



Revue d'histoire du XIXe siècle

Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle

22 | 2001

Autour de Décembre 1851

La liste civile de Napoléon III : le pouvoir impérial et les arts, Thèse de doctorat en histoire de l'art

Catherine Granger



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rh19/288>

DOI : 10.4000/rh19.288

ISSN : 1777-5329

Éditeur

La Société de 1848

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2001

ISSN : 1265-1354

Référence électronique

Catherine Granger, « La liste civile de Napoléon III : le pouvoir impérial et les arts, Thèse de doctorat en histoire de l'art », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 22 | 2001, mis en ligne le 28 juin 2005, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rh19/288> ; DOI : 10.4000/rh19.288

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Tous droits réservés

La liste civile de Napoléon III : le pouvoir impérial et les arts, Thèse de doctorat en histoire de l'art

Catherine Granger

- 1 Thèse de doctorat en histoire de l'art, sous la direction de Jean-Michel Leniaud, École pratique des hautes études, Paris, soutenue en juin 2000 devant un jury constitué de Jean-Paul Bouillon, Jean-Louis Harouel, Ségolène Le Men, Jean-Michel Leniaud et Pierre Vaisse, mention Très honorable avec les félicitations du jury.

La liste civile et son emploi

- 2 La liste civile est apparue en France sous le règne de Louis XVI, en 1790, suivant le modèle anglais. Il s'agissait d'une somme attribuée au souverain pour les dépenses de sa maison ¹. Elle devait permettre avant tout que les dépenses publiques fussent distinctes de celles du roi. Elle était complétée par des biens mobiliers et immobiliers constituant sa dotation, qui était une partie du domaine de l'État. Elle se composait principalement de résidences qui servaient à l'habitation du souverain, qui devait pourvoir à son entretien. Il pouvait se constituer un domaine privé, transmissible ou non à ses héritiers, suivant les règnes. Sous Louis-Philippe, il fut décidé que les objets d'art acquis par la liste civile et placés dans des bâtiments de la dotation seraient réunis au domaine de la Couronne, principe repris par Napoléon III.
- 3 La liste civile de Napoléon III fut établie par le sénatus-consulte du 12 décembre 1852. Le texte fut préparé par le gouvernement et voté par le Sénat, à l'unanimité. La dotation comprenait des palais situés à Paris et en province, trois musées, le Garde-Meuble et les manufactures d'État. Les biens que le souverain possédait avant son avènement devaient être réunis au domaine de la Couronne, mais il pouvait se constituer ensuite un domaine privé, transmissible à ses héritiers. La gestion de la liste civile était assurée par le ministre de la Maison de l'empereur. Cette charge fut occupée par Achille Fould, qui était également ministre d'État. En 1860, il fut remplacé par un militaire, le maréchal Vaillant. Aucun d'eux n'avait de compétence particulière en art, mais Fould avait été élève de Girodet, et s'intéressait à l'architecture.

- 4 Le montant de la liste civile, de 25 millions, était augmenté par les recettes de la dotation (coupes de bois, vente des produits des fermes, de porcelaine de Sèvres). L'empereur disposa en moyenne de 34 millions par an, ce qui représentait 2 % du budget de l'État. Jusqu'en 1860, la liste civile fut régulièrement en déficit. La dotation, et en particulier les bâtiments, était une lourde charge. La situation s'assainit durant la seconde moitié du règne.
- 5 À quoi servit la liste civile ? Les textes de loi laissaient une grande latitude au souverain pour l'emploi de ces finances. Seule une part des dépenses était obligatoire, celles liées à l'entretien de la dotation et au fonctionnement de la cour. Le reste correspondait à la fois aux usages (comme les pensions, l'encouragement aux artistes) et à la volonté du souverain. Napoléon III rétablit les grands offices supprimés par Louis-Philippe pour des raisons économiques. Ces charges étaient un honneur et une rente intéressante. L'empereur pourvut largement aux dépenses occasionnées par la dotation de la Couronne, les manufactures (Sèvres, Beauvais et les Gobelins) et le Garde-Meuble. Les voyages du couple impérial et les visites en France des souverains étrangers étaient financés par la liste civile, de même que les cérémonies familiales (baptême du prince impérial...). L'empereur avait la réputation d'être généreux : des pensions, des allocations étaient versées régulièrement à un grand nombre de personnes, souvent des gens dans le besoin, et il favorisa la création d'écoles, de cités ouvrières. Il finança plusieurs expériences de fermes-modèles, en Champagne, dans les Landes, en Sologne et en Algérie. Il choisissait souvent des terres réputées incultes, pour renforcer la valeur d'exemple. Il chercha également à favoriser l'industrie, les sciences, les arts, en subventionnant les inventeurs, les chercheurs. Il créa le grand prix de l'empereur, d'un montant de 100 000 francs, décerné en 1869 à l'architecte Louis-Joseph Duc. Il participa également à de nombreuses souscriptions destinées à élever des monuments commémoratifs. L'Église et l'armée ne furent pas oubliées. L'empereur versait enfin de l'argent à ses proches, aux membres de sa famille, et à des fidèles de la famille impériale.

Achats aux artistes et travaux d'architecture

- 6 Ses contemporains, comme ses biographes, ont souvent dit que l'empereur n'avait aucun goût pour l'art. De sa collection, on ne retient en général que la célèbre Naissance de Vénus d'Alexandre Cabanel², jugée typique de son goût pour les nus féminins. Cependant, il fit de nombreux achats, et ordonna des changements dans la décoration des palais. À son arrivée au pouvoir, il ne possédait pas de collection. Il avait vendu pendant sa captivité presque tous les biens qui lui venaient de sa mère la reine Hortense. En 1854, il racheta les tableaux et le mobilier du château d'Arenenberg où elle avait vécu, et il fit l'acquisition de la galerie de la princesse Baciocchi, sa cousine, composée principalement de portraits de la famille impériale. En dehors des souvenirs de famille, auxquels il était très attaché, il ne fit que rarement l'acquisition d'œuvres anciennes, contrairement à l'impératrice. Tous deux visitaient le Salon, et faisaient à chaque fois des achats, mais ils n'avaient que peu de contacts avec les artistes.
- 7 Outre les tableaux et les sculptures, l'empereur se constitua une collection d'armes anciennes qui fut exposée au château de Pierrefonds dans la salle dite des preuses, aménagée par Viollet-le-Duc. Il fit des achats, en France et à l'étranger ; une partie des pièces provenaient du musée du Louvre. L'impératrice quant à elle fit installer au palais de Fontainebleau une collection d'objets asiatiques composée des prises faites par l'armée française lors du pillage du palais d'Été des empereurs de Chine en 1860, des cadeaux des

ambassadeurs de Siam, et d'achats. Contrairement à celle de Pierrefonds, cette collection, appelée " musée chinois ", n'était pas accessible au public.

- 8 Le comte Émilien de Nieuwerkerke fut tout d'abord directeur des musées impériaux, puis surintendant des beaux-arts en 1863. Il pratiquait la sculpture et exposait au Salon. Sa nomination est sans doute liée à sa relation avec la princesse Mathilde, cousine de l'empereur, mais il était sincèrement attaché à Napoléon III. Il était responsable de quatre musées (Louvre, Luxembourg, Versailles, puis Saint-Germain-en-Laye), des objets d'art conservés dans les palais impériaux, des commandes de tableaux, sculptures et gravures sur les fonds de la liste civile, et de l'organisation du Salon. Comme sous la Monarchie de Juillet, l'administration des beaux-arts était divisée en deux services ayant chacun leur personnel et leur budget distincts : la liste civile et la direction des Beaux-arts. Celle-ci était chargée des dons aux églises, aux musées de province, de la décoration des bâtiments officiels, mais elle achetait aussi des œuvres pour les musées de Versailles et du Luxembourg, qui dépendaient pourtant de la liste civile. En 1863, la division des Beaux-arts fut placée sous l'autorité de Nieuwerkerke : toutes les acquisitions d'œuvres modernes dépendirent alors de lui. Malgré son titre de surintendant, son pouvoir ne s'étendait pas sur tous les domaines de l'art ; les décorations murales lui échappaient. Il fut l'objet de nombreuses attaques, venant des artistes et des critiques. Ses goûts le portaient plus vers l'art ancien que contemporain, et vers l'académisme. Il ne faisait pas d'acquisition à des artistes, déjà reconnus, qu'il n'appréciait pas, tel Corot. Nieuwerkerke était secondé par Philippe de Chennevières, qui était chargé de l'organisation du Salon, puis devint conservateur du musée du Luxembourg. Chennevières avait des goûts plus éclectiques, mais il n'eut que peu d'influence sur les choix.
- 9 La principale exposition artistique était le Salon des artistes vivants, organisé par l'État ; il avait lieu tous les deux ans, puis redevint annuel en 1863. La composition du jury d'admission changea plusieurs fois, sans jamais parvenir à contenter les artistes et les critiques. En 1863, face à la sévérité du jury, l'empereur autorisa l'exposition des œuvres refusées, qui se renouvela en 1864 puis disparut. Dans les discours officiels, les ministres et Nieuwerkerke mettaient toujours en avant la nécessité d'encourager les artistes de talent, et non les " fausses vocations ". Tout en saluant la montée de la peinture de genre et du paysage, ils insistaient sur l'importance de la peinture d'histoire. Au Salon de 1863, le maréchal Vaillant fit l'apologie de l'originalité, ce qui était inhabituel, mais son discours avait été écrit par Mérimée.
- 10 Une partie des acquisitions était faite par le couple impérial, pour leur collection, le plus souvent au Salon. Nieuwerkerke choisissait les œuvres destinées aux musées et à l'encouragement aux artistes. Les achats pouvaient faire suite à une sollicitation de l'artiste, souvent accompagnée d'une recommandation. Nieuwerkerke achetait parfois des œuvres qu'il jugeait médiocres, à titre de secours. Dans ce but il passait aussi des commandes de copies, portraits de la famille impériale ou tableaux religieux. Les copistes étaient souvent des femmes sans ressources. Certains artistes choisissaient des sujets susceptibles d'attirer l'attention impériale, ou s'adressaient directement à l'empereur. Mais Nieuwerkerke examinait toujours les œuvres en premier.
- 11 Une liste des 1 300 tableaux et sculptures modernes acquis par la liste civile a été établie à partir de l'inventaire dit du domaine privé³, sur lequel étaient inscrites toutes les œuvres, quelque soit leur destination. La composition des achats de tableaux est différente de celle de la direction des Beaux-arts⁴, ce qui s'explique en partie par la destination privée d'une part des œuvres ; les paysages et les scènes de genre sont

nombreux, alors que pour les Beaux-arts les tableaux religieux l'emportent. Des scènes de genre réalistes furent acquises à Jules Breton, Edmond Hédouin, pour le Luxembourg et les musées de province. Pour sa collection, Napoléon III choisissait des scènes militaires, des tableaux de genre (d'Octave Penguilly l'Haridon, des frères Leleux) et de nombreux paysages. Chez l'impératrice, les scènes de genre et les paysages dominent. Parmi les artistes célèbres représentés dans leurs collections, se trouvaient Jean-Dominique Ingres, Paul Baudry, Jean-Baptiste Corot, Gustave Courbet, les sculpteurs Charles Cordier, Jean-Baptiste Carpeaux.

- 12 La liste civile avait la charge d'un nombre important de palais à Paris et en province, ce qui représentait de grosses dépenses. Le ministre et l'empereur suivaient de près les travaux faits dans les palais. Une équipe d'architectes avait la charge des bâtiments de la Couronne. Joachim Visconti fut nommé architecte de l'empereur en 1853. Après sa mort, ce titre échut à Hector Lefuel, qui était chargé du Louvre et des Tuileries. En 1867, il reçut de plus la haute direction des travaux réalisés à Fontainebleau et Compiègne ; les architectes de ces palais devaient lui soumettre leurs projets. Le comte Lepic, surintendant des palais impériaux, faisait le lien entre l'empereur, les architectes et l'administration du Garde-Meuble.
- 13 Certains bâtiments ne furent l'objet que de peu de travaux comme le palais Rohan à Strasbourg, le château de Saint-Cloud ou Versailles. De nouveaux édifices furent construits : le palais du Pharo à Marseille, sur un terrain offert dans ce but par la municipalité, la villa Eugénie à Biarritz, les écuries de l'Alma à Paris, la chapelle impériale à Ajaccio. Napoléon III fit restaurer les églises de Rueil-Malmaison et de Saint-Leu-Taverny, qui servent de sépultures à des membres de la famille impériale. À Fontainebleau, Lefuel aménagea un petit théâtre de cour en 1854. Alexis Paccard édifia la galerie des Fastes et restaura la galerie des Cerfs, créée au début du XVIIe siècle. Plusieurs pièces furent aménagées pour accueillir le musée chinois de l'impératrice. À Compiègne, la principale modification fut la construction d'un nouveau théâtre pour la cour, œuvre d'Auguste Ancelet, qui s'inspira de celui de Versailles. En 1870, seul le gros œuvre était terminé. La décoration, confiée à Elie Delaunay et Tony Faivre, ne fut jamais mise en place. À Pau, Napoléon III poursuivit les travaux de restauration entrepris sous Louis-Philippe. Ancelet démolit une partie de la façade, pour laisser passer l'air et la lumière dans la cour d'honneur, et édifia un portique de style Renaissance, et une nouvelle aile.

Les musées impériaux

- 14 Le personnel en fonction dans les musées sous la Seconde République resta en place. La plupart des conservateurs du Louvre avaient été nommés avant l'arrivée de Nieuwerkerke ; leur compétence était reconnue. Le principal reproche qui leur fut adressé toucha la rédaction des inventaires et des catalogues. Il y eut pourtant des progrès par rapport à la Monarchie de Juillet. Toutefois la conservation des Antiques resta à l'écart du mouvement, ce qui fut la cause du renvoi de son conservateur, Adrien de Longpérier.
- 15 Si les dépenses de personnel et de matériel augmentèrent au cours du règne, elles étaient insuffisantes face à l'accroissement des collections et du nombre de salles au Louvre. La liste civile consacra 2 421 000 francs aux acquisitions destinées aux quatre musées, avec de fortes variations selon les années. Malgré la faiblesse des budgets d'acquisitions du Louvre (entre 36 000 et 100 000 francs par an), les collections s'enrichirent de tableaux de Poussin, Vermeer, Murillo... Grâce à un crédit exceptionnel voté par la Chambre, la France acheta la collection du marquis Campana. D'abord exposée au palais de l'Industrie,

elle fut démantelée ; une partie vint au Louvre, et le reste fut envoyé en province. Le Louvre bénéficia également de dons prestigieux.

- 16 Des œuvres du musée servaient à la décoration des palais impériaux ; d'autres étaient déposées dans des églises, des établissements publics. L'enlèvement d'un Murillo, placé à la demande d'Eugénie au palais de Saint-Cloud, et le prêt de toiles au Cercle impérial, firent scandale. Mais toutes les œuvres du Louvre ne pouvaient être exposées, faute de place. L'empereur décida donc que certaines seraient distraites de la dotation de la Couronne et remises à des musées de province.
- 17 Le Louvre s'enrichit du musée des Souverains, dont la création fut décidée par le prince-président en février 1852. Il était consacré à tous les souverains qui avaient régné sur la France. Il fut installé au premier étage de la colonnade. Horace de Viel-Castel, protégé de Nieuwerkerke, en fut nommé conservateur, et l'architecte du Louvre, Félix Duban, exécuta les travaux d'aménagement. Le musée était composé de cinq salles, dont les trois premières étaient ornées de boiseries anciennes, et les deux suivantes, consacrées aux rois de France et à Napoléon Ier, furent décorées de peintures par Alexandre Denuelle. Les collections furent formées d'objets ayant appartenu aux souverains, jusque là dispersés au Louvre, au Garde-Meuble, au musée d'Artillerie et à la Bibliothèque nationale. Une commission fut chargée de choisir des objets et de régler le litige avec la Bibliothèque qui acceptait mal d'être dépouillée de pièces maîtresses de ses collections, dont des manuscrits et des objets du cabinet des Antiques. Elle dut s'incliner. Des dons faits par des particuliers et par Napoléon III, et quelques achats, vinrent en complément. Si les rois et reines étaient représentés, au mieux, par deux ou trois objets chacun, toutes les étapes de la vie de l'empereur étaient évoquées, jusqu'à sa mort. Le musée glorifiait Napoléon Ier, tout en établissant un lien entre l'Empire et la monarchie. Dans les salons Louis XIII et Henri IV, Viel-Castel avait installé des armures des rois de France. Dans la troisième pièce, il avait reconstitué la chapelle de l'ordre du Saint-Esprit. Les deux principales salles étaient consacrées l'une à tous les rois de France, de Childéric à Louis-Philippe, et l'autre à Napoléon Ier et au roi de Rome. En 1863, Henry Barbet de Jouy, nouveau conservateur, procéda à un réaménagement, au profit d'un classement chronologique. Le public vint nombreux visiter le musée des Souverains, mais certains critiquèrent la présence au Louvre d'objets sans caractère artistique, tel le lit de camp de Napoléon Ier.
- 18 Deux autres musées dont Nieuwerkerke avait la charge, le Luxembourg et Versailles, ne connurent pas le même éclat que le Louvre. Créé en 1818, le musée du Luxembourg était consacré aux artistes vivants. Le conservateur ne pouvait pas décider des œuvres qui lui était attribuées ; elles provenaient à la fois des Musées impériaux et de la direction des Beaux-arts. Elzidor Nageon, qui n'avait que le titre de conservateur-adjoint, avait au dessus de lui à la fois les conservateurs du Louvre, dont il dépendait, et le directeur des Musées. Son successeur, Chennevières, put obtenir plus d'autonomie, et fut nommé conservateur. Le personnel devait aussi composer avec le Sénat, qui abritait le musée et finançait certaines dépenses. Le principal problème du Luxembourg était le manque de place. La qualité des œuvres exposées fut aussi l'objet de critiques ; les conservateurs eux-mêmes étaient conscients des lacunes, dues à la politique de Nieuwerkerke. Ainsi Courbet était complètement absent, et Corot représenté par une seule toile. Quant aux œuvres d'artistes étrangers, auxquels Chennevières voulait consacrer une salle particulière, elles étaient le plus souvent envoyées aux musées de province. Il n'y eut que peu de modifications à Versailles. Le conservateur Eudore Soulié poursuivit les séries de

portraits des maréchaux et amiraux et consacra de nouvelles salles à la famille impériale et à la campagne de Crimée.

- 19 Napoléon III, dont l'intérêt pour l'archéologie et Jules César est connu, est à l'origine de la création du musée des Antiquités nationales. Il fut installé au château de Saint-Germain-en-Laye, dont la restauration fut entreprise par la commission des Monuments historiques. Le conservateur, Claude Rossignol, jugé trop lent, fut démis de ses fonctions au profit d'Alexandre Bertrand, qui comme son prédécesseur avait participé aux fouilles d'Alise ; il resta à ce poste jusqu'en 1902. Les collections furent constituées de dépôts du Louvre, d'acquisitions, des produits des fouilles, de moulages et de dons faits par le souverain, le roi Frédéric VII de Danemark, et des particuliers. L'inauguration eut lieu en 1867. L'empereur vint plusieurs fois visiter le musée, afin de voir l'évolution de l'aménagement.

La liquidation de la liste civile

- 20 Comme en 1848, le séquestre fut mis sur les biens de la famille impériale, dès le 6 septembre 1870, et une commission de liquidation fut nommée. Elle s'occupait tout d'abord de la protection des biens, face aux dangers d'invasion. Les pertes eurent lieu principalement à Saint-Cloud et aux Tuileries. Les restitutions à la famille impériale commencèrent en 1871 ; elles concernèrent les objets à caractère personnel, et ceux placés dans des résidences privées, sur lesquels il ne pouvait y avoir de litige.
- 21 Le musée des Souverains ne survécut pas à la chute du régime ; il fut supprimé en 1872. Les objets retournèrent dans leurs établissements d'origine ; toutefois des armures du cabinet des Antiques furent attribuées au musée d'Artillerie. Les donateurs purent récupérer leurs biens, à l'exception de Napoléon III.
- 22 Un grand nombre d'œuvres d'art acquises par le couple impérial étaient placées dans des palais de la dotation, sans qu'aucune réserve n'ait été établie concernant leur propriété. C'était le cas des tableaux et sculptures, des collections d'armures et d'objets chinois. De plus, il n'y avait aucun inventaire complet et authentifié, sauf pour le mobilier. L'empereur sans doute ne se préoccupait pas des termes du sénatus-consulte de 1852, ou le connaissait mal. Ces biens devaient-ils être restitués, ou revenir à l'État ? Une commission nommée en 1872 estima que la collection d'armures et les tableaux acquis par l'empereur et placés dans des palais impériaux appartenaient à l'État, tandis que le musée chinois, n'étant pas composé, à son avis, d'objets d'art, était bien la propriété de l'impératrice. Des conférences, prenant pour base ces conclusions, eurent lieu entre Eugène Rouher et les membres du gouvernement. Elles aboutirent à une convention, plus favorable à la famille impériale, qui prévoyait que les deux collections lui seraient restituées. Mais ce texte devait être accepté par l'Assemblée nationale. La commission parlementaire nommée pour son examen repoussa la restitution des deux collections, du fait de leur nature artistique et de leur placement dans des palais nationaux. Elle proposa toutefois un dédommagement financier, qui fut refusé par l'impératrice. Elle décida alors de soumettre l'affaire au tribunal. Un point put toutefois être réglé à l'amiable : l'empereur avait fait acheter des pierres précieuses, qui étaient reconnues lui appartenir, mais elles avaient été mêlées aux diamants de la Couronne pour la confection des parures. Il fut décidé de restituer à la famille impériale les émeraudes de la couronne de l'empereur, et la couronne de l'impératrice, dont la valeur était équivalente à celle des pierres acquises par la liste civile.
- 23 En 1874, le séquestre touchait toujours les biens immobiliers de la famille impériale. La commission parlementaire chargée de l'examen de la convention en proposa la levée à

l'Assemblée nationale ; elle fut acceptée malgré les protestations de certains députés, qui pensaient que tous les biens de l'empereur auraient dû être dévolus à l'État. Le palais de Biarritz fut alors restitué à la famille impériale, de même que palais du Pharo. Mais la Ville de Marseille intenta un procès à l'impératrice, considérant que le terrain devait lui faire retour. La Ville perdit en première instance et en appel ; Eugénie lui fit alors don du palais.

- 24 L'affaire opposant l'État à la famille impériale passa en jugement en 1879. Le tribunal attribua à l'État la collection d'armures et le musée chinois, et confia aux administrateurs du musée du Louvre la tâche d'examiner le cas des tableaux et sculptures. Un juge devait établir le compte entre la famille impériale et l'État, pour le rachat par l'État du mobilier et les produits des manufactures confectionnés pendant le règne. Barbet de Jouy, administrateur des Musées nationaux, et Tauzia, conservateur au Louvre, décidèrent de réserver à l'État neuf tableaux et sept sculptures, en raison de leur intérêt artistique ou historique, ou de leur placement, pour les toiles encastrées dans les boiseries. Il s'agissait d'œuvres célèbres d'Antoine Gros, Jean-Baptiste Isabey, Alexandre Cabanel... Leur décision fut acceptée par les deux parties, et la restitution des autres œuvres eut lieu en 1881. Une partie fut vendue à Drouot par Eugénie.
- 25 Le compte des sommes dues à l'impératrice, établi par l'administration des Domaines, fut contesté par Eugénie. La mort de son représentant et le départ en retraite du juge conduisirent à la mise en sommeil de l'affaire, jusqu'en 1898, lorsque l'impératrice accepta finalement le compte. Mais elle présenta une nouvelle demande, la restitution de meubles et d'objets donnés par l'empereur au musée des Souverains, ou placés dans divers palais. Albert Kaempfen, directeur des Musées nationaux, refusa la restitution de la plupart des objets. En 1907, un jugement donna raison à l'impératrice, mais l'État décida de faire appel, sans porter l'affaire à l'audience. À la mort d'Eugénie en 1920, l'affaire n'avait toujours pas été rejugée. Un accord intervint alors entre l'État et le prince Napoléon, qui au nom de sa fille mineure, qui était héritière des biens placés en France, renonça à la plupart des objets revendiqués.
- 26 Napoléon III a utilisé les fonds de sa liste civile dans des domaines très divers : action sociale, agriculture, recherche, mécénat. Si on ne peut sans doute le considérer comme un grand collectionneur, il s'intéressa à l'art, encourageant les artistes, et veillant à restaurer et embellir les palais qui lui avaient été confiés.

NOTES

1. Il n'existe qu'un seul ouvrage sur la liste civile, écrit par le secrétaire général du ministère de la Maison de l'empereur, à la demande du prince impérial : Alphonse GAUTIER, *Études sur la Liste civile en France*, Paris, 1882, VIII-213 p.
2. Paris, musée d'Orsay.
3. Archives des musées nationaux, 2DD 25.
4. Voir Pierre ANGRAND, "L'État mécène, période autoritaire du Second Empire (1851-1860)", dans *Gazette des beaux-arts*, mai-juin 1968, pp. 303-348.

INDEX

Mots-clés : Napoléon III, Arts