

FICHES PEDAGOGIQUES

QUELQUES ŒUVRES EMBLEMATIQUES DU PALAIS DE COMPIEGNE



SOMMAIRE

1. *Vue de la façade et Parc*

GRANDS APPARTEMENTS

2. *La salle des Colonnes et le moulage de la statue d'un prince Julio-Claudien*
3. *Salon des Cartes*
4. *Chambre à coucher de l'Impératrice*
5. *La Danse des Nymphes au son de la flûte de Pan, Anne-Louis Girodet, 1814-1817*
6. *Le repas de Sancho dans l'île de Barataria, Charles-Joseph Natoire, 1734-1735*

MUSEE DU SECOND EMPIRE

7. *L'impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur, F X Winterhalter, 1855*
8. *Vue de la chambre à coucher de l'impératrice Eugénie au château de Saint-Cloud, Jean-Baptiste Fortuné de Fournier et Jean-Baptiste Van Moer, 1855*

MUSEE DE LA VOITURE

9. *Berline d'apparat de la famille Caprara, Bologne, Italie, 1789*
10. *Automobile électrique « La jamais contente », Jenatzy, Rheims et Auscher, 1899*

Vue de la façade et Parc



La façade sur le parc, longue de 252 m, n'a que deux niveaux et un décor architectural sobre et précis, relevant du répertoire le plus (néo)classique. Il s'agit dès lors d'un décor purement rythmique dont les accents très soigneusement calculés n'ont pour but que d'animer avec mesure de grandes surfaces planes.

Quant au parc, Louis XV avait demandé à l'architecte Jacques-Ange Gabriel de travailler sur un projet de jardin régulier, « à la française », privilégiant la symétrie et la géométrie et donc la maîtrise de la végétation. Le projet de Gabriel, un jardin avec cinq terrasses et des parterres de broderies, ne fut jamais achevé. Seules en subsistent aujourd'hui les quinconces de tilleuls qui encadrent le jardin.

A partir de 1810, Napoléon Ier confie donc à l'architecte Berthault l'aménagement des espaces extérieurs avec comme consigne de « lier, le plus tôt possible, le palais avec la forêt, qui est le véritable jardin et qui constitue tout l'agrément de cette résidence ». Pour cela Berthault met en place un jardin « à l'anglaise » privilégiant les chemins sinueux, ce qui permet de mettre en scène la forêt jusqu'au pied du palais. Il imagine aussi le berceau de l'Impératrice, c'est-à-dire un berceau de verdure permettant d'aller à couvert et à l'ombre du palais à la forêt. Surtout il conçoit une rampe en pente douce, permettant l'arrivée des voitures devant les Grands Appartements, prolongée par l'allée Napoléon – une allée de gazon dans l'axe du palais – elle-même prolongée par l'allée des Beaux-Monts, longue percée dans la forêt de 4,6 km et épine dorsale du nouveau Grand Parc de 264 hectares.

La salle des Colonnes et le moulage de la statue d'un prince Julio-Claudien

1808

Hauteur 192 cm Largeur 67 cm



Ce vaste vestibule de 53,6 mètres sur 12 doit son nom à la double rangée de colonnes monolithes qui fait écho à l'ordonnance de la colonnade fermant la cour d'Honneur sur laquelle il s'ouvre.

Au XVIII^e siècle cette pièce était vide, l'architecte Jacques-Ange Gabriel recherchant une « noble simplicité » pour renforcer la majesté des lieux. C'est donc le Premier Empire qui l'orna d'un ensemble sculpté mêlant des œuvres exécutées d'après l'antique (huit bustes d'empereurs et impératrices romains) à d'autres, au caractère exotique (Africains et Mores), réalisés en Italie au XVII^e siècle.

C'est également au Premier Empire que l'architecte Berthault fit placer dans la niche située en bas à droite de l'escalier d'Honneur, un moulage en plâtre d'une statue qu'on imaginait à l'époque représenter Germanicus. La statue originale, achetée en 1664 à Rome pour Louis XIV, est aujourd'hui conservée au Louvre mais on pense désormais qu'elle a été réalisée par le sculpteur grec Cléoménès vers 20 avant Jésus-Christ et qu'elle représente Marcellus, neveu et gendre de l'empereur Auguste. Ce prince, représenté debout et nu, lève un bras tandis qu'un manteau s'enroule autour de l'autre pour retomber au sol sur la carapace d'une tortue, attribut traditionnel d'Hermès, Mercure chez les Romains, le messager des dieux. Le prince défunt est ainsi divinisé.

Dès lors, qu'il s'agisse de Germanicus ou de Marcellus, la décision de Berthault de placer ici ce moulage est typique du retour à l'antique qui caractérise le néoclassicisme.

Salon des Cartes



Ancien cabinet des Nobles sous Louis XVI, ce salon se distingue par le caractère très longitudinal de son volume mais aussi par la présence, traditionnelle depuis le modèle versaillais, des œils-de-bœuf dans la pièce qui précédait la chambre du roi.

Aujourd'hui le *salon des Cartes* - du nom des toiles peintes de Pierre-Denis Martin représentant les cartes de la forêt de Compiègne, datées de 1738-1739 – est présenté dans son état Second Empire.

En effet, c'est ici qu'avait lieu la présentation des invités d'une « Série » le premier soir de leur arrivée, les dames d'un côté et les messieurs de l'autre, alors que Napoléon III et l'impératrice Eugénie faisaient leur entrée par le salon de Famille. C'est également dans ce salon, qu'après le dîner, le couple impérial et ses invités revenaient si aucune autre distraction n'avait été prévue. Cette fonction de la pièce explique la présence de tables à jeu Empire, d'un jeu de galets écossais, d'un billard chinois et d'un piano mécanique, aujourd'hui disparu.

Le reste de l'ameublement a été mis en place à la fin du Second Empire sous l'impulsion de l'impératrice Eugénie qui conserva une série de chaises Empire en bois peint, couvertes en tapisseries de Beauvais (cornes d'abondance sur les dossiers) et y ajouta une série de sièges réalisés par Quignon dans le style Louis XVI, recouverts de tapisseries de Beauvais du XVIIIe siècle sur le thème des *Amusements champêtres* et livrés en 1863.

On retrouve donc dans ce salon le goût de l'impératrice Eugénie pour le XVIIIe siècle et pour l'éclectisme.

Chambre à coucher de l'Impératrice



Selon la tradition, la chambre à coucher est la pièce la plus riche d'un appartement de souverain. Celle de l'impératrice Marie-Louise, telle qu'elle a été conçue par l'architecte Berthault en 1808-1809, ne fait pas exception à la règle.

En témoigne l'importance du programme décoratif commandé au peintre Girodet sur le thème des *Quatre Saisons* pour les panneaux d'entrefenêtres et ceux encadrant les glaces, tandis qu'au centre du plafond figure *L'Aurore chassant la nuit*.

En témoigne aussi la richesse et la variété des étoffes dont le jeu subtil des textures et des couleurs (brocart nacarat, pout-de-soie blanc et mousseline brodée de lame d'or) contribue à la mise en place d'un décor tout à la fois théâtral et raffiné.

En témoigne enfin le mobilier de bois doré ou d'acajou livré par l'ébéniste Jacob-Desmalter, dont l'élément central est un lit monumental somptueusement mis en scène par les figures ailées qui soutiennent les tentures du lit, en rupture avec la tradition de la balustrade. Quant aux montants du lit traités en cornes d'abondance, ils font écho aux figures d'*Abondances* des tympans des dessus-de-porte et sont plus qu'une allusion aux thèmes du bonheur et de la fécondité qui sous-tend toute l'iconographie de la pièce.

C'est dire si la mission de l'Impératrice est clairement rappelée.

La Danse des Nymphes au son de la flûte de Pan

Anne-Louis Girodet, 1814-1817

Huile sur toile marouflée

176X 295 cm



En 1809, au moment des négociations de son mariage avec l'archiduchesse Marie-Louise d'Autriche, Napoléon Ier ordonne la construction d'une galerie de Bal à laquelle il songeait depuis 1807. Pour réaliser ce projet, on éventre donc tout un corps de bâtiment, faisant disparaître les appartements qui s'y trouvaient. Le résultat est une galerie de 45 m de long sur 13 m de large et 10m de haut, terminée pour l'accueil de la nouvelle impératrice en 1810 mais avec une peinture d'un ton uniforme.

A partir de 1811 est donc lancé un programme décoratif qui obéit à un message politique ambitieux, exaltant les victoires militaires de l'Empire sur la voûte en berceau mais aussi la mission quasi-salvatrice de l'Empereur dans les dessus-de-porte sculptés par Taunay.

Seuls les deux tympan, situés aux extrémités de la galerie, échappent à cette glorification du régime puisqu'ils ont été commandés sous la Restauration par le roi Louis XVIII au peintre Girodet qui va opter pour une iconographie de divertissement en liaison avec l'usage de la galerie, puisant pour cela son inspiration dans la mythologie antique.

Du côté de l'antigalerie de Bal, Girodet réalise donc *La danse des Grâces présidée par Apollon* qui évoque un âge d'or à jamais révolu, glorifiant l'amour fugitif et l'élégance des corps féminins. A l'inverse, du côté de l'appartement de l'Impératrice, Girodet peint *La danse des Nymphes au son de la flûte de Pan* qui relève d'une composition plus dynamique et évoque les forces vives de la nature dans un esprit encore néoclassicisant.

Le repas de Sancho dans l'île de Barataria

Charles-Joseph Natoire, 1734-1735

Huile sur toile

325 X 538 cm



En 1858, à la demande de Napoléon III, l'architecte Ancelet construit dans la cour des Cuisines une nouvelle galerie destinée à accueillir dîners et divertissements pendant les « Séries ». Achevé en 1859, le décor témoigne de la réhabilitation par le Second Empire de la peinture du XVIIIe siècle puisqu'il est essentiellement constitué par les œuvres de Charles-Joseph Natoire sur le thème de *Don Quichotte*, le roman de Cervantès.

Cette série a été peinte entre 1733 et 1744 à la demande de Pierre Grimod du Fort, comte d'Orsay pour servir de cartons à des tapisseries devant être réalisées à la manufacture de Beauvais. En réalité une seule série, aujourd'hui au musée de la tapisserie d'Aix-en-Provence, sera tissée tandis que les cartons rentreront au palais de Compiègne sur ordre de Louis-Philippe.

Dans cette série, Natoire met en avant le personnage du valet de Don Quichotte, Sancho Pansa et prend une certaine liberté de ton en mettant en évidence l'activité favorite du personnage : manger. Ainsi le *Repas de Sancho* relate les aventures de ce personnage qui, nommé gouverneur de l'île mythique de Barataria, veut prendre son premier repas sur ses nouvelles terres. Las, le médecin se présente à lui muni d'une baguette et chaque fois que Sancho veut se servir, le médecin l'abaisse. Aussitôt les valets retirent les plats au grand désarroi de Sancho mais pour le plus grand plaisir de ceux qui assistent à la scène. Dès lors, la scène d'apparence burlesque devient moralisante, illustrant la précarité des biens terrestres.

L'impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur
Franz Xaver Winterhalter, 1855
Huile sur toile
300 X 420 cm



Ce tableau de grand format a été commandé à Winterhalter, le spécialiste des portraits des têtes couronnées, par l'impératrice Eugénie elle-même avant d'être présenté à l'Exposition universelle de Paris en 1855.

L'Impératrice y est représentée avec les dames de sa Maison, c'est-à-dire les jeunes femmes choisies dans la haute société pour la seconder dans ses activités quotidiennes et lors des grandes cérémonies. Les dames sont assises dans une clairière en pleine forêt, vêtues de somptueuses toilettes de bal, ornées de fleurs et de bijoux, ce qui forme un contraste peu réaliste. Au milieu d'elles, l'impératrice Eugénie, dans une robe blanche à rubans violets mais sans diadème, domine légèrement ses compagnes.

La critique de l'époque dénonça cette œuvre comme une gravure de mode d'autant moins sérieuse que la majesté d'Eugénie n'était pas suffisamment mise en évidence.

Pour autant, les poses différentes de toutes ces dames, le soin apporté à la représentation de leurs mains et de leur visage, le jeu de leurs regards croisés donnent une image précise du raffinement et de la grâce tels qu'on les concevait à l'époque.

Dès lors cette œuvre demeure emblématique de l'élégance et du luxe du Second Empire.

Vue de la chambre à coucher de l'impératrice Eugénie au château de Saint-Cloud
Jean-Baptiste Fortuné de Fournier et Jean-Baptiste Van Moer, 1855
Aquarelle
31 X 45 cm



Réalisée à l'occasion de la visite de la reine Victoria à Paris en 1855, cette oeuvre fait partie d'une série d'aquarelles qui représentent les appartements de l'impératrice Eugénie au château de Saint-Cloud. La chambre à coucher mais aussi le salon, le cabinet de travail et le cabinet de toilette sont donc décrits avec précision.

Comme à Compiègne, l'impératrice Eugénie avait dirigé elle-même la décoration de ces pièces, mêlant des créations des meilleurs ébénistes de son temps à des meubles anciens, principalement du XVIII^e siècle, l'impératrice étant fascinée par la reine Marie-Antoinette. C'est donc le triomphe de l'éclectisme.

Le château de Saint-Cloud ayant été incendié pendant la guerre de 1870, ces aquarelles demeurent l'un des seuls témoignages de cet ensemble typique du goût sous le Second Empire.

Berline d'apparat de la famille Caprara

Bologne, Italie, 1789

Hauteur 2,75m Longueur 4,95m Largeur 2,15m Timon 3,20m.



Photo : Le château de Compiègne - Marc Poitier

Plus légère et plus maniable qu'un carrosse, une berline se caractérise par le fait que les essieux avant et arrière sont reliés par deux brancards au lieu d'une poutre centrale, ce qui évite que la caisse ne se renverse quand une roue casse.

Plus sûre, la berline est aussi plus confortable grâce à une suspension à ressorts métalliques, qui se généralise au XVIII^e siècle.

Dès lors, on comprend que les grands personnages préfèrent ce type de véhicule, y compris pour les cérémonies officielles où ils utilisent des berlines d'apparat, très richement décorées.

C'est ainsi que le sénateur Caprara de Bologne commande cette voiture, achevée en 1789. Elle dispose d'une caisse à sept glaces, avec garniture intérieure en soie pékinée bleue. A l'extérieur les peintures, signées Mauro Gandolfi, représentent côté droit, l'histoire d'Iphigénie, côté gauche l'histoire d'Hélène. Le reste du décor est composé de bois, plomb et bronze sculptés et dorés.

D'après la tradition, cette voiture aurait servi à Napoléon Bonaparte lors de son entrée à Bologne en juin 1796.

Automobile électrique « La jamais contente »
Jenatzy, Rheims et Auscher, 1899
Carrosserie en alliage d'aluminium
Hauteur 1,35m Longueur 3,60m Largeur 1,58m.



Même si elle n'a jamais pu s'imposer, la voiture électrique a connu un véritable succès à la fin du XIXe siècle et dans les premières années du XXe siècle.

En témoigne cette voiture monoplace avec une caisse aérodynamique en alliage d'aluminium, en forme de torpille. Conçue par Rheims et Auscher, la carrosserie est peinte en gris avec une banderole rouge à droite et à gauche garnie de lettres dorées « La jamais contente ». En dessous, en lettres blanches, on peut lire « De Camille Jenatzy – Record du monde 1899 par 105 km à l'heure avec accumulateurs Fulmen 1899 ».

En effet, le journal *La France automobile* lance en 1899 un défi de vitesse que l'ingénieur belge Camille Jenatzy décide de relever. C'est donc au volant de « La jamais contente » que le 29 avril 1899, sur les routes d'Achères (Yvelines), Jenatzy franchit pour la première fois de l'histoire automobile le cap des cent kilomètres à l'heure.