

7 novembre

Françoise MAISON

*Portraits d'intérieurs au XIXème siècle autour
de quelques aquarelles conservées au château de Compiègne*

Le portrait d'intérieurs est un genre artistique qui consiste à représenter des intérieurs pour eux-mêmes et non pas en tant que cadres de vie animés ou lieux où se situent des événements historiques ou familiaux. Les vues intérieures que l'on fait rentrer dans cette catégorie ne montrent donc pas de personnages. Les premiers exemples de ce genre de représentation remontent au milieu du XVIIème siècle ; mais il s'agit d'un type de vues bien particulier : celui des cabinets de curiosités et des bibliothèques de collectionneurs. Il faut attendre le dernier quart du XVIIIème siècle pour voir se développer un nouveau type de représentation qui se répand surtout en Angleterre et fait appel à la technique de l'aquarelle très en vogue dans ce pays : ce sont les vues en perspective correspondant à des projets d'architectes et les ouvrages qui proposent des modèles d'architecture ; parallèlement apparaissent des vues dues à des amateurs des classes aisée ou aristocratique, surtout des femmes, qui, à titre privé, dessinent leur intérieur fraîchement installé ou rénové pour en conserver le souvenir à l'usage de leur entourage et de leurs héritiers ; ces vues sont parfois réunies en albums.

Ce n'est que dans la deuxième décennie du XIXème siècle que cette mode des vues d'intérieurs à l'aquarelle se diffusera à travers l'Europe grâce à des artistes qui feront du genre leur spécialité ; elle apporte un témoignage précieux pour l'histoire du mobilier et des arts décoratifs.

Le premier exemple important que l'on puisse citer est la vue de la petite galerie de peinture de la Malmaison (aujourd'hui salle de musique) commencée en 1812 par Auguste Garneray, mais terminée seulement vingt ans plus tard par la sœur de cet artiste ; on y fait connaissance avec le cadre de vie que l'impératrice Joséphine s'était choisi : sa harpe est installée au milieu du mobilier des frères Jacob et sa collection de peintures « troubadour » garnit les murs ; sa présence est même suggérée par un de ces châles de cachemire qu'elle affectionnait et qui est abandonné sur un fauteuil.

Garneray était le peintre du cabinet de la reine Hortense, fille de Joséphine, qui elle-même tenait fort honorablement le pinceau, comme en témoigne une vue de son cabinet de travail au château d'Arenenberg exécutée à une date indéterminée entre 1817 et 1837 (cette aquarelle est conservée au château de Compiègne) ; on est frappé par la sobriété du mobilier et le caractère sévère de la décoration. La même rigueur se retrouve dans les vues du palais ducal de Parme peintes par Giuseppe Naudin en 1832 pour la duchesse Marie-Louise, ex-impératrice des Français, que ce soit dans les appartements officiels (salon blanc et or) ou dans les appartements privés (chambre à coucher). D'autres représentations d'intérieurs de cette époque autour 1830 confirment ces caractéristiques de style sobre, dépouillé : le salon d'une maison viennoise peint par Franz Barbarini et, avec moins d'austérité toutefois, un salon chez Basil Montagu au 45 Bedford square à Londres, quartier qui a conservé intacte son architecture du XVIIIème siècle.

Vers 1845 on constate une modification du goût qui évolue vers un confort plus douillet, des décors plus gais qui se chargent de tissus et de papiers fleuris ou rayés et de bibelots, une ambiance plus intime à laquelle de lourdes tentures communiquent leur chaleur. Gabriele Carelli nous donne déjà une idée de cette évolution dans sa représentation de la véranda d'une villa près de Naples, mais un excellent exemple nous en est fourni par les vues effectuées par François-Etienne Villeret de la

chambre à coucher et du boudoir d'un collectionneur parisien en 1848 : on y voit un ameublement à l'avant-garde de la mode où l'on remarque déjà des fauteuils crapauds et où les tissus surprennent par leur diversité.

C'est dans les dix premières années du Second Empire que se placent les séries d'aquarelles d'intérieurs conservées au château de Compiègne. Deux de ces séries qui montrent l'appartement de l'impératrice Eugénie au château de Saint-Cloud sont très intéressantes à comparer car elles permettent de suivre les changements intervenus dans l'aménagement des pièces à cinq ans de distance : la première a été faite en 1855 d'après une série originale exécutée sur commande de la reine Victoria d'Angleterre en souvenir du séjour qu'elle effectua à Saint-Cloud à l'occasion de l'exposition universelle (la série originale, due à Fortuné de Fournier, est conservée au château de Windsor) ; la seconde, de la main de Fortuné de Fournier, représente les mêmes pièces : salon de l'impératrice, cabinet de travail, chambre à coucher et boudoir, en 1860 ; elle a été complétée en 1863 par des vues du salon des Dames du Palais et du salon des officiers d'ordonnance. La précision des aquarelles est telle qu'il est possible d'identifier la plus grande partie du mobilier et des œuvres d'art qui décorent les pièces et, presque tout le contenu du château de Saint-Cloud ayant pu être évacué avant l'incendie de 1870, il est assez facile de préciser l'emplacement actuel de ces objets et œuvres d'art dont la plupart appartiennent aux collections nationales : le grand tableau de Murillo qui ornait le salon est aujourd'hui au Louvre ; le célèbre bureau du roi d'Oeben et Riesener exécuté pour le château de Versailles et que l'impératrice avait fait placer dans son cabinet de travail est revenu à son lieu d'origine ; la commode à encoignures de Carlin que l'impératrice avait dans la même pièce est maintenant au Louvre ; les commodes de la reine Marie-Antoinette que l'on voit dans la chambre à coucher de l'impératrice sont revenues dans le salon des jeux de la reine du château de Compiègne pour lequel elles avaient été commandées ; la psyché de Fourdinois qui était dans le boudoir de l'impératrice est maintenant au musée du Second Empire du château de Compiègne etc... Sur l'aquarelle qui montre le cabinet de travail de l'impératrice en 1860, on remarque que les tableaux accrochés sur les lambris ne sont plus les mêmes qu'en 1855 : le portrait de jeune homme attribué au Corrège des collections du Louvre a été remplacé par un pastel de fleurs dû à Mme Sturel-Paigné ; ce délicat pastel, propriété personnelle de l'impératrice, est de nos jours avec son pendant au musée du Second Empire.

Avec la troisième série d'aquarelles conservées au château de Compiègne, nous quittons le milieu des artistes professionnels œuvrant pour les souverains et les princes pour aborder celui des artistes amateurs qui ont voulu fixer le souvenir du décor de leur vie, non plus fastueuse, mais bourgeoise. Nous avons ici l'image de trois pièces d'un appartement cossu situé au 1^{er} étage d'un hôtel particulier parisien du XVIII^{ème} siècle, au 19, rue des Capucines, hôtel devenu en 1854, un an après la date d'exécution des aquarelles, le siège du Crédit Foncier. La locataire des lieux, Mme Bouclier, qui, comme beaucoup des jeunes filles de la bonne société, devait avoir pris des leçons de dessin, nous fait connaître les salons dans lesquels elle recevait des personnalités et des artistes de l'époque romantique : Victor Hugo, Charles Blanc qui fonda la Gazette des Beaux-Arts, en 1859, Paul Lacroix surnommé le Bibliophile Jacob, le jeune Gustave Doré, Jules Grévy futur président de la République etc... Ce témoignage est d'autant plus précieux que le décor intérieur de cet hôtel Castagnier, classé monument historique, a subi d'importantes modifications ; parmi les objets d'art qui l'ornaient au temps de Mme Bouclier, on reconnaît, posé sur la table du vestibule, un groupe en bronze du comte de Nieuwerkerke.

Des exemples choisis dans les nombreuses vues de palais contemporaines des aquarelles de Compiègne permettent de situer celles-ci dans le contexte d'un large courant européen. Une aquarelle de Ferdinand Rothbart montrant une pièce du château de Kallenberg, près de Cobourg, forteresse où le couple royal d'Angleterre s'arrêta en 1860 lorsqu'il rendit visite au pays du Prince Albert et une autre anonyme, montrant le cabinet du Prince Albert à Buckingham Palace prouvent combien la reine Victoria avait le goût de ces représentations souvenir. C'est en effet pour sa fille Alice, devenue princesse de Hesse en 1862, qu'elle fit faire l'album des vues de Buckingham. En revanche, c'est à la demande de la princesse Elisabeth de Hesse, belle-mère d'Alice, que fut représenté le salon vert du Stadtschloss de Berlin, résidence dans laquelle avaient vécu les parents de cette princesse.

La vue de la bibliothèque de la villa Berg, près de Stuttgart, révèle un étonnant mélange de styles anglais où se mêlent le gothique élisabéthain et l'inspiration néo-renaissance. Quant aux vues des salons du palais d'Hiver de Saint-Pétersbourg dues, l'une à l'artiste italien Luigi Premazzi, l'autre à un auteur inconnu, elles montrent la surcharge de l'aménagement et l'envahissement du décor par les plantes qui, sous le Second Empire, transformaient fréquemment les pièces en jardins d'hiver, comme c'était le cas à Paris chez la princesse Mathilde Bonaparte. Le réalisme minutieux de la dernière image est un exemple frappant de l'illusionnisme auquel est parvenu cet art du portrait d'intérieurs : nous sommes à Berlin, dans le bureau de l'écrivain Wilhelm Grimm, autour de 1860. Moritz Hoffmann nous place au cœur du désordre familial de l'auteur des contes et légendes germaniques sur le bureau duquel s'amoncellent les papiers. L'instantané photographique ne pourrait mieux pénétrer dans la vie privée ! C'est précisément le développement de la photographie qui contribua pour une grande part à ruiner le genre de l'aquarelle d'intérieurs.

8 décembre

Louis CAROLUS-BARRÉ
Compiègne sous Saint Louis

Après une très intéressante présentation du dossier des anciens bâtiments de l'hôpital général à protéger par la Présidente de la "Sauvegarde du Vieux Compiègne" Madame Antoinette Marot, M. Carolus-Barré évoque longuement et à bâtons rompus à partir de tout une suite de documents d'archives, la ville de Compiègne sous Saint Louis, complétant ainsi sa participation au Colloque du millénaire capétien.

Le conférencier rappelle la création de Compiègne autour des monuments palatins, et l'origine du toponyme : *compendium* = raccourci, pour aller de Rouen à Reims par un chemin cavalier en passant par Beauvais, Clermont, Compiègne et Soissons.

Grâce au Journal d'Eude Rigaud, archevêque de Rouen au temps de Saint Louis, le conférencier a pu établir le tracé et les étapes de Rouen à Paris de chemins inconnus jusqu'ici.

Sous Saint Louis la ville de Compiègne est déjà constituée ; outre les seigneuries temporelles de Saint-Corneille et de Saint-Clément, le territoire de la ville relève de deux châtelainies : l'une royale, l'autre de Pierrefonds.

Après le rattachement de cette dernière à la Couronne par Philippe Auguste en 1192, le roi ne modifia pas la situation féodale de la châtelainie et de ses vassaux,