

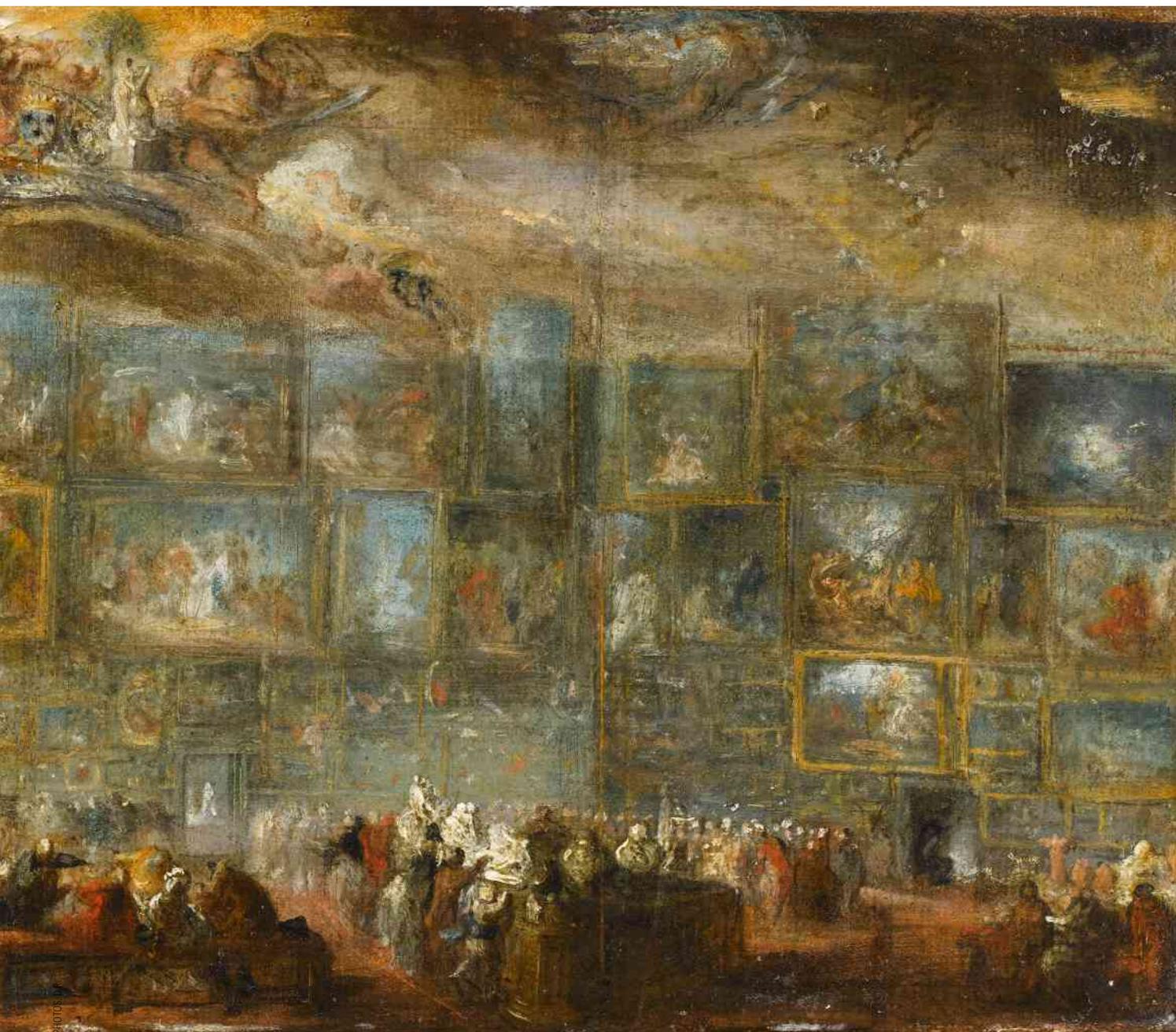
BATAILLE *de*



SALON

*Avant les marchands
et les galeries d'art, c'était
le temps des Salons.
De merveilleux champs de
foire où tous les coups sont
permis pour voir et être vu.*

Par THOMAS LÉVY-LASNE



LA VEILLE, C'EST LE VERNISSAGE : ON PAYE DES COMMIS POUR VERNIR LES ŒUVRES, DONNANT AINSI AUX TABLEAUX EXPOSÉS TOUT LEUR ÉCLAT

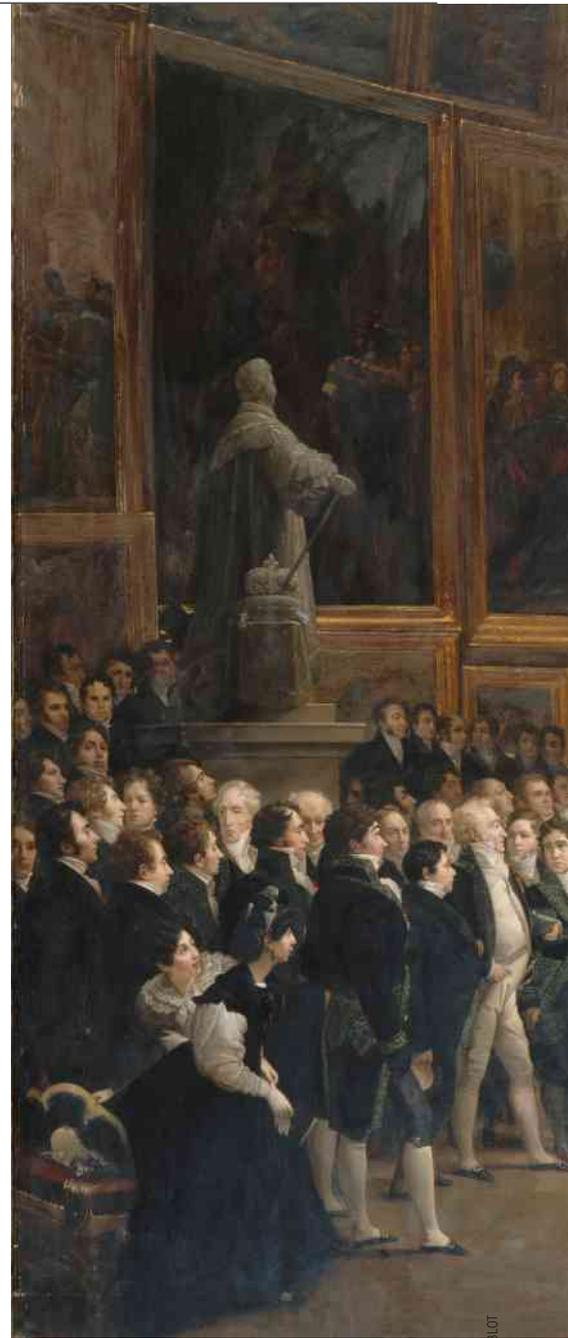
Page précédente :
Vue du Salon de 1779, Gabriel-Jacques de Saint-Aubin, 1779, huile sur papier collé sur toile, 19 x 44 cm

→ *Charles X distribuant des récompenses aux artistes exposants au Salon de 1824*, François-Joseph Heim, 1827, huile sur toile, 173 x 256 cm

↳ Avant l'inauguration du Salon, c'est le "tapissier" qui décide où et comment placer les tableaux qui, *in fine*, recouvriront les murs du sol au plafond

Louis XIV, alors âgé de 10 ans, fonde, sous la pression de peintres comme Charles Le Brun ou Philippe de Champaigne, l'Académie royale de peinture et de sculpture en 1648. Les quelque quatre-vingt-dix membres de cette Académie ont pour objectif principal l'enseignement, en échange de leur allégeance inconditionnelle au pouvoir royal. Sur les modèles des maîtres italiens de la Renaissance, l'artiste n'est plus un artisan mais obtient un statut à part alors qu'il produit un art encore destiné à l'aristocratie.

Irrégulièrement, l'Académie organise une grande exposition des œuvres de ses membres à des vues de propagande : l'occasion de montrer l'élite de l'école française. Réservé à la cour du roi, l'évènement est d'abord organisé au Palais-Royal, avant d'émigrer dans la Grande Galerie du palais du Louvre, puis de s'installer, en 1725, dans le lieu qui lui donne son nom : le Salon carré du Louvre. Depuis trois siècles – une longévité inégalée –, le Salon est l'évènement artistique qui fonde l'*habitus* de l'art en France.



L'inauguration a lieu le 25 août, le jour de la Saint-Louis, la fête du roi. La veille, c'est le vernissage : on paye des commis pour vernir les œuvres, donnant ainsi aux tableaux exposés tout leur éclat. L'accrochage est à touche-touche, couvrant l'intégralité des murs de bas en haut. Le rôle du tapissier, c'est-à-dire le responsable des placements, est éminent. Jean Siméon Chardin s'impose avec ses natures mortes pourtant modestes grâce à cette fonction stratégique qu'il tiendra une dizaine d'années. Les plus sérieux viennent au Salon avec des jumelles. André Félibien, ami de Nicolas Poussin,



instaure la hiérarchie des genres : la nature morte a moins de valeur que le paysage, lui-même supplanté par le portrait, devancé par les scènes de genre – peintures anecdotiques empruntées à la vie quotidienne –, et, tout en haut, trône la peinture d'histoire, inspirée de l'histoire religieuse, de la mythologie ou des hauts faits de l'époque. Il y a une certaine logique de concaténation : la peinture d'histoire, en plus d'une érudition et d'un sens de la composition imaginaire, demande également de savoir traiter, dans le même tableau, une nature morte, des portraits, un paysage... ●●●



↓ *Un coin du Salon en 1880*, Édouard Dantan, 1880, huile sur toile, 97,2 x 130,2 cm

INVENTION DE LA CRITIQUE D'ART

... L'ancêtre du catalogue, le livret d'exposition, apparaît dès 1673, il est payant et répertorie les titres des œuvres et les noms des auteurs. En 1700, Florent Le Comte invente la forme moderne de la critique d'art en annotant son livret de ses commentaires. À partir de 1730, la présence de la critique dans les revues et les journaux, comme la *Correspondance littéraire, philosophique et critique* ou encore *Mercure de France*, s'amplifie. Dès lors, chaque Salon devient l'occasion, de plus en plus fournie au fil du temps, pour les hommes de lettres tels que

Diderot, Stendhal, Musset, Baudelaire, Gautier, Huysmans, Mirbeau et jusqu'à Apollinaire, de batailler autour des œuvres. "*Mon Dieu, si l'on ne s'arrête pas, ce tableau finira par être mangé par les vers*", résume dans un calembour le peintre Carle Vernet.

Dès le XVIII^e siècle, certains artistes se refusent à participer au Salon à force de critiques, comme François Boucher ou Fragonard dont l'un des tableaux est décrit par à Diderot comme "*une belle et grande omelette d'enfants*". Par la suite, Delacroix, plus dandy, prend ces enjeux à la légère en parlant de "*ce beau immuable qui change tous les vingt ou trente ans*", alors qu'Ingres, vexé, se retire sur son



Aventin en devenant directeur de la Villa Médicis, à Rome. L'éreintement est d'autant plus violent qu'il fait vendre du papier... Si l'on se restreint aux chefs-d'œuvre toujours exposés au Louvre, on trouve *La Grande Odalisque* d'Ingres faussement décrite avec "*trois vertèbres de trop*" (Auguste Hilarion de Kératry), *La Barque de Dante* de Delacroix comme "*une vrai tartouillade*" (Étienne-Jean Delécluze) et *Le Radeau de la Méduse* de Géricault comme un tableau "*pour réjouir les vautours*" (*La Gazette de France*).

En mettant fin à la monarchie absolue et au régime des privilèges, la Révolution modifie profondément l'organisation du Salon. L'Académie et son système de

cooptation sont supprimés sous l'impulsion, notamment, du peintre Jacques-Louis David, proche de Robespierre. Un dispositif de récompenses, de médailles et de décorations est mis en place. L'artiste du XIX^e siècle est libre mais contraint, pour être vu et donc gagner sa vie, de passer par le Salon. Au milieu de ce jeu tactique, très transformateur du produit de sa peinture, il navigue entre plusieurs injonctions : la tradition aristocratique du "grand art", que conserve le jury d'entrée composé d'artistes respectés ; la doctrine du régime du moment, dans le zigzaguant siècle fondateur de notre République ; les commandes privées ; la critique d'art ; et, enfin, le grand public, venu voir la première forme de divertissement de masse, très sensible aux modes du moment (romantisme, orientalisme, réalisme...).

Dès 1737, le Salon s'était ouvert à un plus large public et Diderot parle même de 20 000 visiteurs au Salon de 1765, véritable journal *people* de l'époque : les grands personnages de la cour imposent leurs physionomies par leurs portraits au peuple qui les découvre. Dans cet incontournable de la mondanité, les choix vestimentaires de Joséphine, première épouse de Napoléon, donnent ainsi le ton à l'ouverture du Salon tandis que les premières gazettes de mode font leur apparition. En 1831, c'est un million de personnes (plus que la population entière de Paris) qui se retrouvent au Salon. Dans le journal *Le Sémaphore de Marseille*, Zola décrit celui de 1874 : "*L'ouverture du Salon de peinture a eu lieu hier, au milieu de la cohue la plus brillante qu'on puisse voir. Le spectacle était encore plus dans les salles que sur les murs ; les grandes mondaines de l'Empire, les actrices en vogue à Paris, toutes les femmes qu'on rencontre dans les salons, dans les théâtres, au bois, aux solennités de tous genres, ...*



DANS CET INCONTOURNABLE DE LA MONDANITÉ, LES CHOIX VESTIMENTAIRES DE JOSÉPHINE, PREMIÈRE ÉPOUSE DE NAPOLÉON, DONNENT LE TON À L'OUVERTURE DU SALON



... s'étouffaient là, en toilettes de gala, avec des traînes de joie et de velours sur lesquelles il était bien difficile de ne pas marcher (...). Jamais je n'avais vu un tel luxe au milieu d'une telle poussière."

HUMILIÉS ET OFFENSÉS

Gustave Courbet, dispensé de jury après avoir reçu une médaille pour un tableau de genre l'année précédente, propose *Un enterrement à Ornans* au Salon de 1850-1851, œuvre monstre de 3,15 sur 6,6 mètres. "*Les petits tableaux ne font pas la réputation*", dira-t-il, lançant la mode des tartines XXL qu'on retrouve chez les peintres pompiers. Les vexations possibles pour les artistes sont nombreuses : Théodore Chassériau mutile sa toile *La Mort de Cléopâtre* après son refus par le Salon de 1845, et on attribue le suicide du baron Gros à l'insuccès de son dernier tableau de 1835. Plus tôt, Napoléon s'est servi du Salon comme d'une machine de propagande internationale :

**IL N'Y EST PLUS QUESTION DU PRESTIGE
D'UN ART NATIONAL MAIS D'UNE SCÈNE DE L'ART MONDIALISÉ
QUI TEND À L'UNIFORMITÉ GÉNÉRALE**

la bataille indécise d'Eylau a beau avoir vu le massacre de 25 000 soldats français pour 30 000 morts russes, rien ne transparaît dans la composition complaisante du tableau de Gros, commande de l'État. "*Nous sommes tous enrégimentés quoique nous ne portions point l'uniforme. Pinceau à droite, crayon à gauche. En avant marche et nous marchons*", constate le peintre Girodet. Changement brusque de régime ? La Restauration monarchique, à partir de 1814, engrange une centaine de commandes de peinture religieuse en quinze ans.

Le salon de 1863 marque, quant à lui, la naissance du courant d'avant-garde. Sur 5 000 œuvres déposées par 3 000 artistes, seules 2 000 sont retenues. Les peintres font pression sur Napoléon III et celui-ci, après avoir visité les dépôts, instaure le Salon des refusés, mettant pour la première fois à bas l'idée de sélection. "*Nos pères ont ri de Courbet, et voilà que nous nous extasions devant lui; nous rions de Manet, et ce seront nos fils qui s'extasieront en face de ses toiles*", écrit Zola, ouvrant la porte à un syllogisme néfaste qui fait de tout artiste non reconnu un génie incompris en puissance.

L'opposition bien connue entre les peintres pompiers, commerciaux, kitsch et conservateurs, légitimant la bourgeoisie en l'ancrant dans une tradition de la beauté confortable, et l'avant-garde de la bohème, pourtant peut-être davantage attachée au "grand art", est plus trouble qu'il n'y paraît. L'immense Manet ne regarde ainsi que vers la vénérable institution : "*Le Salon est le vrai terrain de la lutte. C'est là qu'il faut se mesurer*." Berthe Morisot le décrit inquiet au Salon de 1869 : "*J'y ai trouvé Manet, le chapeau sur la tête en soleil, l'air ahuri; il m'a priée d'aller voir sa peinture parce qu'il n'osait s'avancer... Il riait, avait un air inquiet, assurant tout à la fois que son tableau était très mauvais et qu'il aurait beaucoup de succès.*"

Paradoxalement, les peintres pompiers les plus conservateurs ont engendré la décrépitude du Salon. À force de marchandisation, d'expositions parallèles, le gouvernement leur abandonne l'organisation en 1880, fragilisant le Salon unique qui voit dès lors pulluler une multitude d'alternatives et la fin d'un art officiel. On continue de voter aux parapluies levés, comme dans le très beau tableau d'Henri Gervex, pour des gagnants de médaille, mais vite en vain.

LES NOUVEAUX SALONS

L'équivalent actuel du Salon serait la Fiac, la Foire internationale d'art contemporain. Il y a toujours un vernissage, voire un pré-vernissage, et les plus gros collectionneurs ont même le droit de la visiter pendant l'accrochage. Les artistes n'ont plus aucun pouvoir sur la sélection, cela se passe entre le commissaire de la Foire et les galeries qui postulent pour être sélectionnées, avec des jeux de pouvoir et de mode invariables. Y participer est prestigieux, même si le mètre carré de stand avoisine les 600 euros, empêchant les petites ou moyennes galeries novatrices d'en être. Il n'y est plus question du prestige d'un art

national mais d'une scène de l'art mondialisé qui tend à l'uniformité générale.

Le peintre François Boisrond représente la Fiac de 1989 avec la touche ronde et stylisée de son époque. L'artiste, au milieu de ce fatras traditionnel, s'adapte comme les anciens : il fait plus grand pour être vu, plus cher pour correspondre aux critères de notre âge économico-centré et, surtout, plus reconnaissable en variant les mêmes formes, sous le même style, de manière obsessionnelle. On peut ainsi s'amuser à reconnaître facilement les rayures de Buren, l'écriture de Ben ou encore le pouce de César... autant d'artistes poussés à produire des œuvres-logos pour être reconnus par un marché sans contre-pouvoir ●

« Une séance du jury de peinture au Salon des artistes français, Henri Gervex, 1883, huile sur toile, 300 x 419,5 cm

↓ La Fiac, François Boisrond, 1989, acrylique sur toile, 197 x 202 cm

