

Théophile GAUTIER

ŒUVRES COMPLÈTES

Section VII

Critique d'art

Tome II

SALONS
1844-1849

Textes établis et annotés par Stéphane GUÉGAN,
Lois Cassandra HAMRICK, James KEARNS et Karen SORENSON

Édition relue, complétée et assemblée par Marie-Hélène GIRARD



PARIS
HONORÉ CHAMPION ÉDITEUR
2024

www.honorechampion.com

INTRODUCTION

L'année 1844 marqua le retour de Théophile Gautier au poste de salonnier de *La Presse* et ce n'est sans doute pas sans contentement qu'il retrouvait sa place, après trois ans d'interruption. S'étant jugé, au début des années 1840, mal payé de ses services par le journal, il avait expérimenté successivement la *Revue de Paris* et le *Cabinet de l'amateur et de l'antiquaire*, où parurent les Salons de 1841 et de 1842. Il avait ensuite dû passer son tour en 1843, faute d'avoir pu déloger Marie d'Agoult, qui s'était entretemps installée à *La Presse*¹. Ce retour de Gautier était souhaité par Émile de Girardin, comme le confirme un *post scriptum* du gérant du journal, Dujarier, le 28 mars 1844 : « Tout le monde me parle de vos articles sur le Salon ; vous avez fait une bonne chose et pour la *Presse* et pour vous ne les reléguant pas dans la *Revue de Paris* »². Gautier avait de fait obtenu l'augmentation de sa rémunération annuelle et il pouvait s'affirmer en toute légitimité, fort de sa notoriété littéraire et de dix années d'expérience en matière de salons. Mais il ne faisait pas que consolider sa position au journal, il retrouvait aussi une visibilité et une tribune auxquelles il tenait tout spécialement. Car il ne regardait pas seulement le Salon comme le point d'orgue de l'année artistique, c'était aussi pour lui le lieu par excellence du débat esthétique et il tenait à y jouer le même rôle d'arbitre que « le père Delécluze » au *Journal des débats*³.

L'Exposition de 1844 avait ouvert ses portes au Louvre le 15 mars, comme de coutume. Avec 2423 numéros enregistrés dans le livret, soit un millier de plus qu'en 1843⁴, et un nombre d'exposants suffisant pour justifier l'adjonction d'un index final des artistes, c'était un rude défi pour les critiques et la rédaction des sept articles que Gautier allait publier

¹ Voir sur ce point notre Introduction au « Salon de 1840 » in Théophile Gautier, *Salons 1833-1842, Œuvres complètes*, VII, 1, Paris, Honoré Champion, 2019, p. 607-609 (dorénavant SI).

² Th. Gautier, *Correspondance générale*, dir. Pierre Laubriet, éd. Claudine Lacoste-Veysseyre, Genève et Paris, Droz, 1985-2000, 12 vol., t. II, p. 134.

³ Cf. sa lettre à Alexandre Dujarier [1844] : « Je suis à la fois le J[ules] J[anin], l'Hector Berlioz, le père Delécluze de votre établissement. » (*ibid.*, p. 195).

⁴ Voir Louis Peisse, « Le Salon », *Revue des deux mondes*, t. 6, 1844, p. 338.

quasiment d'une traite, mobilisa le meilleur de son énergie entre le 26 mars et le 3 avril¹. Pour une fois, il avait peu à dire sur le jury, qui, alarmé sans doute par les premières tentatives de résistance des artistes, s'était montré relativement tolérant. Certes, Gautier regrette au passage l'ostracisme persistant qui frappe Théodore Rousseau ou Auguste Préault, et rappelle devant le marbre de *Velléda*, les refus précédemment essayés par Maindron. Mais il se félicite de voir enfin admis l'*Incendie de Sodome* de Corot et va même, à la fin de sa revue, jusqu'à admettre, dans une réponse au confrère de la *Démocratie pacifique* qui l'avait taxé de conservatisme, qu'aussi discutabile que puisse être une telle institution en matière d'art, le jury restait un pis-aller indispensable dont il suffirait de rajeunir les participants et de diversifier le recrutement pour qu'il fonctionne à la satisfaction générale. C'était une trêve d'autant plus remarquable qu'elle devait être, on le verra, de courte durée. Mais pour le moment, c'est un autre procès qu'instruit Gautier, celui des déserteurs, entendons les maîtres déjà reconnus qui ont quitté l'arène et manquent à l'appel. Ingres le premier est accusé – en dépit du culte que lui voue Gautier – d'avoir donné le mauvais exemple. Suivent Delacroix, Scheffer, Decamps, Roqueplan, Meissonier, Cabat, Jules Dupré, tous artistes à la réputation desquels il a conscience d'avoir œuvré et dont l'absence prive à la fois les jeunes talents de modèles, le public, de la possibilité de se former le goût et le critique, d'une occasion de créer un horizon d'attente et un climat favorable à la réception de l'art actuel.

La défection des ténors allait-elle profiter à l'émergence des jeunes talents ? Ils sont à vrai dire peu nombreux et il est sans doute trop tôt pour qu'il tire l'horoscope de trois nouveaux venus prometteurs, Courbet, Millet et Cabanel. Gautier va s'efforcer de démêler de la pléthore d'artistes, ceux, pour la plupart déjà connus, qu'il juge les plus valeureux. Rien d'étonnant donc à ce qu'il donne la préséance à Théodore Chassériau, dont il présente *Le Christ descendant la montagne des Oliviers* comme « le tableau le plus important du Salon ». Il avait su dès 1839 deviner chez ce tout jeune élève d'Ingres « l'espoir de la jeune école » et il voit avec satisfaction se confirmer et s'épanouir son talent, Car Chassériau a su secouer « le joug » du maître en se réappropriant les ressources de la couleur. Replacée rétrospectivement dans la rivalité entre Ingres et Delacroix, l'œuvre de Chassériau lui paraît proposer une heureuse synthèse et « apporter dans la peinture un sentiment qu'on n'y avait pas encore vu ». Gautier poursuit la revue des coloristes avec Ziegler, dont la

¹ Voir notamment sa lettre à Achille Brindeau, *CG*, t. II, p. 135.

Sainte Marie-des Neiges s'efforce de renouveler l'iconographie mariale, puis avec Thomas Couture, «jeune peintre de beaucoup d'espérance», dont la *Soif de l'or*, dont il apprécie l'actualité, lui offre aussi l'occasion de revenir sur les limites de l'opposition entre coloristes et dessinateurs. Mais l'article se termine en déplorant que ni Devéria, ni Boulanger, ni Champmartin n'aient tenu les flamboyantes promesses des années 1830. Il passe ensuite à l'ingrisme Henri Lehmann, qui excelle dans le portrait et qui lui inspire un long développement à la fois typologique et esthétique sur le portrait aristocratique, censé participer du même idéalisme que la peinture d'histoire, pour peu qu'il ne s'en tienne pas la seule recherche de l'élégance ou de l'ostentation, comme le fait par exemple Winterhalter. La revue des portraits se clôt sur J. B. Guignet, avec une apostille pour son frère Adrien, peintre de genre et de batailles qui s'est si exactement assimilé la manière de Decamps que le critique reprend au passage l'un de ses couplets favoris sur les influences à distance. Il revient aux «peintres de *high life*», avec les portraits équestres de Dedreux et le *Portrait du chancelier Pasquier* par Horace Vernet. On le voit, la hiérarchie des genres a déjà cessé d'être le principe d'organisation de la revue de salon, au profit des affinités du critique, qui du reste n'en fait pas mystère. Gautier déclare en effet quelques lignes plus loin qu'il renonce à «parler de toutes sortes de tableaux, la plupart de grande dimension, et représentant probablement des batailles pour le musée de Versailles ou des sujets de piété pour des églises», jugeant qu'elles n'apportent plus rien à l'art. Il opte ouvertement pour une sélection aléatoire, au fil de la promenade qu'est devenu le Salon. Au portrait d'apparat succèdent ainsi les *Hirondelles* d'Aimé de Lemud et les *Cantonniers* d'Ad. Leleux pour clore l'étape. Le chapitre suivant est pareillement un patchwork où se côtoient et se bousculent les peintres d'histoire Charles Louis Muller et Eugène Appert, l'animalier Godefroy Jadin, le «peintre des fêtes et scènes galantes» Henri Baron, les paysagistes François-Louis Français, Camille Flers et Constant Troyon, les peintres de marines Isabey et Lepoitevin, les ingrismes Paul Flandrin et Alexandre Desgoffe, pour s'achever sur les trois paysages de Corot et les vues de Grèce de Caruelle d'Aligny. Le dénominateur commun entre les artistes est désormais la qualité de leur talent et la singularité de leur «microcosme» pour reprendre le terme forgé par Gautier.

Il ne revient au classement générique que dans les deux derniers chapitres, dont la cohérence est plus clairement perceptible, puisqu'ils abordent un nouveau domaine, celui de l'orientalisme, puis la sculpture dont il s'est fait le héraut depuis 1833. Il revient longuement au chapitre VI