**Guy Cogeval, Yves Badetz, Paul Perrin et Marie-Paule Vial (éd.), *Spectaculaire Second Empire*. Paris, Editions Skira, 2016, 320 p.**

Guy Cogeval (président des musées d’Orsay et de l’Orangerie), Yves Badetz (conservateur général du département des arts décoratifs du musée d’Orsay), Paul Perrin (conservateur du département de la peinture du musée d’Orsay) et Marie-Paule Vial (conservatrice en chef du patrimoine honoraire) publient ce volume à l’occasion de l’exposition éponyme, organisée au musée d’Orsay du 27 septembre 2016 au 16 janvier 2017. Les curateurs, comme le précise le texte liminaire « La fête perpétuelle », souhaitent rappeler le foisonnement de la période, quarante ans après l’exposition du Grand Palais, « L’art en France sous le Second Empire » (1979). Les travaux universitaires consacrés au règne de Napoléon III se sont multipliés depuis le début des années 1980, et justifient la création d’une nouvelle manifestation. Les recherches menées par les musées et la communauté scientifique nous permettent, en effet, de mieux appréhender cette période qu’en 1979.

L’espace restreint d’un catalogue ne permet évidemment pas de traiter l’ensemble des thématiques associées au Second Empire, même limitées au monde de l’art ou de l’artisanat de luxe. L’équipe de Guy Cogeval se devait donc de préciser son champ d’investigation : *Spectaculaire Second Empire* définit les grandes problématiques esthétiques des années 1850 et 1860, qu’il structure en cinq parties : (1) le recours aux fêtes et à l’ostentation à des fins de propagande, le développement de (2) l’art et (3) des arts décoratifs, (4) l’urbanisme et les arts de la scène, et (5) les grandes manifestations artistiques.

Le premier chapitre, « comédie du pouvoir et ‘fête impériale’ », met à mal l’image consacrée d’un Second Empire aux mains de politiciens infâmes et débauchés, avides de jouissances et d’argent, qui auraient réduit le peuple à la misère la plus noire. Certes, la cour de Napoléon III est brillante et fastueuse, mais le régime se préoccupe également de questions politiques et sociales, et les fastes impériaux participent de ce que nous appellerions aujourd’hui une stratégie de communication. La IIIe République l’a d’ailleurs parfaitement compris et s’approprie, après 1871, les splendeurs du régime impérial afin de magnifier le président (Xavier Mauduit, docteur en histoire, université Paris 1-Panthéon Sorbonne). Les communications d’Anne Dion-Tenenbaum (conservatrice générale du département des Objets d’art du musée du Louvre), de Marie-Laure Deschamps-Bourgeon (conservatrice en chef du département des Arts décoratifs du musée Carnavalet), de Laure Chabanne et de Gilles Grandjean (conservateurs au Musée national du Palais de Compiègne), respectivement consacrées aux diamants de la couronne, au berceau du prince impérial, aux décors des cérémonies officielles et aux bals masqués, permettent de mieux comprendre les mécanismes utilisés pour concrétiser cette stratégie.

Le deuxième chapitre, « Une société en représentation », s’attache à l’impact sur les arts et l’artisanat de luxe, plus particulièrement sur la peinture, la photographie et la haute joaillerie, des nouveaux centres d’intérêt de l’aristocratie et de la bourgeoisie. Paul Perrin analyse la prolifération du portrait sous le Second Empire, prolifération souvent assimilée à une nouvelle manifestation du narcissisme des commanditaires. Ces tableaux ont néanmoins favorisé une profonde réflexion des artistes sur un genre alors mis à mal par la photographie. Le portrait peint ne peut plus, en effet, se contenter de ressembler au modèle, et doit livrer une vérité au-delà du mimétisme. Portrait officiel ou privé, portrait individuel ou familial, le tableau, d’Ingres à Winterhalter ou à Cézanne, témoigne effectivement de la réalité de l’individu, de sa personnalité, de son époque, de son milieu, et la mode du portrait ne nuit en rien à l’élaboration d’une avant-garde artistique, bien au contraire. Sylvie Aubenas, directrice du département des Estampes et de la Photographie à la Bibliothèque Nationale de France, analyse quant à elle le nouveau miroir de la société des années 1850 et 1860 : la photographie. L’étude des poses, des visages, des vêtements, des décors, etc. permet de percevoir les obsessions de l’époque (mise en scène de ses ambitions, de ses succès, etc.). Michaël Vottero, conservateur des Monuments historiques, se penche sur un autre type à la mode, auprès du portrait et du paysage : la peinture de genre. Peu intéressés par la tradition passée, les amateurs du Second Empire préfèrent des tableaux dont les sujets se renouvellent continuellement, des représentations issues de la vie quotidienne, en un mot des sujets modernes. Enfin, Emilie Bérard, responsable du patrimoine, analyse l’impact des expositions universelles de 1855, 1862 et 1867 sur le rayonnement international de la maison de joaillerie Mellerio, fondée en 1613. Cette étude ponctuelle nous permet de mieux saisir l’impact de ces manifestations sur le commerce de luxe français.

La troisième partie (« Le goût du décor ») s’attache au développement des arts décoratifs durant les dix-huit années de règne de Napoléon III. Arnaud Denis, chargé de mission auprès de la direction des collections du Mobilier national, étudie l’ameublement des résidences impériales (maintien de décors anciens, nouvelles commandes pour répondre au goût du jour, à un souci de confort, au souhait d’encourager l’industrie). Audrey Gay-Mazuel, conservatrice au département XIXe siècle du musée des Arts décoratifs, complète cette étude d’habitations officielles par l’examen des plans, des croquis et des photos d’une demeure privée disparue : la maison du Prince Napoléon, au 18 avenue Montaigne. Cette construction fastueuse, officiellement « pompéienne » mais décidément éclectique, a profondément marqué son époque et manifestait le désir de Jérôme Napoléon Bonaparte de se positionner comme héritier stylistique du Premier Empire. Reflet également d’une personnalité hors normes, l’Abbadia, le château d’Antoine d’Abbadie, géographe et mécène, est au centre de la communication de Viviane Delpech, chercheuse associée au département d’Histoire de l’art et d’Archéologie de l’université de Pau et des Pays de l’Adour. L’œuvre des architectes Viollet-le-Duc et Duthoit – à la fois lieu de villégiature et laboratoire savant, puisque la construction comporte un observatoire astrogéophysique – mêle historicisme, romantisme, exotisme et fonctionnalisme, preuve, encore une fois, que les commanditaires du Second Empire, ici le maître d’œuvre, ne se détachent en aucun cas de la modernité. Yves Badetz examine les lieux de villégiature de la famille impériale, Biarritz et Marseille, qui se détachent des autres lieus de résidences officiels, où domine plutôt un goût passéiste : l’impératrice privilégie meubles (style) Louis XVI et sièges confortables. Dans les résidences balnéaires domine plutôt une volonté hygiéniste très moderne.

La quatrième partie, « La ville et ses spectateurs », est consacrée à la politique urbanistique, et aux scènes théâtrale et lyrique. François Loyer, directeur de recherche honoraire au CNRS, revient sur l’une des innovations napoléoniennes les plus connues du grand public : les modifications urbanistiques des grandes agglomérations (Paris, Lyon, Toulouse, etc.). Il replace l’haussmannisme dans ses justes mesures, et nuances les innovations exagérément revendiquées par Haussmann. Loyer rappelle, entre autres, la longue tradition urbanistique de l’Italie à la Renaissance, et le rôle de précurseur joué ici par la Monarchie de Juillet. Jean-Claude Yon, professeur d’histoire contemporaine à l’université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, dresse le panorama de l’organisation des spectacles parisiens, dans les années 1850 et 1860. Il s’intéresse plus particulièrement au paysage théâtral français, modifié comme jamais auparavant par le régime en place. Alice Thomine-Berrada, conservatrice du département peinture au musée d’Orsay, prolonge l’étude urbanistique de François Loyer, et se focalise plus particulièrement sur l’aspect théâtral du projet haussmannien, construit sur des effets de continuité entre intérieur et extérieur. Hervé Lacombe, professeur de musicologie à l’université de Renne 2, reconstitue l’atmosphère musicale du Second Empire, qui ne se superpose évidemment pas systématiquement à ce que les auditeurs actuels ont retenu du très vaste répertoire de l’époque. Il revient également sur le déplacement de l’innovation théâtrale, de l’Opéra et de l’Opéra Comique, au Théâtre-Lyrique et aux Bouffes-Parisiens.

Enfin, « Les scènes de l’art, le salon, les expositions universelles » traite des grandes manifestations artistiques du règne : les Salons officiel et « des refusés » de 1863, et les expositions universelles françaises. Le Salon de 1863 constitue un tournant dans l’histoire de la peinture française, car il rend manifeste le désir des artistes d’abandonner un monde imaginaire inspiré par la littérature et l’histoire au profit d’une transcription de la vie réelle. Les critiques de 1863 ne comprennent cependant pas le rôle majeur de Manet dans cette évolution, et il faut attendre 1870 pour que son impact sur la nouvelle génération soit enfin reconnu (Nicole R. Myers, conservatrice au Dallas Museum of Art). Le nombre élevé d’artistes écartés du Salon de 1863 justifie la création du Salon des refusés, dont Isabelle Cahn (conservatrice en chef du département peinture du musée d’Orsay) propose un bilan. Aucune tendance esthétique dominante ne se dégage, mais cette manifestation parallèle – reconnue par Napoléon III qui y achète des œuvres pour les résidences impériales – favorise l’émancipation des artistes, et met à mal le mythe de l’artiste incompris puisque même des œuvres médiocres bénéficient d’un accrochage. Laure de Margerie, directrice du Répertoire de sculpture française, prolonge l’analyse du Salon de 1863 par une étude des sculptures présentées et démontre que, dans ce domaine, les avant-gardes se trouvent dans le Salon officiel, et non dans le Salon des refusés. Yves Badetz et Ana Debenedetti (conservatrice du département peinture du Victoria & Albert Museum) complètent ces conclusions par l’analyse d’une autre vitrine de l’art et de l’artisanat français : les expositions universelles. Le premier étudie le goût du Second Empire pour le style Louis XVI et le néogrec, et son maintien, donc, de goûts traditionnels en ameublement. Le véritable marqueur de modernité tient dans la première participation du Japon à une manifestation européenne : fortement impressionnés, les artistes donneront les premiers signes d’un japonisme qui se manifestera plus concrètement dans l’Art Nouveau. La seconde s’intéresse à la concurrence entre France et Angleterre, et aux inquiétudes des autorités françaises lorsqu’elles constatent que la valorisation de leurs prouesses techniques et artisanales se concrétise par une transposition de ces compétences de l’autre côté de la Manche.

*Spectaculaire Second Empire* tient ses promesses liminaires. Le lecteur comprend l’importance fondamentale des spectacles et des mises en scène dans les pratiques sociales, politiques, artistiques et urbanistiques de l’époque. La société bourgeoise perd ses idéaux politiques avec l’échec de la révolution de 1848 et la mise en place d’un régime autoritaire, et, dès lors que la vie publique ne lui apporte que des déceptions, s’investit davantage dans la vie privée. L’individu cherche avant tout à développer son identité et à s’offrir un quotidien divertissant et confortable. De là naissent, notamment, le culte de l’objet et la recherche effrénée des plaisirs. L’ouvrage permet, par exemple, de comprendre comment les avant-gardes réaliste et naturaliste se structurent en réaction contre la surenchère des illusions dans ce spectacle perpétuel. L’apport essentiel du présent volume consiste donc en une attention minutieuse accordée à la reconstitution du climat politique, économique et social dans lequel les artistes français ont élaboré des œuvres d’art majeures du XIXe siècle, dans des domaines aussi variés que la peinture, la sculpture, l’architecture, la photographie, la joaillerie, l’ébénisterie, la céramique, etc. Une riche bibliographie permet également de compléter les contributions ambitieuses reprises dans le catalogue.

Nous émettons cependant quelques réserves sur la structure du volume, et le regroupement des communications. Si « Le goût du décor » constitue un ensemble homogène, qui permet effectivement au lecteur de mieux percer les goûts éclectiques du Second Empire en matière d’ameublement et d’architecture, « Une société en représentation » ne semble pas présenter la même cohérence. Les deux premières communications, respectivement consacrées au portrait peint et au portrait photographique se répondent parfaitement, et la troisième étude, une analyse de la peinture de genre comme portrait de la société impériale y trouve sans doute également sa place. Toutefois, l’étude des créations de la maison Mellerio, aussi intéressante soit elle, semble plutôt occuper cette place par hasard. Enfin, le catalogue étant également destiné à un lectorat moins averti, peut-être la chronologie aurait-elle pu ouvrir, et non clore, le volume, afin d’offrir au lecteur lambda le cadre historique nécessaire à la consultation des diverses communications.