



Dossier
Pédagogique
MuM'Orsay

Le Grand Bal

Ce dossier pédagogique s'adresse à tous les personnels de l'éducation et regroupe des informations destinées à préparer votre visite du MuM'Orsay ou à prolonger les découvertes faites à cette occasion. Vous y trouverez des ressources variées : brève présentation du musée d'Orsay, éléments d'éclairage sur les œuvres exposées, repères historiques et culturels, propositions d'activités et d'ateliers à réaliser en autonomie.

Sommaire

Introduction

Le projet du MuMo	03
Le musée d’Orsay	04
L’exposition « Le Grand Bal »	06

Accompagnement à la découverte des œuvres

Dans la rue	07
Habits de fête	15
Entrez dans la danse	23
En scène !	33
L’envers du décor	43

Annexes

Bibliographie et ressources en ligne	54
Activités transversales	55
Ateliers créatifs	74



Vue de l’extérieur du MuM’Orsay (simulation)

Le projet du MuMo

Le MuMo, ou musée mobile, est un dispositif imaginé par Ingrid Brochard, destiné à favoriser les rencontres entre les habitants de tout le territoire et la création artistique. Un premier camion est mis en circulation en 2011 et présente des œuvres contemporaines créées pour l’occasion. À partir de 2017, les collaborations avec le CNAP (Centre national des arts plastiques) et les FRAC (Fonds régionaux d’art contemporain) font circuler des collections nationales. Depuis 2023, le MuMo propose chaque année une exposition des œuvres du Centre Pompidou.

Le MuM’Orsay s’inscrit dans cette dynamique de proximité et de découverte artistique avec l’exposition « Le Grand Bal », thème choisi pour célébrer le quarantième anniversaire du musée d’Orsay. Elle présentera un ensemble d’œuvres, d’artistes et de techniques variés, provenant des collections nationales conservées au Musée d’Orsay. Du 13 octobre 2026 au 17 juillet 2027, le camion sillonnera les régions Auvergne-Rhône-Alpes, Nouvelle-Aquitaine et Bretagne à la rencontre des habitants, petits et grands, en classe, en famille ou entre amis, afin de partager avec le plus grand nombre les collections publiques qui appartiennent à tous, en proposant gratuitement visites et ateliers créatifs.

Pour des raisons de conservation, la sélection sera sensiblement différente au fil des étapes. Vous pouvez vous reporter aux mentions figurant sous les légendes pour prendre connaissance des œuvres concernées par ces changements.



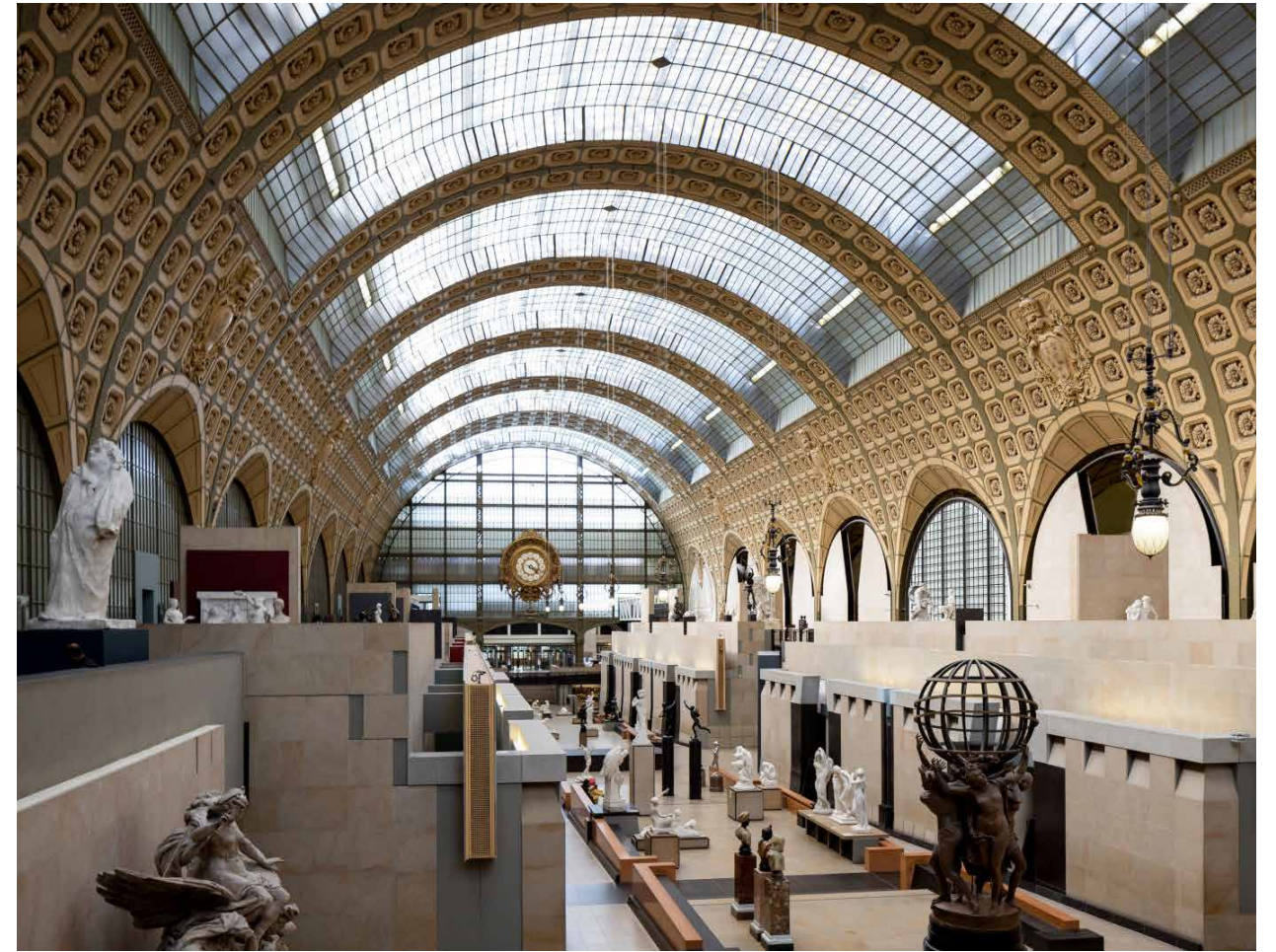
Vue extérieure du musée d'Orsay, 2007

Le musée d'Orsay

Histoire du bâtiment

Le musée d'Orsay est situé au cœur de Paris, sur la rive gauche de la Seine, en face du jardin des Tuileries. À l'origine, le Palais d'Orsay accueille le Conseil d'État et la Cour des Comptes jusqu'à son incendie pendant la Commune en 1871. Quelques années plus tard, la construction d'une nouvelle gare à cet emplacement est décidée afin d'accueillir les futurs visiteurs de l'Exposition universelle de 1900 au plus proche des festivités. L'un des enjeux de ce projet est de concevoir une infrastructure moderne : les premières locomotives électriques y circulent, des tapis roulants sont utilisés pour les bagages.

L'architecte Victor Laloux est choisi, et le chantier commence en 1898. Sa proposition vise une forme de synthèse entre les techniques de construction modernes et un aspect spectaculaire en accord avec l'environnement historique, représenté notamment par le Palais du Louvre, en face. La gare articule ainsi une structure métallique, un parement en pierres de taille aux riches ornements sculptés sur les façades et une immense verrière zénithale dans la nef de plus de cent mètres de long. À l'intérieur, la décoration laisse visible la charpente en métal dans laquelle sont intégrés des caissons en plâtre représentant des rosaces.



Vue intérieure du musée d'Orsay, 2023

Histoire du musée

Le développement du tissu urbain et des mobilités rend la gare rapidement obsolète. Dès les années 1920, la circulation se réduit et les usages varient au fil des époques : lieu d'accueil des prisonniers de guerre en 1945, puis salle de spectacle, salle de vente et même parking ! En 1973, la décision est prise de sauver le bâtiment en le transformant en musée du XIX^e siècle. L'opération est confiée à l'agence ACT Architecture. Parallèlement, le projet de l'architecte italienne Gae Aulenti est retenu par le président Valéry Giscard d'Estaing : il s'agit de repenser l'intérieur en conservant les intentions originelles de cette gare monumentale, tout en permettant une présentation adéquate des œuvres. Le musée est inauguré en décembre 1986.

Les œuvres du musée d'Orsay proviennent des collections publiques, jusqu'alors réparties entre le musée du Louvre, le Jeu de Paume et plusieurs institutions en région, ainsi que d'acquisitions nouvelles afin de répondre à l'ambition de réunir l'art de la seconde moitié du XIX^e siècle dans sa diversité. Parmi près de 150 000 œuvres, les grands domaines artistiques sont représentés : peinture, arts graphiques, sculpture, arts décoratifs, photographie, cinéma, architecture. Les bornes chronologiques 1848 – 1914 permettent de parcourir une époque marquée par de profondes transformations : ruptures politiques, essor de la bourgeoisie, développement et modernisation des villes et des transports, évolutions du travail et de la vie quotidienne. Les collections du musée d'Orsay témoignent des grands mouvements artistiques de cette période, par exemple l'académisme, l'impressionnisme ou l'Art nouveau.

L'exposition « Le Grand Bal »

Fêtes et bals constituent des moments importants de la vie des hommes et des femmes du XIX^e siècle. Citadine ou habitant les campagnes, appartenant à l'élite ou aux classes populaires, la population entière est entraînée, à des rythmes et selon des usages variés, par l'élan de la fête. Les occasions de prendre part à des réjouissances auxquelles on participe seul, en famille, entre pairs, voisins ou amis, sont nombreuses. Le calendrier des fêtes religieuses et celui des nouvelles festivités mises en place par les différents pouvoirs successifs (expositions universelles, fêtes nationales, commémorations) s'ajoutent à celui des rites de passage, baptême, mariage... qui jalonnent les parcours individuels.

Sur ce plan comme dans bien d'autres domaines, la période couverte par les collections du musée d'Orsay (1848 – 1914) révèle un mouvement de balancier et voit se répondre continuités et ruptures. À de nombreux égards, les formes de la fête prolongent des pratiques des époques antérieures et en soulignent la grande variété – des fêtes bruyantes et transgressives de Carnaval à celles beaucoup plus policées des réceptions d'État. Parallèlement, cette longue seconde moitié du XIX^e siècle renouvelle également les usages et les codes des

activités festives. Les bals populaires se multiplient, de nouvelles formes de danses plus ou moins provocatrices sont inventées, plusieurs lieux de spectacles et de réjouissances se développent, donnant naissance à des vedettes dont certaines sont encore célèbres de nos jours.

Les artistes de l'époque, observateurs des faits et gestes de leurs contemporains, voire parties prenantes de ces moments récréatifs, en ont livré un kaléidoscope de représentations. Peintres, sculpteurs, dessinateurs, architectes, ornementalistes, médailleurs, photographes, cinéastes... ont ainsi constitué un corpus très varié d'images de fêtes et de bals, que la sélection d'œuvres présentées dans cette première exposition du MuM'Orsay donne à voir.

Cette initiative joyeuse invite à découvrir des moments de fête du passé, des pratiques étonnantes ou familières, et à repérer leurs échos dans le monde d'aujourd'hui.

Dans la rue

Qu'il s'agisse de célébrations ou d'événements officiels, de divertissements ou de bals populaires, la fête se déploie dans de multiples lieux extérieurs. La rue et l'espace public accueillent la foule, se transforment et parfois s'embellissent le temps des festivités.



Œuvre dans le détail

Henri DABADIE (1867 – 1949)

Le Président Fallières acclamé par ses compatriotes, Fête de Mézin, 3 octobre 1906. Réception d'Armand Fallières, président de la République française de février 1906 à 1913, à Mézin, sa ville natale, vers 1906.

Huile sur toile, 152 x 202 cm.



Ce tableau est une commande de l'État destinée à célébrer la venue à Mézin du président Armand Fallières, élu depuis quelques mois et originaire de cette petite commune du Sud-Ouest. Après avoir été sénateur sous l'étiquette partisane de la Gauche démocratique et assuré plusieurs fonctions ministérielles, Armand Fallières incarne un président discret, mais engagé : il arbitre en faveur de progrès sociaux et soutient durant son mandat l'abolition de la peine de mort. Apprécié des Français, il est affectueusement surnommé « le père Fallières ».

Dans cette représentation d'un moment de liesse, le peintre mêle l'atmosphère de la fête à la chaleur méridionale d'un village sous un ciel sans nuage. La dimension collective de ce moment est mise en valeur, soulignée par les effets de densité et d'accumulation : les drapeaux flottent de toutes parts tandis qu'une nuée de couvre-chefs – canotiers, hauts-de-forme ou élégants chapeaux de femmes – représente la foule variée et animée. Des trouées dans la composition mettent en

avant deux figures en particulier. Sur le perron de la mairie, le président, tête nue, salue humblement ses concitoyens. Devant l'orchestre en train de jouer, un tout jeune garçon, dans une attitude à la fois décidée et respectueuse, regarde intensément l'homme politique.

Cette composition de très grand format traite un événement, certes officiel mais de nature anecdotique, d'une manière attendue pour les sujets historiques. La représentation idéalisée du cadre, des émotions manifestes et des interactions, est constitutive d'une imagerie destinée à renforcer le lien entre le peuple et le président, ainsi qu'à valoriser le régime de la III^e République, qui a réinstauré le suffrage universel, masculin et indirect.

Henri Dabadie est lui-même originaire du Sud-Ouest. Peintre voyageur, il consacre principalement son œuvre aux paysages d'Europe et des pays alors colonisés, du Moyen-Orient et de l'Asie du Sud-Est. Cette représentation d'une anecdote historique fait figure d'exception dans ses peintures.

Focus

Décors et architectures éphémères



1. **BELLOIR ET VAZELLE**
Projet de chapiteau pour une fête impériale,
vers 1870. Dessin à la mine graphite
et à la gouache. 40,6 x 61,4 cm.
Œuvre présentée exclusivement
en région Bretagne.
2. **BELLOIR ET VAZELLE**
*Projet de décoration pour le bal offert à la Halle
au blé au couple impérial par les Dames de la Halle,*
1867. Dessin à la mine graphite, à l'aquarelle et
à la gouache sur papier bleu. 50 x 66,5 cm.
Œuvre présentée exclusivement en
région Nouvelle-Aquitaine
3. **BELLOIR et Cie**
*Décor éphémère pour l'Hôtel de ville de Paris
à l'occasion de la visite du Tsar Nicolas II
du 5 au 9 octobre 1896,* vers 1896.
Crayon, encre, lavis gris et aquarelle.
29,5 x 47,1 cm.
Œuvre présentée exclusivement en région
Auvergne-Rhône-Alpes

Suivant les traditions liées à l'exercice du pouvoir, les dirigeants du XIX^e siècle recourent à l'organisation de fêtes somptueuses et commandent d'impressionnantes architectures, très souvent éphémères, à des fins politiques. Les réjouissances comme les décors au sein desquels elles prennent place servent à manifester la puissance, témoigner des alliances ou créer des moments pacificateurs. Les fêtes impériales données par Napoléon III, ou en son honneur, restent à cet égard emblématiques. Sous la III^e République, le phénomène ne faiblit pas, comme en attestent les festivités organisées pour l'accueil du Tsar Nicolas II par le président Félix Faure en 1896. Devant l'Hôtel de Ville, deux immenses hémicycles mêlent les symboles de l'Empire russe et les armes de la Ville : les colonnes surmontées d'aigles sont ornées de bateaux, le tout au sein d'un décor de guirlandes de fleurs. À cette occasion, des dessins, étape nécessaire au travail, sont regroupés au sein d'albums commémoratifs officiels qui permettent de garder la trace de ces constructions éphémères, aussi remarquables que coûteuses.

L'entreprise Belloir et Cie est certainement l'une des plus prolifiques de l'époque : d'abord association familiale de deux tapissiers-décorateurs, la maison grandit et intègre de nombreux collaborateurs pour répondre aux commandes multiples, privées ou publiques. Un élégant pavillon est par exemple imaginé pour la Halle au blé, à l'occasion d'une fête que la corporation des marchandes de primeurs organise en l'honneur du couple impérial en 1867. L'entreprise produit également des décors pour les lieux de divertissement qui fleurissent dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Elle est sollicitée pour l'Opéra de Paris dont la construction est confiée à Charles Garnier, dans plusieurs théâtres, au Cirque d'Hiver... Les décorateurs de Belloir et Cie participent également à la création d'une salle de skating, activité de patinage qui connaît un fort succès dans les années 1870.

Petite plongée en contexte

La ville transformée et l'Exposition universelle de 1889



1. **Anonyme**
Tour Eiffel, grande roue, montgolfière,
aéroplane au-dessus de toits et cheminées,
entre 1889 et 1914. Plume et encre noire,
crayon de couleur. 31,5 x 24 cm.
Œuvre présentée exclusivement
en région Bretagne.
2. **Georges GAREN** (1854 – 1912)
Embrasement de la Tour Eiffel, 1889.
Gravure en couleur. Image : 52,5 x 34 cm.
Planche : 61 x 44 cm.
Œuvre présentée exclusivement
en région Auvergne-Rhône-Alpes.
3. **Henri RIVIÈRE** (1864 – 1951)
Fête sur la Seine, le 14 juillet entre 1888 et
1902. Lithographie en couleur. 27 x 22,8 cm.
Œuvre présentée exclusivement
en région Nouvelle-Aquitaine.
4. **MORICE**
La Tour Eiffel et lampions, entre 1880 et
1902. Encre noire, gouache et crayon
de couleur. 22,1 x 17,3 cm.
Œuvre présentée exclusivement
en région Auvergne-Rhône-Alpes

Depuis la première édition à Londres en 1851, les expositions universelles sont régulièrement organisées dans différentes villes à travers le monde et répondent à de nombreux enjeux des sociétés industrielles des XIX^e et XX^e siècles. Ancrées dans un culte de la modernité et du progrès, elles manifestent les prouesses technologiques des pays hôtes et invités. Grandes fêtes populaires réunissant des millions de visiteurs, leur rôle politique est central : ces moments de joie collective ont pour ambition de pacifier les tensions internes aux pays et participent aux relations diplomatiques internationales. À bien des égards, la manifestation de 1889, célébrant le centenaire de la Révolution, illustre ces phénomènes.

Dans le secteur des Invalides et du Champ-de-Mars, plusieurs pays conçoivent des bâtiments ou des rues entières représentant leur architecture nationale et valorisant leurs savoir-faire. La France réalise plusieurs architecturales monumentales qui mettent

à l'honneur un savoir-faire industriel lié au métal. Aux côtés de la nef de métal et de verre longue de 400 mètres de la Galerie des Machines ou des Palais des Beaux-Arts et Arts libéraux, la Tour Eiffel est sans conteste la plus célèbre. Le projet imaginé par Emile Nouguier et Maurice Koechlin, ingénieurs de l'entreprise Eiffel, suscite d'abord la polémique à tel point qu'une pétition est signée par plusieurs artistes. Mais l'enthousiasme l'emporte : le chantier est un spectacle en soi et l'on compte près de deux millions de visiteurs durant l'exposition. La tour est au cœur des festivités avec notamment des illuminations grandioses grâce à des milliers de becs de gaz, deux phares qui projettent leurs rayons colorés sur la ville et une fontaine aux jets éclairés à ses pieds. Deux ballons à l'hydrogène permettent de la contempler de haut. Les images populaires comme artistiques du monument et des réjouissances associées se multiplient dès cette période.

Côté cinéma



FILM LUMIÈRE,
Bal des Sablaises,
Vue N° 475, 23 avril 1897

L'image en mouvement fait l'objet de nombreuses expérimentations utilisant différentes techniques – lanterne magique, praxinoscope, photographie – jusqu'aux inventions permettant la projection de films. Ce sont notamment Louis Lumière et l'ingénieur Jules Carpentier qui inventent, en 1895, le Cinématographe, un appareil combinant caméra et projecteur. La diffusion de films en public prend vite son essor ; d'abord avec de courtes mises en scène de moments du quotidien, comme ce bal en Vendée.

Les frères Lumière : Ingénieurs et entrepreneurs, Louis Lumière (1864 – 1948) et Auguste Lumière (1862 – 1954) sont à l'origine d'une révolution dans le monde des images animées avec l'invention en 1895 du Cinématographe. Ils créent une société qui engage et forme de très nombreux opérateurs avec pour mission de réaliser des films documentaires à travers le monde.

C'est quoi cet objet au juste ?

Vues stéréoscopiques et aristotypes : deux techniques photographiques



La photographie argentique est une méthode de reproduction directe du réel, inventée par l'ingénieur Nicéphore Niepce et le peintre Louis Daguerre, officiellement présentée en 1839 à l'Académie des Sciences. Elle repose sur des principes physiques et chimiques permettant de réaliser une image de la réalité sur une surface rendue sensible à la lumière. Les procédés techniques sont nombreux et variés dès les débuts de son histoire : supports en métal, verre, papier, diverses formules chimiques de solutions... Chaque photographe devait réaliser lui-même ses préparations, avant que n'apparaissent des produits industriels.

Le procédé des vues stéréoscopiques est en vogue dès les années 1850. Le dispositif est constitué d'un boîtier percé de deux larges trous pour regarder à l'intérieur, et dans lequel deux images photographiques sont placées côte à côte. Au lieu d'observer des images distinctes, l'utilisateur voit les deux se juxtaposer, produisant une impression de relief. Le phénomène est similaire à l'analyse par notre cerveau des deux images envoyées par chacun de nos deux yeux lorsque l'on regarde toute chose autour de nous. Ainsi, grâce aux vues stéréoscopiques, paysages, architectures, scènes de foule, sont visibles en trois dimensions et les images de festivités semblent d'autant plus vivantes.

À la fin du XIX^e siècle, se développe la technique de l'aristotype. Il s'agit d'un

1. **Paul GÉNIAUX** (1873 – 1930)
Bataille de confettis, vers 1900.
Aristotype, 12,8 x 18 cm.
Œuvre présentée exclusivement en région Bretagne.
2. **Anonyme**
Paris, Chalet des Iles, Bois de Boulogne, patineuse, entre 1857 et 1865.
Épreuve stéréoscopique sur papier albuminé à partir d'un négatif verre. 7,8 x 14,5 cm.
Œuvre présentée exclusivement en région Nouvelle-Aquitaine.
3. **Anonyme**
Fête de Saint-Cloud, mat de cocagne, entre 1857 et 1865.
Épreuve stéréoscopique, 8,2 x 14,4 cm.
Œuvre présentée exclusivement en régions Nouvelle-Aquitaine et Bretagne.
4. **Paul GÉNIAUX** (1873 – 1930)
Sur la place de l'Opéra, à Paris, vers 1900.
Aristotype 9,1 x 12,9 cm.
Œuvre présentée exclusivement en région Nouvelle-Aquitaine.

papier commercialisé prêt-à-l'emploi, déjà enduit de plusieurs couches de solutions photosensibles : il facilite le travail du photographe, lui offre une plus grande liberté de déplacement, hors du studio. Les frères Charles et Paul Géniaux consacrent tous deux leur vie à la photographie, documentant les métiers et traditions populaires, en France comme à l'étranger. Paul réalise à Paris plusieurs séries d'images lors de l'Exposition universelle de 1900 et des festivités du carnaval. Foule joyeuse, individus masqués, jets de confettis sont pris sur le vif à la manière d'un photoreporter.

Paul Géniaux, né à Rennes, partage avec son frère Charles le goût de la photographie. Ils réalisent, ensemble ou séparément pour certains thèmes, une immense galerie de représentations à la fois documentaires et artistiques de paysages, coutumes locales, modes et métiers, à la ville comme à la campagne.

Inspiration

Observer, imaginer, interpréter



Jules JACQUEMART (1837 – 1880)
Une fête à Menton, 1879.
Aquarelle, mine graphite, 29,5 x 45 cm.
Œuvre présentée exclusivement en région Bretagne

Dans cette aquarelle, l'artiste donne une vue englobante de Menton avec la montagne en arrière-plan, les façades baignées de soleil, la foule présente dans la rue et, au premier-plan, quelques individus postés en surplomb des festivités. Malgré une touche rapide sans détail précis, on peut distinguer quelques décorations de fête : guirlandes accrochées aux poteaux, drapeaux flottants... Comment imagineriez-vous les éléments de décor pour une fête organisée dans votre commune, votre école ou votre classe ?

Jules Jacquemart est un graveur, aquarelliste et collectionneur français. Il développe sa pratique de l'aquarelle, en parallèle de son activité d'illustrateur pour la presse et les éditions d'art. Installé une partie de l'année à Menton sur la côte d'Azur, ses vues de la région combinent recherche atmosphérique et sens du détail.



Habits de fête

La fête s'accompagne souvent d'une manière exceptionnelle de se vêtir. Selon la nature des divertissements, elle est l'occasion de porter parures élégantes, costumes traditionnels, déguisements inventifs et originaux, que de nombreuses représentations documentent.

Œuvre dans le détail



Jean BÉRAUD (1848 – 1935)

Une soirée, 1878.

Huile sur toile. 65 x 117 cm.

Œuvre présentée exclusivement en région Auvergne-Rhône-Alpes

En marge des sorties à l'opéra, au théâtre et dans les lieux publics, l'élite se met en scène dans le cadre de soirées « à domicile ». L'art virtuose et précis de Jean Béraud en souligne les composantes. Les imposantes fenêtres aux rideaux rouges, les boiseries dorées et les lustres d'apparat sont constitutifs du luxe de la pièce de réception, espace qui doit manifester l'opulence de l'hôte. L'abondant éclairage assure la mise en valeur, la nuit tombée, du décor ainsi que des convives. Leur répartition en petits groupes et la variété de leurs interactions suggèrent ici des discussions qui oscillent entre conciliabules et séduction. L'appartenance aux cercles de sociabilité des élites est alors régie par des règles subtiles, au premier rang desquelles figurent les codes vestimentaires, au cœur de cette culture des apparences.

Côté vestiaire masculin, les mots d'ordre du siècle sont austérité et uniformité. La tenue de chacun des hommes présents ne se distingue que par quelques menus détails. L'habit désormais uni et sombre répond à l'amusante description proposée en 1867, par le *Journal des modes d'Hommes* qui compare le costume masculin à un assemblage de tuyaux noirs.*

C'est donc aux femmes qu'il convient de signifier, par l'opulence et la richesse de leur mise, le statut d'un mari, d'un père ou d'un amant. Les touches colorées des robes de bal, ici jaunes, bleues, blanches ou roses s'opposent aux costumes sombres de leurs partenaires. La tenue de bal constitue la plus riche de la demi-douzaine de toilettes qu'une élégante de la seconde moitié du XIX^e siècle peut revêtir en une journée. Elle se distingue des tenues de jour par la présence du décolleté, jugé inconvenant à tout autre moment, la richesse des bijoux et des ornements (dentelles, fleurs...) et par sa traîne. Encore imposante dans ces années 1870, celle-ci participe à faire du déplacement, pour ce corps largement contraint, un art à part entière.

Jean Béraud est un peintre français né à Saint-Petersbourg, en Russie. Sa technique précise et son art très descriptif en font un artiste recherché. Peintre de la bourgeoisie parisienne, il décrit aussi, dans ses scènes de genre, le quotidien des rues de la capitale et ses petits métiers.

*« Considérez un Monsieur élégant selon le goût de notre époque, (...) et examinez en détail les diverses parties de son costume en partant de la base : deux tuyaux droits contiennent ses jambes et se perdent dans un tuyau collecteur, de celui-ci s'échappent deux annexes, toujours en forme de tuyaux dans lesquels sont enfermés les bras et pour couronnement de l'édifice un tuyau à gouttière auquel nous donnons le nom de chapeau. »

Le *Journal des modes d'Hommes*, n°1, janvier 1867.

Focus

Habits de fête, déguisements et costumes régionaux



1. **Joseph BYRON** (1847 - 1923)
Portrait de groupe en costume de bal, 1905.
Épreuve argentique, 34,7 x 27,6 cm.
Œuvre présentée exclusivement
en région Nouvelle-Aquitaine
2. **Paul GÉNIAUX** (1873 - 1930)
Jeunes filles déguisées sous les confettis,
vers 1900.
Aristotype, 8,8 x 11,5 cm.
Œuvre présentée exclusivement
en région Auvergne-Rhône-Alpes
3. **Anonyme**
**Vevey, fête des Vignerons, couple en
costume de Zug**, 1905.
Aristotype, 6,5 x 9,2 cm.
Œuvre présentée exclusivement
en région Auvergne-Rhône-Alpes

Sur l'ensemble du territoire et au sein de toutes les couches de la société, les jours de fête sont l'occasion de rompre avec le quotidien. Cette mise entre parenthèses s'accompagne d'un soin tout particulier apporté aux tenues choisies pour ces festivités.

Au fil du siècle, la transformation des usages vestimentaires et des pratiques commerciales en matière d'habillement encourage l'achat d'habits neufs. Les tenues déjà confectionnées et les accessoires de mode (rubans, dentelle mécanique, indiennes...) gagnent de nouveaux publics conquis par la baisse des prix, le développement des systèmes de crédit, la publicité ou la vente à distance. La tenue portée le dimanche, jour de repos à la ville comme à la campagne, se distingue des vêtements de travail et contribue au développement d'un vestiaire spécifique.

Les fêtes costumées sont l'occasion de sortir des normes encore strictes qui régissent les usages vestimentaires. Alors que la Révolution française, avec le décret du 8 Brumaire an II, affirme le principe de la liberté du costume, dans les faits, les normes sociales maintiennent en place de nombreuses prescriptions et des interdits. Si le déguisement est pour certains l'occasion d'afficher élégance et bon goût, il répond parfois à une logique différente et permet d'investir, le temps de la fête, l'identité d'un autre.

Enfin, bien qu'inégalement porté selon l'époque et la région, le costume régional, apparu au XVIII^e siècle, fait partie des vêtements fièrement arborés à l'occasion des fêtes religieuses ou profanes qui rythment la vie de la communauté.

Petite plongée en contexte

Carnaval et bals costumés



1. **Henry LEMOINE** (1848 - 1924)
Scène de Carnaval - défilé, vers 1897.
Aristotype (épreuve au citrate), 7,5 x 10 cm.
Œuvre présentée exclusivement en région
Auvergne-Rhône-Alpes
2. **Henry LEMOINE** (1848 - 1924)
**Scène de Carnaval - personnages costumés
dansant**, vers 1897.
Aristotype (épreuve au citrate) 5,8 x 8,3 cm.
Œuvre présentée exclusivement
en région Nouvelle-Aquitaine
3. **Anonyme**
**Mme de Soukhosaneth en costume
du ballet des abeilles, bal costumé
des Tuileries**, 1863.
Épreuve sur papier albuminé, 9,2 x 5,5 cm.
Œuvre présentée exclusivement
en région Auvergne-Rhône-Alpes

Le Carnaval, hérité des fêtes antiques et médiévales, joue au XIX^e siècle un rôle clé. Précédant la période de Carême, il est l'occasion d'un renversement des codes, une parenthèse durant laquelle les conventions semblent temporairement abolies. Ripailles et excès en tous genres président une série d'événements aux contours plus ou moins stables. On retrouve ainsi des défilés avec cortèges comme celui du Bœuf gras, la pratique d'élections (reine des blanchisseuses, roi du Carnaval...) et de multiples occasions de manger, de boire ou de danser.

Durant ces journées de fête, les normes vestimentaires sont abolies et les adeptes de Carnaval adoptent des tenues d'un autre temps, d'un autre sexe ou d'une autre condition. Les classes se mélangent, les mœurs se relâchent. « *La société se retrempe dans un bain de folie d'où l'ordre ressort plus assuré et les dogmes mieux établis* ».*

Les bals costumés publics, initialement corrélés aux festivités de Carnaval, connaissent au XIX^e siècle une formidable extension. Privilège exclusif de l'Opéra depuis 1715, la pratique se répand au

cours du siècle. De nombreux théâtres et lieux de spectacle tels l'Odéon, l'Opéra-comique, le Bal Mabille ou encore l'Élysée Montmartre en proposent à leur tour. À la fin du siècle, associations et syndicats organisent également des fêtes, comme le bal des Quat'Z'Arts, animé par les étudiants de l'École des Beaux-Arts.

L'élite multiplie ses propres nuits costumées privées. Sous le Second Empire, tout particulièrement, le couple impérial organise aux Tuileries des bals restés célèbres. À partir des années 1850, se développe la mode du bal à thème. Un sujet ou une période sont mis à l'honneur. Ce sont alors non seulement les costumes mais aussi les danses, le décor et même parfois les menus qui restituent, le temps d'une nuit, les usages du passé !

De nombreuses photographies gardent le souvenir des tenues plus ou moins extravagantes portées à l'occasion de ces fêtes costumées.

*Alain Faure, Paris, *Carême-prenant. Du Carnaval à Paris au XIX^e siècle, 1800-1914*, Hachette, 1978, Paris

Côté cinéma



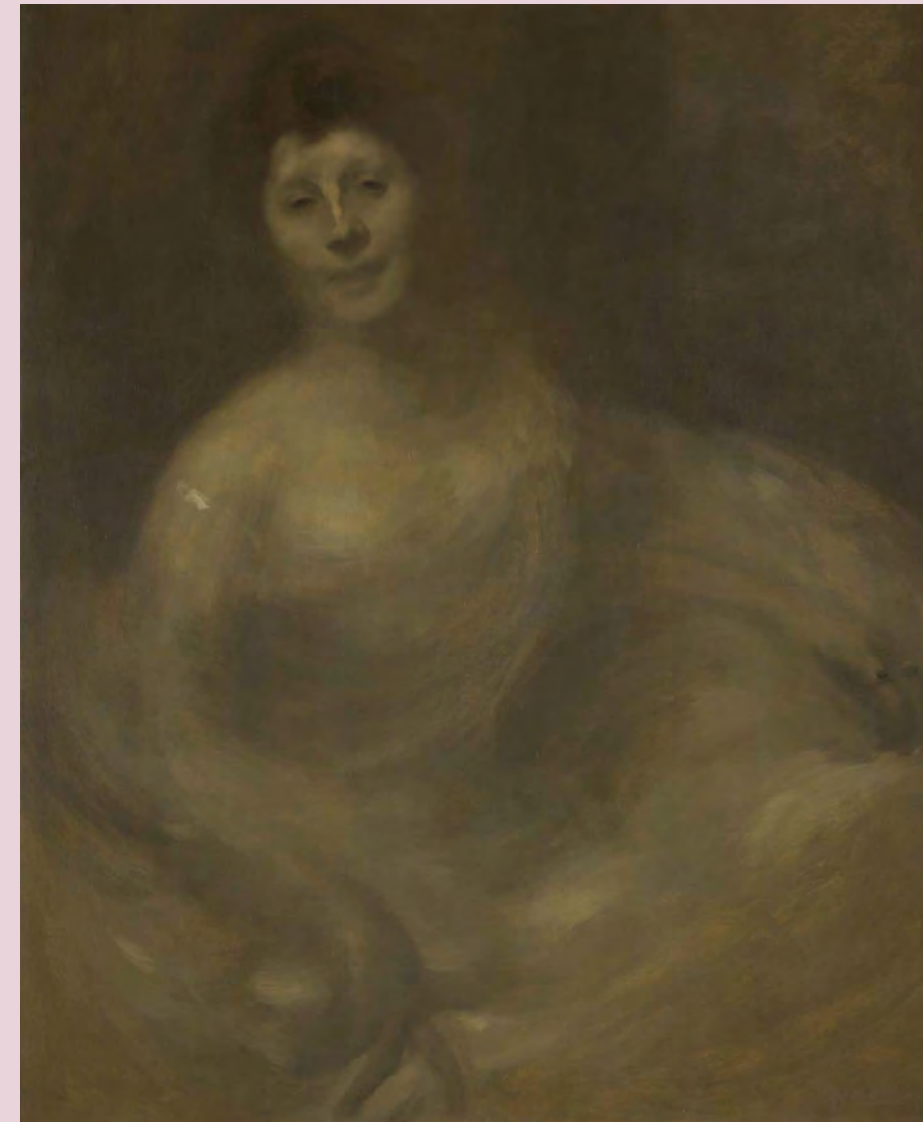
Jean RENOIR (1874 – 1979)
French Cancan, 1955

Jean Renoir, second fils du peintre Pierre-Auguste Renoir est un réalisateur, scénariste et acteur français, actif en France, aux États-Unis et en Inde. Son œuvre – près d’une quarantaine de films – explore les interactions et les tensions humaines ou sociales et témoigne d’une sensibilité esthétique influencée par la peinture impressionniste et l’art du XIX^e siècle.

En 1955, après plusieurs années passées aux États-Unis puis en Inde, Jean Renoir revient avec *French Cancan* à un lieu qui lui est cher : Montmartre. Il redonne vie, dans le sillage du célèbre tableau de son père, *Le Bal du Moulin de la Galette*, à ces lieux de divertissement qui ont fait la réputation du quartier. Au travers de l’histoire de l’entrepreneur de spectacle Danglard et d’une jeune blanchisseuse surnommée Nini, *French Cancan* retrace les premières heures d’un lieu parisien devenu emblématique : le Moulin Rouge. Le film fait la part belle à la danse qui fit le succès de cette salle de spectacle : le cancan revisité devenu french cancan. L’usage du technicolor et le travail des costumes permettent d’imaginer la richesse chromatique des tenues dans ce Paris en fête de la fin des années 1880.

Inspiration

Observer, imaginer, interpréter



Eugène CARRIÈRE (1849 – 1906)
Femme en toilette de bal, non daté.
Huile sur toile, 100 x 81 cm.

Eugène Carrière est un peintre de formation classique, spécialisé dans le portrait. Son style particulier le rapproche des symbolistes. Fondateur de sa propre académie, il forme de nombreux artistes, dont Matisse et Derain.

Les œuvres d’Eugène Carrière se distinguent fortement des peintures de ses contemporains par leur palette volontairement restreinte. L’artiste utilise un camaïeu de tonalités brunes et estompe les contours de ses motifs. Son style fait penser à certaines techniques de dessin ou de tirage photographique de cette fin du XIX^e siècle. Comme avec d’anciens clichés en noir et blanc, il est tentant d’imaginer la scène en couleurs. Quels coloris, quels motifs et quels accessoires pourrait-on proposer pour compléter la tenue de cette femme en toilette de bal ?



Entrez dans la danse !

Avant d'investir les salles de spectacle, la danse constitue une activité centrale des festivités collectives. En groupe ou en couple, enfants comme adultes s'animent au rythme de la musique, exécutant des chorégraphies traditionnelles ou les pas de danses nouvelles.

Œuvre dans le détail



Charles COTTET (1863 – 1925)
Dances la nuit au Caire, vers 1905.
Huile sur toile, 27 x 27 cm.

Dans cette composition de petit format au cadrage resserré, le peintre nous conduit au cœur de festivités nocturnes. Les personnages comme leurs actions sont difficiles à cerner ; on distingue plusieurs couvre-chefs en arrière-plan et deux figures principales sont mises en valeur au centre, éclairées par la lueur de la torche. Les riches parures aux ornements éclatants attirent les regards sur le couple et contribuent à cette atmosphère vibrante et énigmatique. Charles Cottet, qui a reçu une bourse pour voyager notamment au Moyen-Orient, séjourne en Égypte et réalise de nombreux tableaux qui constituent une galerie de paysages, activités et personnages pittoresques. *Marchands d'huile à Siout, Cimetière près d'Assouan, Femmes fellahs dans la plaine de Thèbes...* participent d'une peinture qui témoigne autant d'une attention portée aux réalités locales que d'un goût pour les effets dramatiques. Cette approche rappelle ses œuvres consacrées à la Bretagne dont il représente les espaces, les habitudes et les rites dans les mêmes teintes sombres animées de forts contrastes.

Ici, les modalités de rassemblement et les gestes restent imprécis, mais l'atmosphère générale traduit bien un moment collectif et animé. La touche enlevée, les coups de pinceaux vifs pour les flammes, sinueux pour les vêtements et accessoires, suggèrent aussi bien le mouvement qu'une perception brouillée par la lumière ondoyante. De ces danses, ce sont moins les pas, les spécificités chorégraphiques que le peintre met en avant que leur articulation à un moment de la vie communautaire. La scène, dont il est délicat d'estimer la justesse documentaire, est présentée comme un instant saisi sur le vif, donnant au spectateur du tableau l'impression d'une plongée dans une coutume locale.

Charles Cottet, peintre et graveur né au Puy-en-Velay, s'est formé à Paris. De ses voyages en Bretagne, en Italie ou en Égypte, il retient des scènes de la vie quotidienne, représentées avec une palette de teintes sombres et contrastées.

Œuvre dans le détail

Camille COROT (1796 – 1875)

La Danse des bergères. Souvenir d'Arleux, 1871.

Huile sur toile, 62 x 80 cm.



Les voyages effectués en Italie comme en France donnent à Corot l'occasion de peindre de nombreux paysages, dont il réalise des croquis et esquisses sur le motif. Une attention particulière est portée à la nature ; silhouettes des arbres, feuillages, effets de lumière, reliefs du sol... Pourtant, ces représentations ne correspondent pas à une exacte réalité : le peintre reconstruit des univers à partir de sources variées. Au souvenir d'un lieu peuvent se greffer les variations de la mémoire, les détails d'un autre espace, des créations artistiques. Corot est en effet un grand amateur de spectacles, ballets et opéras, qui lui offrent un matériau d'inspiration pour ses propres œuvres. Croquis de décors, costumes, gestes emplissent ses carnets. La composition de ce tableau reprend les caractéristiques des décors de théâtre constitués de plans successifs : devant, un arbre au tronc éclairé, puis une grande masse végétale presque plane, enfin une percée de lumière qui ouvre une perspective. L'impression est celle d'une scène avec ses personnages, centraux et secondaires.

Avec *La Danse des bergères*, Corot poursuit à sa manière la tradition de la peinture classique dont les paysages intégraient des scènes mythologiques. Nymphes, pittoresques danseurs italiens, bergères, les figures choisies varient d'une œuvre à l'autre, mais conduisent toujours à humaniser les espaces naturels, animer la composition et insuffler une dimension musicale, parfois soulignée par la présence d'instruments. Les tableaux regroupés sous le terme de « souvenirs » sont autant des images de lieux réels que de sensations éprouvées ou d'événements rêvés. Cette œuvre est emblématique de l'art de Corot, mêlant réalisme et poésie.

Camille Corot vient d'une famille de commerçants parisiens aisés qui lui permet d'embrasser la carrière de peintre. Il n'intègre pas l'École des Beaux-Arts mais se forme de façon classique, par la copie des maîtres et les voyages en Italie, tout en valorisant le travail en plein air. Son art est vite reconnu et ses paysages très appréciés.

Focus

Quelques pas de danse



- 1. **Maurice DENIS** (1870 - 1943)
Farandole au bal des Régates, Perros-Guirec (Côtes-d'Armor), 1906.
Épreuve argentique, 12 x 16 cm.
Œuvre présentée exclusivement en région Bretagne.
- 2. **Anonyme**
Château de Rentilly - le bal,
Aristotype, 15,7 x 23 cm.
Œuvre présentée exclusivement en région Bretagne.
- 3. **Charles PILLET** (1869 – 1960)
Ronde enfantine, enfants (avers),
entre 1869 et 1960.
Plaquette uniface en bronze argenté,
21,5 x 26,6 x 1 cm.
- 4. **FILM LUMIÈRE**
Bal des Sablaises, Vue N° 475, 23 avril 1897

Nos références et habitudes actuelles concernant les danses de couple et, plus encore, l'activité de fête fondée sur des gestes libres et individuels, nous ont éloignés d'une large partie des pratiques dansées pendant des siècles. La danse a longtemps été, et demeure en quelques occasions, une activité collective, engageant plusieurs individus dans une chorégraphie commune.

La valse

Connue en France dès le XVIII^e siècle, où elle apparaît notamment à la cour à l'époque de Marie-Antoinette, la valse se diffuse rapidement. Pourtant, l'évolution de sa chorégraphie autour des années 1820 s'accompagne de nombreuses réticences. À cette période, en effet, elle perd sa dimension collective pour s'organiser autour d'un duo de danseurs, tourbillonnant sur la base d'un pas à trois temps. Alors que la plupart des danses à succès au début du siècle, la contredanse ou encore le quadrille, restaient fondées sur l'interaction de couples engagés ensemble dans la réalisation de figures codifiées, la valse ménage un tête-à-tête et une proximité des corps jugés par beaucoup inconvenants. Danse-reine de la seconde moitié du XIX^e

siècle, elle subit, à partir des années 1840, la concurrence de la polka puis, dans une moindre mesure celle de la mazurka ou de la scottish. Ces nouvelles formes de danse viennent s'ajouter à la liste des pas qui se succèdent et se combinent au cours des programmes des bals et des fêtes.

Rondes et farandoles

Les danses collectives figurent, elles aussi, en bonne place dans le déroulé des réjouissances. Sans être l'apanage exclusif des fêtes traditionnelles, puisqu'on les retrouve dans les salles de bal de la capitale, elles se déclinent dans de multiples variantes locales. C'est le cas de la farandole ou de la ronde, aujourd'hui associées au monde de l'enfance, qui sont également dansées par les adultes. La première, d'origine provençale, se caractérise par une succession serpentine de danseurs se tenant par la main alors que la seconde se singularise par le cercle composé par l'ensemble des participants. En parallèle des nouvelles danses, ces chorégraphies fondées sur la permanence de formes anciennes, dont certaines remontent à l'Antiquité, rappellent le lien qui unit les pratiques festives du XIX^e siècle aux rites anciens.

Petite plongée en contexte

La salle des fêtes de l'hôtel du Palais d'Orsay



Jim PURCELL (1940 - 2013)
Hôtel, salle des fêtes, vue d'ensemble, avant restauration,
entre 1980 et 1987.
Épreuve argentique
21 x 27 cm.
Œuvre présentée exclusivement en région Bretagne

Lorsqu'en 1897, la compagnie des chemins de fer d'Orléans lance le projet d'une nouvelle gare au cœur de la capitale, elle fait travailler les trois architectes pressentis sur un triple scénario : une gare simple, une gare avec un hôtel secondaire, et une gare avec un hôtel important. C'est cette dernière option qui est retenue et confiée à Victor Laloux, architecte tourangeau, prix de Rome et chef d'atelier à l'École des Beaux-Arts de Paris.

Inauguré le 12 Juin 1900, près d'un mois avant la gare, l'hôtel du Palais d'Orsay offre aux visiteurs de passage dans la capitale tout le confort moderne (éclairage électrique, ascenseurs, chauffage, eau courante froide et chaude, téléphone...). Aux plus de 300 chambres à disposition s'ajoutent un restaurant et des espaces

de réception dont le plus prestigieux est la salle de bal. Cette dernière est destinée à la location pour l'organisation de fêtes et de banquets. Le recours aux espaces luxueux des grands hôtels, qui se multiplient dans la capitale, se répand pour les bals de bienfaisance, réunions de cercle et autres festivités.

La photographie prise par Jim Purcell appartient à un ensemble de clichés réalisés dans les années 1980 pour documenter la transformation de l'ancienne gare en musée. Alors même que le lieu est désaffecté, son décor – larges miroirs, dorures abondantes, lustres en cristal, guirlandes électriques – garde la trace d'un faste éclectique, combiné au confort moderne des années 1900.

Côté cinéma



Jacques BECKER (1906 – 1960)
Casque d'or, 1952

Jacques Becker fait ses premiers pas au cinéma aux côtés de Jean Renoir dont il est l'assistant sur plusieurs films. Devenu réalisateur lui-même, il développe un style plus personnel tout en passant d'un genre à l'autre. *Casque d'or* est toutefois un hommage manifeste aux Renoir, père et fils, peintre et cinéaste.

Les danses et bals populaires sont au cœur de nombreux films qui mettent en lumière les pas et mouvements des couples élancés sur la piste, comme l'atmosphère de ces moments de fête et d'interactions diverses. Ainsi, le réalisateur Jacques Becker s'inspire d'un fait divers de la fin du XIX^e siècle pour saisir l'ambiance des guinguettes, entre joie partagée et échauffourées impliquant des bandes rivales. La matière visuelle à disposition est foisonnante dès le tournant du siècle à travers peintures, films de fiction mais aussi documentaires. La Société Lumière envoie en effet matériel et techniciens dans différentes régions du monde entre 1895 et 1905, et capture à l'occasion des images de bals et danses divers.

C'est quoi cet objet au juste ?

L'essor des médailles



François-Rupert CARABIN (1862 – 1932)
La Danse, vers 1900.
Médaille biface en bronze, frappée
(avers et revers). 5 x 0,5 cm.

François-Rupert Carabin est, à l'image de nombre des créateurs de l'Art nouveau, un artiste aux multiples talents. Sculpteur, ébéniste, céramiste, dessinateur, orfèvre, il pratique également l'art de la médaille qui connaît alors un essor sans précédent. Ces objets circulaires en or, argent, bronze et alliages variés, remis au goût du jour par les artistes de la Renaissance, sont inspirés des monnaies antiques et souvent édités à l'occasion d'un événement précis. Le décor peut être présent sur une seule ou sur ses deux faces. Ici, les deux motifs sont consacrés à la danse : l'avers présente une figure féminine en train de saluer, tandis que l'on peut découvrir deux couples de valseurs au revers. L'engouement des amateurs pour les médailles, tout au long du XIX^e siècle, les transforme en objets de collection et les dégage de cette fonction essentiellement commémorative. Un type de meuble spécifique, le médailler, est dédié à la conservation de ces précieuses collections.

La transformation des procédés de fabrication, l'invention de nouveaux outils permettent la diffusion des médailles et favorisent le renouvellement des formes et des compositions. *La Danse* est très caractéristique des recherches de la seconde moitié du siècle autour de la représentation de l'espace et du mouvement. L'itération du couple de danseurs tournoyants, dont la taille et le traitement plus ou moins en relief concourent à donner la sensation de la profondeur et celle de l'élan qui les unit, n'est pas sans rappeler certaines compositions picturales.

D'une grande modernité, cette médaille, commandée à l'artiste par la Société des Amis de la Médaille française (SAMF), illustre la fusion des corps entraînés dans la danse.

François-Rupert Carabin, né en Alsace, s'est formé à Paris où sa famille s'installe après la guerre de 1870. Artiste pluridisciplinaire, il s'est particulièrement illustré dans le domaine des arts décoratifs.

Inspiration

Observer, imaginer, interpréter



1. **Alphonse OSBERT** (1857 - 1939)
Harpiste et groupe de quatre danseuses, vers 1928.
Huile sur toile, 55 x 46 cm.



2. **Alphonse OSBERT** (1857 - 1939)
Musique et danse, vers 1900.
Huile sur bois, 21 x 38 cm.

Les couleurs pastel comme les gracieuses silhouettes vêtues de toges de ces œuvres d'Alphonse Osbert nous plongent au cœur d'un univers d'inspiration antique où semble régner une harmonie naturelle, une spiritualité sans référence religieuse ni historique précise. Les mouvements de danse et la musique suggérée par les lyre, harpe ou tambourin apportent une dimension festive à ces scènes dont la version de gauche est une esquisse pour le projet de décor monumental destiné à la salle des mariages de la mairie de L'Île-Saint-Denis. Quelle musique aimeriez-vous créer ou diffuser lors d'une fête associant la douceur et la joie ?

Alphonse Osbert, formé à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, réalise d'abord des œuvres tournées vers le réel avant d'évoluer vers le mouvement symboliste. Ses toiles et ses nombreux grands décors de commande présentent alors des paysages aux lumières diffuses d'aube ou de crépuscule, souvent peuplés de figures pensives.



En scène

Les dernières décennies du XIX^e siècle connaissent un fort développement des spectacles. Les propositions se diversifient ; genres, artistes et salles se renouvellent avec plusieurs noms devenus célèbres, dont certains marqueront durablement l'imaginaire de la fête.

Œuvres dans le détail



1. **Louis Victor Paul BACARD**
La Goulue et Grille d'Égout, chacune sur une jambe et tenant la jambe de l'autre en l'air, vers 1885.
Épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre au collodion, contrecollée sur carton. 14,8 x 10,3 cm.
Œuvre présentée exclusivement en région Bretagne
2. **Louis Victor Paul BACARD**
La Goulue de face en pied, pose de danse, vers 1885.
Épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre au collodion, contrecollée sur carton, 14,7 x 9,9 cm.
Œuvre présentée exclusivement en région Nouvelle-Aquitaine
3. **Louis Victor Paul BACARD**
La Goulue de face sur une jambe et tenant sa jambe droite levée en haut, vers 1885.
Épreuve sur papier albuminé à partir d'un négatif verre au collodion, contrecollée sur carton. 14,3 x 10,3 cm.
Œuvre présentée exclusivement en région Auvergne-Rhône-Alpes

La Goulue compte parmi les plus célèbres danseuses de cancan de la fin du XIX^e siècle. Louise Weber, de son vrai nom, naît en 1866 et grandit à Clichy auprès de sa mère blanchisseuse. Elle occupe elle-même plusieurs places d'ouvrière avant d'être remarquée pour ses performances de danse, décrites à l'époque comme effrénées et provocantes. C'est auprès d'une autre danseuse, Lucienne Beuze, surnommée Grille d'Égout, qu'elle affine sa technique et se professionnalise. Les deux jeunes femmes de physionomie et d'attitude opposées – brune et blonde, ronde et anguleuse, gouailleuse et discrète – se produisent ensemble et connaissent un vif succès. Elles sont les vedettes de célèbres salles de spectacle parisiennes, dont le Moulin Rouge, qui attire les visiteurs de l'Exposition universelle de 1889 appréciant autant ce genre de divertissements que les lieux d'exposition officiels.

Comme de nombreuses danseuses de l'époque, la Goulue construit et promeut son image. Son nom de scène à l'origine incertaine – lié à un amant nommé Gaston Goulou-Chilapane, à un appétit remarquable ou un penchant pour la boisson – véhicule un imaginaire de l'excès et contribue à forger une identité hors du commun, véritable ingrédient du succès. La mise en scène de soi, notamment à travers cette série de photographies réalisées en studio, joue également un rôle essentiel. Vêtue du costume habituel du cancan, elle s'y montre habile danseuse exécutant les figures emblématiques qui laissent voir bas et jupons. Quelques années plus tard, le peintre Toulouse-Lautrec, dont elle est proche, réalise des affiches et des panneaux décoratifs à son effigie.

Louis Victor Paul Bacard reprend en 1871 l'atelier de son beau-père Eugène Thiébaud, photographe de la haute société parisienne. Il poursuit la production très prisée des portraits-cartes de visite, ainsi que les photographies de célébrités du spectacle en costume et devant décors.



Œuvre dans le détail



Adolphe MEYER (1868 – 1946)

Sept danseuses en pied, dont les trois premières de dos, celle du milieu de face, et les trois dernières de profil, 1914.

Collotype sur papier, d'après un négatif sur verre de 1912. 10,2 x 23,4 cm.

Œuvre présentée exclusivement en région Auvergne-Rhône-Alpes

Cette photographie fait partie d'une série consacrée à l'*Après-midi d'un faune*, chorégraphie imaginée par le danseur Vaslav Nijinski pour la troupe des Ballets russes à Paris. La première du spectacle, le 29 mai 1912 au théâtre du Chatelet, constitue un événement. Un article dans le quotidien *Le Figaro* dénonce un geste érotique du faune rêvant des nymphes – censuré dans les représentations suivantes – mais provoque des réactions de soutien qui participent au succès du spectacle. Cette courte pièce de dix minutes, présentée parmi d'autres œuvres, déstabilise le public avec ses décors peints dans un style proche des avant-gardes contemporaines, ses costumes et ses mouvements de danse d'inspiration antique. Alors que l'Antiquité est traditionnellement associée aux formes harmonieuses et sobres de la statuaire classique, Nijinski se réfère aux vases grecs à motifs et frises de personnages. Les danseuses portent de longues tuniques, évoluent en ligne et leurs mouvements sans gestes virtuoses reprennent les attitudes des nymphes figurées sur les céramiques grecques.

Adolphe Meyer, qui a déjà réalisé des portraits de Nijinski dans ses principaux rôles, met en avant ce style novateur dans cette série de photographies pour lesquelles la troupe rejoue les poses en dehors de la scène. Il soigne la mise en scène avec un nouveau décor, plus proche de l'univers voulu par le chorégraphe, retouche les épreuves pour améliorer le cadrage et reprend même les tirages à la gouache. Le tout est édité dans un ouvrage luxueux auquel Nijinski apporte un soutien financier.

Adolphe Meyer, né à Paris d'un père allemand et d'une mère écossaise, grandit dans un milieu bourgeois cosmopolite. Appartenant au courant pictoraliste, dont les membres pratiquent la photographie comme un procédé artistique et non documentaire, il réalise des images aux effets visuels proches du dessin.

Petite plongée en contexte

Un parfum de scandale

Qu'il s'agisse de pratiques populaires ou de chorégraphies dans les salles de spectacle, l'histoire de la danse est traversée par l'apparition de phénomènes qui suscitent engouement et rejet. Le long XIX^e siècle présente de nombreux exemples de nouvelles danses au succès assorti de vives critiques.

C'est le cas du cancan dont l'autre nom, chahut, est éclairant. À l'origine bref moment de danse exécutée par un seul protagoniste d'un quadrille, le cancan s'impose dans les bals populaires dès les années 1840. Les mouvements libres et effrénés sont jugés indécents. La professionnalisation de cette danse à partir de 1870 avec de nouvelles vedettes parmi lesquelles Rigolboche, La Goulue ou Grille d'Égout, s'accompagne de figures de plus en plus acrobatiques comme la fameuse jambe levée laissant voir les dessous féminins, parfois une culotte fendue, en usage à cette époque.

Aux États-Unis, le cake-walk connaît une trajectoire similaire, des espaces populaires à la scène. Danse inventée par les esclaves noirs reprenant les postures et gestes des propriétaires blancs, elle se développe sur les planches, dans des comédies musicales parfois jouées par des acteurs blancs maquillés selon le modèle du « blackface », mais également par des danseurs et danseuses noirs. En 1902, au Nouveau Cirque à Paris, un spectacle avec le célèbre acteur Chocolat défraie la chronique et une vogue se répand dans diverses salles en France.

Une autre danse venue également des États-Unis connaît un succès retentissant. Inspirée des « skirt dance » des music-halls britanniques où la jupe longue remplace le traditionnel tutu, la *Danse serpentine* de Loïe Fuller est présentée à Paris aux Folies Bergère en 1892. La chorégraphie est fondée sur des mouvements amples et le maniement de longs voiles colorés tenus par des baguettes. Au fil des années, l'Américaine imagine d'ingénieux éléments de mise en scène pour créer des effets visuels spectaculaires et novateurs.

Dans un autre registre, les spectacles de la troupe des Ballets russes, installée à Paris dans les années 1910, font sensation. Dans *L'Après-midi d'un faune*, Nijinski, danseur principal, ose des gestes mimant les pulsions sexuelles du faune. Le spectacle, jugé obscène par certains, divise l'opinion. Un an plus tard, en 1913, *Le Sacre du printemps* suscite un nouveau scandale : musique dissonante, danse dite sans grâce sont très mal accueillies par une large partie du public.

Côté cinéma



1. **FILM LUMIÈRE**
Danse serpentine, [II],
Vue N° 765.1, [1897] - [19 juin 1899]
2. **Georges MÉLIÈS** (1861 – 1938)
Cake-walk infernal, 1903

Georges Méliès fait partie des pionniers du cinéma. D'abord prestidigitateur et entrepreneur de spectacle, il se passionne pour le cinéma et sort son premier film dès 1896. Suivront plusieurs centaines de réalisations, qui articulent cet art nouveau à toute une tradition de spectacles vivants alors très populaires (music-hall, magie...). Ces films sont notamment restés célèbres pour leurs effets spéciaux et trucages novateurs.

Très vite, les films deviennent des espaces d'expérimentation technique et de création artistique qui s'articulent souvent à d'autres formes d'art, notamment scéniques. Choix de mise en scène, effets de lumière, jeux de montage font du cinéma un art aussi inspiré qu'innovant. La danse serpentine de Loïe Fuller, qui connaît un véritable succès en France, est l'objet de plusieurs films. La star elle-même n'y apparaît pas, il s'agit de captations de ses chorégraphies reprises par d'autres danseuses, dont certaines colorisées sur pellicule rendent la magie des métamorphoses gestuelles et colorées du spectacle. Dans son *Cake-walk infernal*, le réalisateur Georges Méliès s'inspire d'une danse africaine-américaine qui imite de manière grotesque les bals bourgeois, et imagine des effets spéciaux ménageant apparition soudaine de personnage ou effets d'embrasement.

C'est quoi cet objet au juste ?

Une étape de la sculpture, le chef-modèle



Jean-Baptiste CARPEAUX (1827 – 1875)
Génie de la Danse n°3, vers 1872.
Chef-modèle en bronze, patine verte,
52,5 x 23,5 x 20,3 cm.

En 1863, l'architecte Charles Garnier, à qui Napoléon III a confié la création d'un nouvel opéra à Paris, commande quatre sculptures monumentales pour orner la façade du bâtiment. Celles-ci doivent représenter le drame lyrique, la musique instrumentale, l'harmonie et la danse. Jean-Baptiste Carpeaux est choisi pour réaliser cette dernière. Il sort du programme imposé prévoyant trois figures par groupe en proposant une composition dynamique où plusieurs femmes entourent le génie de la danse placé au centre.

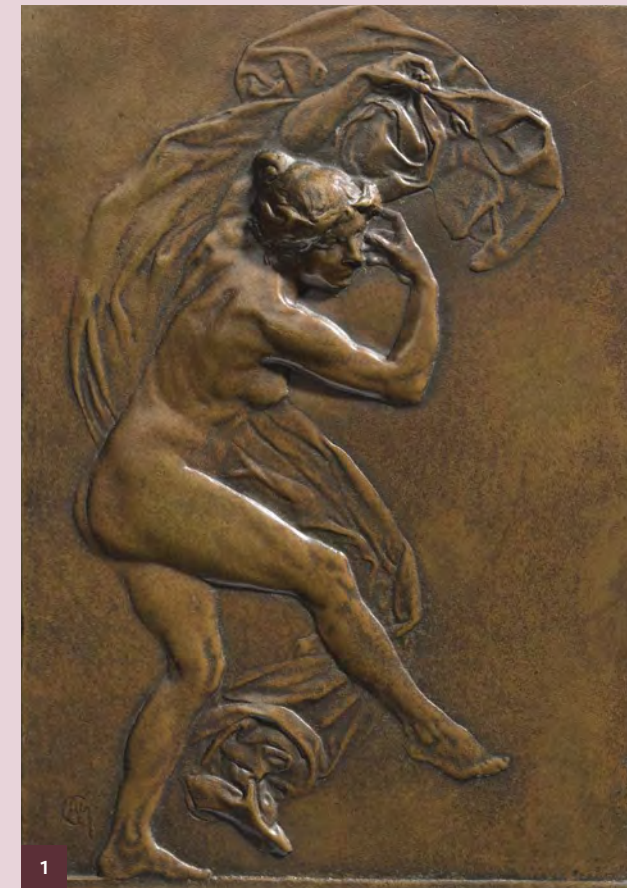
Les réactions sont extrêmement vives lorsque la façade est inaugurée lors de l'Exposition universelle en 1867. D'un côté, certains jugent l'œuvre indécente en raison du plaisir visible et sans pudeur manifesté par les personnages dansant et riant. De l'autre, l'incroyable émotion qui se dégage de cette sculpture suscite un grand enthousiasme. Ainsi, neuf sculptures indépendantes sont éditées à partir des divers éléments de ce groupe. Cela permet de proposer à la vente des objets décoratifs, reprenant les personnages de l'œuvre originale dans des tailles variées. Cette démarche est un réel succès commercial !

Jean-Baptiste Carpeaux, originaire de Valenciennes, se forme à la sculpture contre l'avis de son père, ouvrier. Prix de Rome en 1854, il répond à des commandes publiques et devient l'un des sculpteurs officiels du Second Empire.

Au XIX^e siècle, certaines des sculptures les plus appréciées font l'objet d'une diffusion auprès d'un public élargi par le biais de l'édition de statuettes. L'industrie de ces sculptures connaît alors un véritable essor. Cette sculpture de Carpeaux est un chef-modèle, c'est-à-dire un objet qui sert à la reproduction d'une œuvre et entre dans le circuit de réalisation de ces multiples. Il constitue la base pour la confection d'un moule à partir duquel plusieurs exemplaires identiques seront obtenus. Dans le cas de sculptures très complexes, le chef-modèle est découpé en plusieurs parties, chacune permettant de réaliser autant de moules. Les éléments reproduits indépendamment sont ensuite associés.

Inspiration

Observer, imaginer, interpréter



1. **Alexandre CHARPENTIER** (1856 – 1909)
Danseuse au voile, 1901
Plaquette uniface en bronze, fonte,
13,8 x 9,7 x 0,7 cm.
2. **Alexandre CHARPENTIER** (1856 – 1909)
Danseuse au voile, 1901,
Plaquette uniface en bronze doré, fonte,
13,7 x 9,5 x 0,7 cm.



Ces deux petits bas-reliefs réalisés par Alexandre Charpentier constituent des éléments décoratifs d'un meuble à instruments de musique et font librement référence à l'Antiquité avec ces danseuses nues pouvant évoquer les prêtresses de Bacchus. Plusieurs danseuses de l'époque, comme Isadora Duncan et Loïe Fuller, s'inspirent des tissus, toges ou voiles antiques, pour leurs chorégraphies. Pouvez-vous imaginer une danse utilisant des accessoires variés ?

Alexandre Charpentier, né à Paris, est un sculpteur, médailleur, ébéniste et peintre français. Il bouscule la hiérarchie entre les arts dits « majeurs » – la peinture et la sculpture – et les arts décoratifs, réputés « mineurs ». Il s'empare d'objets utiles pour les rendre beaux et accessibles à tous.



L'envers du décor

Derrière les moments de réjouissance, des réalités parfois plus sombres accompagnent les festivités. Dans les coulisses des salles de spectacle, parmi les professionnelles de la danse ou au cœur des foules animées, les souffrances sociales et le commerce des corps ont souvent été représentés par les artistes.

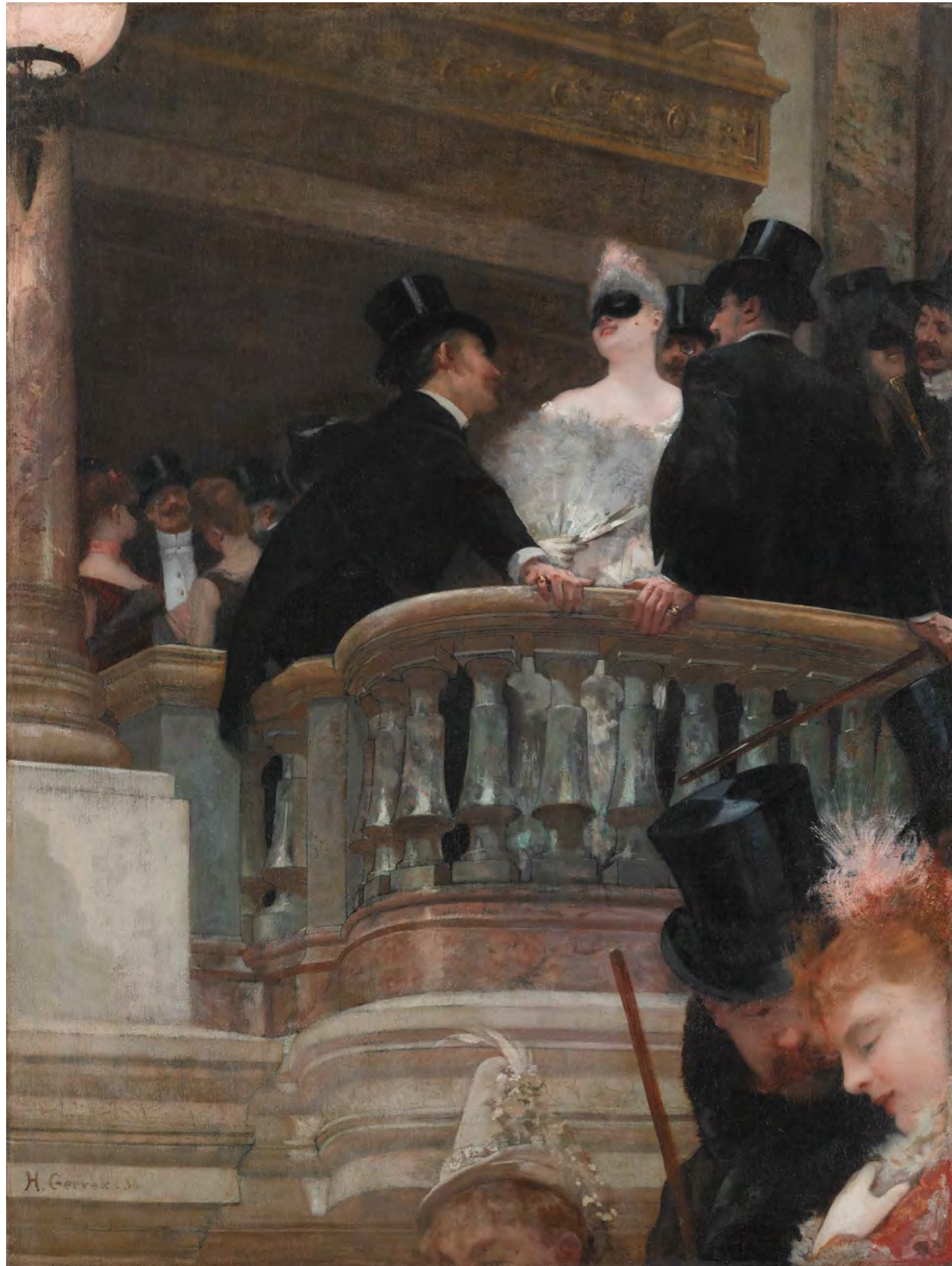
Œuvre dans le détail

Henri GERVEX (1852 - 1929)

Le Bal de l'Opéra, 1886.

Huile sur toile, 85 x 63 cm.

Œuvre présentée exclusivement en région Nouvelle-Aquitaine



Le Bal de l'Opéra nous transporte dans un monument emblématique du Paris haussmannien. Inauguré en 1875, l'Opéra Garnier est commandé par Napoléon III, pour remplacer l'ancienne salle de la rue Le Peletier et répondre aux usages de l'époque. Tout y est conçu pour voir et pour être vu ; les espaces de circulation et déambulation y sont aussi importants que les spectacles. Le peintre représente ainsi la pièce maîtresse du monument imaginé par Charles Garnier : le grand escalier qui ménage balcons et perspectives depuis lesquels le public se regarde et se croise.

Il fait ici le choix d'un cadrage particulièrement audacieux. Des quatre personnages qui descendent le grand escalier pour quitter la soirée, on ne distingue que quelques parties de corps ou d'accessoires. Dans le coin gauche, un homme en habit concentre son attention sur la jeune femme à la chevelure cuivrée qui l'accompagne. De la jeune femme qui les précède, le peintre ne retient que les boucles dorées et le chapeau tronconique, caractéristique des costumes revêtus à l'occasion de ce bal organisé lors du Carnaval. Du dernier de ces personnages représentés au tout premier plan, on ne perçoit qu'un bout de haut-de-forme. Cette composition décentrée et le point de vue en contre-plongée mettent en exergue l'assemblée réunie à l'étage supérieur et en particulier une jeune femme, vêtue d'une robe blanche, un éventail de plumes en main, qui concentre les attentions. Comme les autres figures féminines, et à l'inverse des hommes, elle

porte un loup noir qui dissimule son identité. Le bal paré et costumé de l'Opéra, organisé depuis 1715 par l'institution, est célèbre pour la liberté des mœurs qui règne lors de ces soirées. Le peintre Edouard Manet, dix ans plus tôt, s'était déjà fait l'interprète de la sensualité et des licences autorisées par le travestissement et les masques, surtout portés par les femmes. Les contemporains sont nombreux à décrire combien l'anonymat excite les passions.

Au-delà de ces soirées où monde et demi-monde, cocottes ou mondaines galantes paraissent se confondre, l'intérêt du public et des abonnés qui bénéficient d'un accès privilégié au foyer de la danse (la salle où s'entraîne le corps de ballet) dépasse largement le cadre des considérations artistiques. Non répertorié comme un lieu officiel de la prostitution, l'Opéra est pourtant un des endroits où les rapports se négocient. L'expression « avoir une danseuse » traduit le type de liens qui s'établissent alors entre les jeunes danseuses et les habitués.

Henri Gervex est un peintre français. De formation classique, il est proche de Manet, Degas et des artistes impressionnistes. Ses scènes de la vie moderne font le lien entre l'art officiel et celui des avant-gardes.

Œuvre dans le détail



Giovanni BOLDINI (1842 – 1931)

Scène de fête, vers 1889.

Huile sur toile. 96,8 x 104,7 cm.

Œuvre présentée exclusivement en région Bretagne

Cette *Scène de fête* peinte par Giovanni Boldini à la fin des années 1880 offre une image particulièrement vivante de l'ambiance festive des bals publics, cafés-concerts et autres salles de spectacle qui se multiplient à Paris tout au long du XIX^e siècle.

L'œuvre a souvent été interprétée comme une représentation du Moulin Rouge, ouvert en 1889 par Charles Ziegler et Joseph Oller, toutefois l'identification n'est pas certaine. Peu de temps auparavant, Boldini avait aussi saisi sur le vif les groupes de noceurs aux Folies Bergère, autre célèbre lieu du Paris interlope. Dans ces œuvres, le peintre restitue l'atmosphère enfiévrée de lieux qui font alors la réputation de la capitale, considérée comme la ville de tous les plaisirs.

Ici, les danseurs, auxquels le lieu doit en partie sa réputation, ne constituent pas le cœur du sujet. À l'arrière-plan, les guirlandes de lampions et la colonnade en bois suggèrent la présence d'un espace de danse, mais les personnages se distinguent à peine, seul le mouvement est figuré par de larges et nerveuses touches de peinture. Par un effet de décalage du regard, l'attention

de Boldini se porte sur les relations des couples naissants, probablement éphémères. La cambrure exagérée d'un dos, la mise en valeur d'une poitrine, la proximité des visages comme le rouge éclatant qui domine la composition laissent peu de doute sur la nature des interactions en cours.

Tous ces espaces de spectacle font partie, à côté des boulevards et des maisons closes, des lieux où se négocient les amours tarifées. La présence des femmes que les contemporains qualifient de « lorettes » ou de « cocottes », est alors, aux côtés des plaisirs de la danse, de la musique et de la boisson, l'un des ressorts du succès de ces établissements.

Giovanni Boldini, artiste italien né à Ferrare, rejoint le groupe des peintres novateurs florentins, les « macchiaioli », avant de s'installer définitivement dans la capitale française à partir de 1871. Portraitiste du tout-Paris, il est fasciné par la vie nocturne parisienne qu'il transpose avec audace et brio.

Focus

La création littéraire

À l'image des artistes, de nombreux auteurs ont traduit l'engouement de leurs contemporains pour la fête sous toutes ses formes. Certaines des œuvres littéraires les plus emblématiques de l'époque, comme celles d'Alexandre Dumas fils, d'Emile Zola ou encore de Guy de Maupassant, soulignent combien les lieux de divertissement participent à la mise en scène des corps féminins. Femmes de toutes les classes sociales, spectatrices, courtisanes, actrices ou danseuses, sont observées, jaugées, envisagées – véritables objets de désir, voire de transaction. Derrière l'élan de la fête, que ce soit dans les loges, sur scène ou au cœur des pistes de danse, les auteurs révèlent ces réalités qui constituent l'envers du décor.

Guy de Maupassant, *Le Masque*, nouvelle parue dans *L'inutile beauté*, Victor Havard, Paris, 1890

Extrait

Il y avait bal costumé, à l'Élysée-Montmartre, ce soir-là. C'était à l'occasion de la Mi-Carême, et la foule entraînait, comme l'eau dans une vanne d'écluse, dans le couloir illuminé qui conduit à la salle de danse. Le formidable appel de l'orchestre, éclatant comme un orage de musique, crevait les murs et le toit, se répandait sur le quartier, allait éveiller, par les rues et jusqu'au fond des maisons voisines, cet irrésistible désir de sauter, d'avoir chaud, de s'amuser qui sommeille au fond de l'animal humain.

Et les habitués du lieu s'en venaient aussi des quatre coins de Paris, gens de toutes les classes, qui aiment le gros plaisir tapageur, un peu crapuleux, frotté de débauche. C'étaient des employés, des souteneurs, des filles, des filles de tous draps, depuis le coton vulgaire jusqu'à la plus fine batiste, des filles riches, vieilles et diamantées, et des filles pauvres, de seize ans, pleines d'envie de faire la fête, d'être aux hommes, de dépenser de l'argent. Des habits noirs élégants en quête de chair fraîche, de primeurs déflorées, mais savoureuses, rôdaient dans cette foule échauffée, cherchaient, semblaient flairer, tandis que les masques paraissaient agités surtout par le désir de s'amuser. Déjà des quadrilles renommés amassaient autour de leurs bondissements une couronne épaisse de public. La haie onduleuse, la pâte remuante de femmes et d'hommes qui encerclait les quatre danseurs se nouait autour comme un serpent, tantôt rapprochée, tantôt écartée suivant les écarts des artistes. Les deux femmes, dont les cuisses semblaient attachées au corps par des ressorts de caoutchouc, faisaient avec leurs jambes des mouvements surprenants. Elles les lançaient en l'air avec tant de vigueur que le membre paraissait s'envoler vers les nuages, puis, soudain, les écartant comme si elles se fussent ouvertes jusqu'à mi-ventre, glissant l'une en avant, l'autre en arrière, elles touchaient le sol de leur centre par un grand écart rapide, répugnant et drôle.

Alexandre Dumas fils, *La Dame aux camélias*, Alexandre Cadot, Paris, 1848

Extrait 1 - Chapitre II

Marguerite assistait à toutes les premières représentations et passait toutes ses soirées au spectacle ou au bal. Chaque fois que l'on jouait une pièce nouvelle, on était sûr de l'y voir, avec trois choses qui ne la quittaient jamais, et qui occupaient toujours le devant de sa loge de rez-de-chaussée : sa lorgnette, un sac de bonbons et un bouquet de camélias. Pendant vingt-cinq jours du mois, les camélias étaient blancs, et pendant cinq ils étaient rouges ; on n'a jamais su la raison de cette variété de couleurs, que je signale sans pouvoir l'expliquer, et que les habitués des théâtres où elle allait le plus fréquemment et ses amis avaient remarquée comme moi. On n'avait jamais vu à Marguerite d'autres fleurs que des camélias. Aussi chez madame Barjon, sa fleuriste, avait-on fini par la surnommer la Dame aux Camélias, et ce surnom lui était resté. Je savais, en outre, comme tous ceux qui vivent dans un certain monde, à Paris, que Marguerite avait été la maîtresse des jeunes gens les plus élégants, qu'elle le disait hautement, et qu'eux-mêmes s'en vantaient, ce qui prouvait qu'amants et maîtresse étaient contents l'un de l'autre.

Extrait 2 - Chapitre VIII

J'ai vu bien des fois Marguerite au spectacle, je ne l'ai jamais vue prêter la moindre attention à ce qu'on jouait. Quant à moi, le spectacle m'intéressait aussi fort peu, et je ne m'occupais que d'elle, mais en faisant tous mes efforts pour qu'elle ne s'en aperçût pas. Je la vis ainsi échanger des regards avec la personne occupant la loge en face de la sienne ; je portai mes yeux sur cette loge, et je reconnus dedans une femme avec qui j'étais assez familier. Cette femme était une ancienne femme entretenue, qui avait essayé d'entrer au théâtre, qui n'y avait pas réussi, et qui, comptant sur ses relations avec les élégantes de Paris, s'était mise dans le commerce et avait pris un magasin de modes.

Je vis en elle un moyen de me rencontrer avec Marguerite, et je profitai d'un moment où elle regardait de mon côté pour lui dire bonsoir de la main et des yeux. Ce que j'avais prévu arriva, elle m'appela dans sa loge. Prudence Duvernoy, c'était l'heureux nom de la modiste, était une de ces grosses femmes de quarante ans, avec lesquelles il n'y a pas besoin d'une grande diplomatie pour leur faire dire ce que l'on veut savoir, surtout quand ce que l'on veut savoir est aussi simple que ce que j'avais à lui demander. Je profitai d'un moment où elle recommençait ses correspondances avec Marguerite pour lui dire :
— Qui regardez-vous ainsi ?
— Marguerite Gautier.
— Vous la connaissez ?
— Oui ; je suis sa modiste, et elle est ma voisine.
— Vous demeurez donc rue d'Antin ?
— N° 7. La fenêtre de son cabinet de toilette donne sur la fenêtre du mien.
— On dit que c'est une charmante fille.
— Vous ne la connaissez pas ?
— Non, mais je voudrais bien la connaître.
— Voulez-vous que je lui dise de venir dans notre loge ?
— Non, j'aime mieux que vous me présentiez à elle.
— Chez elle ?
— Oui.
— C'est plus difficile.
— Pourquoi ?
— Parce qu'elle est protégée par un vieux duc très-jaloux.
— Protégée est charmant.
— Oui, protégée, reprit Prudence. Le pauvre vieux, il serait bien embarrassé d'être son amant. Prudence me raconta alors comment Marguerite avait fait connaissance du duc à Bagnères.

Emile Zola, *Nana*, Georges Charpentier,
Paris, 1880

Extrait 1 - Chapitre I

– Votre théâtre... commença-t-il d’une voix flûtée.
Bordenave l’interrompit tranquillement, d’un mot cru, en homme qui aime les situations franches.
– Dites mon bordel.
Alors, Fauchery eut un rire approbatif, tandis que la Faloise restait avec son compliment étranglé dans la gorge, très choqué, essayant de paraître goûter le mot. Le directeur s’était précipité pour donner une poignée de main à un critique dramatique, dont le feuilleton avait une grande influence. Quand il revint, la Faloise se remettait. Il craignait d’être traité de provincial, s’il se montrait trop interloqué.
– On m’a dit, recommença-t-il, voulant absolument trouver quelque chose, que Nana avait une voix délicieuse.
– Elle ! s’écria le directeur en haussant les épaules, une vraie seringue !
Le jeune homme se hâta d’ajouter :
– Du reste, excellente comédienne.
– Elle !... Un paquet ! Elle ne sait où mettre les pieds et les mains.
La Faloise rougit légèrement. Il ne comprenait plus.
Il balbutia :
– Pour rien au monde, je n’aurais manqué la première de ce soir. Je savais que votre théâtre...
– Dites mon bordel, interrompit de nouveau Bordenave, avec le froid entêtement d’un homme convaincu.
Cependant, Fauchery, très calme, regardait les femmes qui entraient. Il vint au secours de son cousin, lorsqu’il le vit béant, ne sachant s’il devait rire ou se fâcher.
– Fais donc plaisir à Bordenave, appelle son théâtre comme il te le demande, puisque ça l’amuse... Et vous, mon cher, ne nous faites pas poser. Si votre Nana ne chante ni ne joue, vous aurez un four, voilà tout. C’est ce que je crains, d’ailleurs.

– Un four ! un four ! cria le directeur dont la face s’empourprait. Est-ce qu’une femme a besoin de savoir jouer et chanter ? Ah ! mon petit, tu es trop bête... Nana a autre chose, parbleu ! et quelque chose qui remplace tout. Je l’ai flairée, c’est joliment fort chez elle, ou je n’ai plus que le nez d’un imbécile... Tu verras, tu verras, elle n’a qu’à paraître, toute la salle tirera la langue.

Extrait 2 - Chapitre V

Mais Bordenave venait d’arriver enfin à la loge de Nana, au fond du couloir. Il tourna tranquillement le bouton de la porte ; puis, s’effaçant :
– Si Son Altesse veut bien entrer...
Un cri de femme surprise se fit entendre, et l’on vit Nana, nue jusqu’à la ceinture, qui se sauvait derrière un rideau, tandis que son habilleuse, en train de l’essuyer, demeurait avec la serviette en l’air.
– Oh ! c’est bête d’entrer comme ça ! criait Nana cachée. N’entrez pas, vous voyez bien qu’on ne peut pas entrer !
Bordenave parut mécontent de cette fuite.
– Restez donc, ma chère, ça ne fait rien, dit-il.
C’est Son Altesse. Allons, ne soyez pas enfant.
Et, comme elle refusait de paraître, secouée encore, riant déjà pourtant, il ajouta d’une voix bourrue et paternelle :
– Mon Dieu ! ces messieurs savent bien comment une femme est faite.
Ils ne vous mangeront pas.
– Mais ce n’est pas sûr, dit finement le prince.
Tout le monde se mit à rire, d’une façon exagérée, pour faire sa cour. Un mot exquis, tout à fait parisien, comme le remarqua Bordenave. Nana ne répondait plus, le rideau remuait, elle se décidait sans doute.

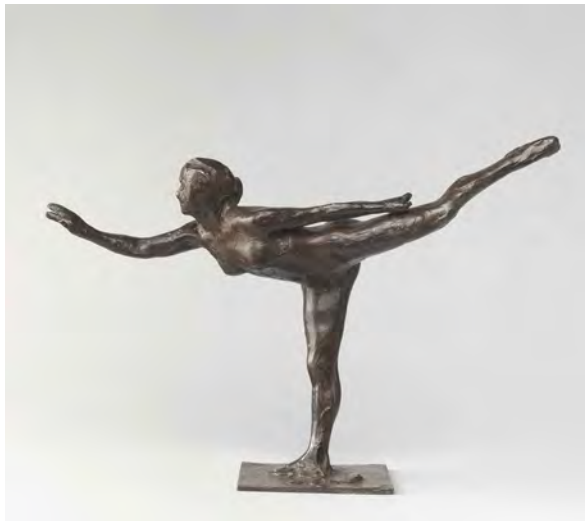
Côté cinéma

Jean RENOIR (1894 – 1979)
Nana, 1926

Au milieu des années 1920, Jean Renoir s’attache à la transposition cinématographique du roman d’Emile Zola, *Nana*, qui narre le parcours d’une jeune actrice devenue demi-mondaine. Ce long métrage muet en noir et blanc met en scène dans le rôle-titre Catherine Hessling, l’épouse du réalisateur depuis 1920. Si le film s’inscrit dans une esthétique influencée par le cinéma expressionniste contemporain, il s’ancre également dans celle de l’époque impressionniste. Dans une interview accordée en 1925 au magazine *Ciné-Miroir*, Renoir cite comme inspiration directe une étude retrouvée parmi les œuvres de son père, le peintre Auguste Renoir, représentant l’un des grands bals de Paris vers 1880. C’est en effet au bal que Nana se rend pour chasser son amertume. Elle y rejoint bientôt les danseuses de cancan et s’illustre par ses levers de jambes acrobatiques qui attirent les regards et la convoitise des hommes présents.

C'est quoi cet objet au juste ?

La reproductibilité de la sculpture :
copies modernes et tirages originaux



Edgar DEGAS (1834 – 1917)
copie de la Danseuse, arabesque sur
la jambe droite, bras gauche dans la ligne,
entre 1882 et 1895.
Reproduction moderne en bronze patiné,
10 % inférieure à la taille de l'original. 30,5 x 43 x 10 cm.

Parmi les œuvres présentées au sein du MuM'Orsay, cette sculpture possède un statut à part. Alors que toutes les autres sont des originaux, il s'agit d'une copie moderne réalisée pour l'exposition. Pourquoi donner à voir une copie ? Ce choix s'explique par l'usage auquel elle est destinée. À rebours de l'injonction traditionnelle de regarder sans toucher, ce tirage en bronze propose d'aborder la sculpture autrement, de « voir avec les mains ». À la disposition des publics mal-voyants et de tous ceux qui le souhaitent, elle engage à découvrir la forme ainsi que le travail de l'artiste en suivant du doigt la courbe du dos, la tension des muscles, l'arabesque du corps.

Figure majeure parmi les artistes impressionnistes, Edgar Degas se passionne très tôt pour l'étude du mouvement. En peinture, dans ses scènes de courses hippiques, comme avec ses nus et ses danseuses, il décortique la mécanique des corps. Ce n'est pas tant l'harmonie des figures réalisées par les danseuses que la rigueur de l'entraînement, la lassitude des corps voire les gestes de fatigue qu'il représente. Cela donne à voir la terrible

discipline à laquelle sont astreintes ses jeunes modèles. Le prestige de la scène et du ballet a fini par effacer, dans l'imaginaire collectif, le destin contrasté des « petits rats » et des danseuses, souvent d'origine modeste, nombreuses à grossir les rangs des prostituées et des femmes entretenues.

Revenant sans cesse au thème de la danse, le peintre délaisse parfois pastels et pinceaux au profit de la terre ou de la cire. Le travail en volume lui permet d'approfondir ses recherches. Toutefois, à l'exception de la célèbre *Petite danseuse de 14 ans* présentée lors de l'Exposition impressionniste de 1881, il conserve pour lui seul ces travaux. Près de 150 sculptures sont ainsi retrouvées après sa mort dans son atelier. Son exécuteur testamentaire, le marchand Paul-Durand Ruel, propose aux héritiers de l'artiste de faire réaliser les tirages originaux en bronze, aujourd'hui dispersés dans le monde entier.

Edgar Degas est un peintre célèbre pour avoir fait partie du groupe des impressionnistes. Inventeur d'une nouvelle manière de peindre, il a aussi beaucoup pratiqué la sculpture, pour mieux saisir les corps et les attitudes de ses modèles. Son œuvre sculpté n'a été révélé au public qu'après sa mort.

ANNEXES

Bibliographie sélective et ressources en ligne

Guides des collections et parcours thématiques

Françoise Bayle, *Comprendre la peinture au Musée d'Orsay : Courbet, Manet, Renoir, Monet, Degas, Van Gogh, Gauguin*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, Musée d'Orsay, 2022

Hortense Belhôte, *Sortez du cadre ! Escape book au musée d'Orsay*, Paris, Seuil, Musée d'Orsay, 2025

Paul Perrin (dir.), *Le musée d'Orsay. Les collections en 365 œuvres*, Paris, Musée d'Orsay, Skira, 2025

Christopher Prendergast, *Paris-Spectacle*, collection « Carnets parcours du Musée d'Orsay », Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1987

Roland Schaer, *La Danse*, collection « Carnets parcours du Musée d'Orsay », Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1986

Ouvrages petite enfance

Emmanuelle Massonau, *Timoté visite le Musée d'Orsay*, Paris, Gründ, Musée d'Orsay, 2024

Marie Sellier, *Mon petit Orsay*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2001

Sélection de catalogues d'exposition du musée d'Orsay en lien avec le thème

1889 : *la Tour Eiffel et l'Exposition universelle*, (Paris, Musée d'Orsay, 16 mai-15 août 1989), Paris, Réunion des musées nationaux, Musée d'Orsay, Archives nationales, 1989

Nienke Bakker, Isolde Pludermacher (dir.), *Splendeurs & misères : images de la prostitution*, 1850-1910, (Paris, Musée d'Orsay, 22 septembre 2015-17 janvier 2016, Amsterdam, Van Gogh museum, 19 février-19 juin 2016), Paris, Flammarion, Musée d'Orsay, 2015

Guy Cogeval, Yves Badetz, Paul Perrin et Marie-Paule Vial (dir.), *Spectaculaire Second Empire*, (Paris, Musée d'Orsay, 27 septembre 2016-16 janvier 2017), Paris, Skira, Musée d'Orsay, 2016

Gloria Groom (dir.), *L'impressionnisme et la mode*, (Paris, Musée d'Orsay, 25 septembre 2012 - 20 janvier 2013 : New York, Metropolitan Museum of Art, 26 février - 27 mai 2013 ; Chicago, Art Institute of Chicago, 25 juin - 22 septembre 2013), Paris, Skira-Flammarion, Musée d'Orsay, 2012

Henri Loyrette (dir.), *Degas à l'Opéra*, (Paris, Musée d'Orsay, 24 septembre 2019-19 janvier 2020, Washington, National gallery of art, 1^{er} mars-5 juillet 2020) Paris, Musée d'Orsay : Réunion des musées nationaux-Grand Palais, DL 2019

Ressources numériques proposées sur les pages internet du musée d'Orsay

Ressources pour préparer sa visite
Parcours autour de thématiques variées et fiches de visite téléchargeables

<https://www.musee-orsay.fr/fr/ressources/ressources-pedagogiques/ressources-pour-preparer-sa-visite-42>

Parcours « L'Opéra de Charles Garnier »
<https://www.musee-orsay.fr/fr/ressources/parcours-lopera-de-charles-garnier-80>

Série « Orsay en mouvements »
Vingt films courts sur les courants artistiques de la période 1848-1914
<https://www.musee-orsay.fr/fr/ressources/ressources-pedagogiques/orsay-en-mouvements>

Les collections
Page de recherche permettant d'accéder aux œuvres de la collection dont 900 commentées
<https://www.musee-orsay.fr/fr/collections>

Activités transversales

A réaliser avant ou après la visite de l'exposition

Mon musée de la fête

À quel(s) moment(s) ?
Après la visite de l'exposition

Pour quelles classes ?
Tous les niveaux

Comment réaliser l'activité ?
L'exposition explore plusieurs thèmes liés à la fête : la danse, les costumes, les décors et lieux de festivité... Imaginez la suite de cette présentation avec une galerie de nouvelles images !

Vous pouvez ajouter des dessins ou collages que vous avez créés vous-même, ou provenant de recherches faites sur Internet et notamment sur le site dédié aux collections du musée d'Orsay.

Vous pouvez prolonger l'activité en réalisant, comme lors d'une exposition, une présentation complète avec des cartels explicatifs, une décoration d'ensemble...

Ils font la paire

Associez les détails en essayant de trouver les paires qui proviennent d'une même œuvre !

À quel(s) moment(s) ?

Après la visite de l'exposition

Pour quelles classes ?

Tous les niveaux

Comment réaliser l'activité ?

Reliez les détails par deux au crayon.

Réponses :

1-8 ; 2-13 ; 3-12 ; 4-10 ; 5-11 ; 6-7 ; 9-14



1.



2.



3.



6.



7.



4.



5.



8.



9.



12.



10.



11.



13.



14.

Dire et ne pas dire

Jouer avec les mots pour mieux s’exprimer et mieux regarder, en découvrant le vocabulaire des arts et le champ lexical de la fête !

À quel(s) moment(s) ?
Avant ou après la visite de l’exposition

Pour quelles classes ?
Collège cycle 4 et lycée

Comment réaliser l’activité ?

- **Mise en place :**
- Formez des équipes (composées de 2 joueur.ses minimum)
 - Faites une pile de toutes les cartes, faces cachées

- **Tours de jeu**
- Une personne de la première équipe prend la pile de cartes en main
 - Le chrono de 60 secondes est enclenché
 - Le joueur retourne la première carte et tente de faire deviner le mot écrit dessus, sans prononcer les autres mots inscrits en dessous (ni aucun mot de la même famille).

- Si son équipe trouve le mot avant que le temps ne soit écoulé, le joueur peut continuer avec la carte suivante (et ainsi de suite jusqu’à la fin des 60 secondes).
- Si un mot n’a pas été deviné, la carte est reposée, face cachée, sur le haut de la pile qui passe à une autre équipe

► **Décompte des points**

Chaque carte trouvée pendant un tour est conservée et rapporte un point à l’équipe en fin de partie.

► **Différentes versions**

- Le jeu comporte 4 séries de cartes : arts, niveau connaisseur – arts, niveau expert – fête, niveau connaisseur – fête, niveau expert
- Pour une activité facile, les séries peuvent être utilisées séparément tandis que pour complexifier le jeu, les séries peuvent être associées et les cartes mélangées en une seule pile
- Une planche de cartes vierges vous permet de créer une extension personnalisée du jeu

Niveau « CONNAISSEUR » PASTEL Couleur Craie Dessin Le vocabulaire des arts « LA COULEUR »	Niveau « CONNAISSEUR » HUILE Peinture Pinceau Couleur Le vocabulaire des arts « LA COULEUR »	Niveau « CONNAISSEUR » AQUARELLE Couleur Eau Lavis Le vocabulaire des arts « LA COULEUR »	Niveau « CONNAISSEUR » GOUACHE Couleur Tube Peinture Le vocabulaire des arts « LA COULEUR »
Niveau « CONNAISSEUR » CHEVALET Toile Tableau Support Le vocabulaire des arts « LES OUTILS DU PEINTRE »	Niveau « CONNAISSEUR » PINCEAU Poil Outil Peinture Le vocabulaire des arts « LES OUTILS DU PEINTRE »	Niveau « CONNAISSEUR » TOILE Tissu Support Tableau Le vocabulaire des arts « LES OUTILS DU PEINTRE »	Niveau « CONNAISSEUR » CADRE Bois Baguettes Tableau Le vocabulaire des arts « LES OUTILS DU PEINTRE »

Niveau « CONNAISSEUR »	Niveau « CONNAISSEUR »	Niveau « CONNAISSEUR »	Niveau « CONNAISSEUR »
PALETTE	PORTRAIT	PAYSAGE	NATURE MORTE
Planche Couleur Peinture	Visage Personnage Ressemblance	Extérieur Point de vue Nature	Fleurs Fruits Vivant
Le vocabulaire des arts « LES OUTILS DU PEINTRE »	Le vocabulaire des arts « LES GENRES »	Le vocabulaire des arts « LES GENRES »	Le vocabulaire des arts « LES GENRES »
Niveau « CONNAISSEUR »	Niveau « CONNAISSEUR »	Niveau « CONNAISSEUR »	Niveau « CONNAISSEUR »
BUSTE	AUTOPORTRAIT	CARICATURE	ATELIER
Sculpture Visage Torse	Artiste Miroir Identité	Visage Portrait Exagérer	Pièce Equipe Travail
Le vocabulaire des arts « LES GENRES »	Le vocabulaire des arts « LES GENRES »	Le vocabulaire des arts « LES GENRES »	Le vocabulaire des arts « LES PROCESSUS DE CRÉATION »

Niveau « CONNAISSEUR »	Niveau « CONNAISSEUR »	Niveau « CONNAISSEUR »	Niveau « CONNAISSEUR »
RONDE	VALSE	FRENCH CANCAN	BALLET
Danse Enfant Cercle	Danse Couple Bal	Danse Jupe Moulin Rouge	Danse Opéra Tutu
Le champ lexical de la fête « DANSE »	Le champ lexical de la fête « DANSE »	Le champ lexical de la fête « DANSE »	Le champ lexical de la fête « DANSE »
Niveau « CONNAISSEUR »	Niveau « CONNAISSEUR »	Niveau « CONNAISSEUR »	Niveau « CONNAISSEUR »
MASQUE	CONFETTIS	GUIRLANDE	COSTUME
Accessoire Visage Déguisement	Accessoire Papier Mariage	Accessoire Lumière Ruban	Accessoire Déguisement Vêtement
Le vocabulaire des arts « ACCESSOIRES »	Le vocabulaire des arts « ACCESSOIRES »	Le vocabulaire des arts « ACCESSOIRES »	Le vocabulaire des arts « ACCESSOIRES »

Niveau « CONNAISSEUR »	Niveau « CONNAISSEUR »	Niveau « CONNAISSEUR »	Niveau « CONNAISSEUR »
BAL	FÊTE FORAINE	OLYMPIADES	GUINGUETTE
Danse Musique Orchestre	Attractions Manège Stands	Compétition Epreuves Equipe	Restaurant Extérieur Musique
Le champ lexical de la fête « LIEUX ET ÉVÉNEMENTS »	Le champ lexical de la fête « LIEUX ET ÉVÉNEMENTS »	Le champ lexical de la fête « LIEUX ET ÉVÉNEMENTS »	Le champ lexical de la fête « LIEUX ET ÉVÉNEMENTS »
Niveau « CONNAISSEUR »	Niveau « CONNAISSEUR »	Niveau « CONNAISSEUR »	Niveau « CONNAISSEUR »
ORCHESTRE	FANFARE	VIOLON	ACCORDÉON
Musique Ensemble Bal	Musique Rue Ensemble	Musique Corde Valse	Musique Guinguette Clavier
Le vocabulaire des arts « MUSIQUE »	Le vocabulaire des arts « MUSIQUE »	Le vocabulaire des arts « MUSIQUE »	Le vocabulaire des arts « MUSIQUE »

Niveau « EXPERT »	Niveau « EXPERT »	Niveau « EXPERT »	Niveau « EXPERT »
MODÈLE	ESQUISSE	RESTAURATEUR	MARBRE
Pose Personne Inspiration	Brouillon Croquis Préparation	Réparation Spécialiste Abimé	Sculpture Pierre Blanc
Le vocabulaire des arts « LES PROCESSUS DE CRÉATION »	Le vocabulaire des arts « LES PROCESSUS DE CRÉATION »	Le vocabulaire des arts « LES PROCESSUS DE CRÉATION »	Le champ lexical de la fête « LES MATERIAUX »
Niveau « EXPERT »	Niveau « EXPERT »	Niveau « EXPERT »	Niveau « EXPERT »
FRESQUE	BAS-RELIEF	VITRAIL	BRONZE
Mur Enduit Monumental	Sculpture Plat Volume	Eglise Verre Lumière	Sculpture Métal Fonte
Le vocabulaire des arts « LES TECHNIQUES »	Le vocabulaire des arts « LES TECHNIQUES »	Le vocabulaire des arts « LES TECHNIQUES »	Le champ lexical de la fête « LES MATERIAUX »

Niveau « EXPERT » FARANDOLE Danse Enfant Groupe Le vocabulaire des arts « DANSE »	Niveau « EXPERT » POLKA Danse Couple Folklorique Le vocabulaire des arts « DANSE »	Niveau « EXPERT » LAMPION Décoration Lumière Papier Le vocabulaire des arts « ACCESSOIRES »	Niveau « EXPERT » CANOTIER Chapeau Paille Guinguette Le champ lexical de la fête « ACCESSOIRES »
Niveau « EXPERT » PROCESSION Parcours Religion Foule Le vocabulaire des arts « LIEUX ET EVÉNEMENTS »	Niveau « EXPERT » CHAPITEAU Tente Cirque Scène Le vocabulaire des arts « LIEUX ET EVÉNEMENTS »	Niveau « EXPERT » KIOSQUE Parc Musique Scène Le vocabulaire des arts « LIEUX ET EVÉNEMENTS »	Niveau « EXPERT » CABARET Spectacle Alcool Danse Le champ lexical de la fête « LES GENRES »

Nouvelle carte	Nouvelle carte	Nouvelle carte	Nouvelle carte
Nouvelle carte	Nouvelle carte	Nouvelle carte	Nouvelle carte

Dessin à continuer

Laissez libre cours à votre imagination à partir d'un détail !

À quel(s) moment(s) ?

Avant la visite de l'exposition

Pour quelles classes ?

Cycles 1 à 4

Comment réaliser l'activité ?

Choisissez un détail et prolongez l'image par le dessin.







À la manière de...

À quel(s) moment(s) ?

Avant ou après la visite de l'exposition

Pour quelles classes ?

Collège cycle 4 et lycée

Comment réaliser l'activité ?

Choisissez une œuvre et présentez-la en vous inspirant de différents types de texte :

Une recette de cuisine

(comme l'exemple joint)

Une bande annonce

Une publicité

Un haïku

...



Ingrédients :

- Une douzaine d'hommes en costume et jaquette
- Autant de femmes environ
- Des robes de soirée à longues trains
- Un salon luxueux

Ustensiles nécessaires :

- Une grande toile de format horizontal pour contenir l'ensemble des personnages
- Des teintes sombres pour créer une atmosphère chaleureuse
- Des touches éclatantes pour les effets de lumière et les dentelles

Étapes de préparation :

- Mélangez les personnages par petits groupes mixtes.
- Assemblez la scène par couches superposées : le parquet lustré, les invités, les grandes fenêtres encadrées d'épais rideaux
- Saupoudrez le tout des dorures des lustres et des moulures.

Ateliers créatifs

A réaliser avant ou après la visite de l'exposition

Jour de fête / Une soirée

Réalisation de maquettes en 3D avec décors, personnages et costumes.

À quel(s) moment(s) ?

Avant ou après la visite de l'exposition

Pour quelles classes ?

Cycles 2 et 3

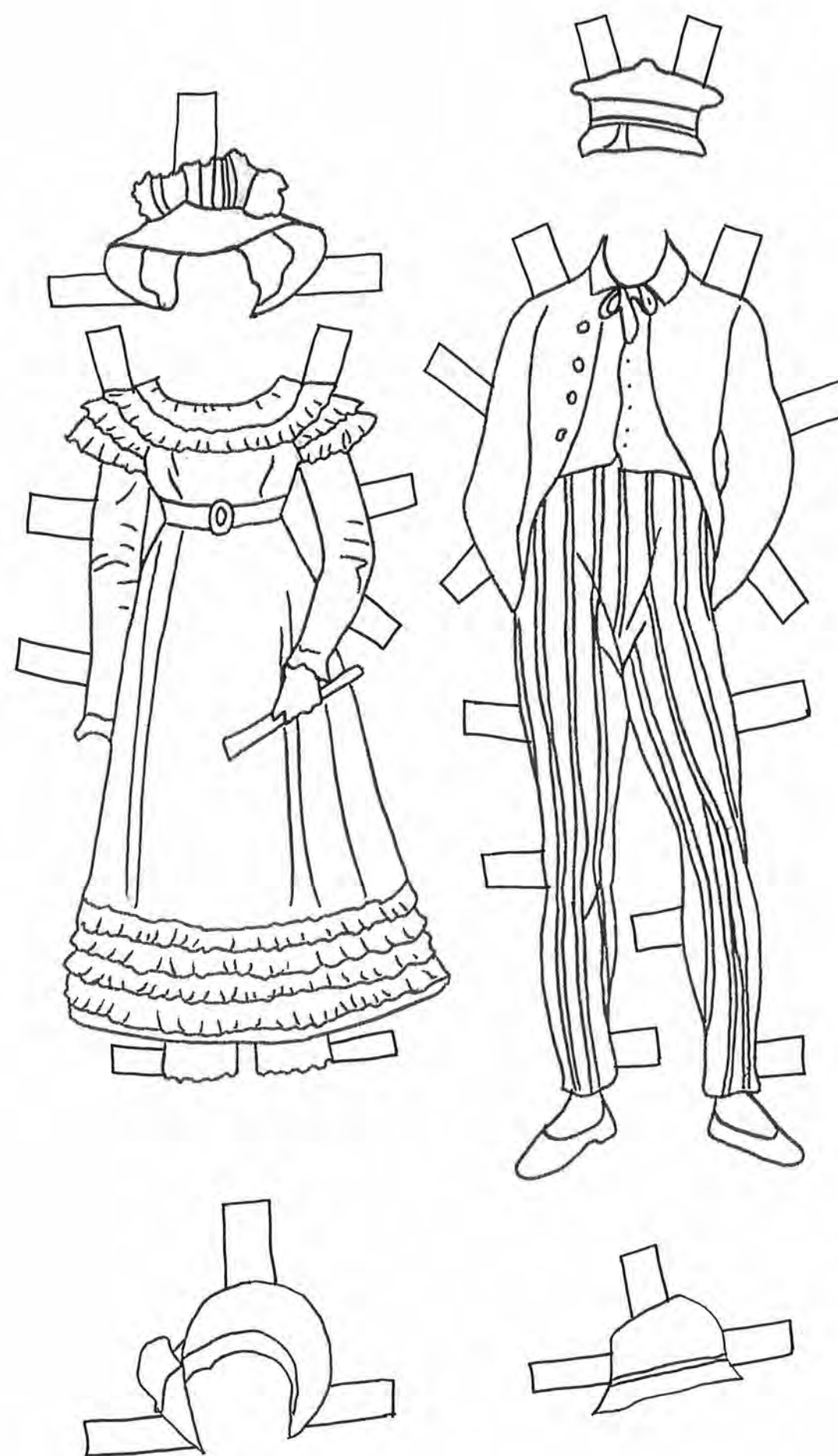
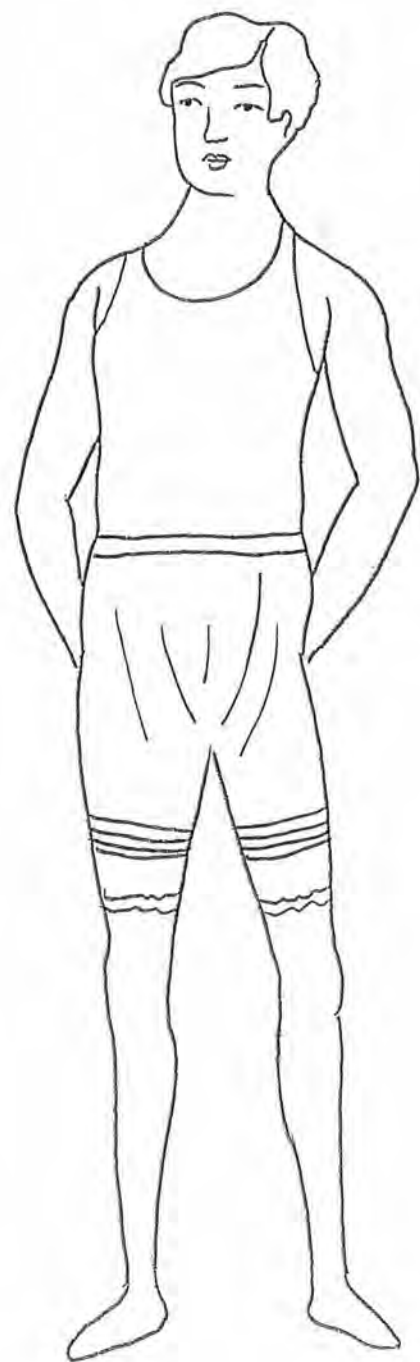
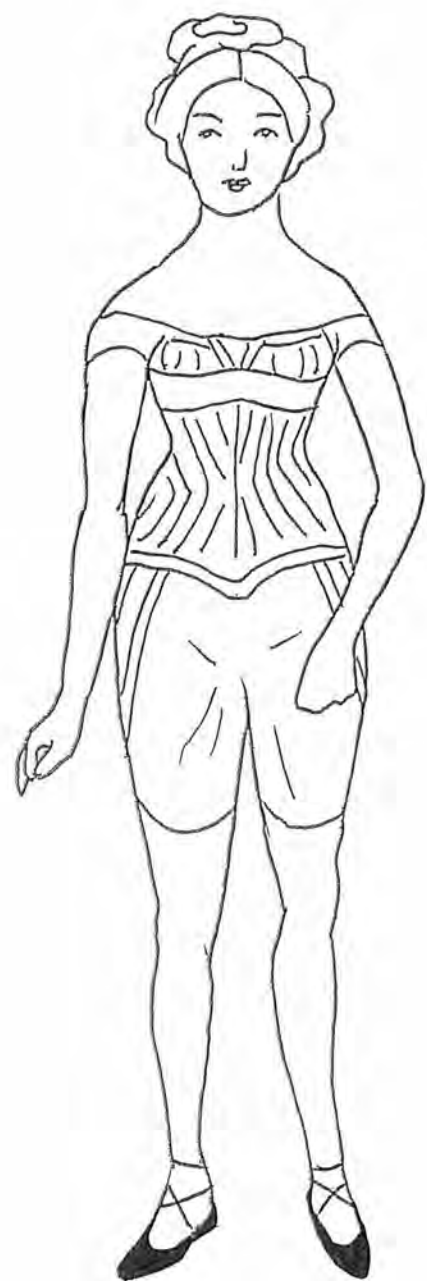
Comment réaliser l'activité ?

1. Les décors sont en 2 versions au choix, l'un est en couleur, l'autre est à colorier.
2. Imprimez les planches avec les décors choisis (version en couleur ou en noir et blanc), les personnages, les costumes et les languettes au format A3 sur du papier épais (220g).
3. Mettez en couleur les décors s'ils ne sont pas colorés.
4. Découpez les personnages et les costumes, ajoutez la couleur, accrochez les costumes sur les personnages à l'aide des petites languettes.
5. Découpez les languettes-soutiens pour les décors et pour les personnages, pliez-les sur les pointillés.
6. Collez les grandes languettes-soutiens au dos du décor. Glissez une feuille épaisse ou un carton au format A3 sous le décor et positionnez-le au centre de ce socle de façon à obtenir un angle droit entre la feuille de décor et la feuille de base, puis collez les languettes-soutiens sur la base.
7. Collez les languettes-soutiens au dos des personnages et installez-les sur la feuille servant de base, devant le décor.



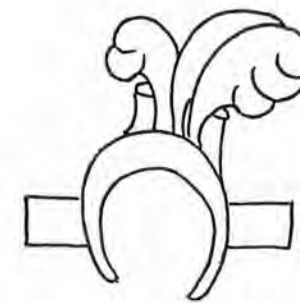
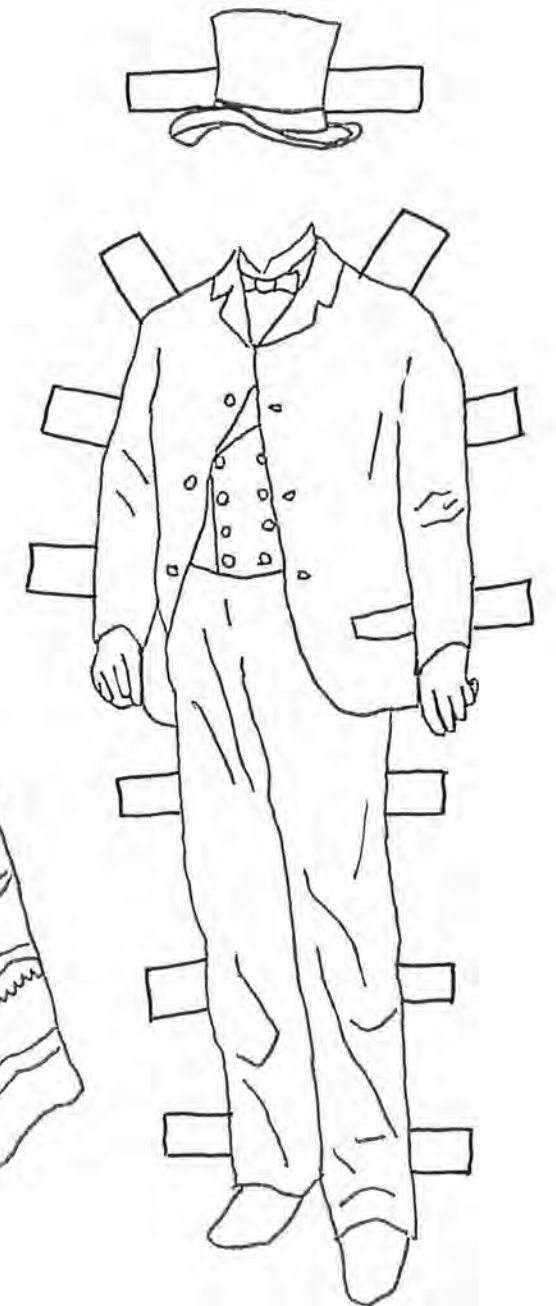
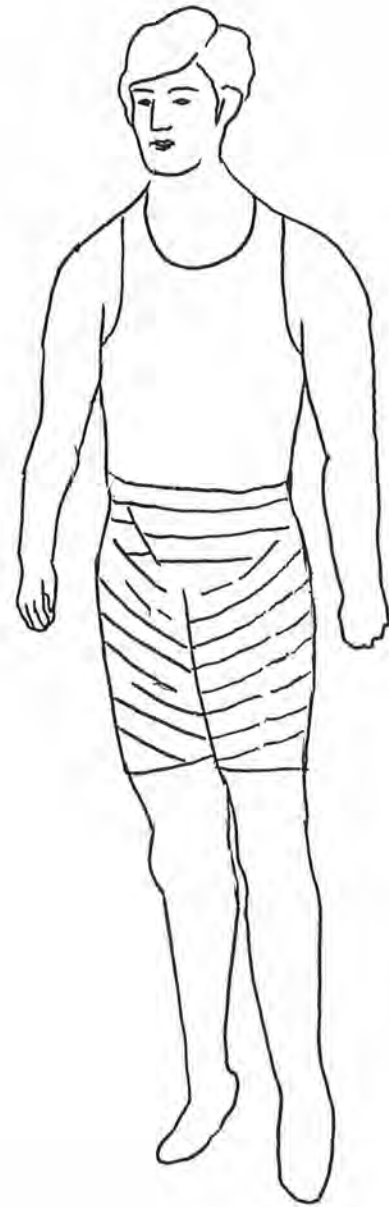












Crédits photographiques

© Hérault Arnod Architectures.

- Vue de l'extérieur du MuM'Orsay (simulation).

© Musée d'Orsay / Sophie Crépy

- Vue extérieure du musée d'Orsay.

© Musée d'Orsay / Alexandra Lebon

- Vue intérieure du musée d'Orsay.

© Musée d'Orsay / Laetitia Striffling

- photos de l'atelier maquette.

© Musée d'Orsay, Dist. GrandPalaisRmn / Alexis Brandt

- BELLOIR ET VAZELLE, *Projet de chapiteau pour une fête impériale.*
- BELLOIR ET VAZELLE, *Projet de décoration pour le bal offert à la Halle au blé.*
- BELLOIR et Cie, *Décor éphémère pour l'Hôtel de ville de Paris.*
- Anonyme, *Fête de Saint-Cloud, mat de cognac.*
- Anonyme, *Paris, Chalet des Iles, Bois de Boulogne, patineuse.*
- Joseph BYRON, *Portrait de groupe en costume de bal.*
- Henry LEMOINE, *Scène de Carnaval – défilé.*
- Henry LEMOINE, *Scène de Carnaval – personnages costumés dansant.*
- Anonyme, *Mme de Soukhosaneth en costume du ballet des abeilles.*
- Henri RIVIÈRE, *Fête sur la Seine, le 14 juillet.*

© Musée d'Orsay, Dist. GrandPalaisRmn / Patrice Schmidt

- Paul GÉNIAUX, *Bataille de confettis.*
- Paul GÉNIAUX, *Sur la place de l'Opéra, à Paris.*
- Paul GÉNIAUX, *Jeunes filles déguisées sous les confettis.*
- Maurice DENIS, *Farandole au bal des Régates.*
- Charles PILLET, *Ronde enfantine, enfants.*
- Henri GERVEX, *Le Bal de l'Opéra.*

© Musée d'Orsay, Dist. GrandPalaisRmn / Jim Purcell

- Jim PURCELL, *Hôtel, salle des fêtes, vue d'ensemble, avant restauration.*

© Musée d'Orsay, Dist. GrandPalaisRmn / DR

- Alphonse OSBERT, *Harpiste et groupe de quatre danseuses.*

© GrandPalaisRmn (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

- Henri DABADIE, *Le Président Fallières acclamé par ses compatriotes.*
- Anonyme, *Tour Eiffel, grande roue, montgolfière, aéroplane au-dessus de toits et cheminées.*
- Jules JACQUEMART, *Une fête à Menton.*
- Jean BÉRAUD, *Une soirée.*
- Anonyme, *Château de Rentilly - le bal.*
- Louis Victor Paul BACARD, *La Goulue et Grille d'Égout.*
- Louis Victor Paul BACARD, *La Goulue de face en pied, pose de danse.*
- Louis Victor Paul BACARD, *La Goulue de face sur une jambe et tenant sa jambe droite levée en haut.*
- Alphonse OSBERT, *Musique et danse.*
- Alexandre CHARPENTIER, *Danseuse au voile.*
- Alexandre CHARPENTIER, *Danseuse au voile.*
- Edgar DEGAS, *Danseuse, arabesque sur la jambe droite.*

© GrandPalaisRmn (Musée d'Orsay) / Michel Urtado

- Eugène CARRIÈRE, *Femme en toilette de bal.*
- Camille COROT, *La Danse des bergères. Souvenir d'Arleux.*

© GrandPalaisRmn (Musée d'Orsay) / Adrien Didierjean

- Jean BÉRAUD, *Une soirée.*

© GrandPalaisRmn (Musée d'Orsay) / Tony Querrec

- François-Rupert CARABIN, *La Danse.*

© Institut Lumière

- FILM LUMIÈRE, *Bal des Sablaises, Vue N° 475.*
- FILM LUMIÈRE, *Danse serpentine, [II], Vue N° 765,1.*

© Photo 12/7e Art/Franco-London Films

- Jean RENOIR, *French Cancan.*

© Photo 12/7e Art / Spéva Films

- Jacques BECKER, *Casque d'or.*

« Le Grand Bal »

Une exposition imaginée par le musée d'Orsay

Du 13 octobre 2026 au 17 juillet 2027

Commissariat de l'exposition : Edouard Papet, conservateur général Sculpture, avec la collaboration d'Estelle Bégue, chargée de projet hors-les-murs.

Dossier réalisé par Anne Bouvier et Elise Kerner, avec la collaboration de Marietta Beuchet et Florian Mermin, service de la médiation et de l'éducation artistique et culturelle.