

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Quelques œuvres emblématiques du Château de Compiègne



Franz Xaver Winterhalter, *L'impératrice Eugénie entourée des dames d'honneur* (détail)
© RMN-Grand Palais (domaine de Compiègne) / Stéphane Maréchalle

Sommaire

1. Vue de la façade et Parc.....	4
2. Appartements de l'Empereur et de l'Impératrice.....	5
La salle des Colonnes et le moulage de la statue d'un prince	6
Salon des Cartes.....	7
Bureau mécanique.....	8
Salon de musique ou salon de thé de l'impératrice Eugénie.....	9
Chambre à coucher de l'Impératrice.....	10
Commode de la chambre de l'Impératrice	11
<i>La Danse des Nymphes au son de la flûte de Pan.....</i>	12
<i>Le Repas de Sancho, gouverneur de l'île de Barataria.....</i>	13
3. Appartement Nankin.....	14
Fauteuil de la salle de bains de l'Empereur.....	15
Lavabo, Marcion et manufacture impériale de Sèvres, 1810-1813.....	16
4. Appartements double de Prince et du roi de Rome.....	17
Secrétaire « aux enfants marins ».....	18
Chambre à coucher du roi de Rome.....	19
Psyché.....	20
5. MUSÉE DU SECOND EMPIRE.....	21
<i>L'impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur</i>	22
<i>L'empereur Napoléon III.....</i>	23
<i>L'impératrice Eugénie.....</i>	24
<i>Madame Ducos.....</i>	25
Lit à colonnes pour les appartements de l'impératrice Eugénie au palais de l'Élysée.....	26
<i>La Lecture.....</i>	27
<i>Vue de la chambre à coucher de l'impératrice Eugénie au château de Saint-Cloud</i>	28
6. MUSÉE NATIONAL DE LA VOITURE.....	29
<i>Berline d'apparat de la famille Caprara.....</i>	30
<i>Calèche d'apparat du prince impérial.....</i>	31
Automobile électrique « La Jamais Contenté ».....	32

7. DEUXIÈME ÉTAGE	33
Appartements d'invités n° 33 et 34.....	34
La bibliothèque des Invités.....	35
BIBLIOGRAPHIE	36
Ouvrages généraux et revues	36
Catalogues d'exposition.....	36
Sites internet.....	37

1. Vue de la façade et Parc



Façade côté parc du Château de Compiègne © Musées et domaine nationaux du Château de Compiègne, Marc Poirier

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.

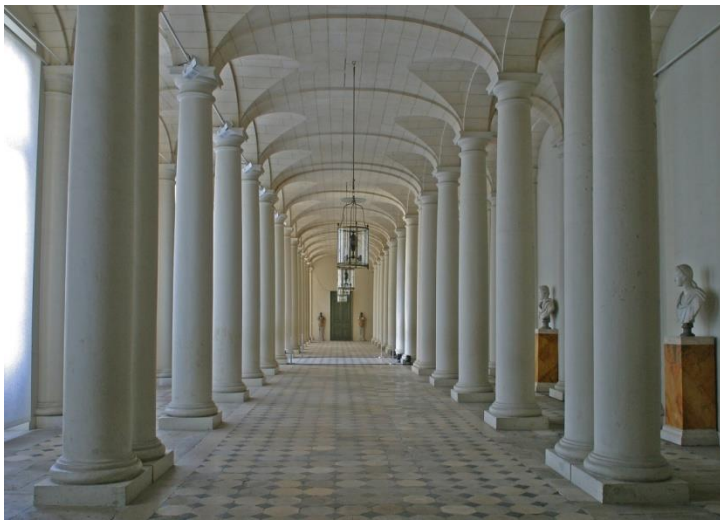
A partir de 1810, Napoléon I^{er} confie donc à l'architecte Berthault l'aménagement des espaces extérieurs avec comme consigne de « lier, le plus tôt possible, le château avec la forêt, qui est le véritable jardin et qui constitue tout l'agrément de cette résidence ». Pour cela Berthault met en place un jardin « à l'anglaise » privilégiant les chemins sinueux, ce qui permet de mettre en scène la forêt jusqu'au pied du château. 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 château 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 château – 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.

2. Appartements de l'Empereur et de l'Impératrice

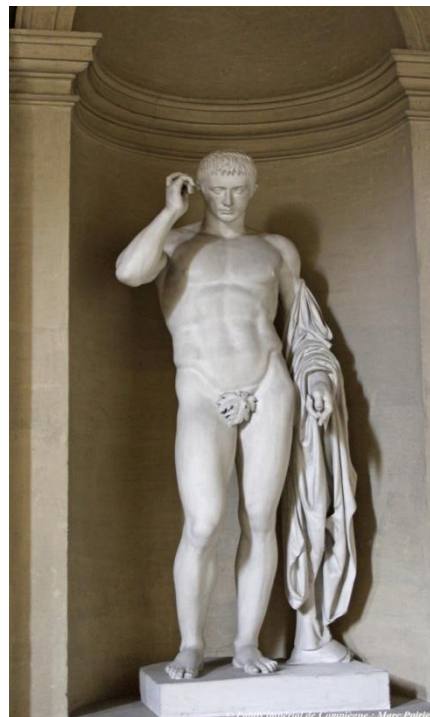
La salle des Colonnes et le moulage de la statue d'un prince

Julio-Claudian, 1808

H. 192, l. 67 cm



La salle des colonnes © Château de Compiègne / Marc Poirier



Moulage de la statue d'un prince Julio-Claudian ©
Château de Compiègne / Marc Poirier

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^{ème} 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^{ème} 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



Le Salon des Cartes © Château de Compiègne / Marc Poirier

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 XVIII^{ème} 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 XVIII^{ème} siècle et pour l'éclectisme.

Bureau mécanique

Jacob-Desmalter, 1808

Acajou et bronze doré

H. 88 ; L. 193 ; PR. 89 cm



Jacob-Desmalter, Bureau mécanique et fauteuil de l'empereur, 1808
© RMN-Grand Palais (domaine de Compiègne) / Jean Schormans

Les bureaux mécaniques sont des bureaux plats qui possèdent un caisson dont un des longs côtés s'abat, formant tablette, et dégage un compartiment muni d'un plateau, de tiroirs et de casiers. Par un jeu de ressorts et de coulisses, si l'on tire la tablette, le plateau intérieur avance avec elle, tandis que le plateau supérieur du meuble recule afin que l'on puisse écrire avec commodité. Ce système permet aussi de s'arrêter de travailler en enfermant rapidement ses papiers sans avoir à les ranger, puisqu'une simple poussée du plateau suffit à refermer le meuble et qu'une seule clef permet d'en condamner tous les tiroirs.

D'après Jacob-Desmalter, l'ingéniosité de ce mécanisme serait due à Bonaparte lui-même et un premier bureau de ce type avait été créé pour le Cabinet de travail du Premier Consul au Tuileries. Très satisfait, Napoléon souhaite alors en équiper d'autres châteaux et en 1808 Jacob-Desmalter livre celui-ci pour Compiègne.

Ce bureau se différencie néanmoins de celui des Tuileries par ses pieds « en cuisse de chimère » stylisée, mais surtout par ses bronzes qui figurent des lions, des béliers, des chevaux et des griffons marins, mais aussi des patères, des couronnes de laurier, une lyre, des rosaces et des palmettes : autant d'éléments décoratifs qui servent aussi pour bon nombre à symboliser la gloire de Napoléon.

Salon de musique ou salon de thé de l'impératrice Eugénie



Le salon de Musique © Château de Compiègne / Droits réservés

Dernière pièce des appartements de l'Impératrice, ce salon constitue un espace plus privé où, lors des « Séries » sous le Second Empire, Eugénie reçoit pour le thé, vers 17 heures, une vingtaine d'invités qu'elle souhaite honorer en consacrant à chacun un peu de son temps.

L'Impératrice s'occupe donc personnellement de l'aménagement de la pièce, laissant libre cours à sa passion pour la décoration.

Quoi de plus approprié pour un salon de thé qu'un hommage au pays d'origine de cette boisson ? Le choix d'Eugénie se porte alors sur des chinoiseries, objets d'art occidentaux qui s'inspirent des productions chinoises, en l'occurrence deux tapisseries de la *Première tenture chinoise* réalisées par la manufacture royale de Beauvais à la fin du XVII^{ème} siècle, deux autres provenant de la tenture du *Costume turc* tissée en 1774 aux Gobelins d'après des cartons de Van Loo, mais aussi un mobilier de laque rouge comprenant quatre armoires, un bureau et un cartonier datant du XVIII^{ème} siècle.

Ce choix en appelle naturellement un autre, reflet de la passion de l'Impératrice pour le XVIII^{ème} siècle et pour Marie-Antoinette : Eugénie fait installer un ensemble de quatre célèbres sièges provenant du cabinet intérieur de la Reine au château de Saint-Cloud. Son audace est de moderniser ces sièges en les faisant capitonner avec un damas vert émeraude. Outre le confort, cela apporte au salon une harmonie colorée, alors très à la mode, jouant sur le rouge et le vert.

Enfin l'Impératrice fait installer de nombreux petits meubles contemporains, ajoutant au confort et à l'intimité de la pièce : sièges confortables, tables gigognes ou en bambou noirci, fauteuil en cuir réservé à l'Empereur, etc.

Au-delà du goût de l'Impératrice, ce salon s'avère emblématique du Second Empire avec d'une part la vogue de l'éclectisme qui mélange les styles et les époques tout en recherchant le confort, d'autre part l'avènement d'une nouvelle sociabilité où l'étiquette cède le pas à la mondanité, favorisant un certain brassage des élites.

Chambre à coucher de l'Impératrice



La Chambre à coucher de l'impératrice © Château de Compiègne / Marc Poirier

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.

Commode de la chambre de l'Impératrice

Jacob-Desmalter, 1810

Acajou et bronze doré

91 x 133 x 50 cm



Commode ornée de la figure de Vénus © RMN-Grand Palais (domaine de Compiègne) / Daniel Arnaudet

Pour remeubler les résidences impériales, mais aussi soutenir l'industrie et le commerce tout en affirmant la grandeur retrouvée après la période révolutionnaire, l'Empire porte le luxe à son apogée dans un style que Percier et Fontaine, architectes de l'Empereur, contribuent à codifier et à unifier grâce à leur *Recueil de décorations intérieures* (1812). En témoigne, cette commode faisant partie d'une paire commandée à l'ébéniste Jacob-Desmalter pour la chambre de l'impératrice Marie-Louise au Château de Compiègne. Sa richesse ne vient pas tant de l'ébénisterie que de son remarquable décor en bronze doré. Sur sa façade, divisée par des torches ailées à l'antique, le motif central figure Vénus, la déesse de l'amour, encadrée par deux vases remplis de feuillages, le tout surmonté par des cartouches ornés d'un bouton de pavot, symbole du sommeil. Amour et sommeil, peut-on rêver mieux dans une chambre à coucher ?

La Danse des Nymphes au son de la flûte de Pan

Anne-Louis Girodet, 1814-1817

Huile sur toile marouflée

176x295 cm



Girodet, *Danse des nymphes présidée par le dieu Pan* © Château de Compiègne / Marc Poirier

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 45m de long sur 13m de large et 10m de haut, terminée pour l'accueil de la nouvelle impératrice en 1810 mais avec une peinture d'un ton uniforme.

À 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 tympans, 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. À 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, gouverneur de l'île de Barataria

Charles Joseph Natoire

Huile sur toile

325x538 cm



Charles Joseph Natoire, *Le Repas de Sancho, gouverneur de l'île de Barataria*
© RMN-Grand Palais (domaine de Compiègne) / Gérard Blot

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 XVIII^{ème} 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 Château 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.

3. Appartement Nankin

Fauteuil de la salle de bains de l'Empereur

Jacob-Desmalter, 1808

Platane et tissu Nankin, 93x39,3x58,5 cm



Jacob-Desmalter, Fauteuil, 1808

© RMN-Grand Palais (domaine de Compiègne) / Tony Querrec

Ce fauteuil, faisant partie d'un ensemble de sièges livrés en 1808 pour l'appartement intérieur – dit Nankin – de Napoléon I^{er} au Château de Compiègne (une salle de bains et deux salons), est exceptionnel pour trois raisons. D'une part, il témoigne du goût de l'Empereur qui, pour ses appartements privés, souhaite un mobilier tout à la fois simple d'où un siège aux formes peu sculptées et recouvert de nankin, du nom d'un coton chinois, considéré à l'époque comme une étoffe commune, voire rustique ; fonctionnel et donc plus résistant que les habituels sièges en bois peint ; confortable ce qui explique le choix d'une forme gondole, plus « enveloppante ». D'autre part ce fauteuil est réalisé en platane, un bois rarement utilisé car réputé difficile à travailler en raison de sa dureté et de son poids, mais qui présente l'avantage d'être une essence locale. En effet la mise en place, à partir de novembre 1806, du blocus continental restreint pendant un temps les importations d'acajou et oblige les ébénistes français à travailler avec des bois indigènes. Enfin ce mobilier a longtemps été considéré comme disparu puisqu'on en avait totalement perdu la trace après sa vente par la Troisième République en juillet 1881. La réapparition de dix sièges, sur la trentaine livrée à l'origine, dans une vente publique en novembre 2000 fut donc une véritable surprise, qui permit l'acquisition de cet ensemble et sa remise en place dans l'appartement Nankin après plus de 130 ans d'absence.

Lavabo, Marcion et manufacture impériale de Sèvres, 1810-1813

Noyer, bronze doré et porcelaine

H : 81, D : 41 cm, Château de Compiègne.



Lavabo, Marcion Pierre-Benoît (1769-1840), ébéniste
© RMN-Grand Palais (Château de Fontainebleau) / Gérard Blot

Les premiers lavabos créés à la fin du XVIII^{ème} siècle s'inspirent des trépieds antiques découverts lors des fouilles d'Herculanum et de Pompéi, d'où leur nom d'« athéniennes », supportant des cassolettes brûle-parfums ou des jardinières. Sous le Consulat et l'Empire, Percier et Fontaine, architectes de l'Empereur et théoriciens du style Empire, les transforment en meubles de toilette installés en permanence dans les chambres à coucher, ce qui contribue à bouleverser les usages de la vie quotidienne. De fait ce lavabo en forme d'athénienne a été livré par Marcion en 1813 pour la chambre des petits appartements de l'Empereur au deuxième étage du château de Compiègne. D'inspiration moins antiquisante, ce modèle présente deux grandes innovations. D'une part, il s'agit du premier lavabo réalisé en noyer, un bois indigène, puisque la mise en place du blocus continental en novembre 1806 a mis un frein aux importations d'acajou. D'autre part, il appartient à une série devant recevoir de grandes cuvettes en porcelaine de Sèvres dont Napoléon avait lui-même donné les dimensions. Pour assurer la solidité et la stabilité de l'ensemble, l'ébéniste a donc imaginé une composition quadripode maintenue par un plateau inférieur en bois et un cercle intermédiaire en bronze doré. Ce côté fonctionnel n'empêche cependant pas la recherche esthétique : ainsi les pattes de lion et les têtes de naïades coiffées de roseaux aux extrémités de chaque pilastre donnent son élégance à l'ensemble.

4. Appartements double de Prince et du roi de Rome

Secrétaire « aux enfants marins »

Roger van der Cruse - dit Lacroix ou RVLC, 1774

Marqueterie en bois de violette, amarante, buis et houx sur fond de bois de rose ;
bronze doré ; marbre griotte

H : 138.5 cm, L : 104 cm, P : 47 cm



Secrétaire « aux enfants marins » © Château de Compiègne / Droits réservés

Commandé pour le comte d'Artois - frère de Louis XVI et futur Charles X - pour son cabinet intérieur au château de Compiègne, ce secrétaire en armoire est estampillé RVLC, l'un des plus grands ébénistes parisiens de la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle. De fait, ce meuble est remarquable tant par la qualité de sa marqueterie à motifs de "cœurs et losanges entrelacés" que par la richesse de ses bronzes, en particulier des tritons en thermes - situés aux angles supérieurs - qui lui valent son nom de secrétaire "aux enfants marins". À cela s'ajoute la prouesse technique d'un coulissage dissimulé permettant l'économie de tirants visibles lorsque le meuble est ouvert. L'ensemble, de style néo-classique, prouve la modernité du goût du comte d'Artois, dès les années 1770.

Le retour de ce meuble au Château de Compiègne en 2014, plus de deux siècles après les ventes révolutionnaires qui l'ont vu partir, est d'autant plus exceptionnel que les quatre autres meubles appartenant à la même livraison (un bonheur du jour, un bureau plat et deux commodes) sont aujourd'hui non localisés ou conservés dans des collections particulières.

C'est dire si ce meuble constitue un des seuls témoignages d'une époque désormais révolue.

Chambre à coucher du roi de Rome



Chambre à coucher du roi de Rome © Château de Compiègne / Droits réservés

Ancienne chambre de Marie-Antoinette, la pièce a gardé son décor d'origine : aux éléments typiquement féminins (putti, fleurs et fruits sculptés, dessus-de-porte de Sauvage représentant les Quatre Saisons incarnées par des enfants et des figures féminines) s'ajoutent des symboles plus politiques avec les fleurs de lys et l'aigle habsbourgeois symbolisant l'union de Louis XVI et Marie-Antoinette, mais aussi des cornes d'abondance et des dauphins qui constituent des allusions à peine voilée à la fonction essentielle d'une reine : donner un héritier au trône.

En 1807 lorsqu'il ordonne la remise en état du château, Napoléon décide de réserver cette chambre à un souverain étranger, avant de l'attribuer dès sa naissance, en 1810, à son fils, le roi de Rome. A ce titre l'Empereur exige que la pièce soit parmi "les plus somptueusement meublées" de Compiègne.

L'Empire complète donc le décor avec le monogramme de Napoléon et quatre panneaux réalisés dans le goût pompéien sur le thème de l'histoire de Psyché. De gauche à droite : *Psyché ouvrant la boîte envoyée par Proserpine*, *Psyché consolée par l'Amour*, *La Toilette de Psyché* et *Psyché réveillant l'Amour*.

Dans ce cadre, la profusion des dorures va de pair avec la somptuosité du tissu, « un brocart or rayé jonquille et bleu dessin turc ». Enfin la totalité du mobilier en bois doré a été livrée par Marcion qui, respectant la tradition de l'Ancien Régime a divisé les douze fauteuils en deux séries : six sont dits « meublants » à vocation uniquement décorative et donc plus grands comparés aux six autres dits « courants », de taille normale, destinés à s'asseoir.

Le roi de Rome n'occupait sa chambre qu'une seule fois en août 1811. Il avait alors six mois !

Psyché

P. B. Marcion, vers 1800 ?

Acajou, bois bronzé, bronze patiné, bronze doré, glace au tain

188,5 X 114 X 41,5 cm



Psyché © Château de Compiègne / Droits réservés

L'appellation de psyché se met en place vers 1810 en référence à la scène de la toilette dans la fable de « L'Amour et Psyché » racontée par Apulée dans ses *Métamorphoses* au II^{ème} siècle. Néanmoins, sous d'autres noms, le meuble est une création de la fin du XVIII^{ème} siècle qui se répand sous le Consulat et l'Empire. Il s'agit alors généralement d'un meuble en acajou, de forme rectangulaire, composé d'un châssis à pilastres ou colonnes et d'une glace que deux pivots permettent d'incliner à volonté. Cette psyché, livrée en 1808 pour l'appartement réservé à un souverain étranger, attribué au roi de Rome en 1811, est beaucoup plus originale. En effet son miroir est ovale et ne peut pas pivoter puisqu'il est enchâssé dans un panneau en acajou auquel sont accolés de chaque côté des carquois posés sur des sphinges (créatures mythologiques dotées d'un buste de femme, d'un corps de félin et d'ailes d'oiseau) assises et vues de profil. Le tout repose sur des patins concaves très hauts se divisant par le bas et achevés en griffes de lion. Enfin des motifs en bronze rehaussent l'acajou : le corps des sphinges se prolonge par une corne d'abondance d'où sortent des rinceaux, tandis que des mascarons (ornements représentant généralement une figure humaine, parfois effrayante) de faune et de bacchantes et un motif à la massue d'Hercule complètent le décor.

5. MUSÉE DU SECOND EMPIRE

L'impératrice Eugénie entourée de ses dames d'honneur

Franz Xaver Winterhalter, 1855

Huile sur toile

300 X 420 cm



Franz Xaver Winterhalter, *L'impératrice Eugénie entourée des dames d'honneur*

© RMN-Grand Palais (domaine de Compiègne) / Stéphane Maréchalle

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.

L'empereur Napoléon III

Manufacture impériale des Gobelins, d'après Franz Xaver Winterhalter, 1860

Tapiserie de haute lisse

241 X 159 cm



Franz Xaver Winterhalter, *Portrait en pied de Napoléon III* © RMN-Grand Palais (domaine de Compiègne) / Daniel Arnaudet

Peintre favori de la famille d'Orléans, c'est vraisemblablement sans aucun état d'âme que Winterhalter mit en 1853 son talent au service de Napoléon III.

Au-delà des portraits de Napoléon I^{er} par Gérard ou David, c'est à la tradition royale que fait référence cette composition, notamment au *Portrait de Louis XV* par Hyacinthe Rigaud. Si la couronne et le sceptre posés sur une table rappellent directement le portrait de *Louis-Philippe I^{er}*, le manteau d'hermine et l'omniprésence de la pourpre impériale dans le décor lui confèrent beaucoup plus d'éclat. Vêtu de l'uniforme de général de division orné du grand collier de la Légion d'Honneur, l'empereur tient d'une main ferme la main de justice, portant l'autre à son épée. Représenté de face, moins proche du spectateur que le roi-citoyen, il apparaît fort, svelte et énergique, Winterhalter ayant comme à son habitude affiné les proportions de sa silhouette. Dans le lointain, on aperçoit la façade du château des Tuileries, siège du pouvoir impérial.

Le choix d'une telle iconographie signifiait clairement le retour à l'ordre et à l'autorité associé au rétablissement de l'empire. Dès lors, exécutés dès 1853, ce portrait et son pendant, celui de l'impératrice Eugénie, furent les principales effigies officielles du règne. De nombreuses copies peintes en furent donc réalisées, mais aussi des reproductions par gravure, photographie et même tapisserie comme ici.

L'impératrice Eugénie

Manufacture impériale des Gobelins, d'après Franz Xaver Winterhalter, 1860

Tapiserie de haute lisse

241 X 159 cm



Franz Xaver Winterhalter, *Portrait de l'impératrice Eugénie* © RMN-Grand Palais (domaine de Compiègne) / Franck Raux

Pendant du portrait de Napoléon III, celui de l'impératrice Eugénie semble reprendre certaines dispositions d'un portrait de Marie Leszczyńska attribué à Pierre Gobert, notamment la pose de trois quarts, le geste de la main et les jets d'eau à l'arrière-plan. Outre le luxe du satin, des dentelles et des bijoux, chaque détail de la mise en scène souligne le rang de la nouvelle souveraine. La pourpre et l'or sont omniprésents, de même que les emblèmes du pouvoir : trône, diadème, couronnette et couronne posée sur un coussin. Le grand cordon de l'ordre de la reine Marie-Louise d'Espagne rappelle ses nobles origines espagnoles. Souveraine d'une cour qui renoue avec un faste abandonné sous la monarchie de Juillet, elle porte aussi des dentelles précieuses et un manteau de cour dont le vert émeraude contraste avec le rouge des draperies. Enfin un léger halo entoure sa tête et sa robe blanche qui se détachent sur le fond comme devant un décor de théâtre. L'iconographie de ce portrait, son *décorum* et ses références prestigieuses soulignent donc l'importance que Napoléon III entendait conférer à son épouse, d'autant qu'il avait choisi la comtesse de Teba contre l'avis de son entourage, qui aurait préféré une alliance princière. Symbole de l'entrée d'Eugénie dans son nouveau rôle, ce portrait va alors s'imposer comme l'image par excellence de la nouvelle impératrice, ce qui explique qu'il fut maintes fois reproduit, comme ici en tapiserie.

Madame Ducos

Franz Xaver Winterhalter, 1856

Huile sur toile

130 X 97 cm



Franz Xaver Winterhalter, *Madame Ducos* © RMN-Grand Palais (domaine de Compiègne) / Franck Raux

Veuve du ministre de la Marine et des Colonies en 1855, Anne Ducos commanda son portrait à Winterhalter l'année suivante. Elle y porte donc une toilette dite de demi-deuil, période succédant à celle du grand deuil et où la gamme des couleurs tolérées s'élargissait au gris et au violet, ainsi qu'aux rayures ou aux pois blancs.

Avec sa virtuosité habituelle dans l'emploi des noirs, le peintre a su tirer habilement parti de cette harmonie relativement sévère pour mettre en valeur les chairs et la blondeur du modèle. De fait, tout indique la volonté de madame Ducos de paraître à son avantage et même d'en imposer : le choix d'un format généreux, les deux mains étant visibles – ce qui impliquait un prix plus élevé –, l'assurance de la pose et du regard, le luxe des dentelles et des bijoux.

À travers ce portrait, la veuve du ministre affichait donc son ambition de rester une femme en vue à la cour de Napoléon III.

Lit à colonnes pour les appartements de l'impératrice Eugénie au palais de l'Élysée

Ateliers du Garde-Meuble impérial, 1867



Lit à colonne de l'Impératrice Eugénie au palais de l'Élysée © RMN-Grand Palais (domaine de Compiègne) / Christophe Chavan

Sous le Second Empire, le palais de l'Élysée est affecté à l'accueil des hôtes étrangers de marque. En prévision de la visite annoncée pour l'Exposition universelle de 1867 de l'empereur François-Joseph et de l'impératrice Elisabeth d'Autriche, on commande donc au Garde-Meuble impérial un nouveau lit destiné aux appartements de l'impératrice Eugénie, le plus grand honneur qu'un souverain puisse réserver à un autre étant de l'accueillir dans ses « propres » appartements.

Reflet de la fascination qu'éprouve l'impératrice Eugénie pour le XVIII^{ème} siècle et la reine Marie-Antoinette, ce lit est un parfait exemple du style « Louis XVI-Impératrice ». En bois peint en blanc et réchampi or avec un décor de flambeaux, de carquois et de fleurs, il comporte quatre colonnes cannelées à chapiteaux composites qui supportent un baldaquin orné du chiffre d'Eugénie, entouré de deux Amours. Les rideaux sont en damas vert émeraude avec une passementerie en soie verte et en or, reconstitués à l'identique tandis que pour les parties capitonnées (dossiers et ciel du lit) le damas d'origine a été conservé à titre de témoignage.

L'impératrice Elisabeth, Sissi, ne vint pas et ce lit ne fut jamais utilisé. Son intérêt n'en est pas moins certain dans la mesure où il s'inspire fortement de deux autres lits à colonnes réalisés pour l'impératrice Eugénie. Le premier, livré en 1853 pour sa chambre aux Tuileries, fut détruit par l'incendie du Palais pendant la Commune en 1871. Le second, commandé en 1855 pour sa chambre au château de Saint-Cloud, subit le même sort lors de la guerre de 1870.

Le lit conservé à Compiègne demeure donc un témoignage unique du goût de l'impératrice Eugénie et de l'ameublement des appartements impériaux sous le Second Empire.

La Lecture

Albert Ernest Carrier-Belleuse, vers 1860

Bronze

H. 80 cm



Albert Ernest Carrier-Belleuse, *La Lecture*, vers 1860 © RMN-Grand Palais (domaine de Compiègne) / Stéphane Maréchal

Albert Ernest Carrier-Belleuse (1824 - 1887) fut l'un des sculpteurs les plus célèbres du Second Empire (1852 – 1870) et du début de la III^{ème} République. L'année 1867 fut celle de sa consécration avec une médaille d'Honneur au Salon, une médaille d'or à l'Exposition Universelle de Paris et la Légion d'Honneur. Il est alors à la tête d'un atelier qui compte plus de 50 assistants, parmi lesquels on trouve le jeune Auguste Rodin, rentré en 1863.

L'allégorie de *La Lecture*, deux jeunes filles s'absorbant dans la lecture d'un livre éclairé par un enfant qui tourne les pages de l'ouvrage, est caractéristique de l'œuvre de Carrier-Belleuse à au moins deux titres. D'une part, éclectisme oblige, on observe un mélange de styles avec une composition et des détails - comme l'agencement des coiffures - inspirés du XVIII^{ème} siècle et notamment du sculpteur Clodion, tandis que les drapés mouillés sont typiques de l'Ecole de Fontainebleau et de la Renaissance. D'autre part, ce groupe est un bronze d'édition ou de série, c'est à dire réalisé à partir d'un moule réutilisable, destiné à une clientèle aisée mais ne disposant pas nécessairement de moyens illimités, pour être placé sur les cheminées ou les consoles des salons bourgeois. Contrairement à cette œuvre, d'autres sont même édités en différents formats pour en varier les usages (ornez une pendule ou un encrier par exemple) et donc élargir encore la clientèle.

C'est dire si derrière l'artiste Carrier-Belleuse se trouve aussi un entrepreneur avisé.

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



Jean-Baptiste Fortuné de Fournier, *Vue de la Chambre à coucher de l'Impératrice Eugénie à Saint-Cloud*
© Château de Compiègne / Marc Poirier

Réalisée à l'occasion de la visite de la reine Victoria à Paris en 1855, cette œuvre 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^{ème} 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.

6. MUSÉE NATIONAL DE LA VOITURE

Berline d'apparat de la famille Caprara

Bologne, Italie, 1789

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



Berline d'apparat de la famille Caprara © Château de Compiègne / Marc Poirier

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^{ème} 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. À 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.

Calèche d'apparat du prince impérial

Georges Ehrler, Paris, 1859

Hauteur 1,50m Longueur 2,70m Largeur 1,15m.



Calèche d'apparat du prince impérial © Château de Compiègne / Droits réservés

Offerte en 1859 au fils et héritier de Napoléon III, le Prince impérial, alors qu'il allait avoir trois ans, cette calèche en vis-à-vis – c'est à dire une voiture ouverte pourvue de deux banquettes se faisant face – pouvait être tirée par des chèvres ou des poneys.

Il s'agit d'une voiture de luxe sur laquelle dominent les couleurs vert, rouge et or du Second Empire. L'extérieur de la caisse est orné des armes du prince impérial tandis que l'intérieur est capitonné de satin crème avec des boutons couleur corail, le tout surmonté d'une impériale garnie de rideaux de taffetas vert et d'une passementerie d'or. Enfin l'avant du train est orné de l'aigle impérial français.

Cette calèche s'inscrit donc dans une double tradition : d'une part celle des riches voitures de gala utilisées pour les cérémonies et les cortèges officiels par les souverains, d'autre part celle des fastueux modèles réduits réservés aux enfants royaux et impériaux. Dans ce cas précis, elle s'inspire directement de la calèche d'apparat offerte en 1812 au roi de Rome, le fils de Napoléon I^{er}.

Cette voiture n'est cependant pas une commande impériale, mais bien un cadeau fait par Georges Ehrler, carrossier attitré des Ecuries de l'Empereur, qui a d'ailleurs signé son œuvre sur les chapeaux des moyeux des roues.

Dès lors même si la calèche a sans doute très peu servi, le prince impérial ayant appris à monter à dos de poney à l'âge de quatre ans, elle s'inscrit dans une tradition de mise en scène du pouvoir mais aussi dans une démarche "publicitaire" moderne d'un entrepreneur sous le Second Empire.

Automobile électrique « La Jamais Contente »

Jenatzy, Rheims et Auscher, 1899

Carrosserie en alliage d'aluminium

Hauteur 1,35m Longueur 3,60m Largeur 1,58m.



La Jamais contente © Château de Compiègne / Marc Poirier

Même si elle n'a jamais pu s'imposer, la voiture électrique a connu un véritable succès à la fin du XIX^{ème} siècle et dans les premières années du XX^{ème} 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.

7. DEUXIÈME ÉTAGE

Appartements d'invités n° 33 et 34



Chambre de l'appartement d'invité n° 34 © Château de Compiègne / Droits réservés

Pour accueillir les invités des Séries, Napoléon III et Eugénie font aménager au château près de 200 appartements dont les numéros 33 et 34, rénovés dès 1856, constituent le prototype. L'Impératrice en supervise elle-même les travaux suivant trois principes.

Tout d'abord remettre ces appartements, datant du Premier Empire, au goût du jour. Il en résulte l'utilisation d'un textile unique (pour les rideaux, les sièges, l'écran de cheminée et le linge de lit) avec un motif de bouquets fleuris alors très à la mode, coordonné au papier-peint des murs mais faisant contraste avec le tapis moquette.

Ensuite assurer le confort des invités en mettant à leur disposition des sièges capitonnés dits *confortables*, des lampes à huile de type Carcel qui permette une meilleure luminosité ou encore des *anglaises* qui sont alors le nec plus ultra en matière d'hygiène.

Enfin réduire les coûts pour économiser les deniers publics. Cela explique la réutilisation d'une grande partie du mobilier présent au Premier Empire (sièges en bois peints, commodes et secrétaires notamment) d'autant que la mode est à l'éclectisme, mais aussi l'emploi de matériaux « bon marché » comme le papier peint ou la percale glacée, une étoffe de coton glacée à l'albumine pour rappeler le brillant de la soie.

Dès lors si ces appartements sont bien moins luxueux que les domiciles de la plupart des invités, ils n'en demeurent pas moins typiques du goût bourgeois sous le Second Empire.

La bibliothèque des Invités



Bibliothèque des invités © Château de Compiègne / Marc Poirier

Sa création remonte au Premier Empire comme le prouve un devis de travaux selon lequel la « bibliothèque [de la Cour] sera établie dans l'appartement n° 18 au-dessus de l'escalier de l'appartement de S. M. Le Roi de Rome ». Plusieurs documents attestent ensuite l'existence de deux bibliothèques au château.

En 1860, Napoléon III la fait agrandir et réaménager à l'intention des invités des fameuses *Séries*. Les travaux sont conduits par Victor Grisard, architecte du château et l'ameublement est rapidement mis en chantier. Les corps de bibliothèque en chêne sont exécutés à Paris et posés avant la fin de l'année. Un mobilier dessiné par Victor Ruprich-Robert (1820-1887) et exécuté par Napoléon Joseph Quignon (1815-1871) est livré en 1861, le tout financé sur la cassette personnelle de l'Empereur.

La bibliothèque est alors utilisée par les invités et devient un des grands lieux de sociabilité des *Séries* jusqu'à la fin du Second Empire. Les fonds la constituant ont une portée encyclopédique. Les ouvrages anciens y côtoient les publications récentes, les plus sérieux y voisinent avec ceux davantage destinés au divertissement. Tous les grands domaines sont représentés comme le révèle les précieux inventaires dressés par Louis de Laincel entre 1874 et 1878 : théologie, droit, sciences, voyages, belles lettres, archéologie, beaux-arts, histoire y sont énumérés.

Après la chute de l'Empire, la bibliothèque ouvre au public en 1871 jusqu'à ce que la République décide de la fermer et de disperser son fonds en 1888. Les volumes sont alors répartis entre la Bibliothèque Nationale et différentes bibliothèques parisiennes, tandis que le reliquat - soit plus de 9000 livres - est déposé à la bibliothèque municipale de Compiègne, où une partie sera détruite en lors d'un bombardement en 1918.

C'est pourquoi les rayonnages demeurent vides aujourd'hui.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux et revues

Boucher Thierry, *Le petit théâtre du château de Compiègne*, Paris, éditions Bonneton, 2000.

Moulin Jean-Marie (sous la direction de), « Compiègne », *Connaissances des Arts*, numéro spécial, 1992.

Moulin Jean-Marie, *Guide du Musée national du château de Compiègne*, Paris, RMN, 1992.

Starcky Emmanuel (sous la direction de), *Musées nationaux du Château de Compiègne. Guide des collections*. Paris, éditions Artlys, 2008.

Starcky Emmanuel (sous la direction de), *Le palais impérial de Compiègne*, Paris, éditions Fondation BNP Paribas et RMN, 2008.

Starcky Emmanuel, *Compiègne royal et impérial, le palais de Compiègne et son domaine*, avec Jean-Baptiste Leroux, photographe, Paris, RMN-GP, 2011.

Starcky Emmanuel (sous la direction de), « Compiègne. Les musées nationaux du palais de Compiègne et du Musée franco-américain de Blérancourt », *La revue des musées de France. Revue du Louvre*, numéro 4, 2012.

Starcky Emmanuel (sous la direction de), *Musées nationaux du Palais de Compiègne*, Paris, éditions Artlys, 2016.

Catalogues d'exposition

Don Quichotte vu par un peintre du XVIII^e siècle, cat. exp. (Compiègne, musée national du château de Compiègne, 14 mai – 10 juillet 1977, Aix-en-Provence, musée des Tapisseries, 20 juillet – 21 septembre 1977), Paris, Editions des musées nationaux, 1977.

Girodet à Compiègne. Les décors, cat. exp. (Compiègne, musée national du château de Compiègne, 23 septembre 2005 – 6 janvier 2006), Paris, RMN, 2005.

Louis XVI et Marie-Antoinette à Compiègne, cat. exp. (Compiègne, musée national du château de Compiègne, 25 octobre 2006 – 29 janvier 2007), Paris, RMN, 2006.

Louise et Léopold. Le mariage du premier roi des Belges à Compiègne, cat. exp. (Compiègne, musée national du château de Compiègne, 24 novembre 2007 – 27 février 2008), Paris, RMN, 2007.

À la table d'Eugénie. Le service de la Bouche dans les palais impériaux, cat. exp. (Compiègne, musée national du château de Compiègne, 3 octobre 2009 – 18 janvier 2010), Paris, RMN, 2009.

1810. La politique de l'amour. Napoléon I^{er} et Marie-Louise à Compiègne, cat. exp. (Compiègne, musée national du château de Compiègne, 28 mars – 19 juillet 2010), Paris, RMN, 2010.

Un salon de Thé pour l'impératrice Eugénie, cat. exp. (Compiègne, musée national du château de Compiègne, 19 octobre 2012 – 28 janvier 2013), Paris, RMN-GP, 2012.

Folie textile. Mode et décoration sous le Second Empire, cat. exp. (Compiègne, musée national du château de Compiègne, 7 juin – 14 octobre 2013, Mulhouse, musée de l'Impression sur étoffes, 8 novembre 2013 – 12 octobre 2014), Paris, RMN-GP, 2013.

Napoléon I^{er} ou la Légende des Arts, 1810-1815, cat. exp. (Compiègne, musée national du château de Compiègne, 24 avril – 27 juillet 2015, Varsovie, Château royal, 11 septembre – 13 décembre 2015), Paris, RMN-GP, 2015.

Sites internet

www.chateaudecompiègne.fr

www.photo.rmn.fr

www.napoleon.org/fr

www.picardie-muses.fr