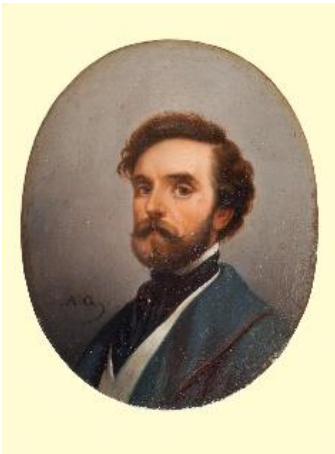
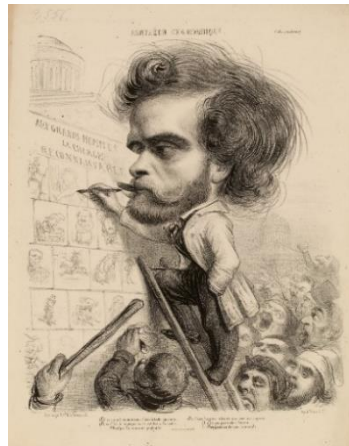


Hector Berlioz vu par le dessinateur-caricaturiste Benjamin Roubaud

Benjamin Roubaud, dit Benjamin (1811-1847), fut, sous Louis-Philippe, l'un des principaux dessinateurs-caricaturistes, témoins de l'époque romantique et de sa vie artistique intense. Spectateur assidu de cette vie, il en dessina les grandes figures et les événements marquants.



Portrait par Auguste Goy,
vers 1840.
Collection privée.



Autoportrait tiré du *Panthéon
charivarique* (1842).
Paris Musées. Musée Carnavalet.

C'est ainsi qu'il créa son Panthéon charivarique (1838-1842)¹ contenant une centaine de portraits-charges des célébrités du monde

1. Publié dessin après dessin dans *Le Charivari* du 18 février 1838 au 6 juin 1842, puis édité sous forme d'un album en 1842 (en ligne sur Gallica).

de la littérature et des arts, assortis de petits textes rimés humoristiques de sa composition. Il y fit une place de choix aux grands musiciens de l'époque comme Rossini, Donizetti, Auber, ou Adam.



Gioachino Rossini, Panthéon charivarique, 1839.

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

Ci-dessus, le portrait charge de Rossini. Tournant le dos à la façade de l'Opéra, il s'en éloigne, un « sac de rentes » sous le bras droit, une partition dépassant de la poche gauche de son manteau, titrée « musique facile ». Le quatrain sous le dessin déplore sa retraite prématurée de la vie musicale :

Rare et fécond génie au renom populaire,
 Entre tous Rossini brille au rang le plus haut.
 La critique aujourd'hui ne lui sait qu'un défaut :
 C'est celui de ne plus rien faire.

Cependant, Benjamin n'ouvrit pas les portes de son Panthéon à Berlioz. Il est vrai que dans les années 1830-1840, Berlioz, tout en ayant atteint la célébrité, était en butte à l'incompréhension et décrié par une partie des critiques et de la presse de l'époque.

C'est sans doute également cette défaveur qui ne lui permit pas de figurer dans *La Galerie de la presse et des beaux-arts* (1839-1841), ouvrage de référence, contenant 147 portraits « sérieux » des célébrités du monde artistique de l'époque, dont des compositeurs comme Adam, Auber, Cherubini, Donizetti, Meyerbeer, Rossini.....

Spectateur assidu du monde du spectacle et des arts, Benjamin ne pouvait méconnaître Berlioz, et s'il ne le « panthéonisa » pas, il le représenta dans trois caricatures lithographiées parues dans la presse de l'époque.

Nous trouvons, fin 1838, deux lithographies mettant Berlioz en scène, avec la planche « Grand Opéra de Berlioz-Benvenuto Cellini », parue dans la revue *La Caricature provisoire*, n° 1, du 1^{er} novembre 1838 et celle du « Mariage de Figaro », publiée dans la même revue, le 18 novembre 1838. Plus tard, le 18 janvier 1845, Benjamin refit apparaître Berlioz dans une planche de sa série des *Arabes à Paris*, diffusée par *Le Charivari*.

Ces trois planches ont été commentées de manière détaillée par Gunther Braam², dans son ouvrage *The Portraits of Hector Berlioz* (2003). Nos recherches sur l'œuvre de Benjamin Roubaud³ nous permettent de prolonger le travail de l'éminent spécialiste de l'iconographie de Berlioz.

2. Respectivement, aux numéros 10 (et subdivisions a, b, c), 11, 12, 12 a et 21 de l'ouvrage.

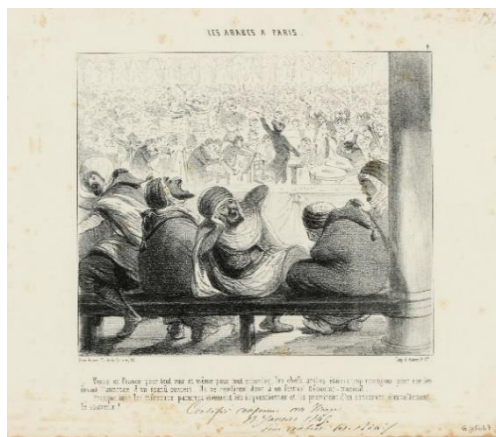
3. Voir l'ouvrage *Benjamin Roubaud (1811-1847), dessinateur, caricaturiste, peintre. Un artiste roquevairois méconnu*, par Pierre Quiblier et Jean-Paul Roubaud, Editions 7, 2020.



Le Grand Opéra de Berlioz, 1838.
Musée Berlioz. Département de l'Isère.



Le Mariage de Figaro, 1838.
Paris Musées. Maison de Balzac.



Les Arabes à Paris, janvier 1845.
Paris Musées. Musée Carnavalet.

Seule la planche du Grand-Opéra est attribuée officiellement à Benjamin, mais nous avons pu établir de manière formelle qu'il est aussi l'auteur des deux autres. Avec ces trois planches à son actif, il est l'un des caricaturistes qui aura le plus représenté Berlioz⁴.

1. Le Grand Opéra de Berlioz, Benvenuto Cellini.

La Caricature provisoire du 1^{er} novembre 1838.



Musée Hector-Berlioz. Département de l'Isère.

4. Suite à l'intervention des auteurs de cet article auprès de la Bibliothèque nationale de France, la planche du *Mariage de Figaro* et celle du *Concert de Berlioz* de la série des Arabes à Paris viennent d'être attribuées à Benjamin Roubaud.

Ci-après, la légende placée sous l'estrade, qui doit sans doute figurer l'annonce verbale du spectacle :



Le 10 septembre 1838, la représentation de l'opéra de Berlioz *Benvenuto Cellini* ne reçoit qu'un accueil mitigé⁵. Ce relatif échec est souligné assez cruellement dans la caricature de Benjamin qui résume les critiques faites à cette œuvre du grand compositeur, critiques reprises dans l'article de *La Caricature provisoire*, signé par Louis Huart, commentant le dessin.

Rebaptisé *Malvenuto Cellini*, l'opéra est ramené à une parade de rue, c'est-à-dire une présentation burlesque faite à la porte d'un théâtre, sur des tréteaux, pour engager le public à venir assister au spectacle. Ce genre, apparu au XVIII^e siècle, était encore très prisé à l'époque.

Les parades constituaient de petits spectacles, parfois non dépourvus de qualité, comme ceux donnés, boulevard du Temple à Paris, par les fameux comédiens Bobèche et Galimafré, auxquels des lettrés, tels Charles Nodier, ne dédaignaient pas d'assister⁶.

5. Même si la majorité des comptes rendus est loin d'être négative.

6. Voir le catalogue de l'exposition « Paris romantique », Paris Musées, 2019, page 421.



La Parade de Bobèche et de Galimafré.
Paris Musées. Musée Carnavalet.

Le tableau de Jean Roller, peint vers 1820, reproduit ci-dessus, nous montre *La Parade de Bobèche et de Galimafré, boulevard du Temple à Paris*. Comme on le voit, la parade est donnée sur une estrade installée devant la salle de spectacle. Sur la lithographie de Benjamin on aperçoit bien l'estrade posée sur des tréteaux avec, sur le côté gauche, une échelle permettant d'y accéder, et, sur le devant, un garde-corps destiné à éviter les chutes.

Dans le commentaire de la planche de Benjamin donné par Louis Huart dans le même numéro de *La Caricature provisoire*, ce dernier parle aussi de « parade magnifique au théâtre de l'Opéra ».

Cette figuration de l'opéra de Berlioz, sous forme de parade, affiche clairement que l'œuvre n'est même pas digne d'être jouée dans une salle de spectacle, mais relève d'un spectacle de rue burlesque, d'où le texte de la légende : « *avec pasquinades littéraires* » qui vise le livret et « *arlequinades musicales* », la musique, seule l'ouverture obtenant un réel succès.

Bien que non signée, la planche du « Grand Opéra » est formellement attribuée à Benjamin dans le numéro même de *La Caricature provisoire* où elle est publiée (page 4) et il en sera de même dans les annonces suivantes.

Le retraitage de la planche du « Grand Opéra » de Berlioz dans l'*Album théâtral*

La planche du « Grand Opéra » est également connue dans une version postérieure (1842), portant dans la partie supérieure le titre « Album théâtral, n° 6 ».



Planche du « Grand Opéra », en version « Album théâtral », n° 6, 1842 (détail).
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

Ce nouveau tirage est annoncé dans *Le Charivari* du 31 mars 1842, plus précisément dans un supplément de 4 pages relatif aux publications de Beauger et C^{ie} qui mentionne un « Album théâtral », à 7 planches, vendues à l'unité, à 50 centimes.

ALBUM THÉÂTRAL.	
<i>Le Mariage de Figaro</i> , par Benjamin	50 c.
<i>Les Romantiques Chassés du Temple</i> , par Benjamin..	50
<i>Marie Rémond</i> , par Gavarni	50
<i>Physiologie du Claqueur</i> , par Benjamin.....	50
<i>Le Plastron</i> , par Gavarni.....	50
<i>Grand-Opéra</i> (Benvenuto Cellini).....	50
<i>Arnal dans Passé Minuit</i>	50
ACTUALITÉS.	

Catalogue Beauger, 1842.
Bibliothèque de l'Université d'Heidelberg.

On y trouve 4 planches par Benjamin : *Le Mariage de Figaro*, *Les Romantiques chassés du Temple*, *Physiologie du claqueur* et *Grand-Opéra* (Benvenuto Cellini). Il est complété par deux planches de Gavarni, *Marie Rémond* et *Le Plastron*, et une de Daumier, *Arnal dans Passé minuit*.

Les planches de cet album, tirées sur blanc, sont au format de 34 x 26 cm environ, l'image est de format variable. Le titre « Album théâtral » figure en haut au centre de la planche. Un numéro, de 1 à 7, est porté en haut à droite de chaque planche.

2. Le Mariage de Figaro.

Cette planche, au dessin très travaillé, comporte trois parties distinctes : le bandeau supérieur, un entourage formé de branches épineuses de rosiers, et au centre, la scène, dite du fauteuil, du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais, jouée par trois illustres demoiselles de la Comédie-Française : Mlle Mante, la comtesse Almaviva, Mlle Mars, Suzanne, Mlle Anaïs, Chérubin. Cette caricature est signée « de Barry », pseudonyme sur lequel nous revenons plus bas.

Dans le bandeau supérieur, au milieu des roses, figurent sous forme d'angelots, les génies reconnus de la littérature et des arts, de gauche à droite, Berlioz, Rossini, Balzac, Janin, Philipon, Delacroix, Soulié, Hugo et Dumas.



Paris Musées. Maison de Balzac.

On note sur le dessin de Benjamin que Rossini, hilare, tire les cheveux de Berlioz, évocation sans doute d'une certaine incompréhension musicale entre les deux protagonistes et aussi de la manière ironique dont Rossini traitait, semble-t-il, Berlioz.

On relève également que Benjamin a accroché à l'épaule droite de Berlioz un sac sur lequel est écrit « musique humanitaire ». Cette formule énigmatique est une allusion possible aux sympathies de ce dernier – à une certaine époque – pour le mouvement saint-simonien, ou vise le caractère réformateur de sa musique inspirée par l'idée de bien universel⁷.

Dans cette composition, Berlioz n'est pas malmené outre mesure. Placé au rang des coryphées de la littérature et des arts, au même titre que Rossini, Balzac, Hugo, Dumas..., il est représenté d'une manière, qui, pour être caricaturale, n'en est pas moins plaisante et malicieuse. Il figure en compagnie de grands du Romantisme qui le soutiennent comme Janin, Hugo, Dumas, ou Balzac. Dans le commentaire de la revue accompagnant le dessin, Charles Philipon évoque « des génies bien portants, bien heureux, bien arrivés au faite de la gloire où tout n'est plus pour eux que succès, roses, honneurs et profits ».

Au pied de l'entourage, formé d'une guirlande épineuse de rosiers, on voit, se hissant vers la gloire, les génies inconnus : Benjamin à gauche, avec ses pinceaux et sa palette, et à droite, Albéric Second, jeune auteur et journaliste de talent.

Venons-en maintenant à la signature de la planche sous le pseudonyme de « de Barry ».

7. Cette allusion est crédible, car, comme il l'a démontré au travers de son Panthéon charivarique, Benjamin connaissait bien la personnalité de ses modèles. Dans le *Bulletin de liaison* n° 52 de l'AnHB (janvier 2018), p. 19, Patrick Métrope a développé au travers de son article sur Berlioz et la politique, « le saint-simonisme profond de Berlioz comme clef de ses choix politiques majeurs ».

Hormis une autre planche intitulée *Les Romantiques chassés du Temple* (1838), aucune autre œuvre signée de « de Barry » n'a été répertoriée. Ce dernier est inconnu des ouvrages de référence sur la caricature du XIX^e siècle comme ceux de Béraldi, de Dayot, de Grand-Carteret, de Champfleury...

Comme nous l'avons mentionné plus haut, à propos de l'Album théâtral, dans son numéro du 31 mars 1842, le journal *Le Charivari* restitue la paternité de ces deux planches à Benjamin, dans le supplément de 4 pages consacré aux publications de Beauger et C^{ie}, éditeurs.

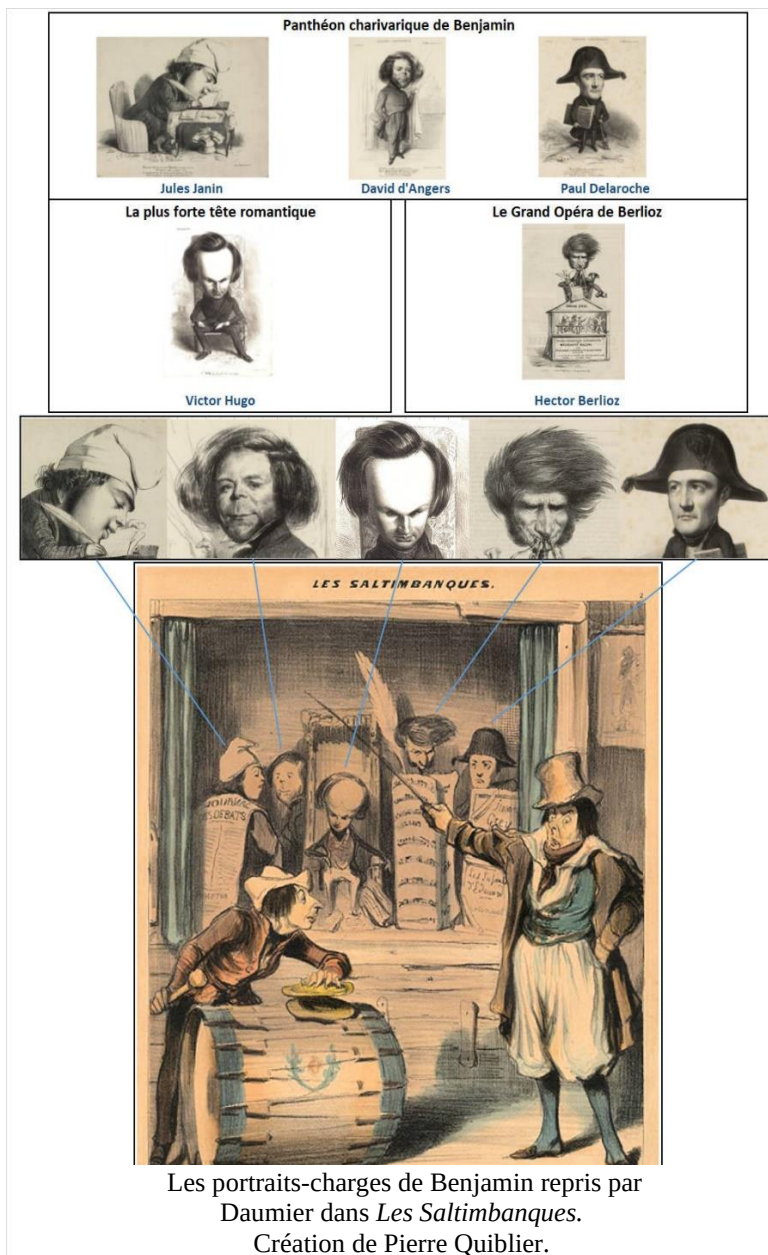
Un autre tirage de la planche du « Mariage de Figaro », détenu à la Bibliothèque de l'Opéra de Paris, en ligne sur Gallica, porte une signature qui est donnée à la rubrique « informations détaillées » du site pour « Nimcy », mais qui, en y regardant mieux, est « Nimaj » c'est-à-dire les 5 dernières lettres de « Benjamin » lues à rebours.



Le Mariage de Figaro, signé « Nimaj ».

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

Le portrait de Berlioz par Benjamin dans la planche du « Mariage de Figaro » sera repris par Daumier, le 30 avril 1839, dans sa lithographie « Les Saltimbanques » publiée par la revue *La Caricature provisoire*.



Comme on le voit sur le rapprochement d'images ci-dessus, composé par Pierre Quiblier, outre celui de Berlioz, Daumier a « plagié » les portraits de Janin, David d'Angers et Delaroche dessinés par Benjamin pour le Panthéon charivarique et celui de Hugo, également par Benjamin, publié dans *Le Charivari*, le 12 octobre 1836, avec comme légende « M. V.H., la plus forte tête romantique ». Sans doute nos deux dessinateurs étaient-ils bons camarades !

On retrouve, en effet, sur le dessin de Daumier, Jules Janin et son fameux bonnet de nuit, David d'Angers vu de trois-quarts face, le peintre Delaroche coiffé du bicorné des fossoyeurs et enfin Victor Hugo, assis dans son fauteuil.

3. Les Arabes à Paris, planche n° 4 de la série, *Le Charivari* du 18 janvier 1845.

À la demande du duc d'Aumale, fils de Louis-Philippe, huit chefs arabes de tribus ralliées à la France dans le combat pour la conquête de l'Algérie, furent invités en France, pour visiter la capitale, de mi-novembre 1844 à fin janvier 1845.



« Les Chefs arabes ».

L'Illustration, 21 décembre 1844. Collection privée.

Sur ce beau dessin, ci-dessus, paru dans la revue *L'Illustration* du 21 décembre 1844, nous voyons quatre des huit chefs arabes, trois d'entre eux étant décorés de la Légion d'honneur.

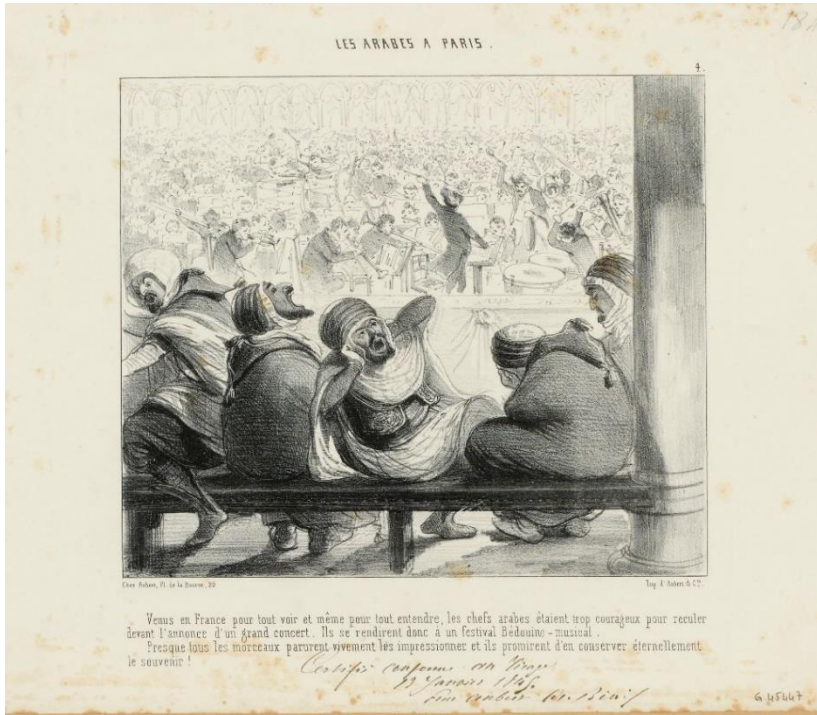
À Paris, les chefs arabes furent l'objet de toutes les attentions et de la curiosité publique, et leurs diverses visites dans la capitale furent largement commentées par la presse, de manière élogieuse, car placés dans des situations, pour eux, inattendues et déroutantes, ils se comportèrent avec aplomb et dignité. Leur apparence physique, leur élégance, furent également louées, particulièrement par Théophile Gautier.

Le journal *Le Charivari* ne manqua pas de commenter la visite de ces hôtes orientaux et annonça dans son numéro du 19 décembre 1844, une mémorable série de lithographies, confiée à Benjamin, pour illustrer leurs impressions de voyage. Cette attribution était naturelle, Benjamin ayant longuement séjourné en Algérie depuis 1842. Il dessina donc une série de six caricatures, assorties de légendes humoristiques, intitulée *Les Arabes à Paris*.



Annonce de la série des « Arabes à Paris ». *Le Charivari*, 19 décembre 1844. Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France.

C'est dans la quatrième planche de cette série publiée dans le journal en janvier-février 1845, que Benjamin fit apparaître Berlioz.



*Les Arabes à Paris, n° 4. Concert Berlioz.
Paris Musées. Musée Carnavalet.*

Légende :

Venus en France pour tout voir et même pour tout entendre, les chefs arabes étaient trop courageux pour reculer devant l'annonce d'un grand concert. Ils se rendirent donc à un festival Bédouino-musical.

Presque tous les morceaux parurent vivement les impressionner et ils promirent d'en conserver éternellement le souvenir !

Cette planche nous montre les chefs arabes assistant au grand concert de Berlioz du 19 janvier 1845, au Cirque-Olympique des Champs-Élysées. On devine, sur le dessin, l'architecture métallique de ce vaste bâtiment, avec au fond, l'esquisse des arcades supportant la coupole et en premier plan une fine colonne en métal et un banc de bois.

Par ce dessin, paru la veille du concert dans *Le Charivari* du 18 janvier⁸, Benjamin égratigne à nouveau Berlioz, plutôt de manière indirecte, la caricature faisant partie, rappelons-le, d'une série destinée à illustrer les impressions des chefs arabes en présence de situations inédites pour eux.

Cinq des huit chefs arabes sont représentés dans leurs tenues traditionnelles, assis sur un banc, face à un grand orchestre en effervescence, dirigé manifestement par Berlioz. Ce dernier est montré de dos, en silhouette, mais reconnaissable à son ample chevelure. Sur la droite du dessin, deux des chefs arabes paraissent abasourdis par « le bruit musical », celui du centre se bouche les oreilles en criant d'effroi, son voisin hurle de douleur et tout à gauche, le dernier se lève pour s'enfuir.

Dans son ouvrage *Une vie romantique : Hector Berlioz* (1919), Adolphe Boschot après avoir rappelé les articles de presse de Jules Janin favorables à Berlioz, écrit, dans un style imagé, à propos du concert (p. 225) :

Les satiriques aussi lançaient leur note — Et la veille même (18), *Le Charivari*, avec des goguenarderies barbelées d'épigrammes, publiait une lithographie représentant le concert : au premier plan, des chefs arabes « venus en France pour tout voir et tout entendre » se tordaient de douleur dans leurs burnous, se bouchant les oreilles et ouvrant des bouches d'étranglés ; dans le fond, parmi un orchestre de trompettes et de cymbales, la maigre silhouette de Berlioz se dressait

8. On relève que la planche de Benjamin a été publiée le 18 janvier 1845, veille du concert de Berlioz au Cirque-Olympique et a été présentée au dépôt légal dès le 13 janvier 1845, comme l'atteste la mention manuscrite portée au bas de l'exemplaire détenu par Paris Musées.

cambrant la taille, les basques de l'habit et la crinière soulevés par un vent de tempête.

La caricature de Benjamin, tout en reprenant la critique récurrente du concert bruyant, en accentue le côté comique en illustrant l'effet « dévastateur » qu'il peut produire pour des « oreilles orientales » accoutumées à des musiques plus feutrées.

Comme le pressentait Benjamin, le concert dut être assez bruyant. On lit, sur ce point, dans la revue *L'Illustration* du 25 janvier 1845, à la rubrique « Chronique musicale », à propos de l'exécution du *Dies iræ* :

Au *tuba mirum*, l'explosion successive des trompettes et trombones placés aux quatre points cardinaux... de l'orchestre fit trembler la salle sur ses larges fondements ; elle ne s'est pas écroulée, cependant, et cela fait honneur à l'architecte qui l'a bâtie.

Malgré tout, il demeure un fort doute sur la présence des chefs arabes au concert du Cirque-Olympique, le 19 janvier 1845, notamment la presse de l'époque n'en fait pas état, alors que toutes les visites des chefs arabes en divers lieux de Paris, et dans les circonstances les plus diverses, furent amplement commentées.

En particulier, sous la plume de Théophile Gautier, qui décrit, de manière dithyrambique, leur présence au concert du Théâtre-Italien, le 19 décembre 1844, où fut donnée la symphonie de Félicien David *Le Désert*⁹. Mais, en rendant compte du concert du 19 janvier, dans le journal *La Presse* du 20 janvier, le même Théophile Gautier n'évoque nullement la présence des chefs arabes.

Seul indice de leur éventuelle présence, une gravure anonyme de la revue *L'Illustration* du 25 janvier 1845¹⁰, précitée, nous montre un personnage arabe debout, à gauche du dessin, mais ce personnage arabe n'est pas avec ses compagnons de voyage.

9. Journal *La Presse* du 6 janvier 1845, à la rubrique « Théâtres ».

10. Cette planche est commentée par Gunther Braam dans son ouvrage *The Portraits of Hector Berlioz* (2003), au numéro 22.

Par ailleurs, le texte de la « Chronique musicale », sous le dessin, ne mentionne pas la présence des chefs arabes.

On note, enfin, dans la légende de la planche de Benjamin, l'expression « festival Bédouino-musical », expression *a priori* surprenante, aucune œuvre d'inspiration orientale n'étant jouée lors du concert.



Concert donné par M. Berlioz
dans la salle du Cirque-Olympique aux Champs-Élysées.
Collection privée.

Toutefois, Benjamin a pu être abusé par le fait que selon la revue *Le Ménestrel*, du 19 janvier 1845, annonçant le programme du concert du jour même : « Le succès menace d'être colossal ; aussi croyait-on un moment que l'on y exécuterait du Félicien David ; mais c'était une fausse alerte ». Cette indication n'est pas surprenante car on sait, en effet, que Berlioz souhaitait mettre *Le Désert* au programme de l'un de ses concerts au Cirque-Olympique.

Cela étant, la lithographie de Benjamin est une œuvre artistique et imaginative et ce dernier a pu s'inspirer des deux concerts, celui de Félicien David et celui de Berlioz, qui se sont succédé de manière rapprochée, pour donner plus de relief à sa composition.

4. Quelle était vraiment l'opinion de Benjamin sur Hector Berlioz ?

De cette courte étude on peut conclure que Benjamin avait une vision dédoublée de Berlioz, à l'unisson de celle de l'époque : Berlioz lui apparaît comme un « génie dérangent ».

Benjamin place Berlioz au niveau des grandes figures artistiques du moment au même titre que Hugo, Dumas, Balzac, Delacroix, comme le fait d'ailleurs son contemporain, Daumier, dans la planche *Les Saltimbanques*.

Dans le même temps, il critique de manière humoristique (goguenarde, dirait Boschot), le côté troublant et iconoclaste de sa musique. Il n'épargne pas, non plus, le personnage dont il accentue quelques traits physiques, notamment le nez saillant et la chevelure ébouriffée, et dont il pointe certaines excentricités.

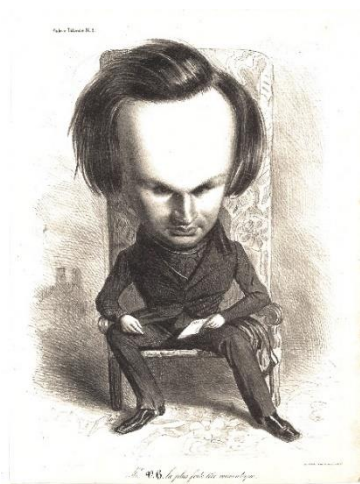
Même si cette critique nourrie vise bien le compositeur et le personnage, il faut considérer qu'elle est aussi inhérente au genre du portrait-charge qui accentue les travers et les défauts physiques des personnages représentés. À ce titre, Berlioz est malmené comme la plupart des cent célébrités figurant dans le Panthéon charivarique de Benjamin.

Rappelons également, qu'à cette époque, la querelle entre l'école classique et les romantiques n'est pas éteinte et que Berlioz, pris comme une des figures marquantes du mouvement romantique, ou agrégé à ce mouvement en « qualité d'artiste-trublion », subit des

attaques au même titre que Victor Hugo, Alexandre Dumas, ou Eugène Delacroix¹¹.

Faisons, en effet, une comparaison avec Victor Hugo.

Dès 1836, Benjamin le représente avec un front immense et l'intronise ironiquement comme « La plus forte tête romantique » dans un dessin paru dans *Le Charivari* du 12 octobre.



Mr. V.H., la plus forte tête romantique.
Collection privée.

Puis, il nous le montre chassé du Théâtre-Français (avec Dumas et Gautier) par la tragédienne Rachel, dans la caricature intitulée « Les Romantiques chassés du Temple » (*La Caricature provisoire* du 8 décembre 1838).

11. Dans son ouvrage sur la vie romantique d'Hector Berlioz, Adolphe Boschot cite le propos de Théophile Gautier : « Hector Berlioz nous paraît former avec Victor Hugo et Eugène Delacroix la trilogie de l'art romantique ».



*Les
Romantiques
chassés du
Temple.
Paris Musées.
Maison de
Victor Hugo.*



*Panthéon
charivarique, 1841.
Paris Musées,
Maison de V. Hugo,
Guernesey.*

Nous le voyons aussi dans la célèbre lithographie du Panthéon charivarique (*Le Charivari* du 10 décembre 1841), parvenu au faîte de la gloire.

Assis sur ses œuvres, devant les tours de Notre-Dame, il domine le monde du théâtre et de la littérature, accumulant les coffres remplis de pièces d'or, tout en usant de son opportunisme politique bien connu¹².

Enfin, dans *Le Grand chemin de la postérité* (1842), Benjamin le dessine chevauchant le Pégase des auteurs romantiques et tenant en main l'oriflamme : « Le laid, c'est le beau. »



Extrait du *Grand chemin de la postérité*.
Paris Musées. Maison de Balzac.

Pierre QUIBLIER
et Jean-Paul ROUBAUD

12. Au sommet de la tour gauche de Notre-Dame, Benjamin a placé trois oriflammes portant respectivement les inscriptions « Ode à L'Empire », « Ode à La Restauration » et « Ode à la révolution de Juillet ».