

Visite du siège de la Banque de France à Paris

Version 1 Juin 2013

Le siège est situé 31 rue Notre Dame des Petits Champs, Paris 1^{er}.



Porte d'entrée (vue de l'extérieur et de l'intérieur)

Cet hôtel est assez méconnu puisque depuis 200 ans la Banque de France en étant installée dans ces lieux, l'accès en est relativement difficile.

Actuellement en 2013 les visites ont lieu exclusivement le **samedi matin** à 10 h 30.

ASSOCIATIONS CULTURELLES

demandes par courrier, à adresser à : Banque de France

10-1069 - PHAR

75049 PARIS CEDEX 01

INDIVIDUELS

C'est le Centre des monuments nationaux (CNM) qui assure une visite commentée le samedi à 10 h 20;

En 2013, elles auront lieu aux dates suivantes : les samedis 12 janvier, 9 mars, 4 mai, 13 juillet, 7 septembre, 16 novembre et 21 décembre.

S'inscrire directement, un mois avant la date choisie, auprès du Service des visites conférences du CNM

Téléphone 01 44 54 19 30

Site Internet www.monum.fr

ASSOCIATIONS

Adresser la demande de visite au

PHAR 10-1069

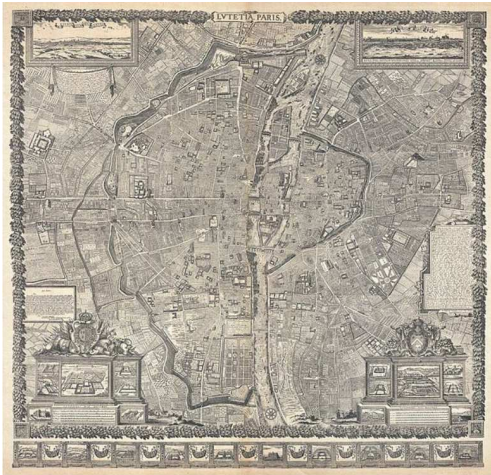
BANQUE DE FRANCE

75049 PARIS CEDEX 01

La galerie dorée de la Banque de France sera fermée toute l'année 2014 ainsi que le premier trimestre 2015 pour restauration

oOo

Cet hôtel de la Vrillière s'inscrit dans un contexte de lotissement pour la construction d'un nouveau quartier qui, selon les ouvrages, est connu sous le nom de lotissement des Fossés jaunes ou bien de lotissement des Fossés Jacques. C'est opération est menée à partir de 1633 dans le sillage de la destruction de l'enceinte de Charles V. Des terrains à proximité immédiate entre autres du palais du cardinal Richelieu, vont se libérer et permettre à ce dernier d'étendre son jardin et offrir l'occasion de développer au nord et à l'ouest du palais cardinal, un quartier neuf organisé de façon classique avec des artères orthogonales. De nombreux terrains à bâtir ainsi libérés vont être achetés par toute une clientèle de financiers et de proches du cardinal.



Témoin de cette opération très importante, voici un des plus anciens plans de la capitale, le plan de Jacques Gomboust de 1652 qui donne une image de cette floraison de ces hôtels particuliers dans ce nouveau quartier.

Allez sur :

<http://www.regietheatrale.com/index/index/thematiques/histdestheatres/3-17eme1.html>

où vous pourrez survoler le Paris de cette époque.

De tous ces hôtels qui vont être construits en cette première moitié du 17^{ème} seuls deux sont parvenus jusqu'à nous. A savoir l'hôtel Tubeuf à l'angle des rues Vivienne et des Petits-Champs et qui de nos jours fait partie de la Banque Nationale de France. Ensuite c'est l'hôtel De la Vrillière, inclus maintenant dans les locaux de la Banque de France. Ces deux hôtels ont été très remaniés au XIX^{ème} siècle.



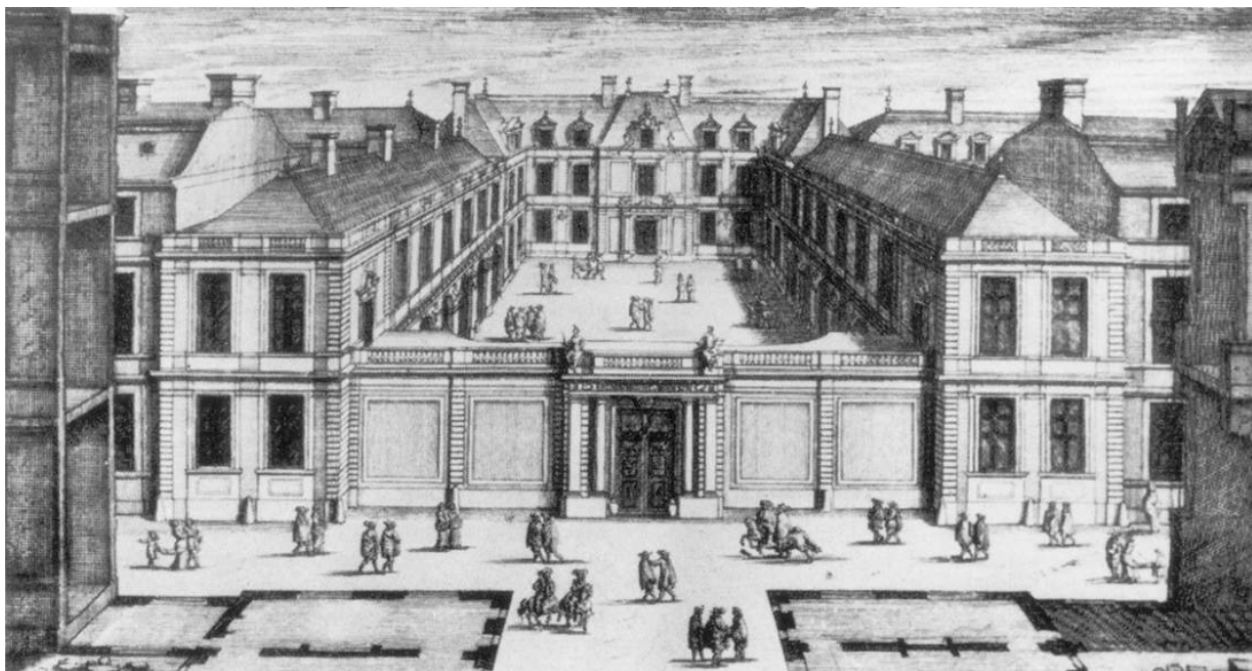
Le commanditaire de cet hôtel De la Vrillière est Louis Phélypeaux de La Vrillière (1599-1684), secrétaire d'État aux finances. A cette époque il est au comble de son ascension sociale. Originaire d'une famille de bourgeois de Blois, il doit en grande partie sa fortune à son mariage en 1635 avec Marie Particelli, fille de Michel Particelli d'Émery, surintendant des finances, et qui lui apporte en dot 300 000 livres, somme considérable pour l'époque. En 1634 il a acquis un très vaste terrain situé au débouché de la rue des Fossés-Montmartre (rue Catinat de nos jours), se prolongeant au-delà de la place des Victoires par la rue d'Aboukir. Ce débouché est un grand avantage dans ce tissu serré du centre parisien, privilège qu'il partage à l'époque avec le palais du Luxembourg.

Pour construire son hôtel sur ce terrain il ne va pas faire appel aux architectes connus et déjà en activité dans le quartier (Jacques Lemercier, Jean Thiriot, Louis Le Vau) mais s'adresser à François Mansart qui ne s'était jusque là guère illustré en matière d'architecture civile (d'hôtels particuliers).

On a la chance d'avoir tous les marchés contractés entre le commanditaire et les différents entrepreneurs. On sait donc que le chantier commence dès mars 1635. En 1637 le gros œuvre est achevé. Puis les travaux se prolongent jusqu'en 1642. Dans tous les marchés Mansart est mentionné comme architecte du projet, comme supervisant la construction mais aussi la décoration. Vers 1639-1640 apparaît dans un autre marché, un architecte réputé, à savoir Louis Le Vau. Celui-ci est intervenu pour l'aménagement d'une chambre à alcôve, située dans l'aile droite, sur la cour. Mais dès 1650 dans l'ultime marché, c'est le nom de Mansart qui réapparaît.

Le résultat de ces travaux fut considéré par les contemporains et encore de nos jours, comme une réussite totale. Ce fut même admiré par le Bernin quand il vint à Paris pour participer aux agrandissements du Louvre, et qui dans son journal, écrit qu'il a trouvé la maison belle, et en sortant il a ajouté qu'il lui semblait être dans un des palais de Rome.

Ce résultat incontestable est un savant mélange de modernité et d'archaïsme.



D'après Jean Marot, l'hôtel en 1650

Côté traditionnel on voit que cet hôtel est construit entre cour et jardin, avec corps de logis principal en fond de cour, avec côté cour d'honneur, deux ailes latérales, et puis côté jardin. Cette seule aile va d'autant plus être importante, puisqu'elle va abriter la fameuse galerie dorée, qui de nos jours, est la pièce maîtresse de la visite.

Ce qui est un peu plus dans l'air du temps et plus novateur, est le fait que cet hôtel particulier adopte un plan désaxé, c'est-à-dire que la porte d'entrée du corps de logis principal en fond de cour d'honneur, se trouve dans le même axe que le portail d'entrée donnant sur la rue. En revanche, côté façade jardin, la façade est beaucoup plus longue que la façade sur cour parce que sur le côté on a installé une basse cour. Du coup la façade sur jardin étant plus longue, et le goût de la symétrie voulant que la porte d'accès soit placée au milieu de la façade, l'accès se trouve de ce fait logiquement désaxé par rapport à la porte donnant sur la cour d'honneur.

Cette formule de plan désaxé timidement apparu (exemple : à l'hôtel Carnavalet) va surtout se généraliser dans les années 1630.

Le type de façade ici est typique de l'architecture de Mansart : façade en pierre de Saint-Leu adoptant un discours sobre où il n'y a pas de surcharge ornementale ni décorative. L'harmonie, l'élégance de cette architecture réside pour l'essentiel dans les subtils décrochements et dans la perfection des proportions.

L'un des apports les plus neufs de Mansart est d'avoir parfaitement réussi l'intégration monumentale de son hôtel dans l'environnement urbain. Il a au niveau de la cour d'honneur, étudié les dimensions des différents volumes en un jeu subtil, en une scénographie très élaborée. Pour l'intégration dans le quartier il a proposé un mur bas qui ferme la cour rue des Fossés Montmartre. Il s'ouvre au centre par un portail qui fut un des éléments les plus admirés de cet hôtel, annonçant véritablement l'architecture de style Louis XIV. Le portail est d'ordre dorique, flanqué de pilastres et de colonnes encadrées de bossages, avec un décor sculpté à la partie supérieure. La balustrade est elle couronnée de figures assises représentant Mars, Pallas, et est due au ciseau d'un sculpteur réputé de l'époque, Pierre II Biard.

A l'intérieur nous sommes beaucoup moins renseignés faute de documents iconographiques sur cette décoration intérieure. On connaît simplement trois ensembles majeurs. On sait qu'il y avait au centre du corps de logis, côté cour d'honneur, un vestibule, très original pour l'époque, de plan ovale, rythmé par douze colonnes doriques cannelées, et agrémenté d'un plafond peint et sculpté. Second ensemble majeur, le grand escalier situé dans le pavillon gauche, bâti tout en pierre, avec une rampe à entrelacs de pierres et organisé autour d'un vide central. Enfin, troisième élément intérieur majeur qui nous est parvenu bien documenté, est la galerie dorée. Ces galeries étaient un type de construction à la mode au XVII^e siècle (exemples : galerie d'Hercule au sein de l'Hôtel Lambert, la galerie d'Apollon au Louvre, la galerie Médicis au Palais du Luxembourg ...).

Cette galerie dorée mesure 40 mètres de long sur 6,50 de large et une belle hauteur, 8 mètres pour la voute. Cette galerie a été admirée dès l'origine notamment pour son rythme régulier venant des ouvertures ouvrant sur le jardin (6 fenêtres cintrées). A ces 6 fenêtres correspondaient initialement à l'époque de Mansart, 6 niches creusées. Au début du XVIII^e siècle lorsque la galerie fut remise au goût du jour par Rober de Cotte à la demande du comte de Toulouse, ces niches seront remplacées par des arcades agrémentées de glaces. Un des éléments les plus extraordinaires rappelant quel amateur d'art italien était Phéliepeaux de La Vrillière, est le décor des trumeaux prenant place entre les fenêtres et entre les niches, à savoir 10 compositions picturales monumentales qu'il a commandé pour la galerie.

L'histoire commence en 1631-donc avant même la construction de l'hôtel- il achète à Guido Reni (1575-1642) un tableau représentant l'enlèvement d'Hélène par Paris. Et c'est vraisemblablement là qu'il lui vint l'idée de commander aux artistes les plus connus d'Italie, des tableaux destinés à sa collection initiale et qu'il installera plus tard dans sa galerie. Les commandes vont s'étaler dans le temps. En 1635 il commande un second tableau au Guerchin (1591-1666) représentant les adieux de Caton d'Utique à son fils. En 1637 il reçoit un tableau de Poussin (1594-1665), 'Camille livre le maître d'école de Faléries à ses écoliers'. Les commandes suivantes vont être concentrées entre 1637 et 1643, 'La mort de Cléopâtre' d'Alessandro Turchi (1578-1649), deux tableaux de Pierre de Cortone (1596-1669) représentant 'César remet Cléopâtre sur le trône d'Egypte' et l'autre 'Romulus et Rémus recueillis par Faustulus'. Ensuite il commande à nouveau deux œuvres au Guerchin en 1643 et 1645 'Coriolan supplié par sa mère' et 'Hersilie séparant Romulus et Tatius'. En résumé, en 1655 huit tableaux sont en place à l'intérieur de la galerie. Et vers 1660 deux autres tableaux vont être installés, un tableau de Pierre de Cortone 'Auguste et la sibylle' et un de Carlo Maratta (1625-1712) 'L'empereur Auguste faisant fermer les portes du temple Janus'.

Toutes ces œuvres ont visiblement été commandées pour un même ensemble, en témoignent leurs dimensions identiques ; le fait que les compositions mettent en scène des personnages grandeur nature ; les sujets choisis même s'ils n'ont pas un rapport direct les uns avec les autres, montrent des épisodes de l'histoire romaine ; enfin ils ont été conçus par des artistes qui sont tous attachés à ce qu'on appelle la grande manière. Ceci témoigne de la part de La Vrillière d'un souci d'harmonie incontestable. Comme source d'inspiration pour sa galerie, on mentionne surtout la voûte de la galerie des Carrache, au palais Farnèse à Rome.

Cependant les tableaux que l'on voit aujourd'hui ne sont plus les tableaux originaux. La révolution est passée par là. En 1793 les tableaux ont été enlevés, envoyés au musée du Louvre et dans un certain nombre de musées départementaux.

La Vrillière va avoir l'idée de commander la décoration de la voûte à François Perrier (1594-1649). Ce peintre, après être passé par l'atelier de Simon Vouet, avait fait sa carrière essentielle en Italie. La réalisation de cette commande débuta en 1646. Là aussi on a la chance de conserver le contrat passé entre le commanditaire et l'artiste. Il y est stipulé que l'ensemble sera peint en trois ans. Le délai sera respecté puisque quand François Perrier meurt prématurément, la voûte est peinte. Il est stipulé que La Vrillière laisse une liberté totale à l'artiste pour la composition c'est-à-dire qu'il ne lui demande pas de soumettre une maquette ou des dessins préparatoires. Il est aussi mentionné que François Perrier sera libre de travailler à sa commodité sans qu'il soit contraint d'y travailler continuellement, et qu'il disposera d'une chambre commode pour y dresser ses dessins et cartons et autres choses.





Au centre de la voute c'est Apollon qui est à l'honneur, le dieu des Arts. C'est le triomphe du soleil qui occupe le centre de la composition. De part et d'autre de cette partie centrale, nous avons dans des tableaux quasiment ovales, l'aurore et la nuit, et aux extrémités deux fois deux grandes compositions. Neptune, Junon dans son char tiré par son animal favori le paon. Le feu avec Jupiter, la terre avec Proserpine.





A l'époque se trouvait une cheminée monumentale et à gauche de celle-ci, on trouvait une porte donnant sur un balcon, permettant à la Vrillière de pouvoir jouir de la vue de son jardin.

La Vrillière reste dans ce bel hôtel jusqu'à sa mort le 5 Mai 1684. A sa mort l'inventaire mentionne plus de 280 œuvres d'art. Son fils, Balthazar, lui succède et accroît les collections de son père ... mais laisse à sa mort des dettes évaluées à 470 000 livres ce qui oblige ses enfants à vendre la demeure.

En 1705 l'hôtel est acheté par un maître des requêtes Louis-Raulin Rouillé qui le garde jusqu'à sa mort en 1712.



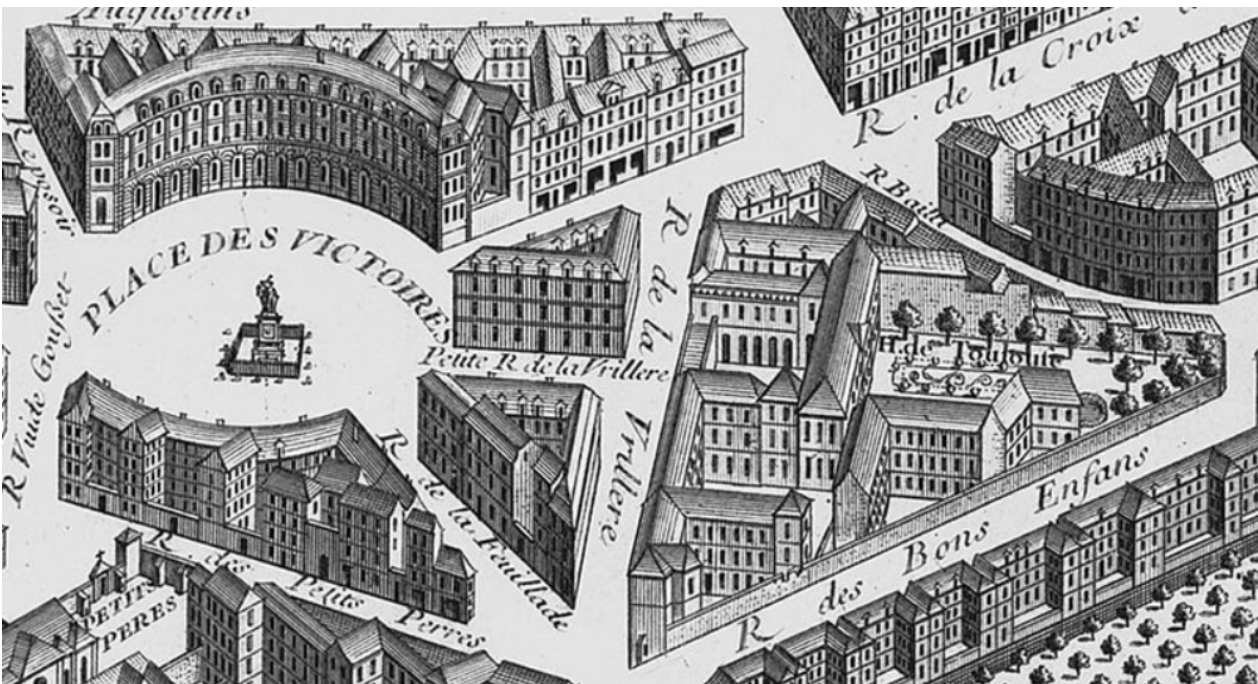


Portrait du comte de Toulouse par Hyacinthe Rigaud
en 1708

La veuve de celui-ci le revend aussitôt à Louis-Alexandre de Bourbon, comte de Toulouse (1678-1737) qui a laissé son nom à l'hôtel.

Le comte de Toulouse est un des bâtards légitimé de Louis XIV (qu'il eut avec Madame de Montespan). Outre cet hôtel le comte avait une demeure à Versailles et possédait surtout le château de Rambouillet. A peine installé, il va décider de remettre au goût du jour et de moderniser sa demeure. Il va confier ses aménagements au premier architecte du roi : Robert de Cotte (1656-1735). Ce dernier ne va pas toucher aux éléments extérieurs mais beaucoup modifier l'intérieur. En particulier il va supprimer le vestibule central de Mansart pour développer l'appartement, créer des pièces nouvelles en rapport avec les fonctions du comte : une salle des amiraux ornée de portraits (il était grand amiral de France), une salle des rois. Enfin il va faire subir à la galerie dorée des modifications. De Cotte va être assisté d'un sculpteur ornementaliste, François-Antoine Vassé. Celui-ci va créer les cadres des tableaux, une frise sous la corniche, et des éléments sculptés au dessus de celle-ci.

Les niches sont remplacées par des glaces. On va retoucher le plafond de Perrier pour y peindre de nouvelles bordures imitant le bois doré dans le goût versaillais. Et c'est très logiquement que c'est à cette époque que la galerie va être rebaptisée du nom de galerie dorée.

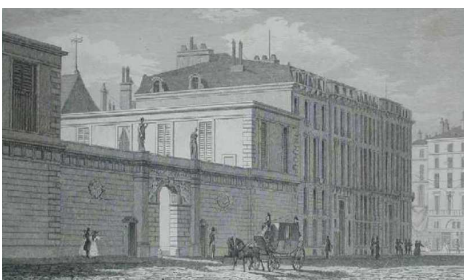


Plan de Turgot de 1737 à la mort du comte de Toulouse faisant apparaître le quartier et l'hôtel.

A la mort du comte de Toulouse en 1737 l'hôtel va revenir à son fils le duc de Penthièvre qui va faire effectuer en 1764 par Joseph-Marie Vien (1716-1809) des travaux de restauration sur la voute car celle-ci manifeste des signes de faiblesse. A sa mort en 1793, sa fille hérite des lieux mais n'en jouit pas puisque nous sommes en pleine révolution et que ses biens sont séquestrés. En 1794 c'est l'imprimerie nationale qui va s'installer en ces lieux avec comme résultat l'anéantissement quasi total de tous les décors intérieurs sauf pour la galerie.

Tout le bâtiment est ébranlé par les machines et par cette nouvelle utilisation des locaux. Le directeur de l'imprimerie proteste contre cette situation ce qui lui vaut d'être révoqué. Seule la galerie dorée échappe au massacre parce que, à ce moment là, elle sert de dépôt du papier. Les tableaux, eux, ont été retirés et envoyés au Muséum central des arts de la République (c'est-à-dire au Louvre).

L'imprimerie nationale quittera les lieux en 1808 parce que Napoléon lui demandera de s'installer à l'hôtel de Rohan, au Marais.



L'Hôtel de Toulouse en 1829

Un nouvel occupant s'installe entre 1809 et 1810, c'est la Banque de France. A l'occasion de cette installation, l'hôtel est restauré et connaît quelques aménagements intérieurs menés par l'architecte de la banque François

Jean Delannoy (architecte de la galerie Vivienne). Sous Louis Philippe l'architecte de la banque va créer dans le jardin une galerie parallèle à celle de François Mansart. La banque va acquérir des terrains aux

alentours, mordre de plus en plus sur le jardin et n'aura de cesse jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle, de s'agrandir en constructions nouvelles. En même temps que ces agrandissements on se rend compte de l'état déplorable de la galerie dorée : infiltrations d'eau ayant fortement altérées les peintures de la voute, mauvaise qualité de certains matériaux employés par Mansart, et que le mur de façade est en surplus de près de la moitié de son épaisseur ...

Au début de 1863, le conseil de la banque va donner une autorisation de principe aux actionnaires pour la restauration. Au final cette proposition de restauration l'emporte et pour qu'il n'y ait pas de contestation, on ne fait pas appel à l'architecte de la banque, mais on s'adresse à un grand spécialiste et restaurateur du temps, Charles Auguste Questel, qui travaille depuis 1840 à la commission des monuments historiques. Dans son rapport il conseille au final de reconstruire depuis le sol du rez-de-chaussée jusqu'aux combles, le mur de face du jardin. En conclusion il s'agit de le démolir et de le reconstruire à l'identique !

Au final, la si belle galerie dorée actuelle, est en fait une construction du XIX^{ème} siècle.

Dans le rapport de Questel on lit pour la voute « *les peintures qui décorent cette voute exécuté primitivement à la fresque sur un enduit en plâtre ont été réparé tantôt à l'huile, tantôt à la détrempe, par des artistes habiles, par d'autres qui ne l'étaient pas, les enduits étant fissurés presque partout, il serait presque impossible que de sauver autre chose que des morceaux. La majeure partie de ces enduits tomberait en poussière si on essayait de les détacher de la charpente à laquelle ils se sont fixés. La nécessité de démolir la voute en charpente étant démontrée pour en séparer les peintures, il faudrait enlever plaque par plaque toutes les parties enduites qui ne tomberaient pas en poussière afin de pouvoir les recoller sur la nouvelle voute de briques creuses ce qui remplacera celle de bois. Ce système qui est obligé à refaire sans l'original les parties considérables de la peinture et peut être à repeindre le tout eut presque rien laissé de l'œuvre de Perrier pas même le souvenir.* »

On se rallie à l'avis de Questel et considérant que les peintures originelles ne pouvant être enlevées, on finit par décider de les remplacer par une copie. Pour donner un gage de sérieux à cette opération, une commission constituée de peintres réputés va être constituée et chargée de superviser le travail. Celui-ci est confié à deux peintres réputés (copies des fresques des Loges du Vatican exécutées par Raphaël en 1519), à savoir, deux frères, Paul et Raymond Balze.

Les travaux de copie commencent fin 1868 et sont achevés mi 1869. Ces copies furent peintes sur toile et marouflées ensuite sur la voute. La commission fit un rapport élogieux sur le travail réalisé. En revanche, Jacques Thuillier, grand spécialiste de la peinture du XVII^{ème} siècle, s'accorde à dire que le style n'a vraisemblablement pas grand-chose à voir avec celui de François Perrier. Il juge que c'est une œuvre assez froide, bien appliquée certes, mais les quelques rares dessins de Perrier parvenus jusqu'à nous, montrent quelque chose de beaucoup plus vibrant, de beaucoup plus fiévreux.

Une fois la copie exécutée ; on procéda à la dépose de tous les éléments sculptés de plâtre de Vassé, pour pouvoir les remettre en place les travaux terminés. Dans ce domaine tout de nos jours est authentique.

Enfin la démolition de l'aile commencera en février 1870, mais s'interrompt jusqu'à la fin juin 1871 du fait de la guerre. A la fin 1872, tout est terminé au point de vue architecture. Ce furent des planchers en poutrelles métalliques, des voutains de briques pour le rez-de-chaussée et le premier étage, des colonnes en fonte (Mansart avait construit sur pilotis).

Le bâtiment achevé on remit en place les éléments du décor y compris les toutes nouvelles statues des continents de Gabriel-Jules Thomas (1824-1905) qui venaient d'être créées.



En ce qui concerne les peintures latérales déposées depuis la Révolution au Louvre et dans les musées de province, la question de la remise en place de ces peintures a été posée dès 1866 à l'occasion d'une visite faite par l'impératrice Eugénie. On s'est demandé : fait-on revenir les peintures originales ou bien les remplace t-on par des copies. La restitution s'étant révélée impossible, des copies ont été réalisées par les ateliers du Louvre entre 1867 et 1868.



Tableau dans la galerie



**« Camille livre le maître d'école de Faléries à ses écoliers » Nicolas Poussin (1637)
(tableau au musée du Louvre)**

La Galerie La Vrillière

Avec neuf autres œuvres de mêmes dimensions, sur des sujets inspirés par l'histoire grecque et romaine, elle était destinée à décorer l'hôtel de Toulouse à Paris, aujourd'hui la Banque de France. Cinq de ces tableaux sont conservés au musée du Louvre. Les autres sont présentés depuis le début du XIXe siècle dans les musées de Caen, Lille, Lyon, Marseille et Nancy.



Tableau dans la galerie



**« Hersilie séparant Romulus et Tatius, dit aussi Le combat des Romains et des Sabines »
Giovanni Francesco BARBIERI, dit le GUERCHIN (1645)
(tableau au musée du Louvre)**



Tableau dans la galerie
Ce fut le premier tableau acheté par la Vrillière
en 1631



« L'Enlèvement d'Hélène par Paris »
Guido RENI (vers 1626-1629)
(tableau au musée du Louvre)



Tableau dans la galerie



« Coriolan supplié par sa mère »
Giovanni Francesco BARBIERI, dit le GUERCHIN (1643)
(tableau au musée des Beaux Arts de Caen)



Tableau dans la galerie



« La Sibylle de Tibur annonçant à Auguste l'avènement du Christ »

**Pierre de Cortone (entre 1660 et 1665)
(tableau au musée des Beaux Arts de Nancy)**



Tableau dans la galerie



« Romulus et Rémus recueillis par Faustulus »

**Pietro BERRETTINI, dit Pierre de CORTONE (vers 1643)
(tableau au musée du Louvre)**



Tableau dans la galerie



La paix d'Auguste
Carlo Maratta (vers 1660)
(musée des Beaux Arts de Lille)



César remet Cléopâtre sur le trône d'Égypte
Pierre de Cortone (1643)
(tableau au musée des Beaux Arts de Lyon)



La Mort de Cléopâtre
Alessandro TURCHI (vers 1640)
(tableau au musée du Louvre)



Statues des continents de Gabriel-Jules Thomas







Les espagnolettes, les supports en bronze doré ont été refaits d'après des spécimens anciens. La galerie complètement restaurée a été inaugurée le 27 janvier 1876 et a été unanimement admirée à l'époque.

Longtemps cette galerie a servi de cadre à l'assemblée générale des actionnaires de la banque (dernière assemblée en 1936).

Elle a servi ensuite pendant quelques années pour les examens des cadres de la banque.

Aujourd'hui elle accueille des réunions internationales, des colloques, des conférences, des réunions de presse.

Et de temps à autres elle sert de cadre pour des films (exemples : dans *Vatel*, *Tous les matins du monde*, certaines scènes du *Marie-Antoinette* de Sofia Coppola,...).

oOo

Document très intéressant à consulter :

(Mémoires de la : Société de l'Histoire de Paris et de L'Île-de-France, Volume 28, Paris 1901)

<http://www.archive.org/download/mmoires28sociuoft/mmoires28sociuoft.pdf>