

ART



LA FORÊT DE FONTAINEBLEAU AU SALON

(OU COMMENT PARIS APPRIT À LA VOIR)

Chantal Georgel

Institut national d'histoire de l'Art, Comité d'histoire du ministère de la Culture et de la Communication

« **C**ONNAISSEZ-VOUS la forêt de Fontainebleau ? C'est probable, surtout si vous êtes de Paris. Les Français, et surtout les Parisiens, qui en général ne sont pas de grands touristes (peut-être parce qu'ils pensent avec raison qu'ils ne trouveront jamais autant de plaisir ailleurs que chez eux), les Parisiens voyagent peu ; ils n'éprouvent pas, comme les Anglais et les Allemands, le besoin de faire le tour du monde, pour étudier l'esprit et les mœurs des nations civilisées ; ils ne désirent point, comme les Espagnols, découvrir de nouvelles contrées, de nouveaux peuples ; ils n'ont pas, comme les Russes, l'habitude de faire pendant des années de longs séjours à l'étranger [...]. Cependant il y a deux choses que les Parisiens tiennent à avoir vues, sans quoi ils se regardent comme par trop ignorants. Ces deux choses sont : la mer et la forêt de Fontainebleau ».

Nous sommes en 1841, et Paul de Kock entreprend alors de faire voyager sa *Famille Gogo*, dans un petit roman tout à la gloire de... la forêt de Fontainebleau. Comment, peut-on se demander, en est-on arrivé là ? Comment expliquer ce désir de forêt de Fontainebleau ? Bien des écrits, traités de géologie ou de botanique (Paillet, Cuvier, Brongniart, Dulaure...), récits de voyages, guides de visite (Charles Rémond et bientôt Denecourt), quelques romans ou nouvelles, signés de grands noms de la littérature (pensons à *la Confession d'un enfant du siècle*, par laquelle Musset relate en 1836 son aventure avec George Sand et la sublime passion éprouvée à Franchard), mais aussi les extravagances du colonel Juncker y découvrant en 1823 un prétendument fossile humain témoin du Déluge et exposé boulevard des Capucines, ont contribué largement à faire connaître Fontainebleau, dès la fin du XVIII^e siècle, et sa forêt ; mais nul doute que, dans cette naissance puis explosion de la notoriété de la forêt de Fontainebleau, le Salon n'ait joué un rôle essentiel.

Le Salon, salon de peinture et de sculpture, vaste exposition bisannuelle puis annuelle (à partir de 1863) d'œuvres d'artistes vivants, qui se tint pendant longtemps au Louvre, est, tout au long du XIX^e siècle, une manifestation artistique majeure, puisque pendant très longtemps seul lieu d'exposition à Paris, mais aussi, et peut-être surtout, un événement mondain : près de 500 000 amateurs d'art ou simples bourgeois curieux de « ce qui se fait » et de ce « qu'il faut avoir vu » s'y pressent, et c'est bien sur ses cimaises qu'ils purent, pour beaucoup d'entre eux, faire connaissance avec la forêt, ses arbres et ses rochers, sa gorge aux Loups, ses gorges d'Apremont ou de Franchard, son nid de l'Aigle, son Déluge, ses mares, aux Fées ou aux Évées, ses sables...

Cette histoire commence en 1781, lorsque Jean-François Hue expose une *Vue prise dans la forêt de Fontainebleau* destinée à l'Académie.



Jean-François Hue, *Vue prise en forêt de Fontainebleau*, h/t, Salon de 1781, Château de Fontainebleau. (cliché RMN)

Un grand et beau tableau dans lequel la rencontre entre gardes et chasseurs de la vénerie royale tient une place restreinte, et où le paysage s'impose, majestueux et sauvage, situé par les sables jaunes et les fragments de rochers propres à la forêt de Fontainebleau, si conventionnels qu'ils fussent encore. Cette première apparition, encore timide, se poursuit sous l'Empire (huit peintures exposées) et la Restauration (trente-cinq peintures exposées), avant de se transformer en une véritable mode sous la monarchie de Juillet. Trente-deux peintures à sujet bellifontain figurent au Salon de 1833, vingt-six en 1834 et 1835, et jamais moins de vingt jusqu'en 1848. Arriva la Révolution de 1848 et son Salon, un Salon sans jury où chacun put exposer librement. On y vit (sans doute plus ou moins bien eu égard au nombre) cent douze tableaux à sujet bellifontain, signés pour nombre d'entre eux des noms qui plus tard feront la gloire de l'École de Barbizon (Théodore Rousseau, Diaz, Millet...); suivront d'autres Salons, dont celui de 1850-1851 qui exposa *la Sortie de forêt de Fontainebleau* commandée par l'État à Théodore Rousseau.



Théodore Rousseau, *Sortie de forêt de Fontainebleau, soleil couchant*, h/t, Salon de 1850-1851, Paris, musée du Louvre (cliché RMN)

Et d'autres noms, moins célèbres (Edme Saint-Marcel, Eugène Lavieille, Léon Richet...) mais qui furent les vrais habitués de la forêt, « ses » peintres jusqu'à l'aube de la III^e République, assurant à la forêt de Fontainebleau une présence au Salon continue, et continuellement importante puisque (hormis en 1862) entre vingt et cinquante tableaux de ce paysage figurent dans chaque Salon du Second Empire et de la III^e République, celui de 1877 lui offrant une véritable apothéose avec soixante-cinq occurrences.

Au total, et tout en excluant de nos chiffres toutes les vues de forêt, tous les arbres et rochers qui ne disent pas leur nom (et même si parmi ceux-ci il en était certainement de bellifontains), nous avons pu recenser mille deux cent cinquante-huit œuvres indéniablement bellifontaines présentes au Salon entre 1781 et 1879, apogée de cette peinture, à la veille de profondes transformations institutionnelles (éclatement du Salon) et picturales (invention de l'impressionnisme). À cette présence cinq cent cinquante-sept peintres ont contribué, connus (Camille Corot, Bidault, Ferdinand Chaigneau,...



Ferdinand Chaigneau, *Décembre : le carrefour de l'Épine en forêt de Fontainebleau*, h/t, Salon de 1865, Rennes, musée des Beaux-Arts (cliché RMN)

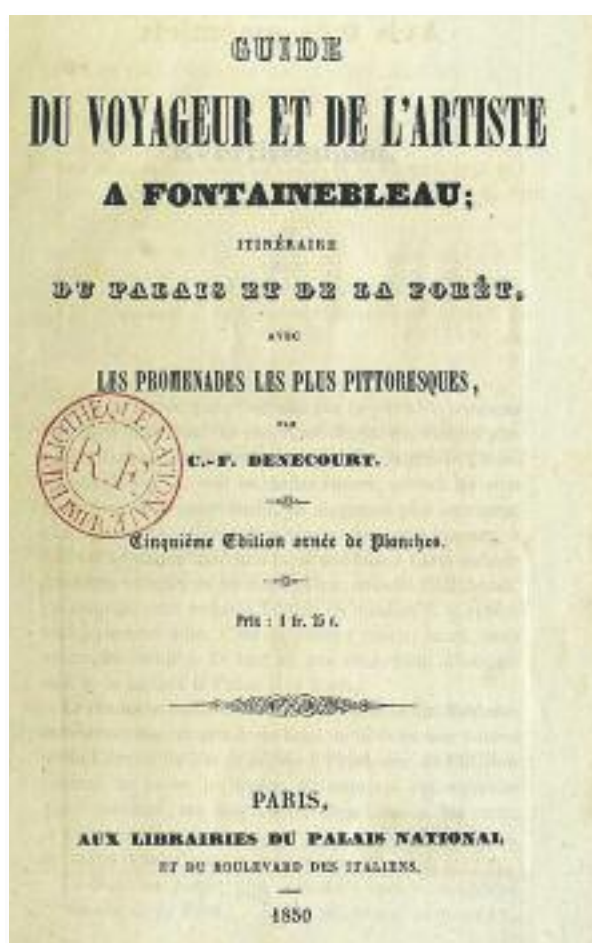
...Charles Daubigny, Paul Flandrin, Ingres, Horace Vernet, Paul Huet, Jules Laurens, Claude Monet...), ou moins connus – qui connaît aujourd'hui Émile-François Abeille, Émile Cugnier ou René Zink? – ou connus parce qu'après avoir débuté comme peintres, ils firent une autre carrière, dans la photographie par exemple, à l'image de Charles Nègre. Ils étaient français pour la plupart, mais aussi belges (Alphonse Asselberg, Joseph Théodore Coosemans), allemands (Georg Saal...), italiens (Frédéric de Valenzano...), hollandais (Marten Kuijtenbrouwer...), autrichiens (Eugène Jettel), hongrois (Ladislas de Paal...), polonais (Vladyslav Cieselski, Antoni Piotruszynski...), suédois ou norvégiens (Gustave d'Adelswärd, Johannes-Martin Grimelund, Arvid-Mauritz Lindstöm...), et même turcs (Ahmet-Aly), et, plus souvent encore, américains : les William Babcock, William Baird, Walter Gay, Richard Hearn, William Baroll Phipson et autres William Morris Hunt sont de ceux qui, par leur présence et leur travail en forêt de Fontainebleau exporté aux États-Unis, ont le plus contribué à la notoriété de ce monument de la nature, et à en faire rayonner l'image, ou plutôt les images, ou plutôt certaines images.

Tout en effet n'a pas été peint au fil des ans : l'homme, les activités humaines liées à la taille des grès ou aux pâturages sont ainsi presque totalement absents du tableau, et ce qui a été peint a évolué au cours du temps. Tandis que les premières décennies du XIX^e siècle assurent le triomphe de l'arbre et du rocher, étudiés isolément et conformé-

ment aux règles de la peinture de paysage qui se développe alors, et qui recommande à ses adeptes de se rendre « sur le motif » (à Fontainebleau à défaut de l'Italie) pour peindre ces éléments, ces fragments de nature qui devront ensuite figurer dans de « vrais » tableaux, historiques ou mythologiques et d'essence classique, dès les années 1830, on voit apparaître au Salon chaque année de nouveaux sujets, porteurs de noms, révélant de nouveaux sites. Abandonnant les vagues « intérieurs de forêt » et les « hauteurs » qui la surplombent et offrent les meilleurs panoramas, le peintre pénètre toujours plus avant dans la forêt et son regard se diversifie. La gorge aux Loups fait son bonheur dès 1827, avant qu'il ne scrute et tente de rendre toute la beauté du mont Chapelier (1831), des gorges d'Apremont et du nid de l'Aigle (1834), celle du Calvaire ou du Bas-Bréau (1835), celle du Déluge, des monts Girard ou du mont Chauvet (1836), celle de la mare aux Évées (1838)...

Bientôt apparaissent sur les cartels des œuvres exposées toute une série de noms, noms de sites, noms d'arbres remarquables (le chêne Charlemagne au mont Ussy ou le « vieux chêne Pharamond » tiennent la vedette), noms évoquant le passé, l'histoire, la mythologie (rocher aux Nymphes) ou de simples légendes (chaise à l'Abbé, rocher des Deux-Sœurs) parfois fondées de toutes pièces par Claude-François Denecourt. Car l'ombre du sylvain plane sur ces expositions. Si les peintres avaient été invités très tôt à venir travailler en forêt de Fontainebleau, par le peintre-pédagogue Louis Valenciennes dès 1800 ou par Jean-Antoine Dulaure qui dans son *Histoire physique, civile et morale des environs de Paris* affirmait au paysagiste que « des arbres et des rochers de toutes sortes de formes lui fourniraient abondamment de quoi exercer ses crayons ou ses pinceaux », Denecourt va plus loin.

Il publie en 1850 un guide de la forêt qui leur est destiné : *Guide du voyageur et de l'artiste à Fontainebleau*.



Claude-François Denecourt, *Guide du voyageur et de l'artiste à Fontainebleau. Itinéraires du Palais et de la forêt*, 1850 (Source : gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France)

Il guide leurs pas... en faisant état des «sites les plus recherchés par les peintres, soit «les arbres séculaires les plus remarquables» ainsi que «les rochers et points de vue», les «endroits où l'on peut dessiner ou peindre de beaux rochers et de belles vues [se trouvant] au mont Ussy, au sentier des Fées, au sentier des Deux-Sœurs, au mont Chauvet, aux gorges de la Solle». Ce guide, ce guidage devrait-on dire, conjugué aux effets de l'arrivée du train à Fontainebleau, dans le contexte historique de la naissance d'une société des loisirs, a pour résultat de voir affluer les peintres (dont de multiples «peintres du dimanche»), mais aussi d'en banaliser le travail, en un temps précisément où la peinture de paysage, telle qu'elle s'était développée depuis la fin du XVIII^e siècle (particulièrement en forêt de Fontainebleau) tend à chercher de nouveaux horizons, vers plus de lumière, plus d'instantanéité et un retour de la figure. Le Salon présente donc, dans les années 1860-1870, beaucoup de vues de la forêt de Fontainebleau, certes, mais qui manquent parfois d'originalité et sont signées de petits noms. Mais qu'importe ! «Les noms chers reviennent en mémoire : gorges d'Apremont, le Bas-Bréau,...



Narcisse Diaz de la Peña, *le Bas-Bréau, forêt de Fontainebleau*, h/t, Salon de 1847, Paris, musée d'Orsay (cliché RMN)

...les Néfliers [grâce à] ceux «qui pour à jamais avaient répandu ces noms dans le monde» : les peintres et spécialement les peintres du Salon.

C'est ainsi que le grand poète Émile Verhaeren leur rend hommage en 1889, dans *l'Art moderne*. Si cela est vrai, on ne peut que regretter profondément que Monet n'ait pas réussi à terminer à temps *le Déjeuner sur l'herbe*, qu'il destinait au Salon de 1866, dont il reste l'esquisse et plusieurs fragments (exposés au musée d'Orsay), puisque, mécontent de son travail, il décida de le déchirer; Monet souhaitait, par cette immense toile, renouveler et la peinture de paysage et le réalisme, «frapper un grand coup» (tout comme Courbet l'avait fait en 1851 avec son *Enterrement à Ornans*) et s'imposer comme le chef de file de la Nouvelle peinture, expérimentée par lui-même (et en même temps que Renoir et Bazille) en forêt de Fontainebleau, à Chailly-en-Bière dès 1863. Ce tableau, par ce qu'il représentait une scène de genre qualifiée à l'époque de triviale (un pique-nique), par la manière dont il était peint – rapide, fugitive – et parce qu'il était situé dans un lieu à la mode – une clairière de la forêt de Fontainebleau – avait tout pour devenir le manifeste de la peinture moderne. Il demeure un témoignage parlant de la longue histoire de la forêt de Fontainebleau au Salon, et de ce que cette présence pouvait en révéler ■



Claude Monet, *le Déjeuner sur l'herbe*, esquisse, 1865, h/t, Moscou, musée Pouchkine (cliché RMN)