture et de Peinture. Le Palais entrait en possession d'une vaste « Salle des États » dans laquelle l'Empereur réunirait les grands Corps officiels de l'Empire pour l'ouverture des Sessions Législatives. Il gagnait, par ailleurs, un manège, des écuries pour 140 chevaux, des remises pour 50 voitures, ainsi que l'Hôtel du Premier Écuyer et les logements du personnel du Service des Écuries : cochers, valets de pied, piqueurs et palefreniers.

(1) Prosper Mérimée, *Lettres à la famille Delessert*, Paris, 1931, p. 130. *Mémoires* du comte Horace de Viel-Castel, Paris, tome IV, p. 345.

(2) Rodolphe Pfnor, *Vue Perspective de la réunion des Palais du Louvre et des Tuileries*, d'après M. L. Visconti, Paris, 1853, p. 2.

(3) Henri Verne, dans *Bulletin des Musées de France*, janvier 1934, p. 8.

Le Louvre semblait achevé; les bâtiments inaugurés étaient à peine terminés lorsqu'en 1861 la partie de la Grande Galerie voisine des Tuileries menaça de tomber en ruines. Provisoirement étayée, elle dut être évacuée. Lettres et notes de Lefuel dénoncent l'état pitoyable du bâtiment et l'urgence d'une reconstruction totale de la Galerie entre les Pavillons de Flore et de Lesdiguières (1).

La démolition était déjà commencée lorsque Lefuel, dans son rapport du 15 janvier 1865 (2), suggère trois partis :

Remonter la Galerie telle qu'elle était;

Construire un bâtiment moderne d'un style nouveau;

Recopier la partie de la Grande Galerie en bon état, subsistant entre le Salon Carré et le Pavillon de Lesdiguières (3).

L'architecte fait ensuite la critique des solutions qu'il propose. Il juge l'ordre colossal du bâtiment détruit « une invention malheureuse » et trouve l'ancienne galerie trop étroite pour y établir des locaux commodes. Il estime qu'une construction moderne risque de choquer auprès des bâtiments du XVIe siècle et prône chaleureusement la reconstruction uniforme de la façade du Bord de l'eau (dans le style de Métezeau), avec l'adjonction, près des trois grands guichets, du côté du Carrousel, d'un Pavillon des États en saillie, comprenant un appartement pour les souverains étrangers et une nouvelle Salle des États.

La première Salle Impériale, inaugurée en 1859, se trouvait alors enclavée dans le Musée, isolée des Tuileries. L'Empereur aurait, au contraire, la possibilité de se rendre directement de son Palais dans la nouvelle Salle des États, absolument indépendante du Musée qui pourrait ainsi récupérer l'ancienne Salle. Ce projet eut l'approbation générale; une allocation sur le budget extraordinaire procura les fonds et les travaux furent immédiatement commencés. Ils étaient en cours lorsque la guerre de 1870 éclata, bientôt suivie de la chute de l'Empire.

o

Le 21 mai 1871, l'armée de Versailles rentrait à Paris. Dans la nuit du 23 au 24, les fédérés, se sentant perdus, inondèrent de pétrole, puis incendièrent le Château des Tuileries que venaient d'abandonner les insurgés et leur État-Major. Le feu se propagea avec une rapidité folle, ravageant les Tuileries, le Pavillon de Flore et les travées voisines de la Galerie du Bord de l'eau. Le sinistre s'étendait aussi dans l'aile nord, détruisant complètement le Pavillon de Marsan

(1) Construite de 1595 à 1610 par Jacques II Androuet du Cerceau.

(2) Archives Nationales, F. 21, 878.

(3) Construite de 1595 à 1610 par Louis Métezeau.

et la Bibliothèque du Louvre dont la précieuse collection de livres et de manuscrits était irrémédiablement anéantie (1).

Cette bibliothèque avait été créée sous le Directoire à l'usage du Pouvoir exécutif. Bien que réservée en principe au Gouvernement, les membres des Assemblées Législatives, les fonctionnaires publics, les savants, les artistes et les hommes de lettres en obtenaient facilement l'entrée. Les ouvrages qui la composèrent provenaient en grande partie des dépôts de livres formés de 1790 à 1795 à Paris et dans les départements après la suppression de divers établissements civils et ecclésiastiques. A dater de 1800 environ, elle s'enrichit des ouvrages offerts en hommage à Napoléon Ier, Louis XVIII, Charles X et Louis-Philippe — ou acquis à leurs frais. De ces différentes sources lui étaient venus beaucoup de manuscrits et d'autographes, d'exemplaires uniques, de dessins originaux ou de livres rares et curieux, reliés avec le plus grand luxe.

Appelée impériale sous le règne de Napoléon Ier, Bibliothèque du Cabinet du Roi pendant la Restauration, puis Bibliothèque du Louvre en 1848, cette bibliothèque composée de plus de 100.000 volumes dont 311 manuscrits était riche en ouvrages de toutes sortes et possédait particulièrement un ample recueil de pièces relatives à la Révolution française; ses catalogues, rédigés avec soin, formaient 39 volumes (2).

Placée au Luxembourg, à l'époque de sa création, elle fut transférée en 1800 dans le Château des Tuileries (3), puis de 1805 au 9 avril 1858 dans le local que Napoléon Ier lui avait assigné au Louvre, à l'entresol situé sous la Grande Galerie (auquel on accédait par la porte Jean-Goujon donnant sur le quai) (4).

Tandis que Lefuel lui aménageait un nouveau local, un ordre ministériel du 5 juin 1858 ordonnait « la réunion de la Bibliothèque Motteley et de la Bibliothèque du Musée à la Bibliothèque Impériale » (5).

Fondée par le décret du 10 juin 1794, pour le Museum Central des Arts, la Bibliothèque du Musée était peu importante. De plus, il ne semble pas que l'ordre précédent ait été scrupuleusement exécuté puisqu'un document des Archives du Louvre nous apprend que « le 13 novembre 1863, M. de Maussion était chargé de la Conservation des Archives et des livres imprimés appartenant au Musée » (6), ces mêmes livres qui, d'après l'arrêté ministériel du 5 juin 1858, auraient dû être remis à la Bibliothèque du Louvre. Disséminés dans les bureaux des Conservateurs, la plupart d'entre eux échappèrent ainsi à l'incendie de 1871.

La Collection Motteley, léguée au Louvre en 1856 par un célèbre biblio-

(1) Barbet de Jouy, *Son Journal pendant la Commune*, publié par le comte d'Ussel dans *Revue hebdomadaire*, Paris 1898, p. 178 à 342.

(2) *Moniteur Universel*, 13 septembre 1848, p. 2413.

(3) Elle avait été provisoirement réunie, de 1800 à 1832, à la Bibliothèque du Conseil d'État, qui fut également détruite dans l'incendie du Quai d'Orsay, en 1871.

(4) Local actuellement occupé par la Chalcographie du Musée du Louvre.

(5) Archives du Louvre, I. 1, 12 juin 1858.

(6) Archives du Louvre, T. 1, 10 juin 1794. I. 1, 13 novembre 1863.

phile, n'eut pas cette chance. Elle était formée de 2.000 volumes tous remarquables par leur typographie, leurs reliures ou leur valeur historique (1). Une salle spéciale, ornée du buste du donateur (fig. 5), leur était réservée dans l'aile du nouveau Louvre s'étendant du Palais-Royal au Pavillon Richelieu, somptueusement aménagée pour l'ensemble de ces bibliothèques; inaugurées en juillet 1860 (2), elles n'eurent qu'une existence éphémère : leurs trésors irremplaçables étaient réduits en cendres, dans la nuit du 23 mai 1871, par des criminels fanatiques.

o

Le 14 août 1857, dans son discours d'inauguration du Nouveau Louvre, Napoléon III avait très justement déclaré que « l'achèvement du Louvre n'était pas le caprice d'un moment, mais la réalisation d'un plan conçu pour la gloire et soutenu par l'instinct du pays pendant plus de trois cents ans » (3).

Il avait donc fallu la persévérante continuité de la tradition nationale pendant trois siècles pour accomplir cette grande œuvre... qui dura à peine treize ans. Le sinistre incendie de 1871, détruisant les Tuileries en quelques heures, abolit à tout jamais la jonction si ardemment désirée.

Le Vieux-Louvre étend désormais ses deux longues ailes vers l'espace vide des Tuileries absentes; en revanche, il a conquis dans ce désastre la perspective triomphale de l'Arc du Carrousel à l'Arc de l'Étoile.

Cependant, le *Grand Dessein* de la Monarchie, réalisé par Napoléon III, semble irrémédiablement mutilé.

(1) Marius Vachon, *La Bibliothèque du Louvre et la Collection Motteley*, Paris, 1879.

(2) Agence d'Architecture du Louvre, Ordres, année 1860, n°s 228, 477, 572.

(3) *Moniteur Universel*, 15 août 1857, p. 893.

LE NOUVEAU MUSÉE IMPÉRIAL

Ce nouveau Musée est situé parallèlement à la section orientale de la Grande Galerie, voisine du Salon Carré; la façade donnant sur le square du Carrousel est reliée à l'ancienne Galerie du Bord de l'eau par trois ailes transversales, formant deux nouvelles cours intérieures (fig. 7 et 8).

Le plan de ce bâtiment comportait, en façade, trois pavillons qu'unissaient deux longues galeries, aboutissant chacune à un vaste escalier. Les mêmes divisions se retrouvaient aux différents étages, tandis que l'extérieur répétait exactement l'aile nord lui faisant vis-à-vis. Rythmant la composition, les six nouveaux pavillons s'harmonisaient avec le dôme du Vieux-Louvre qui, lui-même, faisait pendant à celui des Tuileries. Cet accord du passé et du présent devait être symbolisé par les noms des Pavillons dédiés aux ministres des souverains ayant contribué à l'achèvement du Louvre.

Autour de la place Napoléon III (1), l'aile nord commémorait les ministres de l'Ancien Régime avec les Pavillons Turgot, Richelieu et Colbert; au revers de la Cour Carrée, le dôme du Pavillon de l'Horloge devenait le Pavillon Sully; l'aile méridionale, réservée au Musée, devait rappeler les « Grands Commis » du Premier Empire.

Du côté du Vieux-Louvre, le Pavillon Daru commémorait l'intendant général de la Maison de l'Empereur, l'un des plus grands fonctionnaires de tous les régimes (2). Faisant pendant au Pavillon Daru, le Pavillon Mollien rappelait lui aussi un administrateur illustre dont le nom reste attaché à la gloire

(1) Square du Carrousel.

(2) Pierre-Antoine-Noël-Mathieu, comte Daru, né en 1767, mort en 1829.

85 — Photographie. Vestibule de l'Ecole du Louvre, 1934.

86 — Photographie. Ecole du Louvre, Salle Pottier, 1934.

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1er mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XXe siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1er mars 2012.

Avec le soutien du CNL Centre national du livre