

dossier de presse



Winterhalter Portraits de cour, entre faste et élégance

30 septembre 2016 - 15 janvier 2017

Musées nationaux du palais de Compiègne
place du Général de Gaulle, 60200 Compiègne

| | |
|---|----------------------|
| communiqué | p.02 |
| press release | p.04 |
| chronologie | p.06 |
| parcours muséographique | p.08 |
| textes des sections | p.09 |
| liste des œuvres exposées | p.13 |
| catalogue de l'exposition | p.16 |
| extraits du catalogue | p.17 |
| quelques notices d'œuvres | p.23 |
| programmation culturelle | p.32 |
| informations pratiques | p.33 |
| les Musées et domaine nationaux du Palais de Compiègne | p.34 |
| <i>Spectaculaire Second Empire (1852-1870)</i> , au musée d'Orsay | p.35 |
| visuels disponibles pour la presse | p.37 |
| partenaires média | p.41 |

communiqué



Winterhalter Portraits de cour, entre faste et élégance

30 septembre 2016 - 15 janvier 2017

Musées nationaux du palais de Compiègne
place du Général de Gaulle, 60200 Compiègne

Cette exposition est organisée par les musées nationaux du palais de Compiègne et la Réunion des musées nationaux-Grand Palais, les Städtische Museen Freiburg, et The Museum of Fine Arts, Houston.

Dernier grand peintre de cour que l'Europe ait connu, Franz Xaver Winterhalter eut un destin exceptionnel. Né en 1805 dans une humble famille d'un petit village de la Forêt noire, il fit ses études artistiques à Munich, puis fut nommé peintre de la cour de Bade. Après un voyage d'études en Italie, il vint s'installer à Paris en 1834 et bâtit sa réputation au Salon en exposant des toiles de genre. En 1837, le *Décameron* rencontra un immense succès et fit de lui un peintre à la mode. Dès lors, les commandes se succédèrent sans relâche. À partir de 1838, le roi Louis-Philippe lui confia l'exécution d'une série de portraits de la famille d'Orléans. Ce fut sans doute par l'entremise de sa fille Louise, reine des Belges, que Winterhalter fut amené à exécuter le portrait de Léopold I^{er} de Belgique et à travailler pour la nièce de celui-ci, la reine Victoria. À son arrivée au pouvoir, Napoléon III fit également appel à lui. Winterhalter éclipsa rapidement ses rivaux et devint le portraitiste favori de l'impératrice Eugénie. Dans les années 1860, l'empereur François-Joseph d'Autriche et son épouse Élisabeth, la tsarine Maria Alexandrovna ou encore les Hohenzollern lui passèrent commande d'effigies fastueuses. Ainsi le peintre et critique Alfred Stevens pouvait-il écrire : « Sa spécialité est de peindre les reines et les princesses du monde entier ; on dirait qu'à toute tête auguste il faut la consécration du pinceau de Winterhalter. »

Bien que le portrait d'apparat fût un genre très codifié, Winterhalter sut varier et renouveler ses compositions, s'adaptant avec brio aux goûts de ses commanditaires. Son style brillant se caractérise par une grande liberté de touche, des effets de lumière raffinés et une certaine audace dans l'association des couleurs. Ses portraits reflètent l'image que les élites européennes souhaitaient donner d'elles-mêmes, à mi-chemin entre tradition et modernité, et mêlent des références à Van Dyck, avec l'expression des modes et de la sensibilité de son temps.

Organisée avec le musée des Augustins de Fribourg-en-Brigau et avec le Museum of Fine Arts de Houston, cette exposition bénéficie de prêts importants, notamment des collections de Sa Majesté la reine Elisabeth II d'Angleterre et du musée national du château de Versailles. Elle retrace la carrière de Winterhalter, particulièrement ses envois au Salon et les commandes des deux maisons régnautes françaises. La visite se poursuit par un parcours dans les collections du musée du Second Empire jusqu'au portrait de *L'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur*, monumental chef-d'œuvre de l'artiste. Un espace pédagogique permettra également aux petits et aux grands de se mettre en scène à la façon des modèles de Winterhalter.

.....

directeur : Emmanuel Starcky, directeur des musées et domaine nationaux de Compiègne et Blérancourt
commissaire : Laure Chabanne, conservateur du patrimoine, musées nationaux du palais de Compiègne
scénographie : Maffre Architectural Workshop (MAW)

.....

ouverture : tous les jours, sauf le mardi, de 10h à 18h

tarifs : 9,50 € TR 7,50 € (incluant les collections permanentes). Gratuit pour les moins de 26 ans, les adhérents des sociétés d'amis des musées nationaux du Palais de Compiègne, et le 1^{er} dimanche de chaque mois pour tous.

accès : Palais de Compiègne, place du Général de Gaulle, 60200 Compiègne
en voiture : depuis Paris, 80 km : autoroute A1, sortie n°9.
depuis Lille, 150 km : autoroute A1, sortie n°10.
en train : au départ de la Gare du Nord (de 40 mn à 1h20 selon les trains). Le palais est situé à 10 minutes à pied de la Gare, des bus gratuits (ligne 1 ou 2, arrêt Saint Jacques) circulent du lundi au samedi.

renseignements et réservations sur :
www.grandpalais.fr
www.musee-palaisdecompiegne.fr

édition de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais, Paris 2016 :

- catalogue d'exposition, 240 pages, 146 illustrations, relié, 39 €

contacts presse :
Réunion des musées nationaux
- Grand Palais
254-256 rue de Bercy
75 577 Paris cedex 12

Florence Le Moing
florence.le-moing@rmngp.fr
01 40 13 47 62

Pauline Volpe
pauline.volpe@rmngp.fr
01 40 13 47 61

@Presse_RmnGP



PALAIS DE
Compiègne
MUSÉES ET DOMAINE NATIONAUX

Cette exposition bénéficie à Compiègne du soutien du Conseil départemental de l'Oise



press release



Winterhalter Court portraits, between splendour and elegance

30 September 2016 - 15 January 2017

**Musées et domaine nationaux du Palais de
Compiègne**

place du Général de Gaulle, 60200 Compiègne

This exhibition is organized by the Musée national du Palais de Compiègne and the Réunion des musées nationaux-Grand Palais, the Städtische Museen Freiburg, and The Museum of Fine Arts, Houston.

As the last great European court painter, Franz Xaver Winterhalter led an extraordinary life. Born in 1805 to a humble family in a small Black Forest village, he studied art in Munich before being appointed as painter to the court of Baden. Following a period of study in Italy, he settled in Paris in 1834, where he built his reputation in the Salons with his genre paintings. In 1837, his *Decameron* was a huge success, turning him into a fashionable painter. From that point on, commissions came thick and fast. From 1838, King Louis-Philippe commissioned a series of portraits of the Orleans royal family. It is likely that the influence of the King's daughter Louise, Queen of Belgium, led Winterhalter to be asked to paint the portrait of Leopold I of Belgium and to work for his niece, Queen Victoria. He was also solicited by Napoleon III when he came to power. Winterhalter soon eclipsed his rivals to become the favoured portrait artist to the Empress Eugenie. In the 1860s, Emperor Franz Joseph of Austria and his wife Elisabeth, Tsarina Maria Alexandrovna and the Hohenzollern family all commissioned sumptuous portraits. Artist and critic Alfred Stevens came to write that: "His speciality is painting the queens and princesses of the world. It seems as if every figure of nobility wants to be the subject of Winterhalter's brush."

Although the formal portrait was a highly codified genre, Winterhalter varied his compositions by adapting to his patrons' tastes with brio. His brilliant style is characterised by a great freedom of movement, with refined lighting effects and a certain boldness in the association of colours. His portraits reflected the image that the European elite wished to give of themselves, midway between tradition and modernity, combining references to Van Dyck with an expression of the modes and sensibilities of the era.

Organised with the Augustiner Museum in Fribourg-en-Brisgau and the Museum of Fine Arts in Houston, this exhibition benefits from a number of prestigious loans, particularly from the collections of Queen Elizabeth II of England and the Museum of French History at the Palace of Versailles. It retraces Winterhalter's career, particularly his work for the Salons and his commissions for the two French royal families. The exhibition continues with a selection from the collections of the Second Empire museum to the portrait *L'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur*, the artist's monumental masterpiece. An educational area will also allow visitors young and old to sit in the same fashion as Winterhalter's models.

.....
director: Emmanuel Starcky, director of the Musées et domaine nationaux du Palais de Compiègne et de Blérancourt

curator: Laure Chabanne, curator at the musées du Second Empire au musée national du Palais de Compiègne

scenography: Maffre Architectural Workshop (MAW)

.....

open: every day except Tuesdays from 10 a.m. to 6 p.m. (last entries at 5.45 p.m.)

admission: € 9,5, concession € 7,5 (including permanent collection), free for visitors under 26, friends of the Musées nationaux du Palais de Compiègne, and all visitors on the first Sunday of the month

access: from Paris: motorway A1, exit n°9
from Lille: motorway A1, exit n°10
SNCF Paris: trains leaving from Gare du Nord (about 40 mn)

informations and booking on:

www.grandpalais.fr

www.musee-palaisdecompiègne.fr

publication by the Réunion des musées nationaux-Grand Palais, Paris 2016:

- exhibition catalogue, 240 pages, 146 ill., € 39

press contacts:

Réunion des musées nationaux
- Grand Palais
254-256 rue de Bercy
75 577 Paris cedex 12

Florence Le Moing

florence.le-moing@rmngp.fr

+33 (0)1 40 13 47 62

Pauline Volpe

pauline.volpe@rmngp.fr

+33 (0)1 40 13 47 61

@Presse_RmnGP



PALAIS DE
Compiègne
MUSÉES ET DOMAINE NATIONAUX

Cette exposition bénéficie à Compiègne du soutien du Conseil départemental de l'Oise



chronologie

1805

Franz Xaver Winterhalter naît le 20 avril à Menzenschwand, petit village de Forêt-Noire. Il est le septième enfant de Fidel Winterhalter, agriculteur et résinier, et de son épouse, Eva Mayer.

1818-1823

Apprentissage du métier de graveur et de lithographe à Fribourg-en-Brisgau dans l'atelier de Karl Ludwig von Schüler, puis à l'institut d'art créé par la maison d'édition Herder. Son frère Hermann suit également la même formation.

1824-1827

Études artistiques à Munich, notamment auprès du portraitiste Joseph Karl Stieler, avec le soutien financier du grand-duc de Bade Louis I^{er}. Hermann vient le rejoindre.

1828-1830

Toujours installé à Munich, Franz Xaver Winterhalter fréquente la cour de Bade à Karlsruhe et devient le professeur de dessin de la margravine Sophie von Hochberg.

1830

Le margrave Léopold von Hochberg succède à Louis I^{er} comme grand-duc de Bade. En France, Charles X est renversé par la révolution des « Trois Glorieuses ». Louis-Philippe d'Orléans se fait proclamer roi des Français par la Chambre des députés.

1830-1832

Winterhalter s'installe à Karlsruhe et réalise plusieurs portraits du grand-duc Léopold I^{er}, de son épouse Sophie et de leur famille.

1832-1834

Voyage en Italie grâce à une bourse du grand-duc de Bade.

1834

Nommé peintre de la cour de Bade en août, Winterhalter part s'installer à Paris en décembre.

1837

Winterhalter remporte un immense succès au Salon avec une scène de genre historique, le *Décameron*. En Angleterre, la princesse Victoria devient, à l'âge de dix-huit ans, reine du Royaume-Uni.

1838

Winterhalter reçoit ses premières commandes prestigieuses de portraits, notamment de la reine Louise des Belges, fille du roi Louis-Philippe, et de sa sœur la princesse Clémentine d'Orléans.

1839

Présentation du portrait en pied de Louis-Philippe I^{er} au Salon. La reine Victoria épouse son cousin, le prince Albert de Saxe-Cobourg et Gotha.

1840

Hermann Winterhalter rejoint son frère à Paris pour l'aider à exécuter les commandes qui affluent, notamment de la maison d'Orléans.

1842

Premier séjour de Franz Xaver à Buckingham Palace et à Windsor de juin à septembre. Il exécute les portraits de la reine Victoria et du prince Albert, qui compteront parmi ses plus fidèles commanditaires.

1848

Les journées révolutionnaires de février 1848 entraînent la chute de la monarchie de Juillet et la proclamation de la Seconde République. Louis-Philippe et sa famille s'exilent en Angleterre. Winterhalter quitte Paris pour Bruxelles.

1849

Winterhalter se réinstalle en fin d'année à Paris après un long séjour en Angleterre.

1851

Le prince Louis-Napoléon Bonaparte, élu président de la République en 1848, se maintient au pouvoir par le coup d'état du 2 décembre 1851.

1852

Winterhalter voyage en Espagne, où il peint le portrait officiel de la reine Isabelle II. Le 2 décembre, Louis-Napoléon Bonaparte rétablit l'empire et se proclame empereur sous le nom de Napoléon III.

1853

Winterhalter exécute les portraits d'apparat de l'empereur Napoléon III et de son épouse, Eugénie de Montijo, peu après leur mariage le 30 janvier 1853. Il est invité à Compiègne à l'automne.

1855

Présentation à l'Exposition universelle de *L'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur* et de plusieurs autres tableaux commandés par la souveraine à Winterhalter.

1857

Winterhalter exécute les portraits du tsar Alexandre II de Russie et de la tsarine Maria Alexandrovna à Bad Brückenau.

1864

Il se rend à Vienne pour peindre l'empereur François-Joseph d'Autriche et l'impératrice Elisabeth.

1870

La France déclare la guerre à la Prusse. La capitulation française entraîne la chute du Second Empire le 4 septembre. Winterhalter se trouve alors en Suisse. Il ne reviendra pas vivre à Paris.

1871

L'artiste et son frère s'établissent à Karlsruhe.

1873

Winterhalter meurt du typhus le 8 juillet à Francfort.

parcours muséographique

Cette exposition monographique propose un parcours chronologique permettant au public de découvrir les grandes étapes de la carrière de l'artiste.

Elle se déploie pour l'essentiel dans la salle des Gardes et dans l'antichapelle du palais, dans une muséographie respectueuse de l'architecture et des volumes de ces pièces historiques. Dans ces espaces à leur mesure, les portraits peints par Winterhalter trouvent naturellement leur place et leur respiration, un éclairage naturel étant privilégié.

Dans le décor monumental de la salle des Gardes, l'accent est principalement mis sur les représentations officielles. Après une évocation des débuts de Winterhalter en Allemagne puis en France autour du tableau-clé de cette période, *Le Décaméron*, trois sections sont dévolues aux grandes commandes royales et impériales qui marquent sa carrière. Rythmée par une série d'effigies en pied, la première évoque la galerie dynastique dont Louis-Philippe lui confia l'exécution pour le musée de l'Histoire de France à Versailles. Un groupe de portraits d'enfants (les petits-enfants de Louis-Philippe) démontre également la sensibilité particulière de l'artiste aux plus jeunes modèles. La seconde section est consacrée à la reine Victoria. Cinq toiles particulièrement importantes, prêts exceptionnels de Sa Majesté Elisabeth II, évoquent les nombreuses œuvres réalisées pour la famille royale anglaise des années 1840 aux années 1860. Enfin, un troisième espace met en scène les portraits que Winterhalter peignit pour Napoléon III et l'impératrice Eugénie, opposant leurs imposants portraits en pied traduits en tapisserie des Gobelins à des représentations destinées à des espaces privés.

L'antichapelle, salle aux volumes généreux mais relativement plus restreints, est dévolue aux portraits *fashionables* où l'artiste excellait, à travers un ensemble de tableaux exécutés pour la haute-société cosmopolite du Tout-Paris impérial.

Tout au long du parcours, le traitement des cimaises et de l'espace invite le visiteur à ressentir la différence entre les grands portraits d'apparat, les portraits de société et les représentations à caractère plus intime.

La visite se poursuit dans le musée du Second Empire, des œuvres de ou d'après Winterhalter tirées des collections du palais (hors catalogue) constituant une sorte de fil rouge à travers les salles jusqu'au tableau monumental *L'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur*. Le chef-d'œuvre de l'artiste, qui reste exposé à son emplacement habituel pour des raisons de conservation, bénéficie d'un dossier spécifique.

Dans l'antichambre double, un espace pédagogique permet par ailleurs aux visiteurs de l'exposition, petits et grands, de se mettre en scène, seuls ou en groupe, devant des fonds inspirés de ceux de Winterhalter et derrière les cadres d'or de ses tableaux. A l'heure du triomphe du selfie, ce dispositif ludique permet également de poursuivre la réflexion autour du portrait, de ses codes, de ses poses et de ses usages.

textes des sections

Introduction

Né dans un petit village isolé de la Forêt noire, Franz Xaver Winterhalter mena une carrière exceptionnelle. Établi à Paris, il devint le portraitiste favori des cours européennes entre 1840 et 1870. « Sa spécialité est de peindre les reines et les princesses du monde entier ; on dirait qu'à toute tête auguste il faut la consécration du pinceau de Winterhalter. », écrivait de lui le peintre et critique Alfred Stevens. Adulé, envié, critiqué, il suscita l'engouement de la haute-société et l'admiration du grand public.

Bien que le portrait d'apparat fût un genre très codifié, Winterhalter sut varier et renouveler ses compositions, sachant s'adapter aux goûts de ses commanditaires. Ses portraits reflètent l'image que les élites européennes souhaitaient donner d'elles-mêmes, à mi-chemin entre tradition et modernité, et mêlent des références à Van Dyck, à Rubens ou à Titien avec l'expression des modes et de la sensibilité de son temps.

Ces images peuplent encore les livres d'histoire. On les reconnaît sans toujours bien identifier leur auteur. Cette exposition vous invite à redécouvrir la carrière de l'artiste qui les a fait naître et le brio de sa peinture, la liberté de sa touche, le raffinement de ses effets de lumière et l'audace de sa palette.

Une ascension fulgurante

Dès ses débuts en Allemagne, Franz Xaver Winterhalter s'adonne particulièrement au genre du portrait, pratique lucrative et très en vogue. À Munich, il est l'élève de Joseph Karl Stieler, disciple de François Gérard, grand portraitiste français, et auteur d'une célèbre galerie de beautés pour le roi Louis I^{er} de Bavière.

En 1834, à son retour d'un voyage d'études en Italie, Winterhalter est nommé peintre officiel de la cour de Bade. Il vient cependant s'installer à Paris et commence par attirer l'attention au Salon en exposant des toiles de genre. En 1836, *Il dolce farniente* (collection particulière), une scène napolitaine pleine de soleil et de sensualité, lui vaut ses premiers éloges. Dès l'année suivante, *Le Décaméron* remporte un succès extraordinaire auprès du public. Devenu un peintre à la mode, Winterhalter déploie alors ses talents de portraitiste avec *Le Prince de Wagram et sa fille Malcy*, qu'il présente au Salon de 1838. La famille royale le remarque et Louis-Philippe lui commande son effigie officielle. En 1839, Winterhalter est un homme célèbre. Sa carrière est lancée.

Une « sensation de bonheur »

Au XIX^e siècle, *Le Décaméron* connut une célébrité telle qu'on a peine à l'imaginer aujourd'hui. Largement diffusée par l'estampe, cette composition inspira même la mise en scène de tableaux vivants.

Pourquoi un tel succès ? Parce qu'elle comblait les attentes d'une génération lassée par la violence des productions romantiques. « Voyez, au salon », écrivait un critique, « la même foule qui, il y a deux ans à peine, recherchait de préférence le sang, le carnage, la mort, les scènes lugubres, les violentes émotions, s'arrête doucement émue devant les frais ombrages, les poses gracieuses, les bras blancs et ronds, les doux sourires d'amour. » Pour le peintre Gabriel Decamps, elle procurait au public une « sensation de bonheur ».

De ce monde de beauté et de galanterie au portrait *fashionable*, il n'y avait qu'un pas. L'artiste avait conquis le cœur des belles visiteuses. Il demeura toute sa vie le « peintre du *Décaméron* ».

Le favori des Orléans

De 1838 à 1848, Franz Xaver Winterhalter est le peintre officiel de la famille d'Orléans. Outre plusieurs portraits du roi Louis-Philippe, il exécute ceux de son épouse, la reine Marie-Amélie, de sa sœur, madame Adélaïde, ainsi que de ses enfants et de leurs conjoints. Ces portraits en pied, tous de format identique, forment une véritable galerie dynastique. S'y ajoutent des versions en buste, plus intimes, et divers portraits des petits-enfants du souverain. Winterhalter est en outre chargé de réaliser des copies de certaines de ces effigies officielles, destinées à être offertes en cadeau ou envoyées dans les administrations. Au total, l'artiste reçoit plus de cent quarante commandes de la Liste civile. Pour les mener à bien, il s'appuie sur son frère Hermann, qui le rejoint à Paris, et sur son atelier.

Dès 1838, Louise d'Orléans, fille aînée de Louis-Philippe et épouse de Léopold I^{er}, roi des Belges, introduit Winterhalter à la cour de Bruxelles. Elle fait également connaître son talent à la reine Victoria, nièce de Léopold, qui l'appelle à Londres.

Winterhalter et le public français

La faveur accordée par Louis-Philippe à Winterhalter ne manqua pas d'exciter les jalousies. Le ton de la critique se durcit lorsqu'il exposa ses premiers portraits de la famille royale. On pardonnait mal à cet artiste étranger de supplanter les peintres français. En outre, Winterhalter fut critiqué pour son style. On lui reprocha notamment sa tendance à allonger les proportions de ses modèles pour leur donner plus d'élégance. Sa virtuosité dans le rendu des matières paraissait un peu vaine aux critiques conservateurs qui préféraient les portraits longuement médités d'Ingres et de ses élèves. Cependant, le public et les clients étaient séduits par l'esprit *fashionable* de ses tableaux. Ils appréciaient son habileté à conjuguer les codes du portrait d'apparat avec le dernier chic et la hardiesse de sa touche qui leur rappelait celle des grands portraitistes anglais.

Au service de Sa Majesté la reine Victoria

En 1842, Winterhalter exécute ses premiers tableaux pour la reine Victoria, deux portraits en pied d'elle-même et de son époux, le prince Albert. La jeune souveraine est séduite. Dès lors et jusque dans les années 1860, le peintre travaille régulièrement pour elle, s'installant chaque année pendant plusieurs semaines à Buckingham Palace. Il représente ses neuf enfants, seuls ou en groupe, et la peint même les cheveux dénoués pour un portrait intime destiné à être offert en cadeau au prince Albert.

Winterhalter s'adapte avec aisance à la culture de ses différents commanditaires. Pour dépeindre la famille royale britannique, il fait souvent référence aux œuvres de Van Dyck, son prestigieux prédécesseur au service de la couronne d'Angleterre. Ainsi, la pose de Victoria dans son portrait de 1842 rappelle celle de la reine Henriette Marie (1609-1669), épouse de Charles I^{er}, dans un tableau du maître flamand conservé dans les collections royales.

Winterhalter et la « manière anglaise »

Comme beaucoup de ses confrères, Winterhalter fut marqué par l'influence de la célèbre école anglaise de portraitistes, notamment de sir Thomas Lawrence, très à la mode dans les années 1820. Dès avant son départ pour Paris, certains de ses tableaux portaient déjà l'empreinte de la « manière anglaise » dont il nourrit son propre style. Elle se caractérisait par l'emploi d'une palette brillante et par la facture large du décor et des accessoires destinée à faire ressortir le visage et les mains du modèle, traités avec plus de précision. Associée au portrait *fashionable*, cette manière de peindre était appréciée des élites françaises qui admiraient l'art de vivre britannique. Winterhalter y excella, suggérant avec une liberté étonnante les riches ornements d'un tapis ou la légèreté d'un châle de dentelle en quelques coups de pinceau.

Le portraitiste de l'impératrice Eugénie

En 1848, après la chute de la Monarchie de Juillet, Franz Xaver Winterhalter séjourne en Suisse, puis à Bruxelles et en Espagne, mais Paris reste son port d'attache. Lorsque Louis-Napoléon Bonaparte rétablit l'empire en décembre 1852 puis épouse Eugénie de Montijo, c'est à Winterhalter qu'il fait appel pour forger les effigies officielles de la nouvelle dynastie. Comme d'autres artistes très liés à la famille d'Orléans, le peintre n'hésite pas à mettre ses pinceaux à son service. En 1853, il compose les portraits d'apparat de l'empereur et de l'impératrice qui deviennent les icônes du régime. Les originaux ont disparu en 1871 dans l'incendie des Tuileries, mais il en reste de très nombreuses copies qui peuplaient les ministères et les ambassades.

Auteur d'un second portrait de Napoléon III en civil, Winterhalter s'impose surtout comme le peintre favori de l'impératrice. Exposés au Salon et largement reproduits par l'estampe et la photographie, les portraits qu'elle lui commande contribuent largement à son image publique.

Eugénie vue par Winterhalter

Bien après la chute du Second Empire, lorsqu'on demanda à l'impératrice pourquoi Winterhalter avait été son portraitiste préféré, elle répondit : « Oh ! c'est bien simple, il me connaissait si bien qu'avec lui je ne posais jamais. » Au fil des huit portraits qu'il peignit pour elle entre 1854 et 1864, la fraîcheur de la jeune mariée cède la place à la tendresse de la mère, puis à la beauté un peu grave de la femme mûre. Les mises en scène de Winterhalter traduisent aussi la fascination de la souveraine pour la reine Marie-Antoinette et son siècle. Ainsi *L'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur*, monumentale composition présentée au musée du Second Empire, s'inspire-t-elle des fêtes champêtres de Watteau et du portrait de Marie-Antoinette dit « en gaulle », une rose à la main, par Élisabeth Vigée-Lebrun.

Le peintre du Tout-Paris cosmopolite

Dans les années 1850-1860, la haute-société cosmopolite qui vit ou séjourne à Paris se presse plus que jamais chez Winterhalter. Les grandes dames se rendent dans la capitale internationale de l'élégance pour lui commander leur portrait comme elles vont acheter les dernières toilettes à la mode chez Charles Frederick Worth, l'inventeur de la haute-couture. De grandes familles aristocratiques tels les Branicki, magnats polonais, portent le renom du peintre aux confins de l'Europe, attirant leurs compatriotes dans son atelier. Il faut s'inscrire sur une liste d'attente pour poser devant lui.

Winterhalter se déplace également à la rencontre de sa clientèle étrangère. L'été, il s'installe dans les villes d'eaux allemandes. C'est à Bad Brückenau qu'il peint en 1857 la tsarine Maria Alexandrovna. En 1865, il est appelé à la cour de Vienne où il exécute des effigies officielles de l'empereur François Joseph et de l'impératrice Elisabeth d'Autriche, ainsi que deux portraits plus intimes de Sissi.

Winterhalter et la photographie

Dans les années 1850-1860, le portrait photographique connut un essor extraordinaire. En noir et blanc, de format limité, il n'avait pas le même usage que le portrait peint, véritable investissement familial et social, mais ces deux modes de représentation s'influencèrent réciproquement. Telle attitude élégante donnée par Winterhalter à ses clientes fut-elle imitée par d'autres dames chez le photographe ? L'appareil fixa-t-il une pose à la mode dans les salons, reprise ensuite par le peintre ? En tout cas, les photographes s'inspirèrent de ses œuvres et de la tradition du portrait d'apparat. Quant à Winterhalter, il sut tenir compte du nouveau regard sur le réel offert par la photographie. À partir des années 1850, ses portraits privilégient souvent des fonds très sobres et mettent plus que jamais l'accent sur la présence du modèle et sur les effets proprement picturaux : éclairages féériques, couleurs claquantes, nuages de tulle et de mousseline.

L'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur

Commandé sur la cassette personnelle de la souveraine, *L'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur* était destiné à donner une image « glamour » de la cour de Napoléon III aux visiteurs de l'Exposition universelle de 1855. De fait, cet aréopage féminin en toilette de bal dans un cadre champêtre reste encore aujourd'hui associé à la « fête impériale ». Il faut souligner cependant la modernité de cette mise en scène qui lui valut d'être peu goûtée par certains, même dans l'entourage de l'impératrice. On lui reprocha de manquer de dignité et d'apparat, la figure de la souveraine étant à peine mise en valeur par rapport à ses compagnes.

Bien accueilli du grand public, ce tableau acquit immédiatement une célébrité internationale. On le surnomma le « Décaméron » car sa composition rappelait le premier grand succès du peintre. Pour les Parisiens, elle évoquait également *Florinde*, une toile que Winterhalter avait présentée deux ans plus tôt au Salon. Curieusement, le bruit courut par la suite que cette œuvre figurant des jeunes femmes à demi nues représentait l'impératrice et ses dames dévêtues, ce qui était évidemment impossible.

Contrastant avec le caractère officiel et mondain de *L'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur*, le portrait de Varvara Rimsky-Korsakov, également présenté dans cette salle, fait écho à la sensualité de *Florinde*. Il dévoile le versant le plus intime de l'art de Winterhalter : le déshabillé réservé au regard d'un époux amoureux.

liste des œuvres exposées

38 œuvres exposées

dont 33 huiles sur toile, 2 tapisseries, 2 gravures et 1 aquarelle

sauf mention contraire, toutes les œuvres sont de Franz Xaver Winterhalter.

Karl Joseph Berckmüller

1830

huile sur toile ; 96 x 72,2 cm

Amiens, musée de Picardie,

en dépôt au musée de la Vie romantique à Paris

Le Décaméron

1837, Salon de 1837

huile sur toile ; 81,5 x 116 cm

Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

Le Prince Alexandre de Wagram et sa fille Malcy

1837, Salon de 1838

huile sur toile ; 186 x 138 cm

signé et daté « frWinterhalter Paris/1837 »

Boissy-Saint-Léger, Château de Grosbois,
SECF-Le Trot

Le Roi Louis Philippe en habit bourgeois

1839

huile sur toile ; 86 x 68 cm

Collection du Château de Balleroy

Louis-Philippe I^{er}, roi des Français

1839, Salon de 1839

huile sur toile ; 263,5 x 189 cm

signé et daté : « Fr. Winterhalter./1839 »

Versailles, musée national des châteaux de Versailles
et de Trianon

Hélène Louise de Mecklembourg-Schwerin, duchesse d'Orléans, et son fils, le comte de Paris

1839, Salon de 1839

huile sur toile ; 218,5 x 142,5 cm

signé et daté : « Fr. Winterhalter. 1839. »

Versailles, musée national des châteaux de Versailles
et de Trianon

Jeune Suisse d'Interlaken

années 1840

huile sur toile ; 126 x 93 cm

Collection particulière

Léopold I^{er}, roi des Belges

1840

huile sur toile ; 276,5x 182 cm

signé et daté : « Fr Winterhalter : Paris – 1840. »

Versailles, musée national des châteaux de Versailles
et de Trianon

Marie Charlotte Amélie de Belgique

1843

huile sur toile ; 73,5 x 59 cm

Versailles, musée national des châteaux de Versailles
et de Trianon

Philippe Alexandre Marie de Wurtemberg

1841

huile sur toile ; 73,5 x 59 cm

Signé et daté : « Fr Winterhalter /1841. »

Versailles, musée national des châteaux de Versailles
et de Trianon

Louis Philippe d'Orléans, comte de Paris, en robe de baptême

1842, Salon de 1842

huile sur toile ; 122 x 96,5 cm

Collection du Château de Balleroy

Eugène Adélaïde Louise d'Orléans, Madame Adélaïde

1842

huile sur toile ; 215 x 140 cm

signé et daté : « Fr Winterhalter. 1842. »

Versailles, musée national des châteaux de Versailles
et de Trianon

Louis Charles Philippe d'Orléans, duc de Nemours

1843, Salon de 1844

huile sur toile ; 218 x 142 cm

signé et daté : « F Winterhalter. 1843. »

Versailles, musée national des châteaux de Versailles
et de Trianon

Le Prince Albert

1842

huile sur toile ; 132,7 x 97,2 cm

Prêt de Sa Majesté la reine Elisabeth II

La Reine Victoria

1842

huile sur toile ; 133,4 x 97,8 cm

Prêt de Sa Majesté la reine Elisabeth II

Louis Philippe Marie Ferdinand Gaston d'Orléans, comte d'Eu

1845

huile sur toile ; 144,5 x 98,5 cm

signé et daté : « F Winterhalter /1845. »

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

Le Premier Mai 1851

1851

huile sur toile ; 106,7 x 129,5 cm

Prêt de Sa Majesté la reine Elisabeth II

Emily Mac Donell, vicomtesse Aguado, marquise de Las Marismas (1817-1905)

1852

huile sur toile ; 112 x 85 cm

signé et daté : « F Winterhalter. /1852. »

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

La comtesse Krasinśka et ses enfants

1853

huile sur toile ; 131 x 163,5 cm, ovale

signé et daté en bas à droite : « frWinterhalter/1853 »

Varsovie, Musée national

Manufacture impériale des Gobelins, d'après Franz Xaver Winterhalter

L'Empereur Napoléon III

1860

tapisserie de haute lisse, laine et soie ; 241 x 159 cm exécutée sous la direction de Florent Collin, chef de pièce, entre le 11 décembre 1858 et le 3 novembre 1860, d'après une copie d'un original peint par Winterhalter en 1853

Compiègne, musées nationaux du palais de Compiègne

Manufacture impériale des Gobelins, d'après Franz Xaver Winterhalter

L'Impératrice Eugénie

1860

tapisserie de haute lisse, laine et soie ; 214 x 159 cm signée en bas à gauche « GOBELINS. 1860. MUNIER »

exécutée sous la direction de Pierre Munier, chef de pièce, entre le 4 décembre 1858 et le 7 novembre 1860, d'après une copie d'un original peint par Winterhalter en 1853

Compiègne, musées nationaux du palais de Compiègne

L'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur

1855

huile sur toile ; 295 x 420 cm

signé et daté en bas à droite « fr. Winterhalter. 1855 »

Compiègne, musées nationaux du palais de Compiègne, dépôt du musée national du château de Malmaison

L'Impératrice Eugénie

1855

aquarelle sur crayon noir ; 27,5 x 22,7 cm

signée en bas à droite « frWinterhalter »

Compiègne, musées nationaux du palais de Compiègne

Madame Ducos

1856, Salon de 1857

huile sur toile ; 130 x 97 cm, ovale

signé et daté en bas à gauche « frWinterhalter/1856 »

Compiègne, musées nationaux du palais de Compiègne

Atelier de Franz Xaver Winterhalter

L'Empereur Napoléon III

vers 1857 ?

huile sur toile ; 138 x 109 cm, ovale

Compiègne, musées nationaux du palais de Compiègne, dépôt du musée national du château de Malmaison

La Comtesse Lise Przeździecka

1857

huile sur toile ; 87 x 70 cm, ovale

signé et daté en bas au milieu « frWinterhalter/Paris. 1857. »

Compiègne, musées nationaux du palais de Compiègne

La Comtesse Krasinśka

1857

huile sur toile ; 146 x 108 cm

signé et daté « frWinterhalter/Paris 1857 »

Varsovie, château royal-musée, déposé au musée du Romantisme à Opinogóra

Édouard André

1857

huile sur toile ; 147,5 x 102,5 cm

signé et daté en bas à gauche « fr Winterhalter/Paris 1857 »

Paris, Institut de France, musée Jacquemart-André

La Princesse royale Victoria

1857

huile sur toile ; 118,1 x 87,6 cm, ovale

Prêt de Sa Majesté la reine Elisabeth II

Carmen Aguado, future duchesse de Montmorency

1860

huile sur toile ; 92,5 x 73 cm

signé et daté : « F Winterhalter /Paris 1860. »

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

La Duchesse de Morny

1860

huile sur toile ; 94 x 73 cm, ovale

signé et daté à gauche « frWinterhalter/Paris 1863 »

Attribué au Louvre par l'Office des Biens et Intérêts Privés, en dépôt aux musées nationaux du palais de Compiègne, inv. M.N.R. 235

L'Impératrice Eugénie

1864, Salon de 1864

huile sur toile ; 60,7 x 50,2 cm

signé et daté en bas à gauche « frWinterhalter/1864 »

Compiègne, musées nationaux du palais de Compiègne, dépôt du musée du Louvre, dépôt du musée national du château de Malmaison

Alexandra, princesse de Galles

1864

huile sur toile ; 162,6 x 114,1 cm

Sa Majesté la reine Elisabeth II

Madame Rimsky-Korsakov

1864

huile sur toile ; 117 x 90 cm

signé et daté en bas à droite : « frWinterhalter/1864 Paris »

Paris, dépôt du musée du Louvre au musée d'Orsay, don de Nicolas et Dimitry Rimsky-Korsakov, fils du modèle, 1879

La marquise de Las Marismas

1857

huile sur toile ; 80,5 x 64,3 cm

Compiègne, musées nationaux du palais de Compiègne, dépôt du musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

(œuvre hors catalogue)

D'après Franz Xaver Winterhalter

Florinde

Second Empire

gravure, épreuve avant la lettre ; 61 x 83 cm

Compiègne, musées nationaux du palais de Compiègne, Coll. Ferrand, dépôt de la Ville de Compiègne

(œuvre hors catalogue)

Auguste Adrien Jouanin (1806-1887), graveur

d'après Franz Xaver Winterhalter

L'impératrice Eugénie au chapeau de paille

vers 1859

gravure ; 50 x 39,5 cm

Compiègne, musées nationaux du palais de Compiègne, dépôt du musée national du château de Malmaison

(œuvre hors catalogue)

Atelier de Franz Xaver Winterhalter

L'empereur Napoléon III

Second Empire

huile sur toile ; 77 x 55 cm

Compiègne, musées nationaux du palais de Compiègne

(œuvre hors catalogue)

catalogue de l'exposition

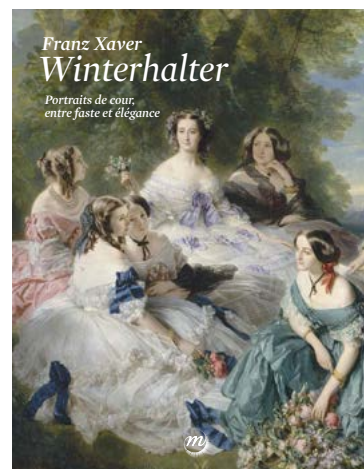
23 x 30,5 cm, 240 pages, 146 illustrations, relié

éditions de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais, Paris 2016

39 euros

en vente dans toutes les librairies à partir de septembre 2016

et sur www.boutiquesdemusees.fr



.....

sommaire :

ESSAIS :

Le peintre de cour par excellence, Helga Kessler Aurisch

Franz Xaver Winterhalter et la Forêt-Noire, Tilmann von Stockhausen

L'interlude italien de Winterhalter, Eugene Barilo von Reisberg

Winterhalter et la peinture française. Échos du Salon, Laure Chabanne

Le peintre de la femme, Mirja Straub

Winterhalter et les créations de Worth, Elizabeth Ann Coleman

CATALOGUE des œuvres exposées

ANNEXES : bibliographie ; index

.....

auteurs : Eugene Barilo von Reisberg ; Andreas Dobler ; Armin Panter ; Andrea Stricker ; Fritz Fisher ; Frédéric Lacaille ; Helga Kessler Aurisch ; Jane Ellen Evans ; Kristina Haugland ; Laure Chabanne ; Lena J. Reuber ; Laura M. Hecker ; Mirja Straub ; Monica Kurzel-Runtscheiner ; Peter Kalchater ; Petra Slinkard ; Tilmann von Stockhausen ; Ursula Karbacher ; Elizabeth Ann Coleman

extraits du catalogue

Introduction

Ces dernières années, l'intérêt pour l'œuvre de Franz Xaver Winterhalter (1805-1873), peintre natif d'Allemagne, n'a cessé de croître. Ses peintures ont fait l'objet d'acquisitions dans les musées, sa cote est en hausse sur le marché de l'art et un catalogue de ses œuvres est même disponible en ligne. Aujourd'hui, les Städtische Museen Freiburg, le palais de Compiègne et The Museum of Fine Arts, à Houston, unissent leurs forces pour présenter un panorama exhaustif de l'art de Winterhalter, permettant ainsi de mesurer l'étendue de son œuvre. Spécialiste du portrait royal, il redonna vitalité et panache à une tradition devenue conservatrice et démodée. Ce faisant, il a laissé une évocation inoubliable des cours européennes pendant cette période historique riche et tumultueuse. Winterhalter ne peignit pas que des souverains, comme en témoignent ses nombreux portraits d'élégantes du Second Empire avec leurs crinolines en forme de cloche, tout en tulle et en dentelles vaporeuses, sans oublier quelques peintures d'histoire, bien documentées dans cette exposition. C'est toutefois en tant que portraitiste *extraordinaire* auprès des cours de Paris, Londres, Vienne, Berlin, Saint-Petersbourg et Madrid, qu'il retient surtout notre attention. [...]

Richard Ormond

Le peintre de cour par excellence

[...] Pendant les premières années de son règne, la reine Victoria vit en Léopold non seulement un oncle dévoué, mais aussi son conseiller politique et son mentor le plus important. Néanmoins, ce n'est pas à Léopold mais à son épouse, Louise Marie, qu'il faut attribuer l'introduction de Winterhalter auprès de Victoria, car la reine des Belges lui offrit pour Noël 1838 une copie du portrait qu'il avait fait d'elle avec son jeune fils. Le premier achat de la reine Victoria à Winterhalter fut en 1841 une petite peinture de genre intitulée *La Siesta* (Royal Collection), ainsi que l'indique son journal mis gracieusement à la disposition du public par Sa Majesté la reine Élisabeth II. L'année suivante, Winterhalter fut invité en Angleterre et la souveraine et son époux jugèrent leurs portraits si réussis qu'il devint immédiatement leur portraitiste favori. La reine Victoria et le prince Albert tenaient en si haute estime le travail de Winterhalter qu'ils s'échangeaient souvent des toiles récentes de sa main en cadeau. Dans les vingt années qui suivirent, Winterhalter passa plusieurs semaines ou mois par an en Angleterre pour honorer plus de cent vingt commandes royales. Jamais le ravissement éprouvé par la reine devant la merveilleuse capacité du peintre à saisir une ressemblance ne s'affaiblit. Dans son journal, elle prend bien soin de mentionner à chaque fois la venue en Angleterre de « ce bon Winterhalter » pour la peindre, elle, son bien-aimé Albert et leur famille sans cesse plus nombreuse. Les quatre doubles portraits d'apparat du couple royal commandés entre 1842 et 1859 montrent la diplomatie dont Winterhalter savait faire preuve dans sa peinture : s'il lui fallait marquer le rang moins élevé du prince consort, ces tableaux en pendant devaient également offrir un effet global harmonieux. Winterhalter y réussit brillamment, réinventant la splendeur baroque du portrait royal dans la tradition de Van Dyck tout en exécutant ces œuvres avec un réalisme propre à son époque.

Le plus grand tableau qu'il entreprit pour Victoria et Albert est *La Famille royale en 1846*, œuvre qui dépeint le couple avec ses cinq premiers enfants. Winterhalter résout le problème de la représentation de deux époux profondément liés mais de statut inégal d'une manière encore plus habile que Martin Van Meytens le Jeune (1695-1770), peintre de cour de l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche (1717-1780), dans un tableau comparable – tableau que Winterhalter devait connaître au moins par le biais d'illustrations. Au lieu de séparer les deux membres du couple de façon manifeste afin de souligner leur différence de rang, il les assoit côte à côte sur deux fauteuils. Albert se trouve ainsi élevé au même niveau que Victoria, mais l'autorité de la reine est marquée de manière plus subtile ou plus nuancée par le regard et par le geste pleins de déférence de son époux. Le groupe charmant des enfants éparpillés aux pieds de leurs parents évoque une vie de famille idyllique (que Victoria et Albert proposaient en exemple moral pour leurs sujets) et symbolise l'avenir politique de l'Angleterre.

Winterhalter peignit à de nombreuses reprises les enfants du couple royal (qui en eut neuf au total) et l'on peut suivre leurs jeunes existences, de la petite enfance à l'âge adulte, à travers ses tableaux. Le portrait animé du *Prince de Galles*, qui le représente dans un habit de marin taillé pour lui sur le modèle de l'uniforme de la Royal Navy en 1846, devait devenir une icône de l'enfance masculine au XIX^e siècle. Il lança la mode du costume marin pour les jeunes garçons dans les familles régnantes comme chez les roturiers, mode qui se perpétua jusqu'au XX^e siècle. Les petits portraits de groupe des princes et princesses en tenues des Highlands écossais et en costumes historiques sont tout aussi délicieux. Ils évoquent les nombreux divertissements de la famille royale, ses séjours au château de Balmoral et ses fameux bals costumés.

Du célèbre bal Stuart de 1851, où Victoria et Albert apparurent vêtus de somptueux costumes du XVII^e siècle, il nous reste la robe de la reine conçue par Eugène Lami, ainsi qu'une étude à l'huile du couple par Winterhalter. Comparer la seconde avec la première nous éclaire sur la technique minutieuse avec laquelle le peintre saisissait et interprétait habilement le moindre détail de la tenue de ses modèles, ici le contraste entre l'étoffe du jupon et celle de la jupe ou encore les rubans et les nœuds rapidement esquissés qui rythment la toilette de la reine. Après la mort prématurée du prince Albert en 1861, le nombre de commandes passées par la reine Victoria diminua considérablement. Dans les années qui suivirent, elle fit cependant exécuter par Winterhalter un portrait posthume d'Albert (1861), une série de portraits ovales de ses filles Alice (1861), Helena et Louise (1865), et, peu après leur mariage, les portraits en pendant d'Albert Édouard, prince de Galles, et de sa très élégante épouse, Alexandra (1864). Le portrait de cette dernière est peint avec une technique d'une liberté remarquable. [...]

Helga Kessler Aurisch

Franz Xaver Winterhalter et la Forêt-Noire

[...] Winterhalter reçut ses premiers rudiments à l'école du village de Menzenschwand. C'est là que le père Josef Berthold Lieber (1781-1854), un ancien moine de Sankt-Blasien, découvrit son talent de dessinateur et l'encouragea. Selon toute probabilité, ce fut aussi Lieber qui établit le contact entre Winterhalter et son premier grand bienfaiteur et mécène, David Seligmann, qui porta après son anoblissement le titre de baron von Eichthal (1775-1850). En 1821, Eichthal acquit la fabrique d'armes fondée en 1810 dans les anciens bâtiments de l'abbaye de Sankt-Blasien, entreprise qu'il avait à l'origine soutenue en tant que banquier et investisseur. C'était la manufacture d'armes la plus grande et la plus considérable de la région, ce qui faisait de son propriétaire l'un des plus importants contribuables du grand-duché de Bade. Eichthal fit aussi construire une filature. Un grand nombre de cultivateurs appauvris des environs furent employés dans cette production préindustrielle, dont beaucoup de femmes et d'enfants. Comme la surface des lopins de terre était réduite, car ils étaient divisés à parts égales entre les héritiers, il était difficile de vivre de l'agriculture et beaucoup d'habitants de la Forêt-Noire devaient cumuler deux emplois afin de joindre les deux bouts.

Dans les environs de Sankt-Blasien, les paysans se tournaient notamment vers la sculpture sur bois. Ailleurs, ils privilégiaient d'autres sortes d'artisanat comme le cannage, l'horlogerie et la verrerie. Les produits étaient fabriqués à la maison durant les longs hivers et, l'été, les hommes du village se rendaient dans les villes du Rhin supérieur ou même dans des contrées plus éloignées pour les vendre. Exploitant agricole, le père de Winterhalter était également résinier. La distillation de la sève des résineux au moyen de la vapeur d'eau permettait d'obtenir de la térébenthine et de la colophane (résine séchée), des substances utilisées pour les peintures et les vernis.

Ainsi était-il de tradition en Forêt-Noire que les jeunes gens reçoivent une formation mêlant art et artisanat dans différents types d'ateliers. Plusieurs de ceux qui devinrent par la suite artistes, comme Johann Baptist Kirner (1806-1866), un ami de longue date de Winterhalter, commencèrent leur apprentissage comme peintres d'enseignes ou de voitures.

En 1818, Fidel Winterhalter envoya son fils âgé de treize ans en apprentissage à Fribourg-en-Brigau pour qu'il se forme au dessin et à la gravure sur cuivre auprès de l'artiste Karl Ludwig Schuler (1785-1852). Située à une quarantaine de kilomètres de Menzenschwand, Fribourg était encore une petite bourgade au début du XIX^e siècle, mais c'était le seul centre urbain en lisière de la Forêt-Noire et son université en faisait un centre intellectuel.

Cette formation à Fribourg ne peut en aucun cas être considérée comme artistique. Il s'agissait d'une activité purement artisanale visant à fournir en illustrations le marché florissant du livre. L'apprentissage de Winterhalter dura quatre ans. Au bout d'un peu plus d'un an, Schuler fut nommé directeur de l'institut d'art nouvellement fondé au sein des éditions Herder et il prit son apprenti avec lui. Hermann rejoignit peu après son frère Franz Xaver à l'institut d'art Herder. Les archives de la maison Herder possèdent encore une copie de son contrat. Il indique que le père dut déboursier deux cents florins pour l'apprentissage de son fils. Les jeunes gens ne touchaient pas de salaire, les frais ne couvrant que le gîte et le couvert dans le foyer pour apprentis de l'institut. Pour assurer le paiement de ces sommes élevées, Fidel Winterhalter dut mettre sa maison de Menzenschwand en gage. [...]

Tilmann von Stockhausen

L'interlude italien de Winterhalter

[...] Au milieu de l'année 1833, Winterhalter s'installa à Rome, où il s'intégra à la communauté d'artistes allemands et partagea un atelier avec son compatriote Johann Baptist Kirner (1806-1866). Il continua à pratiquer l'art du portrait. Outre plusieurs effigies de diplomates et de leurs familles, il exécuta aussi une importante série de portraits pleins de caractère représentant des artistes, des sculpteurs et des architectes allemands résidant à Rome à cette époque. Ce fut également pendant sa période romaine qu'il commença à composer des tableaux de genre figurant des saynètes inspirées de la vie des paysans et des musiciens itinérants méditerranéens.

À partir de la fin du XVIII^e siècle, les artistes arrivant en Italie furent séduits par les costumes bigarrés, le teint olive et le physique basané des paysans méditerranéens, qui constituaient une alternative possible aux sujets néoclassiques mettant en scène des déités marmoréennes et des thèmes héroïques antiques. Ces sujets plus modernes apparurent comme de parfaites occasions de traduire les couleurs exubérantes du Sud. De nombreux peintres allemands influents excellèrent dans les scènes de genre italiennes, dont les Nazaréens et plusieurs amis et contemporains de Winterhalter, notamment Friedrich Mosbrugger (1804-1830), Ernst Fries (1801-1833) et Johann Baptist Kirner. Dans ces tableaux antérieurs à l'ère du réalisme, il est vain de chercher une méditation sur le labeur physique comme punition du péché originel ou sur les conditions de vie difficiles des paysans. Au contraire, les artistes mirent l'accent sur une vision romantique des plaisirs simples d'une vie paysanne se déroulant dans une Arcadie hédoniste et rythmée par de perpétuelles fêtes célébrant la générosité de la nature.

Winterhalter s'engagea sur le terrain de la peinture de genre avec une ferveur juvénile et il y réussit apparemment avec aisance. Ses études initiales de jeunes filles de type méditerranéen, à la chevelure foncée, au teint hâlé et aux yeux en amande, saisies dans différentes poses et attitudes, se combinèrent bientôt pour former des compositions complexes à plusieurs personnages. Il semble que la première soit *Scène de genre romaine*, peinte à Rome en 1833. Elle représente une belle jeune femme qui, tournant le dos au tambourin tapageur, lui préfère les cordes sentimentales d'une mandoline. Sa compagne arrange sa coiffure, tandis qu'un garçonnet tient un petit bouquet formé de fleurs qu'il a rassemblées dans son chapeau. Winterhalter démontre sa formation académique et sa familiarité avec les maîtres anciens en organisant la composition autour de deux diagonales qui se coupent et en inscrivant le groupe dans une pyramide. Les tons de rouge et de vert qui prédominent sont équilibrés par des blancs et dynamisés par une sorte de kaléidoscope de couleurs vives dans les vêtements, les accessoires et les fleurs sauvages. Les frondaisons d'un grand arbre projettent des taches d'ombre sur les figures, ce qui permet à l'artiste de rendre avec virtuosité des effets de clair-obscur variés.

La scène est baignée d'une atmosphère romantique, mais le fantôme du style Biedermeier tardif plane encore sur ce tableau. Le geste du pinceau et l'application des pigments demeurent secs et précis. Personnages, vêtements et accessoires sont tous exécutés avec un très haut degré d'exactitude et de fini. La taille modeste de la toile rappelle les vignettes pastorales des maîtres du rocaille, ce qui fait entrevoir des sous-entendus érotiques. Winterhalter s'attarde sur la pureté du profil de la musicienne et sur la courbe de ses épaules dénudées, les cheveux dénoués et le corset délacé soulignant l'attractivité de son physique. Les riches boucles d'oreille ornées de pierres précieuses et le collier de perles à double rang laissent entendre l'existence d'un protecteur fortuné. Placé sous les auspices d'une statue de putto ou de satyre visible sur la droite, le jeune garçon devient un messenger d'amour, un cupidon moderne qui délivre des mots doux cachés dans le langage secret des fleurs. [...]

Eugene Barilo von Reisberg

Winterhalter et la peinture française

Échos du Salon

Si Franz Xaver Winterhalter travailla pour une clientèle internationale, Paris fut son port d'attache. Il s'y installa à l'âge de vingt-neuf ans, en décembre 1834, et mis à part un exil temporaire après la révolution de 1848, il y demeura jusqu'en 1870, lorsque le conflit franco-prussien l'en éloigna définitivement. Durant ces trente-cinq années, il fut une figure importante de la scène artistique parisienne. Ses participations régulières au Salon et les commandes des deux maisons régnantes successives, celle des Orléans (Louis-Philippe I^{er}, 1830-1848), puis celle des Bonaparte (Napoléon III, 1852-1870), particulièrement de l'impératrice Eugénie, jouèrent un rôle essentiel dans sa carrière. Les réactions que suscita l'exposition de ses tableaux, notamment les comptes-rendus de la presse, éclairèrent le contexte dans lequel son œuvre se développa. Elles soulignent le dialogue fécond entretenu avec l'école française de peinture par celui que ses camarades d'étude avaient surnommé « der Franzose ».

Un constat préliminaire s'impose : Winterhalter obtint un très grand succès auprès du public parisien, mais sa réception critique fut largement négative. Selon Armin Panter, ce décalage découlait essentiellement des enjeux politiques et sociaux de sa peinture. Certes, ceux-ci étaient réels, puisqu'il exposa essentiellement des effigies des souverains et de leur entourage. Lorsqu'il présenta en 1839 ses premiers portraits de la famille d'Orléans, dont celui de Louis-Philippe, plusieurs critiques notèrent d'ailleurs une acrimonie nouvelle chez certains de leurs confrères. Dans les années 1840, les commandes royales se succédant sans relâche, *Le Charivari* dénigra ouvertement la faveur éclatante dont bénéficiait l'artiste allemand. *Le Journal des artistes* multiplia les attaques xénophobes, allant jusqu'à accuser Winterhalter en février 1848 d'avoir indûment touché des sommes très importantes sur le budget du ministère de l'Intérieur, officiellement pour surveiller les copies du portrait du roi. À travers lui, le ministre lui-même était visé, car le journal soulignait perfidement que ces versements réguliers avaient débuté en 1842, année où l'artiste avait exposé le portrait de sa femme, la comtesse Duchâtel. Sous le Second Empire, l'opposition fut plus feutrée, sans doute par peur de la censure : on passa les portraits de l'impératrice sous silence.

La plupart des critiques adressées aux œuvres de Winterhalter, particulièrement celles des salonniers férus de peinture, visèrent cependant leur valeur artistique. Elles apparurent d'ailleurs bien avant 1839, dès ses premiers envois au Salon, et portaient essentiellement sur deux points : d'une part, son manque d'ambition artistique, d'autre part, sa manière de peindre. Elles furent d'abord formulées par les observateurs les plus exigeants, souvent des défenseurs de l'héritage néoclassique, avant de se répandre dans tous les comptes-rendus.

Pourtant, peu de toiles reçurent au XIX^e siècle un accueil aussi triomphal du public et de la critique que le *Décameron* présenté par Winterhalter au Salon de 1837. [...]

Laure Chabanne

Le peintre de la femme

À quoi pouvait bien ressembler un peintre du XIX^e siècle qui a surtout portraituré des femmes et non des moindres puisqu'elles étaient impératrices, reines ou princesses ? Quel était son secret, la recette de son succès ? Comment a-t-il fait pour que les dames du grand monde désirent un portrait par lui et personne d'autre ? Franz Xaver Winterhalter était-il un héros pour les femmes ? Était-il particulièrement charmant et bien mis ? Ou bien le fait que les aristocrates se l'arrachaient est-il dû seulement à son talent, à son savoir-faire d'artiste ?

À l'ère de la photographie numérique et du phénomène des selfies qui en découle, ces questions revêtent une acuité toute contemporaine. Car qui se photographie (au lieu de se faire photographier) et publie ces clichés sur Internet tient à se montrer sous son meilleur jour. Un selfie n'est partagé que lorsqu'on y apparaît tel qu'on veut être vu. Il est fort probable que les dames de la haute société figurées sur les portraits de Winterhalter souhaitaient aussi donner une image idéale d'elles-mêmes. Elles voulaient apparaître sur la toile telles que les autres devaient les voir. C'est cet idéal que Winterhalter sut visiblement si bien capturer et rendre sous forme de portrait. Mais cet idéal, quel était-il ?

Même si les princesses, les reines et les impératrices avaient au XIX^e siècle plus de pouvoir que les femmes issues de la bourgeoisie, elles étaient elles aussi soumises à leur mari. Leurs tâches et leurs devoirs découlaient des modèles vertueux de l'épouse, de la mère, de la maîtresse de maison et de la dame de la bonne société. L'apparence et le prestige étaient le commandement suprême à la cour et il incombait aux femmes de se présenter et de se mettre en scène en conséquence. Outre leurs « qualités esthétiques » comme la beauté et la grâce, on exigeait d'elles l'art de faire la conversation, ainsi que du charme et de la finesse psychologique. Elles devaient observer en permanence l'étiquette en société, en plus d'être de bonnes épouses et de mettre au monde beaucoup d'enfants. Le rôle de la mère était secondaire à cette époque et le devoir de représentation plus important. L'allaitement et l'éducation des petits étaient laissés à d'autres. (À la vérité, le rôle de la femme noble se modifia peu à peu au cours du XIX^e siècle, la relation mère-enfant devenant plus étroite.) Travailler, gagner de l'argent et faire de la politique étaient des tâches réservées aux hommes. L'unique possibilité qui restait aux femmes pour représenter quelque chose dans la société était leur apparence. Le travail sur leur corps était pour elles la seule forme d'accomplissement ou de valorisation possible. [...]

L'œuvre de Winterhalter démontre sans ambages le rôle capital accordé à la mode comme seul moyen d'expression pour la femme. Car il est un domaine dans lequel le portraitiste de la Forêt-Noire excelle, celui de fixer sur la toile les étoffes moelleuses, la soie moirée, le tulle aérien, la dentelle délicate et les perles étincelantes. Deux ébauches à l'huile restées en possession de descendants de Winterhalter témoignent de son grand intérêt pour le drapé et le rendu de la matière. Mentionnons deux exemples saisissants parmi tant d'autres : le portrait de la princesse Anna de Prusse, épouse du landgrave de Hesse (1836-1918), qui date de 1858, et celui de la princesse Leonilla von Sayn-Wittgenstein-Sayn (1816-1918), peint dans les années 1840. Tandis qu'Anna est nimbée d'un nuage de tulle, Leonilla arbore un châle de dentelle noire et une robe de soie brochée d'or, exécutés à la perfection par Winterhalter. L'expression du visage, l'attitude, la toilette et les bijoux des deux femmes ont été brillamment arrangés et mis en scène par le peintre. L'habileté du métier de l'artiste dans le rendu de la matière apparaît aussi dans ses dessins, par exemple dans un portrait de dame en costume espagnol datant de 1849, où Winterhalter a suggéré la mantille fine et presque transparente du modèle en quelques légers traits de crayon. Ce n'est pas pour rien que les contemporains, non sans ironie, le qualifièrent de « peintre à la mode », et son art de « peinture décorative ». Il n'est pas surprenant non plus que certaines femmes aient, dit-on, exprimé le regret, devant les toiles de Winterhalter exposées au Salon, que « l'adresse du couturier qui a confectionné la robe ne fût pas dans le catalogue ». [...]

Mirja Straub

quelques notices d'œuvres

Le Décaméron

1837

huile sur toile, 81,5 × 116 cm

Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe



Si Winterhalter se vit attribuer l'une des huit médailles de deuxième classe au Salon de 1836 pour la peinture de genre de grand format *Il dolce farniente*, ce fut l'année suivante, grâce au *Décaméron*, qu'il réussit véritablement à percer sur la scène artistique française. La version exposée à Paris (aujourd'hui dans les collections du prince de Liechtenstein) mesurait 174 x 258 cm. La toile conservée à la Kunsthalle de Karlsruhe est deux fois plus petite. Comme elle est signée « Fr. Winterhalter » et que sa facture est très soignée, elle peut être considérée comme une réduction autographe de sa célèbre composition, et non comme une étude.

Winterhalter a emprunté le thème de ce tableau au récit principal du *Décaméron* de Boccace. Pour fuir la peste qui sévit en 1348 à Florence, sept jeunes femmes et trois hommes, tous de haut rang, se retirent dans une propriété aux alentours de la ville. L'après-midi, ils se réunissent pour raconter chacun à leur tour des histoires. Une clairière en pente douce forme comme un plancher de scène de théâtre sur lequel les dix figures sont disposées comme pour un portrait de groupe. Elles s'ordonnent en un demi-cercle dont le point culminant est la conteuse, tournée dans la direction du spectateur. À l'arrière-plan, des bosquets encadrent la scène. Une seule échappée s'offre au regard au centre du tableau, un peu au-dessus de la ligne médiane, laissant entrevoir Florence dans le lointain. Sur le côté gauche, on aperçoit une splendide demeure devant laquelle une fontaine déverse ses eaux dans un large bassin. Pour représenter les somptueux costumes Renaissance des aristocrates, l'artiste a utilisé des couleurs puissantes, tandis que le paysage paraît presque délavé.

Avant même l'ouverture du Salon, *L'Artiste* annonça la présentation du *Décaméron* en mentionnant une fois encore la scène de genre italienne *Il dolce farniente* exposée par Winterhalter l'année précédente. Alors que cette dernière évoquait une idylle pastorale, une Arcadie peuplée de paysans aux pieds nus, *Le Décaméron* figure un jardin d'amour courtois détaché de la réalité. Ce thème sensuel s'inscrit dans la lignée des « fêtes galantes », telles que celles créées par Antoine Watteau, plutôt que parmi les scènes de genre italiennes.

Plus que tout autre, ce tableau fut d'une importance capitale pour la réputation de l'artiste. Il valut à Winterhalter d'être distingué par une médaille de première classe. Son nom fut sur toutes les lèvres. À propos du Salon parisien, on lisait dans la revue *Kunstblatt* : « Les tableaux qui ont le privilège d'accrocher le regard de la foule ne sont pas légion. D'habitude, seuls deux ou trois dans l'exposition gagnent les faveurs du public à un niveau exceptionnel [...] cette année, c'est une peinture de notre compatriote Winterhalter qui a enchanté tous les visiteurs. » Un critique écrivit dans *L'Artiste* : « Mais le tableau qui a le plus beau succès au Salon de cette année est l'ouvrage d'un artiste étranger qui habite la France depuis quelque temps ; c'est le *Décaméron* de Boccace par Monsieur Winterhalter. » Le peintre avait fait mouche auprès du public. Critiques allemands et français confondus ne tarirent pas d'éloges sur *Le Décaméron*. L'achat du tableau par un célèbre député au prix spectaculaire de dix mille francs fit également sensation dans la presse. Qui n'aurait pas voulu faire faire son portrait par un peintre qui avait su dans sa toile « concentrer les multiples facettes de la grâce et de la beauté, avec élégance et finesse d'esprit » ?

Winterhalter tomba dès l'année suivante en disgrâce auprès des critiques. On put lire dans la *Kunstblatt* : « La sévérité de la critique eût été plus profitable au peintre du *Décaméron*, qui menace de tomber dans la grâce affectée et le jeu exagéré des couleurs, plutôt que l'excès d'encouragements qu'on lui a apporté. » Il fut désormais considéré comme l'un de ces « artistes maniérés dont la critique doit se méfier le plus possible en raison de leur talent perfide et enjôleur ». Un journaliste français qualifia le « peintre du *Décaméron* » de « suiveur de Boucher et Watteau ». Dès lors et jusqu'à la fin de sa vie, Winterhalter fut en butte à l'hostilité d'une partie de la critique. Après des commanditaires et du public du Salon, en revanche, il ne perdit rien de sa popularité.

À deux reprises encore, des compositions comparables par leur format et par leur atmosphère gracieuse et courtoise, élaborées selon des principes similaires au *Décameron*, valurent à l'artiste les faveurs du public. En 1852, il exposa *Florinde* à Londres, à la Royal Academy, puis il envoya une répétition de cette composition l'année suivante au Salon à Paris. En 1855, il présenta au public parisien *L'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur*.

Armin Panter



Hélène Louise de Mecklembourg-Schwerin, duchesse d'Orléans, et son fils, le comte de Paris

1839

huile sur toile, 218,5 x 142,5 cm,

signé et daté : « Fr. Winterhalter. 1839. »

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

Fille du grand-duc régnant de Mecklembourg-Schwerin et nièce du roi de Prusse, la jeune princesse Hélène (1814-1858) épousa en 1837, à Fontainebleau, Ferdinand Philippe d'Orléans (1810-1842), prince royal, fils aîné et héritier de Louis-Philippe. Elle n'était pas le meilleur parti, tant s'en faut, mais le choix s'imposa face à une Europe monarchique assez hostile au nouveau roi des Français, et le mariage fut heureux, quoique de courte durée, la jeune femme s'imposant d'emblée et avec aisance dans sa nouvelle famille, et s'adaptant avec intelligence à sa nouvelle situation. Elle donna à son époux deux fils, Henri, comte de Paris (1838-1894), représenté ici, héritier de son grand-père Louis-Philippe, et Robert, duc de Chartres.

Ce portrait est tout à la fois le premier portrait officiel de la duchesse d'Orléans et celui de son fils aîné et héritier du trône, et celui qui connaîtra le plus grand succès après sa présentation au Salon de 1839. « Si la foule ne s'arrête pas autant qu'elle le devrait peut-être devant le portrait du Roi, en revanche elle est unanime pour admirer le portrait de M^{me} la Duchesse d'Orléans. Évidemment M^{me} la Duchesse d'Orléans a été moins patiente que le roi ; elle a posé à peine, elle n'a pas donné au peintre le temps d'étudier ce visage qui était allemand, il y a deux ans encore, qui est déjà devenu parisien. [...] M^{me} la Duchesse d'Orléans est grande, élancée, bien faite, naturellement posée, vêtue de blanc ; son visage est encore empreint de cette douce et charmante pâleur qui rend les jeunes mères si radieuses ; elle tient sur un coussin de velours, appuyé sur une balustrade, son enfant nouveau-né qui est bien le plus joli du monde. L'enfant est déjà tout éveillé ; sa robe est bleue et blanche : il joue avec un ruban de sa mère. La princesse présente son enfant avec cette incroyable bonne grâce que nous avons devinée des premiers [...] Ce tableau, de M. Winterhalter, est d'un effet plein de grâce de charme et d'esprit. » (*L'Artiste*, 1839, t. 2, p. 257).

Malgré l'impression de nouveauté que peut donner l'apparente spontanéité des modèles, le dispositif du portrait reprend un type classique, celui employé par exemple par Carle Van Loo pour le portrait de Marie Leszczyńska en 1747 (Versailles), plaçant la princesse à côté d'une console portant un vase de fleurs mettant en valeur l'éclat de son teint et l'harmonie subtile de bleu et de blanc des vêtements de la mère et de l'enfant.

Frédéric Lacaille



Jeune Suisse d'Interlaken

années 1840

huile sur toile, 126 x 93 cm

Collection particulière

Autour de ce portrait plane une légende que se transmettent les descendants de Winterhalter. Il représenterait une arrière-petite-fille du fondateur de l'hôtel *Ritschard* (devenu hôtel *Metropole*) à Interlaken en Suisse. Winterhalter serait descendu dans cet hôtel pendant un séjour dans cette ville. Il existe une aquarelle de la main de Winterhalter figurant la jeune Elisabeth Ritschard (1833-1893), qui ressemble comme deux gouttes

d'eau à la jeune fille figurée ici – il pourrait donc s'agir de sa sœur. Selon une tradition orale, l'artiste aurait aimé la jeune femme, ce qui l'aurait amené à faire son portrait. Il conserva jusqu'à sa mort ce tableau qui appartient toujours à ses descendants. Le fait qu'il ne soit ni signé ni daté laisse une large place aux spéculations. Jusqu'ici, il était plutôt classé parmi les toiles de genre de Winterhalter, surtout à cause de la manière dont la jeune femme est représentée, du costume traditionnel qu'elle porte et du paysage à l'arrière-plan. On a aussi émis des hypothèses sur l'identité du modèle et supposé qu'il s'agirait de la fille d'un banquier de Berne. Quoi qu'il en soit, le visage et l'expression de la jeune fille ont une individualité frappante, ce qui plaide en faveur de la théorie selon laquelle ce tableau serait un véritable portrait. Son regard direct et le réalisme de son costume (tout à fait conforme à la mode de l'époque et de la région) invitent à tirer la même conclusion.

La jeune Suisse dirige un regard assuré vers le spectateur. Elle est appuyée contre une pierre couverte de mousse sur laquelle repose son bras replié. Sa main gauche semble jouer avec le nœud de ruban qui orne ses cheveux. Dans sa main droite, elle tient avec décontraction un chapeau de paille. Winterhalter a représenté la tenue du modèle avec la maîtrise qu'on lui connaît. Ainsi, la matière des différentes pièces du costume semble presque palpable : velours noir pour le collet et le corset, taffetas noir, lourd et brillant pour la jupe, dentelle pour les manchettes. Les bijoux (boutons d'argent du corset, chaînettes pendant au collet) sont rendus avec le même souci du détail et la même finesse d'exécution. La chemise blanche bouffante de la jeune femme et son visage au teint clair tranchent avec la couleur sombre de sa tenue. Winterhalter a reproduit également le paysage, tant au premier plan qu'à l'arrière-plan, avec une fidélité étonnante à la nature. Dans le coin inférieur droit, les fleurs semblent pousser en dehors de l'espace de la toile. Dans le fond à gauche, on reconnaît la Jungfrau couverte de neige sous un ciel parcouru de quelques nuages. Tout dans ce tableau paraît authentique. Il semble que Winterhalter ait combiné ici le portrait classique avec les moyens stylistiques de la peinture de genre, la toile dégageant ainsi une impression de fraîcheur et de naturel.

Mirja Straub



La Comtesse Krasińska et ses enfants

1853

huile sur toile, 131 x 163,5 cm

signé et daté en bas à droite : « frWinterhalter/1853 »

Varsovie, Musée national

Les grandes familles polonaises, particulièrement les Potocki, les Branicki et les Krasiński, formaient une aristocratie puissante et cultivée, soudée par de multiples alliances, dont de nombreux membres vécurent à Saint-Pétersbourg, à Vienne ou encore à Paris après les partages de la Pologne à la fin du XVIII^e siècle. Elżbieta dite Eliza Branicka (1820-1876), descendante des Potocki par sa mère, épousa successivement le comte Zygmunt Krasiński puis son frère Józef. Elle passa de nombreuses commandes à Winterhalter. L'artiste ne s'étant vraisemblablement jamais rendu en Pologne, les séances de pose eurent lieu à Paris ou à l'occasion de séjours dans des villes d'eaux. La réalisation en 1850 du premier portrait de la comtesse et de ses deux fils aînés (toile perdue) suivit d'ailleurs de peu l'installation en France de son frère, le comte Ksawery Branicki (1819-1879), qui devint une figure importante de la haute société parisienne. Il acheta le château de Montrésor, où se trouvent encore plusieurs copies de tableaux de Winterhalter, dont celui-ci.

Dans ce portrait daté de 1853, le groupe compact formé par la comtesse et ses enfants, Władysław, neuf ans (à droite), Zygmunt, sept ans (à gauche), et Maria Beatrix, trois ans, dessine une pyramide dont le visage d'Eliza est le sommet. La petite fille y occupe une place privilégiée. Sa tête est au centre de la composition, tendrement appuyée contre la joue maternelle, et sa menotte repose dans la main d'Eliza, soulignant leur attachement mutuel. Les deux garçons, également en contact physique étroit avec leur mère, affichent un peu plus d'indépendance. Le cadet semble l'admirer, mais sa pose évoque aussi la rêverie des angelots de la *Madone Sixtine* de Raphaël. Quant à l'aîné, ses yeux placides sont tournés vers le spectateur. Aucun regard ne se croise, comme presque toujours chez Winterhalter, et la cohésion du groupe est avant tout plastique. La blondeur des garçons et le velours vert de leurs tuniques contrastent avec la robe pourpre et les cheveux bruns d'Eliza. Les volants de blonde ornant son corsage, les cols de guipure de ses fils et la robe en batiste brodée de la petite égayent de leurs diverses nuances de blanc cette harmonie sombre et un peu sévère, qui met en valeur le teint de porcelaine des modèles. Le fond est plus lumineux : un siège recouvert de

damas cramoisi, une draperie de même couleur et la base d'une colonne confèrent majesté et stabilité à la composition qui s'ouvre sur la gauche vers une échappée de ciel et de paysage.

Ce portrait est l'un de ceux où l'influence de Van Dyck sur Winterhalter apparaît de la manière la plus évidente, tant dans la mise en page que dans le coloris et dans le choix des accessoires. Certains détails, notamment les vêtements sombres évoquant la mode du premier XVII^e siècle, rappellent le portrait en pied de la comtesse Duchâtel et de son fils (1841, passé sur le marché de l'art en 2009), qui avait séduit certains critiques au Salon de 1842 par son grand caractère. Le portrait d'Eliza et de ses enfants fut vraisemblablement considéré comme très réussi. Une amie de la comtesse, Maria Przeździecka, fut séduite au point de se rendre à Paris pour commander le sien. Winterhalter devait également être particulièrement satisfait de ce tableau puisqu'il l'envoya à l'Exposition universelle de 1855.

Laure Chabanne

L'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur

1855

huile sur toile, 295 x 420 cm

signé et daté en bas à droite « fr. Winterhalter. 1855 »

Compiègne, musées nationaux du palais de Compiègne,
dépôt du musée national du château de Malmaison



Considéré comme le chef-d'œuvre de Winterhalter, ce portrait de groupe acquit une célébrité internationale dès ses premières présentations au public, à Paris lors de l'Exposition universelle de 1855, puis à Vienne au Kunstverein l'année suivante. On le surnomma le « Décaméron » car sa composition rappelait le premier grand succès de Winterhalter. À l'origine, il devait compter dix figures, comme le montre l'une des esquisses conservées, mais la démission de l'une des dames du palais, madame Féray-d'Isly, réduisit leur nombre à neuf. L'impératrice Eugénie domine légèrement ses compagnes, éclatante dans sa robe blanche parée de rubans violets. Des rameaux de chèvrefeuille couronnent sa tête et tiennent lieu de sceptre dans sa main. Elle se tourne vers la princesse d'Essling, grande maîtresse de sa Maison, assise à sa droite. À sa gauche, la duchesse de Bassano, sa dame d'honneur. À leurs pieds, dans l'herbe de la clairière, le cercle des dames du palais, attachées au service quotidien de la souveraine : à gauche, la vicomtesse de Lezay-Marnésia, et, de profil, la baronne de Pierres ; à droite, la marquise de Latour-Maubourg, la marquise de Las Marismas et la baronne de Malaret, debout derrière elles ; enfin, au centre, au premier plan, la comtesse de Montebello.

Le délai dans lequel Winterhalter et son atelier exécutèrent cette composition fut très bref, puisque la septième dame du palais démissionna en janvier 1855, quatre mois à peine avant l'ouverture de l'Exposition universelle. D'ailleurs, de nombreux détails témoignent d'une certaine hâte, notamment des coulures demeurées visibles dans le fond. Frondaisons, vêtements et accessoires furent largement brossés à la manière « anglaise » développée par Winterhalter sous la monarchie de Juillet. La critique parisienne déplora comme à son habitude cette facture qu'elle jugeait négligée, ainsi que la trop grande attention accordée aux toilettes. Ce portrait évoque en effet brillamment l'ampleur des robes à crinoline, leurs volants, leurs ruchés et leurs couleurs claquantes. Aussi fut-il fustigé, même dans l'entourage de l'impératrice, comme une image trop frivole de la cour, dépourvue de grandeur et de dignité. Largement diffusé par l'estampe, il devint pourtant après 1870 le symbole de la « fête impériale ».

Baigné d'une lumière froide et vive, ce bouquet champêtre de jeunes femmes n'était pas dénué de fraîcheur et de poésie malgré son caractère artificiel. Comme dans le *Décaméron* ou dans *Il dolce farniente*, le paysage semble un simple décor de scène placé derrière les figures. Quant à l'étagement de celles-ci dans l'espace, il ne se justifie que par le respect du protocole, sauf à considérer qu'elles se trouvent sur un plan incliné, ce qui rappelle une fois encore un dispositif théâtral. Peut-être Winterhalter s'inspira-t-il des tableaux vivants, très populaires en Allemagne à l'époque romantique. D'ailleurs, le *Décaméron* donna lieu en 1838 à l'un des premiers tableaux vivants créés à Paris (Gautier 1838 b). Quant à L'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur, il fait indéniablement partie des peintures qui ont le plus souvent inspiré des mises en scène.

Laure Chabanne

L'Impératrice Eugénie

1855

aquarelle sur crayon noir, 27,5 × 22,7 cm,
signée en bas à droite « frWinterhalter »

Compiègne, musées nationaux du palais de Compiègne



Lors des ventes de la collection Second Empire de Christopher Forbes qui se sont déroulées à Fontainebleau en mars 2016, le palais de Compiègne a eu l'opportunité d'acquérir notamment une remarquable aquarelle de Winterhalter en lien avec le portrait monumental L'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur conservé dans ses collections. Cette œuvre sera pour la première fois présentée au public dans le cadre de l'exposition.

En lien avec le grand portrait *L'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur* présenté à l'Exposition universelle de 1855, cette aquarelle nous est parvenue dans un écrin ancien très soigné en cuir grenat, visiblement de fabrication anglaise, qui porte en lettres d'or le chiffre « E.I. » pour « Eugénie Imperatrix » (à la manière du chiffre « V.R. » pour « Victoria Regina ») et les inscriptions « F. WINTERHALTER » et « JULY 1855 ». Cela invite à la mettre en relation avec les visites qu'échangèrent les souverains français et britanniques à cette période. En effet, Napoléon III et l'impératrice Eugénie furent reçus au château de Windsor en avril 1855, puis la reine Victoria et le prince Albert se rendirent en août à Paris pour visiter l'Exposition. Étant donné la date indiquée sur l'écrin, il semble toutefois peu plausible que cette aquarelle soit un cadeau de l'impératrice à la reine lié à l'un de ces deux séjours. Il pourrait également s'agir d'un présent de l'artiste à cette dernière, car elle avait été charmée par la grâce et la beauté de la souveraine française. En tout cas, dans son journal et dans les archives royales, il n'est pas fait mention d'une commande ou de la réception d'un portrait d'Eugénie par Winterhalter.

Victoria affectionnait les portraits à l'aquarelle. Elle en commanda plusieurs à Winterhalter lui-même et à d'autres artistes d'après certains de ses tableaux. Le peintre exécuta d'ailleurs à Londres en juin 1855 trois portraits originaux à l'aquarelle de la reine, du prince consort et de la princesse royale Victoria. En 1857, le prince Albert donna à son épouse une copie à l'aquarelle par John Horrak du grand portrait de 1855, puis il en commanda une autre au même d'après *L'Impératrice Eugénie au chapeau de paille* et l'offrit en cadeau de Noël à Victoria.

Il est aussi possible que cette aquarelle ait été destinée à la marquise Jane d'Ely, dame d'honneur de la reine Victoria et amie de l'impératrice. Très proche de la composition peinte, elle diffère par certains détails. Le buste de l'impératrice se détache au centre de la feuille, les carnations et les volants de la robe de mousseline blanche à nœuds violets étant délicatement rendus par le jeu des réserves. Les rameaux de chèvrefeuille dans la chevelure sont moins volumineux, les traits plus ronds, plus jeunes et comme adoucis. La position du bras gauche, qui tient dans le tableau un bouquet de chèvrefeuille, n'est pas indiquée, la manche tombant comme s'il reposait sur le côté. Le tracé au crayon noir est fin et précis, et les indications de couleur et de modelé rapides et légères.

Laure Chabanne



La Comtesse Krasinska

1857

huile sur toile, 146 x 108 cm

signé et daté « frWinterhalter/Paris 1857 »

Varsovie, château royal-musée,
en dépôt au musée du Romantisme à Opinogóra

Cliente fidèle de Winterhalter, la comtesse Krasinska lui commanda également trois portraits d'elle-même, dont celui-ci. D'après des notes laissées par Alexander Przewdziecki, Winterhalter s'inspira pour ce tableau de l'arrangement élaboré deux ans plus tôt pour le portrait de son épouse Maria, l'une de ses amies. Eliza Krasinska le lui avait-elle demandé ou le fit-il de son propre chef, voire à son insu ? Le témoignage de

Przeździecki ne le précise pas. Il y a cependant fort à parier qu'aucune dame ne voulait avoir le même portrait qu'une autre, fût-elle son amie. En outre, le degré d'intervention des clientes dans l'élaboration de leur portrait était sans doute variable. Winterhalter s'efforçait probablement de leur donner l'impression d'être à l'écoute tout en gardant une marge de manœuvre. Certaines s'en remettaient totalement à son génie tandis que d'autres devaient se montrer plus directives. Selon Przeździecki, sa femme avait été associée à la composition de son portrait et elle avait choisi la pose et la toilette, mais cette implication étroite était un cas particulier, le peintre s'étant pris d'amitié pour elle en raison de sa grande sensibilité artistique.

En tout cas, la remarque du comte Przeździecki sur la ressemblance entre les deux tableaux souligne plus généralement le caractère répétitif des formules utilisées par Winterhalter. Une reproduction ancienne du portrait de Maria Przeździecka (vraisemblablement détruit en 1939 dans l'incendie du palais Przeździecki à Varsovie) permet d'effectuer la comparaison. Si la position du buste, le volume de la robe, qui était également blanche, et les masses à l'arrière-plan semblent assez similaires, Maria était assise et sa tête, ses bras et ses mains étaient traités d'une manière très différente, plus proche du portrait de Madame de Jurjewicz. Le portrait d'Eliza Krasińska se rattache quant à lui davantage aux types *fashionables* utilisés par Winterhalter dès la monarchie de Juillet. Il présente de nombreux éléments déjà observés dans les années 1830 chez ses rivaux : le ciel orageux à l'arrière-plan, la balustrade ornée de végétation, la pose de trois quarts, la tête légèrement penchée, les mains élégamment nouées. L'effet d'éclairage très appuyé est en revanche caractéristique de l'évolution du style de l'artiste dans la seconde moitié des années 1850. Il dessine les traits de la comtesse et noie une grande partie de la composition dans une ombre bleue un peu mélancolique qui contribue à son charme. Un jeu subtil de courbes et de contre-courbes anime la surface du tableau : ovale du visage, ellipse des bandeaux, lacs du sautoir, reflets ondoyants de la soie, ruchés courant au bord des manches, arabesques légères du tulle autour des épaules et des bras. Le froid éclat de la soie blanche et des perles met en valeur le teint pâle du modèle, tandis qu'une étoffe à motif oriental, sans doute une sortie de bal, apporte une note éclatante d'or et de rouge sur laquelle se détachent ses doigts, d'une finesse toute aristocratique.

Laure Chabanne

Édouard André

1857

huile sur toile, 147,5 x 102,5 cm

signé et daté en bas à gauche « fr Winterhalter/Paris 1857 »

Paris, Institut de France, musée Jacquemart-André



Fils d'un riche banquier, Édouard André (1835-1894) fit d'abord carrière dans le prestigieux régiment des guides de la garde impériale. Héritier des chasseurs à cheval de la garde impériale de Napoléon I^{er}, ce corps de cavalerie assurait notamment l'escorte du souverain. Son colonel n'était autre que l'impératrice elle-même. Lorsqu'il commanda ce portrait en grand uniforme à Winterhalter, Édouard André avait le grade de sous-lieutenant. L'artiste et son frère Hermann avaient déjà peint à plusieurs reprises des membres de la famille André, dont Édouard lui-même enfant.

Ce portrait frappe tout d'abord par l'éclat de la tenue. Si l'habit noir dominait le vestiaire civil masculin, les uniformes militaires, particulièrement ceux de parade, pouvaient rivaliser en somptuosité et en raffinement avec les toilettes féminines. Ainsi, la coupe cintrée du dolman de laine noire à parements garance dessine avantageusement la silhouette du jeune homme, rythmée par des galons d'or au col, aux poignets, à la taille et sur la couture du pantalon. Brandebourgs et aiguillettes accentuent la forme triangulaire de la poitrine, selon le canon classique de la beauté virile, tandis que la courte pelisse évasée en astrakan accrochée aux épaules étoffe le volume du buste. Un colback noir (toque de fourrure) orné d'un plumet blanc complète cette tenue « à la hongroise » issue de l'uniforme des hussards. La médaille militaire et la croix de chevalier de l'ordre des Saints-Maurice-et-Lazare (ordre de bienfaisance de la maison de Savoie) sont bien en vue. La main gauche, finement gantée, repose sur la garde du sabre ornée d'un gland d'or et serre le second gant. L'homme du monde perce sous le militaire, bien que l'attitude du corps garde vaguement la raideur d'un salut réglementaire.

Winterhalter dépeint cet uniforme rutilant avec sa facture large et rapide, suggérant habilement les différentes matières. Venant à 45 degrés de la droite du modèle, une vive lumière fait briller les ors, sonner les rouges et luire la fourrure du bonnet, effet encore accentué par le fond choisi, d'un gris brun mordoré. Elle projette sur le côté gauche du visage une ombre inaccoutumée, sans doute destinée à donner davantage de caractère à la tête. Ceci est toutefois le seul point important sur lequel Winterhalter déroge à sa manière de peindre attiré des grâces féminines, alors que ses rivaux, notamment Dubufe père et fils, veillaient généralement à employer une touche plus vigoureuse pour les portraits d'homme. Les yeux en amande sont ourlés de cils bruns, les cheveux soyeux et luisants.

Lorsqu'il quitta l'armée, Édouard André devint député du Gard (1864-1870). En 1881, il épousa une rivale de Winterhalter, Nélie Jacquemart, dont les talents de portraitiste avaient fait sensation au Salon à la fin du second Empire. Ensemble, ils constituèrent une exceptionnelle collection d'art qu'ils installèrent dans le superbe hôtel particulier qu'il avait fait construire sur le boulevard Haussmann. Devenue veuve en 1894, Nélie Jacquemart-André légua à sa mort en 1912 cette propriété et ses trésors à l'Institut de France.

Laure Chabanne



Carmen Aguado, future duchesse de Montmorency

1860

huile sur toile, 92,5 x 73 cm

signé et daté : « F Winterhalter /Paris 1860. »

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

Dernière des quatre enfants d'Alexandre Aguado et de son épouse Emily Mac Donell, dame du palais de l'impératrice Eugénie, Carmen Ida Aguado (1847-1880) connut une jeunesse dorée au sein d'une famille unie, partageant son temps entre les hôtels parisiens de ses parents et de ses oncles et les châteaux de Sivry (Seine-et-Marne), Grossouvre (Cher) et Château-Margaux (Gironde).

Elle épousa le 4 juin 1866 Adalbert de Talleyrand-Périgord (1837-1915), fils cadet du duc de Valençay, devenu duc de Montmorency après la mort de son père en 1895. Cette union fut sans doute arrangée en famille puisque que le grand-père du marié, Alexandre Edmond de Talleyrand-Périgord (1787-1872), après son premier mariage avec la fameuse Dorothee de Courlande, duchesse de Dino, dont il était veuf depuis 1862, s'était remarié deux ans plus tard, à Florence, avec la grand-mère maternelle de la jeune fille, Ida Mac Donell, née Ulrich, veuve elle aussi.

Carmen Ida ne donnera qu'un fils à son époux, Louis Eugène (1867-1951), qui sera le septième et dernier duc de Montmorency, et elle disparaîtra prématurément de maladie, à l'âge de trente-trois ans. Madame Carette, qui a si bien parlé de sa mère dans ses souvenirs, l'évoque d'une manière aussi élogieuse qu'émouvante : « la duchesse de Montmorency, une délicieuse jeune femme véritablement accomplie, qui mourut à trente ans adorée de tous ceux qui vivaient près d'elle. Épuisée par de longues souffrances, aimant la vie, elle trouvait encore assez de fermeté pour soutenir le courage de ceux que sa fin douloureuse plongeait dans le désespoir. »

Enfant, Carmen Ida Aguado avait posé à plusieurs reprises pour son oncle, le photographe Olympe Aguado (1827-1894). Mais pour l'heure, c'est une très jeune femme qui pose pour un grand portraitiste à la mode, et pour une affaire autrement sérieuse, sans doute en vue de premières tractations pour un mariage futur. Représentée presque de profil, elle est vêtue d'une robe blanche garnie de dentelles qui contraste avec ses longs cheveux noirs de jais, coiffés en bandeau et rassemblés sur la nuque en un lourd chignon. Une brassée de roses rehausse la pâleur de sa jeune et fraîche carnation et la mélancolie de son regard rêveur.

Frédéric Lacaille



La Duchesse de Morny

1863

huile sur toile, 94 x 73 cm

signé et daté à gauche « frWinterhalter/Paris 1863 »

Attribué au Louvre par l'Office des Biens et Intérêts Privés,

en dépôt aux musées nationaux du palais de Compiègne, inv. M.N.R. 235

Lors de l'ambassade extraordinaire qu'il effectua en 1856 en Russie à l'occasion du sacre du tsar Alexandre III, le comte de Morny (1811-1865) rencontra la princesse Sophie Troubetskoï (1836-1896), demoiselle d'honneur de la tzarine, qu'il épousa en 1857. Frère adultérin de Napoléon III, Morny était l'un des hommes forts du Second Empire. Il avait puissamment contribué au coup d'État du 2 décembre 1851 et occupait les fonctions de président du Corps législatif. Homme d'affaires et collectionneur, esprit fin et galant homme, c'était aussi l'une des personnalités les plus marquantes de la *high Life* parisienne, qui mit notamment à la mode la station de Deauville sur la côte normande. Après son décès survenu en 1865, sa veuve se remaria avec un noble espagnol cousin de l'impératrice, le duc del Sesto.

Selon la liste dressée par Wild, Sophie commanda au moins deux portraits à Winterhalter en tant qu'épouse de Morny, un portrait ovale de profil, visible dans une aquarelle représentant la chambre de celui-ci (Paris, collection Fabius), et celui-ci exécuté en 1863, année où il fut élevé au rang de duc. Le peintre y emploie un dispositif auquel il avait eu fréquemment recours depuis son arrivée à Paris et que l'on trouvait déjà chez Gérard ou chez Dubufe père : le modèle est fortement éclairé par une lumière blanche placée dans son dos, laissant dans une demi-ombre l'arrière-plan de frondaisons et de ciel orageux. Un tel effet de halo est utilisé par exemple pour adoucir le profil de la princesse d'Essling dans *L'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur*. Il est ici amplifié par le voile de tulle qui enveloppe les épaules et les bras de la duchesse, comme dans le portrait de la princesse de Metternich. La lumière passe dans les cheveux blonds piqués d'épis de blé de Sophie, auréolant sa tête, et nappe de reflets sa carnation délicate. Ce n'est ni l'éclat du soleil ni la lueur de la lune. Si la robe de soie blanche et le sautoir de perles évoquent les premiers feux d'un soir de bal, il s'agit d'abord pour Winterhalter de mettre en valeur la fraîcheur de son modèle, que les frères Goncourt décrivaient en ces termes : « Petits traits ciselés, poussière de cheveux ébouriffés, le tout constellé de diamants. » Point de bijoux toutefois dans ce portrait, juste une bague de fiançailles et une alliance. Quelques ornements très simples, un gros nœud de velours bleu au décolleté – ainsi qu'un autre, moins visible, à la taille –, un bouquet de fleurs des champs dans les mains, une aigrette noire dans les cheveux, apportent à la composition les notes de couleur indispensables pour empêcher la figure de se dissoudre dans la lumière.

Laure Chabanne

Alexandra, princesse de Galles

1864

huile sur toile, 162,6 x 114,1 cm

Prêt de Sa Majesté la reine Élisabeth II



La belle et élégante princesse de Galles (1844-1925), Alexandra Caroline Marie Charlotte Louise Julie, née princesse de Danemark, était la fille du prince Christian de Schleswig-Holstein-Sonderburg-Glücksburg (1818-1906), qui devint le roi Christian IX du Danemark, et de son épouse, la princesse Louise de Hesse-Cassel (1817-1898). Alexandra et ses frères et sœurs (dont plusieurs devaient régner sur différents états d'Europe) eurent une enfance heureuse, grandissant dans des conditions relativement modestes, tout du moins selon les standards de l'aristocratie. La reine Victoria et sa fille aînée Vicky, déjà mariée au prince héritier de Prusse, choisirent Alexandra comme future épouse du prince Édouard lorsqu'elle avait seize ans. Le jeune couple attendit trois ans avant de se marier, notamment en raison de l'affliction profonde qu'éprouva Victoria en 1861 à la mort du prince Albert. Ils eurent six enfants, dont cinq atteignirent l'âge adulte, mais les infidélités souvent scandaleuses d'Édouard causèrent beaucoup de chagrin à la princesse. Trente-huit

ans plus tard, son époux accéda au trône sous le nom d'Édouard VII et elle devint reine consort. Alexandra jouissait d'une très grande popularité et son image fut largement diffusée grâce à l'essor de la photographie. Elle devint l'icône de la mode de son temps, lançant même involontairement certaines tendances. Ainsi, elle camouflait une petite cicatrice sur son cou avec différents colliers ras-de-cou et des encolures montantes qui connurent une grande vogue dans les années 1880 (Duff 2011, p. 38).

Exécuté un an après son mariage, le tableau immortalise la jeunesse et la vitalité de la future reine. Le décolleté plongeant de sa robe blanche souligne l'éclat de sa peau ivoirine, tandis que les roses d'un rose tendre de sa coiffure et le miroitement de ses boucles d'oreilles font valoir l'étincelle dans ses yeux et le rouge à ses joues. Tout cela véhicule l'image d'une jeune femme en bonne santé, capable d'assurer la continuité de la lignée royale. Winterhalter a rendu un hommage tout particulier à l'élégance d'Alexandra par la manière dont il a dépeint sa superbe robe, véritable tour de force pictural : c'est une symphonie de dentelle et de tulle dont la coupe souligne la beauté de sa gorge et sa taille de guêpe. Aux nœuds d'un bleu aigue-marine qui ornent le corsage fait écho un large ruban de la même couleur qui balaye toute la jupe, relevant un large pan de dentelle et donnant beaucoup de dynamisme à une composition qui serait sinon très statique. Pour la partie inférieure de la jupe, Winterhalter a employé une facture large, semblable à celle d'une esquisse, dont la sensibilité est remarquablement proche de l'impressionnisme.

Jane Ellen Evans



Madame Rimsky-Korsakov

1864

huile sur toile, 117 x 90 cm

signé et daté en bas à droite : « frWinterhalter/1864 Paris »

Paris, dépôt du musée du Louvre au musée d'Orsay, don de Nicolas et Dimitry Rimsky-Korsakov, fils du modèle, 1879

Le Tout-Paris du Second Empire était un milieu cosmopolite où gravitaient de nombreux membres de l'aristocratie russe. Parmi eux, Varvara Dmitrievna Mergassov (1833-1878), qui avait épousé le beau Nicolai Sergueivitch, fils du comte Rimsky-Korsakov, fut sans aucun doute l'une des figures les plus en vue, tant par son charme que par son goût de la provocation. Ainsi, à l'occasion du bal costumé donné aux Tuileries le 10 février 1863, sa tenue très déshabillée de Salammbô fit scandale. La presse la confondit alors avec la comtesse de Castiglione, une ancienne maîtresse de Napoléon III considérée comme l'une des plus belles femmes du monde. Comme la célèbre Italienne, Varvara possédait un physique plantureux et une abondante chevelure qui faisaient d'elle l'incarnation de la beauté féminine aux yeux de ses contemporains. Elle fut d'ailleurs surnommée la « Vénus tartare ».

D'après Wild, Winterhalter peignit cinq portraits de madame Rimsky-Korsakov, dont deux sont aujourd'hui localisés. Le premier, de format ovale, date de 1858 (Penza, musée K. A. Savitsky, voir Londres et Paris 1987-1988, n°60, p. 207) et appartient au registre du portrait *fashionable*. Accoudée au dossier d'une chauffeuse – une pose semblable à celle du portrait d'Anna de Hesse la même année, également à la mode sous le Second Empire dans les portraits photographiques –, elle darde son regard vers le spectateur, comme si elle se contemplait dans un miroir. Vêtue d'une robe de bal fuchsia, parée de bijoux et munie d'une luxueuse pelisse, elle semble s'apprêter à rejoindre une réception pour y faire une entrée éblouissante. Exécuté six ans plus tard, le portrait exposé ici fut exécuté dans un esprit différent. Sur un jupon à crinoline, Varvara a passé un peignoir à coiffer de mousseline blanche dont la coupe évoque les robes volantes du XVIII^e siècle. Sa tête se tourne vers la droite dans un mouvement gracieux et sa bouche esquisse un sourire, tandis que volants de dentelle et rubans ondoient autour d'elle. Légère et transparente, l'étoffe a glissé, dénudant son épaule gauche. Dans un geste où se mêlent pudeur et coquetterie, elle la retient sur sa poitrine tout en serrant une longue mèche de ses cheveux. Si la vaporeuse toilette d'intérieur ne dévoile rien qu'une toilette de bal n'eût montré, la chevelure dénouée et mise en exergue au centre de la composition souligne particulièrement le caractère intime de celle-ci, lui conférant pour l'œil du XIX^e siècle une charge érotique. Ce portrait en négligé ne pouvait guère être destiné qu'au conjoint du modèle, comme le *secret picture* (« portrait secret ») de la reine Victoria destiné au prince Albert ou ceux d'Élisabeth d'Autriche pour François-Joseph. Il est cependant le plus théâtral des quatre : la sensualité et la séduction de Varvara sont mises en scène avec un « naturel » inspiré du XVIII^e siècle, où le chic fashionable reste très présent.

Laure Chabanne

programmation culturelle

visites conférence de l'exposition *

les dimanches 16 octobre, 30 octobre, 13 novembre, 27 novembre, 11 décembre 2016 et 8 janvier 2017
à 15h30 - durée 1h

(pour d'autres dates, consultez le service des publics au 03 44 38 47 02 /
service-publics.compiegne@culture.gouv.fr)

visites en famille *

Cherche l'erreur !

les dimanches 2 octobre et 6 novembre 2016

à 15h30 - durée 1h

* tarifs : en supplément du droit d'entrée

gratuit pour les moins de 13 ans

3,50 € pour les 13-25 ans

4,50 € pour les adultes

visiteurs en herbe - enfants de 6 à 10 ans

- vacances de la Toussaint ☒

Prends la pose pour Winterhalter

les mercredis 26 octobre et 2 novembre 2016

à 15h - durée 1h30

(réservation conseillée)

vacances de Noël ☒

Quelle élégance !

les mercredis 21 et 28 décembre 2016

à 15h - durée 1h30

(réservation conseillée)

☒ tarifs : 8 € (de droit de conférence) par enfant et 7.50 € (de droit d'entrée) par accompagnateur

concours Instagram du 30 septembre au 31 octobre 2016

renseignements et règlement sur www.musees-palaisdecompiegne.fr

informations pratiques

Musées et domaine nationaux du Palais de Compiègne

place du Général de Gaulle

60200 Compiègne

tél : 03 44 38 47 00

www.musees-palaisdecompiegne.fr

ouverture :

tous les jours, sauf le mardi, les 25 décembre et 1^{er} janvier, de 10h à 18h (dernière admission à 17h15)

tarifs (incluant les collections permanentes):

plein tarif 9,50 €, tarif réduit 7,50 €

groupe à partir de 10 personnes : 8 € par personne

gratuit pour les moins de 26 ans, les adhérents des sociétés d'amis des musées nationaux du Palais de Compiègne, et le 1^{er} dimanche de chaque mois pour tous.

accès :

depuis Paris (80 km) : autoroute A1, sortie n° 9 vers Compiègne Sud

depuis Lille (150 km) : autoroute A1, sortie n° 10 à Arsy vers Compiègne Sud

en train : au départ de la gare du Nord (de 40 min à 1h20 selon les trains). Le palais est situé à 10 minutes à pied de la gare. Bus gratuits : www.mairie-compiegne.fr (ligne 1 ou 2, arrêt Saint Jacques) circulent du lundi au samedi.

renseignements et réservations de visites :

www.grandpalais.fr

www.musee-palaisdecompiegne.fr

service des Publics :

tél : 03 44 38 47 02

service-publics.compiegne@culture.gouv.fr

Musées et domaine nationaux du Palais de Compiègne

De Clovis à Napoléon III, presque tous les souverains ont séjourné à Compiègne, résidence située aux abords de l'une des plus belles forêts de France. Les quatre familles royales qui se succédèrent (Mérovingiens, Carolingiens, Capétiens et Bourbons) y édifièrent des demeures. Louis XIV n'y fit pas moins de 75 séjours, qui trouvèrent leur apothéose dans le camp de Coudun (1698), rendu célèbre par Saint-Simon : le faste de ces grandes manœuvres militaires devait éblouir l'Europe.



Louis XV confia à Ange-Jacques Gabriel le soin d'agrandir le château. C'est donc dans une demeure en travaux qu'il accueillit l'archiduchesse Marie-Antoinette, venue épouser le dauphin : en 1774, elle y passa son premier séjour de reine. La Révolution ne causa de dommages ni au bâtiment, ni au décor, mais le mobilier fut vendu en 1795. Par la suite, l'occupation du site par la première section du Prytanée militaire fut cause de sérieuses dégradations. En 1807, Napoléon fit remettre la résidence en état et c'est dans le cadre somptueux de Compiègne qu'il reçut, en 1810, sa seconde épouse, Marie-Louise d'Autriche. La tradition des séjours royaux reprit sous la Restauration et la Monarchie de Juillet. Cette période fut notamment marquée par le mariage de la princesse Louise, fille aînée de Louis-Philippe, avec Léopold I^{er}, premier roi des Belges, en 1832. Mais c'est Napoléon III qui fit du Palais de Compiègne sa résidence de prédilection : à partir de 1856, la Cour y passait régulièrement une partie de l'automne : ce fut le temps des fameuses « Séries de Compiègne » : le Palais accueillait alors trois ou quatre séries successives d'une centaine d'invités, qui y séjournaient une semaine. Leur rituel était immuable : les invités recevaient une lettre les conviant à Compiègne où ils étaient conduits par train spécial. Chacun était logé dans un appartement du palais en fonction de son rang : hommes de lettres ou de science, artistes, personnalités du monde politique et hauts fonctionnaires figuraient parmi les invités aux côtés d'habités comme Viollet-le-Duc ou Mérimée. Chasses, excursions, jeux, bals, concerts et pièces de théâtre occupaient ces journées où l'on oubliait les contraintes de l'étiquette.

Le parc

L'architecte Ange-Jacques Gabriel avait prévu un jardin de broderies qui ne fut jamais réalisé à la fin du XVIII^e siècle, il n'y avait que deux longues terrasses plantées de tilleuls. Sous le Premier Empire, le jardin fut replanté «à l'anglaise», selon les plans de Berthault. Napoléon I^{er} fit aménager une rampe d'accès à la terrasse, permettant d'aller directement en voiture des appartements à la forêt sans traverser la place publique. Bordée d'une balustrade et ornée de statues à l'antique, la terrasse s'ouvre sur une perspective qui se prolonge sur plus de quatre kilomètres, grâce à la trouée des «Beaux-Monts». Par cette réalisation, l'Empereur voulait rappeler à sa jeune épouse les perspectives du château de Schönbrunn. Contraire à l'ordonnance initiale, elle mettait du moins l'accent sur la liaison du Palais avec la forêt, celle-ci commençant où finit le parc.

Musées et domaine nationaux du Palais de Compiègne

Place du Général de Gaulle 60200 Compiègne

www.musees-palaisdecompiègne.fr

contact presse : Patricia Duronsoy, patricia.duronsoy@culture.gouv.fr, 03 44 38 47 35

Spectaculaire Second Empire (1852-1870) au musée d'Orsay



Spectaculaire Second Empire 1852 – 1870

Niveau 0,
Grand espace d'exposition
27 septembre 2016 – 15 janvier 2017



Cette exposition est organisée par le musée d'Orsay, avec la participation exceptionnelle de la Bibliothèque nationale de France, du Musée national du palais de Compiègne, du Musée Carnavalet-Histoire de Paris, du Mobilier national et du Victoria and Albert Museum de Londres.

Les fastes de la « fête impériale » et l'humiliante défaite de 1870 contre la Prusse ont longtemps terni la réputation du Second Empire, suspecté de n'avoir été qu'un temps de divertissements, d'affaires et de vices, tel que le décrit Zola dans ses romans écrits sous la III^e République. L'époque pourtant fut celle d'une prospérité sans équivalent au XIX^e siècle et de bouleversements sociaux inédits. Temps d'abondance, d'euphorie et de célébrations multiples - politiques, économiques, religieuses et artistiques - les années 1850-1860 apparaissent aujourd'hui comme le pivot qui voit naître « la France moderne » (Gambetta). Pour célébrer ses 30 ans à l'automne 2016, le musée d'Orsay se penche pour la première fois sur cette première société du spectacle et de la consommation dont nous sommes les héritiers. L'exposition mêle peintures, sculptures, photographies, dessins d'architecture, objets d'art et bijoux dans un parcours foisonnant et thématique construit autour de grandes questions esthétiques et sociales qui n'ont rien perdu de leur actualité : l'art au service de la comédie au pouvoir, l'individu et son image, le goût de l'objet et du décor, les divertissements nouveaux de la société, les grands événements artistiques que sont les Salons et les Expositions universelles.

Le Second Empire est une période de mise en scène de l'autorité où Napoléon III cherche à apparaître comme le digne héritier de son oncle, et l'impératrice Eugénie, en parfaite « première dame », dévouée aux causes charitables. Installés dans des décors hérités de la monarchie (Les Tuileries, le château de Saint-Cloud) ou sur de nouvelles scènes (le nouveau Louvre, le château de Pierrefonds), l'Empereur use des multiples événements dynastiques ou politiques qui ponctuent son règne pour cimenter l'adhésion de la population à un régime fragile. Le baptême du Prince impérial en 1856 - représenté dans l'exposition par l'incroyable berceau offert par la Ville de Paris à Napoléon III (musée Carnavalet) - apparaît comme le premier apogée du règne, après le succès de l'Exposition universelle de 1855 et les victoires de Crimée.

Enrichie et triomphante, fascinée par sa propre image, la bourgeoisie démultiplie à l'infini son reflet par le portrait peint, sculpté ou photographié. Face à la demande, les artistes perpétuent les traditions néo-classiques (Ingres, Flandrin), ou innovent, en puisant à de nouvelles sources d'inspiration, le brio de la peinture anglaise pour Winterhalter ou le souffle du baroque français pour Carpeaux. Aux exhibitions narcissiques et aux jeux de travestissements photographiques, comme ceux de la Comtesse de Castiglione ou de l'Impératrice Eugénie, répondent les tentatives réalistes de certains peintres comme Courbet, Manet, Monet ou Degas de dépeindre l'individu « dans son milieu ». La décoration et l'aménagement des intérieurs, écrans de cette société nouvelle, font l'objet d'un soin particulier où sont présentés objets de collections et mobilier flambant neuf. Quelques demeures cristallisent ces enjeux - la Villa Pompéienne du Prince Napoléon, le château d'Abbadia près d'Hendaye, folie néogothique, ou le château de Ferrières, luxueux écrin néo-renaissance bâti par la famille Rothschild - et sont évoquées dans l'exposition par une éclectique réunion d'objets et de vues intérieures. Sous le Second Empire, la vie parisienne bat au rythme des nombreux bals, soirées et salons organisés par la cour la plus brillante du XIX^e siècle, et dont plusieurs grandes aquarelles d'Eugène Lami ou d'Henri Baron gardent le souvenir. Paris devient le cœur de cette « fête impériale » plus politique qu'il n'y paraît, et qui soutient l'industrie du luxe.

Cette société cultive le goût des tableaux vivants, travestissements et bals costumés, où les identités s'effacent, où le monde et le demi-monde intriguent et se mêlent. S'appuyant sur la vivacité de la vie théâtrale et lyrique parisienne, l'Empereur modernise la réglementation des théâtres, détruit de vieilles salles et lance la construction de nouveaux lieux comme les théâtres de la place du Châtelet, et le nouvel Opéra de Charles Garnier, monument-spectacle par excellence. La ville de Paris, en perpétuel chantier, métamorphosée par la scénographie haussmannienne, se fait décor à ciel ouvert et une certaine nature, artificielle, envahit l'espace urbain. Avec l'avènement du loisir et de la villégiature, de Biarritz à Deauville, naît une *Nouvelle peinture*, évoquée dans l'exposition par des tableaux de Boudin, Degas, Renoir ou Monet. Lieu de la reconnaissance officielle ou du scandale, le Salon de peinture et de sculpture est à la fois un champ de bataille esthétique et un grand marché pour le nouveau public bourgeois qui s'y presse en nombre. En 1863 Napoléon III, face aux protestations des artistes rejetés par le jury, crée en parallèle du Salon officiel un « Salon des refusés », acte de libéralisation majeur. L'exposition évoque, par un accrochage sur plusieurs rangs tel que pratiqué au XIX^e siècle, le choc entre les deux Salons, celui de la *Naissance de Vénus* de Cabanel et du *Déjeuner sur l'herbe* de Manet.

L'Empire de Napoléon III se met également en scène face à l'Europe lors des Expositions universelles en 1855 et 1867 à Paris, où l'Empire brille de ses derniers feux. S'y affirment l'excellence de l'industrie d'art française et l'éclectisme débridé des sources d'inspiration auxquels puisent les créateurs. L'exposition présente par une scénographie spectaculaire, ces joyeuses accumulations des plus beaux objets créés par la manufacture impériale de Sèvres, les ébénistes Fourdinois et Diehl, les orfèvres Christofle et Froment-Meurice ou encore le bronzier Barbedienne.

Commissariat général : **Guy Cogeval**, président des musées d'Orsay et de l'Orangerie

Commissariat : **Yves Badetz**, conservateur général au musée d'Orsay et directeur du musée Hébert

Paul Perrin, conservateur au musée d'Orsay

Marie-Paule Vial, conservateur en chef du patrimoine honoraire

Scénographie : Hubert Le Gall

Avec le généreux soutien de



Partenariats médias : Arte, L'Estampille/L'Objet d'Art, Le Figaro et France Culture

Autour de l'exposition

Publication – Catalogue de l'exposition, coédition Musée d'Orsay / Skira, relié, env. 320 pages, 45€

Conférence inaugurale – Vendredi 7 octobre à 12h, présentation de l'exposition par les commissaires

La présentation sera suivie de la projection du documentaire *Second Empire, le pouvoir en scène* de Laurence Jourdan (Coproducteur Zadig Productions / Arte / Musée d'Orsay).

Débat – Jeudi 3 novembre à 19h30, *Faut-il réhabiliter le second Empire ?*, avec Jean-Noël Jeanneney et Jean Tulard

Colloque – Jeudi 24 et vendredi 25 novembre 10h-17h, « *Sans blague aucune, c'était splendide* », regard sur le *Second Empire*

Spectacle d'ouverture – *Un dîner avec Jacques, Opéra bouffe d'après Jacques Offenbach*

Jeudi 29 septembre, jeudi 6 et samedi 8 octobre à 20h et dimanche 9 octobre à 16h

Bals – *Les Dimanches Second Empire*

Dimanche 16 octobre 11h-17h, *Bal public à la Grande Chaumière* et dimanche 13 novembre 11h-17h, *Bal de carnaval à l'Opéra*

Concerts – Jeudi 20 oct. à 20h, *Récital Marie-Nicole Lemieux* et Jeudi 17 nov. à 20h, *Récital Karine Deshayes, Delphine Haidan et François Chaplin*

Les Lunchtime – Du mardi 11 octobre au mardi 13 décembre 2016 – 7 concerts à 12h30

Opéras filmés – Samedi 5 nov. à 15h, *L'Africaine*, opéra de Mayerbeer, samedi 12 nov. à 15h, *Roméo et Juliette*, opéra de Gounod, dimanche 20 nov. à 15h, *Don Carlos*, opéra de Verdi et dimanche 27 nov. à 15h, *Tannhäuser*, opéra de Wagner

Festival de cinéma – Du 19 au 29 octobre 2016 – *Le Second Empire à l'écran*

Spectacle en famille – Samedi 10 décembre à 16h, *Offenbach et compagnie*

Informations pratiques

Horaires : tous les jours, sauf le lundi, de 9h30 à 18h, le jeudi jusqu'à 21h45.

Tarification : tarif unique : 12 € / tarif réduit : 9€ /gratuits pour les – de 26 ans résidents ou ressortissants de l'un des pays de l'Union européenne

Accès : entrée par le parvis, 1, rue de la Légion d'Honneur, 75007 Paris

Informations et standard : www.musee-orsay.fr - +33 (0)1 40 49 48 14

Service de communication : Amélie Hardivillier, chef du service de la communication

Contact pôle presse : Marie Dussaussoy : 01 40 49 49 96 – marie.dussaussoy@musee-orsay.fr

Demande de visuels à presse@musee-orsay.fr



visuels disponibles pour la presse

Autorisation de reproduction uniquement pendant la durée de l'exposition et pour en faire le compte-rendu.
Reproduction authorised only for reviews published during the exhibition.

Les images doivent être impérativement reproduites en intégralité, ne doivent pas être recadrées et aucun élément ne doit y être superposé.

Reproduction authorised only for reviews published during the exhibition. Images must be used full size and must not be bled or cropped in any way. Nothing must be superimposed on images.

Chaque photographie doit être accompagnée de sa légende et du crédit photographique appropriés.
Each image should include the proper credit line.

Toute reproduction en couverture ou à la une devra faire l'objet d'une demande d'autorisation auprès du service presse de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais.

No publication may use an image as a cover photo for a magazine, special insert, Sunday magazine, etc., without the prior consent of the press office of Réunion des musées nationaux-Grand Palais

Les sites web ne peuvent reproduire les images dans une résolution supérieure à 72 dpi.
Internet use shall be restricted to low resolution images, no greater than 72 dpi.

Suite à la reproduction illégale d'images et à la mise en vente de contrefaçon, toutes les images numériques fournies devront être détruites après utilisation spécifiée dans les conditions ci-dessus.



Franz Xaver Winterhalter

Le Décaméron

1837

huile sur toile ; 81,5 x 116 cm

Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe

© Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe



***Hélène Louise de Mecklembourg-Schwerin,
duchesse d'Orléans, et son fils, le comte de
Paris***

1839

huile sur toile ; 218,5 x 142,5 cm

Versailles, musée national des châteaux de
Versailles et de Trianon

Photo © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand
Palais / Christophe Fouin



Franz Xaver Winterhalter
Jeune Suisse d'Interlaken
années 1840

huile sur toile ; 126 x 93 cm

Collection particulière

© collection particulière



Franz Xaver Winterhalter
La comtesse Krasińska et ses enfants
1853

huile sur toile ; 131 x 163,5 cm

Varsovie, Musée national

© The National Museum in Warsaw



Franz Xaver Winterhalter
L'Impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur
1855

huile sur toile ; 295 x 420 cm

Compiègne, musées nationaux du palais de Compiègne, dépôt du musée national du château de Malmaison

Photo © Rmn-Grand Palais (domaine de Compiègne) / Droits réservés



Franz Xaver Winterhalter
L'Impératrice Eugénie
1855

aquarelle sur crayon noir ; 27,5 x 22,7 cm

Compiègne, musées nationaux du palais de Compiègne

Photo © Palais de Compiègne



Franz Xaver Winterhalter

La Comtesse Krasinska

1857

huile sur toile ; 146 x 108 cm

Varsovie, château royal-musée, en dépôt au musée du Romantisme à Opinogóra

© The Royal Castle in Warsaw - Museum



Franz Xaver Winterhalter

Édouard André

1857

huile sur toile ; 147,5 x 102,5 cm

Paris, Institut de France, musée Jacquemart-André

© Institut de France, Musée Jacquemart-André, Paris



Franz Xaver Winterhalter

Carmen Aguado, future duchesse de Montmorency

1860

huile sur toile ; 92,5 x 73 cm

Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

© RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Droits réservés



Franz Xaver Winterhalter

La Duchesse de Morny

1860

huile sur toile ; 94 x 73 cm

Attribué au Louvre par l'Office des Biens et Intérêts Privés, en dépôt aux musées nationaux du palais de Compiègne, inv. M.N.R. 235

Photo © RMN-Grand Palais (domaine de Compiègne) / Michel Urtado



Franz Xaver Winterhalter
Alexandra, princesse de Galles
 1864

huile sur toile ; 162,6 x 114,1 cm

Prêt de Sa Majesté la reine Elisabeth II

Royal Collection Trust/ © Her Majesty Queen
 Elizabeth II 2016



Franz Xaver Winterhalter
Madame Rimsky-Korsakov
 1864

huile sur toile ; 147 x 90 cm

Paris, dépôt du musée du Louvre au musée d'Orsay,
 don de Nicolas et Dimitry Rimsky-Korsakov, fils du
 modèle, 1879

Photo © Musée d'Orsay, Dist. Rmn-Grand Palais /
 Patrice Schmidt



Affiche de l'exposition

© Affiche pour la Réunion des musées nationaux-
 Grand Palais, Paris 2016

partenaires média



<http://www.histoire.fr/>

un événement
Télérama

<http://www.telerama.fr/>



<http://france3-regions.francetvinfo.fr/picardie/>



<http://vivre.paris/>