

Louis-Léopold Boilly, *L'intérieur d'un café, dit aussi La partie de dames au café Lamblin au Palais-Royal*, huile sur toile, vers 1824, 38x55, musée Condé, Chantilly.



● L'œuvre :

Description formelle :

Au centre, éclairés par un savant effet de clair-obscur, deux hommes disputent une partie de dames. Tout sépare les deux joueurs : celui de gauche, dans la force de l'âge, est coiffé d'un chapeau et habillé à la mode de l'époque, portant la Légion d'honneur à la boutonnière, tandis que le second, plus âgé, est vêtu à la manière ancienne et arbore la décoration de l'ordre de Saint-Louis. Plusieurs personnages, que leur position et leurs habillements respectifs répartissent dans l'un et l'autre camp, prennent part avec intérêt au jeu en qualité de témoins. A l'arrière-plan, d'autres personnages issus des classes moyennes jouent aux échecs ou devisent autour d'une table.

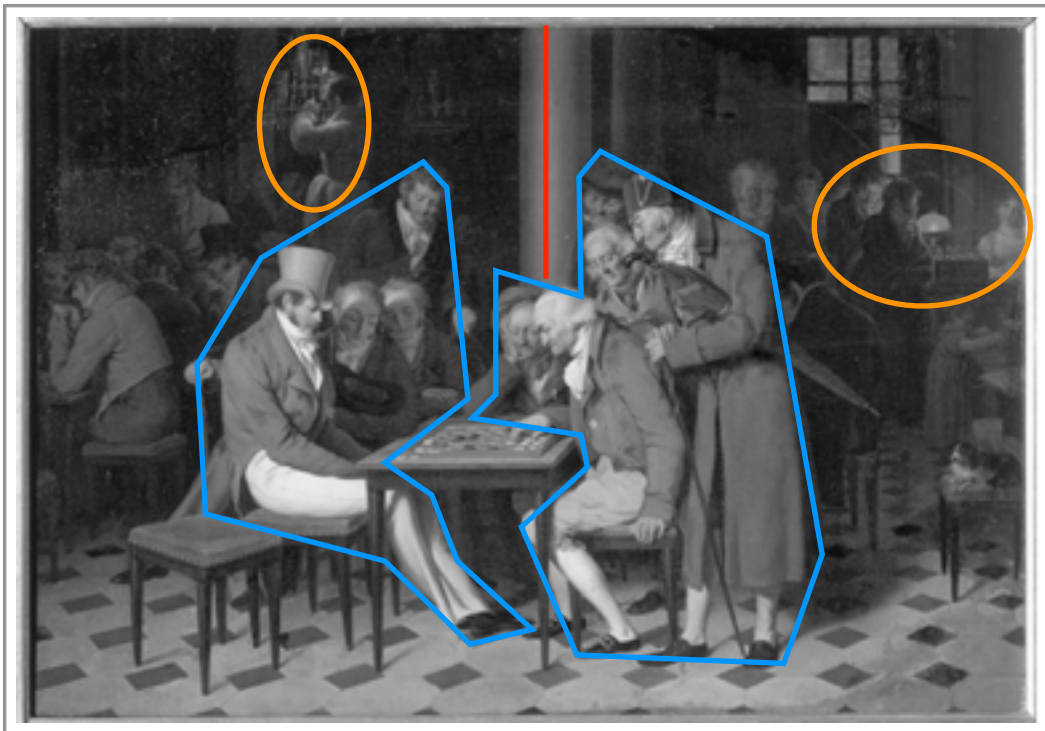
Sujet de l'œuvre :

La toile dépeint une scène de genre dans un des plus célèbres cafés parisiens de la Restauration, peut-être le café Lamblin, au Palais-Royal, ou le café Corazza, selon l'inventaire du duc d'Aumale. Le joueur de gauche, qui porte pantalon, redingote et haut de forme, incarne la bourgeoisie, classe montante de la société sous la Restauration et la Monarchie de Juillet ; son adversaire à droite, vieux et édenté, portant culotte et bas de soie, décoré de l'ordre de Saint-Louis, incarne la société d'Ancien Régime, revenue d'Emigration ; derrière lui, debout, assistant à la partie, un vieux soldat d'Empire, ou demi-solde, avec sa longue redingote, son parapluie sous le bras et son bicorne orné d'une cocarde. Dans ce café parisien, Boilly semble vouloir évoquer, sinon des tendances

politiques, tout au moins une certaine classe de la société, tandis que des ouvriers sont attablés ici et là et qu'une servante allume un quinquet au fond à gauche.

Le sens de la composition :

La colonne située au centre de la composition, divise la scène en deux. D'un côté la bourgeoisie, de l'autre la société d'Ancien Régime. D'ailleurs, aucun des protagonistes n'échange de regards avec le camp adverse. La couleur blanche prédomine (jabots, chemises, cheveux, bas et pantalons) et attire le regard vers les joueurs. Le reste de la salle est plongé dans la pénombre dans laquelle on distingue à peine les autres clients. Seuls deux points lumineux s'en détachent : à l'arrière-plan à gauche, un homme de dos et à droite, devant une baie vitrée, un autre groupe dispute une partie d'échecs.



Il est cependant arbitraire d'analyser la composition comme si elle avait été voulue par Boilly, car il ne s'agit en fait que d'un détail découpé dans un tableau plus grand par un soldat de la Garde Nationale en 1841.

● L'artiste au moment de la création :

Fils d'un sculpteur sur bois lillois, Boilly se forme à Douai puis à Arras et enfin à Paris en 1785 ; il expose au Salon de 1791 à 1824. Il peint dans un style très influencé par les petits maîtres hollandais du XVII^e siècle, Gérard Dou, Ter Borch, Metsu, à qui il emprunte leur facture lisse et brillante. Il connut un grand succès sous l'Empire et à la Restauration ; décoré de la Légion d'honneur en 1833, il tomba peu à peu dans l'oubli sous la Monarchie de Juillet. Ce tableau fut exposé au Salon de 1824 qui est le dernier auquel participa Boilly.

● Les contextes de création des années 1820 :

L'attention nouvelle portée par Boilly aux classes populaires et à la vie bourgeoise annonce les grands thèmes d'inspiration sociale qui domineront par la suite une partie de la peinture du XIX^e siècle. Cette toile constitue une excellente illustration des changements sociaux survenus durant le premier tiers du XIX^e siècle, et révèle l'importance prise par les nouveaux lieux de sociabilité que sont le café ou le cabaret à cette époque. Venue d'Outre-Manche, la mode des cafés (nommés ainsi car étaient les seuls lieux où l'on dégustait cette boisson), symboles de la vie moderne par excellence, se substitue progressivement à celle des salons, héritiers des traditions aristocratiques de l'Ancien Régime. Fréquentés par une société exclusivement masculine et bourgeoise, les cafés constituaient des lieux de sociabilité et, parfois, de débats politiques, à la différence des salons, qui privilégiaient la mixité, ainsi que les conversations littéraires et galantes. Sous la Monarchie de Juillet, l'ascension de la bourgeoisie est à l'origine de la multiplication des cafés et des cercles, qui deviennent ainsi des lieux de réunion à la mode à Paris comme en province. Quant aux cabarets, une population très mêlée s'y rassemblait, qui se caractérisait le plus souvent par sa pauvreté et par son penchant pour la boisson, contre lequel les pouvoirs publics s'efforçaient de lutter. Cependant, au-delà de ces différences sociales, la mode des cafés et des cabarets, ainsi que celle du jeu sous ses différentes formes, traduit bien le rôle essentiel joué par les villes dans le processus d'acculturation des individus issus de milieux très divers : celles-ci constituent le creuset privilégié où s'élaborent et se diffusent de nouvelles formes de sociabilité.

● La situation des arts en Europe au milieu du XIXe siècle :

Les bouleversements du siècle se répercutent sur les arts. Alors que depuis le Moyen-Age les styles avaient dérivé les uns des autres en se succédant dans le temps, le XIXe siècle va voir se multiplier des écoles. Jusqu'en 1914 la France va jouer un rôle artistique majeur en Europe, notamment en peinture.

Longtemps encore les peintres travaillent "à la commande" pour l'Etat ou de riches particuliers. Comme sous l'Ancien Régime le genre détermine la qualité de l'œuvre: au sommet, la peinture d'histoire, puis le portrait (Jean Auguste Dominique Ingres 1780-1867), la peinture de genre, le paysage dont le goût se répand (école de Barbizon, William Turner 1775-1851, Constable) et enfin la nature morte. En France, l'Académie de peinture et de sculpture qui dirige l'école des Beaux-Arts et constitue le jury pour le Salon annuel, oriente la création dans la perpétuation d'un néo-classicisme affadi. La perfection technique du métier, l'exactitude dans la représentation du réel sont mises au service d'œuvres aux sujets conventionnels correspondant aux aspirations de reconnaissance sociale des nouvelles catégories dominantes.

Parallèlement se développe, pendant la première moitié du siècle, l'**école romantique** d'Eugène Delacroix (1798-1863) en France, Caspar David Friedrich (1774-1840) en Allemagne où les peintres cherchent à accroître l'expressivité de leurs œuvres par la fougue des lignes ou des couleurs. Le mouvement romantique est européen. Ce mouvement est apparu dès la fin du XVIIIe siècle. Il prend le contrepied du rationalisme et de l'idée de progrès qui avaient guidé les hommes des lumières et les dirigeants politiques de la Révolution. Devant les désillusions, les tourmentes des guerres et de la révolution, le goût de l'irrationnel, du religieux, du passé revient en force. Plus que la compagnie réglée des hommes on recherche la communion avec la nature (G.-D. Friedrich). L'imagination libérée se complaît aux rêves, à l'insolite, voire au terrifiant (Füssli). Les romantiques rejettent les règles et placent l'artiste au centre de son œuvre, sa sensibilité doit lui permettre de transmettre une vision du monde. Il est créateur et voyant. Renouvellement des sujets, refus des scènes bibliques ou mythologiques, inspiration dans les légendes médiévales. Ils ont l'ambition de changer le monde dont ils sont témoins et acteurs.

En réaction avec le Romantisme, avec Corot, J.F. Millet (1814-1875), ou Gustave Courbet (1820-1875) l'**école réaliste** est souvent animée par des préoccupations sociales qui cherchent à représenter l'aspect de leur époque et souvent les conditions de vie des gens humbles sans chercher comme les romantiques ou les « pompiers » à idéaliser la réalité. Célébrer la beauté moderne, l'héroïsme de la vie moderne, dit Baudelaire, exaltant les héros de Balzac au Salon de 1846.

● Un jalon pour l'histoire des arts :

Il existait en pendant une autre composition éditée en lithographie et intitulée *Le Cabaret* qui montre un lieu de réjouissance nettement plus populaire, par opposition au Café. Elle présente l'intérieur d'un cabaret populaire durant le premier quart du XIX^e siècle. C'est un spectacle animé et varié qui se déroule sous nos yeux : tandis qu'au centre, des joueurs attablés autour d'une partie de cartes attirent l'attention de la majorité de l'assistance, au premier plan, des enfants s'amuse avec des marionnettes qui se meuvent au rythme de la musique que joue un petit savoyard reconnaissable à son chapeau et sa vielle. A gauche, des hommes et des femmes conversent tout en buvant, et, au fond, deux soldats qui viennent d'entrer observent à leur tour la partie de cartes.



Scène de Cabaret, H : 37 cm – L : 47 cm, Huile sur toile, Musée du Louvre

Le tableau de Chantilly fut acquis au Salon de 1824 par le duc d'Orléans, futur roi Louis-Philippe, mais fut endommagé lors de la révolution de 1848 ; la comparaison avec le grand dessin préparatoire aujourd'hui au musée Carnavalet à Paris montre que l'œuvre actuelle n'est que le fragment central d'une composition bien plus importante (on voit nettement que les deux angles supérieurs ont été découpés). Victor Hugo rapporte dans ses souvenirs : « *Neuilly et le Palais-Royal ont été dévastés. [...] Les gardes nationaux s'amusaient et s'amusent encore à découper carrément et proprement les figures qui leur conviennent dans les toiles des tableaux qui n'ont pas été entièrement brûlés* ». Le duc d'Aumale racheta en Angleterre en 1875 ce fragment du tableau qu'il avait vu dans son enfance dans la collection de son père. Un autre fragment de la même toile se trouvait dans les années 1930 dans une collection privée en Belgique.