

Exposition Paris romantique

1815 - 1848

au Petit Palais à Paris (du 22-05-2019 au 15-09-2019)

(un rappel en beaucoup de photos, mais il y en manque aussi pas mal d'autres tant l'exposition présente énormément d'œuvres. Par ailleurs la qualité est très moyenne à cause de la disposition des œuvres qui ne facilite pas la prise de vue, mais aussi à cause des reflets provoqués par le fait que beaucoup d'œuvres sont sous verre.

Après « Paris 1900, la Ville spectacle », le Petit Palais présente « Paris romantique » et poursuit ainsi son évocation des grandes périodes fondatrices de l'identité de Paris. Cette exposition-événement offre un vaste panorama de la capitale durant les années romantiques, de la chute de Napoléon à la révolution de 1848.

Plus de 600 œuvres -peintures, sculptures, costumes, objets d'art et mobilier- plongent le visiteur dans le bouillonnement artistique, culturel et politique de cette époque. Grâce à une scénographie immersive, le parcours invite à une promenade dans la capitale à la découverte des quartiers emblématiques de la période : les Tuileries, le Palais-Royal, la Nouvelle-Athènes, la cathédrale Notre-Dame de Paris de Victor Hugo, ou les Grands Boulevards des théâtres. Dans le même temps, un volet dédié aux salons littéraires et mondains est présenté au musée de la Vie romantique et complète l'exposition.

Le parcours qui suit le déroulé d'une journée débute au petit matin dans les salons du palais des Tuileries, résidence royale et siège du pouvoir politique. Grâce à des prêts exceptionnels, notamment du musée des Arts décoratifs, certains intérieurs sont évoqués ainsi que des personnalités qui ont influencé la mode, comme la duchesse de Berry ou pratiqué les arts comme Marie d'Orléans, fille de Louis-Philippe, dont l'œuvre sculpté est remarquable.

La journée se poursuit par une balade au Palais-Royal. Une maquette ancienne provenant du musée Carnavalet et une spectaculaire reconstitution scénographique permettent de revivre l'animation propre à ce temple du commerce et des plaisirs. Un ensemble d'objets de luxe, petits bronzes et accessoires de mode

rappellent le raffinement de l'artisanat d'art de cette époque. Une sélection de costumes, prêtés par le Palais Galliera illustrent également le « chic » des Parisiennes et des dandys faisant de Paris la capitale de la mode.

Le visiteur découvre ensuite un accrochage à touche-touche d'œuvres, qui recrée le Salon tel qu'il était présenté au Louvre. Peintures et sculptures s'y répondent et les représentants des différentes tendances artistiques y sont présentés côte-côte. On retrouve ainsi Chassériau, Delacroix, Girodet, Ingres, ou encore Vernet et Delaroche, à côté de Bosio, David d'Angers, Pradier ou Préault pour la sculpture.

Le parcours se poursuit par une salle dédiée au goût pour le Moyen-Âge que l'on redécouvre après la Révolution. Il inspire les peintres « troubadour » avant d'enthousiasmer les artistes romantiques. Le succès du célèbre roman de Victor Hugo, Notre-Dame de Paris (1831) ravive la passion populaire pour des « siècles obscurs » et le patrimoine du vieux Paris pittoresque.

L'exposition rappelle ensuite que cette effervescence culturelle a pour toile de fond une forte instabilité politique. En juillet 1830, le roi Charles X est renversé. À sa place, Louis-Philippe, est porté au pouvoir mais n'en devient pas moins très vite impopulaire. Les émeutes sont nombreuses, comme en témoigne la célèbre lithographie de Daumier, Le massacre de la rue Transnonain (1834). Un ensemble de caricatures politiques de Daumier ou Grandville restitue les débats et les luttes politiques de la période tandis qu'une sélection de peintures et de sculptures rappelle les combats menés dans les rues de Paris en juillet 1830.

Le thème révolutionnaire est également abordé par le biais de deux œuvres emblématiques créées la même année, en 1830 : Hernani de Victor Hugo et La Symphonie fantastique d'Hector Berlioz. Sont évoqués également les grands chantiers «politique» de la monarchie de Juillet comme l'achèvement de l'Arc de Triomphe de l'étoile, celui de la Madeleine ou le tombeau de Napoléon aux Invalides.

La période voit également apparaître le mythe de l'artiste bohème, en quête d'inspiration et de reconnaissance, incompris du public bourgeois et voué à la misère. Des peintures et gravures évoquent la vie de ces artistes mais également les divertissements populaires comme les bals et les fêtes costumées qui se développent à cette période : le monde des étudiants et des «grisettes» du quartier latin.

Le visiteur part ensuite à la découverte de la Nouvelle Athènes, quartier situé autour de la rue des Martyrs dans l'actuel 9e arrondissement, et qui abrite alors de nombreux ateliers d'artistes : celui d'Ary Scheffer, aujourd'hui musée de la Vie Romantique, de Géricault et pendant un temps, celui de Delacroix mais aussi les demeures de George Sand, Chopin... Tandis que les collectionneurs, colonisaient la Chaussée d'Antin.

La journée se termine sur les Grands Boulevards, lieu de promenade et de distraction favoris des Parisiens où se situent le Théâtre italien pour l'opéra et les salles de spectacles plus populaires. On retrouve les figures des grandes « vedettes » comme l'actrice Marie Dorval, l'acteur Mélingue, le mime Deburau, la cantatrice Maria Malibran, les danseuses Fanny Essler et Marie Taglioni à travers des portraits, des objets-souvenirs et des projets de décors et de costumes.

Le parcours se clôt par la révolution de 1848 et la désillusion de la génération romantique avec la présentation du manuscrit original de L'Éducation sentimentale de Gustave Flaubert.

Des dispositifs de médiation numériques pour prolonger l'expérience de visite Une première borne numérique rappelle le contexte politique de la période à travers quatre épisodes historiques : la Restauration, la révolution de 1830, la Monarchie de juillet et la révolution de 1848.

Un second dispositif présente une carte interactive de Paris pour situer les monuments ainsi que les lieux de divertissement, artistiques, littéraires et politiques emblématiques de la période romantique évoqués dans l'exposition.

Enfin, une application mobile invite le public à prolonger l'exposition en partant dans Paris sur les traces toujours palpables de cette époque. Le parcours, sous forme d'un jeu de piste, permet de découvrir de manière ludique les principaux quartiers évoqués dans l'exposition. Réalisée avec l'agence Ma Langue au chat, elle est disponible gratuitement pour iOS et Android en français et en anglais, et propose deux parcours, un pour les familles et l'autre pour les adultes.

Par ailleurs, le Petit Palais offre une programmation exceptionnelle d'une vingtaine de concerts romantiques, un accès libre à l'auditorium et dans les salles du musée, ainsi que des cycles de conférences et de projections.

COMMISSARIAT GÉNÉRAL :

Christophe Leribault, directeur, Petit Palais

Jean-Marie Bruson, conservateur général honoraire, musée Carnavalet-Histoire de Paris

Cécilie Champy-Vinas, conservatrice des sculptures, Petit Palais

Remarque : *comme à chaque exposition au Petit Palais on admirera la qualité de la scénographie qui permet de bien présenter « l'époque » dans laquelle les œuvres présentées ont été créées. Je mets ci-dessous quelques photos de cette présentation.*





Napoléon avait rêvé de faire de Paris une mégalopole qui serait la capitale politique de l'Europe. La chute de l'Empire l'empêcha d'accomplir ce dessein, mais les Parisiens de la Restauration et de la monarchie de Juillet avaient tout de même la conviction de vivre dans la première ville du monde, capitale artistique, musicale et scientifique, mais également capitale des plaisirs et de la mode. Beaucoup d'étrangers partageaient ce sentiment et pensaient que seule l'approbation parisienne pouvait leur assurer une reconnaissance internationale. De ce fait, la ville fourmillait d'exilés volontaires, musiciens comme Rossini, Liszt ou Meyerbeer, scientifiques, comme Alexandre de Humboldt, écrivains, comme Henri Heine, mais aussi de réfugiés fuyant des situations politiques difficiles, comme Adam Mickiewicz, Frédéric Chopin ou la princesse Belgiojoso. Le brassage de toutes ces influences extérieures, dans un contexte relativement libéral, favorisa l'éclosion d'une effervescence intellectuelle unique dans une Europe où beaucoup de nations vivaient encore sous un régime oppressif.

I. Le palais des Tuileries

Éclipsé par le château de Versailles depuis que Louis XIV y avait fixé la cour, le palais des Tuileries devint, du Consulat au Second Empire, la résidence parisienne permanente du chef de l'État. Symbole même du pouvoir du souverain, il disparut dans les incendies de la Commune de Paris en 1871 et la jeune IIIe République renonça à le reconstruire. Pendant la période concernée, le palais fut occupé successivement par la branche aînée des Bourbons, Louis XVIII et Charles X, de 1814 à 1830, puis par la maison d'Orléans, avec Louis-Philippe Ier, de 1830 à la révolution de 1848.

Sous la Restauration, le seul personnage vraiment populaire de la famille royale fut la duchesse de Berry, image de «bonté, douceur, esprit, gaieté». Soucieuse d'être à la mode, elle meubla son appartement du pavillon de Marsan dans le goût le plus nouveau, et sut animer le vieux palais en organisant des fêtes, dont certaines sont restées célèbres, comme celle du 2 mars 1829, bal costumé durant lequel fut dansé le quadrille de Marie Stuart.

Sous Louis-Philippe, plusieurs membres de la famille royale furent appréciés des Parisiens, à commencer par Ferdinand Philippe, le prince héritier ; succédant à la duchesse de Berry comme occupant du pavillon de Marsan, il favorisa le retour aux styles du XVIIIe et aux meubles en marqueterie Boulle, tout en collectionnant la peinture moderne. Sa mort brutale en 1842, d'un accident de voiture, sema la consternation. Une de ses sœurs, l'attachante princesse Marie d'Orléans, artiste de talent, était plutôt férue de Moyen-Âge; elle fit aménager dans son appartement un surprenant salon-atelier néogothique.



HORACE VERNET (1789-1863)
La barrière de Clichy. Défense de Paris, le 30 mars 1814

1820
 Huile sur toile

Paris, Musée du Louvre, Département des Peintures

Ce tableau immortalise la défense héroïque, fin mars 1814, aux derniers jours de la campagne de France, de la barrière de Clichy, contre les troupes russes, par la garde nationale, composée alors d'un ensemble hétéroclite d'étudiants, d'invalides et de bourgeois sans expérience. La capitulation de Paris fut signée par le maréchal Marmont dans la nuit du 30 au 31 mars 1814.



JEAN ZIPPEL (1789-18..)

Le Passage des souverains alliés devant la porte Saint-Denis, en avril 1814

1815

Huile sur toile

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Après la capitulation de Paris, les troupes alliées, menées par le tsar Alexandre I^{er}, le roi Frédéric-Guillaume III de Prusse et le prince Schwarzenberg représentant l'empereur d'Autriche, défilèrent dans Paris ; après le faubourg Saint-Martin, elles parcoururent les boulevards pour s'arrêter aux Champs-Élysées. Les Parisiens, partagés entre l'humiliation de l'invasion étrangère et le soulagement de voir la guerre finie, leur firent d'abord un accueil hostile ; le bon ordre du défilé et le comportement amical du tsar gagnèrent les sympathies et la parade se termina dans l'allégresse.



GEORGE ARNALD (1763-1841)

Paris vu de Montmartre

1822

Huile sur toile

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Cette grande toile embrasse l'ensemble de la ville de Paris sous la Restauration, vue des hauteurs de Montmartre, telle que Rastignac avait pu la contempler avant de lancer son fameux « À nous deux, maintenant ! » (Balzac, *Le Père Goriot*). Restée dans ses limites de la fin de l'Ancien Régime, la ville était toujours enchâssée dans une banlieue bucolique. Comptant alors à peu près six cent mille habitants, elle allait considérablement se développer sous la monarchie de Juillet, avec la première vague d'industrialisation, pour atteindre le million d'habitants vers 1850.

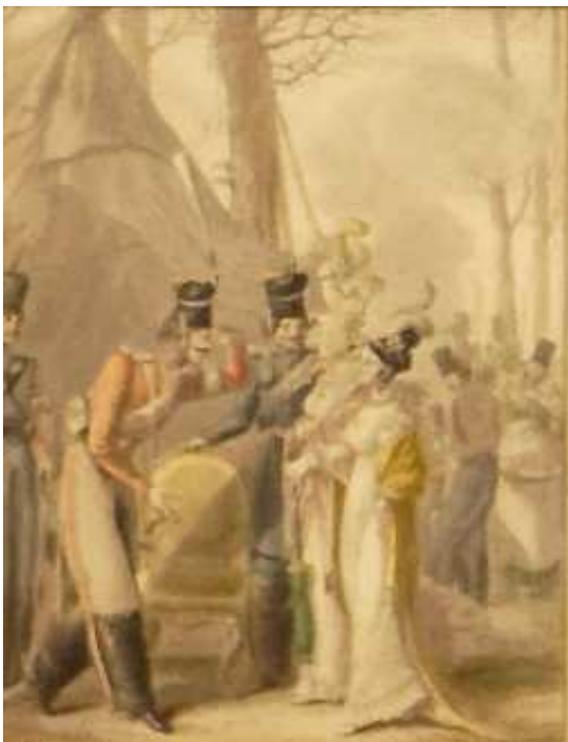


GEORG-EMANUEL OPIZ (1775-1840)
Occupation russe à Paris :
défilé de soldats russes ivres
sur un boulevard

Vers 1815

Appareille

Paris, Musée Historique National de Paris.



GEORG-EMANUEL OPIZ (1775-1840)
Occupation russe à Paris :
soldats russes courtisant
des promeneuses

Vers 1815

Appareille

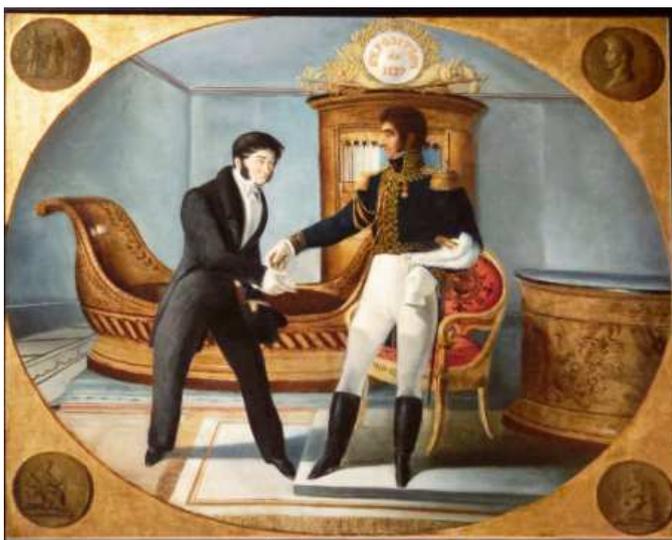
Paris, Musée Historique National de Paris.

Le dessinateur Georg-Emanuel Opiz, né à Prague, était à Paris lorsque les troupes alliées envahirent la capitale. Il laisse un témoignage remarquable de la vie parisienne pendant l'occupation, et attaché plus particulièrement à croquer le comportement indiscipliné des cosaques du Don, porteurs barbes et longues tresses, ivres de vin, buvant et séduisant les jeunes femmes. Leur séjour, installé aux abords des Champs-Élysées, devint un lieu de promenade pour les Parisiens pendant les deux mois de leur présence.



**PHILIBERT-LOUIS
DEBUCOURT (1755-1832),
D'APRÈS CARLE VERNET (1758-1836)
*Officiers anglais et écossais***

1825
Aquatinte coloriée
Paris, Musée Carnavalet Histoire de Paris



ANONYME

***Le duc d'Angoulême remettant
la médaille de bronze
à l'ébéniste François Baudry***

1827
Huile sur toile
Paris, musée des Arts décoratifs

L'ébéniste François Baudry est décoré d'une médaille de bronze par le duc d'Angoulême, fils aîné de Charles X, à l'Exposition des produits de l'industrie de 1827 pour ses meubles en bois indigènes de formes nouvelles. Plaqués de frêne, d'orme et de citronnier, des bois blonds incrustés d'amarante, la chambre à coucher composée d'un lit nacelle, d'une commode, d'un secrétaire et d'un fauteuil, témoigne du goût récent pour les bois clairs et les lignes courbes, qui se développe en France à partir des années 1820.



ÉTIENNE BOUHOT (1780-1862)
Vue du palais et jardin des Tuileries, prise du quai d'Orsay

1813

Huile sur toile

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Le palais des Tuileries fut, à partir du Consulat et jusqu'au Second Empire, la résidence parisienne permanente des souverains successifs, et le symbole même du pouvoir. Napoléon, s'il avait profondément modifié l'intérieur du vieux palais, n'avait rien transformé de son extérieur. Louis XVIII et Charles X se contentèrent de quelques réaménagements intérieurs.



ALEXANDRE-JEAN DUBOIS-DRAHONET (1791-1834)

Portrait de la duchesse de Berry dans son grand salon du pavillon de Marsan

1828

Huile sur toile

Salon de 1827, n° 346

Paris, musée des Arts décoratifs (dépôt du musée de Picardie, Amiens)

Alors âgée d'à peine vingt-neuf ans, la duchesse de Berry est représentée dans le grand salon de ses appartements aménagés depuis la mort de son époux, en 1820, au pavillon de Marsan, à l'extrémité nord du palais des Tuileries. Étiquement vêtue d'une robe de velours bordée de fourrure, elle porte de précieux bijoux : une grande ceinture gothique, une broche sertie de pierres, un bracelet orné d'une miniature représentant son fils, le duc de Bordeaux, et une flèche dans les cheveux.



Détail



FÉLIX RÉMOND (1779-1860)

Toilette de la duchesse de Berry, Paris

1823

Bâti de chêne, placage de loupe d'orme et de loupe d'Amboine, baguettes en citronnier, incrustations en frêne, intérieur des tiroirs plaqué d'acajou, bronze doré, marbre blanc

Paris, musée des Arts décoratifs (dépôt du Mobilier national)

À l'Exposition des produits de l'industrie de 1823, la duchesse de Berry choisit, parmi les meubles présentés par l'ébéniste Félix Rémond, une psyché assortie à une toilette plaquée de loupe d'orme et de loupe d'Amboine incrustées d'ornements en frêne. Ces meubles sont livrés au début de l'année 1824 pour sa chambre à coucher, aux Tuileries.



ANTOINE JEAN-BAPTISTE THOMAS (1791-1834)

Louis XVIII recevant le duc d'Angoulême à son retour de la campagne d'Espagne

1823

Huile sur toile

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et Trianon

Dans son cabinet du palais des Tuileries, Louis XVIII reçoit son neveu le duc d'Angoulême, au retour de l'expédition d'Espagne (1823). Autour d'eux sont présents, à gauche, la duchesse d'Angoulême glorifiant son époux, le comte d'Artois, père du héros, tenant dans ses bras son petit-fils, le duc de Bordeaux, et, à droite, la duchesse de Berry, avec à ses côtés la petite princesse Louise, future duchesse de Parme.



LOUIS DE LA HAMAYDE DE SAINT-ANGE (1780-1860)

Dessin pour le tapis du grand salon

1820
Aquarelle
Paris, Mobilier national

L'assassinat du duc de Berry, le 13 février 1820, oblige son épouse à quitter l'Élysée pour retourner aux Tuileries. Après avoir été tapissé de gris, en signe de deuil, son salon est remeublé au printemps 1821 et tendu d'un damas cramois rehaussé d'or, réalisé à Lyon en 1811. Le nouveau mobilier d'apparat en bois doré repose sur un tapis richement orné, exécuté à la manufacture royale de la Savonnerie, d'après les dessins de Saint-Ange.



MAISON BEAUVAIS

Modèle de broderies de robe de cour

Vers 1815-1830
Tulle de soie ecru brodé de lames
métalliques et lames métalliques
guillochées de couleur argent

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris,
don de M^{me} Brillat

Les broderies métalliques étaient presque une obligation sur les robes de cérémonie de la cour. Marie d'Agoult décrit ainsi la tenue qu'elle portait lors de sa présentation au roi : « Mon habit de cour était entièrement blanc. Il se composait d'une robe en tulle lamé, tout enguirlandée de fleurs en haut relief d'argent, et d'un manteau en velours épinglé, d'un ton plus mat, également brodé d'argent : le tout, couleur de la lune, comme la robe de Peau d'âne, à ce que je prétendais. »



EUGÈNE LAMI (1800-1890)

Une soirée chez le duc d'Orléans aux Tuileries

1842
Aquarelle
Chantilly, musée Condé, don anonyme, 2018

La soirée se déroule dans le « salon d'attente » de la duchesse d'Orléans, qui est assise, à droite, avec une couronne de fleurs dans les cheveux. Le duc d'Orléans se tient debout devant la cheminée. L'aménagement du salon, avec ses armoires de style Boulle et ses vases chinois, témoigne de la passion du duc « pour les vieux meubles, les vieux vestiges et les vieilles reliques des vieux siècles », évoquée par Jules Janin dans *Un hiver à Paris* (1843).



PIERRE-ANTOINE BELLANGÉ
(1757-1827)

Fauteuil du salon du château de Saint-Ouen

Vers 1821-1822

Bois doré, soie

Château d'Haroué, Meurthe-et-Moselle,
Princesse Minnie de Beauvau-Craon et ses enfants

L'inventaire du grand salon des appartements de la duchesse de Berry aux Tuileries en 1826 indique qu'il comportait trente-six pliants de Bellangé, accompagnés d'un fauteuil de représentation, de trente-six chaises, de deux canapés, d'un écran, d'un paravent et de deux grandes consoles, tous en bois doré. Le grand fauteuil, visible sur le portrait de la duchesse par Dubois-Drahonnet, était semblable, à l'exception du couronnement de son dossier, à ceux livrés par Bellangé en 1821-1822 au château de Saint-Ouen pour la comtesse du Cayla.



PIERRE-ANTOINE BELLANGÉ
(1757-1827)

(1757-1827)

Ployant

Vers 1821-1825

Bois doré, tapisserie

Yverville, musée national des châteaux de Versailles et Trianon



PROSPER LAFAYE (1806-1885)
& **RICHARD FLATTERS (1822-1876)**

La famille du duc d'Orléans aux Tuileries

1845

Huile sur toile

Dijon, musée des Beaux-Arts

Amateur d'art éclairé, le duc d'Orléans ne semble pas privilégier un style en particulier et l'éclectisme de ses goûts est notable dans ce portrait de famille. Représenté aux côtés de son épouse, Hélène de Mecklembourg-Schworin, et de ses deux fils, dans un intérieur intime qui pourrait être aux Tuileries, le duc d'Orléans est environné d'un bureau plat de style Louis XV, d'une paire de meubles d'appui en bois noirci ornés de bronzes dorés, de vases de Chine montés, d'une chaise à haut dossier en bois tourné dans l'esprit du mobilier hollandais du XVII^e siècle.



JEAN-FRANÇOIS DENIÈRE (1774-1866)

Pièces du service à dessert du duc d'Orléans, Paris

1840-1842

Cristal gravé et duré, bronze doré, argent niqué,
pierres (cristallines, chrysozoaires, améthystes,
grenats, agates, turquoises)

Paris, musée des Arts décoratifs

Cette paire de compotiers et cette courbe à fruits proviennent d'un service à dessert commandé en 1840 par le duc d'Orléans à l'orfèvre Jean-François Denière, sur les dessins du sculpteur-ornemaniste Jean-Baptiste-Jules Klagmann, promoteur du goût pour la Renaissance. Ce luxueux service déploie un riche vocabulaire ornemental issu du « style » : cuir découpé, masques, entrelacs, putti et nymphes placés dans des niches architecturées.

MANUFACTURE ROYALE DE SÈVRES

Paire de vases Fragonard « Charles VII » et « Agnès Sorel »

1827-1833

Porcelaine dure, peinte et durcie

Versailles, musée national des Châteaux de Versailles et de Trianon

Pour son cabinet de travail aux Tuileries, le duc d'Orléans se fait livrer une paire de grands vases de Sèvres néogothiques arborant les profils de Charles VII et de sa maîtresse, Agnès Sorel, peints dans des quadrilobes. Ornés de flamboyantes couleurs rouge, ludois, bleu et vert, ces vases dont la forme a été dessinée par le peintre-troubadour Alexandre-Évariste Fragonard manifestent un sodolieux parti-pris esthétique qui plaît au duc.



ALEXANDRE-LOUIS BELLANGÉ (1799-1865)

Meuble d'appui de la salle à manger du duc d'Orléans aux Tuileries

1840

Bâti de chêne, placage d'ébène, écaille,
cuivre et argent blanc, bronze doré,
marbre griotte, intérieur en palissandre

Paris, musée du Louvre, Département des Objets d'art

En 1840, l'ébéniste Alexandre-Louis Bellangé livre, pour la galerie servant de salle à manger aux appartements du duc d'Orléans aux Tuileries, quatre meubles d'appui en marqueterie Boulle dessinés par l'architecte Charles-Auguste Questel. À cette livraison s'ajoutaient quarante chaises en bois doré et sculpté qui devaient s'harmoniser avec les meubles d'appui dans ce nouveau décor de style Louis XIV.



ANTONIN MOINE (1796-1849)
Marie-Amélie,
reine des Français

1833

Marbre

Paris, musée Carnavalet, Histoire de Paris

D'origine sicilienne, la reine Marie-Amélie était alors âgée de quarante-cinq ans et mère de dix enfants. Dans cet étrange portrait, présenté au Salon de 1833, Moine semble s'intéresser davantage au costume de la reine, somptueusement vêtue à la mode 1830, qu'à sa personnalité.



ÉCOLE FRANÇAISE
Louis-Philippe I^{er} (1773-1850)
et sa famille

Vers 1832

Huile sur toile

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et Trianon

Loin des fastes de l'ancienne cour, Louis-Philippe voulait mettre en avant la simplicité de sa vie de famille. Il est ici entouré, à droite, de sa sœur, Adélaïde, et, à gauche, de la princesse Louise, habillée de noir, et de la reine, Marie-Amélie. Juste derrière le roi se trouve Ferdinand, duc d'Orléans, héritier du trône; à ses côtés, à droite, Louis, duc de Nemours, et Henri, duc d'Aumale, et, à gauche, François, prince de Joinville, puis les princesses Marie et Clémentine. Enfin, à côté de la reine, le dernier-né, Antoine, duc de Montpensier.



FRANÇOIS-XAVIER
WINTERHALTER (1805-1875)
Philippe d'Orléans (1838-1894),
comte de Paris, en robe
de baptême

1842

Huile sur toile

Collection particulière

Premier fils du duc d'Orléans, Philippe naquit aux Tuileries le 24 août 1838. Louis-Philippe, à la fois pour flatter la municipalité parisienne et pour créer un lien dynastique avec les origines capétiennes de la famille royale, ressuscita, pour son petit-fils, le titre de comte de Paris, qui n'avait pas été porté depuis Boucharde de Vendôme (967-1007), compagnon d'Hugues Capet. Après la mort accidentelle de son père en 1842, il devint l'héritier du trône.



JOSEPH CREMER (1811-APRÈS 1878)

Meuble en cabinet

1844

Ébène, palissandre, chêne, incrustations de cuivre, d'étain, de noyer, d'écaille de tortue, de nacre, d'ivoire, de corne et de verre églomisé

Paris, galerie Elstir

Éclectique par sa polychromie et par la grande variété de ses ornements, le meuble en cabinet exécuté par Joseph Cremer témoigne de la virtuosité des ébénistes spécialisés dans la découpe de marqueterie sous la monarchie de Juillet. Présenté à l'Exposition des produits de l'industrie de 1844, il est remarqué pour ses incrustations de cuivre, d'étain, de noyer, d'écaille de tortue et d'ivoire, mêlant style Boulle et influences orientales. Le meuble est acquis à l'Exposition par le duc de Nemours pour ses appartements aux Tuileries ; son chiffre figure sur les portes latérales.



CHARLES CROZATIER (1795-1855)

Paire de candélabres du grand salon du duc de Nemours aux Tuileries

1842

Bronze patiné et doré

Paris, Assemblée nationale

En 1845, le fondeur Charles Crozatier livre pour le grand salon du duc de Nemours une paire de torchères en bronze patiné, composée de gaines terminées en volutes desquelles émergent des nymphes brandissant d'immenses bouquets de candélabres. Ces torchères témoignent du goût pour le Grand Siècle et la première moitié du XVIII^e qui s'affirme à cette période puis se développe sous le Second Empire.



EUGÈNE LAMI (1800-1890)

Projet pour le petit salon du duc de Nemours aux Tuileries

Vers 1842

Aquarelle

Paris, musée des Arts décoratifs



EUGÈNE LAMI (1800-1890)
Projet pour le salon rouge du
duc de Nemours aux Tuileries

Vers 1842
 Aquarelle

Paris, musée des Arts décoratifs

Le duc et la duchesse de Nemours occupent aux Tuileries le premier étage du pavillon de Marsan et de l'aile neuve Rivoli. Après la mort de son frère aîné en 1842, le duc de Nemours, à présent assujéti à un devoir de représentation, fait remanier ses appartements par le peintre Eugène Lami, son professeur de dessin. Ces aquarelles témoignent de la démarche historiciste de Lami, qui souhaite créer une unité esthétique représentative d'une époque et mêle du mobilier ancien pris dans les réserves du Garde-Meuble à des créations néo-Bouille ou néo-rocaille contemporaines.



EUGÈNE VIOLLET-LE-DUC
 (1814-1879)

Le banquet des dames
dans la salle de spectacle
des Tuileries (bal de 1835)

1835

Aquarelle

Salon de 1836, n° 2017

Paris, musée d'Orsay

Sous Louis-Philippe, quatre grands bals étaient organisés au palais des Tuileries chaque hiver. Comptant environ trois mille invités, ils étaient animés par trois orchestres, répartis dans tous les salons du premier étage ; vers minuit, un souper était offert aux dames dans le théâtre du palais transformé en une immense salle de festin. Le jeune Viollet-le-Duc, dont le père était conservateur des résidences royales, pouvait assister sans contrainte à ces fêtes somptueuses ; le roi lui-même lui commanda cette aquarelle.



ARY SCHEFFER (1795-1858)
Marie d'Orléans

1837

Huile sur toile

Chantilly, musée Condé, don de Marjolin-Scheffer, 1899

Deuxième fille de Louis-Philippe, Marie d'Orléans reçoit dès son plus jeune âge une solide instruction. Le peintre d'origine hollandaise Ary Scheffer lui enseigne le dessin, depuis ses huit ans. En 1832, le mariage de sa sœur Louise avec Léopold, roi des Belges, laisse un vide dans la vie de Marie, qui s'investit alors pleinement dans la pratique du dessin et de la peinture. Vers 1834, elle s'essaie à la sculpture avec Ary Scheffer. Elle se montre très douée et devient rapidement une artiste reconnue dans le domaine.



MICHEL-VICTOR CRUCHET (1815-1899)

Prie-Dieu pour le salon de la princesse Marie

Vers 1835

Chêne, velours

Paris, musée du Louvre, Département des Objets d'art

Marie d'Orléans charge l'architecte Théodore Charpentier, auteur de l'excentrique manoir gothique du poète Alcide de Beauchesne à Neuilly, d'aménager son salon et de mettre en scène des meubles des xv^e, xvi^e et xvii^e siècles, achetés chez des antiquaires ou fabriqués par des ébénistes et des sculpteurs sur bois contemporains, comme Michel-Victor Cruchet. Celui-ci exécute ainsi son prie-Dieu et un socle destiné à recevoir un buste de Jeanne d'Arc, tous deux de style néogothique.



HENRI DE MONTAUT (1825-1890 ?)

Salon de la princesse Marie d'Orléans

1848

Crayon

Paris, musée des Arts décoratifs

Daté de 1848, soit neuf ans après la mort de la princesse, ce dessin présente le coin de la fenêtre du salon garnie de vitraux. Aménagé en oratoire et fermé par la clôture à remplages gothiques livrée en 1837 par Charpentier, il comportait un dressoir du xv^e siècle. Des chaises en chêne, au haut dossier ajouré et sculpté, dans l'esprit des sièges hollandais du xvii^e siècle, complètent, avec un lutrin gothique, cet ameublement ancien et en partie recomposé.



MARIE D'ORLÉANS (1815-1839)

Amazone et son lévrier

Entre 1835 et 1838

Plâtre

Paris, musée de la Vie Romantique

Cavalier sautant une palissade, dit aussi Chasse au faucon

Entre 1835 et 1838

Plâtre

Paris, musée de la Vie Romantique

Dès son enfance, Marie d'Orléans, fille de Louis-Philippe, bénéficia des leçons du peintre Ary Scheffer qui décela rapidement ses talents de sculpteur. Ces deux charmantes statuettes qui représentent des cavaliers du Moyen-Âge s'adonnant aux plaisirs de la chasse, témoignent du précoce talent de la jeune princesse.



PROSPER LAFAYE (1806-1883)

Salon de la princesse Marie aux Tuileries

Vers 1838
Huile sur toile

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et Trianon

Le salon des appartements de Marie d'Orléans au palais des Tuileries est réaménagé à partir de 1835, sous la direction de l'architecte Théodore Charpentier, dans le goût Moyen-Âge et Renaissance qui règne alors. Sous un plafond à caissons peints et sculptés, Marie d'Orléans feuillette un livre d'heures enluminé posé sur un pupitre gothique. Au milieu du salon figure, sur un socle orné de dragons, d'anges et de démons, le plâtre de sa *Jeanne d'Arc pleurant à la vue d'un Anglais blessé* qui l'avait révélée à la sculpture en 1834.



MARIE D'ORLEANS (1813-1839)

Jeanne d'Arc pleurant à la vue d'un Anglais blessé

Vers 1834
Plâtre

Grenoble, musée de Grenoble

Cette élégante statuette s'inspire d'une chronique de la fin du Moyen-Âge selon laquelle Jeanne d'Arc ne pouvait s'empêcher de pleurer en voyant ses ennemis blessés. Peu de temps après la réalisation de cette sculpture, en 1835, Louis-Philippe commanda à sa fille une autre statue de Jeanne d'Arc, en pied, pour le musée de Versailles.

II. Le Palais-Royal

Les guides de Paris du début du XIXe siècle sont unanimes : le Palais-Royal constitue l'épicentre incontesté de la vie parisienne.

Construit en 1628 pour le cardinal de Richelieu, le Palais Royal devint plus tard la résidence de la famille d'Orléans.

Entièrement réaménagé à la fin du XVIIIe siècle, il acquit alors une grande popularité, due aux nombreux commerces et lieux de divertissement installés dans ses galeries. Confisqué sous la Révolution, il fut, en

1814, restitué au duc d'Orléans, futur Louis Philippe, qui y résida jusqu'à son accession au trône en 1830 et en confia la rénovation à l'architecte Pierre Fontaine. Fontaine agença notamment la magnifique galerie d'Orléans, l'un des plus célèbres passages couverts de la capitale, qui abritait des dizaines de boutiques et permettait aux flâneurs de se livrer aux plaisirs du shopping sans craindre les intempéries. Le Palais-Royal était en effet extrêmement reconnu pour ses commerces où l'on trouvait les articles de luxe les plus divers : étoffes, pendules, petits bronzes, bijoux, porcelaines et colifichets en tout genre qui faisaient la réputation de la capitale. D'autres distractions attiraient cependant : le lieu était renommé pour ses cafés et ses restaurants, comme Véry, Véfour ou les Frères Provençaux qui offraient ce qu'il y avait alors de meilleur en matière de gastronomie. Mais le Palais-Royal abritait également des plaisirs moins avouables : il était devenu le repaire des joueurs et des prostituées qui recevaient dans les étages. La popularité du Palais-Royal, extrême jusqu'au début des années 1830, se tarit progressivement au bénéfice des Grands Boulevards, lorsque le racolage et les jeux de hasard furent interdits.



ALFRED, COMTE D'ORSAY
(1801-1852)

Autoportrait

1845

Huile sur toile

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

S'il affectait une recherche extrême dans le choix de ses gilets, de ses gants ou de ses chapeaux, au point d'être comparé à Beau Brummell, modèle de tous les dandys, le comte d'Orsay n'avait pas la morgue de ce dernier et présentait au contraire une physionomie ouverte et bienveillante, tout en cultivant de multiples talents : peintre, sculpteur, musicien, mais aussi créateur de parfums, pour lui-même et pour son entourage.



GABRIEL LÉPAULLE (1804-1886)

Eugène Sue (1804-1857),

écrivain

1836

Huile sur toile

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Avant de devenir, avec la publication des *Mystères de Paris*, en 1842, un auteur à tendance socialiste, Eugène Sue avait mené, grâce à la fortune héritée de son père, la vie d'un dandy excentrique. « Il n'avait pas seulement le goût du luxe, il en avait le génie. Ses folles prodigalités portaient de son imagination autant que de son caractère. Il inventait des sujets de dépense comme des sujets de romans. » À ce rythme, son héritage fut dissipé en sept ans.



ACHILLE DEVÉRIA (1800-1857)
*Dix-huit heures de la journée
 d'une Parisienne : Midi*

Vers 1829
 Lithographie coloriée
 Paris, Musée Carnavalet - Histoire de Paris

ACHILLE DEVÉRIA (1800-1857)
*Dix-huit heures de la journée
 d'une Parisienne : 8 heures
 du matin*

Vers 1829
 Lithographie coloriée
 Paris, Musée Carnavalet - Histoire de Paris

ACHILLE DEVÉRIA (1800-1857)
*Dix-huit heures de la journée
 d'une Parisienne : 9 heures
 du soir*

Vers 1829
 Lithographie coloriée
 Paris, Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Devéria met en scène, dans cette suite, les femmes de sa famille - son épouse, sa sœur - ou de son entourage. Le soin méticuleux qu'il apporte à reproduire robes, accessoires, mobilier et attitudes caractéristiques en fait pour nous de parfaites représentations de la Parisienne de 1830. Pour Baudelaire « ces lithographies [étaient] les représentantes fidèles de cette vie élégante et parfumée de la Restauration, sur laquelle plane, comme un ange protecteur, le romantique et blond fantôme de la duchesse de Berry ».

détails







Menu du restaurant Les Trois Frères Provençaux

**JAMES BAYLIS ALLEN (1803-1876),
D'APRÈS EUGÈNE LAMI (1800-1890)**
**Le restaurant des Trois Frères
Provençaux**

Vers 1845

Eau-forte et aquatinte

Collection particulière

Collection Jean-Maurice Sacré

L'enseigne des Frères Provençaux fut longtemps considérée comme le premier restaurant de Paris. Ouvert sous le Consulat, dans la galerie de Beaujolais au Palais-Royal, il occupa, au temps de sa plus grande expansion, trois étages aux salons somptueusement décorés. La spécialité de la maison était la brandade de morue, mais on pouvait aussi choisir parmi une carte des plus abondantes.



JEAN-FRANÇOIS BOISSELAT
(1812-18..)

Évariste Boulay-Paty
(1804-1864) et **Charles Letellier**

1834

Huile sur bois

Rennes, musée des Beaux-Arts

Ce double portrait de dandys montre les deux jeunes écrivains en 1834, alors qu'ils venaient de faire paraître chacun un ouvrage : *Élie Mariaker*, à la fois récit autobiographique et recueil de vers, de Boulay-Paty, et l'*Histoire pittoresque du Mont-Saint-Michel*, de Charles Letellier ; l'auteur du tableau avait illustré les deux livres.



GEORG EMANUEL OPIZ (1775-1841)
Tableau de Paris. Le Café
de Commerce, les Bourgeois [sic],
Domino, les Journeaux [sic],
Garçons, etc. [...]

1831

Aquarelle

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Depuis la fin du XVIII^e siècle, le Palais-Royal concentrait les divertissements les plus variés dans ses galeries. Boutiques de luxe, restaurants, cafés et maisons de jeux attiraient tout ce que Paris comptait de curieux, consommateurs et touristes. L'endroit était aussi notoirement connu pour le racolage et la prostitution qui s'y manifestaient sans contrainte. Au cours des années 1830, les lieux furent peu à peu supplantés par les grands boulevards comme fief par excellence de la consommation et des plaisirs.



ANONYME
La Belle Limonadière

1817

Eau-forte colorée

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Le Café des mille Colonnes, dans la galerie Montpensier, avait acquis sous l'Empire et sous la Restauration une renommée européenne, due en grande partie à la beauté de la maîtresse de la maison, Mme Romain, dite « la belle limonadière ». On se pressait pour l'apercevoir dans les galeries du Palais-Royal.



GEORG-EMANUEL OPIZ (1775-1841)
Tableau de Paris. Galerie du
Palais-Royal. N° 113, le [sic]
Maison de jeux, filles [...]
la petite Débutante, Militaire [...]

1831

Aquarelle

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris



GÉRARD FONTALLARD (1798-18..)
Bulletin des modes ridicules

Vers 1838

Lithographie coloriée

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Sans être aussi extrêmes qu'au temps des incroyables, les modes de la période romantique réunissaient suffisamment d'éléments incongrus pour se prêter à la satire. Les manches « gigot » qui, vers 1830, prirent des proportions extraordinaires, la jupe très courte – pour l'époque ! – et l'hypertrophie de la coiffure « à la girafe » composaient une silhouette féminine insolite que les dessinateurs ne manquèrent pas de ridiculiser. Le dandy, la taille comprimée par un corset, le cou étranglé par une cravate-carcan, et l'habit largement ouvert, n'avait rien à envier à sa compagne.



CHARLES PHILIPON (1800-1862)
Modes de 1830. Une perfection

1850
 Lithographie coloriée
 Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

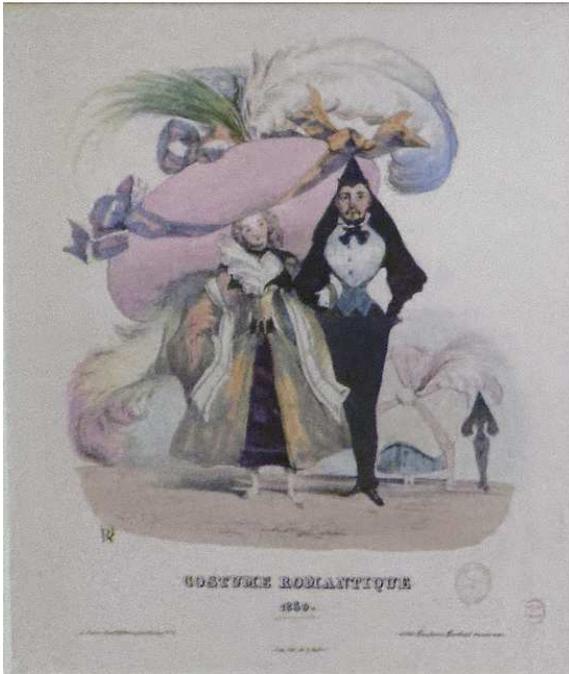


CHARLES PHILIPON (1800-1862)
Modes de 1830.
Les trois divinités du jour

1850
 Lithographie coloriée
 Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris



détail



CHARLES PHILIPON (1800-1862)
Costume romantique

1830

Lithographie coloriée

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris



CLAUDE-MARIE DUBUFE
(1790-1864)

Jeune fille au portrait

Vers 1830

Huile sur toile

Paris, musée des Arts décoratifs

Le soin mis par le peintre à représenter avec précision tous les détails de son élégante toilette et le décor aux éléments caractéristiques qui l'entoure, comme la chaise à haut dossier Louis XIII, font de cette belle inconnue une parfaite incarnation de la Parisienne de 1830.



Détail



MANUFACTURE DE WESSERLING *Album d'échantillons de toiles imprimées*

Vers 1855

Paris, musée des Arts décoratifs

L'industrie textile connaît de la Restauration à la monarchie de Juillet un extraordinaire développement dans l'est de la France. Les motifs imprimés, floraux et géométriques se déclinent en un répertoire étendu et diversifié. L'inspiration troubadour est présente tout comme l'égyptomanie qui évoque l'érection de l'obélisque de Louxor.



CHARLES GAVARD (1794-1871), D'APRÈS PIERRE FONTAINE (1762-1853) *Vue de la galerie d'Orléans au Palais-Royal*

1834

Gravure au trait aquarellée tirée
de *l'Histoire du Palais-Royal*

Charenton-le-Pont, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine

Large, lumineuse, élégante, la galerie d'Orléans, située entre la cour du Palais-Royal et son jardin, vint se substituer, en 1828, aux fameuses galeries de bois établies « provisoirement » en 1786. Louis-Philippe achevait ainsi les travaux entrepris par son père presque cinquante ans plus tôt. La nouvelle galerie, à la pointe des innovations techniques avec sa verrière métallique et l'éclairage au gaz, n'obtint pourtant jamais le succès qu'avaient connu les vétustes baraquements qu'elle remplaçait.



Facture de la maison Ebeling & C^{ie}, tailleurs

Adressée à M^{me} la Comtesse de Crillon,
23 novembre 1826

« Rue de Richelieu, N° 93,
en face celle Feydeau, À Paris »

Fournisseurs du roi, des ducs de Berry,
d'Orléans, de Chartres et de Bourbon

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris, fonds ancien



1. **JACOB PETIT (1796-1840)**
Paire de statuettes : chevalier et sa dame
Vers 1830
Porcelaine dure
Paris, musée de la Ville de Paris
2. **NICOLAS BUGARD (1800-1813)**
Paire de vases
Vers 1820
Porcelaine dure
Paris, musée de la Ville de Paris
3. **NICOLAS BUGARD (1800-1813)**
Pendule
Vers 1820
Porcelaine dure
Paris, musée de la Ville de Paris
4. **MARGAINE (DITES INCONNUES)**
Paire de flambeaux
Vers 1833-1838
Porcelaine dure
Paris, musée de la Ville de Paris
5. **JACOB PETIT (1796-1840)**
Paire de flacons
Vers 1830
Porcelaine dure
Paris, musée de la Ville de Paris
6. **MARGAINE (DITES INCONNUES)**
Vide-poche
Vers 1833-1838
Porcelaine dure
Paris, musée de la Ville de Paris
7. **JACOB PETIT (1796-1840)**
ATTRIBUÉE À
Paire de vide-poches
Vers 1830
Porcelaine dure
Paris, musée de la Ville de Paris
8. **JACOB PETIT (1796-1840)**
Service à thé
Vers 1830
Porcelaine dure
Paris, musée de la Ville de Paris
9. **JACOB PETIT (1796-1840)**
Brûle-parfum en forme de vase
Vers 1830
Porcelaine dure
Paris, musée de la Ville de Paris
10. **JACOB PETIT (1796-1840)**
Pendule au mamelouk
Vers 1830
Porcelaine dure
Paris, Petit Palais, attributions Musée de la Ville de Paris

Le porcelainier parisien Jacob Petit est remarqué à l'Exposition des produits de l'industrie de 1834 pour ses pièces d'un genre exotique, de style rocaille. Son succès fut immédiat. Ses porcelaines, d'une large variété typologique, agrémentées parfois d'une vaine couleur, leurs décors architecturaux et les volutes de leur lignes caractérisées sous les yeux leurs amis. Pendules et flambeaux garnissent ses cheminées, vases de toutes tailles, services à thé, ustensiles, flacons à parfum et petites boîtes embellissent les salons.

Parisian porcelain-maker Jacob Petit was famous at the 1834 Exhibition of Industrial Products for his new Rococo-style pieces. They met with instant success. His porcelain, of a wide variety, contributed to embellishing affluent interiors with their vivid colours, bright glazes and the whimsy of their curved lines. Clocks and tables were the typical decoration of fireplaces in the drawing rooms of wealthy residences, along with vases of all sizes, tea sets, candlesticks, perfume bottles and small boxes.



Éventail plié Scène Renaissance dans un parc

Vers 1845

Feuille en papier argenté gaufré, chromolithographié et gouaché, contre-feuille en papier glacé lithographié or et bleu, sinet en papier doré, monture en os gravé, repercé, doré, gouaché, rivure en métal, œil en nacre ; 18 brins + 2

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris, don de la Société de l'histoire du costume



Éventail plié L'Enlèvement au sérail

Vers 1815-1818

Feuille et contre-feuille en canepin imprimé, gouaché et doré, sinet en papier, monture en corne blonde repercée et cloutée, panaches et rivure en métal doré ; 16 brins + 2

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris, acquisition Ville de Paris



Éventail plié Chasse à courre

Vers 1835-1840

Feuille en papier lithographié, gouaché et doré, contre-feuille en papier gouaché et doré, sinet en papier doré, monture en os repercé, gouaché et doré, rivure en métal, œil en nacre ; 18 brins + 2

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris, don de M^{lles} Geny





Robe d'été

Vers 1852

Toile de coton blanche imprimée de motifs floraux multicolores

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris, don de la Société de l'histoire du costume

Mannequinée avec :

Boucle de ceinture

Début du XIX^e siècle

Cuivre (?) doré estampé

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris, acquisition Ville de Paris



Robe d'été

Vers 1845

Pékin de coton rayé imprimé de motifs polychromes, toile de coton blanche

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris, don de la Société de l'histoire du costume

Mannequinée avec :

Fichu

Vers 1850-1840

Mousseline de coton blanche, broderie de fils de coton blanche à motifs végétaux

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris, don de M^{lle} Garnier

Boucle de ceinture

Vers 1820-1850

Cuivre doré estampé

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris, acquisition Ville de Paris



VERRERIES & CRISTAUX



Tête à tête

Vers 1820

Plateau, verseuse, sucrier, deux tasses et soucoupes
Verre soufflé, bronze doré

Paris, musée des Arts décoratifs



ARTICLES DE PARIS



Cabaret à liqueurs

Vers 1820-1850

Bronze, bois de citronnier
marqueté d'amarante, cristal taillé

Paris, musée des Arts décoratifs

JEAN-BAPTISTE DESVIGNES (1786-1826), DÉCOR ATTRIBUÉ À *Coupe*

Vers 1815-1825

Verre soufflé, bronze doré

Paris, musée des Arts décoratifs



Redingote d'été

Vers 1820

Piqué de coton blanc, toile de lin blanche

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris,
don de la Société de l'histoire du costume

Mannequinée avec :

Chemise

Vers 1850

**Lin blanc; chiffre brodé au fil de coton rouge :
«AL» [Antoine Luzarche]**

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris,
don de la famille Lebaudy-Luzarche d'Azay

Gilet de dessous, porté par James Pradier

Vers 1850

**Piqué de coton blanc, broderies en fils
de coton blancs à motifs floraux,
toile de coton blanche, cordon en coton**

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris,
don de M^{me} Liétart-Pradier

Gilet

Vers 1850

**Taffetas de soie crème imprimé de motifs floraux
verts, rouges et bruns, toile de coton écru,
œillets en métal, cordon en coton**

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris,
don de la Société de l'histoire du costume

Col-cravate

Vers 1835

**Gros de Tours (?) en soie marron, doublure
en toile de coton enduite, cuir, boucle en métal**

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris,
don de la Société de l'histoire du costume





Manteau-douillette

Vers 1835

Façonné à fond sergé de laine marron et de soie marron ouatiné, doublure en taffetas de soie cerise, ceinture en velours marron

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris, acquisition Ville de Paris

MODISTE



Chapeau

Vers 1823

Paille blonde, ruban en satin de soie rayé, rouge, marron et vert

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris, don de la Société de l'histoire du costume

BRONZES & PENDULES



- 1 **JAMES PRADIER (1790-1852)**
Danseuse à l'écharpe, dite aussi *La Muse qui danse*
1810
Bronze
Charmes, musée des Beaux-Arts
- 2 **JEAN-AUGUSTE BARRE (1811-1896)**
La Bayadère Amary
1838
Bronze
Paris, musée de la Ville de Paris
- 3 **JEAN-AUGUSTE BARRE (1811-1896)**
Madame Achille Deveria
Vers 1834
Bronze
Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris
- 4 **JEAN-JACQUES FEUCHÈRE (1812-1852)**
Benvenuto Cellini, orfèvre florentin
1837
Bronze
Moscou, musée Orsoff
- 5 **ANTOINE-LAURENT BANTAN, dit BANTAN AÏNÉ (1798-1878)**
La Lecture
1815
Bronze
Paris, musée de la Ville de Paris
- 6 **ANTOINE-LOUIS BARYE (1795-1875)**
Faon de cerf couché
Vers 1810
Bronze
Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris
- 7 **ANTOINE-LOUIS BARYE (1795-1875)**
Épagneul en arrêt sur un lapin
Vers 1815
Bronze
Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris
- 8 **ANTOINE-LOUIS BARYE (1795-1875)**
Lion dévorant une biche
Vers 1820
Bronze
Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris
- 9 **ANTOINE-LOUIS BARYE (1795-1875)**
Biche couchée
Vers 1840
Bronze
Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris
- 10 **JEAN-JACQUES FEUCHÈRE (1817-1852)**
Léonard de Vinci
1839
Bronze
Moscou, musée Orsoff

Véritable phénomène de société, la production de statuette en bronze connaît un incroyable renouveau sous la Monarchie de Juillet. Les petits bronzes, qui s'adaptent parfaitement à la décoration des intérieurs bourgeois, deviennent plus faciles à produire grâce à l'invention des procédés de réduction mécanique, adaptés à la fonte au sable, plus rapide et économique que la traditionnelle fonte à la cire perdue. Ces innovations font le succès des fabricants de bronze tels la maison Susse et de sculpteurs tels Barye, Pradier ou Feuchère.





JAMES PRADIER (1790-1852)
Danseuse à l'écharpe,
 dite aussi *La Muse qui danse*

1840
 Bronze

Chartres, musée des Beaux-Arts

ANTOINE-LAURENT DANTAN,
 DIT DANTAN AÎNÉ (1798-1878)

La Lecture

1845
 Bronze

Paris, musée de la Vie romantique



JEAN-JACQUES FEUCHÈRE
 (1807-1852)

Léonard de Vinci

1859
 Bronze



ANTOINE-LOUIS BARYE (1795-1875)

Biche couchée

Vers 1840

Bronze

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

**JEAN-JACQUES FEUCHÈRE
(1807-1852)**

Léonard de Vinci

1859

Bronze

Montargis, musée Grézet

ANTOINE-LOUIS BARYE (1795-1875)

Faon de cerf couché

Vers 1840

Bronze

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

ANTOINE-LOUIS BARYE (1795-1875)

Épagneul en arrêt sur un lapin

Vers 1845

Bronze

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

ANTOINE-LOUIS BARYE (1795-1875)

Lion dévorant une biche

Vers 1858

Bronze

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

**FABRICANT DE COLS
& CRAVATES - BRETELLES**





JEAN-PIERRE DANTAN (1800-1869)
*Le comte Anatole Demidoff,
 prince de San Donato
 (1812-1870)*

1839

Plâtre patiné

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Issu de la plus importante dynastie industrielle de Russie, Anatole Demidoff s'installa à Paris, en 1828, à la mort de son père. Il mena dès lors une existence excentrique et afficha un luxe effréné. En 1840, il fut fait prince de San Donato par le grand-duc Léopold II de Toscane, à l'occasion de son mariage avec la princesse Mathilde Bonaparte, fille du roi Jérôme. Sa fortune, qui lui permettait d'assouvir tous ses caprices, l'aidera aussi à constituer l'une des plus riches collections artistiques de son temps.





Gilet

Vers 1840

Velours de soie façonné violet, noir et jaune, doublure en toile de coton (?) grattée écru

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris, don de Charles Brun

Gilet

Vers 1830

Sergé de soie ocre, blanc, bleu et rose, toile de coton marron, sergé de coton marron, doublure en toile de coton écru

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris, don de M. et M^{me} Marcel Absil



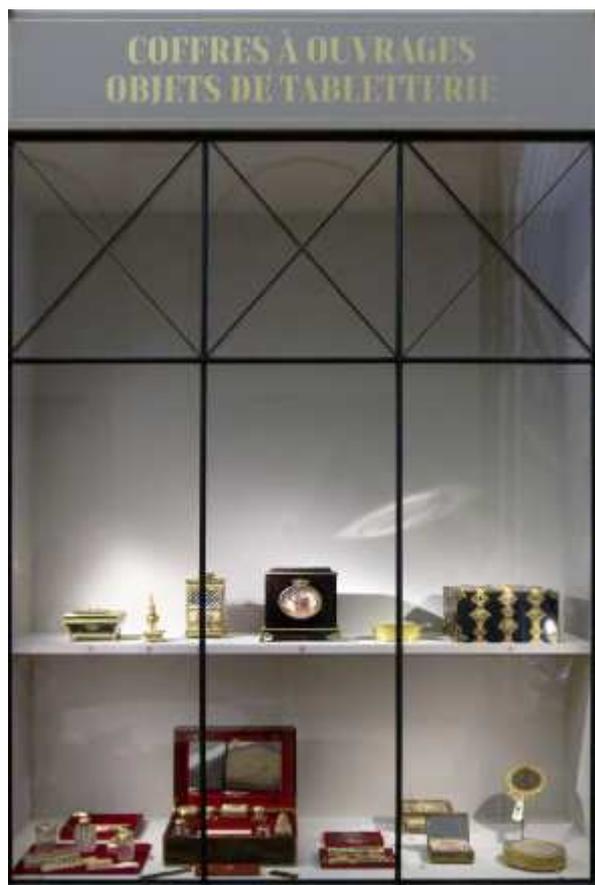
Gilet

Vers 1840-1850

Cachemire de laine et soie rouge, écru, jaune et bleu, boutons en fils de soie assortis, dos en toile de coton glacée marron, doublure en toile de coton écru et cuir vert

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris, don d'Hélène Sarrut

Le 25 février 1830, à la première d'*Hernani* de Victor Hugo au Théâtre-Français, Théophile Gautier porte un gilet rouge qui témoigne de l'engouement pour cet élément de costume hérité de l'Ancien Régime. En soie, velours, coton, coloré ou blanc, uni ou imprimé, en toile de Mulhouse ou en cachemire, il peut se superposer par deux ou par trois. Il est l'élément coloré indispensable du vestiaire masculin du parfait dandy.



LOUIS-ALEXANDRE BRUNEAU
(ACTIF À PARTIR DE 1823)

JULES COQUELIN (ACTIF ENTRE
1850 ET 1845), FLACONS ET BOÎTES

LOUIS-VICTOR-ELOY LENAIN
(VERS 1807-APRÈS 1863), COUVERTS

*Nécessaire de toilette
pour dame*

1856-1858

Palissandre et cuivre, maroquin et velours,
miroir, argent doré, cristal, ivoire, écaille, acier

Paris, musée des Arts décoratifs



JEAN-PIERRE DANTAN (1800-1869)
Charge de Balzac à la canne

1855
 Plâtre patiné
 Paris, Maison de Balzac

Balzac avait commandé en 1834, à l'orfèvre Lecointe, une canne à pommeau d'or orné de turquoises, dont la dimension parut énorme, comparée aux minces joncs alors à la mode. La canne mit tout le dandysme parisien en émoi et son propriétaire fut abondamment caricaturé, notamment par Dantan. Les charges de ce dernier eurent un tel succès que Balzac lui-même eut du mal à s'en procurer.



Peigne

Vers 1825-1835
 Écaille

Paris, Palais Galliera, musée de la Mode de la Ville de Paris, fonds Duret



Paire de bretelles portée par Balzac

Vers 1830

Étoffe de crin brodée

Paris, Maison de Balzac

III. Au Louvre : le Salon

Instituée à la fin du XVIIIe siècle, cette grande exposition avait lieu traditionnellement dans le Salon carré du Louvre, d'où son nom. Le Salon reste au début du XIXe siècle l'événement majeur de la vie artistique parisienne. Abondamment commenté dans la presse, il constituait la principale exposition d'art contemporain : tous les jeunes artistes aspiraient à s'y faire admettre par le jury, bien conscients que de leur succès au Salon dépendait la réussite de leur carrière. Devant le succès de la manifestation, qui rassemblait au fil des années un nombre croissant de peintures et de sculptures, il fallut bientôt annexer plusieurs enfilades de salles du musée et la rendre annuelle à partir de 1833. Tous les genres et tous les styles y étaient représentés et les tableaux étaient accrochés les uns contre les autres, tandis que les sculptures étaient reléguées au rez-de-chaussée.

Les salons des années 1820 virent l'émergence du romantisme en peinture, avec la présentation des œuvres maîtresses de Géricault (*Le Radeau de la Méduse*, Salon de 1819) et de Delacroix (*La Barque de Dante*, Salon de 1822, *Les Massacres de Scio*, en 1824, *Le Christ au jardin des Oliviers*, en 1827).

Dans les années 1830, ce fut au tour des sculpteurs de la nouvelle école de se faire remarquer : au Salon de 1831 exposèrent ainsi Barye et Duseigneur, dont le *Roland furieux* est aujourd'hui encore considéré comme l'un des manifestes du romantisme en sculpture. Dans les années 1830, le jury fit preuve d'une plus grande sévérité à l'égard des romantiques : certains comme Barye ou Préault furent régulièrement exclus et développèrent de nouvelles stratégies de vente et d'exposition.

L'hégémonie du Salon, jusque-là incontestée, commençait alors à être mise en cause. Ne sont présentées dans cette salle, sauf exception, que des œuvres ayant figuré à ces salons.



ÉTIENNE BOUHOT (1780-1862)
***Entrée du Louvre
 ou Vue de l'entrée principale
 du Musée royal***

1822
 Huile sur toile
 Salon de 1822, n° 147

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris (en dépôt au musée du Louvre)

Ce tableau représente, à gauche, l'entrée du musée du Louvre, dans la rotonde de Mars, inaugurée par Napoléon en 1803 et qui donnait sur la cour du Carrousel. On distingue au fond la Grande Galerie et à droite les ruines de l'église Saint-Louis-du-Louvre, dont la démolition, commencée en 1811, devait s'achever en 1852.

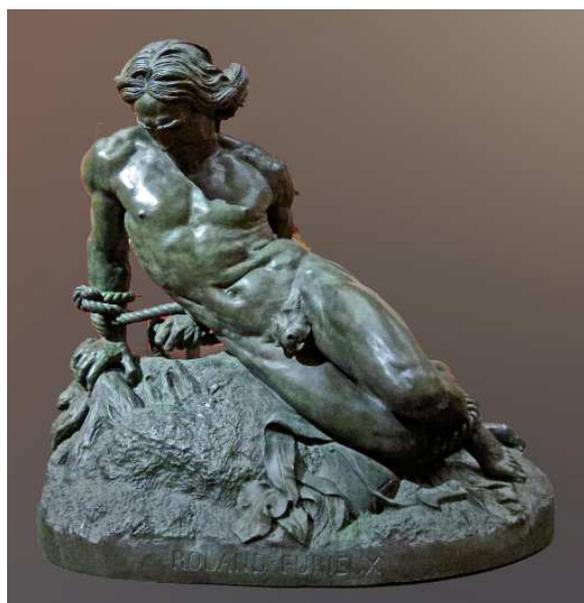


HIPPOLYTE MAINDRON (1801-1884)
***L'archidruide Velléda
 contemplant la demeure
 d'Eudore***

1839
 Plâtre
 Salon de 1839, n° 2258

Angers, musées d'Angers

Élève de David d'Angers, Maindron présenta le modèle en plâtre de *Velléda* au Salon de 1839, où il obtint un vif succès. Le sculpteur avait puisé son inspiration dans *Les Martyrs* de Chateaubriand, dont un extrait était explicitement cité dans le livret du Salon. L'héroïne, Velléda, s'éprend d'Eudore, un chrétien qui combat dans l'armée romaine, mais son amour n'est pas partagé. Maindron représente la prêtresse à l'instant où, dédaignée, elle semble méditer des projets de vengeance.



JEHAN DUSEIGNEUR (1808-1866)
Roland furieux

1867
Bronze, fonte réalisée en 1867 d'après
le modèle exposé au Salon de 1831, n° 2215
Paris, musée du Louvre, Département des Sculptures

Considéré comme une œuvre manifeste du romantisme en sculpture lors de la présentation du plâtre au Salon de 1831, le *Roland furieux* est l'ouvrage d'un jeune artiste qui, pour son premier Salon, souhaitait faire un coup d'éclat tout en démontrant sa maîtrise du nu académique. Choisisant un passage du poème épique de L'Arioste, le sculpteur met en scène son héros, Roland, au moment où, au paroxysme du désespoir, il vient d'apprendre la trahison d'Angélique, sa bien-aimée.



MARCEL SAUNIER (18.-1842)
Don Juan et Haïdée

1839
Huile sur toile
Salon de 1839, n° 1885
Paris, musée de la Vie romantique

Le *Don Juan* de Byron, publié en 1819 et traduit dès 1821 en français, raconte les péripéties d'un jeune Sévillan à travers l'Europe et la Méditerranée au XVIII^e siècle. Le texte eut un vif succès et inspira de nombreux artistes de la génération romantique. Marcel Saunier, un peintre peu connu qui mourut prématurément, présenta au Salon de 1839 ce tableau qui illustre un épisode du voyage de Don Juan, recueilli après un naufrage sur une île grecque par la fille d'un pirate, Haïdée.



THÉODORE GUDIN (1802-1880)
***Trait de dévouement
du capitaine Desse***

1851
Huile sur toile
Salon de 1851, n° 996
Bordeaux, musée des Beaux-Arts

Connu pour ses paysages de tempêtes, Théodore Gudin fut d'abord marin avant de se consacrer à la peinture. Il représente ici un épisode réel : en 1822, le vaisseau *La Julia*, commandé par le capitaine Desse, parti de Bordeaux vers l'île Bourbon (La Réunion), sauva l'équipage d'un bateau en détresse, le *Columbus*. Gudin met moins l'accent sur la bravoure du capitaine que sur le caractère terrifiant de la scène, avec ses vagues gigantesques et les navires désemparés dans la tempête.



HORACE VERNET (1789-1865)
Mazepa aux Loups

1826
Huile sur toile
Réplique autographe du tableau
exposé au Salon de 1827, n° 2444
Avignon, musée Cabot

Paru à Londres en 1819, le *Mazepa* de Byron, traduit en France dès 1822, eut un immense succès : il racontait la punition cruelle d'un jeune page polonais, condamné pour adultère à être lié nu sur un cheval sauvage. Présenté au Salon de 1827, où triomphait alors la nouvelle école romantique avec *La Mort de Sardanapale* de Delacroix, le tableau d'Horace Vernet faisait écho à un autre *Mazepa*, celui de Louis Boulanger (musée des Beaux-Arts de Rouen), qui inspira un poème des *Orientales* de Victor Hugo.



CLAUDE BONNEFOND (1796-1860)
Officier grec blessé

1826
Huile sur toile
Lyon, musée des Beaux-Arts

Né à Lyon, où se déroula le début de sa carrière, Claude Bonnefond se rendit à Rome en 1824 où sa manière évolua au contact des artistes français installés dans la Ville éternelle. En 1826, abandonnant un moment les scènes de genre romaines, il peignit cet *Officier grec blessé*, attestant avec chaleur de l'émotion soulevée dans toute l'Europe par la révolte du peuple grec contre le gouvernement turc.



THÉODORE GÉRICAUT (1791-1824)
Course de chevaux libres

1817
Huile sur toile
Lille, palais des Beaux-Arts

En 1816, Théodore Géricault décida de partir à ses propres frais en Italie. Passionné d'équitation, il assista, à Rome, à la traditionnelle course de chevaux libres sur le *Corso*, qui clôturait le carnaval. Fasciné par le spectacle, Géricault envisagea d'en tirer une toile monumentale pour laquelle il peignit une vingtaine d'esquisses, dont celle du musée de Lille qui représente l'arrivée des chevaux sur la *piazza Venezia*.



GUILLAUME BODINIER (1795-1872)
La demande en mariage

1825
Huile sur toile
Salon de 1827, n° 102
Angers, musées d'Angers

Élève de Pierre Guérin, Guillaume Bodinier séjourna cinq ans à Rome où il se lia d'amitié avec les peintres Victor Schnetz et Léopold Robert. Il fut, comme eux, séduit par les costumes et les mœurs pittoresques du petit peuple de Rome. De retour à Paris, il présenta au Salon de 1827 cette *Demande en mariage*, qui, par sa composition en frise, n'est pas sans évoquer la disposition des reliefs antiques tout en restituant parfaitement la couleur locale de cette scène italienne.



JEAN-DOMINIQUE INGRES (1780-1867)

Henri IV jouant avec ses enfants

1817
Huile sur toile
Salon de 1817, n° 925
Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts

Sous la Restauration, la popularité d'Henri IV fut à son comble : le premier roi Bourbon devint le modèle insurpassé du roi juste et débonnaire. Au Salon de 1817, plusieurs toiles évoquaient le monarque, dont la monumentale *Entrée d'Henri IV dans la ville de Paris* par Gérard. La même année, Ingres, installé à Rome, s'inspire d'une anecdote célèbre : Henri IV aurait reçu un ambassadeur alors qu'il jouait avec ses enfants et les portait à quatre pattes sur son dos.



EUGÈNE DELACROIX (1798-1863)
Les convulsionnaires de Tanger

1837-1838
Huile sur toile
Salon de 1838, n° 457
États-Unis, Minneapolis, Minneapolis Institute of Arts

En janvier 1832, Eugène Delacroix partit pour le Maroc en mission diplomatique : ébloui, il y multiplia notes et croquis qui lui servirent de sources d'inspiration jusqu'à la fin de sa vie. Ce tableau, un des chefs-d'œuvre de l'artiste, fut réalisé cinq ans après le retour en France et exposé au Salon de 1838. Il représente une procession à Tanger à laquelle Delacroix a assisté durant son séjour. La touche vive et colorée du peintre restitue à merveille l'atmosphère violente et débridée qui accompagnait ce rituel musulman.



VICTOR SCHNETZ (1787-1870)
Diseuse de bonne aventure

1824
Huile sur toile
Salon de 1824, n° 1559
Arras, musée des Beaux-Arts

Élève de David, Victor Schnetz échoua à plusieurs reprises au concours du Prix de Rome avant de partir à ses propres frais pour l'Italie, où il séjourna quinze ans. Avec deux camarades de l'atelier de David, Léopold Robert et François-Joseph Navez, il inventa un nouveau genre, la « scène populaire romaine », dont il envoya régulièrement des exemples au Salon. Ce tableau, exposé en 1824, représente une diseuse de bonne aventure qui prédit un brillant avenir au futur pape Sixte Quint (1521-1590).



ANTONIN MOINE (1796-1849)
Les Lutins en voyage

Vers 1831
Plâtre patiné
Salon de 1831, n° 2554
Paris, musée du Louvre, Département des Sculptures

Formé comme peintre à l'École des beaux-arts, dans les ateliers de Girodet et de Gros, Moine se révéla sculpteur au Salon de 1831 avec ce relief. L'œuvre, manifestement inspirée de la littérature fantastique, en vogue à l'époque romantique, représente deux diabolins chevauchant un étrange monstre allé, mi-reptile, mi-cheval. La qualité et la vitalité du modelé furent très admirées au Salon et firent de Moine l'un des chefs de file du romantisme en sculpture.



FÉLICIE DE FAUVEAU (1801-1886)
Christine de Suède refusant de faire grâce à son grand écuyer Monaldeschi

1827
Plâtre patiné
Salon de 1827, n° 1785
Louviers, Musée municipal

Ce relief, exposé au Salon de 1827, représente un épisode célèbre de la vie de la reine Christine de Suède. Alors qu'elle séjourrait au château de Fontainebleau, la reine fit exécuter sous ses yeux son amant, Giovanni Monaldeschi, qui l'avait trahie. Les personnages sont vêtus à la mode du xvii^e siècle, mais le tragique de la scène leur ôte tout caractère pittoresque. Le relief, très remarqué au Salon, fut particulièrement admiré par Stendhal.



THÉODORE CHASSÉRIAU (1819-1856)
*Sappho prête à se précipiter
 du rocher de Leucate*

1849
 Huile sur bois
 Salon de 1850, n° 535

Paris, musée d'Orsay (dépôt du musée du Louvre)

Théodore Chassériau s'inspire ici du mythe antique de Sappho, la poétesse grecque qui, s'étant éprise du jeune Phaon, réputé pour sa beauté, ne put supporter d'être repoussée. Au désespoir, elle se rendit à Leucate et, après avoir chanté une dernière fois, accompagnée de sa lyre, elle se jeta du haut d'un rocher.



FRANÇOIS GÉRARD (1770-1837)
Sainte Thérèse

1827
 Huile sur toile
 Salon de 1827

Paris, infirmerie Marie-Thérèse

Ce tableau était destiné à décorer le maître-autel de la chapelle de l'infirmerie Marie-Thérèse, institution charitable fondée en 1819 par Cécile de Chateaubriand, l'épouse du célèbre écrivain. Pour représenter sainte Thérèse d'Avila en prière, le peintre recourt à des tonalités neutres qui évoquent la palette des artistes espagnols du XVII^e siècle, alors à la mode. Très remarqué au Salon de 1827, le tableau est considéré comme l'un des derniers chefs-d'œuvre du peintre, plutôt connu comme portraitiste.



HORACE VERNET (1789-1863)
Prométhée polonais ou Allégorie de la Pologne vaincue

1831

Huile sur toile

Paris, Société historique et littéraire polonaise, Bibliothèque polonaise

En 1831, une révolte contre l'empereur de Russie qui régnait alors sur la Pologne fut réprimée dans le sang. Elle provoqua l'émigration en France de plusieurs milliers de Polonais, dont le poète Adam Mickiewicz et le pianiste Frédéric Chopin. C'est dans ce contexte que Vernet peint son *Allégorie de la Pologne vaincue*, où le pays martyr est personnifié par un jeune officier mort qui, tel Prométhée, est écrasé par un aigle féroce qui symbolise le tsar russe.



ALEXANDRE-MARIE COLIN (1798-1875)

Sara la baigneuse

1838

Huile sur toile

Autan, musée Rolin

Les Orientales, publiées en 1829 par Victor Hugo, constituèrent un formidable vivier d'images pour les artistes des années 1830. Le poème *Sara la baigneuse* fut l'un des plus illustrés dans les années qui suivirent l'édition du recueil, sans doute à cause de son érotisme avoué. Situé dans une antiquité teintée d'orientalisme, ce tableau confronte le spectateur à l'indolente Sara, qui se balance nue sur son hamac au sortir du bain.



PAUL DELAROCHE (1797-1856)
Cromwell et Charles I^{er}

1834

Huile sur toile

Salon de 1831, n° 2270

Nîmes, musée des Beaux-Arts

Paul Delaroche fut l'un des peintres les plus populaires de sa génération. Il s'imposa comme le chef de file d'un « genre historique » qui privilégiait les formats monumentaux et les sujets spectaculaires. *Le Cromwell et Charles I^{er}*, arrivé tardivement au Salon de 1831, exerça une véritable fascination sur le public. Inspiré des *Quatre Stuarts* de Chateaubriand, le tableau fait se confronter Cromwell, l'usurpateur du trône, et sa victime, le roi Charles I^{er} d'Angleterre, décapité en 1649.



LOUIS BOULANGER (1806-1867)
*Le roi Lear et son fou
 pendant la tempête*

1856
 Huile sur toile
 Salon de 1853, n° 151
 Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts

Formé dans la tradition classique, Boulanger intégra très tôt les cercles les plus modernes de sa génération : il se lia avec Achille et Eugène Devéria et surtout avec Victor Hugo, dont il illustra plusieurs œuvres. Rendu célèbre par le succès de son *Mazeppa* au Salon de 1827, Louis Boulanger représente ici une scène du *Roi Lear* de Shakespeare : abandonné par ses deux filles aînées, le vieux roi est condamné à errer dans la lande avec son fou et se laisse aller au désespoir.



EUGÈNE GIRAUD (1806-1881)
*Souvenir du voyage de Paris
 à Cadix fait, en 1846, par
 Alexandre Dumas et ses amis*

Vers 1855
 Huile sur bois
 Réplique du tableau exposé au Salon de 1855, n° 3186
 Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

En 1846, à l'occasion du mariage du duc de Montpensier, fils de Louis-Philippe, et de l'infante d'Espagne, Alexandre Dumas entreprit un voyage en Espagne, puis en Afrique du Nord. Parmi ses compagnons de route se trouvait Eugène Giraud, ami de Flaubert et peintre des célébrités parisiennes.



ALFRED JOHANNOT (1800-1857)
François I^{er} et Charles Quint

1835
 Crayon graphite, aquarelle et gouache sur papier
 Réplique du tableau exposé au Salon de 1834, n° 1030
 Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts

Frère des peintres et dessinateurs Charles et Tony Johannot, Alfred Johannot fut l'un des graveurs les plus renommés de sa génération. Au Salon de 1834, il exposa un tableau qui mettait en scène la rencontre de l'empereur Charles Quint et de son prisonnier, le roi de France François I^{er}, vaincu à Pavie en 1525. L'aquarelle conservée au Petit Palais est en fait une réplique de l'œuvre présentée en 1834, aujourd'hui perdue, mais qui obtint un vif succès.



ANNE-LOUIS GIRODET (1767-1824)
Jacques Cathelineau
(1759-1793), généralissime
de l'Armée catholique et royale

Vers 1824

Huile sur toile

Salon de 1824, n° 774

Cholet, musée d'Art et d'Histoire (dépôt du musée du Louvre)

Proclamé généralissime de l'Armée catholique et royale par l'assemblée des chefs vendéens le 12 juin 1793, Cathelineau fut blessé deux semaines plus tard, et mourut le 14 juillet. Ce tableau fait partie d'une suite de portraits des chefs de l'insurrection vendéenne, commandés entre 1816 et 1826 par Louis XVIII, puis par Charles X, destinés à décorer la salle des gardes du château de Saint-Cloud.



CHARLES MOENCH (1784-1867)
Childéric et Basine

1822

Huile sur toile

Salon de 1822, n° 951

Collection particulière

Charles Moench, élève de Girodet, fut peintre décorateur du roi et du duc d'Orléans. Au Salon de 1822, il présenta *Childéric et Basine*, dont le sujet était emprunté à la France des temps mérovingiens. L'artiste a probablement trouvé son inspiration dans l'*Histoire des Francs* de Grégoire de Tours (v^e siècle), où sont relatées les circonstances romanesques de l'union de Childéric et de Basine, les parents du futur roi Clovis.



ÉMILE SIGNOL (1804-1892)

***Réveil du juste,
réveil du méchant***

1835

Huile sur toile

Salon de 1836, n° 1686

Angers, musées d'Angers

Grand Prix de Rome en 1830, Émile Signol peignit cette ambitieuse composition pendant son séjour dans la Ville éternelle ; elle fut présentée à Paris lors de l'exposition des envois des pensionnaires, en 1835, et figura l'année suivante au Salon. L'artiste, en adoptant une manière proche des peintres mystiques de l'école allemande, avait choisi son sujet dans l'Apocalypse de saint Jean. L'œuvre fut remarquée au Salon, mais peu appréciée, et certains critiques, notamment Alfred de Musset, lui reprochèrent sa froideur et son aspect trop théâtral.



AUGUSTE PRÉAULT (1809-1879)

Le Silence

Vers 1842-1843

Pâté

Salon de 1849, n° 2514

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Pour la tombe de Jacob Roblès (1782-1842), au cimetière du Père-Lachaise, Auguste Préault imagina un cartouche surmonté d'un médaillon intitulé *Le Silence*. Le sculpteur choisissait ainsi d'évoquer la mort de façon symbolique, par le biais d'une figure saisissante qui, l'index sur la bouche, semblait délimiter la frontière entre le monde des morts et celui des vivants. Le médaillon funéraire obtint un très vif succès et fut rapidement considéré par les romantiques comme emblématique de la statuaire moderne.



EUGÈNE DELACROIX (1798-1863)

Le Christ au jardin des Oliviers

1827

Huile sur toile

Salon de 1827, n° 293

Paris, église Saint-Paul-Saint-Louis (COARC), restauré grâce à un mécénat de Lazard Frères par l'Intermédiaire de la Sauvegarde de l'art français.

Commandé en 1824 par la Préfecture de la Seine, ce tableau, l'une des premières peintures religieuses de Delacroix, était destiné au décor de l'église Saint-Paul-Saint-Louis à Paris, où il se trouve encore aujourd'hui. Achevé en 1827, il fut présenté au Salon la même année, avec la célèbre *Mort de Sardanapale* (musée du Louvre). Tandis qu'il repousse les anges venus le consoler, le Christ, tête baissée, accepte le martyre qui l'attend et qu'annonce le groupe de soldats arrivant pour l'arrêter, figuré à l'arrière-plan.



ÉDOUARD CIBOT (1799-1877)
Anne Boleyn à la tour de Londres

1855
 Huile sur toile
 Salon de 1855, n° 380
 Autun, musée Rolin

Le peintre Édouard Cibot, élève de Guérin, représente ici la reine Anne Boleyn pendant sa captivité. Deuxième épouse d'Henri VIII, Anne Boleyn fut accusée d'adultère après trois ans de mariage et condamnée à être décapitée. Cibot s'est soigneusement documenté pour reproduire les somptueux costumes de ses personnages et traduit parfaitement la situation tragique et sans issue dans laquelle se trouve la reine captive.



HENRI LEMAIRE (1798-1880)
La Tragédie, modèle pour le tombeau de Melle Duchesnois

1835
 Plâtre
 Salon de 1837, n° 1963
 Valenciennes, musée des Beaux-Arts

Formé dans l'atelier de Pierre Cartellier, Prix de Rome en 1821, Henri Lemaire était un adepte fervent du néo-classicisme en sculpture. Il fut chargé de réaliser le tombeau de Melle Duchesnois, grande tragédienne morte dans l'oubli en 1835. Pour le relief qui orne la sépulture, qui se trouve toujours au cimetière du Père-Lachaise, Lemaire imagine une composition simple et épurée : la Tragédie éplorée se recueille devant une stèle où sont inscrits les principaux rôles de l'actrice.



PIERRE RÉVOIL (1776-1842)
*François I^{er} armant chevalier
 son petit-fils François II*

1824
 Huile sur toile
 Salon de 1824, n° 1428

Aix-en-Provence, musée Granet (dépôt du château de Versailles)

Ce tableau fut commandé en 1822 par le comte d'Artois (le futur Charles X) : il met en scène l'adoubement du futur François II, encore bébé, par son illustre aïeul, le roi François I^{er}. La composition en frise, d'inspiration davidienne, est très équilibrée : le centre est occupé par l'enfant, dont l'extrême jeunesse contraste avec le faste de la cérémonie. Comme à son habitude, Pierre Révoil a consacré une attention méticuleuse aux détails du décor et des costumes, soigneusement reconstitués d'après des modèles d'époque.



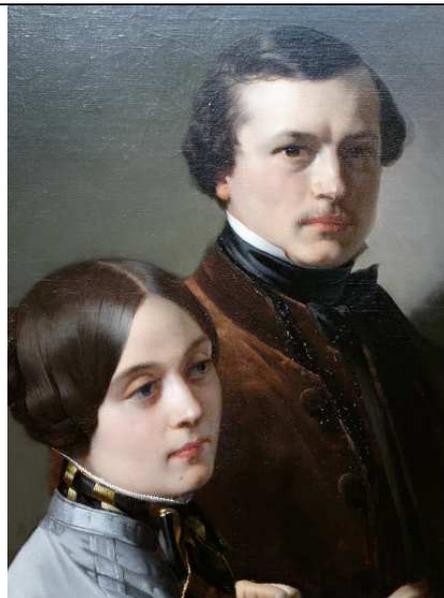
CLAUDE-MARIE DUBUFE
 (1790-1864)

Édouard Dubufe et sa femme

1846
 Huile sur toile
 Salon de 1846, n° 559

Compiègne, musée national du Palais

Le peintre Claude-Marie Dubufe fut l'un des portraitistes les plus recherchés de sa génération, notamment pour ses portraits féminins, toujours avantageux. Au Salon de 1846, il exposa ce double portrait de son fils, Édouard, et de sa jeune épouse, Juliette, née Zimmermann, fille d'un pianiste renommé et elle-même sculptrice. Le fond uni, brun fauve, met remarquablement en valeur la robe de la jeune femme, en satin mauve, et qui, sans être d'une richesse ostentatoire, témoigne de l'aisance financière de cette famille d'artistes à succès.



Détail



EUGÈNE AMAURY-DUVAL
(1808-1885)
Portrait d'Isaure Chassériau

1838
Huile sur toile
Salon de 1839, n° 20
Rennes, musée des Beaux-Arts

Amaury-Duval, l'un des plus talentueux élèves d'Ingres, se consacra essentiellement à l'art du portrait. Il peint ici sa nièce, Isaure Chassériau, qui était également la cousine du peintre Théodore Chassériau. La frontalité du modèle, sa pose figée et les tonalités acidulées de sa robe confèrent à ce portrait un aspect inquiétant qui provoqua des critiques lors de sa présentation au Salon en 1839.



CAMILLE ROQUEPLAN (1803-1855)
Van Dyck à Londres

1838
Huile sur toile
Salon de 1838, n° 1542
Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts

Camille Roqueplan, élève d'Abel de Pujol puis de Jean-Antoine Gros, se spécialisa dans le genre historique souvent traité avec un luxe de détails proche du goût troubadour. Il représente ici Anton Van Dyck, l'élève favori de Rubens, qui termina sa vie à Londres, où l'avait appelé le roi Charles I^{er}. Le peintre, reconnaissable à sa barbe rousse, reçoit ses invités dans le cadre d'une luxueuse demeure, tandis que se distingue à l'arrière-plan son atelier, discrète allusion au talent qui l'a rendu riche et célèbre.



CHARLES LE PRINCE, BARON DE CRESPY, DIT CRESPY-LE-PRINCE (1784-1850)
Promenade de Julie et Saint-Preux sur le lac de Genève

1824
Huile sur toile
Salon de 1824, n° 1146
Montmorency, musée Jean-Jacques Rousseau

Le roman de Jean-Jacques Rousseau *Julie ou La nouvelle Héloïse*, publié en 1761, fut très populaire jusqu'au xx^e siècle. Ce tableau représente un des moments charnières du récit : le héros, Saint-Preux retrouve Julie, son ancienne élève qu'il a passionnément aimée, après quatre ans d'absence. Lors d'une promenade nocturne sur le lac Léman, le jeune homme envisage de se jeter à l'eau, désespéré par cet amour sans issue. Crespy-Le-Prince associe la vérité des sentiments à une nature grandiose et sauvage, seul cadre apte à laisser s'épanouir la passion.



FRANÇOIS GÉRARD (1770-1837)
L'Entrée d'Henri IV dans la ville de Paris, en 1594

1817
Huile sur toile
Esquisse du tableau présenté au Salon de 1817, n° 572
Collection particulière

En 1814, Louis XVIII commanda à François Gérard, son portraitiste favori, une grande composition de l'entrée d'Henri IV à Paris en 1594 (château de Versailles). Il était alors facile de faire le parallèle entre Louis XVIII et le « bon roi Henri », qui avait restauré la paix dans une France déchirée par les guerres de religion. Le tableau, achevé en 1817 et présenté au Salon la même année, fut accueilli avec un véritable enthousiasme.

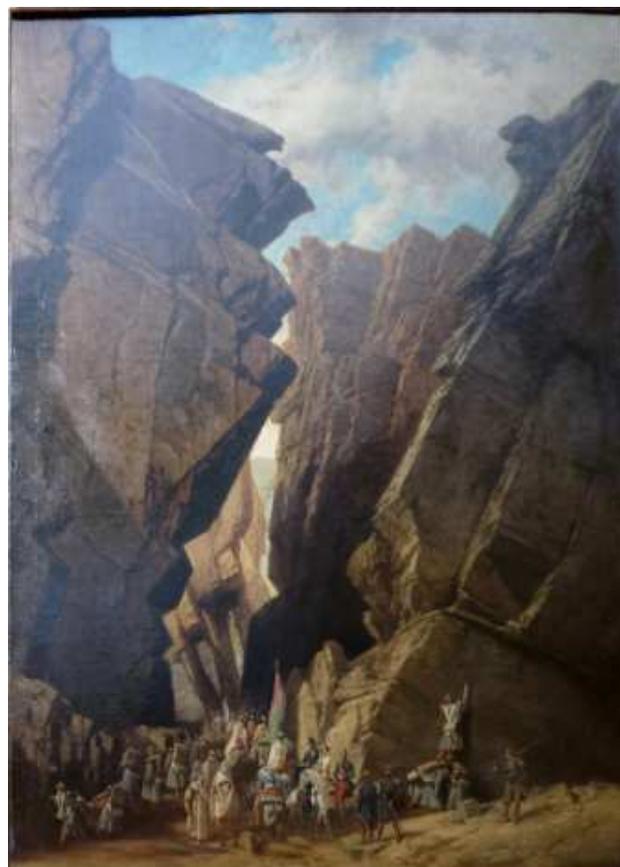


JEAN-LOUIS DULONG (1800-1868)
Napoléon et la Champenoise

1835
 Huile sur toile
 Salon de 1835, n° 656

Rueil-Malmaison, musée national des châteaux de Malmaison
 et de Bois-Préau

Ce tableau, présenté au Salon de 1835, s'inspire d'une chanson très populaire de Béranger, publiée en 1827, *Les Souvenirs du peuple*. Cette chanson raconte comment Napoléon, pendant la campagne de 1814, aurait été hébergé dans une chaumière en Champagne. La composition du tableau reprend le schéma traditionnel de Madeleine aux pieds du Sauveur, accordant ainsi une dimension christique à la figure de l'empereur.



JEAN-LOUIS DULONG (1800-1868)
Napoléon et la Champenoise

1835
 Huile sur toile
 Salon de 1835, n° 656

Rueil-Malmaison, musée national des châteaux de Malmaison
 et de Bois-Préau

Ce tableau, présenté au Salon de 1835, s'inspire d'une chanson très populaire de Béranger, publiée en 1827, *Les Souvenirs du peuple*. Cette chanson raconte comment Napoléon, pendant la campagne de 1814, aurait été hébergé dans une chaumière en Champagne. La composition du tableau reprend le schéma traditionnel de Madeleine aux pieds du Sauveur, accordant ainsi une dimension christique à la figure de l'empereur.



ARY SCHEFFER (1795-1858)

***Saint Augustin
et sainte Monique***

1845

Huile sur toile

Réplique du tableau présenté au Salon de 1845, n° 1601

Paris, musée de la Vie romantique

Ary Scheffer représente ici un épisode de la vie de saint Augustin, raconté dans le livre IX des *Confessions* : ayant rejoint sa mère, Monique, à Ostie, près de Rome, Augustin éprouve un rare moment d'extase mystique. La composition du tableau, d'une simplicité presque géométrique, traduit la pureté de la foi primitive, tandis que les larges aplats de couleurs vives suggèrent l'influence des peintres nazaréens allemands qui, à la même période, cherchaient à renouveler la peinture religieuse en s'inspirant des primitifs italiens.



CÉLESTIN NANTEUIL (1813-1873)

Un rayon de soleil

1848

Huile sur toile

Salon de 1848, n° 3454

Valenciennes, musée des Beaux-Arts

Ami d'Alexandre Dumas, de Théophile Gautier et de Victor Hugo, pour qui il réalisa quatre frontispices, Célestin Nanteuil est surtout connu comme illustrateur. Pourtant, il fut également un peintre de paysages qui fréquenta la forêt de Fontainebleau. Ici, Nanteuil mêle réalisme et fantastique : dans une épaisse forêt, un jeune chasseur s'abandonne au sommeil, tandis qu'un puissant rayon de soleil éclaire la scène et semble prendre l'apparence de quatre figures féminines, symboles des rêves du jeune homme.



JULES COIGNET (1798-1860)

Un gypaète dévorant sa proie

1837

Huile sur toile

Salon de 1837, n° 354

Collection particulière

Jules Coignet, qui participa activement à l'ouvrage de Taylor et Nodier *Voyages pittoresques et romantiques dans l'Ancienne France*, se fit une spécialité des paysages de montagne, puissants et âpres, où le sublime le disputait au tragique. Ici, un gypaète – sorte de grand vautour – dévore sa proie dans un chaos de rochers et d'arbres au milieu duquel coule un torrent. Comme chez Barye, la sauvagerie de la scène évoque un monde primitif où s'affrontent les forces de la nature.



GILLOT SAINT-EVRE (1791-1858)

Miranda fait une partie d'échecs avec Ferdinand, qu'elle accuse, en plaisantant, de tricher

1822

Huile sur toile

Salon de 1822, n° 1161

Paris, musée de la Vie romantique

Si *La Tempête* de Shakespeare avait déjà influencé les artistes anglais, tels Hogarth ou Füssli, le sujet était en 1822 relativement inédit en France, où l'œuvre du dramaturge anglais venait d'être redécouverte. Dans un style encore inspiré du goût troubadour, Gillot Saint-Evre représente ici une scène de l'acte V de *La Tempête* : les jeunes amants, Miranda et Ferdinand, sont en train de jouer aux échecs, tandis qu'à l'arrière-plan leurs pères respectifs, jadis ennemis, scellent leur réconciliation.



PROSPER DEBIA (1791-1876)

Classiques et romantiques

1832

Huile sur toile

Nantauban, musée Ingres

Ce tableau allégorique évoque, de façon caricaturale, l'opposition entre les classiques et les romantiques qui divisait la scène artistique depuis le Salon de 1824. Grand admirateur d'Ingres, Prosper Debia représente à l'arrière-plan *L'Apothéose d'Homère*, dévoilée par le peintre au Salon de 1827, l'année où Delacroix exposait *La Mort de Sardanapale* (musée du Louvre). Debia prend ici nettement parti pour les classiques, en pleine lumière, tandis que les romantiques, au premier plan, sont plongés dans les ténèbres.



Détail

VICTOR HUGUENIN (1802-1860)

Charles VI et Odette de Champdivers

1837

Marbre

Salon de 1837, n° 2223

Paris, musée des Beaux-Arts

Victor Huguenin s'inspire dans cette œuvre du premier roman historique publié par Alexandre Dumas en 1825 sous le titre *Chroniques de France : Isabel de Bavière*. L'intrigue y a pour principaux personnages Charles VI, sa femme, Isabel de Bavière, et sa jeune maîtresse, Odette de Champdivers. Huguenin représente ici la première rencontre des deux amants : il insiste sur le contraste que forme le couple, la beauté et la douceur de la jeune fille ressortant d'adulte plus que le roi se montre hagard et éperdu.



CARLE ELSHOECHT (1797-1856)
Marguerite

1834
 Marbre
 Salon de 1834, n° 2023
 Amiens, musée de Picardie

Ce marbre fut présenté au Salon de 1834 sous le titre *Tête d'expression de la Marguerite de Goethe*. Il témoigne de la vogue du *Faust* de Goethe en France, publié en 1808 en Allemagne et traduit pour la première fois en français en 1825. Elshoecht représente ici Marguerite sur le point d'être séduite par Faust. L'expression de la jeune fille, vêtue d'un costume Renaissance, est particulièrement réussie : elle baisse les yeux, mais son regard en coin montre qu'elle est prête à céder à la tentation.



FRANÇOIS-JOSEPH BOSIO
 (1768-1845)
Henri IV enfant

1824
 Bronze argenté
 Lille, palais des Beaux-Arts

Bosio présenta le modèle en plâtre de son *Henri IV enfant* au Salon de 1822 (n° 1729). Le sujet ne pouvait manquer de plaire au roi Louis XVIII : l'œuvre fut traduite en marbre dès 1824, ainsi qu'en bronze et en bronze argenté. Le succès de cette ravissante sculpture s'explique aisément : le jeune Henri de Navarre est représenté âgé d'environ dix ans, en costume Renaissance – seule concession à la mode troubadour, alors en vogue. Son visage déterminé et sa pose pleine d'assurance laissent pressentir le destin exceptionnel qui l'attend.



ANTOINE-LOUIS BARYE (1796-1875)
Tigre dévorant un gavia

1832
 Bronze, fonte de 1832, d'après le plâtre
 exposé au Salon de 1831, n° 2177
 Paris, musée du Louvre, Département des Sculptures

Barye obtint son premier succès au Salon de 1831 en présentant le modèle du *Tigre dévorant un gavia*. Rapidement fondu à la cire perdue par Honoré Gonon et ses fils en 1832, ce bronze ne fut toutefois acquis par l'État qu'en 1848. Le sculpteur animalier met en scène le combat féroce et sans échappatoire d'un fauve et d'un petit crocodile, le gavia, originaire du nord de l'Inde et du Népal et reconnaissable à ses mâchoires étroites et allongées.



Théodore GERICAULT
 Paysage italien au tombeau
 Vers 1818
 Huile sur toile
 250 x 220 cm

Paris Petit Palais

IV. Notre-Dame de Paris

En 1831, parut Notre-Dame de Paris, de Victor Hugo : le succès du roman, qui, autant qu'une dramatique histoire d'amour, était une évocation haute en couleur du Paris de la fin du XVe siècle, ne se démentit pas. Magnifique exemple de la passion que suscita le Moyen-Âge à l'époque romantique, le livre inspira de nombreux peintres et dessinateurs, d'Auguste Couder à Charles Steuben et Louis Boulanger. Preuve de son succès, le roman fut même adapté pour l'opéra par Louise Bertin, et ses

personnages – Esmeralda, Phoebus, Quasimodo – servirent de motifs de pendules et de petits bronzes. Le roman contribua à la redécouverte du vieux Paris, resserré autour de la cathédrale, dont se multiplièrent alors les vues pittoresques notamment d'aquarellistes anglais tel Thomas Shotter Boys. Cet engouement pour le vieux Paris s'inscrivait dans un mouvement plus vaste de redécouverte du patrimoine architectural du Moyen-Âge qui aboutit en 1830 à la création du poste d'inspecteur général des monuments historiques, bientôt occupé par Prosper Mérimée, l'auteur de *Carmen*. La passion de la génération romantique pour le Moyen-Âge s'étendait aussi aux objets d'art, comme en atteste la collection rassemblée à l'hôtel de Cluny par Alexandre du Sommerard. Pendules, papiers peints, coffrets, reliures, costumes : les ornements gothiques pouvaient se décliner à l'infini sur tous les types de support. Des intérieurs gothiques firent même leur apparition, tel le célèbre cabinet aménagé par la comtesse d'Osmond dans son hôtel parisien – l'un des plus précoces témoignages du «goût gothique» à Paris.



CHARLES FRECHOT (1793-1858)
Le Parvis de Notre-Dame

1833

Aquarelle, rehauts de gouache

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Charles Frechot, architecte de la Ville de Paris, représente ici la cathédrale et ses abords vus depuis la rue Neuve-Notre-Dame, sur l'île de la Cité. Après les mutilations subies sous la Révolution, la cathédrale était, vers 1830, dans un état préoccupant. Une nouvelle conscience patrimoniale, alliée à la publication en 1831 du chef-d'œuvre de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, allait impulser, dans les années 1840, les études officielles avant les grands travaux de rénovation menés par l'architecte Viollet-le-Duc.



HILAIRE THIERRY
(ACTIF ENTRE 1800-1825)

Intérieur avec la comtesse d'Osmond en train de peindre

Vers 1820

Aquarelle gouachée

Collection particulière



AUGUSTE GARNERAY (1785-1824)
***Le cabinet gothique
 de la comtesse d'Osmond***

1820

Aquarelle

Collection particulière



Papier peint

Le papier peint se développe dans les intérieurs français dès la fin du xviii^e siècle. Par son caractère architectural, le répertoire gothique est particulièrement apte à décorer les murs et connaît de nombreuses adaptations dans le domaine du papier peint. Il peut ainsi jouer d'illusion en proposant des percées en trompe-l'œil à travers des arcatures médiévales ouvrant sur des paysages imaginaires et permet de donner un aspect de manoir gothique aux salles à manger et salons des appartements parisiens.

**ATTRIBUÉ À DUFOUR
 ET LEROY, PARIS**

Bordure à arcatures gothiques

Vers 1852

Papier peint, impression à la planche
 en 3 couleurs, 2 fontisses, 3 rehauts

Paris, musée des Arts décoratifs

MANUFACTURE PIGNET

Bordure « les Huguenots »

Vers 1840

Papier peint, impression à la planche en 5 couleurs

Paris, musée des Arts décoratifs

MANUFACTURE FRANÇAISE

Bordure supérieure à arcatures

Vers 1840

Papier peint, impression à la planche en 9 couleurs

Paris, musée des Arts décoratifs

ÉMILIE DE NIEUWERKERKE

(1811-1892)

Le Combat du duc de Clarence

1839

Bronze

Paris, musée des Beaux-Arts

Après avoir acquis une certaine renommée comme sculpteur, Émilie de Nieuwerkerke mit fin à sa brève carrière artistique en 1849 lorsqu'il devint directeur général des Musées. *Le Combat du duc de Clarence*, son premier succès, fut édité en bronze et exposé dans la boutique du fondeur Suisse, place de la Bourse. Elle représentait un épisode dramatique de la guerre de Cent Ans, la mort du duc de Clarence, frère du roi d'Angleterre Henri V, tué lors d'une bataille en 1421.

MANUFACTURE

JULES DESFOSSÉ

Lambris à décors gothiques

Vers 1835-1838

Papier peint, impression à la planche en 6 couleurs

Paris, musée des Arts décoratifs

JOSEPH-CHARLES GAUVAIN,

ÉBÉNISTE, D'APRÈS JACQUES-

LOUIS DE SAINT-ANGE (1780-1860)

TAPISSERIE D'APRÈS MERRY-

JOSEPH BLONDEL (1781-1853)

Écran de cheminée

« *sainte Clotilde* »

1852

Bois d'amarante, bronze, tapisserie des Gobelins

Paris, Mobilier national

Créé au début de la Monarchie de Juillet, cet écran conserve les caractéristiques du style «troubadour» en vogue sous la Restauration. La présence de sainte Clotilde, épouse de Clovis, le premier roi des Francs, cherchait à rappeler les origines immémoriales de la famille de Louis-Philippe et à légitimer la nouvelle dynastie.

FRANÇOIS-HONORÉ

JACOB-DESMALTER (1770-1840)

Paire de chaises

du cabinet gothique

de la comtesse d'Osmond

Vers 1820

Bois sculpté et doré

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Entre 1817 et 1820, le comte et la comtesse d'Osmond aménagent un cabinet gothique dans leur hôtel parisien situé rue Basse-du-Rempart, à l'emplacement actuel de l'Opéra Garnier. L'aquarelle de Garnier représente ce cabinet voûté de croisées d'ogives et tendu de velours bleu foncé. Il ne subsiste aujourd'hui du décor que cette paire de chaises en bois doré de Jacob-Desmaller. Leur dossier, formé de licornes encadrant l'écu et la devise des Osmond, est couronné de deux lancettes trilobées réunies sous un gâble gothique.



CHARLES STEUBEN (1788-1856)

La Esmeralda

1859

Huile sur toile

Salon de 1859, n° 1942

Nantes, musée d'Arts

Charles Steuben abandonne ici sa spécialité, la peinture de bataille, pour représenter la séduisante héroïne de *Notre-Dame de Paris*. La jolie bohémienne, accompagnée de sa chèvre, est figurée dans le refuge que Quasimodo lui aménage, à la fin du roman, dans les tours de Notre-Dame. Le peintre insiste sur la sensualité d'Esmeralda, dont la chemise voile à peine la poitrine. Le cadre ogival rappelle quant à lui l'engouement pour le Moyen-Âge, qui caractérise la période.



LOUIS BOULANGER (1806-1867)

La Esmeralda choisit Gringoire pour époux

Vers 1851

Aquarelle

Paris, Maison de Victor Hugo



LOUIS BOULANGER (1806-1867)

La Esmeralda, enlevée par Quasimodo et Claude Frollo, appelle Phæbus au secours

Vers 1851

Aquarelle

Paris, Maison de Victor Hugo



LOUIS BOULANGER (1806-1867)

***La Esmeralda chez
M^{me} de Gondelaurier***

Vers 1831

Aquarelle

Paris, Maison de Victor Hugo

Ces trois aquarelles ont été présentées au Salon de 1833, le premier Salon qui suivit la publication de *Notre-Dame de Paris*. Intime de Victor Hugo, dont il était le peintre préféré, Boulanger illustre trois épisodes clés du roman : celui où Esmeralda manque d'être enlevée par Claude Frolo et Quasimodo (livre I), celui où, pour le sauver des truands, Esmeralda accepte un mariage blanc avec le poète Pierre Gringoire (livre II) et celui où, invitée par Phoebus chez sa fiancée, Fleur-de-Lys de Gondelaurier, Esmeralda laisse voir son amour pour le jeune homme (livre VII).



**JACQUES-LOUIS DE LA HAMAYDE
DE SAINT-ANGE (1780-1860)**

***Projet de tapis de la
manufacture de la Savonnerie
pour le chœur de Notre-Dame***

1825-1833

Aquarelle et gouache sur trait de plume

Paris, Mobilier national

Commandé en 1825 par Charles X, le tapis fut offert à Notre-Dame par Louis-Philippe à l'occasion du baptême de son petit-fils, le comte de Paris, en 1841. Toujours conservé à Notre-Dame, le tapis mesure 25 mètres de long sur 7,37 mètre de large, soit 180 m².



LOUIS-VINCENT FOUQUET (1803-1865)

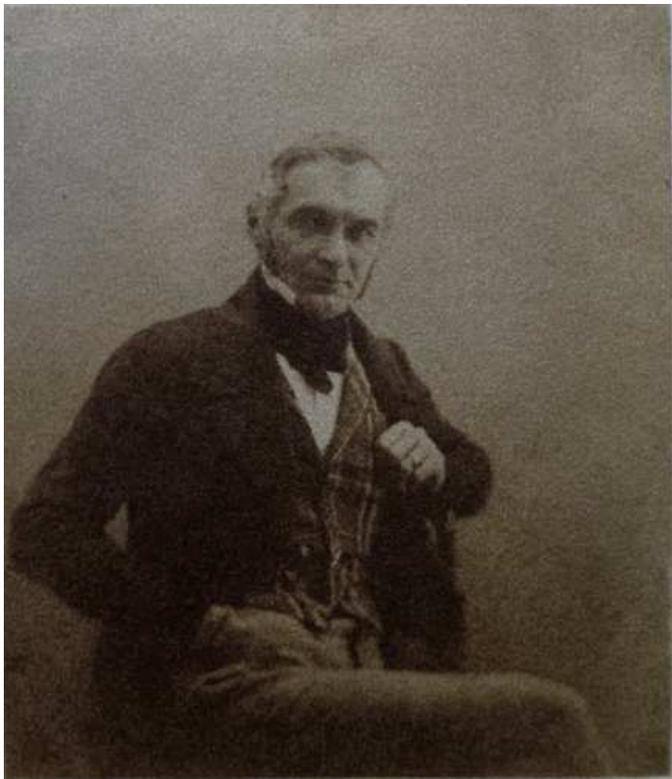
Le cabinet d'Alexandre du Sommerard

1836

Signé et daté en bas à gauche : « L.V Fouquet 1836 »
Huile sur toile

Paris, musée des Arts décoratifs

Médiévisite passionné, Alexandre du Sommerard installe en 1832 sa collection dans l'hôtel des abbés de Cluny, édifié à la fin du xv^e siècle. Dans ce cabinet de collectionneur, se trouvent mêlés, autour d'un grand lit à baldaquin de la Renaissance, des objets d'art du xiii^e au xvii^e siècle. Cette accumulation traduit bien l'anticomanie des débuts de la monarchie de Juillet. Après la mort d'Alexandre du Sommerard, en 1842, l'État achète les quelque 1 500 œuvres de sa collection et ouvre en 1843 dans l'hôtel de Cluny le musée dont son fils, Edmond du Sommerard, devint le premier conservateur.



ÉDOUARD DELESSERT (1828-1898) *Prosper Mérimée*

Vers 1850

Photographie, épreuve sur papier salé

Charenton-le-Pont, médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine

En 1834, Prosper Mérimée, déjà connu pour ses talents littéraires, devint inspecteur des Monuments historiques. L'auteur de *Carmen*, qui allait rester en poste jusqu'en 1860, prit très au sérieux sa mission : déployant une remarquable énergie, il entreprit des voyages de reconnaissance à travers la France et contribua à l'élaboration d'une première liste de monuments à protéger (1840). Cette liste, qui comptait près d'un millier d'édifices, est l'embryon d'un inventaire qui en dénombre aujourd'hui 43 600.



AUGUSTE COUDER (1789-1873) *Scènes de Notre-Dame de Paris*

1833

Polyptyque comprenant onze panneaux, dont dix peints sur toile; le onzième (portrait de Victor Hugo) est peint sur bois
Salon de 1833, n° 767

Paris, Maison de Victor Hugo

Ce polyptyque, inspiré des retables médiévaux, attira la foule au Salon de 1833. Ce succès résultait de l'engouement qu'avait fait naître le livre de Victor Hugo. Le peintre a représenté certains des épisodes les plus dramatiques du roman, comme le siège de la cathédrale par les truands, sur les côtés, ou, au centre, l'étreinte de Phoebus et Esmeralda, épiée par Claude Frollo, fou de jalousie et prêt à frapper son rival.



FÉLICIE DE FAUVEAU (1801-1886)

Lampe de l'archange saint Michel

1850

Bronze, patiné, doré, argenté et peint, verre, lapis

Paris, musée du Louvre, Département des Objets d'art

Commandée par le comte Alexandre de Pourtalès-Gorgier, cette lampe fut fondue à la cire perdue par Honoré Gonon. Sa qualité d'exécution, qui mêle les techniques et les matériaux, atteste une volonté de renouer avec la virtuosité des orfèvres du Moyen-Âge. Son iconographie – si complexe que la sculptrice fit paraître un livret pour l'expliquer – se réfère à l'ordre de Saint-Michel, créé par le roi Louis XI. Elle témoigne de la fidélité de Félicie de Fauveau à la dynastie des Bourbons, qui la conduira à s'exiler à Florence en 1834.



LOUIS BOULANGER (1806-1867)
Esmeralda

1836
Maquette de costume de Cornélie Falcon,
rôle d'Esmeralda
Crayon et aquarelle
Paris, BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra



LOUIS BOULANGER (1806-1867)
Esmeralda

1836
Maquettes de costumes de trouads
Crayon et aquarelle
Paris, BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra

Peu favorable à la mise en musique de ses drames, Victor Hugo accepta cependant d'adapter *Notre-Dame* pour l'opéra, sous le titre *Esmeralda*, et choisit Louise Bertin (1805-1877) pour le réaliser. Fille de l'influent directeur du *Journal des Débats*, la jeune femme avait été l'élève d'Anton Reicha et avait déjà composé plusieurs opéras. L'œuvre, montée avec luxe en 1836 – les décors étaient de Charles Cambon et le dessin des costumes de Louis Boulanger – fut néanmoins un échec et ne connut que six représentations.



CHARLES CAMBON (1802-1875)
Esmeralda

1836
Esquisse du décor de l'acte III, 1^{er} tableau
Plume et crayon, rehauts d'aquarelle
Paris, BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra

V. 1830, le Paris des révolutions

Le 25 juillet 1830, depuis sa résidence de Saint-Cloud, Charles X signa six ordonnances qui remettaient en cause les libertés fondamentales, notamment la liberté de la presse. Lorsque les Parisiens l'apprirent, le lendemain, les premières émeutes éclatèrent autour du Palais-Royal et de la Bourse tandis que des

barricades s'élevaient dans les quartiers populaires du vieux Paris.

Contre toute attente, les combats se soldèrent par une victoire du peuple face aux troupes royales : l'Hôtel de Ville, Notre-Dame, puis le Louvre et les Tuileries tombèrent aux mains des insurgés, et Charles X fut contraint de s'enfuir. Les députés libéraux, par souci d'ordre, firent appel à Louis-Philippe d'Orléans qui fut proclamé «roi des Français». Il suffit donc de trois jours, du 27 au 29 juillet 1830, pour renverser la dynastie des Bourbons. Le règne de Louis-Philippe, certes plus libéral à ses débuts, n'en surveilla pas moins étroitement la presse, où les caricatures allaient bon train, faisant la réputation de dessinateurs aussi talentueux que Daumier ou Grandville.

À la révolution politique qui s'opérait alors fit écho une vraie révolution dans les arts. Deux œuvres, toutes deux créées en 1830, incarnent ici le renouveau romantique : *Hernani*, de Victor Hugo, drame joué le 25 février 1830 au Théâtre-Français, et la *Symphonie fantastique*, d'Hector Berlioz, donnée pour la première fois le 5 décembre 1830 dans la Salle du Conservatoire.

Les monuments, construits sous la Restauration et la monarchie de Juillet, furent également très affectés par les retournements politiques de la période. Si Louis XVIII, en édifiant la Chapelle expiatoire, cherchait à faire table rase du passé récent, Louis Philippe au contraire tint à réconcilier les Français avec l'héritage révolutionnaire et impérial. Roi bâtisseur, Louis-Philippe parvint ainsi à clore les nombreux chantiers simplement amorcés par ses prédécesseurs, tels l'église de la Madeleine et l'Arc de Triomphe, ou à en élever de nouveaux, comme la colonne de la Bastille ou le tombeau de Napoléon aux Invalides.



AUGUSTIN DUMONT (1801-1884) *Le Génie de la Liberté*

1835
Plâtre

Salon et Avenir, Musée municipal

Le sculpteur Augustin Dumont, prix de Rome en 1823, participa à tous les grands chantiers statuariques de la Monarchie de Juillet. *Le Génie de la Liberté* constitue son chef-d'œuvre : la sculpture en bronze doré, qui mesure, à grandeur définitive, près de quatre mètres de haut, fut érigée au sommet de la colonne de Juillet en 1835. L'année suivante, Dumont présenta au Salon une version du Génie en bronze, à demi-grandeur. Le plâtre exposé ici est le modèle de cette version réduite : il a conservé ses clous de mise aux points, particulièrement visibles.



MERRY-JOSEPH BLONDEL
(1781-1853)

***Les Trois Glorieuses ou La Force
a reconquis ses nobles couleurs
aux trois mémorables journées
de juillet 1830***

1830

Huile sur toile

Beauvais, MUDD-Musée de l'Oise

Une exposition, organisée par les artistes au profit des blessés de la révolution de Juillet, ouvrit quelques semaines après l'insurrection, au musée du Luxembourg à Paris. Blondel fut l'un des seuls à réaliser une œuvre en lien avec l'actualité. Son tableau représente une allégorie de la Force, couronnée de feuilles de chêne, qui arbore fièrement le drapeau tricolore, éminent symbole de la révolution.



PAUL CARPENTIER (1787-1877)
***Épisode du 29 juillet 1830,
au matin***

1831

Huile sur toile

Salon de 1831, n° 283

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Des insurgés combattent les troupes royales près du Louvre, dont on aperçoit la colonnade à l'arrière-plan. Le commentaire du livret du Salon de 1831, où le tableau fut présenté, précisait : « Des hommes du peuple vident les gibernes des soldats tombés sous leurs coups ; il en sort de l'argent et en même temps des cartouches. Ces braves saisissent les cartouches et repoussent avec le pied des pièces d'argent jusque dans le ruisseau. »



LÉON COGNIET (1794-1880)

Les drapeaux

1830

Huile sur toile

Orléans, musée des Beaux-Arts

Chacun des trois drapeaux représente ici une journée des Trois Glorieuses : le drapeau blanc des Bourbons, avec au sommet une fleur de lys, laisse progressivement la place au drapeau tricolore, symbole de la révolution de 1789. Ce nouveau drapeau est formé du bleu du ciel, qu'on aperçoit à travers une déchirure de la toile blanche, et d'une tache de sang, qui évoque les morts au combat. Le tableau servit de support à une lithographie qui fut largement diffusée.



HIPPOLYTE LECOMTE (1781-1857)

***Combat de la porte Saint-Denis,
28 juillet 1830***

1830

Huile sur toile

Salon de 1831, n° 1277

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Paysagiste et peintre d'histoire, Hippolyte Lecomte prend ici le parti des insurgés : il représente les combats qui eurent lieu, le 28 juillet 1830, près de la porte Saint-Denis. Les insurgés, figurés au premier plan, tirent sur les troupes royales regroupées sur le boulevard de Bonne-Nouvelle, tandis que le drapeau tricolore, symbole de la révolution, a été hissé au sommet de la porte.



FÉLIX COTTRAU (1799-1852)

***Fête commémorative
en l'honneur des victimes
de Juillet 1830 sur la place
de la Bastille, 27 juillet 1831***

1831

Huile sur toile

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris



ANTONIN MOINE (1796-1849)
La Foi

1836
Plâtre

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts



ANTONIN MOINE (1796-1849)
Bénitier de la Madeleine

Vers 1840
Bronze, fonte au sable
Paris, collection Jacques Fischer

En 1836, le sculpteur présenta au Salon ces deux figures, *L'Église* et *La Foi*, qui auraient dû être situées de part et d'autre des bénitiers de l'église de la Madeleine, dont Moine avait reçu commande deux ans auparavant. Il dut cependant revoir son projet, jugé trop ambitieux : il supprima *L'Église* et *La Foi* et ne garda que la figure centrale de l'ange. Le bronze édité par la fonderie Susse témoigne toutefois du premier projet du sculpteur pour la Madeleine.



HENRI LEMAIRE (1798-1880)
***Le Christ pardonnant
à sainte Madeleine lors
du Jugement Dernier***

1852
Maquette au 1/10^e pour le fronton
de l'église de la Madeleine
Plâtre

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts

Commencée sous Louis XV en 1763, l'église de la Madeleine, transformée en temple de la Gloire par Napoléon, fut réaffectée au culte à la Restauration et inaugurée par Louis-Philippe en 1842. Trois architectes se succédèrent sur le chantier : Pierre Contant d'Ivry, Pierre-Alexandre Vignès et Jean-Jacques Huvé.

LÉON COGNIET (1794-1880)
Sainte Madeleine au sépulcre

1842
Esquisse pour l'un des six tympans
de la nef de l'église de la Madeleine
Huile sur toile

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts

Le décor peint de l'église de la Madeleine illustre la vie de sainte Madeleine. Cette peinture, réalisée par Léon Cogniet, est l'esquisse de présentation pour le décor de l'un des six tympans de la nef : très proche de la composition définitive, elle représente l'instant où Madeleine prend conscience de la résurrection de Christ, que vient lui annoncer un ange vêtu de blanc.



ANTONIN MOINE (1796-1849)
***L'Église (transformée
en Espérance après 1849)***

1836
Plâtre

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts



FRANÇOIS RUDE (1784-1855)
***Esquisse du Départ
 des volontaires,
 dit la Marseillaise***

1833-1836

Plâtre

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Lorsque Louis-Philippe arriva au pouvoir en 1830, l'Arc de Triomphe, dont la construction avait été initiée par Napoléon, n'était pas encore achevé. Louis-Philippe mena le projet à son terme et dota le monument d'un abondant décor sculpté. Chef-d'œuvre de la sculpture romantique, le spectaculaire relief de François Rude en est l'élément le plus remarquable. L'esquisse présentée ici est toutefois différente du relief définitif : œuvre de travail, elle témoigne des évolutions de la composition imaginée par François Rude.



LOUIS BOULANGER (1806-1867)
***Projet de costume pour
 M^{lle} Despréaux, dans Hernani***

1830

Aquarelle

Paris, Maison de Victor Hugo

Louis Boulanger, le peintre favori de Victor Hugo, réalisa le dessin des costumes d'*Hernani* en 1830. Il représente ici l'actrice Louise Allan-Despréaux (1810-1856), qui tenait le rôle du page laquez lors de la création de la pièce.



**LANCELOT-THÉODORE
 TURPIN DE CRISSÉ (1782-1859)**
***Cérémonie à la chapelle
 expiatoire***

1835

Huile sur toile

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris



CARLO CANELLA (1800-1879)
Vue de la place Vendôme

Vers 1835
 Huile sur toile

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Ce tableau représente la place Vendôme, avec en son centre la colonne de la Grande Armée, érigée par Napoléon pour garder le souvenir de la victoire d'Austerlitz en 1805. On aperçoit à son sommet l'effigie de Napoléon en redingote et bicorne, due à Charles Émile Seurre, que Louis-Philippe venait d'inaugurer en remplacement de la statue de Napoléon en empereur romain, de Chaudet, détruite au début du règne de Louis XVIII.



FRANÇOIS-XAVIER DUPRÉ (1803-1871), ATTRIBUÉ À
Hector Berlioz (1803-1869)

1830
 Huile sur toile

Rome, Académie de France, Villa Médicis



JEAN-PIERRE DANTAN (1800-1869)
Portrait-charge
d'Hector Berlioz

1833
 Plâtre patiné
 Rébus sur le devant du socle :
 BER – un lit (placé en hauteur)

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Fils d'un médecin, le jeune Hector Berlioz, monté à Paris en 1821, délaissa bien vite ses études médicales pour la musique. En 1830, il remporta le Prix de Rome qui lui permit de passer deux ans dans la Ville éternelle. Le portrait peint par Dupré date du séjour romain de Berlioz : élégamment vêtu, le jeune musicien est reconnaissable à son abondante chevelure soigneusement bouclée, dont se moquera quelques années plus tard Dantan dans son amusant portrait-charge.



JEAN-PIERRE CORTOT (1787-1843)
***Marie-Antoinette soutenue
 par la Religion***

**Terre cuite ; esquisse du groupe
 conservé à la chapelle expiatoire**

Paris, musée du Louvre, Département des Sculptures

L'un des premiers soins de Louis XVIII, à son retour en France, fut de rendre hommage aux membres de la famille royale morts durant la Révolution. À l'emplacement où avaient été déposés les corps de Louis XVI et de Marie-Antoinette après leur exécution en 1793, Louis XVIII fit ériger par l'architecte Pierre Fontaine une chapelle expiatoire. À l'intérieur de l'édifice, à plan centré, figuraient deux groupes sculptés, représentant l'un *Louis XVI auquel un ange montre le ciel*, par François-Joseph Bosio, et l'autre *Marie-Antoinette soutenue par la Religion*, par Jean-Pierre Cortot.



ANONYME
***Réduction de la colonne
 de Juillet***

Bronze, marbre, laiton doré

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

En 1831, le premier anniversaire de la révolution de Juillet donna lieu à de grandes festivités dans Paris : au centre de la place de la Bastille, illuminée pour l'occasion, fut érigé un cénotaphe provisoire. Dix ans plus tard, en 1840, fut inaugurée au même endroit la monumentale colonne de Juillet. Son fût, divisé en trois parties correspondant aux Trois Glorieuses, porte les noms des victimes tombées lors des combats. À son sommet se tient un génie ailé, belle allégorie de la Liberté s'élançant vers Paris. Le plâtre présenté ici est le modèle du bronze qui se trouve au sommet de la colonne de Juillet.



ANONYME

*Je crèverai dans l'œuf ta panse
impériale. Sublime d'Hernani,
plat romantique*

1850

Lithographie

Paris, Maison de Victor Hugo



CHARLES-JOSEPH TRAVIÈS
(1804-1859)

Enfoncé Racine!

1829

Lithographie coloriée

Paris, Maison de Victor Hugo

Cette gravure, parue avant la première d'*Hernani* en février 1830, évoque sur le mode humoristique la remise en cause par les romantiques du modèle de la tragédie classique, héritée du xviii^e siècle et dont Jean Racine était le plus parfait représentant.



HONORÉ DAUMIER (1808-1879)

*C'était vraiment bien
la peine de nous faire tuer!*

Lithographie publiée dans *La Caricature*
du 27 août 1835

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Trois révolutionnaires, tués lors des journées de juillet 1830, émergent de leur tombeau pour constater, ébahis, que leur sacrifice a été vain : la religion, symbolisée par la procession, à gauche de l'image, triomphe, tandis que la cavalerie chargeant la foule, à droite, reflète la répression des idéaux démocratiques.



HONORÉ DAUMIER (1808-1879)
Rue Transnonain,
le 15 avril 1834

Lithographie publiée dans *L'Association mensuelle*
 de juillet 1834

Collection particulière

Un coup de feu tiré d'un étage du numéro 12 de la rue Transnonain, lors d'émeutes causées par la loi contre le droit d'association, déclencha les représailles impitoyables de la troupe, provoquant la mort de douze personnes. Cette planche saisissante, qui se borne au constat, rien n'évoquant ni l'origine ni l'accomplissement de la bavure policière, désarma la censure, qui ne put l'interdire.



ANONYME
Voici, Messieurs, ce que nous
avons l'honneur d'exposer
journellement

Lithographie, publiée dans *La Caricature*
 du 6 mars 1834, n° 174

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris



JEAN-JACQUES GRANDVILLE
(1805-1847)
Résurrection de la censure

Lithographie publiée dans *La Caricature*
 du 5 janvier 1832, n° 62

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Figure exécrée du gouvernement de Louis-Philippe, le comte d'Argout, ministre et pair de France, est une cible récurrente de la presse satirique de la monarchie de Juillet. Le caricaturiste Grandville le montre ici armé des ciseaux de la censure, prêt à mettre à mal la liberté de la presse, dont la défense avait pourtant été au cœur de la révolution de 1830.



CHARLES-JOSEPH TRAVIÈS (1804-1859)

*Faut avouer que le gouvernement
a une bien drôle de tête*

Lithographie publiée dans *La Caricature*
du 22 décembre 1831, n° 60

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Sous le règne de Louis-Philippe, la caricature politique connut un âge d'or, à la suite de la révolution de 1830. La maison Aubert, fondée en 1829 par Charles Philipon, édita des journaux satiriques comme *La Caricature* et *Le Charivari*. En représentant la foule massée devant la vitrine de la maison, passage Véro-Dodat, pour regarder les dizaines de gravures qui y sont montrées quotidiennement, le caricaturiste témoigne du succès populaire du genre.



CHARLES PHILIPON (1800-1862)

*Cruche dont les Jésuites
se servaient pour leurs
approvisionnement*

1830

Lithographie

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Cette lithographie de Charles Philipon donne les traits du roi Charles X à une cruche, parsee d'attributs ecclésiastiques : une calotte en guise de couvercle, et le rabat du col d'une soutane pour base. Sa partie supérieure, c'est-à-dire son crâne, est quant à elle significativement fôlée. Philipon, l'un des caricaturistes les plus influents de la période, dénonce ici la politique réactionnaire du roi, allié aux jésuites et aux « ultras », nostalgiques de l'Ancien Régime.

ANONYME

*Le seul homme de la famille.
La duchesse d'Angoulême
faisant son regard significatif*

1830

Lithographie

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Marie-Thérèse Charlotte de France, fille de Louis XVI et de Marie-Antoinette, est la seule des enfants royaux à survivre à la Révolution française : en 1793, elle épouse le fils aîné du futur Charles X, le duc d'Angoulême. Alors qu'elle participe, depuis Bordeaux, à organiser la résistance à Napoléon lors des Cent-Jours, l'empereur à ce trait « elle est, dit-il, « le seul homme de la famille des Bourbons ». Ce portrait-charge fait allusion à ce trait d'esprit.



CHARLES PHILIPON (1800-1862)
Croquades faites à l'audience
 du 14 novembre (Cour d'Assises)

Lithographie, supplément joint à *Le Caricature*
 du 24 novembre 1834, n° 56.
 Paris, Musée Carnot - Musée de Paris

Les *Croquades faites à l'audience* du 14 novembre furent réalisées par le journaliste Charles Philippon pendant son procès pour offense au roi. Philippon fut emprisonné, mais ses croquis furent célèbres dans tout Paris et la police devint le symbole de l'opposition. À sa suite, les caricaturistes multiplièrent les portraits-charges mettant en scène le fruit symbolique. Le caricaturiste imagina ainsi une galerie de portraits burlesques du roi ou différents objets - du vin à la montagne - désignant la monarchie elle-même en forme de pain. Dans les années 1840, cette série se transforma même en support d'un jeu de massacre.

HONORÉ DAUMIER (1808-1879)
Le passé, le présent, l'avenir

Lithographie publiée dans *La Facétieuse*
 du 7 janvier 1834
 Paris, Musée Carnot - Musée de Paris

« Ce qui fut d'abord : un visage frais et rebondi,
 - Ce qui est : une figure pâle, amaigrie et soucieuse,
 - Ce qui sera : une face morne et déçagée. »
 L'explication qui accompagne la planche se réfère par une citation tirée de la célèbre *Comédienne* à M. De Périer de François de Malherbe, prévoyant le sort inéluctable du souverain : la mort, car « [...] la garde qui veille aux barrières du Louvre, /N'en défend pas nos rois... »



HONORÉ DAUMIER (1808-1879)
Portrait-charge de Jacques
Lefebvre (1777-1856), banquier

1837 (avant le buste) et 1845-1850
 Terre cuite polychrome, collée sur plâtre, sur bois
 Paris, Musée Carnot - Musée de Paris

HONORÉ DAUMIER (1808-1879)
Portrait-charge
de François Galzet (1787-1874),
homme d'affaires

1837 (avant le buste) et 1850-1851
 Terre cuite polychrome, collée sur plâtre, sur bois
 Paris, Musée Carnot - Musée de Paris

HONORÉ DAUMIER (1808-1879)
Portrait-charge du baron
Benjamin Delessert (1777-1847),
homme d'affaires

1837 (avant le buste) et 1850-1851
 Terre cuite polychrome, collée sur plâtre, sur bois
 Paris, Musée Carnot - Musée de Paris

HONORÉ DAUMIER (1808-1879)
Portrait-charge
de Jean-Auguiste Chevandier
de Valdrôme

1837 (avant le buste) et 1850-1851
 Terre cuite polychrome, collée sur plâtre, sur bois
 Paris, Musée Carnot - Musée de Paris

Entre 1837 et 1845, Daumier réalise plus de 400 bustes en terre cuite polychrome, collés sur plâtre et fixés sur bois. Ils sont destinés à être exposés dans les vitrines du Musée de la Ville de Paris, musée Carnot. Ils sont destinés à être exposés dans les vitrines du Musée de la Ville de Paris, musée Carnot.

Entre 1837 et 1845, Daumier réalise plus de 400 bustes en terre cuite polychrome, collés sur plâtre et fixés sur bois. Ils sont destinés à être exposés dans les vitrines du Musée de la Ville de Paris, musée Carnot. Ils sont destinés à être exposés dans les vitrines du Musée de la Ville de Paris, musée Carnot.



Cible de jeu de massacre
figurant Louis-Philippe
en bois

Cible de jeu de massacre figurant Louis-Philippe en poire

Vers 1848

Bois sculpté polychrome

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Le jeu de massacre, qui consiste à abattre des effigies de personnalités connues en lançant des balles de son, était une attraction très populaire dans les foires.



HONORÉ DAUMIER (1808-1879)

Le Ventre législatif.

*Aspects des bancs ministériels
de la chambre improstituée
de 1834*

Lithographie, annoncée dans
L'Association mensuelle de janvier 1834,
parue le 6 février 1834

Collection particulière

Le 26 avril 1832, Charles Philipon annonçait aux lecteurs du journal *La Caricature* la parution « d'une galerie de portraits des célébrités du juste milieu ». Le but était de se moquer des hommes au pouvoir sous la monarchie de Juillet. Philipon confia la réalisation de cette galerie satirique au jeune Honoré Daumier, qui faisait alors ses débuts.



AUGUSTE JEANRON (1809-1877)
Les petits patriotes

1830

Huile sur toile

Salon de 1831, n° 1121

Caen, musée des Beaux-Arts

Auguste Jeanron, qui avait combattu sur les barricades, présenta ses *Petits patriotes* au Salon de 1831. Loin du bel élan qui anime le « gavroche » secondant la Liberté, dans le célèbre tableau de Delacroix exposé au même Salon, les quatre jeunes enfants, vêtus de haillons, semblent abattus et désabusés, comme s'ils prévoyaient déjà le retour à un ordre oppressif, après une parenthèse de liberté.



JULES-DENIS THIERRY (1795-1863)
L'Arc de triomphe de l'Étoile

1836

Aquarelle sur papier

Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris

VI. Le Quartier latin

«De tous les produits parisiens, le produit le plus parisien, sans contredit, c'est la grisette. Nulle part ailleurs, vous ne rencontrerez ce quelque chose de si jeune, si gai, si frais, si fluet, si fin, si leste, si content de peu qu'on appelle la grisette.» C'est ainsi que Jules Janin exalte ce personnage mythique qui hante toute la littérature parisienne de la première moitié du XIXe siècle et que Littré définissait dans son dictionnaire comme une «jeune-fille qui a un état, couturière, brodeuse, etc., et qui se laisse facilement courtiser par les jeunes gens». Henry Murger, dans les *Scènes de la vie de bohème*, en a dressé, sous les traits de Mimi, un portrait inoubliable.

Si la grisette n'était pas exclusivement attachée à la rive gauche – son travail dans une boutique ou un

atelier l'entraînait fréquemment dans divers quartiers de la rive droite –, son fief attiré, qu'elle partageait avec son compagnon, étudiant en droit ou élève aux Beaux-Arts, restait malgré tout le Quartier latin. C'est là que ces couples, souvent éphémères, menaient une vie toute de gaieté et d'insouciance, immortalisée par les lithographies de Gavarni. La distraction favorite de la grisette et de son «Arthur» était d'aller «pincer» une polka ou un cancan, danse osée proscrite des salons, dans un des nombreux bals publics fréquentés par les étudiants, comme la Grande Chaumière, la Closerie des Lilas ou le Prado. Les personnages de grisettes apparaissent régulièrement dans les romans, très populaires alors, de Paul de Kock et dans les chansons du «poète national», Pierre-Jean de Béranger.



PAUL-ÉMILE DESTOUCHES
(1794-1874)

Une marchande de bouquet

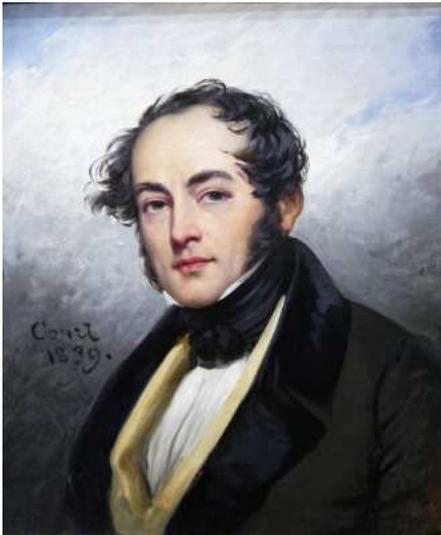
Salon de 1838, n° 513

Huile sur toile

Versailles, musée Lambinet

La bouquetière, l'un de ces petits métiers de la rue encore très nombreux au XIX^e siècle, annonçait son passage par «ce cri si connu des Parisiens : *Fleurissez-vous, madame ! Pour un sou, embaumez-vous !*» Avec un charme un peu mièvre, qui rappelle Greuze, le tableau de Destouches offre une vision idéalisée du monde des petites gens, plus proche du théâtre que de la réalité.





DÉSIRÉ COURT (1797-1865)
**Paul de Kock (1793-1871), auteur
 dramatique et romancier**

1839
 Huile sur toile
 Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Si l'on en croit Eugène de Mirecourt, « le jour où on mettait en vente un roman de Paul de Kock, il y avait une véritable émeute en librairie. On courait prendre les volumes par centaines, et les cabriolets brûlaient le pavé pour aller répandre l'œuvre nouvelle d'un bout de Paris à l'autre ». L'auteur, bien qu'il fût considéré avec dédain par le milieu littéraire parisien, était en effet le plus lu et le plus aimé du grand public. Ses romans et ses pièces – plus de quatre cents –, écrits d'une plume alerte et drôle, sont pour l'historien une source inestimable d'informations sur les mœurs du temps.



ARY SCHEFFER (1795-1858)
**Pierre-Jean de Béranger
 (1780-1857), poète-chansonnier**

Vers 1830
 Huile sur toile
 Paris, musée de la Vie romantique

Tombé dans l'oubli, Béranger était pourtant considéré comme le grand poète national, et ses chansons appréciées de tous et plus particulièrement des classes populaires, qui voyaient en lui un défenseur inconditionnel de leur cause.



RAYMOND BONHEUR (1796-1849)
**Félicien David (1810-1876),
 compositeur, en costume
 saint-simonien**

Vers 1852
 Huile sur toile
 Saint-Germain-en-Laye, musée municipal

Le compositeur Félicien David, initié à la doctrine sociale du comte de Saint-Simon (1760-1825), se joignit en 1832 au groupe de disciples qui suivait le père Enfantin, chef du mouvement, à Ménilmontant, et adopta le costume que devaient porter les sectateurs de la nouvelle religion. Cette tenue bleu-blanc-rouge, qui fit rire les Parisiens, était composée, entre autres, d'un gilet-plastron qui, se lançant par-derrière, obligeait ainsi chaque initié à demander l'aide d'un condisciple pour se vêtir.



JOSEPH-DÉSIRÉ COURT (1797-1865)
*La loge ou la Vénitienne
 au bal masqué*

1837

Huile sur toile

Rouen, musée des Beaux-Arts

Dans les œuvres littéraires du temps, la scène au bal de l'Opéra devint presque un motif obligé et, de Balzac à Eugène Sue, d'Alexandre Dumas à Ponson du Terrail, de George Sand à Paul de Kock, on ne compte plus les romans dont l'intrigue ménage un épisode se déroulant au cours de l'une de ces soirées.



détail



**JULIEN VALLOU
 DE VILLENEUVE** (1795-1866)
L'amour sous les toits

1834

Huile sur toile

Rouen, musée des Beaux-Arts

L'amour sous les toits reste l'œuvre la plus notable de Vallou de Villeneuve, plus connu comme pionnier de la photographie. Le titre exact du tableau, tel qu'il apparaît sur le livret du Salon de 1835 est : *Un étudiant allemand s'est introduit par les toits près de la croisée d'une jeune fille qu'il surprend*. La toile est caractéristique de la vision idéalisée de la vie étudiante et de la célébration de la grisette.



OCTAVE TASSAERT (1800-1874)
Ma chambre en 1825

1825

Huile sur toile

Montpellier Méditerranée Métropole, musée Fabre



PAUL-ÉMILE DESTOUCHES
 (1794-1874)

L'attente du bal masqué

1831

Huile sur toile

Nantes, musée d'Arts

Le livret du Salon de 1831 décrivait ainsi le tableau : « Une jeune femme en tenue de poissarde est assise sur une fenêtre en attendant l'heure du bal masqué ». Sous la monarchie de Juillet, la tenue de *poissarde*, sous une forme très idéalisée, était devenue, comme celles de *débardeur* ou de *chicard*, l'un des déguisements favoris des bals masqués.



Détail



OCTAVE TASSAERT (1800-1874)

Atelier d'artiste

1845

Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, Département des Peintures

Peintre de tableaux historiques et religieux, Tassaert commença, en 1845, à montrer aussi des œuvres d'un caractère plus mélodramatique et misérabiliste. Son *Atelier d'artiste* est dans cette veine, bien éloignée de l'atmosphère enjouée de *La Vie de bohème*, et dépeint avec une mélancolie appuyée la misère du rapin, réduit à éplucher ses pommes de terre, avec un chat pour seule compagnie.



HILAIRE LEDRU (1769-1840)

Étude d'un artisan presque aveugle

1824

Huile sur toile

Salon de 1824, n° 910

Collection particulière

Né dans un milieu très modeste, et presque autodidacte, Hilaire Ledru peignit essentiellement des portraits et des scènes de genre montrant de petites gens et d'humbles ouvriers, comme cet artisan presque aveugle qui, selon le livret du Salon de 1824, «explique son dernier ouvrage, et se recommande à la bienfaisance publique».



Boîte à marmotte

Vers 1840

Bois peint

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Les jeunes Savoyards qui venaient dans les villes, durant l'hiver, pour ramoner les cheminées complétaient leurs maigres revenus en montrant des marmottes apprivoisées, qu'ils faisaient danser. Ils portaient en bandoulière une «boîte à marmotte» destinée à abriter l'animal ; le terme pouvait aussi désigner les boîtes à musique avec automates, que l'on dévoilait pour quelques piécettes, ainsi que les boîtes à échantillons des commis voyageurs.



CLAUDE-MARIE DUBUFE
(1790-1864)

Deux petits Savoyards

1822

Huile sur toile

Paris, Talabardon & Gautier

Le long hiver de leur contrée chassait de leurs villages de nombreux Savoyards, qui partaient en septembre pour trouver du travail dans les villes et revenaient chez eux l'année suivante, en avril. Les plus jeunes et les plus petits étaient recrutés par des maîtres ramoneurs, qui les employaient sur les toits et dans les conduits de cheminées. Beaucoup, pour compléter leur maigre revenu, parcouraient aussi les rues de la capitale en jouant de la vielle ou en montrant des marmottes apprivoisées.



AUGUSTE JEANRON (1809-1877)

Scène de Paris

1833

Huile sur toile

Chartres, musée des Beaux-Arts

Républicain convaincu, Auguste Jeanron avait participé avec enthousiasme à la révolution de 1830 et voyait avec amertume l'élan de liberté confisqué par le gouvernement de Louis-Philippe. Avec cette représentation d'une famille de miséreux, il cherche à exprimer les désillusions de la classe laborieuse. Détail significatif, la cocarde au chapeau du mendiant indique qu'il a été un combattant des Trois Glorieuses.



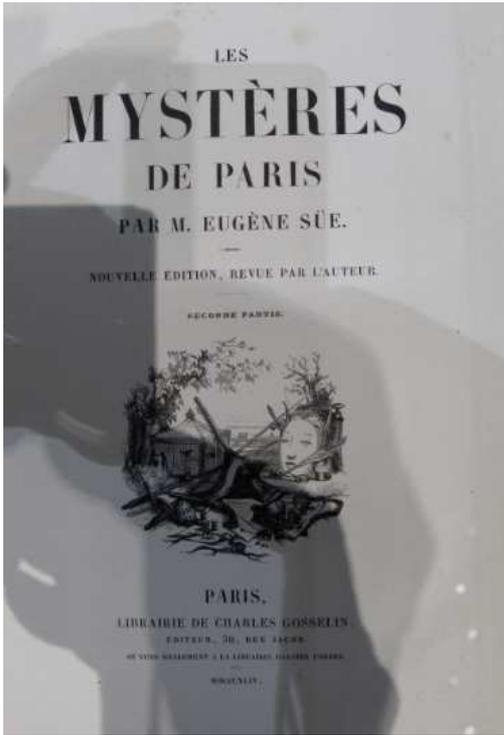
PAUL GAVARNI (1804-1866)
Henri Murger (1822-1861),
écrivain

1853

Lithographie

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

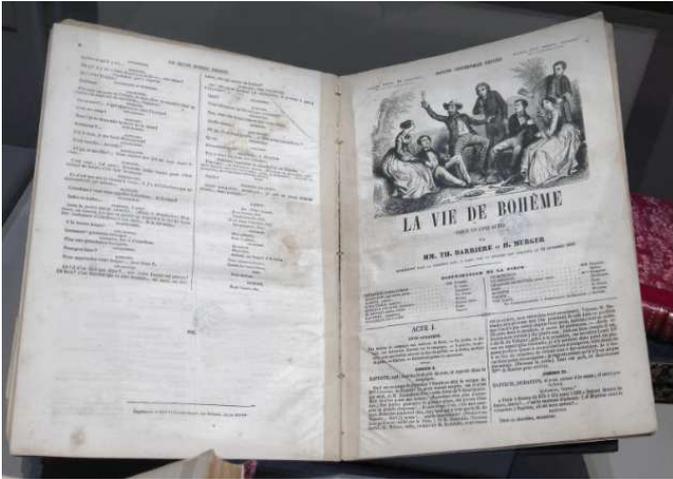
La *bohème* désigne, selon Balzac, des «jeunes gens tous âgés de plus de vingt ans, mais qui n'en ont pas trente, tous hommes de génie dans leur genre, peu connus encore, mais qui se feront connaître». C'est Henry Murger qui imposa le mot en littérature avec ses *Scènes de la vie de bohème*, où est idéalisé le Paris pittoresque des mansardes, des bals publics et des cafés du Quartier latin, qui s'est perpétué jusqu'à nos jours dans l'imaginaire collectif.



EUGÈNE SUE (1804-1857)
Les Mystères de Paris

Éd. Charles Gosselin, 1843-1844
 Première édition illustrée
 Collection particulière

Les *Mystères de Paris*, avant de paraître en volume, furent publiés en feuilleton, entre juin 1842 et octobre 1843, dans le *Journal des débats*. Les aventures du mystérieux Rodolphe, évoluant dans les bas-fonds et tentant d'instaurer une justice sociale, suscitèrent un intérêt universel, tenant en haleine des centaines de milliers de lecteurs pendant plus d'un an. Plaidant pour soulager les souffrances du peuple, Eugène Sue y préfigurait les idéaux de la révolution de 1848; le dandy qu'il avait été dans sa jeunesse était devenu un socialiste convaincu.



HENRY MURGER (1822-1861)
Scènes de la bohème

Paris, Michel Lévy, 1851
 Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris

Le succès remporté par la version théâtrale de ses nouvelles incita Murger, en 1851, à regrouper l'ensemble des histoires qu'il avait déjà publiées en un récit continu; ce furent les *Scènes de la bohème*, qui devinrent l'année suivante (1852), pour la quatrième édition, les *Scènes de la vie de bohème*.



JOHN-JAMES CHALON (1778-1854)
Bal public

1818
 Huile sur toile
 Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Peint plusieurs années avant l'arrivée du cancan dans les bals publics, le tableau montre une figure de contredanse (un *moulinet*) exécutée avec toute la décence et la virtuosité qu'elle aurait eues dans un salon.



Détail

EUGÈNE LAMI (1800-1890)
*Une voiture de masques,
 place de la Concorde*

1834

Huile sur toile

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

En pleines festivités du carnaval, une calèche, attelée à *la Daumont* et chargée de masques, s'engage sur la place de la Concorde. Les occupants de la calèche seraient, en costume Renaissance, Charles de La Battut, surnommé «Milord l'Arsoille», éphémère et excentrique célébrité du carnaval parisien, qui mourut l'année suivante, et, au centre, costumé en Figaro, le comte Anatole Demidoff, grand mécène et collectionneur notamment de tableaux romantiques.



PAUL GAVARNI (1804-1866)
*Chicard, planche 1 de la suite
 Souvenirs du bal Chicard*

1839

Lithographie coloriée

Paris, Maison de Balzac

Avant de devenir un type répandu dans tous les bals de carnaval, comme le débardeur ou le pierrot, Chicard aurait été un individu, menant une sorte de double vie : commerçant respectable pendant la semaine, se transformant le dimanche en danseur débridé, à la Grande Chaumière ou au bal Valentino. C'est au cours du carnaval de 1839 qu'il aurait inauguré le costume qu'allait immortaliser Gavarni, composé d'un vaste gilet, de larges braies, de bottes à revers, mais surtout d'un casque de carton vert bronze surmonté d'un plumet rouge.



PAUL GAVARNI (1804-1866)
Balochard, planche 3 de la suite
Souvenirs du bal Chicard

1839
 Lithographie coloriée
 Paris, Maison de Balzac

Balochard était l'un des comparses de Chicard. Son costume, un bourgeron et des pantalons de grosse cavalerie, une ceinture rouge et un feutre gris, devint lui aussi une des tenues consacrées du carnaval parisien.



JEAN PEZOUS (1815-1885)
La Descente de la Courtille

Vers 1840
 Huile sur toile
 Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris (dépôt du musée de Senlis)

Le carnaval parisien, très réputé, avait ses particularités, comme la promenade du bœuf gras (prononcé *beu-gras*) ou les bals de l'Opéra. La descente de la Courtille en était une autre qui, aux premières heures du mercredi des Cendres, marquait justement sa fin. Tous les Parisiens, venus fêter le Mardi gras dans les nombreuses guinguettes du lieu-dit la Courtille, à Belleville, regagnaient alors Paris dans un joyeux désordre. Le cortège empruntait la rue de Belleville, puis rejoignait le faubourg du Temple et les boulevards, pour atteindre le cours la Reine où s'achevait le défilé.

VII. La Chaussée d'Antin et la Nouvelle Athènes

Les quartiers de la Chaussée d'Antin et de la Nouvelle Athènes, bien que mitoyens, présentaient des

physionomies très différentes. Le premier, compris entre la rue Caumartin et la rue Grange-Batelière et longeant le Boulevard, avait été loti dans la deuxième partie du XVIII^e siècle; depuis le Consulat, il était devenu le quartier de la haute banque et des nouveaux riches.

On y trouvait les demeures de nombreux banquiers – James de Rothschild et Jacques Laffitte, tous deux rue d'Artois (aujourd'hui rue Laffitte), François-Alexandre Seillière, rue Le Peletier, ou Alexandre Aguado, rue Grange-Batelière –, mais aussi celles de grands collectionneurs, comme le comte Demidoff ou le marquis d'Hertford.

La Nouvelle Athènes, quartier de création plus récente, et plus abordable, délimité par les rues Blanche, Saint-Lazare et des Martyrs, attira une clientèle différente; quantité d'artistes vinrent s'y installer – Théodore Géricault, Horace Vernet, Eugène Isabey, Paul Delaroche, Ary Scheffer, etc. –, mais aussi des acteurs célèbres, comme Talma ou Mlle Mars, des musiciens ou des écrivains. Au cœur de ce périmètre, le square d'Orléans, bâti en 1830, devint un véritable phalanstère artistique, réunissant autour de George Sand et Frédéric Chopin, Alexandre Dumas, le pianiste Pierre-Joseph Zimmermann, la chanteuse Pauline Viardot, les peintres Claude-Marie et Édouard Dubufe, sans oublier le sculpteur Jean-Pierre Dantan qui y avait établi son «musée» où étaient présentés les bustes et les caricatures de toute la société parisienne.



AUGUSTE MATHIEU (1810-1864)
L'atelier d'Antoine Dantan
(1798-1878), dit l'aîné

1835
 Huile sur toile
 Paris, musée des Arts décoratifs

Antoine Dantan était le frère aîné du sculpteur-caricaturiste Jean-Pierre Dantan. Son atelier présente cet amoncellement hétéroclite d'objets caractéristique des intérieurs d'artistes. On peut identifier, à droite de la porte du fond, la *Jeune napolitaine jouant du tambourin* qui, présentée au Salon de 1837, en plâtre, puis en bronze l'année suivante, avait été particulièrement appréciée; sa réduction en petit bronze décoratif eut également du succès.



ARIE LAMME (1812-1900)
Atelier d'Ary Scheffer,
rue Chaptal

1851
 Huile sur toile
 Paris, musée de la Vie romantique

Installé rue Chaptal en 1830, Ary Scheffer fit bâtir deux ateliers dans la cour de sa maison: l'un destiné au travail, qu'il partageait avec son frère Henry, l'autre plutôt pour recevoir et exposer ses œuvres. Cette vue du grand atelier, par Arie Lamme, leur cousin germain, présente l'artiste mettant la dernière main à son tableau *L'Amour divin, l'amour profane*, tandis qu'au fond, son épouse, Sophie Marin, est occupée à écrire.



FRANÇOIS-LOUIS DEJUNNE
(1784-1844)

Girodet peignant Pygmalion et Galatée

1821

Huile sur toile

Montargis, musée Girodet

Girodet, entouré des modèles qui lui ont permis d'élaborer la figure de Galatée – à gauche un moulage de la *Vénus de Médicis*, à droite la jeune fille qui se rhabille après la pose –, met la touche finale à son *Pygmalion*, en présence de son commanditaire, le comte Sommariva. Ce dernier, Italien francophile partagé entre Milan et Paris, possédait une collection d'art célèbre, présentée dans son hôtel de la rue Basse-du-Rempart (boulevard des Capucines).



T.B. BITTER (VERS 1781-1832)
L'atelier du peintre

Vers 1820

Huile sur toile

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

On connaît très peu de choses de cet artiste qui exposa au Salon de Paris, entre 1814 et 1822, des tableaux «troubadour», comme celui qu'on aperçoit à demi caché sous un drapé, *La Clémence de François I^{er}*, présenté en 1819. L'intérêt de cette vue de son atelier est de montrer l'un de ces mannequins articulés, de grandeur naturelle, qu'utilisaient les peintres quand ils ne disposaient pas de modèle vivant.



détail



détail



Six vantaux de portes provenant du deuxième salon de l'hôtel Rothschild, rue Laffitte

Vers 1836
Bois peint et doré
Paris, galerie Steinitz

En 1818, James de Rothschild, installé à Paris depuis six ans, a acquis l'ancien hôtel de Fouché, rue d'Artois (actuelle rue Laffitte). Après l'achat des deux hôtels mitoyens, il entreprit, en 1831, sous la direction d'Henri Duponchel, la reconstruction et le réaménagement complet de sa résidence. Plus décorateur qu'architecte, Duponchel livra un ensemble fastueux et éclectique où voisinaient tous les styles, mais avec un goût très marqué pour la Renaissance. Les vantaux de portes exposés proviennent d'un des salons du rez-de-chaussée de l'hôtel [détruit à la fin des années 1960].



HENRI LEHMANN (1814-1882) *Marie de Flavigny, comtesse d'Agoult* [Daniel Stern] (1805-1876)

1843
Huile sur toile
Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

La vie de la comtesse d'Agoult bascula, en 1832, lorsqu'elle rencontra Franz Liszt, et commença avec lui une liaison passionnée. Bravant toutes les conventions sociales, elle quitta son mari, en 1835, pour suivre son amant en Suisse, puis en Italie. Elle en eut trois enfants, Blandine, Cosima, future madame Wagner, et Daniel, avant que leur liaison, entrecoupée d'orages, ne se dégrade à partir de 1839, pour se rompre définitivement en 1844. Sous le nom de plume de Daniel Stern, elle écrivit plusieurs livres, dont un roman largement autobiographique, *Nélida*, publié en 1846.



HENRI LEHMANN (1814-1882) *Franz Liszt (1811-1886), pianiste et compositeur*

1839
Huile sur toile
Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

En 1824, Liszt, à peine âgé de treize ans, donna son premier concert à Paris avec une aisance qui étonna l'assistance. Les promesses que le jeune prodige semblait annoncer ne furent pas trahies et, à l'âge adulte, il provoquait un enthousiasme tel qu'on le qualifia de *lisztomanie*. Cette ferveur d'admiration aiguisait sa verve créatrice qui allait de pair avec une vie sentimentale agitée, ponctuée de crises de mysticisme.



PROSPER LAFAYE (1806-1883)
Pierre-Joseph Zimmermann
(1785-1853), dans son
appartement du square
d'Orléans

Vers 1839
 Huile sur toile

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et Trianon

En 1832, Zimmermann, brillant pianiste qui se consacrait surtout à l'enseignement, s'installa au square d'Orléans, où il allait rester jusqu'à sa mort, en 1853 ; il y organisa bientôt des soirées musicales, chaque jeudi. Ces séances, où l'on pouvait entendre les meilleurs interprètes, comme Liszt, Chopin ou Pauline Viardot, jouissaient d'une réputation européenne.



AUGUSTE CHARPENTIER
(1813-1880)
George Sand
[Aurore Dupin-Dudevant, dite]
(1804-1876)

1838
 Huile sur toile

Paris, musée de la Vie romantique
 (dépôt du Musée Carnavalet - Histoire de Paris)

D'*Indiana* (1832) à *Césarine Dietrich* (1871), en passant par *Consuelo* (1843), ou *La Mare au diable* (1846), George Sand publia plus de soixante romans, auxquels on peut ajouter une vingtaine de pièces, des nouvelles et écrits divers, qui en font un des auteurs les plus prolifiques de son temps. C'est aussi une personnalité des plus remarquables, dont les actes autant que les écrits ont marqué une étape importante de l'émancipation féminine. Ses amours tumultueuses avec Alfred de Musset, puis avec Frédéric Chopin ont également contribué à forger sa notoriété.



ARY SCHEFFER (1795-1858)
Frédéric Chopin (1810-1849),
compositeur

1849
 Huile sur toile

Pays-Bas, Dordrecht, Dordrechts Museum

Arrivé à Paris, tout à fait inconnu, en octobre 1831, Chopin y donna ses premiers concerts publics en février et mai 1832. Même si ces prestations lui apportèrent aussitôt une grande notoriété, il ne chercha pas à en faire sa carrière. En dehors des moments dédiés à la composition, il tirait ses revenus des leçons payées fort cher données à des élèves de la haute société, et c'est dans le cadre restreint des salons mondains qu'il fréquentait assidûment que, devant un auditoire réduit et amical, il pouvait livrer le meilleur de son génie.



THÉODORE CHASSÉRIAU

(1819-1856)

Cristina Trivulzio, princesse Belgiojoso (1808-1871)

1847

Dessin au crayon graphite

Paris, Petit Palais, musée des Beaux-Arts

Parmi les membres de la colonie étrangère à Paris, l'une des figures les plus originales et les plus controversées fut certainement la princesse Belgiojoso. Ayant adhéré aux mouvements qui œuvraient pour libérer la Lombardie du joug autrichien, elle fut contrainte à l'exil et trouva refuge à Paris. Son salon à la fois mondain, politique et artistique devint vite l'un des phares de la société parisienne et fut le cadre d'un duel pianistique mémorable, le 31 mars 1837, entre deux fameuses virtuoses, Liszt et Thalberg.



IGNACE PLEYEL & C^{ie}

Piano à queue, n° 1555

1830

Paris, musée de la Musique,
Cité de la musique, Philharmonie de Paris

Chopin appréciait beaucoup les pianos Pleyel et avait conclu une sorte de partenariat avec la maison qui mettait à sa disposition tous les pianos dont il avait besoin, à Paris ou ailleurs, et les renouvelait régulièrement; en contrepartie, nombre des élèves du compositeur, qui avaient expérimenté ces instruments, achetaient ensuite un piano Pleyel. Ce piano à queue est du modèle que Chopin utilisait le plus souvent.

VIII. Les Grands Boulevards

Cette longue artère qui va de la Madeleine à la Bastille était loin de présenter une physionomie homogène. De la Madeleine aux alentours de la Chaussée d'Antin, le boulevard traversait un quartier cossu, mais sans mouvement. La Chaussée d'Antin marquait le début du «Boulevard» par excellence, cœur palpitant du Paris de la mode, formé des boulevards des Italiens et Montmartre. Les riches magasins d'orfèvrerie ou de porcelaine y alternaient avec les cafés, restaurants et glaciers les plus réputés – Café de Paris, Maison Dorée, Café Riche, Café Anglais, Tortoni, Café Hardy, etc. –, attirant les dandys et les élégantes. C'est dans cette zone qu'étaient implantés les grands théâtres subventionnés, l'Opéra, le Théâtre-Italien, l'Opéra-Comique et, un peu excentré, le Théâtre-Français.

Une frontière invisible, établie au niveau de la rue Montmartre, séparait ce boulevard flamboyant d'un axe plus calme et plus bourgeois. Sur les boulevards Bonne-Nouvelle et Poissonnière, les boutiques et les cafés étaient toujours nombreux, mais sans prétention; on pouvait s'y présenter sans être habillé comme une gravure de mode.

C'est au boulevard Saint-Martin que commençait la zone des théâtres populaires, qui se déployait au boulevard du Temple.

Morne et sans activité le matin, il devenait le soir «effrayant d'animation», avec ses huit théâtres et ses cinquante marchands en plein vent attirant une foule venue du Marais et des faubourgs populaires de l'est de Paris. Ce fameux «boulevard du Crime», tant le sang des mélodrames s'y déversait sur scène, disparut dans les travaux d'urbanisme haussmanniens du début des années 1860.



Décoration mise sur les vitres de la montée au 1^{er} étage



DOMENICO FERRI (1795-1878)
Le Théâtre-Italien, salle Favart

Vers 1830

Huile sur toile

Italie, Milan, Museo teatrale alla Scala

Le Théâtre-Italien connut sa plus grande renommée pendant la période romantique, occupant successivement la salle Favart (1815 à 1818), la salle Louvois (1819-1825), de nouveau la salle Favart (1825-1838) et enfin, après l'incendie de cette dernière, la salle Ventadour. Trois représentations par semaine, les mardis, jeudis et samedis, attiraient un public fidèle et élégant, car avoir sa loge aux «Bouffes» était un signe incontestable de distinction; on s'y retrouvait entre-soi, comme dans un salon.



Domenico FERRI
Le boulevard des Italiens de nuit
Vers 1835
Huile sur toile
55,55 x 70 cm
Paris Musée Carnavalet



EUGÈNE LAMI (1800-1890)
*Revue de la garde nationale
le 28 juillet 1835 sur
le boulevard du Temple
(l'attentat de Fieschi)*

1845
Huile sur toile

Versailles, musée national du château de Versailles

Bien qu'il représente avant tout l'attentat contre Louis-Philippe, qui avait fait dix-huit morts le 28 juillet 1835, le tableau restitue aussi l'aspect pittoresque du boulevard du Temple, dans la partie dite du « boulevard du Crime », où se trouvaient rassemblées six salles de spectacle. De gauche à droite, le Cirque-Olympique, les Folies-Dramatiques, la Gaîté, puis, après une maison particulière, les petites salles des Funambules, des Délassements-Comiques et du Petit-Lazari.



DUVIGNAUD ET GABIN
(D'APRÈS SÉCHAN ET FEUCHÈRE)
*Décor de la chambre de Kitty
Bell, Chatterton, actes I, II et III*

1877, d'après l'original de 1855
Huile sur toile

Paris, collection de la Comédie-Française



JEAN-PIERRE DANTAN (1800-1869)
Adrien Boieldieu (1775-1834),
compositeur

1828

Plâtre patiné

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Boieldieu obtint son premier succès parisien avec *Le Calife de Bagdad* en 1800. Au retour d'un long séjour à Saint-Petersbourg jusqu'en 1811, Jean de Paris, le 4 avril 1812, signa sa rentrée à l'Opéra-Comique et préluda à la composition de nombreux ouvrages dont *La Dame blanche*, qui allait être l'un des plus grands triomphes de l'histoire du théâtre lyrique.



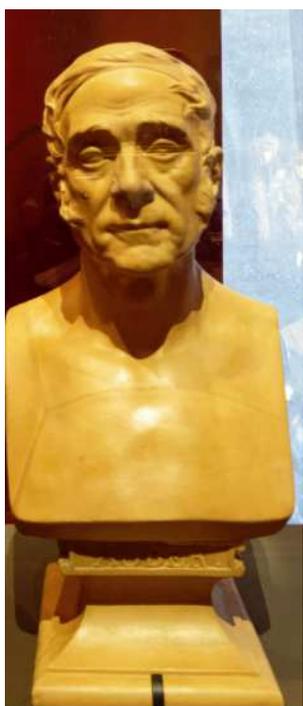
LOUIS DESPREZ (1799-1870)
Laure Cinti-Damoreau
(1801-1863), chanteuse

1834

Marbre blanc

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris
 (dépôt de la Bibliothèque-musée de l'Opéra)

Laure Cinti, épouse Damoreau, était considérée comme la plus parfaite des chanteuses françaises de son temps. Après avoir chanté pendant dix ans au Théâtre-Italien, elle fut engagée en 1826 à l'Opéra, où Rossini écrivit pour elle les principaux rôles de ses ouvrages français - *Le Siège de Corinthe*, *Moïse*, *Le Comte Ory*, *Guillaume Tell*. Elle fut aussi la première Alice de *Robert le Diable* de Meyerbeer. En 1835, elle entra à l'Opéra-Comique, où elle termina sa carrière, en défendant principalement les œuvres d'Auber comme *L'Ambassadrice* ou *Le Domino noir*.



JEAN-PIERRE DANTAN (1800-1869)
Daniel Auber (1782-1871),
compositeur

1860

Plâtre Patiné

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Malgré son rôle fondamental dans l'élaboration du grand opéra, avec *La Muette de Portici* (1828) ou *Gustave III* (1833), c'est dans le genre plus léger de l'opéra-comique qu'Auber se sentait le plus à l'aise, et que sa « plume élégante, facile et distinguée » trouvait sa mesure. Il écrivit plus de trente ouvrages pour l'Opéra-Comique, dont *Fra Diavolo* (1830), *L'Ambassadrice* (1836), *Le Domino noir* (1837) et *Les Diamants de la couronne* (1841).



OLOF SÖDERMARK (1790-1848)
Henri Beyle, dit Stendhal
(1783-1842), romancier
et journaliste

1840

Huile sur toile

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

L'auteur du *Rouge et le noir* et de *La Chartreuse de Parme* fut un rossiniste de la première heure. Durant les années 1820, il écrivit plusieurs articles virulents, prenant fait et cause pour le parti des *dilettanti* au moment de la querelle qui opposait amateurs de la musique italienne et partisans de la musique française. Avant cela, il avait écrit une *Vie de Rossini*, dont la parution fut précipitée pour coïncider avec le premier séjour parisien du compositeur, en novembre 1823.



GABRIEL LÉPAULLE (1804-1886)
Fromental Halévy (1799-1862),
compositeur

1837

Huile sur toile

Paris, BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra

Prix de Rome en 1819, Halévy fut nommé chef de chant au Théâtre-Italien en 1822. Il composa plusieurs ouvrages pour l'Opéra-Comique avant de recevoir une commande de l'Opéra, *La Juive*, qui triompha le 23 février 1835. L'implication passionnée du ténor Adolphe Nourrit – à qui était due l'introduction du fameux air *Rachel, quand du Seigneur* –, l'interprétation électrisante de Cornélie Falcon, une mise en scène fastueuse, tout concourut à en faire une date mémorable. *La Juive* resta le seul des trente ouvrages du compositeur à s'inscrire durablement au répertoire.



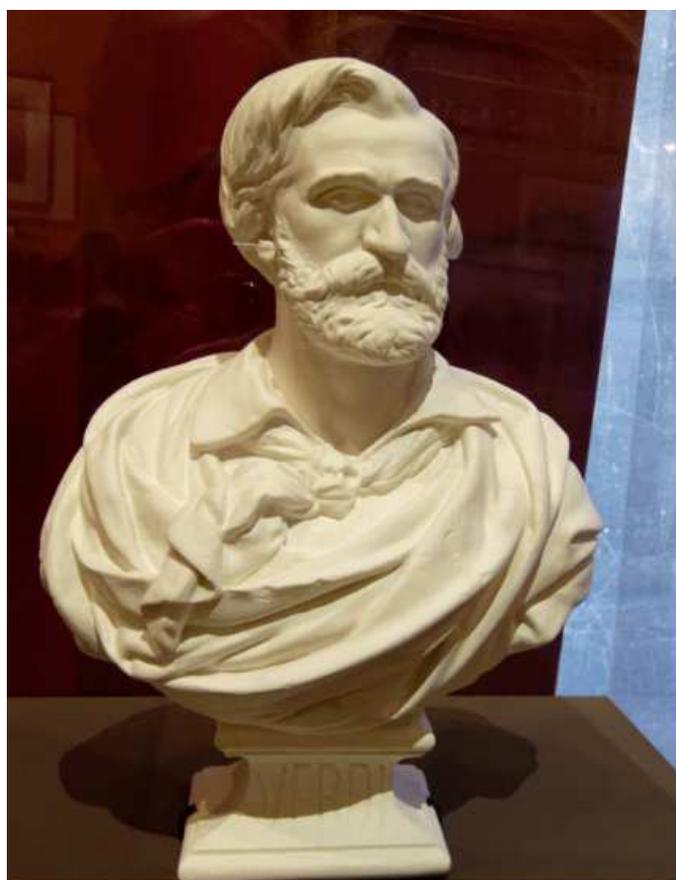
EUGÈNE GIRAUD (1806-1881)
Alexandre Dumas

Vers 1842

Pastel

Villers-Cotterêts, musée Alexandre Dumas

S'il est surtout connu aujourd'hui pour ses romans, Dumas, de son vivant, était plus célèbre comme auteur dramatique. Après *Henri III et sa cour* au Théâtre-Français (1829) et *Christine* à l'Odéon (1830), la création d'*Antony* au théâtre de la Porte-Saint-Martin (3 mai 1831) reste l'un des événements les plus marquants de la lutte menée par les romantiques pour l'avènement d'une nouvelle pratique du théâtre. Sur la trentaine de pièces écrites ensuite par Dumas, *La Tour de Nesle* (1832) fut l'un des succès les plus retentissants et les plus durables du théâtre de l'époque.



JEAN-PIERRE DANTAN (1800-1869)
Giuseppe Verdi (1813-1901),
compositeur

1866

Plâtre

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Lorsque Verdi arriva à Paris, en 1847, il n'était pas inconnu ; plusieurs de ses ouvrages, dont *Nabucco* et *Ernani*, avaient déjà été représentés au Théâtre-Italien. Pourtant, c'est avec l'opéra français qu'il voulait dorénavant se mesurer. Avant d'entreprendre un opéra complètement nouveau, il adapta à la scène française, avec adjonctions de ballets et de chœurs, *I Lombardi alla prima crociata* ; devenue *Jérusalem*, l'œuvre fut créée le 26 novembre 1847 et valut au compositeur d'être aussitôt décoré de la Légion d'honneur.



FRANÇOIS GÉRARD (1770-1837)
Giuditta Pasta (1797-1865),
chanteuse, rôle de Desdemona
dans l'Otello de Rossini

Vers 1825
 Huile sur toile

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Giuditta Pasta est passée à la postérité avant tout comme la créatrice du rôle mythique de Norma en 1831, à Milan, apogée d'une carrière qui jusque-là avait connu ses plus beaux moments à Paris. C'est en 1821 que la chanteuse avait conquis les *dilettanti* – parmi lesquels Stendhal, son plus grand admirateur – en interprétant le rôle de Desdemona dans l'*Otello* de Rossini.



GEORGE CLINT (1770-1854)
Harriet Smithson (1800-1854),
actrice

Vers 1825
 Huile sur toile

La Côte-Saint-André, musée Hector-Berlioz

La venue d'une première troupe anglaise, durant l'été 1822, s'était soldée par un fiasco, la présence d'acteurs britanniques étant jugée antinationale. En 1827, une nouvelle tentative d'acclimater le théâtre anglais à Paris eut une issue toute différente : les spectateurs parisiens découvrirent avec enthousiasme Shakespeare dans le texte et quelques-uns des comédiens anglais les plus réputés, dont Charles Kemble, Edmund Kean, William Macready, et la toute jeune Harriet Smithson, qui fit sensation.





HIPPOLYTE LAZERGES (1817-1887)
Marie Dorval (1798-1849)
dans Agnès de Méranie,
tragédie de François Ponsard

1847

Huile sur toile

Paris, théâtre de l'Odéon

Remarquée en 1827, dans *Trente ans, ou la vie d'un joueur*, mélodrame de Ducange, Marie Dorval devint, quelques années après, la plus parfaite incarnation du drame romantique. Sa célébrité atteignit son apogée en 1831, lorsqu'en quelques mois, elle participa à la création de trois œuvres capitales, *Antony* de Dumas, *La Maréchale d'Ancre* de Vigny et *Marion Delorme* de Hugo. Protégée par Vigny, elle entre à la Comédie-Française en 1834, pour y créer le rôle de Kitty Bell, dans *Chatterton*, la plus touchante interprétation de toute sa carrière.



HENRI-FRÉDÉRIC ISELIN
(1825-1905)

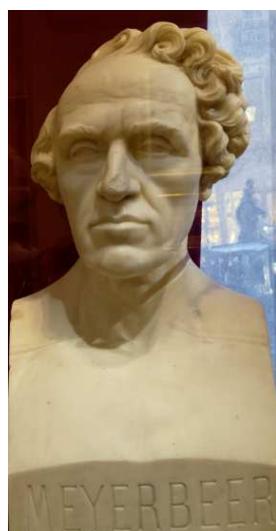
Buste de Gaetano Donizetti
(1797-1848), compositeur

1869

Marbre

Paris, musée de la Musique, Cité de la Musique, Philharmonie de Paris

Lorsque Donizetti arriva à Paris, au début de l'année 1835, plusieurs de ses œuvres avaient déjà été montées au Théâtre-Italien, dont *Anna Bolena*. Si son premier ouvrage écrit spécialement pour Paris, *Marino Faliero*, ne fut qu'un demi-succès, Donizetti allait ensuite prendre sa revanche et devenir l'un des compositeurs les plus joués sur toutes les scènes de la capitale.



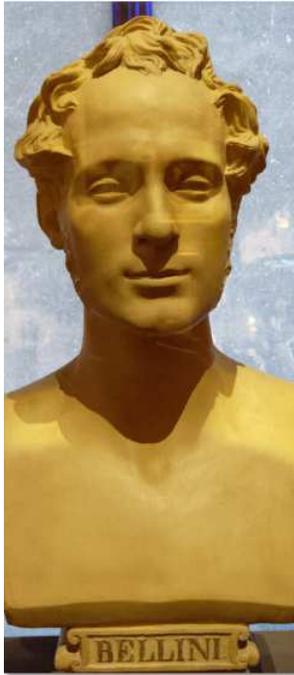
JEAN-PIERRE DANTAN (1800-1869)
Buste de Giacomo Meyerbeer
(1791-1864), compositeur

1864

Marbre blanc

Paris, musée de la Musique, Cité de la Musique, Philharmonie de Paris

Venu à Paris en 1825, alors qu'il avait déjà accompli une riche carrière en Italie, Meyerbeer s'y établit définitivement. Il eut une influence déterminante sur l'évolution de la musique française, en fixant le genre du « grand opéra » dans une série d'œuvres mûrement élaborées : *Robert le Diable* (1831), *Les Huguenots* (1836), *Le Prophète* (1849) et, en création posthume, *L'Africaine* (1865). Au soir de sa vie, il était devenu, comme Rossini, une des personnalités vénérées du monde musical parisien.



JEAN-PIERRE DANTAN (1800-1869)
Buste de Vincenzo Bellini
(1801-1835), compositeur

1835

Plâtre patiné

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Avec la création de la *Norma* à Milan, en 1831, Bellini était devenu le nouveau chef de file de l'école de musique italienne. Appelé par Rossini, il vint à Paris en 1833. Des négociations entreprises avec l'Opéra n'aboutirent à rien, mais il reçut commande, au début de l'année 1834, d'un ouvrage pour le Théâtre-Italien. La création des *Puritains*, le 24 janvier 1835, fut un des plus grands triomphes qu'ait connus le théâtre lyrique durant tout le XIX^e siècle. La mort du compositeur à Puteaux, quelques mois après cette première, provoqua une vive émotion.



HENRI DECAISNE (1799-1852)
Maria Malibran (1808-1836),
chanteuse, rôle de Desdemona
dans l'Otello de Rossini

1830

Huile sur toile

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Maria Malibran fut la plus célèbre chanteuse du siècle. Sa première apparition à Paris, en 1828, dans le rôle de Sémiramis, fit sensation. Ses extraordinaires dons dramatiques, plus encore que l'exceptionnelle amplitude de sa voix, enthousiasmaient ses admirateurs. Sa mort prématurée, des suites d'une chute de cheval, alors qu'elle n'avait que vingt-huit ans, plongea dans la consternation le monde des *dilettanti* et inspira à Musset ses célèbres stances.





GABRIEL LÉPAULLE (1804-1886)
Giulia Grisi (1811-1869),
chanteuse

Vers 1835
 Huile sur toile

Paris, BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra

Giulia Grisi était issue d'une famille qui compta de nombreux artistes – sa tante, Giuseppina Grassini, avait été la chanteuse préférée de Napoléon, sa sœur, Giuditta, fut un contralto célèbre, et sa cousine, Carlotta, une danseuse mythique. Rossini la fit venir à Paris en 1832 et débiter dans *Sémiramis*, avec un vif succès. La première impression donnée par la jeune chanteuse allait se confirmer et en faire l'idole du public parisien pendant plus de vingt ans.



détail



EDMOND GEFFROY (1804-1895)
Les sociétaires de la
Comédie-Française en 1840

Huile sur toile
 Paris, collection de la Comédie-Française

Edmond Geffroy, lui-même sociétaire de la Comédie-Française, était aussi un peintre apprécié. Il a représenté ici vingt-six de ses camarades dans les costumes de leur emploi, et notamment, trônant au centre, sous le buste de Molière, Mlle Mars, dans le rôle de Célimène et, assise à droite, Rachel, dans celui de Camille. L'artiste s'est peint, tout à fait à gauche, en Philippe II dans *Don Juan d'Autriche*, de Delavigne.



détail



LOUIS BOILLY (1761-1845)
L'effet du mélodrame

1830

Huile sur toile

Versailles, musée Lambinet

Le public friand d'émotions fortes savait à quoi s'attendre en venant voir un mélodrame : il était averti que les multiples coups de théâtre qui émaillaient l'ouvrage, soulignés par des effets d'orchestre, susciteraient tour à tour frissons et attendrissement, larmes et soulagement. Boilly nous présente ici les réactions outrées provoquées par le spectacle ; il s'amuse à entasser, dans une loge prévue pour six, une quinzaine de personnes confrontées à la crise de nerfs d'une âme sensible.



LOUIS BOILLY (1761-1845)
*L'entrée du théâtre
de l'Ambigu, un jour
de représentation gratis*

1819

Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, Département des Peintures

Le théâtre de l'Ambigu-Comique, fondé en 1769, était situé sur le boulevard du Temple ; détruit par un incendie, en 1827, il fut reconstruit l'année suivante sur le boulevard Saint-Martin. C'est devant la première de ces deux salles que Boilly montre la fougue brutale d'un groupe d'aspirants-spectateurs décidés à entrer coûte que coûte ; pour beaucoup, les représentations gratuites, à l'occasion de la fête du roi, de la célébration d'une victoire ou autre réjouissance, étaient l'unique possibilité d'entrer dans un théâtre.



Détail



ACHILLE DEVÉRIA (1800-1857)
Scène d'Henri III et sa cour

Vers 1829
 Huile sur toile

Paris, musée de la Vie romantique

Représenté au Théâtre-Français le 11 février 1829, un an avant *Hernani*, *Henri III et sa cour* fut considéré comme une première brèche que le drame romantique infligeait à la forteresse du théâtre classique. Comme l'a écrit Dumas lui-même, «à partir du quatrième acte jusqu'à la fin, ce ne fut plus un succès, ce fut un délire croissant. [...] Complètement inconnu le soir, le lendemain, en bien ou en mal, je faisais l'occupation de tout Paris» (*Mémoires*).



GABRIEL LÉPAULLE (1804-1886)
Prosper Levasseur, Adolphe Nourrit et Cornélie Falcon dans Robert le Diable, trio du V^e acte

1835
 Huile sur toile
 Paris, musée de la Musique,
 Cité de la Musique, Philharmonie de Paris

Créé le 31 décembre 1831, l'opéra obtint un succès retentissant. L'un des sommets de la partition, le trio de l'acte V met en scène Robert partagé entre son amour pour Bertram, son père, qui lui propose un pacte infernal, et celui qu'il porte à sa mère défunte, représentée par Alice, sa sœur de lait. Magnifiée par des interprètes d'exception, la scène, reflet de l'éternel conflit entre le bien et le mal, enthousiasma le public.



**AUGUSTE CARON (1806-18..),
D'APRÈS PIERRE CICÉRI (1782-1868)**
**Le Siège de Corinthe : esquisse
de décor de l'acte III, scène finale**

1826

Aquarelle et rehauts de gouache

Paris, BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra

L'ouvrage qui introduisit Rossini sur la scène de l'Académie royale de musique, en 1826, était une adaptation d'une œuvre italienne, *Maometto II*, créée à Naples en 1820. Profitant de l'intérêt du public parisien pour la cause de l'indépendance grecque, les librettistes, Luigi Ballochi et Alexandre Soumet, modifièrent certaines données du récit initial, transportant l'action de Négroponte en 1470 à Corinthe en 1458, sans pour autant transformer le sens général de l'œuvre qui exalte la primauté du dévouement à la patrie sur les sentiments amoureux.



ARY SCHEFFER (1795-1858)
**Pauline Viardot (1821-1910),
chanteuse**

1840

Huile sur toile

Paris, musée de la Vie romantique

Pauline Garcia fit ses débuts sur la scène du Théâtre-Italien en 1839, âgée de dix-sept ans, dans le rôle de Desdémone où avait triomphé sa sœur, Maria Malibran, dix ans plus tôt. Malgré ce souvenir écrasant, elle y fut très applaudie. Ayant épousé Louis Viardot, directeur du théâtre, elle continua pendant plusieurs saisons à reprendre les rôles rossiniens. Son plus grand succès reste néanmoins le rôle de Fidès, écrit pour elle par Meyerbeer, dans *Le Prophète*, créé à l'Opéra en 1849.



GABRIEL LÉPAULLE (1804-1886)

***Marie Taglioni
et son frère Paul dans
le ballet de La Sylphide***

1834

Huile sur toile

Paris, musée des Arts décoratifs

Après le ballet des nonnes de *Robert le Diable*, la création de *La Sylphide*, le 12 mars 1832, marqua définitivement l'abandon du vieux répertoire et l'intronisation d'un nouveau genre où les ondines, les elfes et les *willis* avaient remplacé les dieux de l'Olympe. La sylphide est l'une de ces créatures poétiques et évanescentes qui hantent les rêves des jeunes gens mélancoliques. Le tableau montre la sylphide telle qu'elle apparaissait, aux pieds de James endormi, au lever de rideau.



EUGÈNE LAMI (1800-1890)

Le foyer de la danse

1842

Aquarelle et gouache

Collection particulière

Le foyer de la danse, en principe destiné uniquement à accueillir les danseurs avant leur entrée en scène, était aussi accessible aux abonnés et à quelques privilégiés ; chacun venait y encourager et courtiser la ballerine dont il s'était fait le protecteur. Sur ce dessin, on reconnaît, au centre, les danseuses Fanny Elssler et Adèle Dumilâtre, entourées de quelques habitués dont, de dos, Alfred de Musset ; derrière ce dernier, on remarque l'un de ces petits arrosoirs dont se munissaient les danseuses pour mouiller le parquet afin d'éviter de glisser.



**LOUIS DE RUDDER (1807-1881),
D'APRÈS CARLO MAROCHETTI
(1805-1867)**

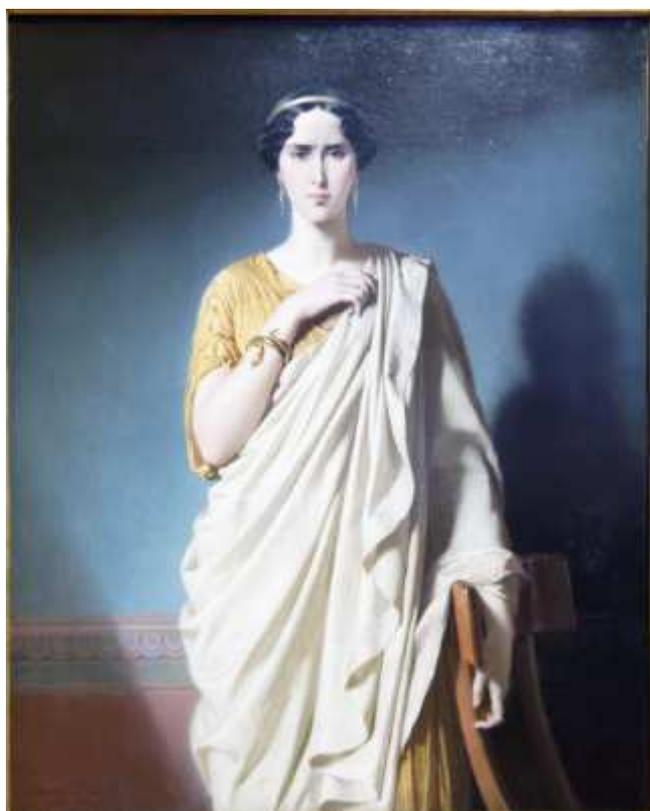
**L'Ange de la musique
du tombeau de Bellini**

Vers 1839

Dessin à la sanguine

Collection particulière

La mort de Bellini, le 23 septembre 1835, survenue d'une manière si inattendue qu'on parla à l'époque d'un empoisonnement, provoqua une grande émotion dans le monde musical et mondain. Le sculpteur Carlo Marochetti et l'architecte Abel Blouet s'associèrent pour offrir au compositeur une sépulture qui fut mise en place au Père-Lachaise en avril 1838. L'ange de la musique qui se trouvait à l'origine sur la pierre tombale a depuis disparu ; ce dessin en garde le souvenir.



**ÉDOUARD DUBUFE (1819-1883)
Rachel (1821-1858),
rôle de Camille dans Horace
de Corneille**

1850

Huile sur toile

Paris, collection de la Comédie-Française

Après la mort de Talma, en 1826, la tragédie semblait avoir perdu les faveurs du public. Pourtant, le mardi 12 juin 1838, Rachel apparaissant au Théâtre-Français, devant une audience clairsemée, dans le rôle de Camille ressuscita d'un coup la tragédie classique. La jeune actrice conquiert aussitôt la place éminente qu'elle allait garder jusqu'à sa mort et assura le maintien et la popularité du grand répertoire ancien au côté du drame romantique.



détail



**FEDERICO DE MADRAZO
Y KUNTZ (1815-1894)**
Isidore, baron Taylor
(1789-1879)

Huile sur toile

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et Trianon

À la tête du Théâtre-Français de 1824 à 1838, soit les deux décennies qui séparent les dernières créations de Talma (1826) des débuts fulgurants de Rachel (1838), le baron Taylor anima la parenthèse romantique. Entouré de Cicéri, pour les décors, de Duponchel, pour les accessoires et les costumes, et de Solomé, pour la mise en scène, il révolutionna la pratique du théâtre.



PARIS, MANUFACTURE DARTE
*Vase de forme balustre
orné d'un portrait
de Maria Malibran*

Vers 1830

Porcelaine polychrome

Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris



PARIS, MANUFACTURE DARTE
Vase de forme balustre
orné d'un portrait
de Laure Cinti-Damoreau

Vers 1830
 Porcelaine polychrome
 Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris



PARIS,
MANUFACTURE DARTE
Vase de forme Médicis
orné d'un portrait
d'Henriette Sontag

Vers 1830
 Porcelaine polychrome
 Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

Ces trois vases sont ornés des portraits de trois des plus célèbres chanteuses du temps, Laure Cinti-Damoreau, Maria Malibran et Henriette Sontag. Elles se trouvèrent réunies une seule fois, le 3 janvier 1830, à l'Opéra, lors d'une soirée mémorable au cours de laquelle elles interprétèrent ensemble le premier acte du *Matrimonio segreto* de Cimarosa.



JEAN-ÉTIENNE CHAPONNIÈRE (1801-1835)
Juliette Drouet (1806-1885), rôle
de Marie d'Ostanges dans L'Homme
au masque de fer, drame de Narcisse
Fournier et Auguste Arnould

1832
 Plâtre
 Paris, Maison de Victor Hugo

Juliette Drouet, qui avait été la compagne et le modèle de James Pradier, eut une carrière théâtrale assez brève. Remarquée par Hugo en 1833, alors qu'elle répétait le petit rôle de la princesse Négroni dans *Lucrece Borgia*, elle devint bientôt sa maîtresse; quelques années plus tard, elle quitta la scène pour se vouer entièrement à son amant.

ÉPILOGUE

La révolution de 1848

La révolution de février 1848 mit un terme abrupt à la monarchie de Juillet. Incapable d'enrayer le soulèvement populaire né de l'interdiction d'un grand banquet républicain à Paris, Louis Philippe décida d'abdiquer au profit de son petit-fils, le comte de Paris, le 24 février 1848. L'opposition, plus forte et mieux organisée qu'en 1830, refusa néanmoins de reconnaître l'enfant et proclama la République, tandis qu'un gouvernement provisoire fut institué, dans l'attente de prochaines élections. Parmi ses membres se trouvaient des républicains convaincus tels Alphonse de Lamartine et François Arago qui ne parvinrent cependant pas à exercer durablement leur mission. Les nouveaux mouvements révolutionnaires de juin 1848 et leur violente répression accrurent une confusion politique qui suscita l'élection comme président de la République, au mois de décembre, de Louis-Napoléon Bonaparte, futur Napoléon III.

Les journées de février, dont l'évocation clôt symboliquement cette promenade dans le Paris romantique du XIXe siècle, ont profondément marqué les contemporains. L'épisode du pillage des Tuileries le soir du 24 février a été raconté par plusieurs témoins. Daumier, quelques jours après les événements, réalisa une éloquente lithographie montrant un gamin des rues – un «gavroche» – s'asseyant avec satisfaction sur le trône de Louis Philippe qui allait bientôt être brûlé place de la Bastille, au pied de la colonne de Juillet. Vingt ans plus tard, Gustave Flaubert devait également évoquer l'évènement dans son roman *L'Éducation sentimentale*, marquant ainsi du sceau de la désillusion l'enthousiasme romantique pour les foules révolutionnaires.



HONORÉ DAUMIER (1808-1879) *Le Gamin de Paris aux Tuileries.* *Cristi! comme on s'enfoncé* *là dedans*

1848
Lithographie parue dans *Le Charivari*, 4 mars 1848
Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris

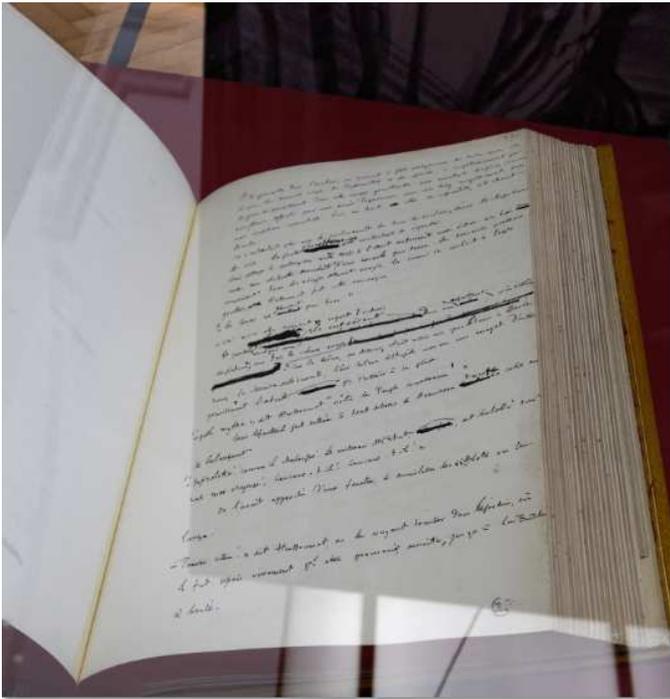
Daumier illustre ici un épisode hautement symbolique de la révolution de 1848. Lors du sac des Tuileries le 24 février, un enfant du peuple, sorte de «gavroche» coiffé d'un bicorne, se laisse tomber sur le trône royal laissé vacant. Autour de lui, une foule en liesse l'acclame dans une gaieté de carnaval. Moins désabusé que Flaubert qui, vingt ans plus tard, décrira la même scène dans *L'Éducation sentimentale*, Daumier insiste au contraire sur la joie du peuple redevenu souverain.



LOUIS PUTEAUX (1784-1864) *Bureau de Louis-Philippe* *aux Tuileries*

1819
Chêne, loupe de frêne, amarante,
velours de soie, miroir et bronze doré
Paris, Musée Carnavalet-Histoire de Paris (dépôt du Mobilier national)

Conçu par l'ébéniste Louis Puteaux, ce bureau était installé dans le grand cabinet du roi Louis-Philippe aux Tuileries. Lors du pillage du palais le 24 février 1848, le meuble fut forcé brutalement : les coups de scie sur le cylindre, l'utilisation de pied de biche pour ouvrir les tiroirs ont laissé des marques indélébiles. Depuis lors, le bureau a gardé le statut de meuble historique et de relique de la révolution de 1848.



GUSTAVE FLAUBERT (1821-1880) *L'Éducation sentimentale*

1864-1869

Manuscrit autographe

Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris

Au début de la troisième partie de *L'Éducation sentimentale*, Gustave Flaubert décrit le saccage des Tuileries le 24 février 1848, alors que le roi et la cour viennent de quitter le palais. Désabusé, il évoque le pillage des appartements royaux par une populace avide et frénétique. Comme Daumier, dont il connaissait probablement la gravure, il mentionne l'épisode du trône royal où s'asseyaient les insurgés à tour de rôle, par dérision.

« Tous les visages étaient rouges, la sueur en coulait à large gouttes; Hussonnet fit cette remarque :

- Les héros ne sentent pas bon !
- Ah vous êtes agaçant, reprit Frédéric.

Et poussés malgré eux, ils entrèrent dans un appartement [des Tuileries] où s'étendait, au plafond, un dais de velours rouge. Sur le trône, en dessous, était assis un prolétaire à barbe noire, la chemise entr'ouverte, l'air hilare et stupide comme un magot. D'autres gravissaient l'estrade pour s'asseoir à sa place .

- Quel mythe ! dit Hussonnet.
Voilà le peuple souverain ! »

Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, 1869