

Exposition PARIS 1900

(La ville spectacle)

au Petit Palais

(du 02-04-2014 au 17-08-2014)

(un rappel en quelques photos –excusez la qualité souvent médiocre- de quelques unes (il y en a près de 600 !) des œuvres présentées). Avec aussi quelques photos provenant de musées où se situent les œuvres présentés et de sites internet (en particulier <http://spectacles-selection.com>)

L'exposition « Paris 1900, la Ville spectacle » invite le public à revivre les heures fastes de la capitale française au moment où elle accueille l'Exposition universelle qui inaugure en fanfare le 20^e siècle. Plus que jamais la ville rayonne aux yeux du monde entier comme la cité du luxe et de l'art de vivre. Plus de 600 œuvres – peintures, objets d'art, costumes, affiches, photographies, films, meubles, bijoux, sculptures... - plongeront les visiteurs du Petit Palais dans le Paris de la Belle Epoque. Les innovations techniques, l'effervescence culturelle, l'élégance de la Parisienne seront mises en scène comme autant de mythologies de ce Paris dont la littérature et le cinéma n'ont cessé depuis de véhiculer l'image dans le monde entier.

Dans une scénographie inventive intégrant le tout nouveau cinématographe au fil du parcours, le visiteur est convié à un voyage semblable à celui des 51 millions de touristes qui affluèrent à Paris en 1900.

Le parcours organisé autour de six « pavillons » débute par une section intitulée « Paris, vitrine du monde » évoquant l'Exposition universelle. À cette occasion, les nouvelles gares de Lyon, d'Orsay et des Invalides sont construites tout comme la première ligne du « métropolitain ». Des projets architecturaux, des peintures, des films mais aussi de pittoresques objets souvenirs et des éléments de décors sauvegardés, rappelleront cette manifestation inouïe.

Mais Paris 1900 ne saurait se résumer à l'Exposition universelle : la Ville lumière proposait bien d'autres occasions d'émerveillement et de dépenses. Dans les magasins de luxe et les galeries d'art, les amateurs pouvaient découvrir les créations des inventeurs de l'Art Nouveau, présentées ici au sein d'un second pavillon dédié aux chefs-d'œuvre de Gallé, Guimard, Majorelle, Mucha, Lalique...

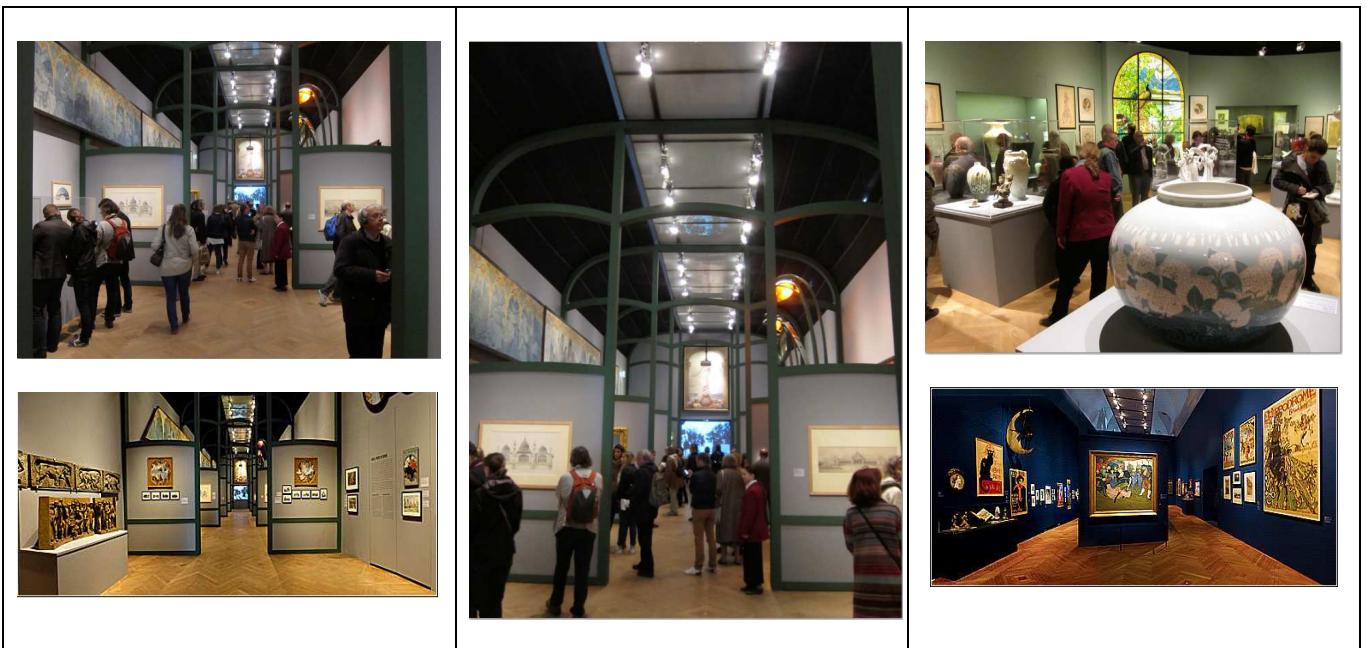
La troisième section dévolue aux Beaux-Arts démontre la place centrale de Paris sur la scène artistique. À cette époque, tous les talents convergent vers la capitale pour se former dans les ateliers, exposer dans les Salons et vendre grâce aux réseaux montants des galeries d'art. Des toiles du finlandais Edelfelt, de l'espagnol Zuloaga ou de l'américain Stewart, évoqueront ce climat international. Mais l'accrochage confronte aussi les œuvres de Cézanne, Monet, Renoir, Pissarro, Vuillard, avec celles de Gérôme, de Bouguereau ou Gervex, gloires acclamées tant de l'Académisme que de l'Impressionnisme enfin reconnu, du Symbolisme tardif ou de figures plus nouvelles, comme Maillol ou Maurice Denis, tandis que triomphe l'art d'un Rodin.

Le visiteur découvre ensuite les créations d'une mode parisienne triomphante qui affichait son succès dès l'entrée de l'Exposition universelle dont la porte monumentale était surmontée d'une figure de Parisienne habillée par Jeanne Paquin. Les maisons de couture de la rue de la Paix attirent un monde

cosmopolite et richissime, qu'imitent les midinettes. Les plus beaux trésors du Palais Galliera, telle la célèbre cape de soirée signée du couturier Worth, seront accompagnés de grands portraits mondains par La Gandara ou Besnard, et d'évocation du monde des modistes et des trottins sous le pinceau aussi bien de Jean Béraud que d'Edgar Degas.

Les deux derniers pavillons offriront une plongée dans le Paris des divertissements: des triomphes de Sarah Bernhardt à ceux d'Yvette Guilbert, de Pelléas et Mélisande de Debussy à l'Aiglonde Rostand, de l'opéra au café-concert, du cirque à la maison close. Autant d'illustrations des côtés brillants et obscurs d'une cité qui se livrait sans compter afin de conforter l'idée qu'elle demeurerait la capitale du monde et la reine des plaisirs. Les lieux mythiques comme le Moulin Rouge ou le Chat Noir, deviennent les sujets favoris d'artistes comme Toulouse-Lautrec. Des grandes demi-mondaines, Liane de Pougy ou la belle Otero, à l'enfer de la prostitution et de la drogue, l'exposition montre l'envers du décor, thèmes qui se révéleront être des sujets porteurs de révolutions esthétiques.

Si le mythe de la Belle Epoque a perduré jusqu'à aujourd'hui, ce n'est pas seulement par contraste avec l'horreur de la Grande Guerre qui lui succéda, c'est bien parce qu'il repose sur un foisonnement culturel réel dont cette exposition veut rappeler la force inégalée. Plus beau joyau architectural subsistant de l'année 1900 à Paris, le Petit Palais consacre enfin à cette époque phare une grande exposition, accompagnée d'un programme événementiel et d'un parcours complémentaire dans les galeries permanentes enrichies de toiles inédites des collections : un juste hommage comme jamais Paris ne l'avait encore proposé.



Parcours de l'exposition

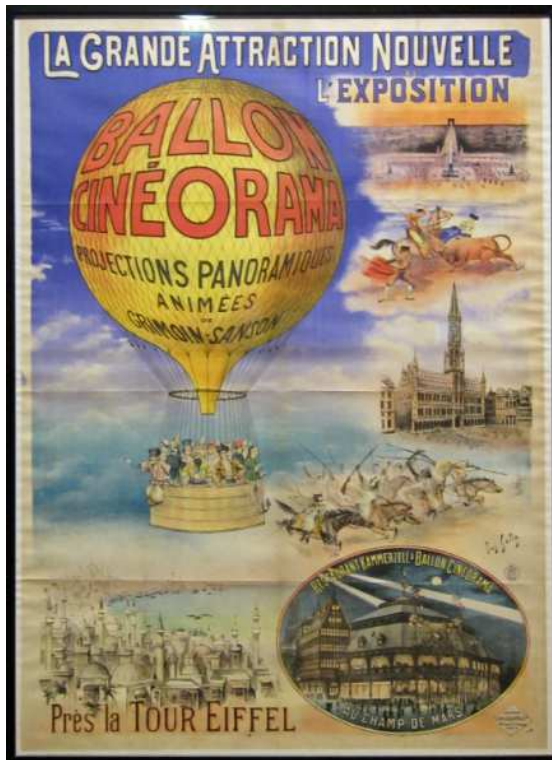
Paris 1900, la Ville spectacle

Après un siècle de soubresauts politiques, la France de 1900 peut célébrer son équilibre retrouvé et envisager l'avenir avec optimisme. Elle est désormais républicaine, économiquement florissante et dotée d'une diplomatie solide qui lui assure des jours tranquilles. Plus que jamais admirée pour son rayonnement artistique et intellectuel, sa capitale sait aussi attirer les puissants et magnats du monde entier pour les plaisirs qu'elle promet à qui apprécie le luxe, la gastronomie et les distractions en tout genre. Tout est en place pour que Paris dame le pion à ses consœurs et s'érige, le temps d'une Exposition universelle qui marquera le changement de siècle, en capitale du monde.

Comme les touristes venus participer à cette grande messe de la fraternité et de l'euphorie internationales, le visiteur pourra arpenter, après l'évocation de cet événement, les autres facettes du Paris d'alors : celles de l'Art Nouveau, de la mode ou des beaux-arts, celles des spectacles et de la nuit, ultimes divertissements à la veille de la première conflagration mondiale



François Flameng (1856-1923)
Paris, Exposition 1900, vers 1898
 Huile sur toile
 Paris, Petit Palais.



Louis Galice (1864-1935). La Grande Attraction nouvelle de l'Exposition. Ballon Cinéorama, projections panoramiques animée de Grimoin-Sanson près la Tour Eiffel, 1900
Lithographie en couleurs. Paris, musée Carnavalet.



Affiche de l'Exposition Universelle Palais de l'optique, 1900
Musée Carnavalet



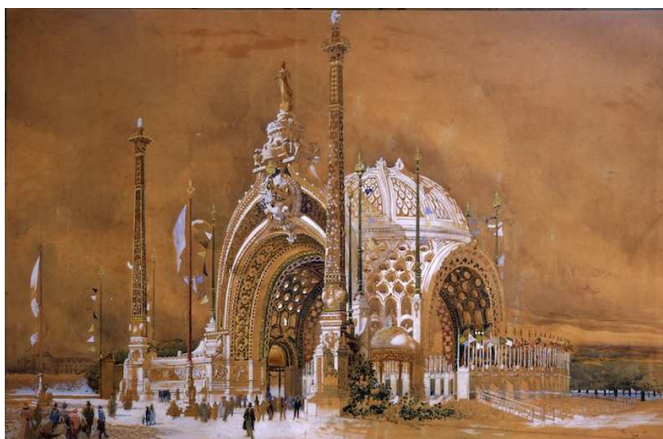


Scénographie - Entrée de l'exposition - Paris 1900, la Ville spectacle

Paris, vitrine du monde

Inaugurée le 15 avril 1900, l'Exposition universelle consacre Paris, pour quelques mois, comme centre du monde et vitrine des nations. Décidée en 1896, la manifestation a suscité des travaux qui marquent l'urbanisme parisien. De nombreuses infrastructures, du métropolitain au pont Alexandre III et aux gares des Invalides ou d'Orsay, sont réalisées pour faciliter les accès et la circulation dans les 120 hectares de l'exposition, la plus importante jamais organisée. Adoptant pour thème le « bilan d'un siècle », elle attire 51 millions de visiteurs qui y admirent les chefs-d'œuvre de toutes les nations, y compris ceux des monarchies qui jusqu'alors avaient boudé la France républicaine. Les attractions prennent le pas sur les démonstrations didactiques, et la fée électricité apparaît plus comme une source d'émerveillement que comme un progrès technique.

Accessible depuis la place de la Concorde, l'Exposition s'étend des deux côtés de la Seine jusqu'au Champ-de-Mars et au Trocadéro. Elle comporte une annexe de 110 hectares au Bois de Vincennes dédiée à l'agriculture, à l'automobile, aux maisons ouvrières et aux Jeux Olympiques. Mais c'est à l'angle des Champs-Élysées que la Ville de Paris plante son plus bel écrin : le Petit Palais.



René Binet

Projet pour la Porte monumentale de l'Exposition universelle de 1900, 1898.

Elève de Victor Laloux à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, l'architecte René Binet se fait très tôt remarquer par son talent d'aquarelliste et de décorateur. C'est l'Exposition de 1900 qui lance véritablement sa carrière puisqu'il est chargé par le gouvernement d'édifier l'une des entrées principales, la porte monumentale du Cours-la-Reine. Passionné par les travaux du zoologiste allemand Ernst Haeckel, qui étudiait les animaux marins invertébrés, Binet donne à sa porte la forme d'un radiolaire (organisme marin microscopique) stylisé. Pour son aquarelle, il s'inspire des planches de biologie marine du savant. Située en bord de Seine, à l'angle de la place de la Concorde, la porte haute de quarante-cinq mètres est composée d'une coupole hémisphérique reposant sur trois grandes arches. Les ailes encadrant le grand arc d'entrée sont ornées de deux frises superposées, exécutées en grès polychrome : celle du haut représente le triomphe du travail par le sculpteur Emile Müller sur un modèle d'Anatole Guillot ; celle du bas est composée d'une suite d'animaux de style assyrien, par Paul Jouve et Alexandre Bigot. Une statue monumentale de six mètres cinquante de hauteur, modelée par le sculpteur encore débutant, Paul Moreau-Vauthier, couronne cette porte. Elle représente la « Parisienne », femme vêtue d'un long manteau du soir entrouvert sur une robe moderne dessinée par la couturière Jeanne Paquin. Cette construction polychrome était conçue comme un arc de triomphe sous lequel pouvaient passer quarante mille visiteurs en une heure. Elle était ornée de milliers de cabochons de verre bleus et jaunes qui scintillaient la nuit. Si cette réalisation de Binet ne fut pas unanimement appréciée par les artistes, elle connut néanmoins un succès populaire et fut déclinée sous toutes les formes possibles de produits dérivés, comme l'avait été la Tour Eiffel en 1889.

Gaëlle Rio



Charles Girault (1851-1932)
 Vue perspective des palais des Champs-Élysées
 : projet pour l'exposition universelle de 1900,
 1896





Anatole Guillot (1865-1911)
Frise du Travail, 1900
Grès émaillé Emile Muller



Hector Guimard (1867-1942)
Entrée de station de métropolitain, 1900



Jules Dalou (1838-1902)
Monument à Emile Levassor, entre 1898 et
1902.
Plâtre patiné
Paris, Petit Palais.



Camille Piton (1842-1917)
*L'esplanade des Invalides vue depuis le Pont
Alexandre III*, vers 1900.
Aquarelle, 27,6 x 40 cm.
Musée Carnavalet



Eugène Carrière (1849-1906)
Affiche pour l'exposition Rodin à l'Alma, 1900.
 Lithographie en couleurs. Paris, bibliothèque
 Forney



Auguste Rodin (1840-1917)
Psyché à la lampe, 1899. Plâtre (épreuve tirée
 d'un moule pris sur un marbre, ce dernier
 aujourd'hui à Boston, Museum of Fine Arts).
 Paris, musée Rodin.

Paris Art nouveau

En rupture avec la tradition académique et les styles inspirés du passé, l'Art Nouveau est fondé sur une observation minutieuse du monde naturel qui alimente son répertoire de formes et d'ornements. Ce courant international cultive l'asymétrie et la ligne courbe, dite « en coup de fouet ». Il doit beaucoup à l'art du Japon dont le plus ardent propagandiste à Paris, la maison Bing rue de Provence, est le promoteur du terme même d'Art Nouveau. Ce mouvement affirme également comme principe l'unité de l'art et influence la plupart des domaines de la création, du plus grand au plus infime : le Castel Béranger d'Hector Guimard, rue La Fontaine, à Paris en est l'expression architecturale majeure à laquelle répondent les somptueux bijoux de René Lalique ou d'Alfons Mucha, dans un sursaut d'inventivité qui s'étend jusqu'aux techniques les plus traditionnelles que sont l'ivoire, la reliure, la tapisserie ou le vitrail.

Grâce à l'émulation entre les créateurs venus de Nancy, de Belgique et du reste de l'Europe, favorisée par la présence d'une clientèle d'amateurs aisés et d'artisans pourvus d'un solide savoir-faire, Paris offre un retentissement immense au mouvement Art Nouveau international dans ses diverses variations locales, marquant l'apogée d'un style bientôt qualifié de «1900».



René-Jules Lalique
Peigne « Capucines », 1898.
Corne, argent, émail 13,9 x 9,2 cm





Alfons Mucha (1860-1939)
La Nature, 1899-1900 Badisches Landsmuseum

Coiffée d'un diadème et d'un ornement en forme d'œuf, cette jeune femme baisse les yeux comme perdue dans un rêve intérieur. Son visage d'un ovale parfait est encadré par les boucles voluptueuses de sa chevelure. Malgré sa poitrine offerte, elle semble inaccessible à toute prière ou supplication, analogue aux princesses lointaines de Khnopff et de Maeterlinck.

Souvent considérée comme un portrait de Sarah Bernhardt ou de Cléo de Mérode, il s'agit en fait d'une représentation allégorique de la Nature dont un exemplaire a été montré dans la section autrichienne de l'Exposition de 1900. L'œuvre porte la marque d'Emile Pinedo, « statuaire bronzier, expert arbitre... 40 boulevard du Temple ». Fondateur d'art, Pinedo obtient une médaille d'argent aux Expositions de 1889 et de 1900.

Quatre versions de ce buste sont connues. Deux d'entre elles sont conservées dans des collections privées et les deux autres dans des collections publiques (Karlsruhe, Badisches Landesmuseum et Richmond, Virginia Museum of Art, The Sydney and Frances Lewis Art Nouveau Fund).

Dominique Morel



Manufacture nationale de Sèvres. Alexandre Sandier (1843-1916) et Alfred Boucher (1850-1934)
Jardinière : Les Nymphes de la Seine et Vase de Troyes, 1900 et 1904. Paris, Petit Palais.



Albert Besnard (1849-1934) et Henri Carot (1850-1919)
Les Paons, 1895. Vitrail.
 Paris, musée des Arts décoratifs.



Détail



Emile Gallé (1846-1904)
Vase cattleya fait pour Charles Lebeau, 1900



Raoul Larche (1860-1912)
 La tempête et ses nuées
 Bronze Paris Petit Palais



Mobilier divers (Majorelle, Gallé, Charpentier)





Sarah Bernhardt (1844-1923). *Une algue*, 1900. Bronze. Collection particulière



Scénographie pour Paris Art nouveau

Paris, capitale des arts

Pour l'Exposition universelle de 1900, la Troisième République érige deux édifices à la gloire des Beaux-Arts au cœur de Paris : le Grand Palais et le Petit Palais. Ils se répartissent un vaste panorama de l'art français des origines à 1900, dans les domaines des arts décoratifs comme de la peinture et de la sculpture, dominée par une rétrospective consacrée à la production des dix dernières années.

Choisi parmi les pièces majeures du tournant du siècle, la sélection d'œuvres proposée dans cette salle ne prétend pas à l'exhaustivité mais illustre la variété des courants artistiques alors présents à Paris : de la peinture d'histoire académique aux ultimes feux du Réalisme, du moment où le Symbolisme connaît un regain à l'Impressionnisme, des Nabis jusqu'à la gloire de Rodin.

Si la création parisienne semble se diluer dans des variations autour de mouvements révolus, l'enseignement qui y est offert continue de séduire les artistes du monde entier, de même que l'espoir d'une reconnaissance officielle sur les cimaises des Salons. Les artistes auront aussi accès à un marché de l'art en plein développement animé par des marchands installés comme Georges Petit ou Durand-Ruel, et des galeristes nouveaux, tel Ambroise Vollard ou Berthe Weill. Ils vont faire se succéder à un rythme intense des expositions de groupes mais surtout monographiques. Elles furent le terreau d'où surgirent, en marge des institutions, les avant-gardes du 20^e siècle.



Paul Cézanne
Ambroise Vollard, 1899.
Huile sur toile, 100 x 81 cm
Paris, Petit Palais



Antoine Bourdelle (1861-1929)
Le fruit 60x29,5x16 cm bronze
Paris Musée Bourdelle

Après la chute du Second Empire, en 1870, nombre d'observateurs reprochèrent à l'opérette, qui régnait alors dans les théâtres, d'avoir corrompu la France par ses excès et ses folies irrévérencieuses, allant même jusqu'à la rendre responsable de la défaite contre l'Allemagne. Il fallut vingt-cinq ans de purgatoire et l'avisé directeur du théâtre des Variétés, Fernand Samuel, pour que le Chilpéric d'Hervé, symbole international de la gaieté parisienne, puisse retrouver avec succès les feux de la rampe. L'opérette nous narre, dans un réjouissant manque de logique, qui fut l'une des caractéristiques d'Hervé, l'histoire des amours du roi franc Chilpéric et de Frédégonde, amours mises à mal par son mariage avec Galswinthe, dont l'origine wisigothe



Henri de Toulouse-Lautrec (1864 – 1901).

Marcelle Lender dansant le boléro dans Chilpéric, 1895-1896.
Huile sur toile ; 145 × 149 cm.
Washington, National Gallery of Art,

justifie ici le costume et la danse du boléro. Toulouse-Lautrec, qui n'a que quatre ans lors de la première de Chilpéric en 1868, reçoit l'œuvre dans toute sa splendeur insensée et est immédiatement captivé par la prestation qu'y donne la chanteuse et danseuse Marcelle Lender. Il retourne voir l'opérette des dizaines de fois, y traînant ses amis qui ne partagent pas toujours sa fascination. Lautrec cependant n'est pas le seul à admirer la belle actrice : le dessinateur Stop, sollicité par la presse pour réaliser une pleine page de caricatures sur Chilpéric, en consacre la plus grande part à Marcelle Lender, vêtue du costume même, issu des ateliers de Charles Landolff, dans lequel elle est ici représentée.

Bérengère de l'Épine



René François Xavier Prinet (1861-1946)

Le Balcon, 1905-1906
Huile sur toile - 161,2 x 191,7 cm
Caen, Musée des Beaux-Arts



Jacques-Émile Blanche
André Gide et ses amis au café maure de l'exposition universelle de 1900
Rouen Musée des Beaux Arts



Pierre-Auguste Renoir (1841-1919)
Yvonne et Christine Lerolle au piano, 1897
 Huile sur toile, 73 x 92 cm
 musée de l'Orangerie

PIERRE-AUGUSTE RENOIR
 (1841-1919)

Yvonne et Christine Lerolle au piano, 1897

Huile sur toile
 Paris, musée national de l'Orangerie, collection Jean Walter
 et Paul Guillaume

Renoir est l'ami intime du peintre Henry Lerolle. Il représente là ses filles: Yvonne est au piano tandis que Christine, sa cadette, suit la partition à ses côtés. Tout à la fois portrait et scène de genre, le tableau, peint en 1897, témoigne de l'art de vivre d'une bourgeoisie éclairée qui soutient la création. Les pastels de Degas, reconnaissables en arrière-plan, évoquent les goûts de Lerolle collectionneur et ceux des Parisiens pour les courses hippiques à Longchamp et la danse à l'Opéra Garnier.



Maurice Denis (1870-1943)
Baigneuses à Perros-Guirec vers 1912
 Petit Palais



Medardo Rosso (1858-1928)
L'âge d'or relief en cire sur âme de plâtre
 Paris, Petit-Palais



Denis Puech (1854-1942)
La Pensée, 1899-1902
 Marbre polychrome. Paris, Petit Palais.



Auguste Rodin (1840-1917)
 Amour et Psyché, réplique postérieure à 1900, d'après un modèle exécuté vers 1885.
 Marbre ; 25 × 65 × 41,5 cm Petit Palais

Le groupe Amour et Psyché constitue l'une des multiples variations réalisées par Rodin sur le thème de Psyché que l'artiste interprète comme « l'histoire si délicieuse de la femme et de son entrée dans la vie ». L'illustration littérale du mythe n'intéresse guère Rodin, séduit avant tout par les connotations érotiques qui se dégagent du récit. L'artiste utilise les qualités du marbre, par tradition le matériau le mieux à même de donner l'illusion de la chair, pour traduire la sensualité de l'étreinte. Selon une formule qu'il réemploiera fréquemment, Rodin crée un jeu de contraste entre l'aspect rocheux du socle, travaillé à la pointe, et le corps des amants, à la surface parfaitement polie et achevée. La conception du modèle remonte au milieu des années 1880, période d'intense création chez l'artiste qui multiplie alors les études pour La Porte de l'Enfer. Amour et Psyché rattache à un ensemble de figures qui mettent en scène « le charnel enlacement de deux êtres qui s'aiment ». Ces figures- Les Femmes damnées, Daphnis et Lycénion, Les Métamorphoses d'Ovide- lui auraient été inspirées par un couple de danseuses dont le sculpteur fit la connaissance par l'intermédiaire de Degas. Par un jeu de transformations qui lui est familier, Rodin réutilise l'esquisse initiale dans plusieurs compositions, se contentant de changer le sexe d'un des modèles. Une première version en marbre de l'Amour et Psyché, actuellement conservée dans une collection particulière américaine, est présentée en 1893 à l'Exposition universelle de Chicago, puis en 1900 au pavillon de l'Alma. Le succès rencontré par le groupe auprès des collectionneurs incite Rodin à en faire réaliser des répliques en marbre et des éditions en bronze.

Cécilie Champy



Scénographie - Paris, capitale des arts

Le mythe de la Parisienne

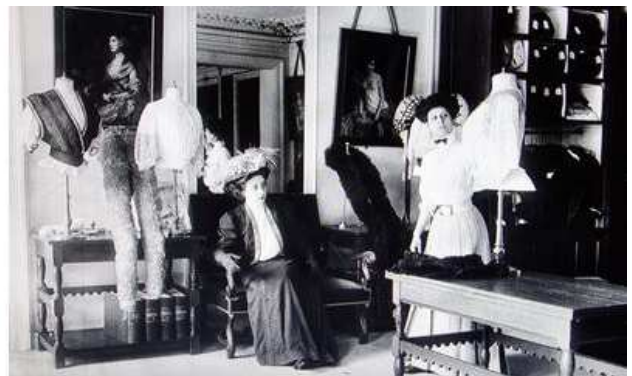
La porte monumentale qui donnait accès à l'Exposition universelle était dominée par une statue. La Marianne républicaine attendue avait laissé la place à une Parisienne habillée par Jeanne Paquin et sculptée par Paul Moreau-Vauthier. Une telle substitution était éloquent et marquait le rôle de cette figure universellement admirée qu'un chroniqueur contemporain définissait ainsi : « la Parisienne

diffère des autres femmes par une élégance pleine de tact, appropriée à chaque circonstance de la vie ; ses caractéristiques sont la sobriété, le goût, une distinction innée et ce quelque chose d'indéfinissable que l'on ne trouve que chez elle, mélange d'allure et de modernisme et que nous appelons le chic».

Les petites Parisiennes, en particulier les « trottins » chargées de livrer les chapeaux des modistes, incarnent l'essence de ce bon goût tout autant que la comtesse Greffulhe ou la duchesse de Guermantes imaginée par Marcel Proust. Quant aux riches clientes étrangères, elles partaient avec une ombre de cette gloire après leur tournée des principaux couturiers et une pause dans l'atelier d'un portraitiste à la mode chargé de les immortaliser ainsi parées.



Attribuée à Worth, Paris. Robe de dîner achetée par une cliente américaine, vers 1895. Musée des Arts décoratifs.



Jacques Boyer (actif vers 1900)

Reportage dans les ateliers et les salons de la maison Worth, 1907

Promoteur du mannequin vivant qu'il appelle « sosie », Worth organise la mise en scène de ses créations et les premiers défilés de mode.



Doucet, Paris. *Robe du soir*, vers 1900.
Paris, Palais Galliera.



Edgar Degas
Chez la modiste
Musée d'Orsay



Georges Desvallières (1861-1950)
En soirée, Madame Pascal Blanchard, 1903.
Huile sur papier marouffé sur toile
Paris, Petit Palais



Jean Béraud
Parisienne, place de la Concorde
Huile sur bois, 35 x 26,5 cm
Paris, Musée Carnavalet



Edgar Chahine (1874-1947)
La Midinette, 1903.
Vernis mou, eau-forte et pointe sèche sur papier
Japon, 46,7 x 25,7 cm
Paris, Petit Palais



Manufacture de Sarreguemines. Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923)

Scène de la vie parisienne, 1902

Panneau décoratif à décor polychrome composé de 216 carreaux. Sarreguemines, musée de la faïence





Charles-Frédric Worth

Cape du soir de la comtesse Greffulhe, née Élisabeth de CaramanChimay (1860-1952), coupée dans un caftan de Boukhara offert par le tsar, vers 1896.

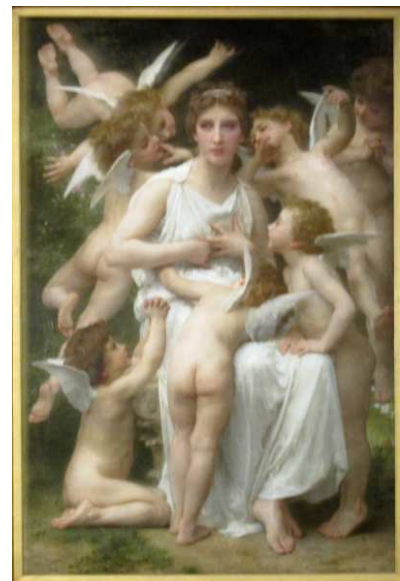
Tissu façonné de soie et de filés métalliques à motifs de rosaces argent et or sur fond violet, mousseline noire, dentelle métallique or.

On sait que la comtesse Greffulhe a été une des inspiratrices principales de Proust pour son personnage de la duchesse de Guermantes, la Parisienne la plus élégante de la capitale. Cela est d'autant plus amusant que son modèle était belge de naissance ; mais Taxile Delord n'écrivait-il pas dès 1841 : « Parmi les Parisiennes, beaucoup sont étrangères » ? Régnant sur le Tout-Paris par son salon mondain et musical, Elisabeth Greffulhe a fasciné toute la société de la Belle Époque. À l'origine de la Ligue des Petits Chapeaux en 1906, elle sut imposer cette nouvelle mode au théâtre pour permettre aux spectateurs de voir la scène sans être gênés par les imposantes garnitures des coiffures de leurs compagnes. Cette grande élégante a notamment défrayé la chronique par des tenues spectaculaires, comme la robe dite « Byzantine » – également conservée au Palais Galliera – qu'elle a portée lors du mariage de sa propre fille en novembre 1904 : en effet, celle-ci était si spectaculaire qu'elle a éclipsé auprès du public la tenue de la mariée, faisant de la comtesse la reine du jour. La cape présentée ici est elle aussi théâtrale : cette pièce s'impose par la richesse de son tissu, un magnifique caftan de Boukhara qui a sans doute été offert à la comtesse par le tsar lors de sa venue à Paris en 1896. Elisabeth Greffulhe s'est ensuite adressée à son couturier, Worth, pour y tailler une exceptionnelle cape du soir qui rendait celle qui la portait unique et poétique, à l'image du reste de sa garde-robe conservée par le Palais Galliera.

Alexandra Bosc



Maxime Maufra (1861-1918)





Ignacio Zuloaga (1870-1945)
La marquise Casati 1923

IGNACIO ZULOAGA

(1870-1945)

La Marquise Casati, 1923

Huile sur toile

Zumala, Espacio Cultural Ignacio Zuloaga

Rénovateur de l'art du portrait hispanique, Zuloaga s'imposa sur la scène parisienne avec ses effigies souvent grinçantes où alternent les types populaires et les figures mondaines. En 1900, il est considéré comme le grand peintre espagnol de Paris.

Tel un post-scriptum à l'exposition, cette œuvre de 1923 illustre une figure rescapée de la Belle Époque, la marquise Luisa Casati (1881-1957) connue autant pour sa beauté que pour son excentricité. Muse de Gabriele D'Annunzio, elle inspira plusieurs générations d'écrivains et d'artistes, et posa fiévreusement pour les portraitistes en vue de son temps. Référence dérisoire à sa beauté passée, le peintre la dote d'un éventail où l'on distingue la *Maja nue* de Goya, tandis qu'on reconnaît, à l'arrière, le paysage montmartrois symbole d'un âge de plaisirs révolus.



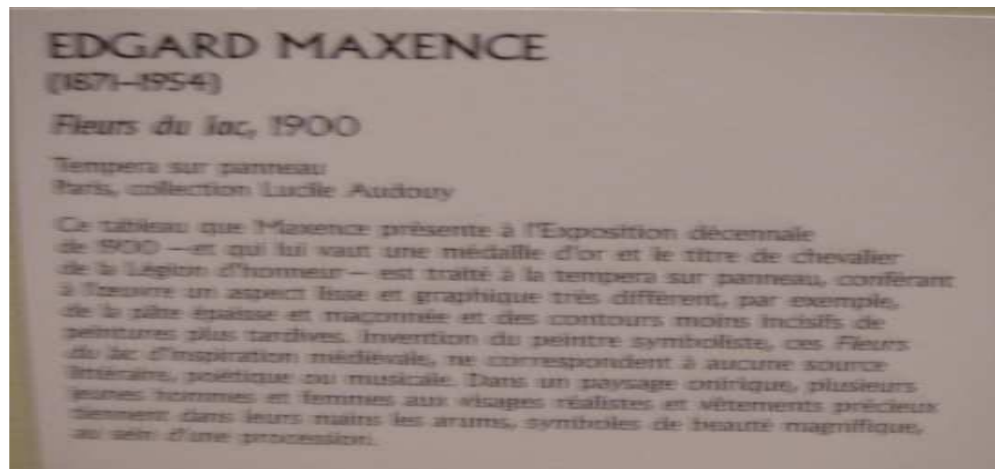
Julius Leblanc Stewart (1855-1911)
Rédemption 1925
Huile sur table



Tony Robert-Fleury (1837-1911)
Le Bain, 1903
Huile sur toile. Musée de Grenoble



Edgard Maxence (1871-1954)
Fleurs du lac - 1900
Tempéra sur panneau – Paris, collection Lucile Audouy



détail



Scénographie - Le mythe de la Parisienne

Paris, la nuit

Avec la modernisation de l'éclairage public, la nuit parisienne devient un lieu accessible où le travail cède la place au délassément. Même pour les moins fortunés, du café-concert au music-hall, du bal au cirque, le spectacle se trouve partout dans la ville. Paris développe sa réputation de capitale de la fête, où tentation et corruption provoquent tout autant les frissons du plaisir que ceux du danger.

Aristocrates et magnats de l'industrie ou du commerce de l'ancien et du nouveau monde séjournent dans la capitale attirés par l'aura sensuelle et festive des nuits parisiennes qui renforce le mythe de la Belle Époque. Les femmes en ces heures nocturnes sont autant des ornements que des proies. Les fortunés ne sont pas seuls bénéficiaires de cette ambiance et chacun peut donner libre cours à ses désirs quand la ville entière se transforme en un vaste boudoir. Et le parfum d'interdit va bientôt pouvoir s'exporter lorsqu'avec «Le coucher de la mariée», le monde entier peut assister au premier effeuillage du septième art naissant.

| | |
|--|--|
| | |
|--|--|





Ferdinand Bac (1859-1952)
Tous les soirs, Scala, Yvette Guilbert, 1893.
 Lithographie en couleurs. Paris, bibliothèque
 Forney.





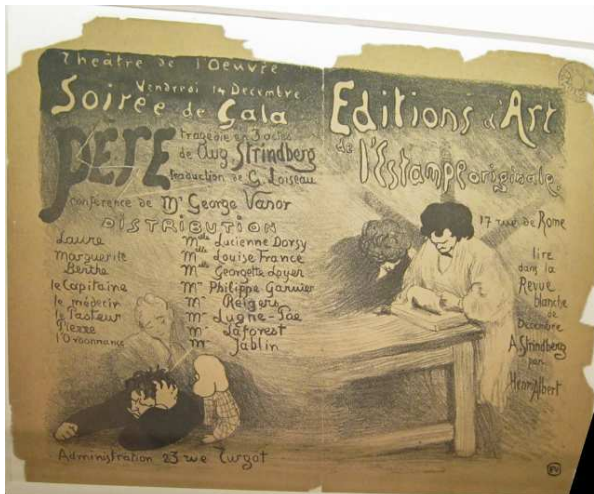
Henri De Toulouse Lautrec (1864-1901)
Le divan japonais 1892

Cette affiche, commandée par le directeur du café-concert Le divan Japonais, réunit deux modèles fétiches de l'artiste, la danseuse Jane Avril et la chanteuse Yvette Guilbert. A droite de Jane, le critique musical et littéraire Edouard Dujardin.



Lafitte-Désirat
Figure de mode

Lafitte Désirat est le nom de poupées de mode en tête de cire peinte, miroir de la mode des années 1910-1920. Leurs créatrices sont deux soeurs, Milles Daussat, qui accolèrent leur nom respectif de femmes mariées pour former celui de "Lafitte Désirat". Ces poupées ont été créées principalement entre 1905 et le début des années 1920.





Jean-Louis Forain (1852-1931)
Le Buffet 93,5 x 148 cm, huile sur toile



Santiago Rusiñol (1861-1937)
La Morphine, 1894.
Huile sur toile
Sitges, Museu del Cau Ferrat.



Georges Redon
Féminissima 1869-1943
Lithographie en couleurs



Félix Tournachon dit Nadar (1820-1910)
Cléo de Mérode



Valérie Achille-Fould (1868-1951)
Madame Satan 1904
Saint Quentin Musée Antoine-Lécuyer



Maison Soubrier. Fauteuil, dit « de volupté » ou « d'amour » du prince de Galles, vers 1900. Bois sculpté et doré. Collection particulière.

« Il s'agit d'un "fauteuil de volupté", glisse Dominique Lobstein, historien d'art et co-commissaire de l'exposition. Lorsqu'on y regarde de près, on n'ose inventorier les combinaisons, entre Kamasutra, qu'il offre. « Il a appartenu à Édouard VII, prince de Galles. C'était un habitué du Chabanais. « Une maison close installée au 12 de la rue du même nom, dans le 11^e arrondissement, et fondée en 1878 par une Irlandaise. C'était un des lieux galants les plus huppés du Paris fin de siècle. »



Anonyme. *Photographies de femmes nues*, vers 1900. Tirages gélatino-argentiques. Paris, Parisienne de photographie, collection Roger-Viollet.



Albert Brichaut (actif de 1892 à 1900). *Salon Louis XV au 14, rue Monthyon*

1900 Paris, Musée Carnavalet.



Anonyme. *Photographies de femmes nues*, vers 1900. Tirages gélatino-argentiques. Paris, Parisienne de photographie, collection Roger-Viollet.



Anonyme. *Photographies de femmes nues*, vers 1900. Tirages gélatino-argentiques. Paris,

Parisienne de photographie, collection Roger-Viollet.



Scénographie - Paris, la nuit

Paris en scène

Avant de goûter aux nuits parisiennes, il est de bon ton de profiter des plaisirs et des divertissements qu'offre la capitale. Il faut être vu au Pré Catelan ou au Pavillon d'Armenonville, restaurants à la mode où une société mélangée et cosmopolite commence sa parade en attendant l'heure du spectacle. Il n'est, en effet, pas de bon ton d'arriver au moment où celui-ci commence; la salle de l'Opéra Garnier ne se remplit de ses plus fervents habitués qu'au moment du ballet du deuxième acte.

Les théâtres sont nombreux, ouverts à toutes les bourses et connaissent alors de profondes transformations. Si la plupart demeurent attachés au « répertoire » ou au « boulevard », d'autres, comme le Théâtre de l'Œuvre ou le Théâtre Libre, promeuvent de auteurs inconnus alors et une interprétation nouvelle.

Bien que le cinématographe fasse encore figure d'attraction, des pionniers en perçoivent l'avenir, ce qui n'échappe pas aux stars de la scène, de Sarah Bernhardt à Constant Coquelin qui ne répugnent pas à se laisser filmer sans parole. Par un juste retour, le cinéma allait contribuer jusqu'à nos jours, d'Hollywood à Billancourt, à alimenter ce mythe de la Belle Epoque fait d'optimisme et d'érotisme diffus, dans un étourdissement de musique couvrant tout pressentiment du carnage à venir.

Commandée par Léopold Mourrier, le propriétaire du Pré-Catelan, célèbre restaurant du Bois de Boulogne ouvert en 1905, cette vaste composition offre une image tardive du Paris mondain de la Belle Epoque. On reconnaît au centre du tableau la seconde femme du peintre, le duc Hélié de Talleyrand-Périgord et, de dos, sa riche épouse



Henri Gervex
Un soir de grand prix au pavillon
d'Armenonville, 1905.
Huile sur toile, 66 x 98 cm
Musée Carnavalet

américaine, Anna Gould, tandis que parmi les convives, comme alignés en vitrine, on distingue, attablé à droite, le plantureux marquis de Dion, pionnier de la fabrication automobile et député influent, posant à la croisée centrale, la belle Liane de Pougy et, assis à celle de gauche, l'aviateur brésilien Alberto Santos-Dumont. Que le commanditaire du tableau ait choisis ou non ces personnages, il dut en valider la présence, d'autant que la toile fut exposée au public du Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts de 1909. Œuvre ambitieuse par la taille et par une recherche fort originale de cadrage et d'éclairage, elle est significative de l'étonnant brassage social qu'offre le Tout-Paris cosmopolite. Une toile mêlant ainsi des représentants de la puissance industrielle, de l'héroïsme sportif, de la vieille aristocratie et une demi-mondaine, n'aurait sans doute pas été concevable sous d'autres cieux. Plus encore que la manifestation du triomphe de la gastronomie et d'un art de vivre à la française, Un soir au Pré-Catelan marque un jalon de cette mythologie de la Belle Epoque. Proust en livrera une image sublimée au lendemain de la Première Guerre, dans sa description, en tout point similaire, de la salle à manger du Grand Hôtel de Balbec dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, comparée à « un immense et merveilleux aquarium » électrifié devant lequel se pressait comme à un spectacle la population invisible dans l'ombre.

Christophe Leribault





Henri Gervex
 Une soirée au Pré-Catelan
 1909. Huile sur toile, 217 x 318 cm
 Paris, Musée Carnavalet

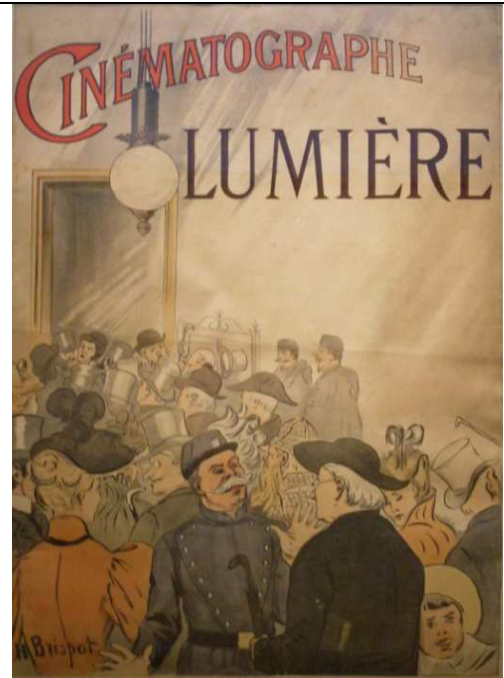


Jean-Léon Gérôme (1824-1904)
 Sarah Bernhardt, 1894-1901. Marbre polychrome.
 Paris, musée d'Orsay.





Albert Guillaume (1873-1942)
 Le Jardinier, la vendeuse de ballons, le petit rat de l'opéra, au restaurant, 1900.
 Aquarelle et encre sur fond doré
 Paris, collection Thierry Cazaux



Joseph-Marius Avy
 Bal blanc, 1903. Huile sur toile, 139 x 219 cm
 Paris, Petit Palais





Alfons Mucha (1860-1939)
 Affiche de la pièce «Lorenzaccio»
 d'Alfred Musset, 1896.
 Théâtre de la Renaissance.
 Lithographie



GEORGES MÉLIÈS
 (1861-1938)
Le Voyage dans la lune, 1902
 Photographie de plateau
 Paris, Centre national du cinéma et de l'image
 animée. Collections CNC / restauration Archives
 françaises du film, 2013