

Les responsabilités de Napoléon dans le transfert à Paris des œuvres d'art de l'étranger

Ferdinand Boyer

Citer ce document / Cite this document :

Boyer Ferdinand. Les responsabilités de Napoléon dans le transfert à Paris des œuvres d'art de l'étranger. In: Revue d'histoire moderne et contemporaine, tome 11 N°4, Octobre-dcembre 1964. pp. 241-262;

doi : <https://doi.org/10.3406/rhmc.1964.3315>

https://www.persee.fr/doc/rhmc_0048-8003_1964_num_11_4_3315

Fichier pdf généré le 09/04/2018

LES RESPONSABILITÉS DE NAPOLÉON DANS LE TRANSFERT A PARIS DES ŒUVRES D'ART DE L'ÉTRANGER

La politique artistique de Napoléon a suscité deux genres de critiques.

Il a été dit, surtout par des historiens français, qu'il considéra les œuvres d'art uniquement comme un moyen de propagande à son profit ; François Benoît imprima en 1897, dans son livre *L'art français sous la Révolution et l'Empire*, ce jugement brutal : « La protection qu'il accorda aux Beaux-Arts résultait moins d'un goût désintéressé que du besoin d'ostentation inné à ce maître artisan de réclame tapageuse. » Nous avons dit (1), aux Ve Journées internationales pour l'Enseignement de l'Histoire (Cannes, 1960), ce qui nous semblait être la vérité : l'utilisation des Beaux-Arts sous le Consulat et l'Empire pour la gloire du régime et du chef de l'État ne fut pas une nouveauté ; l'Ancien Régime depuis le xvii^e siècle, la Révolution avant 1799 avaient fait de même. Et nous demandions que l'action de Vivant Denon comme conseiller artistique de Napoléon fût étudiée à fond, car cet homme, qui avait su se montrer un habile courtisan auprès de Louis XV, donna à l'Empereur, d'après son plus récent biographe, M. Pierre Lelièvre (2), de « dangereux conseils », dangereux parce qu'ils poussaient à utiliser l'œuvre d'art comme un moyen d'émouvoir l'opinion, ce contre quoi regimbe un libéral de nos jours ; mais, sous l'Ancien Régime, la Révolution et l'Empire, qui refusait à l'État le droit d'agir ainsi ? Denon aurait donné les mêmes conseils à n'importe quel souverain...

La seconde catégorie de critiques a été formulée surtout, et elle l'est encore, par des historiens non français, appartenant aux pays d'Europe où pénétrèrent les armées françaises entre 1792 et 1814 ; ils ont volontiers attribué à Napoléon la responsabilité du transfert à Paris des chefs-d'œuvre qui ornaient chez eux les églises, les palais et les musées. Il est vrai que ce transfert fut considérable ; il est vrai

(1) Cf. F. BOYER, Napoléon et les Beaux-Arts, p. 43-48, dans l'ouvrage *Napoléon et l'Europe* (Éditions Brepols, Paris-Bruxelles) qui reproduit les exposés faits au cours de ces Journées. Rappelons aussi notre article : Napoléon et les monuments à sa gloire en France et en Italie (*Revue de l'Institut Napoléon*, janvier 1958).

(2) En publiant en 1942 son intéressant ouvrage : *Vivant Denon, directeur des Arts sous Napoléon*, M. LELIÈVRE promettait de reprendre un jour le sujet avec plus d'ampleur. Nous souhaitons qu'il puisse le faire bientôt.

que, s'il fut parfois le résultat d'achats réguliers comme celui des Antiques Borghèse, on le vit le plus souvent imposé aux vaincus, par simple réquisition du vainqueur, comme une contribution de guerre ou par cession inscrite dans les traités. Mais l'initiative en revint, non à Napoléon Bonaparte, mais à la Convention ; cela a été démontré par des historiens de valeur, tels que Charles Saunier dans son livre : *Les conquêtes artistiques sous la Révolution et l'Empire* (Paris, 1902), et Lefebvre, Guyot et Sagnac dans le grand manuel bien connu *La Révolution française* (p. 498). La Belgique, la République des Provinces Unies (1) et les pays rhénans (2) furent les premiers champs d'application de cette politique. Comment était-elle justifiée par les révolutionnaires de France ? S'inspirant de certaines affirmations de Winckelmann, ils assuraient que les beaux-arts ne se développaient qu'en terre libre ; or la Révolution avait fait de la France le pays de la Liberté ; les chefs-d'œuvre du passé devaient donc y trouver une nouvelle patrie et les victoires des armées de la République permettaient, sans autre forme de procès, de transporter à Paris ces ouvrages...

Le Directoire imita la Convention. Comme elle, il fit valoir le privilège d'une nation débarrassée de toutes les chaînes : le 27 juillet 1798 (9 thermidor an VI), on baptisa *Fête de la Liberté et des Arts* le défilé dans Paris des chars portant quelques-uns des marbres antiques de Rome, l'un d'eux présentant cette inscription : « Ils sont enfin sur une terre libre. » Mais, le plus souvent, sont donnés pour raison l'embellissement de la République et l'enrichissement des collections publiques ; la fierté nationale l'emportait. On le vit bien lorsqu'en 1796, le Directoire lança ses armées contre l'Autriche, à travers l'Allemagne et l'Italie. On peut lire, dans le recueil des Actes du Directoire exécutif, la lettre au commissaire Haussmann (3) à l'armée de Rhin et Moselle du 4 juin 1796 (16 messidor an IV) et celle au commissaire Joubert à l'armée de Sambre-et-Meuse du 12 août (25 thermidor) ; il leur était recommandé de ne pas négliger les enlèvements d'œuvres d'art et d'aider les artistes envoyés de France pour en effectuer le choix ; il s'agissait « d'embellir le sol de la République de ce que la nature et le génie offrent de plus précieux... ».

(1) Dans le langage du temps, il est souvent parlé de « l'extraction des œuvres d'art et de science » ; on voulait en effet accroître les connaissances scientifiques autant que les collections artistiques ; le botaniste Thouin fut donc envoyé en Belgique et en Hollande aussi bien que l'architecte de Wailly. Les prélèvements dans les Provinces Unies furent légalisés en quelque sorte par l'article 19 du traité signé à La Haye le 16 mai 1795 (27 floréal an III) : « La République française abandonne à la République des Provinces Unies tous les biens immeubles de la Maison d'Orange, ceux même des meubles et effets mobiliers dont la République française ne jugera pas à propos de disposer. »

(2) Cf. F. BOYER, *Trophées d'Aix-la-Chapelle et de Berlin à Paris* (*Revue de l'Institut Napoléon*, janvier 1962).

(3) Cf. DEBIDOUR, *Les Actes du Directoire exécutif*, t. III (p. 7 : lettre à Haussmann ; p. 331 : lettre à Joubert). — J. GODECHOT, *Les commissaires aux armées sous le Directoire*, t. I, p. 316.

Que ne pouvait-on espérer de victoires en Italie ? En janvier 1796, Ritter, commissaire du Directoire à l'armée d'Italie, ayant reçu d'un négociant d'Ancône de prétendues ouvertures pour la paix avec le Saint-Siège, formula, entre autres conditions, la cession d'œuvres d'art à la France et spécialement de *l'Apollon du Belvédère*, ce qui n'eut aucune suite immédiate (1). Mais, quand Bonaparte commença au printemps suivant l'éclatante série de ses succès, alors se réalisa le considérable butin en œuvres d'art sur lequel il a été beaucoup écrit. Le Directoire exécutif envoya au jeune général le 7 mai 1796 (18 floréal an IV) des instructions (2), sans ambiguïté : « Le Musée national doit renfermer les monuments les plus célèbres de tous les arts et vous ne négligerez pas de l'enrichir de ceux qu'il attend des conquêtes actuelles de l'armée d'Italie... Le Directoire exécutif vous invite donc à choisir un ou plusieurs artistes, destinés à rechercher, à recueillir et à faire transporter à Paris les objets de ce genre les plus précieux et à donner des ordres précis pour l'exécution éclairée de ces dispositions dont il désire que vous lui rendiez compte... » En d'autres cas, le Directoire précisa ce qu'il voulait avoir : ainsi une lettre à Bonaparte du 22 juin 1796 (4 messidor an IV) demanda le buste de Marc-Aurèle en marbre qui était à Pavie (3).

Pour satisfaire le Directoire, Bonaparte eut recours à deux politiques différentes. Dans les pays où son armée pénétra en force, la Lombardie, domaine autrichien, la Romagne, province du Saint-Siège et la région de Vérone, terre vénitienne, le commissaire Saliceti et les commissaires pour la recherche des objets de science et d'art agirent avec la même liberté de réquisition que les représentants de la Convention en Belgique, Hollande et dans les pays du Rhin ; exception fut faite pour les États du roi de Sardaigne, le premier vaincu en 1796, mais traité assez doucement et transformé en allié. Par contre, aux adversaires qui, à la dernière minute, demandèrent la paix, Bonaparte réclama, dans les conditions qu'il leur imposa, un certain nombre d'œuvres d'art ; cette façon de procéder, qui reprenait en somme la suggestion de Ritter, était assez neuve pour que le Directoire se méprît et parlât,

(1) Cf. R. GUYOT, *Le Directoire et la paix de l'Europe, des traités de Bâle à la deuxième coalition*, p. 179.

(2) Cf. DEBIDOUR, *op. cit.*, t. II, p. 333. A ce propos, A. LENSI, dans son *Napoleone a Firenze* (Florence, 1936), a écrit, p. 422, n. 36 : « Pour la demande des œuvres d'art, on sait que Napoléon n'agissait pas de sa propre initiative, mais pour exécuter des ordres formels du Directoire... dont est bien connue la lettre de Paris, 7 mai 1796. »

(3) Plus dur fut le projet d'instructions établi par le Directoire pour les négociateurs du traité de paix le 12 septembre 1796 (26 fructidor an IV). On y lisait : « Sa Majesté Sicilienne... donnera à la République française cent statues, tableaux, figures antiques ou manuscrits, au choix des savants ou artistes nommés à cet effet, du nombre desquelles figures seront *l'Hercule Farnèse* et *la Flore*... La République française aura la faculté de faire fouiller dans les ruines de Pompeia, d'Herculanum et autres du royaume des Deux-Siciles et d'en tirer à son profit les monuments antiques qui pourront être découverts. » Ces conditions ne furent pas retenues pour le traité de paix, signé à Paris le 11 octobre 1796.

à propos du duc de Parme, de « cadeau » alors qu'il s'agissait d'une des conditions de l'armistice ; dans la suite, le duc de Modène, le Pape, la République de Venise durent consentir de semblables sacrifices. Deux souverains italiens seuls gardèrent intactes leurs collections : le grand-duc de Toscane qui avait conclu à Bâle avec la Convention le traité du 9 février 1795 et le roi des Deux-Siciles qui obtint un armistice le 5 juin 1796 dans d'assez bonnes conditions, parce qu'il était plus difficile à atteindre et que Bonaparte voulait l'utiliser contre le Pape. En tout cela, il apparaît bien que le Directoire pratiquait, comme la Convention, une politique d'extraction des œuvres d'art (1) et que ses généraux, Bonaparte tout comme les autres, n'en étaient que les exécutants. Ce butin d'un genre particulier était présenté aux soldats comme un titre de gloire et Bonaparte écrivit dans une proclamation : « Vous avez enrichi le Museum de Paris de plus de trois cents objets, chefs-d'œuvre de l'ancienne et de la nouvelle Italie et qu'il a fallu trente siècles pour produire... »

Après que Bonaparte eût quitté l'Italie en novembre 1797, les hommes du Directoire y appliquèrent la même politique lorsque l'occasion parut favorable. Et cela se produisit à plusieurs reprises ; de bons auteurs l'ont exposé. A Rome, où la République fut proclamée le 5 février 1798 sous la pression du général Berthier et de ses troupes, s'organisa la confiscation des biens de ceux que l'on qualifiait d'ennemis de la France : le pape Pie VI, le prince Braschi, le cardinal Albani, et la liste s'allongea en 1799. A Naples, dont le roi adhéra à la seconde coalition contre la France, le général Championnet (2), entré dans la ville en janvier 1799, déclara « qu'il se réservait tous les objets d'art trouvés dans le Musée, les maisons du Roi et des émigrés, les propriétés du Roi et de sa famille, et le droit de poursuivre les fouilles d'Herculanum et de Pompéi ». A Florence, le Grand-Duc quitta la Toscane le 27 mars 1799, la laissant aux Français qui préparèrent alors l'enlèvement de nombreuses œuvres d'art. A Turin, après l'abdication du roi Charles-Emmanuel IV, les convoitises du Directoire eurent, pour se manifester, le champ libre. Elles furent

(1) Dans l'armistice, conclu à Bologne le 23 juin 1796 (5 messidor an IV), entre le Pape et le Directoire, l'article 8 fixait la livraison par le Gouvernement pontifical de cent tableaux, bustes, vases ou statues au choix des commissaires français ainsi que cinq cents manuscrits. Pour la première — et unique — fois, une partie de l'opinion publique française éleva une protestation : l'archéologue Quatremère de Quincy obtint la signature d'une cinquantaine d'artistes, le peintre Louis David, les architectes Dufourny et Fontaine, le graveur Denon, pour une pétition demandant au Directoire qu'avant de rien déplacer de Rome, une commission d'artistes et de gens de lettre, nommés par l'Institut national, fit un rapport. En contrepartie, le *Moniteur universel* du 12 vendémiaire an V (3 octobre 1796), publia, sur l'initiative de Lebreton, secrétaire de la classe des Beaux-Arts de l'Institut, une liste d'une quarantaine de personnes, dont les peintres Gérard et Regnault, le sculpteur Chaudet et le créateur du Musée des Monuments français, Alexandre Lenoir, qui approuvaient sans réticence le transport des chefs-d'œuvre de Rome en France. Le Directoire ne changea rien à sa politique.

(2) Cf. J. GODECHOT, *op. cit.*, II, 362 ; M. FAURE, *Le général Championnet*.

exprimées pleinement dans un document encore inédit (1), les Instructions pour une nouvelle Commission des Sciences et des Arts en Italie, signées par François de Neufchateau, ministre de l'Intérieur, le 11 avril 1799 (21 germinal an VII). Il y était conseillé de prendre « avec profusion » dans les palais des princes, de n'enlever que le « très rare » dans les musées et les églises et en comblant les vides ainsi créés, et de tenir pour sacrées les collections des particuliers, à moins qu'ils n'aient été déclarés rebelles... Dans ces instructions, les richesses artistiques de chaque ville étaient minutieusement inventoriées ; voici ce qui était dit à propos de Turin :

« Le commissaire du Gouvernement à Turin a déjà pris des mesures, d'après l'invitation du ministre de l'Intérieur, pour conserver à la République ce que les Palais du Roi, l'Université, etc., contenaient de plus précieux. Il a chargé le citoyen Legrand, architecte distingué qui se trouvait en Italie, de choisir et de mettre en réserve les monuments destinés à nos musées. Ainsi les commissaires n'auront presque autre chose à faire à Turin que de hâter l'expédition de ces monuments. Ils commenceront par les manuscrits de *Pirro Ligorio* et la *Table Isiaque* que l'on attend avec impatience à Paris (2).

« Ils s'informeront si l'on a mis en réserve la belle collection de poids et mesures antiques qui devait être dans le Palais du Roi, et les vases, instrumens, ustensiles trouvés dans les ruines d'*Industria*. Cette acquisition dédommagerait en partie les musées français de la perte (3) du Cabinet de Portici qui contenait une si grande quantité d'antiques de ce genre. Ils n'enlèveront point les inscriptions trouvées dans *Industria*, parce qu'elles ont plus d'intérêt laissées presque sur le lieu dont elles apprennent en partie l'histoire. Mais ils pourront prendre les inscriptions grecques, qui doivent être dans l'Université, si elles sont remarquables ; ils n'oublieront pas surtout une inscription punique trouvée en Sardaigne. La ville d'*Industria* n'a été fouillée que dans quelques parties. Ils prendront des renseignements et verront les dépenses qu'entraînerait cette opération. On a déjà écrit à ce sujet au commissaire du Gouvernement à Turin.

« Il est inutile d'indiquer les tableaux célèbres qui décoraient le Palais du Roi. Si les commissaires ne jugent pas qu'ils doivent tous être transportés à Paris, ils choisiront les productions des maîtres dont

(1) Nous avons publié la plus grande partie de ce qui y était dit pour Rome. Cf. F. BOYER, Les collections d'antiques en Italie et le Directoire en 1799 (*Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1960, p. 35-39). Ces instructions sont conservées à la Bibliothèque de l'Institut d'Art et d'Archéologie de l'Université de Paris, série des *Documents originaux*, dans le dossier du sculpteur Philippe Roland. — Ch. SAUNIER, *op. cit.*, n'a rien dit des convoitises du Directoire en Italie après le départ de Bonaparte.

(2) On lit en note : « Depuis la rédaction de cet article, ces objets sont parvenus à Paris et sont maintenant au Musée. »

(3) Les troupes françaises avaient dû évacuer Naples...

nous n'avons point ou dont nous avons très peu d'ouvrages dans le Musée central. Ce sont, par exemple, Solimène, le Cimiani, le Calabrese, l'Espagnolet, etc. Au reste, ils doivent, avant leur départ, se concerter à ce sujet avec l'Administration du Musée central (1).

« Le médailler était très estimé. Les conservateurs des Antiques à la Bibliothèque Nationale leur diront s'il doit être transporté en entier à Paris. Peut-être se décideront-ils à le demander, après l'enlèvement qui a été fait par le roi de Naples de celui de Capo di Monte (2).

« Il est possible que, parmi les objets d'histoire naturelle, il y en ait de rares, tant à Turin que dans les autres pays qu'ils doivent parcourir. Ils demanderont à l'Administration du Musée d'Histoire naturelle quelques renseignements à ce sujet qu'ils joindront à cette instruction. Ils consulteront aussi sur les lieux les naturalistes les plus distingués. »

De semblables instructions ne pouvaient aboutir qu'à ce qu'on a appelé une « razzia » d'œuvres d'art, de pièces archéologiques et d'objets scientifiques (3). On en arriva à diriger sur Paris des collections entières, malgré le mot d'ordre dit et répété par les experts parisiens : « N'envoyez que les chefs-d'œuvre ! »

Les projets de François de Neufchâteau ne se réalisèrent pas. En effet, les commissaires étaient à peine arrivés depuis deux jours à Turin qu'ils y apprirent l'entrée des Russes de Souvorov à Milan le 21 avril 1799 (8 floréal an VII) et leur marche vers la capitale du Piémont ; les commissaires reprirent donc la route de France... Les progrès des armées de la seconde coalition en Italie du Nord obligèrent les généraux du Directoire à abandonner Naples, Rome, Florence et leurs œuvres d'art ; aucun d'eux n'avait le génie militaire de Bonaparte et celui-ci avait, depuis mai 1798, quitté la France pour l'Égypte... Lorsque se produisit le coup d'État du 18 brumaire an VIII, le drapeau français ne flottait que sur Gênes.

* * *

La victoire de Marengo (14 juin 1800) rouvrit l'Italie du Nord au Premier Consul. L'ancien royaume de Sardaigne devint tour à tour

(1) On lit en note : « Cette Administration a déjà reçu les *Albane* qui étaient dans le Palais du Roi. »

(2) On lit en note : « Le commissaire du Gouvernement à Turin a fait passer au ministre de l'Intérieur le catalogue du médailler en question ; il sera communiqué aux conservateurs de la Bibliothèque Nationale. Le résultat de leur examen sera transmis à la Commission. »

(3) Le Directoire, on ne le sait que trop, ne se borna pas à ces extractions d'œuvres d'art ; il fallait que la guerre nourrit la guerre, et le Directoire lui-même... J. GODECHOT, *op. cit.*, a bien montré ce que firent les commissaires aux Armées. Dans cette atmosphère, civils et militaires français à l'étranger, se livrèrent aussi à de multiples rapines d'argent, d'objets précieux et d'œuvres d'art. Et l'on vit même des artistes, réfugiés de Rome à Paris, comme les Piranesi, Ceracchi et d'autres, demander parfois à être indemnisés de leurs biens perdus en tableaux ou sculptures arrachés aux sanctuaires et aux palais romains.

une région occupée, la 27^e division militaire et, par le vote du Sénat conservateur le 11 septembre 1802 (24 fructidor an X), départements français. Aucun document publié ne parle de nouveaux chefs-d'œuvre exigés pour le Musée du Louvre ; les extractions signalées à Turin furent au bénéfice de quelques généraux (1). A Milan, où Bonaparte fit bientôt revivre la République cisalpine avec le nom nouveau d'Italienne, en janvier 1802, pas de nouveaux départs d'œuvres d'art pour la France ; au contraire, dès 1802, prit forme la création du Musée de Brera.

On pouvait penser qu'en Italie du Nord le Directoire avait vraiment pris tous les chefs-d'œuvre, et s'en tenir là. Par contre, la Toscane avait à peu près gardé ses richesses. Aussi, lorsque les troupes françaises réoccupèrent Florence au milieu d'octobre 1800, le général Brune, commandant en chef de l'armée d'Italie, nomma une Commission des Arts « pour recueillir tous les ouvrages laissés en Toscane par les ennemis de la France ». Les membres du gouvernement provisoire toscane eurent peur que cette Commission ne s'en prît à la Galerie des Offices, et le général Dupont, qui commandait les Français en Toscane, paraît bien avoir joué de cette crainte pour se faire offrir quelques objets d'art. Le consul de France à Livourne, Redon de Belleville, en fit rapport le 1^{er} janvier 1801 (10 nivôse an IX) au général Brune qui lui répondit, le 25 février (5 ventôse) : « Le jour que vous avez jeté sur les dilapidations qui se sont commises en Toscane a produit son effet. Le Premier Consul vient d'ordonner de traduire à un conseil de guerre l'ordonnateur Merlin... »

Mais, à Paris, d'autres convoitises étaient exprimées par les administrateurs du Musée du Louvre (2) ; ils les justifiaient, à l'imitation du Directoire, en faisant valoir les droits de la grande nation victorieuse ; peut-être étaient-ils animés aussi par une ambition professionnelle, celle de diriger le plus beau musée du monde... Dès le 1^{er} novembre 1800 (10 brumaire an IX), ils avaient adressé à Lucien

(1) A. BAUDI DI VESME, dans sa préface au *Catalogue de la Pinacothèque de Turin* (Turin, 1909), a cité les prises faites par le général Fiorella en 1799, le général Dupont en 1800, les généraux Jourdan et Soult en 1801 et 1802.

(2) Les artistes y étaient la majorité : les peintres Hubert Robert, Suvée, Berthélemy, les sculpteurs Moitte et Pajou, l'architecte Dufourny, l'archéologue Visconti. Le secrétaire de l'administration était Lavallée. On vit, au Salon de 1801, un tableau de Callet : *Le 18 Brumaire*, allégorie dont le commentaire révèle l'opinion des dirigeants du Musée à propos des chefs-d'œuvre pris à l'étranger : « Le vaisseau de l'État surgit au port ; des lauriers lui servent d'amarres et l'attachent fortement au rivage. A bord du vaisseau, on remarque les trophées les plus chers aux amis des Arts : les *Chevaux de Venise*, le *Laocoon*, l'*Apollon du Belvédère*, le *Lantini*, la *Transfiguration* de Raphaël, les richesses littéraires du Vatican. » — Les lettres des administrateurs, dont nous faisons état, sont conservées aux Archives du Musée du Louvre, dans le *Registre de Correspondance de l'Administration pour les années 1800 à 1803*. Ch. SAUNIER, *op. cit.*, n'a rien dit de ce qui fut fait sous le Consulat ; par contre LANZAC DE LABORIE, dans son article *Le Musée du Louvre au temps de Napoléon* (*Revue des Deux Mondes*, 1^{er} août 1912), a donné une vue d'ensemble satisfaisante, malgré quelques lacunes.

Bonaparte, ministre de l'Intérieur, une note de Visconti sur les antiques à extrarier de Florence avec cette adjuration : « Si les ouvrages qu'elle indique pouvaient accompagner la *Vénus de Médicis* ou la suivre, s'il en est tems, si cela doit entrer dans vos intentions, ordonnez ! » Cinq semaines plus tard, les mêmes administrateurs envoyaient au Premier Consul par l'intermédiaire de son secrétaire particulier Bourrienne, et au nouveau ministre de l'Intérieur, Chaptal, une « ampliation de la liste indicative des statues, bustes, bas-reliefs et autres monuments antiques de la Galerie de Florence », en suppliant Bonaparte « de donner des ordres pour que ces précieux objets soient de suite envoyés en France ». Bourrienne leur répondit assez vite, semble-t-il, que le général Brune avait été mis au courant de leurs désirs. Trois mois passèrent et le 9 mars 1801 (17 ventôse an IX), ils renouvelèrent leurs démarches auprès de Bourrienne, de Chaptal et de Redon de Belleville ; ils insistèrent, en écrivant au secrétaire particulier du Premier Consul, sur les tableaux qu'ils désiraient : « Si la France laisse échapper cette occasion, jamais elle ne pourra compléter son École florentine, la plus précieuse de toutes les écoles pour établir d'une manière distincte et préciser les progrès des arts depuis leur renaissance. L'Administration, dans le relevé qu'elle a fait de ces tableaux (1), n'a pas eu l'intention de les demander tous ; elle désire seulement posséder un ou deux tableaux de chacun des maîtres qu'elle désigne depuis le Cimabué... » Le 11 mars (19 ventôse), Chaptal communiqua à son collègue Talleyrand les désirs des administrateurs du Musée, et ajouta : « Je vous invite donc, mon cher Collègue, à vouloir bien employer tous les moyens qui sont à votre disposition pour obtenir, non seulement les objets dont il s'agit, mais encore les tableaux de Florence ou du grand-duché qui seraient jugés dignes d'entrer dans la collection nationale. Il vous sera peut-être facile de faire comprendre ces objets dans les conditions que les circonstances vous permettent de dicter. » Le ministre des Relations extérieures dut sans doute répondre à Chaptal ce qu'il écrivit le 12 avril 1801 (21 germinal an IX) à Belleville : « Le Premier Consul n'a pas encore pris de décision » (2). Cependant les dirigeants du Musée avaient, pour obtenir l'adhésion de Bonaparte à leurs désirs, usé de moyens fort divers, de la flatterie par exemple qui inspira Visconti dans l'inscription que le Premier Consul fut invité à fixer le 7 novembre 1800 (16 brumaire an IX) sur le socle de l'*Apollon du Belvédère* au Louvre : « La statue d'Apollon, qui s'élève sur ce piédestal, trouvée à Antium sur la fin du xv^e siècle, placée au Vatican par Jules II

(1) On trouve, dans le livre *Notes et Correspondance* de REDON DE BELLEVILLE ce relevé ; il couvre vingt et une pages.

(2) Paris, Archives du ministère des Affaires étrangères, *Correspondance politique*, Toscane, n^o 153-A, f^o 224.

au commencement du xvi^e siècle, conquise l'an V de la République par l'armée d'Italie sous les ordres du général Bonaparte, a été fixée ici le 20 germinal an VIII, première année de son Consulat. »

Bonaparte avait-il perdu cette rapidité à se décider qui faisait partie de son génie ? Pas le moins du monde. S'il ne fit pas, d'octobre 1800 à mars 1801, prendre d'œuvres d'art en Toscane, c'est qu'il ne le voulut pas. Ainsi le Grand-Duché, qu'il enleva à son souverain en signant avec l'Empire le traité de Lunéville du 9 février 1801 (20 pluviôse an IX) et qu'il donna au prince de Parme par le traité d'Aranjuez avec l'Espagne (21 mars 1801), garda tous ses trésors artistiques. Tous, moins un qui avait alors un singulier renom : la statue antique en marbre dite la *Vénus de Médicis*.

Nous avons déjà exposé (1) en détail comment une lettre de l'ambassadeur d'Espagne à Paris, le 12 avril 1801, informa le gouvernement français de ce qu'il ignorait encore : l'envoi, de Livourne à Palerme, en octobre 1800, sous la protection des Anglais, de soixante-quatorze grandes caisses contenant ce qu'il y avait de plus précieux dans la Galerie des Offices. Le roi d'Espagne demandait au Premier Consul d'en obtenir la restitution, par le roi de Naples, à son gendre et petit-cousin, l'infant de Parme Louis, devenu, par le traité d'Aranjuez, roi d'Étrurie. Qui eut l'idée d'obtenir du jeune souverain la *Vénus de Médicis* en remerciement du renvoi à Florence de toutes les autres œuvres d'art ? Est-ce Bonaparte ? Est-ce Talleyrand ? On ne sait. Malgré les protestations de Louis I^{er}, la célèbre statue vint, le 14 juillet 1803, augmenter les collections du Musée du Louvre.

Les cours de Rome et de Naples eurent aussi à discuter d'œuvres d'art avec les diplomates du Consulat. Lorsque les Napolitains étaient entrés le 30 septembre 1799 dans Rome, ils y avaient trouvé des ouvrages, dont certains déjà mis en caisse, que les Français voulaient emporter ; quelques-uns venaient même de Naples, pris par Championnet pendant la brève occupation de la ville. La France reprit les relations diplomatiques avec le nouveau pape Pie VII, installé à Rome le 3 juillet 1800, et envoya le ministre plénipotentiaire François Cacaault qui arriva sur les bords du Tibre le 8 avril 1801. Il eut, entre autres missions, à faire valoir les droits de propriété de l'État français sur certaines œuvres d'art, droits vivement soutenus par les administrateurs du Louvre. Quant aux ouvrages transférés à Naples par les troupes du Roi, lors des succès de la seconde coalition, Talleyrand en fit l'objet de l'article 8 du traité conclu à Florence le 28 mars 1801 (7 germinal an IX) : « S. M. le Roi des Deux-Siciles s'engage à faire restituer à la République française les statues, tableaux et autres

(1) Cf. F. BOYER, Une conquête de la diplomatie du Premier Consul : la *Vénus de Médicis* (*Revue d'Histoire diplomatique*, janvier-mars 1957).

objets d'art qui ont été enlevés à Rome par les troupes napolitaines. » Au nom de la France, le négociateur Alquier avait essayé d'obtenir davantage du Napolitain Micheroux, en particulier « la remise des objets d'art qui avaient été recueillis à Herculaneum et à Pompéïa par les commissaires français » en 1799 ; Micheroux refusa d'inscrire cela dans le traité, mais prit par écrit « l'engagement formel... de déterminer le Roi à offrir à la France une collection assez considérable d'antiquités », de même que quelques manuscrits. Cela fut fait (1) dans l'été 1802... Pour les œuvres d'art laissées à Rome en 1799, les consuls de la République française fixèrent leur position dans l'arrêté du 3 mai 1801 (13 floréal an IX) dont l'article 1^{er} disait : « Tous les objets d'art réunis et déposés à Rome par les commissaires ou agents du Gouvernement français, au nom de la République, seront expédiés à Paris, quelle que soit leur origine, d'après les ordres et sous la surveillance du ministre de l'Intérieur. »

L'application du traité de Florence et de l'arrêté consulaire devait être difficile. Chaptal jugea bon de former, comme l'avaient déjà fait la Convention et le Directoire, une *Commission pour la récupération et la conservation des objets d'art* en Italie ; le chef en fut Léon Dufourny, architecte, administrateur du Musée du Louvre, membre de l'Institut, qui avait, dans sa jeunesse, passé des années à Rome et en Sicile (2) ; il eut pour adjoints Jean-Baptiste Chaptal, fils du ministre, Guillaume Carré et, pour secrétaire, son frère, Dufourny jeune. Talleyrand recommanda à Cacault et à Alquier, d'aider la Commission de leur mieux ; pour elle, le ministre de l'Intérieur rédigea des instructions très détaillées (3) en date du 11 mai 1801 (21 floréal an IX).

Les commissaires, partis pour l'Italie au début de l'été 1801, n'en revinrent qu'à la fin de novembre 1802 ; ils entretenirent une correspondance assez active avec le ministre Chaptal, mais leurs pensées s'exprimèrent avec plus de vigueur dans les lettres écrites aux administrateurs du Musée du Louvre qui répondirent sur le même ton (4). Dès le début, Dufourny marqua son désir de ne rien laisser échapper : ainsi, écrivant de Rome le 9 fructidor an IX après un séjour à Florence

(1) Nous avons étudié cela. Cf. F. BOYER, Objets d'antiquité donnés au Premier Consul par le Roi de Naples en 1802 (*Revue des Études italiennes*, octobre-décembre 1956).

(2) Sur le séjour de Dufourny à Rome pour études et sur ses travaux à Catane, cf. F. BOYER, Charles Percier. Documents inédits (1789-1792) (*Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, année 1962). Sur ses travaux à Palerme, cf. F. BOYER, Les promenades publiques en Italie du Centre et du Sud au XVIII^e siècle (*La vie urbaine*, octobre-décembre 1960).

(3) *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, t. XVII, p. 291-302. Dix lignes y sont consacrées à Florence, une page à Naples ; Rome est donc bien l'objet essentiel de ces instructions, auxquelles étaient jointes trente-sept copies de pièces diverses.

(4) Paris, Archives du Musée du Louvre, Registre de correspondance de l'Administration (1800-1803). Un des aspects de l'activité de la Commission a été bien étudié par Mlle BÉGHIN, Tableaux provenant de Naples et de Rome en 1802 restés en France (*Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1959, p. 177-198).

où il s'était renseigné sur les œuvres d'art emportées à Palerme, il déclarait : « Soit donc que le Gouvernement ordonne que *la masse de ces objets d'art soit transportée en France*, soit qu'il se contente d'autoriser *la Commission des Arts à faire un choix de ceux qui, par leur mérite ou leur rareté, seraient nécessaires au complément du Museum*, les circonstances sont des plus favorables pour l'exécution de sa décision... » A Rome, les instructions de Chaptal fournissaient à la Commission un dossier considérable de revendications ; Cacaault en informa Talleyrand qui, le 29 fructidor, freina ce beau zèle : « Il convient, écrivait-il, que toute démarche ultérieure soit suspendue jusqu'à la détermination définitive du Premier Consul. Je vous invite, en conséquence, à modérer et rassurer le zèle des commissaires français. Le Gouvernement saura, ils n'en doivent pas douter, concilier ce qu'il doit aux considérations politiques et la protection qu'il aime à accorder aux arts. » En somme, tout comme pour les chefs-d'œuvre de la Toscane, le Premier Consul repoussait les convoitises trop ardentes des administrateurs du Musée du Louvre.

Mais ceux-ci ne perdaient pas courage et saisissaient les occasions d'en entretenir directement Bonaparte ; ils l'écrivaient à Dufourny le 12 novembre 1801 (21 brumaire an X) : « Le Premier Consul est venu le 25 vendémiaire au Musée pour voir l'exposition des productions modernes ; sur l'avis, qui nous avait été donné par le C^{en} Carré, votre adjoint, que l'on hésitait à Paris sur la réclamation des objets de la villa Albani, on lui a témoigné les regrets de l'Administration qu'une collection aussi précieuse fût perdue pour le Musée central ; il a lui-même laissé pressentir qu'on ne pourrait faire exécuter à la rigueur l'article 8 du traité de Florence ; alors on l'a invité à demander quelques-uns des plus beaux articles de cette collection ; il a consenti à cette démarche et a demandé qu'on les lui indiquât, promettant de s'en occuper lorsqu'il serait question de la réclamation de la famille Albani. » Bonaparte s'était engagé à demander quatre objets de la célèbre collection ; les administrateurs lui en indiquèrent six ; espéraient-ils lui forcer la main ? Le ministère des Relations extérieures paraît avoir considéré avec quelque agacement l'activité de la Commission à Rome et à Naples et, le 29 brumaire an X, Chaptal informa les dirigeants du Musée que « les Consuls ont décidé que tout ce qui est relatif aux réclamations d'objets d'art en Italie se traiterait diplomatiquement et je prévient l'Administration que le ministre des Relations extérieures s'en occupe ». En avisant Dufourny de cette décision, les administrateurs parlèrent avec émoi de « nos espérances prêtes à s'évanouir », de « la perte que feraient les arts à une restitution d'antiquités aussi précieuses et peut-être... la honte qui en résulterait pour la France de les avoir abandonnées, les ayant eu en sa possession ». Ils se réjouis-

saient de savoir cent vingt caisses en route, car, sans l'activité de la Commission « ces magnifiques trophées de nos victoires, sans en excepter la *Minerve* de Velletri et peut-être les onze articles du traité de Tolentino, eussent été contestés *diplomatiquement* et, *par condescendance*, cédés... » (11 frimaire an X).

Les discussions à propos de la *Pallas* de Velletri montrèrent bientôt combien l'attitude du Premier Consul différait de celle des administrateurs du Musée. Dufourny, par une note du 10 mars 1802 (19 ventôse an X), fit le point : cette statue, trouvée au début de l'an VI à quelques kilomètres de Rome, fut séquestrée par les commissaires français envoyés dans la République romaine ; mise en caisse, elle fut prise par les Napolitains lorsqu'ils occupèrent la capitale des Papes et ils refusèrent de la remettre à Dufourny, disant qu'ils l'avaient achetée et payée... La première réponse de Bonaparte à la note Dufourny, le 25 germinal an X, fut : Que le Roi de Naples prenne cette statue, mais qu'il livre la *Vénus de Médicis*... Dix jours plus tard, le 5 floréal, convaincu peut-être par une seconde lecture de la note Dufourny (1), il décida, au contraire, d'insister pour la « restitution de la *Pallas* de Velletri ». Laissé sans information pendant plus de deux mois, Dufourny se plaignit de cet « état de stagnation » dans une lettre de Naples : 19 mai 1802 (30 floréal an X). Il ressentait les mêmes inquiétudes pour les négociations à mener à Rome : « Un autre article non moins important et sur lequel depuis six mois on garde un silence absolu et vraiment désespérant, est celui des Antiquités à recueillir à Rome. Si on m'y laisse arriver sans une décision officielle qui fixe les objets qui devront être livrés, si, comme on y paraît disposé, on s'en rapporte à la générosité du Gouvernement romain, je connais le terrain, nous n'obtiendrons rien, pas même les deux *Fleuves* accordés par le traité de Tolentino. »

Au nom du roi de Naples, le ministre Acton se servait, pour ne rien céder, des affirmations de son représentant à Paris, le marquis de Gallo. Chaptal en fut informé par Dufourny le 12 prairial et par Alquier le 19 : Gallo assurait que Talleyrand « était fort indifférent sur cette statue et sur sa restitution », qu'ayant lui-même insisté pour garder la *Pallas* auprès du Premier Consul, celui-ci avait fini par lui dire *qu'il ne ferait pas la guerre pour une statue*, que, seuls, Chaptal et Monge prenaient intérêt à cette statue... Dufourny et Alquier demandaient à Paris une démarche énergique ; l'ambassadeur en fit une question de prestige dans sa lettre à Talleyrand du

(1) Dufourny écrit à ses collègues du Musée le 19 mai 1802 (30 floréal an X) : « Mes lettres du 29 ventôse et du 30 germinal, celle même du 11 courant, toutes plus ou moins relatives à la *Pallas* de Velletri, doivent vous être parvenues. Le Ministre, le C^{en} Monge, le Premier Consul doivent avoir reçu les notes très pressantes que je leur ai adressées à ce sujet. »

15 messidor an X : « Cette affaire a pris un tel caractère et elle s'est tellement compliquée de mensonges et d'insolences que je vous demande instamment de ne pas souffrir que ces gens-ci aient eu impunément pour nous des procédés que dans aucun pays de l'Europe, on n'oserait se permettre avec le gouvernement le moins respectable et le moins imposant... » Le ministre des Relations extérieures n'avait pas attendu cet appel à l'action : par note du 9 messidor, il avait avisé le marquis de Gallo que le Premier Consul tenait à ce que la *Pallas* fût mise à la disposition des commissaires français. Le 16 messidor, l'ambassadeur napolitain répondit que son gouvernement était disposé à satisfaire le Premier Consul ; Alquier reçut en thermidor le marbre tant convoité. A Rome, les commissaires obtinrent les deux *Fleuves* dont Dufourny avait craint d'être frustré ; ils quittèrent la capitale des Papes pour rentrer en France au début de frimaire an XI.

Ce fut encore le ministère de l'Intérieur qui exigea en Allemagne l'exécution de conventions signées sous le Directoire. Le général Moreau, dans l'armistice conclu le 7 septembre 1796 (21 fructidor an VI), avait obtenu de l'électeur bavarois Charles Théodore la promesse de livrer vingt tableaux de la Galerie de Dusseldorf. En thermidor an VIII, Lucien Bonaparte envoya le peintre François Neveu (1) en Bavière pour réclamer ces ouvrages ; Moreau commandait encore en chef à l'est du Rhin et reçut Neveu à son quartier général d'Augsbourg, mais, chose étonnante, le général se montra moins rigoureux que l'artiste à qui il conseilla modération et prudence... D'ailleurs, Charles Théodore était mort ; les tableaux de Dusseldorf, emportés dans le Holstein, étaient hors d'atteinte et les meilleurs de ceux qui ornaient le palais de Munich avaient été transférés, six mois plus tôt, en pays neutre, à Anspach et Bayreuth. Neveu, ne voulant pas revenir les mains vides, enleva à Munich soixante-douze tableaux que le Louvre reçut en brumaire an IX, mais que les administrateurs jugèrent fort médiocres et envoyèrent, pour la plus grande partie, aux musées de province.

Ainsi les consuls de la République française, sans renoncer à faire entrer en France les chefs-d'œuvre de l'étranger, ne montrèrent pas l'avidité gloutonne des membres du Directoire exécutif, et l'on ne trouve pas, dans leur correspondance avec les chefs militaires, des instructions semblables à celles que Bonaparte avait reçues de Paris en 1796... Les consuls consentirent même à rendre certains des ouvrages confisqués à Rome, à Naples, en Belgique et à Aix-la-Chapelle.

On n'a pas assez signalé la lettre (2) de Talleyrand à Chaptal,

(1) Cf. G. VAUTHIER, Une mission artistique et scientifique en Bavière sous le Consulat (*Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1910, p. 208-247).

(2) *Corr. Dir. Ac^{ie} de France à Rome*, t. XVII, p. 266-267.

le 15 décembre 1800 (24 frimaire an IX) sur l'exposition au Cabinet des Antiques à Paris de la statue de Notre-Dame-de-Lorette, « envoyée en France à la suite des victoires de l'armée d'Italie ». Le Pape, y était-il dit, a droit « à nos égards comme chef de gouvernement » ; or cette exposition était « un oubli des convenances » qui devait cesser. Et la lettre de Talleyrand concluait : « Dans le cas où le nouveau Pontife la réclamerait, le Gouvernement français ferait peut-être bien de lui remettre ce gage du désir qu'il a de bien vivre avec Rome. » La restitution ne devait pas se faire long temps attendre.

Le Gouvernement pontifical obtint encore gain de cause lorsqu'il répondit en octobre 1801 à une note de Cacault réclamant les biens, mis sous séquestre en 1799, qui appartenaient au cardinal Albani et au duc Braschi : « La Cour de Rome observe qu'il ne lui est pas possible de dépouiller les véritables propriétaires qui se sont remis en possession. » Le Musée du Louvre n'eut donc, de ces collections, que ce qui avait été emporté en 1799.

Dans l'été 1802, le Premier Consul, ayant obtenu du roi de Naples la livraison de la *Pallas* de Velletri, fit remettre au marquis de Gallo un ensemble de deux cent quatre-vingt-dix cuivres, où étaient gravées les planches du grand *Recueil sur les Antiquités d'Herculanum*, qui avaient été confisqués en 1799.

En d'autres cas, ce fut le vœu insistant des populations, exprimé par les préfets, qui obtint le retour de certaines œuvres d'art. Ainsi Méchin, préfet de la Roer, fit connaître en septembre 1802 le vif désir qu'avaient les habitants d'Aix-la-Chapelle (1) de recouvrer la statue de Charlemagne emportée à Paris en 1794. Chaptal y était disposé en avril 1803, mais le projet d'un monument à Charlemagne dans la capitale de la France, auquel on renonça l'année suivante, retarda jusqu'au printemps 1805 cette restitution.

L'enlèvement des Rubens d'Anvers en 1794 avait laissé, chez les Belges, des regrets que le temps n'effaçait pas (2). Rulhière, agent du ministère de l'Intérieur, écrivant d'Anvers le 18 février 1800 (29 pluviôse an VIII), dénonça, comme des obstacles à la réconciliation des esprits, l'état hideux de l'intérieur de la cathédrale et l'extraction des célèbres tableaux de Rubens. Le préfet d'Herbouville, dans une lettre du 2 novembre 1800 (12 brumaire an IX), s'efforça d'amadouer les administrateurs du Louvre et n'y réussit que faiblement ; certes l'un d'eux lui répondit : « Je gémissais avec vous sur les excès commis dans cette ville célèbre sur les monuments des arts et je partage bien véritable-

(1) Cf. F. BOYER, *Trophées d'Aix-la-Chapelle...*

(2) Cf. LANZAC DE LABORIE, *La domination française en Belgique*, t. I, p. 311 ; FILRENS-GEVAERT, *La peinture au Musée ancien de Bruxelles*, p. 57-63 ; P. VERHAEGEN, *La Belgique sous la domination française*, t. IV, p. 416.

ment votre sollicitude en sa faveur... » Mais le préfet se voyait proposer des échanges avec ce que le Musée d'Anvers possédait encore ; alors serait demandée « l'autorisation d'entrer en échange avec vous pour ces objets et je saisirai avec empressement l'occasion de proposer le renvoi à Anvers de quelques-uns des tableaux de Rubens, ainsi que vous et vos administrés le désirent... ». Le Premier Consul prit en 1802 une décision d'importance. Au Musée de Bruxelles, créé ainsi que quatorze autres musées départementaux le 1^{er} septembre 1801 (14 fructidor an IX), furent envoyés quatre Rubens ; trois d'entre eux avaient été pris par les commissaires de la Convention : le *Couronnement de la Vierge* dans l'église des Récollets à Anvers, l'*Adoration des Mages* dans l'église des Capucins à Tournai et l'*Intercession de la Vierge* dans le couvent des Récollets à Gand ; le quatrième Rubens n'avait rien à voir avec les réquisitions des Conventionnels, car ce *Martyre de saint Liévin*, qui avait orné le maître autel de l'église des Jésuites à Gand, avait été acheté en 1777 par Louis XVI.

Ainsi la République consulaire, en ses cinq années d'existence, eut une politique assez différente de celle du Directoire. Bonaparte ne voulait pas faire la guerre pour une statue, malgré les incitations des administrateurs du Museum central des Arts... D'ailleurs la guerre ouverte, celle des armées lancées à la conquête de l'Europe, ne dura que peu de semaines, à la fin du printemps et de l'automne 1800 ; les armes tombèrent, sur le continent, avec la paix de Lunéville du 9 février 1801. Derrière les troupes victorieuses, plus de commissaires à l'avidité dévorante depuis la réorganisation arrêtée le 29 janvier 1800 par le Premier Consul pour assurer sans voleries le ravitaillement de l'armée et par là sa discipline. Les exigences en œuvres d'art, héritées pour la plupart du Directoire, furent formulées par des diplomates ; elles furent discutées, et parfois abandonnées ; il y eut des restitutions.

Mais cela allait-il durer lorsque la guerre reprit en 1805 et que le Premier Consul, devenu Empereur, se lança à l'assaut de l'Europe ?

* * *

Depuis le 18 novembre 1802 (28 brumaire an XI), le Musée du Louvre n'était plus administré que par une seule personne, le directeur général Denon. A la fin de juillet 1803, pendant que le Premier Consul visitait la Belgique, le second consul Cambacérès permit que le Museum central des Arts devînt le Musée Napoléon... En 1796, Denon s'était inscrit, à l'exemple de Quatremère de Quincy, parmi ceux qui n'approuvaient pas aveuglément l'enlèvement d'œuvres d'art à Rome. Devenu directeur général du grand musée parisien,

allait-il en fermer les portes aux beaux ouvrages (1) que les prochaines guerres permettraient d'arracher aux vaincus ? Pas le moins du monde, bien au contraire. Si Denon ne paraît pas avoir rédigé un rapport sur le principe de ces transferts, il les conseilla avec ardeur dans les lettres à Napoléon que conserve le fonds de la secrétairerie d'État aux Archives nationales (2).

La pensée de l'Empereur sur ce point n'est pas traduite par des documents écrits, ne serait-ce même que par une indication rapide : pas de directives notées en marge des lettres de Denon, pas de minutes où le ministre de l'Intérieur, supérieur hiérarchique du directeur du Musée, ou bien le secrétaire d'État, ou encore le grand maréchal du Palais font connaître la décision impériale. Dans les éditions de la correspondance de Napoléon, les textes destinés à Denon sont l'exception. On a volontiers fait état, il est vrai, des entretiens que pouvait avoir le directeur du Musée avec le souverain pendant le déjeuner de celui-ci, déjeuner mené tambour battant, en six minutes, a noté Savary dans ses *Mémoires*... Mais Denon a indiqué en plusieurs de ses lettres qu'il ne les écrivait que parce qu'il n'avait pas été reçu par Napoléon ; ainsi le 9 avril 1805 : « Je me suis présenté plusieurs fois pour prendre les ordres de Votre Majesté avant son départ... » ou encore, le 27 mars 1806 : « Je demande pardon à Votre Majesté si je prends la liberté de lui écrire sur cela ; je me suis présenté plusieurs fois au moment de son déjeuner comme Elle m'avait permis de le faire dans le passé... » Parfois l'Empereur ne retint pas une rebuffade ; ainsi, le 3 février 1813, il faisait écrire à Duroc, grand maréchal du Palais : « Je vous envoie une lettre de Denon. Il faut lui faire comprendre qu'il ne doit pas m'adresser ces bêtises. Qu'il les envoie au duc de Cadore qui, dans un moment opportun, me les mettra sous les yeux. Lorsque je reçois de pareilles lettres avec d'autres papiers importants, je ne puis que les jeter au feu. » En définitive, les volontés de Napoléon doivent être déduites bien moins de quelques indications brèves et rares que de ce qui fut réalisé, rien ne se faisant sans son approbation.

Au début de l'automne 1805, le directeur du Musée Napoléon se trouvait en Italie du Nord pour exécuter et faire exécuter les dessins des champs de bataille où avait vaincu le général Bonaparte. Le 1^{er} octobre, il reçut à Ancône l'ordre de revenir à Paris ; en cours de route il décida d'aller à Strasbourg, car Napoléon avait passé le Rhin, conduisant la Grande Armée contre l'Autriche ; l'Empereur souhaitait que fussent dessinés les lieux où se dérouleraient les plus importants actes de guerre afin de faciliter plus tard les travaux des peintres des

(1) M. LELIÈVRE, *op. cit.*, n'a pas voulu aborder cet aspect des activités de Denon.

(2) Paris, Archives nationales, AF-IV-1050.

victoires et des graveurs en médailles. Denon obéit, mais, sans aucune incitation de Napoléon, semble-t-il, il lui soumit (1) d'autres projets le 13 novembre 1805 (22 brumaire an XIV) :

« Sire, il doit exister en France un trophée de vos victoires en Allemagne, comme on en a eu de celles d'Italie. Si Votre Majesté me le permet, je vais lui indiquer plusieurs objets de différens genres dont elle peut le composer en dictant les traités. »

On voit apparaître ici la flatterie du courtisan : ce que le Musée obtient des pays vaincus n'est plus un hommage au pays de la Liberté comme sous la Convention ; cela ne répond plus au désir d'embellir la République et d'enrichir les collections de l'État comme sous le Directoire et le Consulat ; cela devient un trophée personnel, un souvenir tangible des victoires remportées par Napoléon... Et Denon d'énumérer tout ce qui, à son avis, pourrait être emporté de Vienne : le diamant de Charles le Téméraire, des camées, une cinquantaine de tableaux, des armures, sans oublier les médailles conservées au couvent de Saint-Florian en Haute-Autriche... A Innsbrück, le 7 novembre, furent repris des drapeaux français, mais la victoire et la paix si vite obtenues en décembre laissèrent-elles à Denon le temps de prélever quelques œuvres d'art à Vienne ou à Schœnbrunn ? Napoléon n'a parlé que de l'armure de François I^{er} conservée dans un château du Tyrol (2) et qu'il se proposait de recevoir à Paris « en séance et avec apparat ».

Le vainqueur d'Austerlitz était encore au château de Schœnbrunn lorsqu'il décida le 27 décembre 1805 que la Maison de Naples avait cessé de régner et lorsqu'il fit avancer vers le sud de l'Italie ses troupes et son frère Joseph, futur souverain du royaume. Songea-t-il spontanément à prendre une partie des collections des Bourbons, ou cela lui fut-il suggéré par Denon ? On ne sait, mais, le 31 janvier 1806, le directeur du Musée Napoléon adressa à l'Empereur ces lignes enthousiastes (3) :

« Sire, tout ce que fait Votre Majesté a le même cachet de grandeur et votre destinée amène la confection de tout ce qu'elle entreprend. Je savais et je n'osais presque me dire à moi-même que, qui aurait rassemblé l'*Hercule Farnèse*, le *Gladiateur*, *Borghèse*, l'*Apollino* de Florence, cent morceaux du second ordre et deux cents du troisième ordre qui existent dans les collections Farnèse, Borghèse et Florentine, aurait fait un musée comparable au Musée Napoléon. Ce que Votre Majesté vient d'arrêter d'y ajouter ne laisse aucune possibilité d'entre-

(1) *Ibid.* Dossier Denon, an XII-an XIV, f^o 41.

(2) Cf. NAPOLÉON, *Correspondance générale*, t. XII, lettres à Berthier des 9 et 17 février 1806. SAUNIER, *op. cit.*, n'a rien dit de la proposition de Denon et de ses suites.

(3) Paris, Arch. nat., AF-IV-1050. Dossier Denon, 1806, f^o 4.

prendre et d'espérer rien d'égal. J'ai l'honneur de joindre ci-contre la note détaillée que Votre Majesté m'a demandée... »

Suivait une énumération des Antiques Farnèse à prendre, comme le fameux *Hercule* et vingt autres articles dont certains comprenaient plusieurs objets ; il y avait aussi des bronzes, des mosaïques et des fresques d'Herculanum et de Pompéi. Napoléon ne donna aucune suite à ces propositions, mais il songea sérieusement à s'approprier à Rome les immeubles célèbres que sont le Palais Farnèse, la Farnesina et la villa Madama ; son ambassadeur, le cardinal Fesch, en fit prendre possession au début de mars 1806, mais Joseph Bonaparte en obtint la rétrocession (1) à la fin de 1807.

Le 14 octobre 1806, Napoléon remportait sur les Prussiens la double victoire d'Iéna et d'Auerstaedt, et il entra dans Berlin le 27. Denon l'y suivit et, dès le 28, il rédigea pour l'Empereur une lettre (2) où, après avoir rendu compte du Salon à Paris, il parla des œuvres d'art à prendre en Prusse, et aussi en Saxe dont l'Électeur s'était aussi rangé contre la France : « Si quelques objets d'art entrent dans les contributions de guerre, la Prusse ne sera dans le cas de produire que très peu de choses ; mais la Saxe pourrait fournir presque à l'égal de l'Italie. Il y a cent tableaux capitaux à Dresde parmi lesquels il en est un, la *Nuit* de Corrège, qui est regardé en peinture comme la *Vénus de Médicis* en sculpture. Ce tableau, par sa réputation, serait à lui seul un trophée... Je dois répéter à Votre Majesté, qu'en faisant la conquête du reste de l'Europe, Elle ne retrouvera jamais l'occasion que lui offre la Saxe en ce moment. Ce n'est pas mon enthousiasme qui vous parle en ce moment, Sire, mais la conscience de mon devoir. » Denon n'obtint pas ce qu'il souhaitait, malgré une seconde lettre à l'Empereur, écrite à Berlin, 3 décembre 1806, dans laquelle il conta sa visite à l'Électeur qui « n'avait nul goût particulier pour les chefs-d'œuvre qu'il sait posséder » et il assurait que les contributions en argent « pourraient ici se compléter par quelques morceaux qui deviendraient des valeurs effectives puisqu'ils rentreraient complètement et resteraient éternellement dans le trésor de votre gloire ». Mais Napoléon avait d'autres projets puisque, huit jours après la lettre de Denon, le 11 décembre, il faisait roi l'électeur de Saxe.

En revanche, Denon paraît bien avoir eu les mains libres pour dépouiller la Prusse que le vainqueur d'Iéna traita, on l'a dit maintes fois, avec une impitoyable rigueur. Ainsi le *Journal de l'Empire* du 2 décembre 1806 publia ces informations de Berlin, 23 novembre : « M. Denon, directeur du Musée Napoléon situé au Louvre, est arrivé

(1) J. RAMBAUD, *Naples sous Joseph Bonaparte*, n'a pas éclairci cette affaire. Nous espérons le faire bientôt.

(2) Paris, Arch. nat., AF-IV-1050. Dossier Denon, 1806, f° 43 et 46.

à Berlin et a déjà visité les châteaux royaux de Prusse ; il a marqué les objets qui sont dignes d'ajouter aux richesses que possède la France. Un sous-directeur des Arts a de même visité l'élégante résidence de Sans-Souci et en a fait enlever plusieurs statues (1), les menuisiers de Potsdam travaillent sans relâche aux caisses nécessaires pour l'emballage de ces précieux effets. En général, tous les objets d'art et de sciences que la Prusse a dus à Frédéric II paraissent destinés à précéder en France le retour des armées. » Napoléon, passant à Rosbach, fit emporter le monument qui rappelait la défaite de Soubise ; à Potsdam, il enleva lui-même, sur la tombe de Frédéric II, l'épée et les décorations de ce grand capitaine. A Berlin, Denon prit le *Quadrigue de la Victoire* (2) qui couronnait la Porte de Brandebourg. On conçoit, après cela, que les Prussiens aient pu être, en 1815, les plus acharnés à exiger que leur soit rendu tout ce qui leur fut pris, plus d'un millier d'objets d'après les chiffres cités par Saunier.

La politique impériale offrait souvent à Denon, on le voit, des occasions qu'il jugeait favorables à ses desseins. Ainsi, lorsqu'à l'automne 1807 le royaume d'Étrurie se transforma en départements de l'Empire français, le directeur du Musée Napoléon adressa à son souverain, le 28 décembre (3), une lettre qui débutait par ces mots : « Dans la circonstance actuelle du royaume d'Étrurie, je crois de mon devoir de prévenir Votre Majesté que, sans lui proposer de dépouiller la ville de Florence de ce qui fait son plus riche ornement, sa Galerie, c'est peut-être actuellement la seule occasion d'ajouter à la sublime collection du Musée Napoléon... » et la lettre de dire, avec une liste à l'appui, les pièces désirables : huit statues antiques, toute la collection de bijoux en pierres dures, des tableaux de l'École florentine et trois cents dessins. Cette démarche ne paraît pas avoir été encouragée par Napoléon et n'aboutit à rien.

Quelques mois plus tard, le 5 et le 10 mai 1808, Napoléon obtint du roi d'Espagne Charles IV et du prince des Asturies qu'ils renoncent au trône qu'il donna le 6 juin à son frère Joseph. Denon ne demanda rien alors pour le Louvre, mais, lorsque la résistance des Espagnols obligea l'Empereur à franchir les Pyrénées avec ses soldats, le directeur du Musée Napoléon vint pour exécuter, une fois encore, les dessins de la campagne d'Espagne ; il en fit connaître la liste au souverain dans une

(1) Dans les papiers de Visconti, conservés parmi les manuscrits de la Bibliothèque nationale à Paris (Nouvelles Acquisitions françaises, n° 5980, f°s 110 et 111) se trouve la minute d'une note sur les Antiques du roi de Prusse qui paraît bien avoir été rédigée par le célèbre archéologue pour Denon avant son départ pour Berlin ; il y est dit notamment, à propos de deux statues de la *Victoire* se trouvant à Sans-Souci : « Il paraît que ces victoires antiques demeureraient plus volontiers dans les palais de Napoléon que dans ceux de Prusse. »

(2) Cf. F. BOYER, *Trophées d'Aix-la-Chapelle et de Berlin...*

(3) Paris, Arch. nat., AF-IV-1050. Dossier Denon, 1808, f° 24.

lettre de Valladolid, 18 janvier 1809, où l'on peut lire aussi : « Si tout autre Prince que le frère de Votre Majesté eût occupé le trône d'Espagne, je les [il s'agit des ordres de Napoléon] aurais sollicités pour ajouter à la collection du Musée vingt tableaux de l'École espagnole dont elle manque absolument et qui auraient été à perpétuité un trophée de cette dernière campagne. Ceci, à la volonté de Votre Majesté, peut être traité dans tous les temps, soit en demandant que ces vingt tableaux soient choisis dans les innombrables collections de Sa Majesté Catholique, soit en faisant venir en France tous ceux qui sont encore restés dans la maison du Prince de la Paix, desquels le Prince serait trop heureux d'obtenir un prix de Votre Majesté. Dans l'un ou l'autre de ces deux cas, je serais en mesure, Sire, de donner des notes suffisantes sur ces tableaux ou de revenir moi-même les prendre si Votre Majesté le jugeait nécessaire... » Il est bien clair que cette fois encore, l'idée d'un transfert à Paris d'œuvres enlevées en Espagne (1) ne vint pas de l'Empereur.

On sait que Napoléon quitta assez vite l'Espagne pour se préparer à combattre l'Autriche. Comme à l'ordinaire, Denon envisagea de l'y suivre et il l'écrivit (2) à l'Empereur, le 16 avril 1809 : « Depuis mon retour d'Espagne, je me suis occupé tous les jours de préparer les moyens de faire la campagne qui va s'ouvrir. J'en aurais demandé la permission à Votre Majesté si j'eusse pu entrevoir le moment où cette demande n'eût pas été une indiscretion. La masse des dessins historiques de la vie de Votre Majesté est devenue une suite si importante pour le présent et pour l'avenir ; l'utilité dont elle devient, lorsqu'il est question d'ordonner des travaux aux peintres et aux manufactures, me fera toujours entreprendre ces voyages tant que mes forces me permettront de les faire. J'ose donc vous demander la permission, Sire, de me mettre en route dès que le premier coup de canon sera tiré, et, suivant la Victoire, je joindrai bientôt Votre Majesté. » Napoléon avait déjà quitté Paris, le 13 avril ; il entra le 13 mai dans Vienne mais la victoire se fit attendre jusqu'au 6 juillet 1809 à Wagram et la paix jusqu'au 15 octobre. La longue occupation de la ville par les Français permit l'extraction d'œuvres d'art ; en 1815, l'Autriche put récupérer trois cent vingt-trois tableaux et seize bustes (3).

Après 1809, les armées napoléoniennes n'étendirent plus leurs conquêtes et le Musée du Louvre n'eut plus l'occasion de prélever sa part dans les collections étrangères. S'il fut question de faire venir de

(1) Le Musée Napoléon reçut dans la suite des tableaux enlevés en Espagne, dont certains donnés par le roi Joseph. Cf. LANZAC DE LABORIE, *art. cit.* Deux cent quatre-vingt-quatre furent repris au Louvre en 1815, d'après SAUNIER, *op. cit.*, p. 161. La lettre de Denon est conservée aux Arch. nat., AF-IV-1050. Dossier Denon, 1809, f° 1.

(2) *Ibid.* Dossier Denon, 1809, f° 1.

(3) Cf. SAUNIER, *op. cit.*

Rome, proclamée la seconde bonne ville de l'Empire, d'autres statues antiques, cela se négocia par des achats parfaitement réguliers, comme l'avait été déjà celui des Antiques Borghèse, décidé par l'Empereur pour aider son beau-frère à payer ses dettes (1). Et si quelques tableaux quittèrent encore l'Italie pour Paris, ce fut, après la suppression des congrégations dans les départements de l'Empire au-delà des Alpes, lorsqu'il y eut à répartir les œuvres d'art que contenaient les couvents désormais fermés (2), répartition dont se chargea Denon.

* * *

Il semble donc désormais possible de fixer les responsabilités de Napoléon dans le transfert à Paris des œuvres d'art de l'étranger. Elles furent moindres que celles de la Convention et du Directoire. La Convention prit l'initiative de ces extractions et en organisa le mécanisme sous le couvert de réquisitions de guerre. Le Directoire eut la même politique et ses instructions aux généraux, à Bonaparte comme aux autres, montrent qu'il ne l'adoucit en rien.

En cette matière comme en bien d'autres, Napoléon fut un héritier de la Révolution. Mais, après le 18 brumaire, le Premier Consul, bientôt Empereur, ne montra pas la même âpre convoitise, et il afficha même de la réserve : il raisonnait en chef politique alors que les administrateurs du Musée du Louvre et Denon (3) se laissaient entraîner par une sorte d'avidité professionnelle. Certes, Napoléon ne condamna jamais le principe de ces transferts d'œuvres d'art, mais il les laissa faire plus qu'il ne les ordonna. Il ne donna pas les ordres que Denon lui demandait pour saisir le meilleur des collections de la Saxe, de Naples et de la Toscane ; en revanche, il lui laissa les mains libres en Prusse et à Vienne parce qu'il jugea bon sans doute de rabattre la

(1) Pour treize millions de francs, d'après le décret impérial du 27 septembre 1807. Cf. nos diverses études : F. BOYER, L'achat des Antiques Borghèse par Napoléon (*Comptes rendus de l'Ac. des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1937, p. 405-415) ; L'achat d'antiques à Rome et l'offre des Nocces aldobrandines pour le Musée Napoléon (*Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1942, p. 230-243) ; Les offres de Napoléon pour l'achat de la statue antique de Pompée (*ibid.*, 1943-1944, p. 251-262) ; Les projets d'achat pour le Musée Napoléon des Antiques Giustiniani à Rome (*Bulletin de l'Institut Napoléon*, janvier 1953, p. 9-19).

(2) Cf. Mlle BLUMER, La mission de Denon en Italie en 1811 (*Revue des Études napoléoniennes*, novembre 1934) ; F. BOYER, La sorte delle opere d'arte delle congregazioni soppresse a Parma (1810-1814), dans *l'Archivio Storico per la Provincia Parmensi*, 1960, p. 151-160.

(3) Cf. Mme de RÉMUSAT, *Mémoires*, t. III, p. 115 : « M. Denon, directeur du Musée et l'un des plus obséquieux serviteurs de l'Empereur, le suivait toujours dans ses campagnes pour choisir dans chaque ville conquise les choses rares qui pouvaient contribuer à augmenter les trésors de cette grande et belle collection. Il exécutait sa commission avec une exactitude qui tenait, disait-on, de la rapacité, et on l'accusa de ne point s'oublier dans l'enlèvement des dépouilles. Les soldats de notre armée ne le connaissaient que sous le nom de l'*huissier-priseur*. » Rien ne permet d'accréditer l'accusation lancée ici contre Denon d'avoir pillé à son profit ; mais il est bien jugé comme le principal responsable des extractions d'œuvres d'art, aussi bien par LANZAC DE LABORIE, *art. cit.*, que par G. VAUTHIER, *art. cit.*, qui le qualifie de « spoliateur infatigable ».

vanité des souverains vaincus, et ce qui fut pris le fut, non en vertu des clauses d'un traité comme à Parme, à Modène et à Tolentino, mais par l'exercice immédiat des droits du vainqueur. De ces prises, il ne dit rien dans les *Bulletins de la Grande Armée* lancés après les victoires, mais, un jour de septembre 1816, à Sainte-Hélène, piqué au vif par les assertions des Anglais disant qu'il possédait sûrement de grands trésors cachés, il répondit ce qu'a noté Las Cases (1) : « Vous voulez connaître les trésors de Napoléon ? Ils sont immenses, il est vrai, mais ils sont exposés au grand jour... » Et après avoir énuméré les travaux publics réalisés, les manufactures créées, les palais restaurés, il cita : « Le Musée Napoléon, estimé plus de quatre cents millions, et ne contenant que des objets légitimement acquis, ou par de l'argent, ou par des conditions de traités de paix connus de tout le monde, en vertu desquels ces chefs-d'œuvre furent donnés en commutation de cession de territoire ou de contributions... » Nous savons que ce n'était vrai qu'en partie...

On ressent aujourd'hui quelque malaise à constater que, derrière les soldats de l'an II ou les braves d'Austerlitz, les dirigeants révolutionnaires et Napoléon, imitant la conduite des Romains dans la Grèce antique, enlevèrent aux vaincus une grande part de leurs trésors d'art. Mais, si l'on met à part les Romains d'adoption comme Quatre-mère de Quincy en 1796, quel Français d'alors y trouva-t-il à redire ?

F. BOYER,
Agrégé de l'Université.

(1) Cf. LAS CASES, *Mémorial de Sainte-Hélène*, éd. A. Fugier, t. II, p. 390. Napoléon avait emporté dans son exil une de ses prises de guerre : La grosse montre du Grand Frédéric, *ibid.*, t. II, p. 573.