

ALLÉGORIES DE 1870-71 AU SALON DE 1872

© Jean-François LECAILLON – MÉMOIRE D'HISTOIRE - Décembre 2018 ©



Pierre Puvis de Chavannes, L'Espérance, 1872

Mai-juin 1872, le premier Salon des Beaux-arts après l'*Année terrible* se tient à Paris. Le traumatisme de la défaite est encore très présent dans les esprits. Il se traduit dans les œuvres de nombreux artistes. Beaucoup prennent le thème de la guerre pour sujet. Trop, peut-être, et de façon non "politiquement correcte" aux yeux des Prussiens. Pour raisons diplomatiques, plus de 70 œuvres ayant la guerre pour sujet sont retirées du livret. « *Le gouvernement en étouffant le cri de vengeance contre la Prusse, n'a laissé que des balbutiements de douleurs* », s'indigne Emile Zola [*La Cloche* du 12 mai]. Même *L'espérance* de Puvis de Chavannes fait

les frais de l'opération !¹ *Les vainqueurs* d'Édouard Detaille ou *La guerre* d'Emile Bayard sont refusées et il faut aller chez Goupil pour les voir.

Parmi toutes les œuvres exposées en figurent aussi qui font office d'allégories plus ou moins discrètes de la guerre perdue. Les allusions aux désastres de 1870 ne sont pas toujours explicites, mais les contemporains en perçoivent très bien le sens. Les commentaires des critiques d'art publiés dans la presse le laissent entendre. Quels sentiments traduisent ces métaphores artistiques ? En quoi sont-elles révélatrices d'une mémoire de 1870 en construction ?

Au total, une bonne vingtaine d'œuvres peuvent être interprétées comme des allégories de la guerre franco-prussienne et des sentiments qu'en retirent les Français. Pour faire simple, celles-ci peuvent se répartir entre trois groupes

Les allégories de la colère contre les responsables

La colère des français se nourrit d'abord de tristes constats. La référence aux mauvaises nouvelles qui ont jalonné l'*année terrible* ne s'impose pas dans *Porteurs de mauvaises nouvelles* de Jean Lecomte de Nouÿ. La plupart des chroniqueurs n'établissent pas de relation entre l'œuvre et la guerre perdue mais, si « *le sujet n'était pas fait pour attirer le public. [...] pourtant, le tableau de M. Lecomte de Nouÿ a obtenu ce succès là* », constate Jules Clarétie. A la manière de Gambetta à propos de l'Alsace, les Français y pensent-ils toujours sans le dire ? Dans le doute, n'affirmons rien. Avec *Mille-huit-cent-soixante et onze*, Paul Cabet résume le sentiment commun. Théodore de Banville apprécie peu cette image découragée (*Le National* du 7 juin). Il lui préfère le *David* d'Antonin Mercié, lui qui « *d'une main encore frémissante, tient l'épée vengeresse* » et non sa fronde ! *Discunt !* (Qu'ils apprennent !)

¹ Voir LOBSTEIN (2004), p. X.

s'exclame le sculpteur Emmanuel Frémiet en contrepoint de *La guerre* qu'il expose. En d'autres termes, il faut faire leçon de la guerre. Quel visiteur de 1872 ne penserait pas à celles que la dernière connue soulève ?



1871 – Paul Cabet



Porteurs de mauvaises nouvelles - Jean Lecomte de Nouÿ



Invasion - Évariste Luminais

Avec *Invasion* d'Evariste Luminais, le doute s'efface : « pour cette première visite, je [Thomas Grimm] m'arrêterai devant les toiles, les principales du moins, qui se rattachent à la guerre, qui rappellent nos désastres et nous font rêver à l'avenir. Ce sont autant de douloureuses stations, les stations de la croix de la patrie en deuil. Voici *L'invasion* de M. Luminais, allégorie saisissante [...] Hélas ! combien de ruines et de malheurs seront les conséquences de l'invasion. » (*Le petit journal*, 12 mai).

Au-delà du constat, la colère se déchaîne contre les responsables des mauvaises nouvelles accumulées. Ceux de l'intérieur d'abord, les traîtres ? Avec *In hoc signo vinces* figurant « la Démagogie et le Despotisme submergés par un flot de sang », Louis Janmot ne désigne personne en particulier mais tous peuvent se sentir visés par le peintre - poète qui a des raisons d'être en colère : sa maison de Bagneux a été pillée.



Janot de 1872: Peintre. — La force prime le droit, par A. E. Méry. — Dessin de Bonnet.

M. Emile Bayart a montré plus de puissance et d'élevation dans son grand dessin allégorique de la Guerre. C'est un fusain à trois compartiments enfermés dans le même cadre, et qui forme ainsi une sorte de triptyque, où la pensée est une. Cette pensée, née des douleurs mêmes de la patrie, est exprimée dans la composition qui occupe le panneau central : les jeunes morts célèbres ou aimés, Henri Regnault, Franchetti, Seveste, Perelli, Rochebrune, Coinchon, Richard, y sont groupés, étendus autour du génie de la vengeance, qui se tient debout, ailes déployées, en agitant des flammes. J'aime mieux cette exhortation chaleureuse que la description détaillée de M. Detaille. M. Detaille entretient mon mépris, M. Bayart ma haine. Pour ce qui nous reste à faire, la haine vaut mieux.

CASTAGNARY.

Mais ce sont les Prussiens, bien sûr, qui concentrent contre eux les rancœurs et la haine. Quatre œuvres, au moins, l'expriment clairement. *Arbre de Noël* de G. Jundt, en tout premier lieu, qui figure un Prussien mourant dans la neige devant un arbre aux branches duquel des francs-tireurs ont été pendus. *La force prime le droit* de Monchablon reprend une phrase attribuée à Bismarck et, sous le même titre, Alfred Méry présente *Singes piqués par des abeilles*. C'est une « composition originale en même temps qu'allégorie ingénieuse », écrit Jules Castagnary. Il n'en dit pas plus. Jules Clarétie est plus explicite : M. Méry « a représenté, cette fois, des singes pillant une ruche pour en prendre le miel et, pour ce méfait, harcelés par les abeilles. Un de ces singes a positivement pour face le visage de M. Bismarck, qui se défend

d'avoir jamais dit l'axiome fameux, mais qui ne peut nier l'avoir mis en pratique. [...] La charge du chancelier, dont le public ne s'était pas aperçu, en a fait le petit succès. » Pour Théodore de Banville, ces singes tiennent au miel qu'ils ont dérobé comme si c'était des pendules (*Le National* du 24 mai). L'allusion au vol des dites pendules par les Prussiens pendant la guerre ne fait pas, ici, dans le sous-entendu ! Mais, de toutes ces allégories, *La guerre* d'Emile Bayard a les préférences de Castagnary qui souligne la "haine" qu'elle peut justifier (*Le siècle*, 1er juin 1872).

Les allégories de l'espérance

Si la colère est vive, elle n'est pas forcément le sentiment le plus répandu. Censure oblige ! Une autre sensibilité ne s'en exprime pas moins, celle des artistes qui veulent entretenir l'espoir d'une renaissance plutôt que la vengeance. Sept œuvres, au moins, témoignent de ce désir de se projeter dans un avenir qui ne fasse pas de la haine son moteur.

Tous les commentateurs présentent *Le printemps de 1872* de François Feyen-Perrin comme faisant écho aux moments terribles que la France vient de connaître : « Une pauvre fille pâle, une paysanne aux vêtements déchirés, traverse un champ désert où quelque éclat d'obus se mêle aux herbes nouvelles. Elle est tragique et baignée de douleur. La mélancolie du ciel, du terrain ravagé, de cette enfant amaigrie et qui passe, s'impose au spectateur et le pénètre. Puis, les fleurs renaissent, les douleurs s'effacent et, comme dit le poète : Tous nos deuils sont légers à ton âme, ô nature. » (Jules Clarétie). « C'est le printemps, mais le printemps de 1872, qui sème et tache en vain de fleurs les gazons sous lesquels dorment les morts des batailles récentes, et dont le sourire plein de tristesse est mouillé de larmes. » (Camille Pelletan, *Le Rappel* du 27 mai).



L'espérance de Pierre Puvis de Chavannes est tout aussi remarquable dans ce qu'elle dit, même si elle n'a pas le bonheur d'être appréciée pour sa silhouette jugée trop "frêle". Jules Clarétie l'éreinte tout en signifiant l'idée originelle de l'artiste : « Dans le principe, je crois, M.

*Puvis de Chavannes avait appelé son tableau Champigny*². Les tertres funèbres s'expliquaient ainsi. Mais *Champigny ou Espérance*, cette inspiration, qui le paraît un peu folle est décidément mauvaise. » Duvergier de Hauranne qui repère dans le tableau « la vallée de larmes où nous vivons » n'est pas moins sévère. Castagnary enfonce le clou : « Quel réconfort peut nous apporter la vue de sa triste et maigrelette personne ? Pour une *Espérance*, elle est bien défaillante. » La critique est dure, le sentiment d'espoir n'en est pas moins affiché. Ami de Puvis de Chavannes, Armand Sylvestre lui rend d'ailleurs hommage en quelques vers qui ne trompent pas :

« Blanc vêtue et si frêle, ainsi qu'une enfant née
 Aux jours sombres, assise aux Champs où nos morts froids
 Gisent sous le funèbre alignement des croix
 L'Espérance est-ce toi, douce vierge étonnée ?
 Dans nos champs ruinés où rode la belette,
 Si pâle qu'en tes yeux rêve l'étonnement
 De vivre encore, oh ! c'est bien toi l'ange
 Qui frissonne au vent clément de l'aube violette. »

Armand Sylvestre, à Puvis de Chavannes

² Nom d'une des batailles les plus importantes livrées aux portes de Paris début décembre 1870.



Aucun visiteur ne peut ignorer le *Thiers* de Nélie Jacquemart placé à l'entrée du Salon. Tous en relèvent les qualités et les défauts. Mais nul n'ignore les intentions affichées : « *En plaçant à portée de la main de son personnage deux volumes rouges, sur le dos desquels elle a écrit : Tacite et Vauban, elle a indiqué les deux traits vraiment distinctifs de ce vieillard infatigable, qui aura, en effet, à la fois appris à écrire l'histoire et à la vivre : historien et stratège, passant du récit d'une bataille à l'inspection d'un camp.* » L'Allégorie, ici, n'est pas celle de la guerre et de la défaite. Elle est plutôt celle de la renaissance nationale qui doit y répondre. Mais c'est bien une espérance au regard de ce que représente 1870-71 qui est signifiée.

Le *Thiers* apparaît comme un appel à peine déguisé à l'homme providentiel ! Les *Jeanne d'Arc* d'Henri Chapu (*Jeanne d'Arc à Domrémy*), d'Emile Chatrousse (*Jeanne d'Arc et Vercingétorix*), de Léon Delhomme (*Le Martyre de Jeanne d'Arc*) diffusent le même message. Jeanne d'Arc martyrisée, mais icône du salut de la France placée au côté du guerrier gaulois. « *La foi brille dans leurs regards, écrit Gabriel Marc, et ils semblent dire : « La France, pour laquelle nous avons versé notre sang, ne peut mourir. Soyez unis et la Patrie se relèvera plus belle et plus puissante ».* La douce Jeanne de Chapu, à l'écoute des voix, semble déjà prête à répondre à l'appel de la Patrie en danger. Le message envoyé par ces œuvres est bien celui d'une rédemption espérée après la punition de la défaite. Dans la foulée de sa visite, Gabriel Marc s'arrête devant les dessins d'Alfred Foulhoux concernant un projet de Vercingétorix à élever sur le plateau de Gergovie : « *Signalons ce projet à l'attention de nos compatriotes. Ils vénèrent la mémoire du vainqueur de César. Ils ont prouvé, pendant la guerre, que leurs cœurs sont remplis de patriotisme et qu'ils ont le culte du souvenir.* » Tout est dit.



Jeanne d'Arc – Henri Chapu

Jacques Coeur d'Isidore Patrois est une allégorie moins évidente, mais sans équivoque pour Jules Clarétie qui relève comment « *l'argentier entasse son or sur une table et le donne à la France ruinée et vaincue. C'est une sorte de tableau d'actualité à l'heure qu'il est, que ce spectacle de Jacques Coeur aidant à l'affranchissement du territoire* ». De fait, si les chroniqueurs peuvent émettre des doutes sur les espoirs énoncés, ils n'en relèvent pas moins l'existence de ces vœux.

Les allégories militantes : du pacifisme au revanchisme



Spectacle de la folie humaine d'Auguste Glaize (voire *Misères de la guerre* de Lucien Gros) est l'expression d'un rejet de la violence et s'expose tel un appel au pacifisme comme meilleure réponse à donner aux vainqueurs. La guerre de revanche n'est pas au programme de ce contempteur de la force.

Le revanchisme n'apparaît d'ailleurs pas franchement aux cimaises du Salon. Les oeuvres comme *Hercule étouffant le lion de Némée* de Clère, avec son héros sur le bras duquel est tatoué l'inscription *Vir gallus* quand l'aigle de la Prusse est gravé sur le flanc du lion, en ont été écartées. Il ne faut pas s'y laisser prendre : l'absence de revanchisme ne signifie pas que cette sensibilité n'existe pas. Ignoré par la censure, *Le serment de Spartacus* de Barrias³ en offre une possible expression. Rien, pourtant, ne relie cette oeuvre à 1870, à commencer par sa création qui date de 1869. Barrias n'a pas pensé son sujet comme allégorie d'une revanche qui n'était pas encore à prendre... mais sa lecture *a posteriori* par Jules Clarétie permet d'en recycler le message : « *la lame vers l'arrière de la main pour frapper de haut en bas, comme la justice divine, ne laisse aucun doute sur ses intentions : il vengera l'homme pour lequel il éprouve de la tendresse et qui se meurt à ses côtés.* » L'important, en l'occurrence, n'est plus dans l'intention initiale de l'artiste mais dans la réception qui est faite de son oeuvre. Théodore de Banville, précisément, n'est pas loin de partager l'interprétation de Clarétie. Mais, pour sa part, il s'attarde davantage sur *Damoclès* de Thomas Couture. Tous les chroniqueurs lisent cette oeuvre réalisée avant la guerre (1866) par référence à la biographie de son créateur. Pourtant, comme Clarétie à propos du *Spartacus* de Barrias, Banville n'hésite pas : il la relie à *l'Année terrible*. Il y voit en effet « *la seule des oeuvres exposées cette année qui ait su exprimer sans désolation et sans faiblesse la pensée qui doit être celle de la Patrie, car il dit nettement et dans le clair langage d'une allégorie calme et superbe : « Il n'y a d'esclave que celui dont l'âme est esclave ; il n'y a de vaincu et d'humilié que celui dont l'âme est vaincue.* » » (*Le National* du 31 mai 1872). Gageons qu'il ne fut pas seul, en 1872, à lire *Damoclès* de la sorte.



Le serment de Spartacus - Barrias



Damoclès – Thomas Couture (1866)



La veuve du martyr – Georges Becker

Deux derniers tableaux avant de conclure : *Le retour inespéré* d'Hector Viger d'une part, *La veuve du martyr* de Becker d'autre part. Le premier figure une femme qui accueille un soldat qu'elle croyait

³ Barrias est aussi le réalisateur de *La Défense*, monument érigé dans le quartier du même nom aux portes de Paris.

mort. Peintre de cour, Hector Viger propose ici une scène qui peut exprimer son vœu le plus cher : celui d'une restauration de l'Empire que tous croient morts ! C'est une hypothèse. *La veuve du martyr* peut être vue, pour sa part, comme une allégorie de la France endeuillée de ses enfants morts pour la Patrie.

Finalement, écrit Jules Clarétie, « *La France, avec ce Salon de 1872 (...) vient de démontrer une fois de plus sa vitalité prodigieuse et l'élasticité étonnante de son génie. Elle a comme rebondi déjà sous les coups qui l'ont frappée, et elle a pu, au lendemain de désastres sans nom, étaler une quantité considérable d'œuvres d'art.* » En d'autres termes, si le Salon lui-même n'est pas une allégorie de la revanche, il est vécu par les contemporains comme expression de la supériorité du génie français sur la force allemande. L'idée en est si forte qu'on la retrouve sous de nombreuses plumes et pinceaux pendant toute la durée des années 1870.

Toutes ces allégories, et les tableaux peignant la guerre ou la perte de l'Alsace qui les côtoient, sont la traduction des souvenirs cruels de la souffrance, de la défaite et des humiliations que viennent de vivre les Français. Elles montrent aussi comment se mettent en place dans le paysage politique du pays des mémoires concurrentes : celles des espérances de renouveau, de la restauration, de la revanche ou de la promotion de la paix. Nourries des souvenirs qui hantent les esprits, ces mémoires qui se croisent pour l'occasion sont celles qui vont se disputer les suffrages des Français jusqu'en 1914.

Sources :



David - Mercié

Les journaux *Le siècle*, *Le Temps*, *Le National*, *Le Rappel*, *Le journal des débats politiques et littéraires*, *Le petit journal Le Gaulois*, *La Cloche...* entre le 12 mai et le 15 juin 1872 (numéros disponibles sur Gallica).

CLARÉTIE (Jules), « L'art français en 1872, revue du Salon », *Peintres et sculpteurs contemporains*. Paris, Charpentier, 1874. (disponible sur Gallica)

LOBSTEIN (Dominique), "Un salon singulier", in Sanchez (Pierre) et Seydoux (Xavier), *Les catalogues des salons, X, 1872-1874*. Dijon, L'échelle de Jacob, 2004.

MARC (Gabriel), *Les Beaux-arts en Auvergne et à Paris, 1868-1889*. Paris, Lemerre, 1889.