

SOMMAIRE

INFORMATIONS PRATIQUES	3
PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION	5
LE HÉROS ET L'HÉROÏNE À LA PÉRIODE ROMANTIQUE	6
PARCOURS DE L'EXPOSITION	8
FOCUS ŒUVRES	10
LES HÉROÏNES ROMANTIQUES DANS L'EXPOSITION	15
LES DIFFÉRENTES TECHNIQUES ARTISTIQUES PRÉSENTÉES DANS L'EXPOSITION	30
PARTIE 2 - CLÉS DE COMPRÉHENSION DU CONTEXTE	35
CONTEXTE HISTORIQUE DE PRODUCTION DES ŒUVRES	36
DIFFUSION	39
1. Diffusion des images représentant les héroïnes.....	39
2. Diffusion des récits des héroïnes : l'expansion du genre romanesque et le développement de la lecture	42
LES AUTRICES ÉVOQUÉES DANS L'EXPOSITION	43
LES ARTISTES FEMMES DANS L'EXPOSITION	45
ANNEXES : À RETROUVER DANS L'EXPOSITION	48
À L'ÉCOUTE DANS L'EXPOSITION (SALLE 3)	49
À L'ÉCRAN DANS L'EXPOSITION (SALLE 4)	54

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée de la Vie romantique

Hôtel Scheffer-Renan

16 rue Chaptal

75009 Paris

Tél. : 01 55 31 95 67

www.museevieromantique.paris.fr

Service des publics, offre culturelle et événementielle

Responsable : Delphine Léger Lacave / 01 71 19 24 04

Accès

Métro : Saint-Georges, Pigalle, Blanche, Liège

Bus : 21, 30, 54, 68, 74

Velib' : 38 rue Victor Massé, 28 rue Jean-Baptiste Pigalle, 4 rue Moncey

Parking : 10 rue Jean-Baptiste Pigalle

Tarifs des activités en groupe

Visite-conférence et visite contée avec un conférencier du musée : 15 € (jusqu'à 18 personnes) ; 30€ (de 19 à 30 personnes).

Visite-promenade dans le quartier de la Nouvelle Athènes et activité hors les murs avec un conférencier du musée : 25 € (jusqu'à 18 personnes) ; 50 € (de 19 à 30 personnes).

Pour des raisons de confort de visite et de sécurité, le groupe sera scindé en deux si le nombre de participants excède 22 personnes.

Visite libre sans conférencier du musée : gratuite sur réservation obligatoire.

Les groupes scolaires sont exonérés du droit de réservation, mais il est nécessaire de réserver par e-mail : reservations.museevieromantique@paris.fr ou par téléphone : 01 71 19 24 04

Tarif de l'exposition

Plein tarif : 9€

Tarif réduit : 7€ enseignants, jeunes de 18 à 26 ans.

Gratuit : - de 18 ans, RSA, demandeurs d'emploi, personnes en situation de handicap.

Accès gratuit aux collections permanentes

Catalogue de l'exposition

Héroïnes romantiques, éditions Paris Musées, 2022, 144 p., 119 ill., 29,90€.

Ce dossier est réalisé par Emma Baslé, stagiaire au service des publics et Josépha Caumont-Carpentier, stagiaire auprès des commissaires de l'exposition, Gaëlle Rio et Elodie Kuhn.

PARTIE 1 – L'EXPOSITION

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

Qui sont les héroïnes du romantisme et comment sont-elles représentées dans les arts de la première moitié du XIX^e siècle ? Le musée de la Vie romantique explore ces questions avec l'exposition « Héroïnes romantiques » du 6 avril au 4 septembre 2022.

Grâce à une sélection d'une centaine d'œuvres - peintures, sculptures, manuscrits et objets d'art -, l'exposition invite le public à découvrir des héroïnes revisitées ou inventées par le romantisme : héroïnes du passé, héroïnes de fiction et héroïnes en scène. Ce parcours en trois temps permet de tisser des liens entre les Beaux-arts, la littérature et les arts de la scène qui jouent au XIX^e siècle un rôle majeur dans la diffusion d'un héroïsme féminin aux accents tragiques.

Sapho, Jeanne d'Arc, Marie Stuart, Héloïse, Juliette, Ophélie ou encore Atala : ces femmes, dont les récits dramatiques sont connus ancrés dans l'imaginaire collectif de l'époque ont une certaine vision du féminin. Dans les Beaux-arts, comme dans la littérature ou la musique, l'héroïne romantique vit des passions fortes, éprouve le désespoir et la mélancolie, aime et meurt d'aimer. Les artistes romantiques, portés par le goût du drame, font de ces destinées exceptionnelles des sujets pour leurs compositions. Les œuvres choisies d'Eugène Delacroix, Anne-Louis Girodet, Théodore Chassériau, Antoine-Jean Gros, Léon Cogniet ou Léopold Burthe, figurent le plus souvent ces femmes diaphanes et fragiles, dénudées, résignées face à un destin inéluctable. Si la création de l'époque est majoritairement l'œuvre d'artistes masculins, l'exposition s'intéresse également aux femmes du XIX^e siècle qui mettent en scène des héroïnes dans leurs œuvres. Sont ainsi mises à l'honneur les artistes Marie d'Orléans, Félicie de Fauveau, Frédérique O'Connell, les écrivaines Germaine de Staël et George Sand ou encore les interprètes Harriet Smithson, Rachel et Mademoiselle Mars, qui portent à la scène les grands rôles féminins de l'époque. En se saisissant de ce sujet encore peu exploré, l'exposition interroge le regard sur les femmes diffusé par le mouvement romantique, dans une société qui leur laisse alors peu de place.

Avec ce dossier, l'équipe du musée vous propose de vous familiariser avec le parcours de l'exposition, les problématiques abordées et les figures d'héroïnes présentées. La seconde partie aborde le contexte de création des œuvres : la rédaction du Code Civil et la place de la femme dans la société du premier XIX^e siècle sont des clés de compréhension pour la visite.

LE HÉROS ET L'HÉROÏNE À LA PÉRIODE ROMANTIQUE

Chaque époque crée ses héros et héroïnes, par un processus de « fabrication » de figures collectives (aussi appelé « héroïsation ») qui reprend et modifie des figures existantes - notamment mythologiques ou historiques - ou bien qui en invente de nouvelles, d'après des existences fictionnelles ou réelles. Les figures héroïques appartiennent à un temps et le renseignent. Ces figures sont diffusées dans l'espace social grâce à la peinture, la littérature, la musique. Dans un aller-retour constant, l'imaginaire commun irrigue à son tour le choix des thèmes de création des artistes. La première moitié du XIX^e siècle ne fait pas exception et voit émerger des figures fortes, qui remplissent une fonction identificatrice et investissent le champ symbolique et les imaginaires collectifs.

De nombreux héros et héroïnes s sont représentés par les artistes romantiques. L'expansion du roman (dont le roman historique et le roman sentimental) comme genre littéraire prédominant joue un rôle clé dans la création d'un modèle héroïque renouvelé.

Le héros romantique

Le XIX^e siècle voit émerger le héros romantique. Le modèle du héros classique, caractérisé par le courage ou la force, laisse la place à un « héros impossible », habité par la sensation d'être arrivé trop tard et victime du fameux « mal du siècle »¹. Il illustre des *topoi* spécifiquement romantiques : la nostalgie, la mélancolie, l'agitation intérieure, la passion amoureuse. Le héros romantique est moins agissant, plus soumis aux événements et à ses passions, il n'a pas vocation à symboliser une grandeur sociale. Cependant, en incarnant une trajectoire individuelle par le biais d'une épopée déplacée sur le terrain psychologique et sentimental, le héros romantique rassemble et diffuse finalement les traits communs à toute une génération.

L'héroïne romantique

La mythologie, le passé historique et les textes de fiction sont les répertoires dans lesquels puisent les artistes romantiques pour représenter leurs héroïnes. Sont principalement représentées les figures d'Antigone, de Sapho, de Jeanne d'Arc, de Marie Stuart, ou encore les héroïnes shakespeariennes. Les textes des écrivains romantiques fournissent par la suite un nouveau répertoire fictionnel qui inspire les peintres. L'héroïsme féminin de la période romantique s'illustre principalement dans la passion amoureuse. Il s'achève souvent par un exil douloureux, un retrait du monde ou une mort dramatique et précoce. Les héroïnes romantiques sont souvent représentées la peau diaphane, vêtues de drapés vaporeux, vacillantes ou gisant sur le sol, comme résignées face à un destin inéluctable. Puisqu'elles sont l'objet d'un regard masculin, elles sont souvent érotisées (y compris dans la représentation de



Eugène Delacroix, Roméo et Juliette (Scène des tombeaux des Capulets), vers 1850, huile sur papier marouflé sur toile, musée Delacroix

¹ Voir Alfred de Musset, *Confessions d'un enfant du siècle*

leur mort) ou figurées pour leurs qualités supposées féminines telles que la grâce, la fragilité, la sensibilité ou le dévouement.

Comme pour le héros masculin, ces figures sont « fabriquées » par le romantisme et apparaissent particulièrement dans la peinture d'histoire, le style troubadour ou les toiles orientalistes. Elles ont pour point commun de connaître l'exil, les passions, la mélancolie, d'aimer et de mourir d'aimer. Sapho, figure mythique continuellement redessinée au fil des siècles, est représentée par les romantiques dans l'acte de son suicide du haut du rocher de Leucade, incarnant ainsi une héroïne qui meurt d'amour. Les représentations de la mort - ou de l'instant qui la précède - sont ainsi omniprésentes dans l'iconographie des héroïnes romantiques. L'héroïne romantique est sacrificielle ou sacrifiée, recluse ou enfermée. Il est rare que l'action, la force et le courage soient mis en avant dans leurs représentations.. Il n'y a pas de procédé d'héroïsation - ni logiquement de représentation - par exemple de figures féminines politiques contemporaines : aucune peinture majeure ne montre Olympe de Gouges, triomphante, à la tribune.

PARCOURS DE L'EXPOSITION

→ HÉROÏNES DU PASSÉ

Les artistes romantiques vont chercher dans la mythologie et l'histoire de célèbres figures féminines aux destins tragiques qu'ils érigent en héroïnes. Des figures mythologiques ou de l'Antiquité, comme la poétesse Sapho, Antigone ou encore Cléopâtre sont représentées par les artistes, souvent à l'acmé dramatique de leurs existences, lors de leur mort ou de leur suicide.

Le regain d'intérêt pour la religion au début du XIX^e siècle transforme certaines héroïnes en saintes ou en martyres. C'est le cas notamment de Jeanne d'Arc dont la popularité est également portée par la consolidation de l'identité nationale. Le goût des artistes romantiques pour le Moyen Âge et la Renaissance fait émerger d'autres figures féminines, à l'exemple de Marie Stuart ou Christine de Suède. L'histoire d'amour interdite entre la jeune Héloïse et son professeur Abélard, rendue célèbre au XIX^e siècle, se diffuse jusque dans l'imagerie populaire et diffuse un mythe amoureux.

→ D'AUTRES MODÈLES ? LA QUESTION DE LA VIOLENCE FÉMININE

D'autres figures célèbres, incarnant la folie et la violence, impressionnent les artistes romantiques et suscitent l'effroi, à une époque où la violence est considérée comme inconciliable avec la « nature » féminine.

Cette période marquée par l'héritage révolutionnaire et l'effacement des femmes de l'espace public ne connaît pas de processus d'héroïsation de figures féminines politiques : ainsi, les pionnières du féminisme que sont Olympe de Gouges et Théroigne de Méricourt ne sont pas représentées en peinture. En revanche, l'assassinat de Marat par Charlotte Corday en 1793 fascine ses contemporains et fait l'objet de plusieurs tableaux.

→ HÉROÏNES DE FICTION

Le genre du roman, en plein essor au XIX^e siècle, contribue à la diffusion de l'héroïne de fiction, ce personnage principal du récit auquel on s'identifie. François-René de Chateaubriand, Victor Hugo, Madame de Staël, Sophie Cottin ou George Sand inventent des figures féminines de premier plan dans leurs écrits, parmi lesquelles Atala, Esméralda, Corinne, Mathilde ou encore Lélia. Certaines d'entre elles, comme Atala ou Velléda, autre héroïne de Chateaubriand, acquièrent une telle célébrité qu'elles sont ensuite représentées en peinture, notamment par Anne-Louis Girodet et Léon Cogniet, ou en sculpture par Hippolyte Maindron.

Dans les années 1820, le théâtre de William Shakespeare connaît en France une renommée tardive mais retentissante. Les héroïnes du dramaturge anglais deviennent des figures majeures du romantisme, représentées dans les œuvres aux moments les plus tragiques des pièces : la mort d'Ophélie, la folie de Lady Macbeth, Desdémone étouffée par son amant, Juliette semblant morte dans les bras de Roméo.

→ HÉROÏNES EN SCÈNE

À une époque où le théâtre, le ballet et l'opéra attirent un public nombreux, la scène devient un espace de diffusion des héroïnes romantiques. Celles-ci sont incarnées par des interprètes adulées comme Mademoiselle Mars, Mademoiselle Rachel, Giuditta Pasta, Maria Malibran ou encore Marie Taglioni. Devenant de véritables icônes, ces femmes sont représentées par les artistes dans leurs rôles les plus fameux. Au théâtre, la comédienne irlandaise Harriet Smithson contribue à la renommée des héroïnes shakespeariennes, tandis que Mademoiselle Rachel, célèbre pour ses rôles de tragédienne, notamment celui de Phèdre, joue aussi dans des drames romantiques, telle la pièce *Cléopâtre* de Delphine de Girardin.

Les opéras romantiques mettent en scène des héroïnes sacrifiées qui ne survivent presque jamais aux héros. C'est le cas de la célèbre Desdémone dans l'*Otello* de Gioachino Rossini, interprétée par les deux cantatrices Maria Malibran et Giuditta Pasta. Véritable apothéose musicale et émotionnelle des opéras, la mort de l'héroïne témoigne de sentiments passionnés et désespérés propres au romantisme.

FOCUS ŒUVRES



- Antoine-Jean Gros (1771-1835), *Sappho à Leucate*, 1801, huile sur toile, Bayeux, Collection MAHB – Musée d'Art et d'Histoire Baron Gérard
© RMN-Grand Palais / Jean Popovitch

La poétesse de l'île de Lesbos en Grèce est représentée debout, en appui sur sa jambe gauche, dans l'instant précédant son suicide du haut du rocher de Leucade. La poétesse est identifiable à sa lyre, attribut des poètes, qu'elle serre contre elle. La lumière spectrale de la lune accentue le désespoir dans lequel se trouve Sappho. Le vent, soulevant son étole et semblant faire basculer la poétesse, accentue le dynamisme de la composition.

Puisque les sources historiques nous éclairant sur la vie de Sappho sont rares, son existence est très tôt imaginée et romancée. Son suicide par amour pour un homme appelé Phaon est une invention. Sappho est un personnage particulièrement apprécié des romantiques et devient ainsi l'héroïne de poèmes, de romans, et d'opéras. Au XIX^e siècle, elle est représentée le plus souvent dans un profond désespoir amoureux, par des artistes tels qu'Antoine-Jean Gros, le sculpteur James Pradier ou encore le poète Alphonse de Lamartine dans ses *Méditations poétiques*.



- Marie d'Orléans (1813-1839). *Jeanne d'Arc, en prière*. 1837, bronze, Paris, musée de la Vie romantique

©Paris Musées, musée de la Vie romantique

Jeanne d'Arc est représentée debout, en armure, le visage tourné vers le sol. Les bras croisés contre la poitrine, elle sert contre elle son épée à la manière d'un crucifix. Son visage doux et serein traduit sa foi profonde.

Marie d'Orléans, fille du roi Louis-Philippe, prend des cours de dessin puis de sculpture auprès du peintre Ary Scheffer. Louis-Philippe commande la statue à sa fille qui effectue, pour cette sculpture, de nombreuses recherches préparatoires. Elle demande notamment au dépôt des Invalides le prêt d'une armure d'époque. Elle réalise ensuite, avec l'aide d'Ary Scheffer, un modèle en cire. Le marbre est exécuté par Auguste Trouchaud puis est inauguré à Versailles en 1837 dans les Galeries Historiques du musée de l'Histoire de France. De nombreuses réductions en bronze de cette statue, à la fonction décorative, sont ensuite éditées, dont celle du musée de la Vie romantique. La Jeanne d'Arc de Marie d'Orléans devient par la suite l'une des images les plus célèbres de Jeanne d'Arc. Elle est reproduite en argent, en terre cuite, en porcelaine...

Jeanne d'Arc est un personnage souvent représenté par les artistes romantiques. Ces représentations témoignent de leur goût pour l'Histoire, et particulièrement pour la période médiévale, ainsi que pour les figures héroïques au destin tragique. Dans la première moitié du XIX^e siècle, période de construction du roman national, elle est érigée en figure incontournable de l'histoire de France et de la monarchie, notamment par l'historien Jules Michelet dans son *Histoire de France* (1841).



- Léopold Burthe (1823-1860), *Ophélie*, 1852, huile sur toile, Poitiers, musée Sainte-Croix

© Musées de Poitiers/Christian Vignaud

Allongée dans un ruisseau, Ophélie est représentée les yeux clos, à moitié dévêtue, tenant un bouquet de fleurs contre sa poitrine et se retenant à une branche de saule de l'autre main. La vie semble cependant déjà avoir quitté le corps de la jeune femme. Ses cheveux défaits et libres sont en partie immergés. En représentant la beauté d'Ophélie dans la mort, le peintre illustre le thème iconographique de la « belle défunte ».

Cette œuvre est inspirée du drame *Hamlet* de William Shakespeare (1564-1616), écrit en 1601-1603. Ophélie et Hamlet sont amoureux, mais Hamlet tue le père d'Ophélie car il le tient pour responsable de la mort de son propre père. Délaissée par son amant, Ophélie sombre dans la folie et meurt mystérieusement près d'un ruisseau dans la scène 7 de l'acte IV. Cette œuvre de Burthe illustre l'abandon de l'héroïne et met en scène un moment hautement dramatique qui contraste pourtant avec la tranquillité du visage d'Ophélie et le décor bucolique de la scène (l'eau en premier plan, la végétation et les fleurs en arrière-plan).

En France, ce personnage shakespearien devient populaire grâce aux représentations d'*Hamlet* au théâtre de l'Odéon en 1827. L'interprétation du rôle d'Ophélie par l'actrice irlandaise Harriet Smithson frappe les esprits de l'époque, au point que les artistes romantiques érigent la mort de l'héroïne en sujet pictural.



- Pierre-Jérôme Lordon (1780– 1838), *La Communion d'Atala*, 1808, huile sur toile, Paris, musée de la Vie romantique
©Paris Musées, Musée de la Vie romantique

La scène représentée par Pierre-Jérôme Lordon montre les derniers moments de la vie d'Atala, personnage éponyme du roman de Chateaubriand, recevant la communion de l'ermite Aubry, tandis que Chactas, accablé de désespoir, soutient son corps avec amour.

Le cadre exotique et nocturne de la composition- éclairée par la pleine lune qui domine l'arrière-plan, l'intense émotion dramatique qui se dégage de la scène, les thématiques de l'amour impossible et de la lutte entre les valeurs intemporelles, spirituelles et sacrées de la foi et celles temporelles, profanes et sensuelles de l'amour témoignent du goût romantique.



- Gabriel Lépaulle (1804-1886), *Marie Taglioni et son frère Paul dans le ballet La Sylphide*, 1834, huile sur toile, Paris, musée des Arts décoratifs © RMN-Grand Palais / Agence Bulloz

Avec cette œuvre de grand format, le peintre représente la ballerine Marie Taglioni dans son rôle le plus fameux : la Sylphide. Elle est agenouillée aux côtés d'un homme assoupi dans un fauteuil. La scène se situe dans un intérieur sombre et rustique. Elle est tirée du ballet de Filippo Taglioni créé pour sa fille en 1832. Il raconte l'histoire d'une sylphide amoureuse d'un jeune homme prénommé James. Créature fantastique ailée, la sylphide représente un idéal féminin pour les artistes du début du XIX^e siècle. Marie Taglioni l'incarne par sa légèreté et sa délicatesse dans sa pratique de la danse, puisqu'elle est la première à montrer qu'il est possible de danser longtemps sur pointes.

Ici, Gabriel Lépaulle représente Marie Taglioni en compagnie de son frère Paul. Marie est identifiable aux ailes de la Sylphide et à son tutu blanc, par ailleurs caractéristique du ballet romantique, tandis que Paul est vêtu du traditionnel tartan écossais.

La sylphide incarne le goût romantique en représentant un idéal féminin de grâce et de douceur. Cette création témoigne aussi de la curiosité des artistes romantiques pour les univers fantastique et surnaturel. Ce ballet constitue en effet une révolution dans le milieu du ballet car c'est le premier à mêler rêve et réalité sur scène.

LES HÉROÏNES ROMANTIQUES DANS L'EXPOSITION

Les héroïnes antiques et mythologiques

Ces héroïnes revisitées au XIX^e siècle plaisent aux artistes romantiques qui voient en elles la possibilité de représenter des moments d'une forte intensité dramatique. Violence, désespoir et mort jalonnent ces récits tragiques.

Médée

Figure de la mythologie grecque, Médée est une puissante magicienne et prêtresse d'Hécate. Elle tombe amoureuse de Jason, un Argonaute à la recherche de la Toison d'or, possédée par le père de Médée. Médée choisit d'aider Jason en s'opposant à son père. Elle n'hésite pas à assassiner son frère et conduit les filles de Pélias à commettre un parricide afin de garantir à Jason l'accès au trône. Après la naissance de leurs enfants, Jason abandonne Médée pour épouser Glaucé, la fille du roi de Corinthe. Médée la tue avant d'assassiner ses propres enfants pour se venger de Jason.

Dans l'exposition :

- Eugène Delacroix, *Esquisse pour Médée furieuse* ou *Médée furieuse*, avant 1838 (Salle 2)
- ➔ Delacroix montre ici l'instant précédant l'infanticide : Médée tient un poignard dans sa main et s'apprête à commettre son crime. Ce moment de basculement, qui précède le meurtre de quelques secondes, augmente la tension de la scène et se traduit par des couleurs vives et une touche tourmentée.



Sapho

Sapho est une poétesse grecque de l'Antiquité qui a vécu aux VII^e et VI^e siècles avant notre ère, sur l'île de Lesbos. La plupart de ses travaux ont été perdus. Elle est connue pour avoir dédié des poèmes à des jeunes filles, exprimant ainsi son homosexualité. Au XIX^e siècle, elle inspire toujours les artistes, qui en font l'héroïne de poèmes, de romans et d'opéras. Les peintres la représentent sur le point de se suicider par amour pour un homme appelé Phaon, un batelier de Mytilène, en se jetant du haut d'un rocher. Mais ce suicide est une légende qui s'est construite au fil du temps : Sapho fait l'objet de nombreux récits, au point d'être devenue au cours des siècles un personnage mythologique.

Dans l'exposition :

- Antoine-Jean Gros *Sapho à Leucate*, 1801 (Salle 1)
- ➔ L'héroïne est représentée sur le rocher de Leucade au moment dramatique où elle va se précipiter dans la mer par amour pour Phaon. Elle semble s'élever vers la lune plus que chuter vers les flots.



- James Pradier, *Sapho assise et Garniture de cheminée représentant Sapho*, XIX^e (Salle 1)
- Alphonse de Lamartine, *Les Nouvelles méditations poétiques (Sappho)*, 1823 (Salle 1)

Antigone

Le personnage d'Antigone est d'abord cité dans *Les Sept contre Thèbes* d'Eschyle, puis par Sophocle, avant d'inspirer de nombreuses œuvres littéraires et cinématographiques au cours des siècles suivants : Jean Racine, Jean Cocteau, Jean Anouilh et Francis Ford Coppola.

L'*Antigone* de Sophocle (495 av. notre ère – 406 av. notre ère) est créée en 441 av. notre ère. Elle appartient au cycle des pièces thébaines, avec *Œdipe roi* et *Œdipe à Colone*, décrivant le sort tragique d'Œdipe (roi de Thèbes) et de ses descendants. Antigone est la fille d'Œdipe et de Jocaste. Elle s'oppose à son oncle - le roi Créon - qui refuse d'ensevelir l'un de ses frères. Après s'être entretués pour le pouvoir, Étéocle reçoit une sépulture digne, tandis que Polynice en est privé. Antigone tente alors à plusieurs reprises d'aller recouvrir le corps. Elle échoue et est condamnée à mourir de faim dans le tombeau des Labdacides, mais préfère se donner la mort.

Dans l'exposition :

- Victorine Genève-Rumilly, *La mort d'Antigone*, 2^e quart du XIX^e siècle (Salle 1)
- ➔ La peintre figure ici Antigone étendue sur le sol, la poitrine découverte, venant de se donner la mort. À ses côtés, son fiancé Hémon est sur le point de s'ouvrir le ventre avec un poignard sous le regard de son père Créon qui tente de s'interposer.



Cléopâtre

Cléopâtre VII, d'origine grecque, est née vers 69 av. notre ère et morte le 12 août 30 av. notre ère. À la mort de son père, Cléopâtre épouse son demi-frère Ptolémée XIII. Elle devient reine d'Égypte à 17 ans mais est rapidement écartée du pouvoir par son époux et sa sœur Arsinoé. Désireuse de retrouver son trône, elle requiert l'aide du général romain Jules César. Une liaison naît entre eux. Après l'assassinat de Jules César, Cléopâtre séduit un autre général romain, Marc-Antoine. Lorsque Marc-Antoine montre son souhait de donner la partie orientale de l'Empire romain à ses enfants égyptiens, Octave, son rival, lui déclare la guerre. À 39 ans Cléopâtre se donne la mort pour échapper à l'humiliation de la défaite. Suite à son décès, l'Égypte devient une province romaine.

Dans l'exposition :

- Jean Gigoux, *La mort de Cléopâtre*, 1851, (Salle 1)
- ➔ Allongée sur un lit, la tunique défaits, entièrement nue, Cléopâtre vient de se faire piquer par l'aspic qui glisse le long de son bras droit. La mort de Cléopâtre est une scène de prédilection pour les



artistes romantiques car elle leur permet de représenter un nu sensuel mêlant agonie et plaisir, mais aussi d'illustrer leur goût pour un « Orient » fantasmé.

Héroïnes historiques : du Moyen Âge à la Révolution

Les artistes romantiques se passionnent pour l'histoire et trouvent dans la vie de certaines figures historiques un répertoire d'épisodes dramatiques conjuguant piété, dévotion amoureuse et loyauté envers leur patrie. Ces femmes fascinent par leur destinée, souvent dramatique, et leur engagement absolu.

Héloïse

Héloïse et Abélard sont deux amants célèbres du Moyen Âge, dont l'histoire est connue principalement par un échange de lettres. Les sources historiques concernant la vie d'Héloïse sont très peu nombreuses. Héloïse naît en 1100. Elle est élevée et instruite à l'abbaye d'Argenteuil, un monastère réservé aux femmes, puis à la cathédrale Notre-Dame de Paris où son oncle est chanoine. Elle y rencontre Abélard, un savant renommé, missionné pour parfaire son éducation. Une histoire d'amour naît alors entre le professeur et son élève. Cet amour, duquel naît un fils, est célébré par une noce tenue dans le secret. L'oncle d'Héloïse, chanoine, découvre cependant l'union et, furieux, fait émasculer Abélard. Héloïse entre alors dans les ordres et embrasse une carrière monastique de premier plan. Séparés jusqu'à la fin de leur vie, les deux amants maintiennent un lien fort par des échanges épistolaires qui servent d'*exemplum* à la renonciation d'une passion terrestre pour l'amour divin.

Dans l'exposition :

- Jean-Antoine Laurent, *Héloïse embrassant la vie monastique*, 1812 (Salle 1)
- ➔ Dans un intérieur d'abbaye gothique, Héloïse est représentée à genoux en train de prier, une bible ouverte devant elle. La jeune femme, prête à prendre le voile, contemple une dernière fois le portrait de son mari Pierre Abélard qu'une religieuse cherche à éloigner d'elle. Le peintre dramatise la scène en soulignant le renoncement que subit son héroïne sacrifiée.
- Imprimerie Pellerin, *Histoire d'Héloïse et d'Abélard*, XIX^e siècle (Salle 1)
- Jean-Jacques Rousseau, *Julie, ou la Nouvelle Héloïse*, 1761 (Salle 1)



Jeanne d'Arc

Jeanne d'Arc, dite « la Pucelle », est née à Domrémy le 6 janvier 1412 et morte à Rouen le 30 mai 1431, à seulement 19 ans. À 18 ans, elle raconte entendre des voix de saintes et d'archanges qui l'incitent à rejoindre Charles VII, le dauphin, pour libérer la France des Anglais. Par sa candeur et sa foi, elle convainc Charles VII de rejoindre Orléans pour y briser le siège entrepris par les Anglais. Après cet important succès, Jeanne continue de l'épauler dans la guerre. Les Bourguignons la capturent le 23 mai 1430 à Compiègne, puis la vendent aux Anglais qui la condamnent au bûcher pour hérésie. Elle est brûlée vive à Rouen le 30 mai 1431.

Dans l'exposition :

- Alexandre-Évariste Fragonard, *Jeanne d'Arc sur le bûcher*, 1822 (Salle 1)
 - ➔ Jeanne d'Arc est représentée debout sur le bûcher en longue robe blanche liée à un poteau par les poignets, les cheveux défaits et le regard levé vers le ciel dont le bleu pur éclate derrière les nuages obscurs. Le caractère dramatique de la fumée noire et du rougeoiement de l'air apporte un accent romantique à cette héroïne suspendue entre ciel et terre, semblable à une sainte martyre.
- Marie d'Orléans, *Jeanne d'Arc en prière*, 1837 (Salle 1)
 - Emmanuel Phélippe-Beaulieux, *Jeanne d'Arc en prison*, 1858 (Salle 1)
 - Claudius Jacquand, *Jeanne d'Arc conduite en prison à Rouen, sous la garde du comte de Ligny de Luxembourg*, 1827 (Salle 1)
 - Extrait du film *La passion de Jeanne d'Arc* de Carl Theodor Dreyer, 1928 (Salle 4)



Marie Stuart

Fille de Jacques V (roi d'Écosse) et de Marie de Guise, Marie Stuart devient reine d'Écosse à six jours suite à la mort de son père. Elle épouse le futur roi de France, François II puis retourne en Écosse à la mort de ce dernier. Catholique, elle devient l'objet de méfiance dans une Écosse récemment convertie au protestantisme. Son mariage malheureux avec son cousin donne naissance au futur roi d'Écosse Jacques VI (Jacques I^{er} en Angleterre). On accuse Marie Stuart d'avoir orchestré le meurtre de son époux. Elle demande protection à la reine d'Angleterre Élisabeth I^{ère}, sa cousine, qui l'emprisonne pourtant afin de se protéger d'un éventuel soulèvement, car Marie est considérée comme héritière légitime du trône anglais par les catholiques. Marie Stuart sera exécutée dix-huit ans plus tard, sur décision d'Elizabeth 1^{er}.

Dans l'exposition :

- Edouard Hamman, *Marie Stuart quittant la France*, 1863 (Salle 1)
 - ➔ Le peintre représente la reine en deuil de son époux français qui jette un dernier regard vers la France, dans la posture dramatique immortalisée par les vers du chansonnier Pierre-Jean de Béranger :
« Adieu charmant pays de France, Que je dois tant chérir, Berceau de mon heureuse enfance, Adieu, te quitter c'est mourir ».
- Alfred Johannot, *Marie Stuart bénissant Roland Groeme et Catherine Seyton*, 1830 (Salle 1)
 - Théodore Chassériau, *Marie Stuart protégeant Riccio contre les assassins (esquisse)*, XIX^e (Salle 1)
 - Walter Scott, *L'Abbé (Le page de Marie Stuart)*, 1857 (Salle 1)



- Eugène Devéria, *Lecture de la sentence de Marie Stuart*, 1826 (Salle 1)
- Julia Margaret Cameron, *Mary, Queen of Scots*, 1870 (Salle 1)
- Extrait du film *Mary Queen of Scots*, Josie Rourke, 2018 (Salle 4)

Christine de Suède

Née le 18 décembre 1626 à Stockholm (Suède-Finlande) et morte le 19 avril 1689 à Rome (États pontificaux), Christine est reine de Suède de 1632 à 1654. Les raisons de son abdication le 11 février 1654 sont nombreuses : amertume du pouvoir, difficultés financières, cheminement spirituel. Elle quitte la Suède et se convertit secrètement au catholicisme. Après avoir voyagé en Europe, elle s'installe finalement à Rome. Réputée pour son esprit vif, son goût pour les arts et sa liberté de mœurs, elle devient mécène des arts et des sciences. En 1674, elle crée l'académie du Riario, qui deviendra l'académie d'Arcadie, société de lettrés et d'artistes. Elle s'intéresse aux sciences et aux travaux de savants et fréquente des personnalités importantes du XVII^e siècle comme René Descartes, Blaise Pascal, Baruch Spinoza et Le Bernin.

Dans l'exposition :

- Félicie de Fauveau, *Christine de Suède refusant la grâce de son écuyer Monaldeschi*, 1827 (Salle 1)
- ➔ La scène représente avec force de détails la reine implacable, refusant la grâce de son plus fidèle écuyer qui est soupçonné de trahison. Ce relief rend hommage à la femme de pouvoir qu'était Christine de Suède, en écho à la personnalité atypique de Félicie de Fauveau. L'œuvre de Félicie de Fauveau compte de nombreuses reines, saintes ou héroïnes qui sont montrées fortes et agissantes. Il illustre aussi le goût de l'artiste contre-révolutionnaire pour une culture chevaleresque et un ordre monarchique disparus et regrettés.
- Louise Colet, *Poésies Complètes (Le Chant d'Héloïse)*, 1844 (Salle 1)



Charlotte Corday

Issue de la noblesse de Caen, Marie-Anne Charlotte de Corday d'Armont est une figure de la Révolution française qui marque les esprits. Républicaine, Charlotte Corday ne supporte pas les excès de la Révolution, parmi lesquels les tueries, la guerre civile, les massacres de septembre 1792 et les nombreuses exécutions à la guillotine. Elle s'oppose ainsi à Jean-Paul Marat qu'elle tient pour responsable de ces débordements. Elle s'introduit chez le député le 13 juillet 1793 et le tue de plusieurs coups de couteau. Rapidement arrêtée, elle avoue immédiatement son crime. Lors de son procès, elle assume avoir agi seule, et ajoute : « J'ai tué un homme pour en sauver cent mille ». Elle est guillotinée le 17 juillet 1793 sur la place de la Révolution (actuelle place de la Concorde). Elle entre ainsi dans l'histoire et devient une figure importante de la Révolution. Son crime frappe les esprits de l'époque, et certains commentateurs écrivent qu'elle est, par cette action, « sortie de son sexe ». Cette héroïne ambiguë fut surnommée « l'ange de l'assassinat » par Alphonse de Lamartine.

Dans l'exposition :

- Henry Scheffer, *Arrestation de Charlotte Corday*, 1830 (Salle 2)
➔ Le peintre représente l'arrestation de Charlotte Corday en 1793. Vêtue d'une robe claire et d'un bonnet blanc, elle est figurée impassible au milieu d'une foule belliqueuse de sans-culottes.
- Jules Michelet, *Les femmes de la Révolution*, 1855 (Salle 2)



Héroïnes de fiction

Le genre du roman, en plein essor au XIX^e siècle, contribue à la diffusion de l'héroïne de fiction. Redécouvertes dans les pièces shakespeariennes ou extraites des romans contemporains, les héroïnes expriment l'impossible conciliation entre un ordre social établi et la liberté de vivre leurs passions.

Marguerite

Marguerite est un personnage des pièces de théâtre *Faust* écrites par Johann Wolfgang von Goethe en 1808 et 1832 (publiées à titre posthume).

Marguerite, jeune fille noble et exemplaire, est séduite par Faust. Ce savant, qui a vendu son âme au diable en échange de la jeunesse, promet un amour éternel à Marguerite avant de l'abandonner enceinte. Alors qu'il profite d'orgies aux côtés de Méphistophélès, Faust reçoit une vision de la jeune fille dépérissant en prison, condamnée à mort pour infanticide. Il tente de la sauver, en vain. Marguerite décèle le mal qui habite le savant, renonce à le suivre et se tourne vers Dieu pour implorer son pardon, préférant sauver son âme.

Dans l'exposition :

- Ary Scheffer, *Marguerite tenant son enfant mort*, vers 1846 (Salle 2)
➔ Faust, accompagné de Méphistophélès, aperçoit le fantôme de sa bien-aimée Marguerite. La jeune femme tient son enfant mort dans les bras. Son corps blanc et la verticalité de sa posture contrastent avec les couleurs violentes et les lignes tourmentées des mouvements de Faust et Méphistophélès.



Virginie

Personnages éponymes du roman écrit par Jacques-Henri Bernardin de Saint-Pierre en 1788, Paul et Virginie sont destinés l'un à l'autre depuis leur naissance et sont élevés ensemble sur l'île de France, actuelle île Maurice. À l'adolescence, Virginie est envoyée en métropole pour parfaire son éducation, mais elle choisit de renoncer à son héritage pour rentrer vivre avec celui

qu'elle aime. Malheureusement, son navire fait naufrage sur les côtes de l'île Maurice et Virginie meurt noyée, sous les yeux de Paul resté impuissant sur le rivage. Il meurt à son tour de chagrin et se fait enterrer aux côtés de sa bien-aimée.

Dans l'exposition :

- Edme Alexis Alfred Dehodencq, *Virginie trouvée morte sur la plage*, vers 1849 (Salle 3)
- ➔ Dehodencq crée une composition resserrée sur la découverte du cadavre de Virginie. L'arrière-plan très sombre de l'œuvre contraste avec la lumière concentrée sur le corps diaphane de l'héroïne et le drapé de sa robe.



Lady Macbeth

Lady Macbeth est un des personnages principaux de la tragédie *Macbeth* de William Shakespeare, publiée en 1623.

Lady Macbeth, noble écossaise, pousse son époux au régicide suite à la prédiction de trois sorcières qui prophétisent l'accession de Macbeth au trône. Elle orchestre l'assassinat, prépare les dagues et les place ensanglantées aux côtés des serviteurs, pour les faire accuser. Cependant, rongée par le remords, elle finit par sombrer dans la folie et meurt dans ce qui semble être un suicide.

Dans l'exposition :

- Charles-Louis Müller, *Lady Macbeth*, début du XIX^e siècle (Salle 3)
- ➔ Charles-Louis Müller représente l'héroïne sous les traits de la comédienne Rachel, les cheveux défaits et en mouvement, vêtue de blanc. Son tourment est restitué avec brio, notamment dans le traitement de ses mains crispées.
- Projection d'un extrait de *Macbeth* d'Orson Welles, 1948 (Salle 4)



Desdémone

Desdémone est un personnage créé par l'auteur anglais William Shakespeare dans la pièce *Othello* (1603).

Desdémone, fille d'un sénateur vénitien, connaît un destin dramatique : d'abord rejetée par son père qui n'accepte pas son mariage avec Othello, elle est ensuite victime de la colère de son époux. La croyant infidèle, il l'étouffe avant d'apprendre son innocence, et se suicide.

Dans l'exposition :

- Eugène Delacroix, *Desdémone maudite par son père*, 1852 (Salle 3)
- ➔ Le père, debout et tout puissant dans son vêtement rouge, repousse sa fille. Desdémone, à genoux devant lui, porte une robe sombre qui laisse présager son destin funeste.



- Jules Robert Auguste, *Othello et Desdémone*, 1^{ère} moitié du XIX^e siècle (Salle 3)
- Théodore Chassériau, *O ! O ! O ! pour Othello*, Planche 14, 1844 (Salle 3)

Juliette

Roméo et Juliette (Romeo and Juliet) est une tragédie de William Shakespeare écrite en 1597.

À Vérone, les Montaigu et les Capulet se vouent une haine ancestrale. Juliette Capulet, promise au riche comte Paris, choisit de défier sa famille et s'enfuit pour épouser Roméo Montaigu. Elle connaît une fin tragique. Malgré les apparences, Juliette fait preuve d'une grande force d'esprit et d'indépendance, notamment dans sa décision de mourir plutôt que d'épouser Paris : «Si tout le reste échoue, j'ai le pouvoir de mourir». Ce faisant, elle prend le contrôle de son propre destin.

Dans l'exposition :

- Eugène Delacroix, *Roméo et Juliette au tombeau des Capulet*, vers 1850 (Salle 3)
 - ➔ Delacroix représente le moment où Roméo tient dans ses bras le corps inanimé de Juliette qu'il croit morte, juste avant qu'il ne se tue de désespoir et que Juliette ne se réveille et se suicide à son tour. Son vêtement blanc, dont la pureté se démarque du costume sombre de Roméo, s'apparente déjà à un linceul.
- François Jean-Moreau, *Souvenirs du théâtre anglais à Paris*, 1827 (Salle 3)
- Francis-Antoine Conscience, dit Francis (1795-1840), Kemble et Miss Smithson dans "Roméo et Juliette", 1827 (salle 4)
- Projection d'un extrait de *Roméo + Juliette* de Baz Luhrmann, 1996 (Salle 4)



Ophélie

Ophélie est un personnage de la tragédie *Hamlet*, écrite par William Shakespeare entre 1598 et 1601.

Le roi du Danemark est mort assassiné. Son fils Hamlet enquête sur le meurtre en simulant la folie, mais tue par erreur le père d'Ophélie, sa bien-aimée. Déconcertée face à l'état d'Hamlet, bouleversée par la mort de son père, Ophélie sombre dans la folie et perd la vie. Elle est retrouvée morte dans un ruisseau, sans que le texte explique s'il s'agit d'un accident ou d'un suicide.

Dans l'exposition :

- Léopold Burthe, *Ophélie*, 1852 (Salle 3)



- ➔ Ophélie incarne ici l'héroïne romantique archétypale, entourée d'une nature en fleurs, se retenant à la branche d'un saule dans une dernière hésitation avant la mort. Alors qu'une partie de sa robe est déjà immergée, son visage est serein.
- Lecture d'un extrait *d'Hamlet* de William Shakespeare, 1601 (Salle 3)

Atala

Atala, ou Les Amours de deux sauvages dans le désert est un roman court publié en 1801 par Chateaubriand. Ce roman est un éloge du christianisme.

L'histoire se déroule en Louisiane. Atala, une jeune indienne d'éducation chrétienne, sauve Chactas, un indien d'une tribu ennemie, fait prisonnier. Les deux jeunes gens tombent amoureux, mais Atala ne peut vivre sa passion avec Chactas. Suite à une grossesse difficile, sa mère l'a en effet promise à une vie de chasteté. Désespérée, Atala s'empoisonne pour ne pas succomber à la tentation.

Dans l'exposition :

- Anne-Louis Girodet-Trioson, *Atala*, vers 1808 (Salle 3)
- ➔ Le visage d'Atala est calme, apaisé et baigné d'une lumière presque surnaturelle. Son buste est couvert d'un drap blanc laissant deviner son corps, tandis qu'à l'arrière-plan la croix rappelle sa religion chrétienne.
- Pierre-Jérôme Lordon, *La communion d'Atala*, 1808 (Salle 3)
- François-René de Chateaubriand, *Atala, ou les Amours de deux sauvages dans le désert*, Paris, Migneret, cinquième édition, 1801 (Salle 3)
- Lecture d'un extrait *d'Atala, ou les Amours de deux sauvages dans le désert* de François-René de Chateaubriand, 1801 (Salle 3)



Velléda

Personnage principal du roman *Les Martyrs* de Chateaubriand, paru en 1809, Velléda est une prêtresse gauloise éprise d'Eudore, un soldat de l'Empire romain. Leur amour est impossible et la condamne : Velléda ne peut céder à sa passion sans rompre ses vœux et subir un châtement mortel ; mais ne pas vivre son amour signifie pour elle mourir de chagrin. La druidesse met fin à son propre supplice en se tranchant la gorge.

Dans l'exposition :

- Léon Cogniet, *Velléda dans la tempête (esquisse)*, vers 1830-1835 (Salle 3)
- ➔ L'héroïne apparaît à Eudore, l'homme qu'elle aime. La tête ceinte d'une couronne de verveine, Velléda se détache de la tempête par la « blancheur de ses bras et de son teint ».
- Hippolyte Maindron, *Velléda*, vers 1838 (Salle 3)



Esmeralda

Esmeralda est un personnage du roman *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, publié en 1831.

Esmeralda, jeune bohémienne de 16 ans est courtisée et conduite à sa perte par les hommes qui croisent sa route. L'archidiacre Claude Frollo s'en éprend et la capture, le capitaine Phoebus la séduit et l'abandonne, le sonneur de cloches Quasimodo l'enlève, puis tente de la protéger dans la cathédrale. Claude Frollo la fait pendre avant que Quasimodo ne le pousse des tours de Notre-Dame et ne meure de chagrin.

Dans l'exposition :

- Eugénie Henry, *Quasimodo sauvant Esmeralda des mains des bourreaux*, 1832 (Salle 3)
- ➔ Esmeralda est sauvée de ses bourreaux par Quasimodo face à une foule agitée. L'héroïne est représentée inanimée sur les épaules du bossu, vêtue d'une longue robe blanche qui laisse découvrir sa poitrine, ses cheveux noirs tombant dans le vide. Les deux personnages sont sur le point de trouver refuge dans la cathédrale.
- Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Perrotin, 1844, édition illustrée (Salle 3)
- Célestin Nanteuil, d'après Antoine Etex, *La Gitana*, vers 1851 (Salle 3)
- Lecture d'un extrait de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, 1844 (Salle 3)



Mathilde

Mathilde est l'héroïne du roman de Sophie Cottin publié en 1805, *Mathilde, ou Mémoires tirés de l'histoire des croisades*. Dans ce roman, l'autrice s'inspire d'un passé lointain, celui des expéditions militaires organisées par l'Église pour la délivrance de la Terre sainte au XI^e siècle.

Mathilde est la sœur de Richard Cœur-de-Lion. Elle rejoint les croisés en Palestine, où Malek-Adhel la capture. Il s'avère être le frère de Saladin, ennemi des croisés. Les deux jeunes gens tombent amoureux mais leur foi et leur loyauté les séparent. Malek-Adhel affronte finalement le promis de Mathilde et le tue, mais, victime d'une ruse, il meurt à son tour en invoquant le Dieu chrétien. Mathilde termine sa vie retirée du monde dans un couvent.

Dans l'exposition :

- Rosalie Caron, *Mathilde et Malek Adhel au tombeau de Montmorency*, 1814 (Salle 3)
- ➔ L'œuvre figure la rencontre secrète et interdite de Mathilde et de son amant Malek, dans un décor gothique. L'héroïne est habillée de blanc,



symbole de sa pureté, tandis que Malek porte un costume oriental. L'œuvre de Sophie Cottin est l'occasion pour les artistes d'explorer une veine orientaliste.

- Sophie Cottin, *Œuvres complètes de Madame Cottin* (Salle 3)
- Lecture d'un extrait de *Mathilde ou Mémoires tirés de l'histoire des croisades* de Sophie Cottin, 1805 (Salle 3)

Corinne

Corinne est le personnage éponyme de *Corinne ou l'Italie*, une œuvre de Madame de Staël publiée en 1807.

Poétesse admirée en Italie, Corinne rencontre un jeune écossais, lord Oswald Nelvil. Malgré l'attraction qu'ils éprouvent l'un pour l'autre, Oswald ne souhaite pas s'intégrer à la société italienne et Corinne refuse de se conformer aux strictes mœurs anglaises. De retour en Angleterre, Oswald épouse la demi-sœur de Corinne. La poétesse sombre dans le chagrin et renonce aux arts jusqu'à la visite de sa nièce Juliette, à qui elle transmet ses talents avant de mourir, accablée de tristesse.

Dans l'exposition :

- Marie-Victoire Jaquotot, *Corinne au Cap Misène* (d'après François Gérard), 1825 (Salle 3)
- ➔ Corinne est au cap Misène : elle vient d'improviser un long poème pour celui qu'elle aime. Trop émue pour continuer, elle pose sa lyre et détourne son visage vers un ciel menaçant.
- Germaine de Staël, dite Madame de Staël, *Corinne ou l'Italie*, 1807 (Salle 3)



Les héroïnes de George Sand : Lélia, Consuelo, Indiana

George Sand publie *Indiana* en 1832. C'est le premier roman qu'elle écrit seule, publié sous le pseudonyme de G. Sand. Indiana est une jeune femme créole malheureuse en mariage. Elle tente de se libérer de cette union pour vivre ses passions. Courtisée puis abandonnée par Raymon de la Ramière, elle finit sa vie aux côtés de Ralph, son ami d'enfance.

Lélia est un roman de George Sand paru en 1833 puis republié en 1839 avec une fin différente. Lélia, épuisée par les affres de l'amour, ne veut plus tomber amoureuse. Mais elle plaît au jeune Sténio, qu'elle pousse à oublier sa religion. En parallèle, Lélia entretient une relation ambiguë avec Magnus, un prêtre fou amoureux d'elle. Le récit possède deux versions : dans la première, Lélia est étranglée par Magnus ; dans la seconde, elle termine paisiblement sa vie dans un couvent.

Consuelo est un roman historique de George Sand, paru en 1843. Consuelo est une bohémienne d'origine espagnole qui connaît une grande carrière grâce à sa voix extraordinaire. Elle voyage beaucoup, notamment dans les hauts lieux de la musique comme Venise, Berlin et Vienne. Le personnage de Consuelo est inspiré de la célèbre cantatrice Pauline Viardot, amie de George Sand

Dans l'exposition :

- George Sand, *Indiana*, 1855 (Salle 3)
- Lecture d'un extrait d'*Indiana* de George Sand, 1855 (Salle 3)

- Eugène Delacroix, *La dernière scène de Lélia de George Sand*, XIX^e siècle (Salle 3)
- ➔ Delacroix représente le moine Magnus découvrant Lélia devant le corps du jeune Sténio, qui vient de se suicider, transi d'amour pour elle.

- George Sand, *Consuelo*, 1843 (Salle 3)



Ourika

Ourika est un roman de Claire de Duras, publié anonymement en 1823 et inspiré d'une histoire vraie. Ce roman est le premier dans la littérature française à étudier l'impossibilité des relations « interraciales » et, en particulier, de l'amour entre noirs et blancs.

Ourika est une jeune sénégalaise qui reçoit une solide éducation dans une famille noble parisienne. À l'âge de douze ans, en surprenant une conversation, elle réalise qu'elle ne pourra pas se marier et qu'elle est condamnée à rester seule à cause de sa couleur de peau. Ourika se tourne alors vers Dieu et devient religieuse dans un couvent. Elle finit par y mourir de chagrin.

L'œuvre de Claire de Duras sombre dans l'oubli à la fin du XIX^e siècle et ne sera redécouverte qu'à partir de 1998 grâce à sa réédition critique par l'historien irlandais Roger Little.

Dans l'exposition :

- Claire de Duras, *Ourika*, 1823 (Salle 3)
- Lecture d'un extrait d'*Ourika* de Claire de Duras, 1823 (Salle 3)

Les héroïnes du ballet romantique

Tout comme le roman, le ballet voit naître ses propres héroïnes incarnant un idéal féminin.

La Sylphide

La *Sylphide* de Filippo Taglioni, créé en 1832, est le premier ballet dans lequel une danseuse apparaît en costume fait de tulle, mousseline et voile blanc transparent (le *tutu*), et chaussée de pointes. Il est aussi romantique par son sujet, où l'imaginaire, le rêve, les passions sont omniprésents.

James, un jeune écossais, rencontre une sylphide, belle nymphe de l'air, qui lui avoue son amour. Il se sent alors hanté par cette beauté. Mais James, déjà promis à une jeune fille surnommée Effie, est tiraillé entre son amour terrestre et sa bien-aimée surnaturelle. La sorcière Magde, rejetée par James par le passé, y trouve une opportunité pour se venger. Elle informe Effie que son destin n'est pas d'épouser son fiancé. Le jour de leurs noces, la sylphide vient voler l'alliance et s'enfuit dans les bois. James la poursuit et oublie sa fiancée dans la forêt. Il croise alors la sorcière qui lui donne un voile empoisonné : ignorant le danger, il l'offre à la sylphide. La sylphide se glace, perd ses ailes et meurt dans les bras de James. Au loin, il aperçoit Effie épouser l'un de ses amis. James s'effondre, terrassé par la douleur d'avoir perdu ses deux amours.

Dans l'exposition :



- Alfred-Edward Chalon, *Marie Taglioni dans la Sylphide*, planche 2 du recueil *Souvenir d'adieu de Marie Taglioni*, 1845 (Salle 4)

→ La danseuse est représentée debout, dans une posture mélancolique et rêveuse. Marie Taglioni porte ici les pointes et le tutu élaboré pour le premier ballet romantique. Le tutu léger et vapoureux permet d'accentuer les mouvements délicats de la danseuse, qui incarne une nymphe de l'air gracieuse et éthérée.

- Alfred-Edward Chalon, *Marie Taglioni dans la Sylphide*, planche 6 du recueil *Souvenir d'adieu de Marie Taglioni*, 1845 (Salle 4)
- Jean Auguste Barre, *Marie Taglioni dans le ballet de la Sylphide*, 1837 (Salle 4)
- Gabriel Lépaulle, *Marie Taglioni et son frère Paul dans le ballet de la Sylphide*, 1834 (Salle 4)
- Extrait de *Ghislaine Thesmar et Michael Denard dansent La Sylphide*, 1980 (Salle 4)

Giselle

Giselle est un personnage fictif créé en 1841 par Adolphe Adam, Jean Coralli et Jules Perrot.

Giselle est une paysanne amoureuse d'Albrecht, un duc qui lui cache son identité. Elle danse son amour pour Albrecht nuit et jour. Malheureusement, Albrecht est promis à la princesse Bathilde. Lorsque Giselle apprend la trahison d'Albrecht, elle perd la raison et meurt de chagrin. Elle rejoint alors les Willis, créatures surnaturelles qui sont des jeunes filles mortes d'avoir trop dansé. Ces êtres fantomatiques se vengent du mal fait à Giselle : elles apparaissent la nuit pour menacer Albrecht, et le forcent à danser jusqu'à mourir de fatigue. Mais Giselle, toujours éprise d'Albrecht, danse avec lui jusqu'à l'aube pour le protéger.

Dans l'exposition :

- Rupp, *Giselle*, 1849 (Salle 4)



→ Cette scène illustre sans doute la fin du récit lorsque les Willis, désireuses de venger Giselle, font danser Albrecht jusqu'à l'aube. La tombe de Giselle est en effet visible au premier plan.

- Nanteuil Célestin, *Giselle ou les Willis*, 1841 (Salle 4)

Incarner les héroïnes romantiques

Harriet Smithson



Harriet Smithson (1800-1854) est une comédienne irlandaise. En France, elle surprend le public parisien avec son interprétation du rôle d'Ophélie dans *Hamlet* au théâtre de l'Odéon en 1827. Son jeu présente des accents « réalistes », mêlant vitalité et démente. Sa façon de jouer Ophélie a un impact considérable sur les sensibilités de sa génération, et de nombreux artistes s'inspirent de son interprétation pour peindre et graver des scènes d'*Hamlet*, en particulier la mort d'Ophélie.

Dans l'exposition :

- Francis-Antoine Conscience, dit Francis (1795-1840), *Kemble et Miss Smithson dans Roméo et Juliette*, 1827 (Salle 4)
- Manufacture Darte, *Vase au portrait d'Harriet Smithson*, vers 1828 (Salle 4)

Maria Malibran

Maria Malibran est une cantatrice d'origine espagnole. Elle naît à Paris en 1808 et meurt prématurément en 1836. Elle débute à l'Opéra en 1828, mais c'est finalement au Théâtre italien qu'elle décide de faire carrière. Maria Malibran possède de vrais dons dramatiques et une gestuelle très expressive. C'est dans le rôle de Desdémone qu'elle rencontre le plus vif succès. Elle incarne la diva romantique par excellence et, d'un point de vue artistique, a contribué à une véritable réforme de l'opéra, en chantant avec une esthétique neuve, imprégnée de la passion romantique.



Dans l'exposition :

- Henri Decaisne, *Maria Malibran dans le rôle de Desdémone*, 1830 (Salle 4)
- François Bouchot, *Portrait de la Malibran dans le rôle de Desdémone dans Otello de Rossini*, 1831

Giuditta Pasta

Giuditta Pasta est une cantatrice d'origine italienne, née en 1797 et morte en 1865. Elle fait ses débuts à Milan en 1815, et s'impose ensuite sur toutes les scènes italiennes mais aussi à Paris et à Londres. Elle s'illustre dans les rôles créés par Rossini, comme celui de Desdémone dans *Otello*.



Dans l'exposition :

- François Gérard, *Giuditta Pasta (1797 - 1865), chanteuse, rôle de Desdémone dans Otello de Rossini*, vers 1825 (Salle 4)
- Louis-Pierre Henriquel-Dupont (1797-1892), *Madame Pasta dans le rôle d'Anna Bolena*, 1832 (Salle 4)

Marie Taglioni

Marie Taglioni fait ses débuts à Vienne en 1822. Elle est promue première danseuse de l'Opéra de Paris en 1831 et obtient la consécration le 12 mars 1832 dans le rôle-titre du ballet-pantomime *La Sylphide*, que son père a créé pour elle sur un livret d'Adolphe Nourrit et une musique de Jean Schneitzhoeffter. Saluée par la critique comme la plus pure expression du ballet romantique, elle est invitée dans les plus grands théâtres européens. Elle perfectionne l'élégante technique des pointes, en s'illustrant ainsi dans un style aérien.

Dans l'exposition :

- Gabriel Lépaulle, *Marie Taglioni et son frère Paul dans le ballet de la Sylphide*, 1834 (Salle 4)
- Alfred-Edouard Chalon, *Marie Taglioni dans la Sylphide, planche 2 du recueil Souvenir d'adieu de Marie Taglioni*, 1845 (salle 4)
- Alfred-Edouard Chalon, *Marie Taglioni dans la Sylphide, planche 6 du recueil Souvenir d'adieu de Marie Taglioni*, 1845 (salle 4)
- Lejeune, *Les trois grâces. Marie Taglioni, Fanny Elssler et Carlotta Grisi*, 1844 (Salle 4)
- Auguste Barre, *Marie Taglioni dans le ballet de la Sylphide*, 1837, bronze patiné (Salle 4)



LES DIFFÉRENTES TECHNIQUES ARTISTIQUES PRESENTÉES DANS L'EXPOSITION

Peinture :

La peinture à l'huile mélange pigment et huile : l'huile agit comme un liant, elle enveloppe les pigments. Cette technique apparaît à la fin du Moyen Âge et remplace progressivement la peinture « a tempera » (le diluant est alors de l'eau, de la gomme, de la colle, de la caséine ou de l'œuf). Progressivement les techniques s'améliorent et on ajoute des solvants à ce mélange huile/pigment afin de rendre la matière plus souple. Il est nécessaire de vernir les œuvres réalisées en peinture à l'huile.

Dans l'exposition :



Léopold Burthe, *Ophélie*, 1852, huile sur toile, musées de Poitiers © Musées de Poitiers/Christian Vignaud

Peinture sur porcelaine :

Le procédé consiste tout d'abord à reproduire le motif sur la porcelaine, par exemple à l'aide d'un poncif (calque à petits trous permettant de reporter un dessin préparatoire vers une surface à peindre) ou bien en dessinant directement sur la porcelaine. Après cuisson ou séchage, vient la mise en couleur. La peinture sur porcelaine est un mélange de poudre, de pigments et de fondants qui nécessite d'être beaucoup travaillé pour être parfaitement homogène, facile à appliquer et supportant la cuisson.

L'artiste applique ses couleurs à l'aide de pinceaux sur la glaçure, puis les cuit entre 700 °C et 850 °C ; cette cuisson s'appelle également « troisième feu », puisqu'elle intervient après la cuisson du dégourdi qui permet de sécher la pâte, suivie de la cuisson à 1 200 °C après l'application de la glaçure. Cette technique nécessite à la fois une maîtrise des techniques de la porcelaine et de la peinture. En effet, les couleurs changent après cuisson et la température du

four n'est pas aisée à contrôler. Un décor peut comporter plusieurs cuissons, mais il n'est pas recommandé de cuire plus de deux à trois fois en raison de la dilatation qui fragilise la porcelaine. L'important est de toujours commencer par la cuisson des couleurs supportant les plus hautes températures et continuer par celles qui se cuisent à des températures inférieures.

Dans l'exposition :



Manufacture Darte, *Vases aux portraits d'Harriet Smithson et Henriette Sontag*, 1828, peinture sur porcelaine, Paris, musée de la Vie romantique

Arts graphiques :

Parmi les techniques d'arts graphiques, on trouve le dessin (fusain, craie, pastel, aquarelle etc...) et l'estampe (l'eau-forte, la lithographie etc ...)

Eau-forte : Cette technique se développe dès le Moyen Âge et est transposée dans le domaine de l'image imprimée à partir de la fin du XV^e siècle. Les eaux fortes regroupent un ensemble de procédés : l'aquatinte, la gravure au lavis ou la manière de crayon. De manière générale, il s'agit de recouvrir une plaque de métal d'un vernis avant que l'artiste ne grave le motif à l'aide d'une pointe métallique. La plaque métallique est ensuite plongée dans un bain d'acide qui attaque les zones découvertes de vernis par la gravure. Une fois la plaque dévernée, on peut s'en servir en l'encre et la mettant sous presse.

Dans l'exposition :



Emmanuel Phélippe-Beaulieux,
Jeanne d'arc en prison, 1858, eau-forte sur papier, musée d'art de Nantes

Lithographie :

La lithographie est une technique d'impression qui permet la création et la reproduction en de multiples exemplaires d'un tracé à l'encre ou au crayon sur une pierre. Cette technique est inventée en 1796 par Aloys Senefelder qui cherche une technique d'impression simple et moins coûteuse que la gravure sur cuivre. Il utilise une pierre tendre et lisse sur laquelle il dessine, qu'il attaque avec un acide pour créer un relief en méplat : les zones ainsi protégées par le dessin restent intactes. La lithographie devient populaire très rapidement après son invention au début du XIX^e siècle, on s'en sert notamment pour publier des recueils de récits de voyage, en parallèle du développement du tourisme. Peu de temps après, des artistes comme Géricault ou Delacroix s'en emparent également.

Dans l'exposition :



Achille Devéria, *Fanny Essler dansant la cachucha dans Le diable boiteux*, 1831-1839, lithographie colorée sur papier, Paris, musée Carnavalet

Aquarelle sur papier :

L'aquarelle est une technique de peinture à l'eau basée uniquement sur la transparence de ses couleurs, contrairement à la gouache qui est opaque. L'aquarelle se travaille en légèreté. Elle a été utilisée très longtemps en tant que simple technique d'étude, comme a pu le faire Albrecht Dürer aux XV^e et XVI^e siècles. C'est au XVII^e siècle que l'aquarelle connaît son essor et devient une technique artistique à part entière. Les artistes profitent de sa facilité d'usage pour sortir de l'atelier et travailler en extérieur. Delacroix en fait un usage important.

Dans l'exposition :



Alfred Johannot (1800-1837), *Marie Stuart bénissant Roland Groeme et Catherine Seyton*, 1830, aquarelle sur papier, Paris, musée de la Vie romantique

Pastel:

Le pastel est un bâtonnet composé de pigments, d'une « charge » (argile) et d'un liant (gomme arabique ou huile). La technique du pastel, à la croisée du dessin et de la peinture, a l'avantage de permettre un travail rapide. Son maniement permet d'obtenir une large palette d'effets en fondant les couleurs, en estompant ou en traçant des lignes nettes. Grâce à cette variété de possibilités, le pastel est capable d'imiter fidèlement les textures et les lumières.

Dans l'exposition :



Eugène Delacroix, La dernière scène de Lélia de George Sand, XIX^e siècle, pastel sur papier, Paris, musée de la Vie romantique

Sculpture :

L'exposition présente également des sculptures, notamment en bronze et en marbre.

Concernant les bronzes, les artistes du XIX^e siècle emploient majoritairement la technique de la fonte à la cire perdue. Avec cette technique, l'œuvre finale est creuse, ce qui allège son poids et son coût et permet de créer de grands formats. Ce procédé consiste tout d'abord en la fabrication d'un modèle en plâtre ou en terre, sur lequel un moule souple est pris par empreinte (ce modèle est conservé précieusement). À partir de ce moule, on réalise un noyau maintenu à distance des parois par des tiges métalliques. Entre le moule et le noyau, la cire chaude est coulée, qui va ensuite durcir. Le modèle en cire ainsi obtenu – on l'appelle épreuve en cire, sur laquelle on inscrit le numéro du tirage et le nom de la fonderie – est ensuite enfermé dans de la terre réfractaire. Le tout est placé dans un four à très haute température : la cire fond, elle est évacuée et le bronze en fusion prend la place de la cire dans le moule. On termine en cassant la chape de terre et en émiettant le noyau.

Pour ce qui est du marbre, il s'agit de taille directe sur la matière. La taille directe nécessite une grande technicité. De fait, l'artiste choisit son bloc de marbre et taille directement dans ce bloc. Il existe différents procédés : le débitage, l'ébauchage, l'enfoncement ou le sciage. De nombreux outils sont nécessaires, à l'exemple de la masse et des pointes. Le choix des outils permet de varier les effets de surface. Le sculpteur apporte des finitions à son œuvre en retirant de l'épaisseur, puis en la polissant.

Dans l'exposition :



Marie d'Orléans, *Jeanne d'arc en prière*, 1837, bronze,
Paris, musée de la Vie romantique

Photographie :

La technique de tirage sur papier albuminé est inventée par Louis Désiré Blanquart-Ervarard en 1847. Ce procédé argentique utilise le blanc d'œuf pour fixer les éléments chimiques sur le papier. Le photographe prépare son papier albuminé en l'enduisant. Le papier albuminé permet un rendu plus satiné et plus détaillé que le papier salé utilisé auparavant.

Dans l'exposition :



Julia Margaret Cameron, *Mary, Queen of Scots*, 1870,
tirage sur papier albuminé, Maisons de Victor Hugo
- Paris/Guernesey

PARTIE 2 - CLÉS DE COMPRÉHENSION DU CONTEXTE

CONTEXTE HISTORIQUE DE PRODUCTION DES ŒUVRES

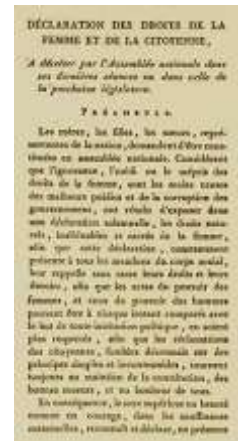
Les représentations de modèles féminins sacrifiés et passifs présentées dans l'exposition émergent dans un contexte politique, social et culturel spécifique. Le XIX^e siècle n'est pas le siècle des femmes. À l'aide de courts rappels historiques, cette partie éclaire le monde dans lequel naissent ces images.

Révolution française et Premier Empire

La période révolutionnaire voit apparaître des figures féminines revendicatrices de nouveaux droits. En 1791, Olympe de Gouges réclame l'égalité politique des femmes et des hommes dans une Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne (DDFC) qui conjugue au féminin ou sur le mode mixte les articles de la *Déclaration* de 1789. Elle dédie son texte à la reine, Marie-Antoinette, affirmant ainsi que la question des femmes dépasse les clivages politiques et sociaux. Elle réclame pour les femmes le droit de participer à la vie politique du pays, et de devenir ainsi de véritables citoyennes. Théroigne de Méricourt, Madame Roland ou encore Charlotte Corday jouent chacune à leur manière un rôle de premier plan à cette période. Dans le contexte de la Terreur, Charlotte Corday assassine Jean-Paul Marat, député montagnard à la Convention, le 13 juillet 1793.

L'exposition « Héroïnes romantiques » évoque cette figure ambivalente pour les artistes du début du XIX^e siècle dans sa section « D'autres modèles ? La violence féminine ».

Cependant, la condition sociale des femmes dans la société du XIX^e siècle ne favorise pas l'émergence de figures héroïques féminines. Les revendications d'Olympe de Gouges en 1793 et celles portées par les idéaux révolutionnaires sont rapidement effacées. Dès 1804 en effet, le Code civil napoléonien réduit les femmes au statut juridique de «mineure». Cette période correspond également à l'intensification du cloisonnement entre une sphère privée féminine et un espace public masculin, une séparation des espaces particulièrement à l'œuvre dans la bourgeoisie et qui contribue à accroître l'invisibilité des femmes. Par ailleurs, les femmes sont constamment renvoyées à leur « fonction » de mère, dans une essentialisation partagée et diffusée par le mouvement romantique.



1 Olympe de Gouges, Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne, 1791

Extrait : manuel d'histoire géographie 4^{ème} Nathan

Le Code civil organise l'inégalité dans le foyer

« Art. 213. Le mari doit protection à sa femme, la femme doit obéissance à son mari.

Art. 229. Le mari pourra demander le divorce si sa femme commet un adultère.

Art. 230. La femme pourra demander le divorce si le mari commet un adultère dans leur maison.

Art. 1124. La femme passe de l'autorité de son père à celle de son mari. Elle est une éternelle mineure qu'il faut protéger.

Art. 1421. Le mari s'occupe seul des biens de la famille. Il peut les vendre et les donner sans l'accord de sa femme. In Code civil ou « Code Napoléon », 1804. »



2 Napoléon Bonaparte, *Code civil des français*, 1804

Pour aller plus loin : suggestions bibliographiques

- Francis Démier, *La France du XIX^e siècle, 1814-1914*, Paris, éditions Points, collection Histoire, 2000.
- Jean-Paul Bertaud, *La Révolution française*, Paris, Perrin, 2004.
- Jean-Pierre Jessenne, *Histoire de la France : Révolution et Empire*, Paris, 1993.
- Annette Rosa, *Citoyennes : Les femmes et la Révolution française*, Paris, Messidor, 1988.
- Geneviève Fraisse, Michelle Perrot (dir), *Histoire des femmes*, Eure, Plon, 1997.
- Christine Le Bozec, *Les femmes et la Révolution 1770-1830*, Paris, Passés composés, 2019.

Les femmes de la Révolution

Certaines figures féminines de la Révolution française ont joué un rôle important dans les événements révolutionnaires, c'est le cas de Charlotte Corday, Mme Roland ou Théroigne de Méricourt. Ces figures majeures apparaissent pourtant peu dans les arts de la première moitié du XIX^e siècle. Lorsqu'elles sont représentées, l'accent est davantage mis sur la folie ou la violence de leurs actes plutôt que sur leur rôle historique ou politique.

Si vous souhaitez en savoir plus sur les femmes de la Révolution, nous vous invitons à consulter ce lien :

→ https://www.reseau-canope.fr/la-classe-loeuvre/fileadmin/user_upload/projets/musee935/MRF-DossierPed-FemmesRevol.pdf

Les femmes dans le monde artistique

Le statut des femmes peintres change considérablement entre la fin du XVIII^e siècle et la période romantique. Pour en savoir plus, nous vous invitons à consulter les ouvrages suivants :

Pour aller plus loin : suggestions bibliographiques

Simona Bartolena, *Femmes artistes : de la Renaissance au XXI^e siècle*, Paris, Gallimard, 2003.

Ann Sutherland Harris, Linda Nochlin, *Femmes peintres (1550-1950)*, Paris, Des Femmes, 1981.

Pauline Petit et Nithya Paquiry, *1780-1830 et soudain on a vu les femmes peintres (avant de les oublier)* in « Art et création », France culture, 18 mars 2021.

Séverine Sofio, *Artistes femmes. La parenthèse enchantée, XVIII^e -XIX^e siècles*, Paris, CNRS, coll. « Culture & société », 2016.

Yaelle Arasa, *Davidiennes : Les femmes peintres de l'atelier de Jacques-Louis David (1768-1825)*, Paris, L'Harmattan, 2019.

DIFFUSION

1. Diffusion des images représentant les héroïnes

Les héroïnes présentées dans l'exposition *Héroïnes romantiques* occupent, au XIX^e siècle, une place de choix dans les imaginaires collectifs. Cette place est rendue possible par la diffusion de leurs récits grâce aux images produites par les arts. Afin d'illustrer cette diffusion dans l'espace social de l'époque, l'exposition présente non seulement des tableaux et des sculptures - à l'époque visibles par une petite minorité de personnes - mais également des gravures, des objets d'arts décoratifs, de la petite statuaire, et enfin des images relevant de « l'imagerie populaire ». Cette variété de supports, qui repose sur les progrès techniques relatifs à la reproductibilité et à la sérialisation des œuvres, rend possible la diffusion des images illustrant les vies des héroïnes à un large public.

Quelques exemples d'œuvres présentées dans l'exposition :

Le bronze d'édition



Jean Auguste Barre (1811-1896), *Fanny Elssler dansant la cachucha dans « Le Diable boiteux », 1837, bronze, Paris, musée des Arts décoratifs*

À partir des années 1835-40, une importante production de « petits bronzes » se développe pour orner les intérieurs bourgeois. Les représentations d'artistes et d'interprètes dans leur rôle les plus fameux tiennent une place de choix dans le répertoire des artistes comme Jean Auguste Barre. Ce développement des bronzes d'édition s'explique notamment grâce au progrès réalisé dans le procédé de la fonte au sable, qui permettait de reproduire les œuvres en un grand nombre d'exemplaires sans avoir à refaire un modèle pour chacun d'eux, tout en proposant cette petite statuaire à la vente pour un prix très accessible.

L'imagerie populaire



Imprimerie Pellerin, *Histoire d'Héloïse et d'Abelard*, s.d. [années 1830], gravure sur bois coloriée, Marseille, musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée

L'imagerie populaire d'Épinal introduit les deux amants dans le répertoire de ces histoires en vignettes annonciatrices de la bande dessinée. Les quatre compartiments formés d'une image et de sa légende se lisent de gauche à droite et de haut en bas, tandis que le texte sur les côtés rappelle le triste dénouement de leur histoire. Si elle est artisanale au départ, l'imagerie d'Épinal devient peu à peu une véritable industrie, à la production et la diffusion importantes.

Le vase de décoration



Manufacture Darte, *Vase au portrait d'Harriet Smithson*, vers 1828, porcelaine polychrome, Paris, musée de la Vie romantique

Comptant parmi les plus talentueux porcelainiers parisiens sous la Restauration, la famille Darte contribue à la diffusion des portraits des icônes contemporaines dans les arts décoratifs.

D'autres exemples de diffusion : des assiettes aux tissus d'ameublement



Virginie retrouvée sur le rivage, entre 1824 et 1836,
céramique, décor imprimé sur faïence fine,
La Rochelle, musée du Nouveau Monde

Cette assiette ornementée illustre la diffusion très importante de l'iconographie liée au roman de Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie* dans les arts décoratifs du XIX^e siècle. Le faible coût de fabrication de ces assiettes les rend accessibles au plus grand nombre. Des séries numérotées de 1 à 12 reprennent les rebondissements de l'intrigue, parmi lesquels le moment le plus dramatique où Virginie est retrouvée sans vie.



Atala panse la blessure de Chactas
Vers 1820, toile de coton imprimée au rouleau de cuivre,
Rouen, Musée de la Toile de Jouy

La toile de Jouy est une étoffe de coton dite indienne sur laquelle sont représentés des personnages avec décors ou des paysages. L'histoire d'Atala, personnage principal du roman éponyme de Chateaubriand, a inspiré de nombreux motifs iconographiques dans les productions textiles de l'époque.

2. Diffusion des récits des héroïnes : l'expansion du genre romanesque et le développement de la lecture

Les héroïnes présentées dans l'exposition sont également connues grâce aux textes littéraires qui les mettent en scène.

Le XIX^e siècle est le siècle de l'expansion du genre romanesque, qui se décline à l'envi : roman historique, roman sentimental, roman feuilleton publié chaque semaine dans la presse. Ce développement est appuyé notamment par l'amélioration des machines d'imprimerie (qui permettent désormais de faire du recto-verso) dans le cadre de l'industrialisation progressive de l'édition. En conséquence, les romans deviennent plus accessibles à l'achat, et le nombre de livres publiés augmente considérablement. À cette même période, le lectorat (nombre de personnes sachant lire) s'agrandit et se diversifie.

Ces deux facteurs expliquent qu'une révolution de la lecture s'opère à cette période : on entre désormais dans une lecture dite « intensive », dans laquelle les lecteurs et les lectrices s'identifient aux personnages de fiction.

« Son lecteur est envahi par un texte qu'il habite ; il s'identifie aux personnages et déchiffre sa propre vie à travers les fictions de l'intrigue. Dans cette "lecture intensive" d'un nouveau type, c'est l'entière sensibilité qui se trouve engagée. » (Source : [BnF - L'aventure du livre - Arrêt sur](#))

➔ Voir également l'article du catalogue de l'exposition : « *Instruction* », par Rebecca Rogers.

Dans l'exposition :

Bien que son nom soit aujourd'hui oublié, Sophie Cottin, romancière, connut un succès comparable à celui de Chateaubriand en France et en Angleterre avec ses romans dits « sentimentaux ». Son succès auprès du public est attesté par les ventes des exemplaires et les nombreuses rééditions de l'ensemble de ses romans.

LES AUTRICES ÉVOQUÉES DANS L'EXPOSITION

George Sand (1804-1876)

L'écrivaine George Sand, née Aurore Dupin en 1804, reçoit une éducation privilégiée et audacieuse, décisive dans son choix de s'affranchir des devoirs imposés aux femmes de son époque. En 1836, elle se sépare de son époux Casimir Dudevant, père de ses deux enfants Maurice et Solange et mène ensuite une vie de femme libre.

C'est sous le nom de plume masculin « George Sand » qu'elle connaît ses premiers succès littéraires et acquiert son indépendance. Les écrits de George Sand sont à la fois des témoins et des critiques de la société de l'époque. Même si elle ne s'engage pas auprès des femmes luttant pour l'égalité des droits, certains de ses romans, dont *Consuelo* ou *Lélia*, mettent en scène des personnages féminins qui bousculent les conventions.



Auguste Charpentier, *Portrait de George Sand*, 2e quart du XIX^e siècle, huile sur toile, Musée de la Vie romantique.

Germaine de Staël (1766 -1817)

Germaine de Staël grandit dans un milieu privilégié et lettré. Elle accueille d'abord la Révolution avec enthousiasme, puis rejette les crimes commis pendant la Terreur, tout en restant fidèle aux idées de la Constituante. Elle est notamment célèbre pour ses écrits politiques : *Réflexions sur la paix adressées à M. Pitt et aux Français* et des *Réflexions sur la paix intérieure* (1793). En 1796, elle publie un ouvrage moral et politique : *De l'influence des Passions sur le bonheur des individus et des Nations*, et, en 1799, écrit, pour faire suite à ce livre, un ouvrage longtemps resté inédit : *Des circonstances actuelles qui peuvent terminer la Révolution*.



Éléonore Godefroid (d'après François Gérard), *Portrait de Germaine de Staël*, 1800-1810, huile sur toile, château de Versailles.

Opposée à Napoléon, elle est contrainte à l'exil entre le Directoire et l'Empire. Installée en Suisse, elle publie en 1802 le roman *Delphine*, en 1807 *Corinne* et, en 1813, son fameux ouvrage : *De l'Allemagne* qui est censuré par Napoléon I^{er}. Madame de Staël occupe dans l'avènement de la littérature romantique une place majeure, au même titre que Chateaubriand.

Claire de Duras (1777-1828)

Claire de Duras est petite-fille de planteurs martiniquais et fille de l'amiral de Kersaint, guillotiné à la Révolution. Elle passe une partie de sa vie en exil, et rentre en France à la Restauration grâce à ses liens avec Chateaubriand. Amie de Germaine de Staël, son salon littéraire acquiert rapidement une grande renommée. Claire de Duras est la première autrice française à aborder l'impossibilité des relations « interraciales » avec *Ourika*. Dans ses romans, elle porte une réflexion sur l'altérité, et approfondit la psychologie de personnages marginalisés.



Mlle Jaser, *Claire de Duras*, 1839, lithographie sur papier, maison de

Sophie Cottin (1770-1807)

Sophie Cottin est l'auteur de romans à succès comme *Claire d'Albe* (1800) ou *Mathilde* (1805), dans lesquels elle développe l'analyse psychologique de ses personnages en proie à la passion, à des amours malheureuses, en lutte constante contre le malheur. D'une personnalité discrète, Sophie Cottin vit recluse dans la vallée d'Orsay après la Terreur qui la laisse veuve. Elle résiste longtemps aux sollicitations de publications avant de céder et d'étendre son lectorat au-delà de son cercle amical. Les héroïnes de Sophie Cottin inspirent les lectrices qui s'identifient à ces jeunes filles dont le destin se trouve bouleversé par la passion. Les romans de Sophie Cottin, aujourd'hui oubliés, connaissent au XIX^e siècle un succès retentissant.



Bertonnier, *Sophie Cottin*, XIX^e siècle, gravure

LES ARTISTES FEMMES DANS L'EXPOSITION

Les artistes femmes ont souvent été éludées de l'histoire de l'art, c'est la raison pour laquelle nous avons souhaité les présenter dans ce dossier. Cependant, si elles se distinguent par leur genre, il semblerait qu'elles adoptent les mêmes codes de représentation des héroïnes romantiques que leurs homologues masculins.

Rosalie Caron (1791-1860) est une artiste française formée par le peintre néo-classique Jean-Baptiste Regnault, et expose au Salon de 1812 à 1833. Ses œuvres appartiennent au style troubadour, une veine historiciste du courant romantique. Elle s'inspire beaucoup des écrits de Sophie Cottin, notamment *Mathilde ou mémoires tirés de l'histoire des croisades* (1805), mais aussi de ceux de Walter Scott avec *Woodstock ou le Cavalier* (1826).

Dans l'exposition :

- Rosalie Caron, *Mathilde et Malek-Adhel au tombeau de Montmorency*, 1814 (Salle 3)

Fille du roi Louis-Philippe, Marie d'Orléans (1813-1839) est une sculptrice française. Elle bénéficie d'une éducation artistique poussée et se forme aux côtés du peintre Ary Scheffer. À la fois artiste, collectionneuse et mécène, Marie d'Orléans est une figure emblématique du romantisme. Elle s'intéresse à l'histoire, et en particulier au Moyen Âge et à la Renaissance. Elle consacre plusieurs œuvres à la figure de Jeanne d'Arc : *Jeanne d'Arc pleurant à la vue d'un Anglais blessé* ou encore *Jeanne d'Arc en prière* suite à la lecture de *la Chronique dite de la Pucelle*. (Un focus sur sa *Jeanne d'Arc en prière* est proposé dans ce dossier).

Dans l'exposition :

- Marie d'Orléans, *La Rencontre d'Ahasvérus et Rachel, d'après le récit de Quinet*, 1834 (Salle 1)
- Marie d'Orléans, *Jeanne d'Arc en prière*, 1837 (Salle 1)

Félicie de Fauveau (1801-1886) est une sculptrice française. Elle débute sa carrière artistique en tant que peintre aux côtés de Louis Hersent et Paul Delaroche. Montrant un grand intérêt pour l'histoire, elle illustre les écrits de Walter Scott sur Marie Stuart et Christine de Suède. Royaliste, sa carrière est fortement troublée par sa participation au soulèvement vendéen en 1832. Après quelques mois d'emprisonnement, elle est contrainte à l'exil à Florence.

Dans l'exposition :

- Félicie de Fauveau, *Christine de Suède refusant la grâce à son écuyer Monaldeschi*, 1827 (Salle 2)

Frédérique O'Connell, peintre et aquafortiste prussienne, est née en 1822 et morte en 1885. Reconnue très jeune pour ses talents de dessinatrice, elle se forme à Berlin puis à Bruxelles. En 1853, elle s'installe à Paris où elle tient un salon fréquenté par les écrivains, sculpteurs ou dessinateurs mais aussi par les femmes artistes de son époque. Elle connaît un vif succès en tant que portraitiste lorsqu'elle expose au Salon de 1846 à 1868.

Dans l'exposition :

- Frédérique O'Connell, *Rachel dans le rôle de Phèdre*, vers 1850 (Salle 4)

Eugénie Henry (1808-1879) est une peintre française. qui s'illustre dans la peinture troubadour et dans l'adaptation des romans de son temps.

Dans l'exposition :

- Eugénie Henry, *Quasimodo sauvant Esmeralda des mains des bourreaux*, 1832 (Salle 3)

Victorine Genève-Rumilly (1789-1849) est une peintre grenobloise qui se forme dans l'atelier de Jean-Baptiste Regnault et se spécialise dans les scènes de genre et dans l'art du portrait. Elle expose au Salon pendant trente ans, de 1809 à 1839.

Dans l'exposition :

- Victorine Genève-Rumilly, *La Mort d'Antigone*, 2^e quart du XIX^e s (Salle 1)

Julia Margaret Cameron (1815-1879) est une célèbre photographe britannique à la démarche artistique novatrice. Elle réalise des portraits avec un regard esthétique marqué. Elle débute sa carrière de photographe tardivement mais elle influence durablement les artistes du mouvement préraphaélite, notamment par son usage des flous artistiques.

Dans l'exposition :

- Julia Margaret Cameron, *Mary, Queen of Scots*, 1870 (Salle 1)
- Julia Margaret Cameron, « *Beatrice Cenci* » – *May Prinsep*, 1866 (Salle 2)

Marie-Victoire Jaquotot (1772-1855) est peintre sur porcelaine. Reconnue pour ses miniatures sur porcelaine et sur ivoire, elle est nommée peintre du cabinet puis première peintre sur porcelaine du Roi et de la Manufacture de Sèvres. Elle copie sur porcelaine des chefs d'œuvres de Raphaël ou de François Gérard. La porcelaine est un support complexe demandant une grande maîtrise technique, mais plus pérenne face aux incendies ou à l'humidité.

Dans l'exposition :

- Marie-Victoire Jaquotot, *Corinne au cap Misène (d'après François Gérard)*, 1825 (Salle 3)

Éléonore Godefroid (1778-1849) est une portraitiste française. Elle est l'élève de Jean-Baptiste Isabey et de François Gérard. Avant de se consacrer entièrement à sa carrière d'artiste, elle enseigne l'art et la musique à l'institut de Saint-Germain de Jeanne Campan. Elle expose un grand nombre de ses portraits au Louvre.

Dans l'exposition :

- Éléonore Godefroid, *Portrait de Mademoiselle Mars (1779-1847)*, 1830 (Salle 4)

**ANNEXES : À
RETROUVER DANS
L'EXPOSITION**

À L'ÉCOUTE DANS L'EXPOSITION (SALLE 3)

Extrait 1

William Shakespeare

Hamlet

1603

Acte IV, scène 7

« Un saule pousse en travers du ruisseau

Qui montre ses feuilles blanches dans le miroir de l'eau.

C'est là qu'elle tressa d'ingénieuses guirlandes

De boutons d'or, d'orties, de pâquerettes, et de longues fleurs pourpres [...]

Là, aux rameaux inclinés se haussant pour suspendre

Sa couronne de fleurs, une branche envieuse cassa,

Et ses trophées herbeux comme elle

Sont tombés dans le ruisseau en pleurs. Ses vêtements s'ouvrirent

Et telle une sirène, un temps, ils l'ont portée ;

[...] Mais bientôt

Ses habits, lourds de ce qu'ils avaient bu,

Tirèrent l'infortunée de ses chants mélodieux

Vers une mort boueuse. »

Extrait 2

François-René de Chateaubriand

Atala, ou les amours de deux sauvages dans le désert

1801

« Le prêtre ouvrit le calice; il prit entre ses deux doigts une hostie blanche comme la neige, et s'approcha d'Atala, en prononçant des mots mystérieux. Cette sainte avait les yeux levés au ciel, en extase. Toutes ses douleurs parurent suspendues, toute sa vie se rassembla sur sa bouche; ses lèvres s'entrouvrirent, et vinrent avec respect chercher le Dieu caché sous le pain mystique. Ensuite le divin vieillard trempe un peu de coton dans une huile consacrée; il en frotte les tempes d'Atala, il regarde un moment la fille mourante, et tout à coup ces fortes paroles lui échappent: «Partez, âme chrétienne: allez rejoindre votre Créateur!» Relevant alors ma tête abattue, je m'écriai, en regardant le vase où était l'huile sainte: «Mon père, ce remède rendra-t-il la vie à Atala?» «Oui, mon fils, dit le vieillard en tombant dans mes bras, la vie éternelle!» Atala venait d'expirer.»

Extrait 3

Sophie Cottin

Mathilde, ou Mémoires tirés de l'histoire des Croisades

1805

Nul pourtant ne fut assez hardi pour oser offrir des vœux à la jeune Mathilde ; malgré l'éclat de ses charmes, la séduction de ses grâces, et la langueur de ses grands yeux bleus, il y avait dans toute sa personne une sorte de pureté qui imposait aux désirs, leur défendait de naître ; et l'habit religieux dont elle couvrait un corps formé par l'amour, la garantissait moins encore des tendres entreprises, que le respect qu'inspirait sa pudeur. Elle se montrait peu aux regards des hommes, mais à l'aspect de la vierge, les yeux baissés, les mains croisées sur la poitrine, à demi-cachée par un long voile de lin, et toute brillante de la primitive innocence, chacun frappé d'une religieuse admiration, reculait quelques pas comme indigne de l'approcher.

Extrait 4

Claire de Duras

Ourika

1823

Mais pourquoi avez-vous donné la vie à la pauvre Ourika ? pourquoi n'est-elle pas morte sur ce bâtiment négrier d'où elle fut arrachée, ou sur le sein de sa mère ? Un peu de sable d'Afrique eût recouvert son corps, et ce fardeau eût été bien léger ! Qu'importait au monde qu'Ourika vécût ? Pourquoi était-elle condamnée à la vie ? C'était donc pour vivre seule, toujours seule ; jamais aimée ! O mon Dieu, ne le permettez pas ! Retirez de la terre la pauvre Ourika ! Personne n'a besoin d'elle : n'est-elle pas seule dans la vie ? Cette affreuse pensée me saisit avec plus de violence qu'elle n'avait encore fait. Je me sentis fléchir, je tombai sur les genoux, mes yeux se fermèrent, et je crus que j'allais mourir. ».

Extrait 5

Victor Hugo

Notre-Dame de Paris

1831

Dans un vaste espace laissé libre entre la foule et le feu, une jeune fille dansait. (...) Elle n'était pas grande, mais elle le semblait, tant sa fine taille s'élançait hardiment. Elle était brune, mais on devinait que le jour sa peau devait avoir ce beau reflet des Andalouses et des Romaines. Son petit pied aussi était andalou, car il était tout ensemble à l'étroit et à l'aise dans sa gracieuse chaussure. Elle dansait, elle tournait, elle tourbillonnait sur un vieux tapis de Perse, jeté négligemment sous ses pieds ; et chaque fois qu'en tournoyant la rayonnante figure passait devant vous, ses grands yeux noirs vous jetaient un éclair.

Autour d'elle tous les regards étaient fixes, toutes les bouches ouvertes ; et en effet, tandis qu'elle dansait ainsi, au bourdonnement du tambour de basque que ses deux bras ronds et purs élevaient au-dessus de sa tête, mince, frêle et vive comme une guêpe, avec son corsage d'or

sans pli, sa robe bariolée qui se gonflait, avec ses épaules nues, ses jambes fines que sa jupe découvrait par moments, ses cheveux noirs, ses yeux de flamme, c'était une surnaturelle créature.

Extrait 6

George Sand

Indiana

1832

Madame, je vous aime avec passion ; mon cœur aussi est jeune et brûlant, et, s'il n'est pas digne du vôtre, nul cœur d'homme ne le sera jamais. Je sais comment il faut vous aimer ; je n'avais pas attendu jusqu'à ce jour pour le comprendre. Ne sais-je pas votre vie, ne vous l'ai-je pas racontée au bal la première fois que je pus vous parler ? N'ai-je pas lu toute l'histoire de votre cœur dans le premier de vos regards qui vint tomber sur moi ? Et de quoi donc serais-je épris ? de votre beauté seulement ? Ah ! sans doute, il y a là de quoi faire délirer un homme moins ardent et moins jeune ; mais, moi, si je l'adore, cette enveloppe délicate et gracieuse, c'est parce qu'elle renferme une âme pure et divine, c'est parce qu'un feu céleste l'anime, et qu'en vous je ne vois pas seulement une femme, mais un ange.

Extrait 7

Gustave Flaubert

Madame Bovary

1857

Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêts sombres, troubles du cœur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, messieurs braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes. Pendant six mois, à quinze ans, Emma se graissa donc les mains à cette poussière des vieux cabinets de

lecture. Avec Walter Scott, plus tard, elle s'éprit de choses historiques, rêva bahuts, salle des gardes et ménestrels. Elle aurait voulu vivre dans quelque vieux manoir, comme ces châtelaines au long corsage, qui, sous le trèfle des ogives, passaient leurs jours, le coude sur la pierre et le menton dans la main, à regarder venir du fond de la campagne un cavalier à plume blanche qui galope sur un cheval noir. Elle eut dans ce temps-là le culte de Marie Stuart, et des vénération enthousiastes à l'endroit des femmes illustres ou infortunées. Jeanne d'Arc, Héloïse, Agnès Sorel, la belle Ferronnière et Clémence Isaure, pour elle, se détachaient comme des comètes sur l'immensité ténébreuse de l'histoire.

À la classe de musique, dans les romances qu'elle chantait, il n'était question que de petits anges aux ailes d'or, de madones, de lagunes, de gondoliers, pacifiques compositions qui lui laissaient entrevoir, à travers la niaiserie du style et les imprudences de la note, l'attirante fantasmagorie des réalités sentimentales. Quelques-unes de ses camarades apportaient au couvent les keepsakes qu'elles avaient reçus en étrennes. Il les fallait cacher, c'était une affaire ; on les lisait au dortoir. Maniant délicatement leurs belles reliures de satin, Emma fixait ses regards éblouis sur le nom des auteurs inconnus qui avaient signé, le plus souvent, comtes ou vicomtes, au bas de leurs pièces.

Elle frémissait, en soulevant de son haleine le papier de soie des gravures, qui se levait à demi plié et retombait doucement contre la page. C'était, derrière la balustrade d'un balcon, un jeune homme en court manteau qui serrait dans ses bras une jeune fille en robe blanche, portant une aumônière à sa ceinture; ou bien les portraits anonymes des ladies anglaises à boucles blondes, qui, sous leur chapeau de paille rond, vous regardent avec leurs grands yeux clairs.

À L'ÉCRAN DANS L'EXPOSITION (SALLE 4)

Cinéma :

Carl Theodor Dreyer, *La Passion de Jeanne d'Arc*, 1928, Société générale des films

Orson Welles, *Macbeth*, 1948, Mercury Productions

Claude Chabrol, *Madame Bovary*, 1991, MK2 Productions CED Productions FR3 Cinéma

Baz Luhrmann, *Roméo + Juliette*, 1996, Bazmark Films

Josie Rourke, *Mary, Queen of Scots*, 2018, Focus Features

Scène :

Mise en scène de Simon Stone pour l'Opéra de Paris, *La Traviata*, 2019

Mise en scène de Pierre Lacotte pour l'Opéra de Paris, *Ghislaine Thesmar dansant la Sylphide*, 1982, INA

Mise en scène de Thierry Malandain pour le Ballet de Biarritz, *Rêverie romantique*, 2018