

VOYAGES AUX SALONS DES ARTISTES

Les revanches symboliques de Mario Proth (1875-1878)

© Jean-François LECAILLON, janvier 2021



Mario Proth par Nadar

L'Année terrible (1870-1871) a marqué les esprits en France et les artistes ont aussitôt traduit le traumatisme collectif en nouvelles, chants, poèmes, dessins, peintures, gravures ou sculptures. Le Salon des Artistes de 1872 en témoigne : près d'une centaine d'œuvres (92) font référence à la guerre franco-allemande, à des souvenirs alsaciens ou à la Commune. Sur un total de 2067 pièces, ce nombre (4, 45 % du total) peut paraître dérisoire ; mais ramené aux œuvres picturales faisant sujet d'histoire, celles traitant du conflit franco-allemand représentent 75 % de celles-ci, une proportion inédite et qui ne sera jamais égalée. Pour ne pas contrarier l'occupant allemand, 70 de ces œuvres sont retirées de l'exposition, une procédure de censure qui témoigne des tensions que le souvenir de la guerre entretient encore.

Entre 1872 et 1875 (et même au-delà), la représentation de la Commune disparaît. La loi impose le silence sur le sujet. Celle de la guerre contre l'Allemagne baisse (64 % des sujets historiques, soit onze points de moins que l'année précédente),

mais le sujet reste dominant. Des œuvres emblématiques comme *Les Dernières cartouches* (1873), *Gloria Victis* ou *La charge du 9^e cuirassiers à Morsbronn* (1874) montrent que la blessure est encore mal cicatrisée, que la volonté de reconstruction d'un pays en proie à une bataille constitutionnelle (1873-1875) puis parlementaire (1876-1879) ne laisse personne indifférent. Mais comment les souvenirs de l'Année terrible tels qu'ils s'exposent sur les cimaises ou le socle des sculptures peuvent-ils être les reflets des débats politiques du moment ? Les comptes-rendus des salonniers publiés dans les quotidiens et revues spécialisées sont l'occasion pour certains chroniqueurs de lancer des petits coups de patte militants qui n'échappent pas aux contemporains. La plume de Mario Proth en donne un bon exemple. Écrivain et critique littéraire, Ernest (dit Mario) Proth (1832-1891) rend compte dans la presse de ses visites au Salon des Artistes de 1875. Au service des amateurs, il décide de compiler ses commentaires dans un livre qu'il intitule *Voyage au pays des peintres*.¹ Il réitère l'opération les trois années suivantes, sous titrant le dernier volume *Salon universel de 1878* par référence à l'Exposition universelle qui se tient cette année-là à Paris. En quoi, sous couvert de chroniques d'art, ces textes sont-ils l'expression des querelles de l'époque ?

¹ PROTH, Mario, *Voyage au pays des peintres*. Paris, Henri Vaton, 1875 ; 107 pages.

Le déclin des arts et du Salon.

Au premier abord, rien de très original ne ressort des chroniques de Mario Proth. Son discours sur le déclin de l'art français, la médiocrité du Salon, les conditions de sélection des œuvres et de la constitution du jury participe d'un mouvement de remise en cause bien partagé. « L'école historique a disparu » se désole-t-il d'emblée, faisant écho aux lamentations de A. Bonnin assurant deux ans auparavant que « nous n'avons plus d'école »² ou celles de Charles Castagnary affirmant la décadence de l'art académique : « Il descend la pente avec une rapidité de quarante mille lieues par seconde. C'est fini, il est condamné, il va périr »³. « Si quelques artistes [...] se surprennent encore à aborder l'histoire, renchérit Mario Proth, c'est par le petit, tout petit côté anecdotico-pittoresque, donnant de petites, toutes petites toiles, commodes à placer, faciles à vendre, du Brantome de mesure » (*VPP*, 1875, p. 10⁴). Le propos rappelle les regrets qui, depuis de nombreuses années, s'expriment de tous côtés sur la disparition du Grand genre (ou peinture d'histoire). Décritant la foule des mauvais artistes qui s'exposent au Salon de 1874, Alfred Wolff – le critique d'art dont tous les salonniers attendent les jugements avant de prononcer les leurs – les comparait alors à des hannetons : « Est-ce ma faute si, après la grande génération de peintres qui ont porté si haut l'art français dans l'estime universelle, il en est venue une autre qui travaille proprement pour les marchands et les amateurs ; qui, douée d'un talent prodigieux, le gaspille et le prostitue dans une fabrication hâtive⁵. »

Dans ce contexte, Proth encourage les artistes à sortir des sentiers battus et à suivre l'exemple d'une nouvelle génération en quête d'indépendance (*VPP*, 1876, pages 5-6). Il les invite à créer une association « libre, morale et commerciale » pour se débarrasser des « jurys pédants, des protecteurs ambitieux, des spéculateurs éhontés » (*VPP*, 1877, page 5 et 6). Les premières expositions des intransigeants (1874 et 1876), qui se voient affublés du nom d'impressionnistes, sont alors dans toutes les têtes. Proth ne fait pas grand cas de ces nouveaux peintres qu'il juge excentriques : « Leur exposition a, paraît-il, provoqué presque partout une hilarité bruyante. Point chez nous. Elle nous a tout au contraire laissé une véritable tristesse, un incurable ennui. » Aux amis de Manet, Proth préfère les jeunes de la société *L'Union* – les Auguste Lançon, Auguste Lepère, Alfred Meyer et d'autres – dans lesquels il voit motifs de croire à une renaissance de l'art Français (*VPP*, 1877, page 9). Mais en cette préférence énoncée, il ne déroge pas non plus au courant dominant peu féru de peintres qui ne terminent pas leurs *Dindons* (Claude Monet) ou qui entretiennent la manie « de couper brusquement leurs sujets » (*VPP*, 1877, page 8)⁶.



Auguste Lançon, *Route de Mouzon, 31 août 1870.*

Une lecture républicaine des œuvres

Républicain militant, Mario Proth saisit toutefois l'opportunité que lui offrent ses chroniques pour enfourcher un cheval de bataille plus important à ses yeux : celui de la dénonciation d'un art sous influence, contrôlé par les conservateurs et la réaction cléricale. Il en fustige la médiocrité tout en lui opposant un art qui mérite tous les éloges parce qu'il est républicain. Les critiques qu'il énonce sur ce point ne s'arrête plus aux aspects techniques ou esthétiques des œuvres, mais aux

² *La Presse*, 11 mai 1873.

³ *Le Siècle*, 10 mai 1873.

⁴ *VPP* est l'abréviation que nous adopterons le temps de cet article pour renvoyer au *Voyage au pays des peintres*. Elle sera suivie de l'année d'édition et de la page de localisation dans le volume.

⁵ *Le Gaulois*, 1^{er} mai 1874.

⁶ Lors de l'exposition de 1874, tel est le cas avec *La répétition d'un ballet sur la scène* de Degas, *Le déjeuner* de Monet, *Le berceau* de Berthe Morisot, *La loge* de Renoir, *La maison du pendu* de Cézanne, *Le boulevard des Capucines* de Pissarro, une véritable marque de fabrication.

sujets traités, aux idées qu'ils véhiculent et, par voie de conséquence, à leurs commanditaires plus ou moins supposés.

Ainsi, en 1875, la *Jeanne d'Arc* de Louis Albert-Lefevre suscite-t-elle de sa part un aimable commentaire parce qu'elle n'est pas « la guerrière, non plus la martyre, mais la bergère [...] en grossier cordage, aux pieds nus dans des souliers trop larges, laissant s'éparpiller au vent la laine de sa quenouille » (*VPP*, 1875, page 66). C'est toutefois celle d'Eugène Thirion en 1876 qui lui donne l'occasion d'exprimer le plus nettement son parti pris militant : après s'être félicité qu'il n'y ait, cette année là, « point de peinture officielle » (*VPP*, 1876, p. 8) – une manière de dire que l'Ordre moral n'a pas pesé sur la production et le choix des œuvres – il s'appuie sur « l'effondrement de 1870 » pour en saluer « l'heureuse conséquence », à savoir le toilettage de la peinture historique au service du « chauvinisme » (*sic*), autrement dit – dans son langage – le patriotisme au service de la réaction : « [*Ce toilettage*] a déconsidéré les faux vainqueurs, les capitans de la gloire. Il a repris aux aventuriers des places trop longtemps usurpées pour les rendre aux héros de la patrie. Tandis qu'il réduisait par un inévitable jugement d'appel à ses exactes proportions le tragédien Bonaparte, il évoquait en sa vraie lumière la grande paysanne de Vaucouleurs. Aussi n'a-t-elle jamais été tant fêtée, racontée, peinte et sculptée que depuis que les Teutons par la grâce de leur ami Bazaine, campent à Metz. » (*VPP*, 1876, p. 17). Exit la peinture bonapartiste, bienvenue aux œuvres vraiment françaises dont *Jeanne d'Arc écoutant ses voix* est posée comme l'archétype : « cette Jeanne que brûleront, sur l'ordre de l'ennemi, des prélats français, fut-elle une dévote illuminée ? Était-ce bien des oraisons qu'elle entendit bourdonner à ses oreilles dans les solitudes de Vaucouleurs ? L'histoire, interrogée par l'esprit moderne, dit que non. Et non aussi, répond l'œuvre de Thirion. Regardez-moi cette fille robuste et bien campée, taillée en pleine chair pour la marche et la bataille ! [...] Je vois là, résolument exprimé, quelque chose comme l'envahissement d'une *furia* belliqueuse. [...] Elle va crier : Mon doux Jésus ? Non, mais Guerre ! Guerre ! En avant ! – Es-tu sainte Jeanne ? Non, sainte Bellone. – Comment s'appelle ta vision ? La Patrie » (*VPP*, 1876, p. 18). Jeanne d'Arc, icône de l'histoire de France, pas encore de

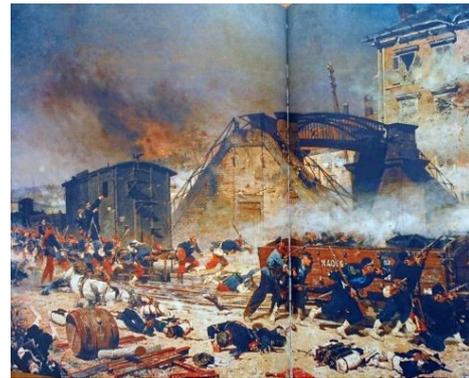


Eugène Thirion, *Jeanne d'Arc écoutant ses voix*

celle chère à la droite nationaliste et cléricale, est alors objet des disputes politiques du moment : « Thirion a nettement rompu avec les traditions catéchismales [...] il est entré de plain-pied dans la réalité philosophique de l'histoire. J'en suis tout marri pour M. Dupanloup, ce canonisateur éperdu » ironise Proth (*VPP*, 1876, p. 19). Le ton est donné, qui ponctue chacun des quatre volumes du *Voyage au pays des peintres*. Proth ferraille plus avec ses adversaires politiques qu'il ne se penche sur le travail des artistes. Le contexte y prédispose. La France n'en a pas fini avec la bataille qui doit décider du régime du pays. Certes, le vote de l'amendement Wallon en janvier, des lois constitutionnelles en juillet et l'adoption du septennat en novembre 1875 augurent bien de l'avenir de la République. Proth y trouve sans doute matière à encouragement. Mais rien n'est joué. Le gouvernement d'Ordre moral établi en 1873 gouverne encore, jusqu'en mars 1876, date d'élections gagnées par les républicains mais qui inaugure une période de cohabitation entre la nouvelle majorité et un président légitimiste (Mac-Mahon). La crise de mai 1877 témoigne de cette fragilité du régime jusqu'à la démission de Mac-Mahon le 30 janvier 1879. Les commentaires de Mario Proth prennent ainsi tout leur sens : les expositions sont le terrain d'une bataille des images dans laquelle notre chroniqueur s'implique sans ménagement. La préface du *Voyage* de 1877 est, à ce titre, éloquente : « Bien plus encore que ses aînés, ce livre est

un livre de combat [...] contre les systèmes, les servitudes, les égoïsmes, les ignorances, les pédantismes, les paresse, les convoitises, les fourberies dont est pétrie cette monstruosité qui s'est d'elle-même et sans qu'on la priât, trouvé cette appellation d'antiphrase exquise : l'Ordre moral » (*VPP*, 1877, p. VIII). La guerre est ici clairement déclarée. Proth entend dénoncer « l'envahissement par le cléricisme de l'Art français » (*VPP*, 1877, p. IX). Qu'il ait tort ou raison importe peu ici. Il se veut clairement pourfendeur de l'ennemi intérieur, combattant de « la lutte ouverte, à armes plus ou moins courtoises, entre le passé qui murmure et l'avenir qui gronde, entre le monde qui vient et celui qui voudrait ne pas s'en aller » (*VPP*, 1877, p. X). Dans la foulée, Proth salue *La mort de Marceau* de Jean-Paul Laurens, l'œuvre qui mobilise toutes les plumes du moment, et le *Dix thermidor* de Lucien Mélingue, deux références historiques on ne peut plus emblématiques.

Évocation de la guerre de 1870, *La gare de Stiring* d'Alphonse de Neuville n'échappe pas au filtre de la lecture républicaine : « L'élan, la *furia* de nos soldats est admirable. Ils se ruent à la mort. Ce tableau vous retient, vous rappelle. On en reçoit une impression prompte, profonde et durable. Conclusion : Vivent les États-Unis d'Europe ! » Contre l'affrontement « féroce » entre Français à l'image et Allemands invisibles, Proth glisse ainsi vers une envolée hugolienne aussi inattendue qu'elle a vocation à diffuser une « antithèse magistrale » (*sic*).



De Neuville, *La gare de Stiring*

L'exposition de 1878 est présentée comme la victoire accomplie de la République sur la réaction, victoire d'une Nation enfin « délivrée des tyrannicules ridicules du Seize-Mai. » Proth pavoise : « Paris, pour la première fois depuis l'Année Terrible, Paris, le glorieux maudit, s'est réjoui, pavoisé, illuminé. Les veuillotins⁷, sacristains et théatins ont écumé. La fête était complète. » (*VPP*, p. I, 1878). Dans ce contexte, la référence de 1875 à Jacques Cœur prend tout son sens militant. Proth écrivait alors : « De Jeanne d'Arc qui délivra la patrie à Jacques Cœur qui lui rendit la force de vivre, pas n'est besoin de transition. Il a bien mérité une statue, l'argentier de Bourges, dans ce pays de France dont il a refait la fortune épuisée par l'invasion ». La récupération du Grand Argentier de Charles VII au profit de la République libérée de la dette de la guerre franco-allemande est sans appel. Elle témoigne aussi de l'autre front sur lequel Proth engage le fer.

Au service d'une revanche symbolique



Alphonse Cordonnier, *Le Réveil*

Sur les relations avec l'Allemagne, Proth procède de façon plus progressive. Se limitant à quelques piques germanophobes en 1875, son plaisir s'accroît au fil du temps jusqu'au triomphe de 1878, « année mémorable »⁸ de la revanche, au moins sur un plan symbolique. Au salon de 1875, il s'attarde sur le *Gloria Victis* d'Antonin Mercié : « C'est sa troisième exposition. Il est en bronze cette fois. [...] Par elle se trouve rapporté le décret du Gaulois Brennus : *Vae Victis!* que les modernes Germains, peu façonnés à l'esprit nouveau, ont ramassé dans les rognures de la vieille histoire et traduit par cette formule désormais célèbre : *la force prime le droit*. » (*VPP*, 1875, p. 63). On le sent, l'amertume est encore forte, l'expression du désir de revanche mesurée. Elle se répète toutefois

⁷ Référence à Louis Veuillot, journaliste et polémiste catholique ultramontain au journal *L'univers*.

⁸ « Mémorable » aux dires de Victor HUGO, voir LECAILLON, Jean-François, « [Les revanches de 1878](#), année mémorable », blog *Mémoire d'Histoire*, 2018.

⁹ Formule attribuée à Bismarck pour dénoncer la barbarie prussienne à laquelle la France opposerait le droit devant primer la force.

face au projet du monument à la mémoire d'Henri Regnault : « si M. Chapu avait voulu écrire dans le marbre une pensée plus austère, quelque chose comme un serment de vengeance prochaine, il l'eût mieux incarné dans un jeune homme. Je vois dans cette *Jeunesse* une amante, une fiancée. J'y vois une élégie, non une ode » (*VPP*, 1875, p. 64), une plainte douloureuse plutôt qu'un poème lyrique. M. Proth semble déçu et, sous couvert de critiques d'art, il interpelle les artistes sur le message dont ils doivent se faire les hérauts. Il se félicite que « Jehanne la bonne lorraine », incarnation pour lui de la défense de la patrie républicaine, préoccupe les sculpteurs¹⁰. Il s'arrête devant *L'Avenir* d'Etienne Maindron avec sa légende *La France s'appuie sur sa jeune armée* : « Rien ne traduit mieux la confiance et l'abandon que le geste très noble de la France » (*VPP*, 1875, p. 67) souligne-t-il, exprimant ainsi la réconciliation des Français avec leur armée. Encore reste-t-il prudent quand le *Clairon* à la Déroulède sonne de façon trop appuyée : « Il y a dans *Réveil* de M. [Alphonse] Cordonnier, le jeune guerrier nu qui se dresse ou plutôt s'exalte sur les pointes de ses pieds, brandissant une trompette et un sabre, il y a une intention dramatique, un effort vers l'énergie, mais aussi une exagération qu'il faudra calmer » (*VPP*, 1875, p. 71). Même élan mâtiné de prudence en 1876 quand il salue la *Sainte Geneviève* de Puvis de Chavannes laquelle, à ses yeux, « rappelle aux Parisiens leur bergère aimée [...] à qui Trochu demanda de vaincre Bismarck comme elle avait vaincu Attila » (*VPP*, 1876, p. 7).

La crise parlementaire de 1877 concentre l'attention de Proth sur la bataille intérieure. La revanche sur l'Allemagne est reléguée au second plan. Il n'en saisit pas moins la moindre occasion de lancer ses piques germanophobes. Devant le *Gallia Nostra* d'Hyppolite Moulin, il provoque : « Sur le socle on lit ces mots : *tacet, lucet*. Oui, *tacet* ; elle se tait, M. de Moltke. *Lucet*, elle brille, M. de Bismarck. [...] Vienne le marbre de *Gallia nostra* et nous lui [Moulin] devons une saisissante figure de la Patrie » (*VPP*, 1877, p. 22). Elle se tait, mais elle brille, la France de 1877. N'est-ce pas manière de dire par contrepoint que ceux qui imposent leur ordre se ternissent déjà ? Gloire au vaincu ! Et d'ajouter un peu plus loin ces mots très explicites : « Quand se dressent dans nos mémoires anxieuses les années d'oppression, d'invasions, de désastres, les Waterloo, les Sedan ; quand, enfant de Metz, l'ex-pucelle, nous songeons à Bazaine, soudain la Révolution nous apparaît avec son état-major de héros » (*VPP*, 1877, p. 82). Le propos est posé pour justifier tout

le bien que Proth attribue au *Marceau* de Jean-Paul Laurens. L'œuvre attire l'attention des critiques. Or, à les lire, ce n'est pas tant pour sa qualité artistique que pour la gloire qu'elle attribue au soldat qui donne sa vie pour la défense de la Patrie et lui apporte la victoire. Un pas est encore à franchir pour que s'accomplisse pleinement la revanche sur l'ennemi prussien. L'Exposition universelle de 1878 en est l'occasion : « Elle est venue, la grande Année, s'enthousiasme Proth dès les premières lignes de sa préface du moment (*VPP*, 1878, p. I), celle qu'ont rêvée, préparée, créée de toute leur sagesse prévoyante et de leur patience parfois héroïque tous nos patriotes ». Sans équivoque, il ajoute : « Écrasée, humiliée, abandonnée, bafouée, niée, tenue pour morte en 1871, la France a réussi en 1878 ce qu'ont manqué en 1873 la monarchie autrichienne, en 1876 la république américaine. Vaincue hier par le gigantesque effort d'une haine séculaire, la France aujourd'hui a vaincu par l'irrésistible élan de la fraternité. [...] Ayant gagné la bataille du progrès, elle dicte l'ultimatum de l'avenir : Travail et Paix. Par ce prodigieux relèvement, la Révolution française est justifiée, garantie. 1870 a vu son épreuve. 1878 a vu son apothéose. » (*VPP*, 1878, p. II). Apothéose ! Le mot est fort et ne doit rien au hasard.

Pour justifier son enthousiasme, Proth passe en revue les œuvres qui incarnent la reconquête par la France de la primauté internationale un temps perdue par la catastrophe de 1870 : *La Gloire* de Gustave Doré, « ce monument là sur une de nos places publiques apprendrait au monde ce que



Jean-Paul Laurens, *L'état-major autrichien devant le corps de Marceau*

¹⁰ Quatre sculpteurs (Clère, Frémiet, Lefevre et Leroux) et un peintre (Grandjean) la prennent pour sujet en 1875.

vaut tout au juste pour la France de 1878 la gloire militaire » (*VPP*, 1878, p. 93) ; *Le lion de Belfort* d'Auguste Bartholdi, cette « statue colossale du fauve de granit qui, fièrement accroupi sur la vieille citadelle, attestera aux générations prochaines le rare héroïsme de nos compatriotes quand même [...] Son formidable regard surveille la route de l'invasion, et s'il se levait, de cette queue battante il balayerait des escadrons » (*VPP*, 1878, p. 96). Plus loin, analysant les arts des autres nations, il ironise sur celui de l'Allemagne dont « le travail, la patience âpre et énergique d'une nation conquérante qui veut avoir un art, comme elle a voulu avoir un empire, mais qui combat encore pour son existence » (*VPP*, 1878, p. 139). Quelle revanche – strictement symbolique, certes – sous la plume du Français !



Gustave Doré, *la gloire*

L'analyse des comptes-rendus de Mario Proth témoigne ainsi de son engagement républicain et patriotique. Elle montre comment un militant transforme une chronique artistique en champ de bataille politique. Car Mario Proth n'est pas un cas isolé. Il interpelle ses concurrents et adversaires, les conspuent et ils le lui rendent bien. Ces disputes sont d'autant plus assurées que le métier de salonnier n'était pas affaire réservée aux spécialistes. Si Albert Wolff, Olivier Merson ou Paul Mantz étaient attendus pour leurs commentaires artistiques, les Émile Blavet (*Le Gaulois*), Edmond About (*Le XIXe siècle*), Charles Castagnary (*Le Siècle*), Jules Clarétie (*La Presse*), Eugène Veillot (*L'Univers*), Judith Gautier (*Le Rappel*) Édouard Drumont (*Le Petit Journal*) ou Émile Zola, étaient d'abord les défenseurs d'opinions.

Les propos de Proth traduisent l'ampleur du traumatisme de 1870, du séisme politique qu'il a provoqué et dont les répliques secouent la scène intérieure pendant toutes les années 1870, ainsi que la volonté de redressement national qui agite tous les courants de la vie politique française sans soutenir pour autant la même mémoire de la débâcle.