

Les fumoirs de Napoléon III aux châteaux de Compiègne et de Fontainebleau

par Nicolas Personne
Séance du 12 janvier 2008



Des décors créés dans les grandes demeures officielles pour Napoléon III et Eugénie, bien peu sont parvenus jusqu'à nos jours dans leur intégralité. Les Tuileries, Saint-Cloud, Villeneuve-l'Étang et Biarritz en partie ne sont plus que des souvenirs, Pierrefonds et le Pharo n'ont au demeurant jamais été occupés, l'Élysée et l'hôtel de l'impératrice voisin ont depuis longtemps perdu leur ameublement d'origine. Au final il est décidément bien difficile d'envisager le cadre de la vie quotidienne à la dernière Cour de France.

Demeurent naturellement les châteaux de Compiègne et de Fontainebleau, où cependant les aménagements voulus par le couple impérial, bien vite taxés de mauvais goût par les fonctionnaires de la République naissante, ont eu à souffrir d'un long purgatoire, un oubli renforcé par les portes closes et la dispersion systématique du mobilier.

Le temps aidant, l'évolution du goût et des idées, ainsi que l'apparition de nouvelles doctrines régissant les demeures françaises, ont permis à des initiatives relativement récentes de nous faire découvrir des espaces préservés jusque là mal connus, créations si caractéristiques du goût des années 1860. A Compiègne d'abord et la redécouverte du deuxième étage du palais avec ses appartements et sa bibliothèque des invités, à Fontainebleau ensuite avec les importants travaux de recherche qui ont conduit à la réouverture d'une partie des salons du rez-de-chaussée dont le fameux « Musée chinois » d'Eugénie. Dès lors il n'était qu'une question de temps pour que deux pièces communes à ces deux résidences réapparaissent : les fumoirs.

La création de tels salons dans les plus hautes sphères est bien entendu liée à l'extraordinaire engouement pour le tabac dans cette seconde moitié du XIX^{ème} siècle, et cela dans toute l'Europe. Si cette nouvelle habitude était déjà bien connue des militaires, elle touche désormais relativement tous les milieux d'une société en pleine évolution. Cependant elle va prendre, en particulier dans les cercles aristocratiques, un caractère bien spécifique, mélange d'élégance masculine revendiquée et de nouvel art de vivre dans la haute société¹.

D'origine orientale, mais fortement marqué d'un parfum tout britannique, ce que l'on appelle désormais l'« art » de fumer va être pratiqué par les membres les plus éminents de cette vie sociale où l'importance de l'être et du paraître va exiger des meilleurs maisons d'avoir, tels un Rothschild ou un André, une pièce exclusivement réservée au plaisir du tabac : ainsi après le dîner, le « passage au fumoir », devenu désormais traditionnel et de bon ton, va séparer les genres le temps d'un cigare et de quelques cigarettes.

Premières demeures de France, les résidences impériales vont très vite adopter cette nouvelle configuration, jusque là relativement inconnue dans une Cour française ou étrangère, ou du moins limitée à quelques salles de billard de la jeunesse dorée louis-philipparde. Le tout étant sans aucun doute favorisé par la consommation intensive du plus éminent des fumeurs : l'empereur. En effet, victime consentante de ce vice, hérité sans doute de ses séjours dans les

1 Pour plus d'informations sur la tabac et ses usages : Ned Rival, *Tabac miroir du temps - Histoire des mœurs et des fumeurs*, Paris, Perrin, 1981.

clubs londoniens, Napoléon III va faire du tabac l'un de ses traits caractéristiques, remarqué par la plupart de ses contemporains². Mais si ce dernier use de son droit souverain de fumer en public, le simple amateur de tabac à la Cour se heurte au contraire à la farouche opposition d'une autre personnalité et non des moindres : l'impératrice. En effet Eugénie ne peut souffrir l'odeur des cigares et autres cigarettes³. Faut il alors voir dans l'écœurement de la souveraine la cause profonde de la création de pièces réservées aux fumeurs dans les résidences impériales ?

Ces dernières vont d'ailleurs varier, selon les lieux, de salles adaptées ou spécialement créées pour cet usage. Ainsi au palais des Tuileries, s'il n'y a pas de fumoir à proprement parlé à proximité directe des salons où se déroulent les soirées de la famille impériale⁴, les fumeurs se réunissent dans une pièce voisine sans affectation particulière qu'est le salon dit de la Colonne. De la même manière, à Saint-Cloud, les inconditionnels du tabac se rendent dans la salle de billard du palais : le salon de Mercure⁵. En revanche la villa impériale de Biarritz, résidence neuve, répond naturellement aux exigences des commodités les plus modernes, sa distribution a d'ailleurs été suivie avec un soin particulier par l'empereur et l'impératrice. De ce fait, dès sa création en 1855, une pièce spécifique a été aménagée pour le besoin des fumeurs⁶. Enfin, de manière plus insolite, un fumoir avait été également conçu à bord du train impérial⁷.

Les palais de Compiègne et de Fontainebleau, par leurs vastes proportions et l'importance des appartements disponibles, vont être particulièrement privilégiés et accueillir, chacun durant une saison, une Cour nombreuse. Ainsi pour accommoder et divertir cette foule exigeante et choyée, appartements de suite, salons, théâtres, musées, jeux en plein air vont être aménagés, toujours dans un souci de maintenir les deux châteaux à un égal niveau de confort. Les fumoirs créés successivement en 1859 et 1863 participent donc également à une volonté certaine de modernisation des résidences impériales.



Compiègne est sous le Second Empire le « manoir »⁸, la résidence secondaire relativement loin de la capitale qui accueille les souverains en villégiature l'automne venant. Le vaste et attachant rendez-vous de chasse, assez neuf pour que l'on n'ait pas trop à lutter, contrairement à Fontainebleau, avec les fantômes du passé. En définitif l'attachement du couple impérial provient sans doute du fait qu'en ces lieux il se sent vraiment chez lui et non, comme souvent, « locataire » de l'Histoire, et peut développer à son aise les goûts contemporains⁹. Le décor intérieur va de ce fait matérialiser cette toute nouvelle conception des lieux. A la simplicité immaculée des Lumières, on privilégie désormais des teintes plus sombres et chaudes comme le faux bois, tandis que les murs se chargent de trophées d'armes, de souvenirs de chasses ou encore de lourdes tapisseries, propres à une demeure située en bordure de forêt. Escaliers et corridors se couvrent d'épais tapis alors que les confortables et autres rideaux aux couleurs pimpantes investissent chambres et salons, avoisinant sans complexe avec les fauteuils Empire. Le triomphe tapissier s'affirme ici avec vigueur, entre capitons Pullman et chintz victorien, comme pour mieux répondre ouvertement à la rigueur de l'hiver environnant. Le Compiègne isarien de Napoléon III sera, en attendant Pierrefonds, le Balmoral écossais de Victoria.

Au début de l'année 1859, on demande à l'architecte Jean Louis Victor Grisart, en charge du palais depuis 1853, de réfléchir sur les nouvelles dispositions à envisager au premier et au second étages, en particulier pour ce dernier toute la partie ouvrant sur le parc, afin de disposer des appartements « avec vue » de première catégorie. De plus, il est chargé à ce même niveau de trouver la place pour établir une nouvelle pièce dévolue à une bibliothèque, avec ses annexes. Ces

2 Madame Carette, *Première série des souvenirs intimes de la Cour des Tuileries*, Paul Ollendorf éditeur, Paris, 1890, page 114.

3 Souvenirs de la princesse Pauline de Metternich, librairie Plon, Paris, sd, page 99.

4 Henri Clouzot, *Des Tuileries à Saint Cloud : l'art décoratif du Second Empire*, Payot, Paris 1925.

5 Comte Fleury, *Le palais de Saint-Cloud*, Emile Paul éditeur, Paris, sd, page 234

6 Octave Aubry, *L'Impératrice Eugénie*, éditions Tallandier, Paris, 1933, page 257.

7 Docteur Barthez, *La famille impériale à Biarritz*, éditions Lavielle, 1989, pages 38-39.

8 Henri Clouzot, page 238.

9 Pierre Quentin-Bauchard, *Les chroniques du château de Compiègne*, Jouve éditeurs, Paris, 1953, pages 191-227.

demandes coïncident d'ailleurs avec des travaux pratiquement identiques réalisés en 1858 par son homologue Alexis Paccard au château de Fontainebleau. De la même manière la création d'un fumoir est abordée. Outre la volonté comme nous l'avons vu d'accommoder au mieux les nombreux invités, la création d'un tel salon moderne répond également à la nécessité beaucoup plus simple de remplacer un précédent fumoir voué à la destruction¹⁰.

Grisart trouve une solution idéale en la présence d'un grand commun, le numéro 36, placé fort opportunément en plein milieu des logements à rénover¹¹. Sa localisation en fait un candidat idéal pour devenir un salon feutré : d'une part sa proximité directe avec les nouveaux appartements et la bibliothèque, de plus son accès relativement facile, permettant des connexions rapides avec les pièces de réceptions situées relativement non loin de là, au premier étage. Enfin l'architecte dispose immédiatement d'un vaste volume, sans cloison, nécessitant relativement peu d'interventions dans sa structure : les travaux seront ainsi d'un coût moindre et surtout effectués dans un temps limité, rendant la pièce disponible dès le prochain séjour de l'empereur à la fin de l'année.

La superficie de l'ancien dortoir est donc conservée, quant au style choisi, l'architecte ne souffre ici d'aucun modèle à suivre, il peut donc s'amuser, dans un genre qui se veut un aimable mélange de néo-gothique et de Louis XIII, à créer un environnement relativement inédit au château. Imposante cheminée, parquet, bas lambris, fausses poutres, murs peints et teintes chaleureuses confortent la nouvelle ambiance cynégétique voulu par le couple impérial. Il est d'ailleurs très étonnant de constater que Grisart va se tenir tout au long de sa carrière à Compiègne à de mêmes préceptes décoratifs. Fidélité à des éléments simples, ou encore incroyable manque d'imagination, du chalet de l'impératrice construit aux étangs de Saint-Pierre en 1860 au musée gallo-romain établi dans l'ancienne serre tempérée du château en 1863¹², ce ne sont que les mêmes moulurations, triglyphes et autres décrochements soulignés par des détails architecturaux identiques. Caractéristique du profil académique de l'architecte, ces éléments se retrouvent associés à des détails décoratifs subtils, rosaces et autres fleurettes, qui ne sont pas sans avoir une certaine filiation avec ceux proposés par le très britannique Augustus Pugin dans ses recueils¹³. L'influence demeure modérée cependant, mais intéressante dans cette recherche d'un « style Grisart », propre au Compiègne de Napoléon III des années 1860 : curieux mélange de classicisme figé, de gothique timide et d'anglicisme avoué.



Pour parfaire ce décor où l'architecte a donné tant de vigueur, il ne manquait plus qu'un mobilier à la mesure de l'ensemble. Cependant là où l'on pourrait s'attendre à des meubles assortis au décor, du moins créés pour le lieu qui les entoure, un parti radicalement différent a finalement été adopté¹⁴. En effet le fumoir devra se contenter d'éléments de seconde main, certes signés Jeanselme, composés d'une borne, de quatre divans, douze fauteuils et six chaises de style Louis XV couverts en velours cramoisi créés au début des années 1850 pour le Palais-Royal¹⁵. Quatre tables à quadrille sont également fournies par le mobilier impérial. Une commande spéciale est malgré tout passée auprès de la Maison

10 Château de Compiègne, archives, travaux exécutés dans l'atelier d'ébénisterie 1859-1885, volume 24, 31 décembre 1859.

11 Château de Compiègne, archives, inventaire du mobilier 1855, 10^{ème} volume, folio 223, entrées de l'année 1858.

12 Nicolas Personne, *Le Musée gallo-romain de Napoléon III au château de Compiègne*. Monographie de muséologie, Ecole du Louvre, Paris 2004.

13 Marc Bascou, Bruno Girveau, *Gothic revival, architecture et arts décoratifs de l'Angleterre victorienne*, Paris, éditions RMN, 1999

14 Château de Compiègne, archives, inventaire du mobilier, 1855, 10^{ème} volume

15 Château de Compiègne, archives, feuille d'entrée du mobilier pour le 31 mai 1859

Veuve Fossey pour seize chaises, trois consoles et une table de style Louis XIII en bois noir¹⁶. Même modestie affichée pour les objets d'art avec la mise en place de vases en porcelaine de Chine, un miroir « genre vénitien » et une jatte en pierre dure. Un large tapis de la Savonnerie vient couvrir le sol. Enfin deux tapisseries de Bruxelles, encadrant la porte d'entrée, un lustre à plateaux, des massacres de cerfs apposés sur les murs et quelques crachoirs achèvent de donner à la pièce son élégance rustique.



Terminé en octobre 1859, le fumeur connaît un succès immédiat. Son économie de moyens, certes dommageable mais qui est propre au statut même du château de Compiègne aux yeux des souverains, n'altère en rien le résultat définitif. L'architecte d'une part et les responsables de l'ameublement d'autre part, ont su en effet créer une véritable ambiance parfaitement adaptée à la destination des lieux, d'où un succès pleinement mérité et un attachement certain de la part de ceux qui ont eu la chance d'y passer quelques heures. En effet pratiquement tous les contemporains, de la princesse de Metternich au Général du Barrail¹⁷ en passant par Alfred Maury¹⁸, ont laissé une mention, plus ou moins longue, de cette pièce dans leurs mémoires, preuve de son importance dans les séjours des « Séries », ces célèbres suites d'invités qui se succédaient tous les automnes à Compiègne. De même un article du « Monde illustré », accompagné d'une gravure particulièrement animée et révélatrice, y fait largement mention¹⁹.



Le château de Fontainebleau possède aux yeux de la Cour napoléonienne du Second Empire un statut au demeurant ambivalent. En effet les séjours y sont majoritairement courts, la plupart du temps en été. Les souverains s'y retrouvent entourés d'invités peu nombreux, dans tous les cas beaucoup moins qu'à Compiègne, et l'atmosphère, qui a déjà un parfum de vacances, y est beaucoup plus détendue. Cependant, l'Histoire habitant les murs, le château est aussi privilégié pour l'organisation d'évènements prestigieux, comme la réception des ambassadeurs siamois en 1861, ou l'accueil de souverains étrangers tels la reine de Hollande ou le roi du Portugal. Il est vrai qu'aucune autre résidence ne peut revendiquer une fondation qui remonte au XII^{ème} siècle et une occupation pratiquement ininterrompue depuis saint Louis ! Tous les souverains sans exception ont en effet marqué, d'une manière ou d'une autre, leur passage au palais dont les cours, ailes, pavillons et salons portent encore durablement la trace et bien souvent le nom. Il existe ici une tradition, un esprit des lieux que chaque régime, royal, impérial et même républicain, a su méditer et respecter²⁰.

Paradoxalement, cette dualité des lieux va s'avérer, à la longue, pesante. En effet il semble bien que l'on se

16 Archives nationales, AJ/19/693, Garde-meuble, inventaire du magasin des meubles confectionnés, volume 12, entrée 81, régularisation de 1859

17 Général du Barrail, *Mes souvenirs*, Tome III, Plon, Paris, 1898

18 Alfred Maury, *les souvenirs d'un homme de lettres*, bibliothèque de l'Institut, manuscrit Ms 2650, page 205

19 « Le Monde illustré », numéro 606 du 21 novembre 1868

20 Jean-Pierre Samoyault, *guide du musée national du château de Fontainebleau*, éditions RMN, Paris, 1991.

soit aperçu de la trop grande différence entre la majesté de l'endroit et son utilisation effective. Il y a, comme le note Henri Clouzot, « *désaccord entre les êtres et les choses* »²¹. Les promenades dans le parc, le canotage sur l'étang, les collations improvisées en forêt font au final fi des vastes salles cavernes, qui ont de plus le fâcheux inconvénient d'être orientées au nord. Dès lors on commence à lorgner sur les parties du palais disposées plus au soleil, notamment l'aile Louis XV. Déjà en 1855 l'architecte Hector Lefuel avait su y trouver la place pour construire un nouveau théâtre. En effet les volontés de modernisation se heurtent dans ce bâtiment, construit entre les années 1750 et 1770, à moins de scrupules que dans le noyau historique de la cour Ovale. De plus le cadre est idéal, ouvrant largement sur le jardin anglais

C'est en suivant cette logique que l'on demande à partir de 1861 à l'architecte du palais Alexis Paccard de remodeler le rez-de-chaussée de la partie la plus occidentale de cette aile, du côté du Gros Pavillon, qui possède un accès privilégié à la fraîcheur de l'étang tout proche. Placé sous la haute autorité de l'impératrice, Paccard devra donc créer de nouveaux salons destinés à accommoder les familiers pour le thé et les conversations de l'après dîner. A côté de l'élaboration de ces pièces, restées célèbres sous le nom de «salons chinois»²², la création d'un fumoir est également envisagée en lieu et place d'un appartement. En cela les travaux de gros œuvre, qui commencent en mars 1863, seront plus importants qu'à Compiègne.



En matière d'orientation stylistique, la découverte lors des travaux d'un plafond ancien à poutres et solives datant du XVIIème siècle va être déterminante²³. En effet sa restauration est décidée. Tout cela est au final bien commode car cette trouvaille définit *de facto* un style à donner à la pièce. Ce sera donc le XVIIème siècle français : une source d'inspiration au combien riche au château de Fontainebleau ! Alors qu'à Compiègne Grisart avait su imposer une orientation toute personnelle, certes discutable et dans un environnement infiniment moins contraignant, Paccard va se contenter, de manière il est vrai irréfutable, de reprendre les canons hérités de ses prédécesseurs.

Les divers aménagements vont bien entendu traduire ce parti pris. Ainsi une grande cheminée à la française, d'origine ancienne, est mise en place²⁴. Eléments non négociables quand il s'agit de créer un salon de pareil style, sept tapisseries des Gobelins issues d'un tissage du XVIIème siècle de l'*Histoire d'Artémise* sont tendues sur les murs, contrairement d'ailleurs à l'habitude du temps qui les préfère encadrées. En effet ce dispositif, outre un effet somptueux assuré, a le grand avantage d'économiser l'élaboration d'un décor mural, par conséquent du temps. De ce fait la constitution d'un lambris à hauteur d'appui est effectuée.

Le mobilier est également à l'avenant, avec une commande passée à l'ébéniste Quignon comprenant deux divans et seize chaises couvertes de cuir gaufré ainsi que quatre tables à quadrille de style Louis XIII²⁵. Un écran de cheminée et deux cabinets en ébène relèvent de la même inspiration. Signe que la « Chine d'Eugénie » est toute proche, deux guéridons en bois de fer sculpté et deux grandes jattes en porcelaine de Sèvres à motifs asiatiques viennent s'ajouter à trois autres vases à décors historiés issus de la même manufacture. Des portières et rideaux en tapisserie des Gobelins viennent encadrer la porte et les fenêtres. Un large lustre hollandais à plateaux éclaire la pièce.

Meubles imposants, riches tentures, abondance de porcelaines, décoration recherchée, confrontation de l'ancien et du moderne, le choix volontairement nostalgique d'Alexis Paccard avait sans aucun doute du sens dans l'environnement

21 Henri Clouzot, page 246.

22 Colombe Samoyault-Verlet, Jean -Paul Desroches, Gilles Béguin, Albert Le Bonheur, *Le Musée chinois de l'Impératrice Eugénie*, éditions RMN, Paris 1994.

23 Archives nationales, F/21/800, dossier numéro 23, 1863

24 Château de Fontainebleau, archives, 1863 I

25 Archives nationales, inventaire 1855 du mobilier du château de Fontainebleau, AJ/19/1125, entrées 1863

historiquement exigeant qui l'entourait. L'exécution en a été irréprochable, d'une rare précision de goût et dans l'attention constante de maintenir la pièce dans le strict esprit des lieux. L'architecte, et les souverains eux-mêmes, n'ont fait que respecter une tradition vieille de plusieurs siècles en s'inspirant de l'héritage laissé par leurs prédécesseurs. En cela le fumoir du château de Fontainebleau est un brillant accomplissement. Cependant, et contrairement à son homologue compiégnais et son côté hétéroclite, le fumoir n'a jamais été une pièce véritablement populaire. L'histoire aura en effet voulu qu'il soit conçu de manière totalement inadaptée par rapport à l'utilisation du palais pendant la saison estivale, de plus à côté des salons chinois voisins qui affichaient une arrogante fraîcheur. Il demeure en somme un acte manqué : une réussite stylistique incontestable mais une erreur sociologique flagrante.

Nicolas PERSONNE