

Palais royaux dans l'Europe des révolutions

Colloque international organisé par *Basile Baudez* et *Adrián Almoquera*

27 et 28 avril 2017

Compte rendu par *Alicia Basso Boccabella* et *Clémence Pau*



Présentation du colloque :

Ce colloque international, organisé par **Basile Baudez** (Université Paris-Sorbonne) et **Adrián Almoquera** (Université Paris-Sorbonne), avec l'assistance d'**Elinor Kelif** (Centre André Chastel, LabEx EHNE), de **Reza Kettouche** (Centre André Chastel) et d'**Adélaïde Couillard** (Centre André Chastel), était consacré à l'étude typologique du palais royal en Europe, de la seconde moitié du XVIII^e siècle à la première moitié du XIX^e siècle. En multipliant les points de vue interdisciplinaires (architecture, mobilier, décor, etc.), ce colloque a permis d'approfondir nos connaissances sur l'évolution du palais royal, à une période d'intenses réflexions architecturales et symboliques.

Première journée :

Matinée :

Basile Baudez (Université Paris-Sorbonne) s'est ainsi intéressé à la question de la reconstruction du château de Versailles sous l'Ancien Régime, envisagée dès le règne de Louis XIV et jusqu'à la veille de la Révolution.

La crise de la monarchie au siècle des Lumières a alimenté d'intenses réflexions sur le programme palatial. Le château de Versailles étant le modèle par excellence du palais royal en Europe, Basile Baudez a analysé différents projets de reconstruction du château, proposés tout au long du XVIII^e siècle, et la nature des changements et de l'évolution de l'architecture palatiale en France. Il a ainsi souligné que, dès le règne de Louis XIV, le château cumulait les problèmes de distribution, de toiture et d'esthétique. De nombreux architectes, notamment Mansart, avec le « Grand Dessein », avaient proposé de reconstruire entièrement le château. Au milieu du XVIII^e siècle, cette idée est relancée avec Gabriel qui proposa la reconstruction complète du château, du côté de la cour. Mais en raison de l'état des finances royales, aucun chantier d'envergure ne fut mené. À partir des années 1780, le comte d'Angiviller relança les travaux au château et consulta plusieurs architectes. Entre les projets utopiques d'Étienne-Louis Boullée et des frères Peyre et la modeste proposition de Jean-François Heurtier, le projet ambitieux de Pierre-Adrien Pâris, qui proposait une synthèse de l'architecture française depuis Lescot jusqu'à la redécouverte de l'antique, répondait à toutes les attentes de la monarchie, qui ne put toutefois mettre à exécution ses ambitions architecturales.

Francesco Guidoboni (Université Panthéon-Sorbonne, GRAHAL) et **Pierre Geoffroy** (Université Paris-Sorbonne, GRAHAL) ont étudié la résidence privée de Napoléon I^{er} à Paris, actuel palais de l'Élysée.

Après avoir présenté les différentes résidences de Napoléon Bonaparte (maison rue de la Victoire, Petit Luxembourg, Tuileries, Malmaison, Saint-Cloud), les deux intervenants sont revenus sur le choix de sa résidence impériale : devenu empereur en 1804, Napoléon I^{er} devait avoir un « palais remarquable » et, en 1808, il décida de s'installer dans le palais de l'Élysée, acheté deux ans auparavant par Joachim Murat, époux de Caroline Bonaparte, qui y avait entrepris de nombreux travaux. Toutefois, le palais de l'Élysée était davantage une résidence privée qu'un grand palais officiel. Napoléon était personnellement attaché à cette demeure et s'y trouvait mieux qu'au palais des Tuileries, « triste comme la grandeur », où se déroulaient bals, audiences et autres cérémonies officielles. Après en avoir fait don à Joséphine au moment de leur divorce, Napoléon récupéra l'Élysée et s'y réinstalla en 1812 avec Marie-Louise et le prince héritier. Le palais apparaît donc comme une véritable résidence privée et familiale, dépendant des Tuileries, tel un « Petit Trianon », dans lequel Napoléon venait passer la belle saison. Ce n'est qu'au milieu du XIX^e siècle que le palais est devenu la résidence officielle et institutionnelle du prince-président, le futur Napoléon III.

Fabien Passavy (architecte du patrimoine, agence 2BDM) a ensuite présenté le décor intérieur de deux hôtels parisiens « au service de la nouvelle élite au tournant du siècle » : l'hôtel de Bourrienne et l'hôtel de Beauharnais.

L'hôtel de Bourrienne, propriété de la Merveilleuse Fortunée Hamelin, subit d'importants travaux entre 1794 et 1797. Le décor, en apparence précieux, était en réalité entièrement feint et réalisé suivant les mêmes techniques que les décors éphémères des fêtes

(faux lambris traités en planches, toiles peintes clouées, etc.). La modernité du traitement de l'appartement du rez-de-chaussée – avec le contraste des couleurs très vives – tranche considérablement avec la médiocrité de la réalisation. Quant à l'hôtel de Beauharnais, résidence princière du beau-fils de Napoléon Bonaparte, Eugène de Beauharnais, il présentait un décor très similaire où la peinture dominait. Réalisé entre 1803 et 1815 par Charles Percier et Laurent-Edmé Bataille, le décor n'était toutefois pas en trompe-l'œil (vrais lambris, dorure à l'eau, bronzes parfaitement ciselés, etc.) et proposait une synthèse entre l'excellence du savoir-faire français de l'Ancien Régime et les nouveaux goûts du Directoire. La comparaison de ces deux édifices, dont la réalisation diffère sensiblement, a ainsi permis de suivre l'évolution du goût à la fin du XVIII^e siècle et au début du siècle suivant.

Mathieu Caron (Université Paris-Sorbonne, Centre André Chastel) a ensuite traité de la symbolique du décor des palais du Domaine étranger à partir de l'étude du mobilier, de l'an X (1802) à 1815.

Après avoir présenté la nouvelle administration chargée du remeublement des palais investis par l'Empire dans les domaines attribués à Napoléon I^{er}, Mathieu Caron a présenté trois palais – Laeken en Belgique, Stupinigi dans le Piémont et le palais du Quirinal à Rome – remeublés suivant deux démarches différentes : la commande prestigieuse de meubles de style Empire ou le remploi de mobilier ancien. Ainsi, le palais de Laeken a rapidement été remeublé en employant des meubles français avant que d'importantes commandes ne soient passées à des artisans parisiens pour faire de ce palais la vitrine du savoir-faire français. À Stupinigi, la démarche fut différente : le palais a été remeublé avec des meubles simples, surtout des remplois, probablement dans un souci de tradition locale et d'économie. Enfin, à Monte Cavallo (Quirinal), le mobilier a été commandé à des artisans locaux, dont certains avaient été formés par des artisans parisiens, venus de France à cette fin. La salle du trône, quant à elle, était identique à celle du palais des Tuileries ou de Saint-Cloud. Ainsi, le remeublement des palais du Domaine étranger répondait à des impératifs : adaptation au cas par cas, uniformisation des usages et de la gestion, dans un souci de légitimité nationale et de représentation du savoir-faire français.

Après-midi :

Guillaume Nicoud (Archivio del Moderno, Accademia di Architettura, Università della Svizzera italiana) a porté un regard croisé sur la transformation des complexes palatiaux des Tuileries et du Louvre et du palais d'Hiver et de l'Ermitage, autour de 1800.

Le Louvre et l'Ermitage sont devenus, au tournant du siècle, deux établissements muséaux très importants dont le statut institutionnel s'est mis en place progressivement. Annexe du palais d'Hiver, l'Ermitage a très rapidement servi à exposer les collections de tableaux et d'œuvres d'art de Catherine II. Sous Paul I^{er}, la première organisation administrative des collections du palais fut créée mais l'idée d'en faire un musée ne se développa réellement que sous Alexandre I^{er}. Le caractère palatial de l'édifice et le souvenir de Catherine II furent toutefois conservés, empêchant le projet muséal de prendre forme. À Paris, Napoléon I^{er} investit le palais des Tuileries et le Louvre, devenu le musée Napoléon, en 1804. L'Empereur projeta dès lors de l'achever et entreprit de nombreux travaux, notamment le doublement de l'aile sud pour créer une nouvelle enfilade de salles dédiées au musée. Percier et Fontaine prévoyaient, quant à eux, d'y aménager des appartements privés mais ces derniers ne furent jamais réalisés. Connectés à un palais – les Tuileries et le palais d'Hiver –, les musées du Louvre et de l'Ermitage ont ainsi conservé, dans les années 1800, un caractère

palatial très fort qui ne diminua pour l'un, que sous Charles X, pour l'autre seulement sous Nicolas I^{er}.

Elizaveta Renné (Saint-Pétersbourg, musée de l'Ermitage) s'est intéressée aux ambitions politiques de Catherine II de Russie, à travers l'exemple du palais de Tchesmé (Chesme palace) à Saint-Pétersbourg.

Le palais de Tchesmé, d'abord connu sous le nom de *Kekerekeksinen*, puis en français, « la Grenouillère », a été construit par l'architecte Georg Friedrich Velten, à la demande de Catherine II, entre 1774 et 1776 pour commémorer la victoire navale des Russes contre les Turcs dans la baie de Tchesmé, en juin 1770. Influencé par l'architecture anglaise et notamment par le château de Longford (Wiltshire) reproduit dans le *Vitruvius Britannicus* (1771), Velten conçut un château de style néo-gothique, présentant plusieurs références à l'architecture européenne. Les parcs environnants témoignaient également d'une certaine anglomanie. Si le palais n'était pas une des principales résidences impériales mais plutôt un relais pour la cour sur la route de Tsarskoïe Selo, il n'en demeurerait pas moins un outil politique majeur – avec une galerie de portraits représentant des princes, des tsars, des empereurs ou encore des papes européens – d'autant plus qu'il était parfois ouvert au public.

Delfín Rodríguez Ruíz (Université Complutense de Madrid) a présenté les réflexions théoriques et typologiques liées sur le programme du palais royal dans la culture espagnole du XVIII^e siècle à travers l'exemple du palais royal de Madrid.

Commandé par le roi Philippe V en 1735, le *Palacio Real* devait être construit à l'emplacement de l'Alcazar royal, détruit par un incendie en 1734. Le premier projet, réalisé par Filippo Juvarra, présentait un caractère monumental – quatre cours, deux bâtiments avec appartements symétriques, une bibliothèque, un théâtre, etc. – ; une maquette en bois en fut réalisée. Mais l'architecte n'avait pas pris en compte la topographie du site et, lorsqu'il mourut en 1736, Giovanni Battista Sacchetti tenta de mettre en œuvre le projet de Juvarra sur le site de l'Alcazar, en vain. Suivit alors une longue période d'indécision. Plusieurs architectes furent sollicités, dont Marcello Fonton, et un concours international fut même lancé : Robert de Cotte, Boffrand ou encore Gabriel y participèrent. Mais, entre revendications nationales et influences italiennes et françaises, les projets se multiplièrent sans satisfaire le roi ni convaincre les critiques. Finalement, le projet définitif, beaucoup moins ambitieux que celui de Juvarra, fut conçu en 1737 par Sacchetti, après que ce dernier eut modifié son premier projet, critiqué pour son ornementation et sa distribution, notamment l'escalier d'honneur. Sous le règne de Charles III, Francesco Sabatini fut chargé d'achever la construction du palais en corrigeant et simplifiant l'aspect décoratif des façades.

Adrián Almoguera (Université Paris-Sorbonne, Centre André Chastel) a conclu la première journée du colloque avec une intervention consacrée, de nouveau, au palais royal de Madrid mais cette fois-ci, au temps des Bonaparte.

Après avoir rappelé l'histoire de la construction du *Palacio Nuevo*, ainsi que les grands projets d'agrandissement du palais projetés par Francesco Sabatini pour Charles III, Adrián Almoguera a présenté le devenir du palais à partir de 1808, lorsque Joseph Bonaparte en fit le siège de son nouveau pouvoir. Véritable visage du régime impérial et de la dynastie bonapartiste, le palais devait tenir un rôle majeur dans toutes les grandes entreprises urbaines auxquelles Joseph participa activement, dès son accession au trône d'Espagne. Ainsi, Juan de Villaneuva, travaillant à partir des dessins de Sacchetti et Sabatini, proposa d'associer le palais à un grand projet urbain. Mais celui de Silvestre Pérez (1810) était d'une tout autre ampleur : une succession de places monumentales – décorées de colonnes, de statues

équestres et d'arcs-de-triomphe – permettrait de relier le palais à la basilique de Saint-François-le-Grand, convertie en salle d'Assemblée nationale. Les projets de rénovation du centre de la capitale espagnole, dont faisait partie le palais royal, devaient ainsi représenter la nouvelle image du pouvoir impérial bonapartiste en Espagne, mais l'ambition démesurée de cette entreprise urbanistique fut à l'origine même de son abandon.

Deuxième journée

Matinée :

Susanna Pasquali (université de Rome La Sapienza), première intervenante de la journée, a présenté les projets inédits de Raffaele Stern pour le palais impérial de Rome, entre 1811 et 1814. Cet architecte à la carrière surprenante, puisqu'aucun de ses projets n'a jamais été réalisé, a fait plusieurs propositions pour réorganiser le palais du Quirinal. Ce dernier avait été choisi par les Français pour devenir le palais de Napoléon I^{er} à Rome. Après l'annexion des États pontificaux, la ville était en effet devenue la seconde capitale impériale ; il était donc nécessaire de marquer la présence impériale à travers l'architecture. Or, le palais du Quirinal était critiqué pour plusieurs raisons : la place irrégulière faisant office d'entrée, l'architecture pas assez géométrique, etc. Les Français souhaitaient créer une nouvelle place, ainsi qu'un parcours partant du Colisée et traversant la ville. Les projets de Raffaele Stern concernaient quant à eux la façade et l'aménagement intérieur. Ils demeurent incomplets car les plans ont été perdus. Toutefois, les dessins conservés témoignent de sa volonté de modifier la façade, ainsi que le palais, à travers des constructions nouvelles. Appelé en 1811 à Paris, il tenta de présenter ses projets de modifications à l'Empereur, mais ne fut pas reçu en audience. Ce fut donc un nouvel échec pour l'architecte, par ailleurs très connu et professeur de théorie de l'architecture au sein de la nouvelle Académie romaine.

Ludovica Capelleti (École polytechnique de Milan) a poursuivi la thématique engagée par **Susanna Pasquali** en évoquant les modifications du palais ducal de Mantoue dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. À cette époque, Mantoue devient une place stratégique, économique et militaire. Le développement social de la ville est particulièrement visible à travers les modifications apportées au palais ducal, à partir de 1770. Le palais devait devenir la démonstration architecturale du pouvoir – or, construit au XVII^e siècle, il n'avait pas réellement d'identité propre. **Ludovica Capelleti** a insisté sur le fait que les modifications principales ont porté sur le décor ; que ce soit au niveau de la façade ou des intérieurs. En d'autres termes, l'ornement a été utilisé comme substitut de l'architecture, pour modifier rapidement et efficacement le monument. Tous les projets, que ce soit celui de Giuseppe Piermarini, de Gaetano Crevola ou de Paolo Pozzo, font montre d'un véritable renouveau du classicisme. Pour les architectes, ce dernier était considéré visuellement le plus pertinent pour faire du palais ducal un palais impérial. Ces transformations ne furent cependant jamais terminées, et n'ont pas permis d'unifier le palais, qui a par subi d'autres modifications par la suite. Le palais ducal de Mantoue est aujourd'hui le résultat d'une succession d'additions des siècles.

Le propos s'est ensuite déplacé à Gênes, avec **Paolo Cornaglia** (École polytechnique de Turin). La problématique présentée était la même que celle des sujets précédents : il s'agissait de créer un palais impérial pour Napoléon I^{er}. Gênes est cependant à part dans la

mesure où aucun palais n'existait alors dans la ville : il était nécessaire d'acheter un hôtel particulier. Lors de la période napoléonienne, le choix se porta successivement sur le palais Doria-Tursi, qui exigeait de nombreux travaux, puis le palais Durazzo, qui possédait toutes les pièces requises. Le gouvernement français n'eut pas le temps de se décider, mais le problème se posa de nouveau à l'arrivée du roi Victor-Emmanuel I^{er} de Savoie en 1814, lorsqu'il annexa Gênes. Les critères du roi pour choisir son nouveau lieu de résidence étaient simples : accessibilité, salubrité, beauté, accès direct à la mer, et surtout sécurité. Dans un premier temps le roi opta le palais Durazzo, mais il changea rapidement d'avis et acquit le palais Doria-Tursi en mars 1819. Malgré plusieurs projets grandioses de l'architecte Carlo Randoni, très peu de travaux furent entrepris. Seules la salle de parade de la reine et la salle à manger reçurent un nouveau décor. Le palais était au cœur de la ville, et répondait donc assez exigences premières de sécurité. Toutefois, une caserne fut construite à proximité immédiate avec un accès direct au palais. Le lieu pouvait donc être aisément défendu. Malgré ces divers travaux, le successeur de Victor-Emmanuel, Charles-Félix de Savoie ne demeura pas au palais après la mort de son frère en 1824 mais fit l'acquisition du palais Durazzo, convoité depuis près de quinze ans par les différents régimes.

La matinée s'est achevée par la communication d'**Alba Irollo** (chercheuse indépendante) sur les Français dans les palais des Bourbons de Naples. Lorsque les armées napoléoniennes rentrent dans Naples en 1806, elles trouvent une ville dévastée : la reine Marie-Caroline avait souhaité laisser « les cendres de [son] palais ». Joseph Bonaparte, frère de l'Empereur, choisit le palais de Capodimonte, mais il doit entièrement le remeubler. Alors que Napoléon I^{er} décide de vider les différents musées napolitains pour créer un bâtiment muséal unique au cœur de la ville, Joseph Bonaparte en profite pour récupérer certaines œuvres pour ses appartements. C'était là pour lui l'occasion de créer un aménagement digne de son pouvoir. Dans la même perspective, il fait détruire plusieurs bâtiments afin de créer une nouvelle place, aménage de nouveaux appartements pour la reine et réorganise entièrement la maison royale selon l'étiquette française. La volonté affichée était de soumettre cette structure préexistante au modèle des palais de Napoléon, au sein desquels l'étiquette avait une grande importance. Tous les changements architecturaux et ornementaux furent réalisés dans cet objectif. Lorsque les Bourbons revinrent, ils reprirent le palais, mais ne s'effacèrent pas toutes ces modifications, alors ancrées dans la société et le paysage urbain.

Après-midi :

La première communication de l'après-midi, par **Pablo Vasquez Gestal** (Centre Roland Mousnier, université Paris-Sorbonne), portait sur le palais de Caserte. Construit par Charles de Bourbon, il a fait l'objet de nombreuses monographies. L'approche de ce chercheur a porté toutefois sur un aspect encore méconnu : le rapport entre la royauté et l'espace qui lui est dédié. En d'autres termes, il s'agit d'une étude du palais à travers ses liens avec la notion de souveraineté, afin de mettre en lumière le message potentiellement royal inscrit dans les principes de construction. Le meilleur lieu pour faire ressortir la majesté d'un bâtiment est selon lui la façade. De nombreux dessins, qui n'ont pas été totalement réalisés, témoignent de la manière dont Charles de Bourbon voulait imposer au visiteur, dès qu'il pénétrait dans son château une image de roi suprême. Ainsi, une statue de la Clémence et une statue de la Paix encadraient la porte d'entrée, alors que la statue équestre du roi surmontait tout l'édifice, dans l'axe principal. Toutefois, ainsi que l'a souligné **Pablo Vasquez Gestal**, l'iconographie ne fut l'unique moyen pour le roi de conférer de la majesté au bâtiment.

L'agencement intérieur, réservant le rez-de-chaussée à l'administration et le premier étage à la famille, de manière particulièrement symétrique est aussi signifiant. La façade extérieure tout comme l'agencement intérieur ont été conçus pour créer un édifice unique et complet, en réunissant toutes les pièces nécessaires à la vie personnelle et royale. C'était ici un véritable lieu de pouvoir se suffisant à lui-même.

Dirk Van de Vijner (université d'Utrecht) a poursuivi la journée en proposant une étude du projet de Barnabé Guimard pour le palais de Bruxelles, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Les projets de cet architecte sont longtemps restés dans l'oubli, et n'ont été publiés qu'en 2003. En 1731, le palais de Bruxelles brûle, mais ce n'est qu'en 1761 que les fonds nécessaires à sa reconstruction sont réunis. Pourtant, les différents projets ne connaissent pas de suite, et ce n'est qu'après l'effondrement d'une voûte dans un bâtiment provisoire, en 1767, que l'idée de reconstruire le palais est de nouveau lancée, cette fois-ci fortement appuyée par Vienne. De nombreux projets sont alors proposés. De ceux de Guimard n'ont été conservés que trois dessins, ainsi qu'un dessin des ruines qui se dressaient alors. Présentés en 1768, ils étaient accompagnés de plans aujourd'hui perdus. Témoins intéressants de l'architecture à cette époque, ils nous laissent donc une impression de frustration, notamment en raison de l'absence de précision sur le projet iconographique.

La dernière intervention de ce colloque portait sur les palais ottomans au XIX^e siècle, par **Nilay Özlü** (université de Bogazici, Istanbul). Le palais d'Istanbul historique, Topkapi, est encore très résidentiel et n'a connu que peu de modifications. Son organisation suivant une enfilade de portes est ainsi caractéristique de l'ancienne étiquette turque, établissant une stricte séparation entre le privé et le public, à travers les cérémonies et les processions. En outre, avec son immense tour du haut de laquelle les souverains pouvaient observer le peuple, il est aisément reconnaissable. Il fut toutefois en partie abandonné au XIX^e siècle, lorsque des empereurs réformateurs arrivèrent au pouvoir. Ces derniers, souvent imprégnés de la culture occidentale, firent en effet construire des palais tout le long du Bosphore, à l'instar de nombreux nobles. En 1831, par exemple, un nouveau palais est construit de manière tout à fait géométrique et rationnelle. Ce nouveau vocabulaire architectural, alors inédit en Turquie, était le vecteur d'une image de gloire, de prospérité, mais aussi d'égalité. Il devait en outre impressionner les Européens afin d'asseoir le pouvoir du pays parmi les pays occidentaux. Selon **Nilay Özlü**, la modernisation de l'architecture que l'on voit à l'œuvre à Istanbul au milieu du siècle était l'unique moyen de sauver l'empire : les empereurs souhaitaient des palais modernes et confortables, pouvant rivaliser avec ceux d'Europe. De ce fait, le vieux palais, bien qu'en partie modernisé, fut abandonné et considéré comme un symbole de l'Ancien Régime. Pour la chercheuse, il existe un lien intrinsèque entre la nouvelle politique, plus moderne, des empereurs et la modernité de ces nouveaux palais.