

Napoléon III, mécène méconnu

Nous avons déjà rappelé que l'histoire du Second Empire a commencé d'être écrite par ses ennemis. Ce n'est que peu à peu que l'image de Napoléon III se dégage et que son rôle se dessine¹.

En particulier l'art de l'époque et plus spécialement l'art officiel a été dédaigné et celui qui y a présidé, quand il ne l'a pas inspiré, a été raillé. Nous voudrions esquisser une défense, laissant à de plus qualifiés le soin de reprendre le dossier et de le compléter. Encore qu'à la différence de ce que répètent les artistes, la fin d'un gouvernement ne soit pas de les entretenir et de leur permettre de s'exprimer, il nous semble que les conditions générales du régime n'ont pas été aussi défavorables qu'on le dit et qu'en bien des domaines l'empereur des Français fait figure de mécène méconnu et incompris.

*
**

On se souvient de l'accusation sans nuance de Maxime du Camp : un souverain sans vraie culture qui se laisse vite prendre aux plus faciles des plaisirs, bref le mélange classique de viveur et d'idéologue que d'autres ont dit.

« S'il aimait les plaisirs matériels, il n'avait, en revanche, pour les plaisirs intellectuels qu'un goût modéré. Tout ce qui touchait aux Lettres et aux Beaux-Arts semblait lui échapper. La peinture, lettre close ; la musique, lettre morte ; la poésie, lettre indéchiffrée. »

1. Cf. *L'historiographie du Second Empire*, dans *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, janvier-mars 1974.

Et Maxime du Camp de rappeler qu' « en fait de musique il aimait les polkas, les valse, les mazurkas et se délectait au pas relevé des tralalas militaires », que lors de la représentation de *Tannhäuser* sur laquelle nous reviendrons, il s'amusait du chahut qu'avaient organisé les Messieurs du Jockey. Même ennui indifférent devant la peinture. Lors d'une inauguration du Salon, il s'arrête devant une seule œuvre : une peinture médiocre du Mont Blanc ; il regrette seulement que le peintre n'ait pas indiqué les hauteurs comparatives².

A première vue, ce réquisitoire est fondé : ce n'est qu'à l'extrême fin du règne qu'est institué un Ministère des Beaux-Arts, confié à Maurice Richard, un ami d'Ollivier, qui, comme les autres membres du cabinet du 2 janvier 1870, prendra quelques mesures libérales, reculant notamment à 30 ans la limite d'âge pour l'admissibilité au concours des Prix de Rome, mais n'aura pas le temps de donner sa mesure ou d'affirmer son insuffisance. La modernisation, l'haussmanisation de Paris, réalisée en étroit accord entre l'empereur et le préfet de la Seine, a été marquée par un vandalisme certain et irréparable. La province n'a pas été mieux logée.

« Le plus petit préfet avec acharnement,
Du Louvre de l'endroit poursuit l'achèvement ;
Tout fier s'il peut laisser, quand son mandat expire,
A son département la dette d'un empire³. »

De Paris à Lyon, de Lyon à Marseille, c'est le même style impersonnel, ostentatoire et sans âme, qui sacrifie le passé à l'hygiène, l'art à la commodité.

« De ces plats bâtiments au front numéroté,
J'exècre l'air de gêne et l'uniformité.
Tout, par le temps qui court et l'esprit qui gouverne,
Tout prend, sans qu'on y songe, un aspect de caserne⁴. »

2. Maxime DU CAMP, *Souvenirs d'un demi-siècle*, p. 130-131.

3. V. DE LAPRADE, *Poèmes civiques*, p. 99.

Ces destructions désastreuses, ces constructions affligeantes, à quelle fin au juste ? Dans une pensée de spéculation, dans un espoir de lucre. Au fond n'est-ce pas pour enrichir les Juifs ?

« Un affreux petit juif ⁵, jadis porte haillons,
Rêve de s'embellir de quelques millions.
Il avise un projet qui ne saurait déplaire,
— Toujours dans l'intérêt et le vœu populaire —
Mais, d'abord, il lui faut sans trêve et sans débats
Qu'on jette la moitié de notre ville à bas ⁶. »

Nous renvoyons à Gelu qui lance les mêmes accusations ⁷.

Bien entendu, dans pareil régime, les distinctions sont distribuées à tort et à travers. Comme l'écrivit Horace de Viel Castel, Hébert ⁸ a fait cette année un très mauvais tableau, le baiser de Judas, et on le décore ; que lui donnera-t-on s'il fait une bonne peinture ⁹ ?

Enfin si les artistes ne se réalisent pas parfaitement, c'est la faute au gouvernement qui ne les met pas dans les meilleures conditions de travail. C'est ce que ne craint pas d'écrire Maxime du Camp à propos du même Hébert qui ne méritait sans doute ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.

« Si l'on eût donné à M. Hébert des églises à décorer (il n'en manque pas) ; si on lui eût livré de grandes surfaces où son pinceau eût pu acquérir une fermeté qui lui a toujours fait défaut, on l'eût conduit et arrêté pour toujours peut-être à la grande peinture, dont il venait de se montrer capable autant et plus que tout autre. Loin de là, M. Hébert fut condamné à lui-même ¹⁰. »

4. *Ibid.*, p. 96.

5. On a reconnu Mirès et Marseille.

6. *Ibid.*, p. 91.

7. *Marseille au XIX^e siècle*, p. 402.

8. Ernest Hébert fut rendu célèbre par son tableau de la *Malaria* exposé en 1850. Dès lors les honneurs affluèrent sur lui sous l'Empire et après l'Empire. Il fut deux fois directeur de l'Académie de France à Rome, membre de l'Institut en 1874, professeur à l'École des Beaux-Arts en 1882, grand prix à l'Exposition universelle de 1889.

9. Comte Horace de VIEL-CASTEL, *Mémoires*, t. II, p. 215. Maxime du Camp estime au contraire que le *Baiser de Judas* acheva sa réputation.

10. Maxime DU CAMP, *Les Beaux-Arts à l'Exposition universelle et aux salons de 1863, 1864, 1865, 1866, 1867*, Paris, 1867, p. 7.

En d'autres termes, le gouvernement de Napoléon III a tort quand il aide et tort quand il n'aide pas. Dans la meilleure des hypothèses, l'Empire cherche à gagner, c'est-à-dire à asservir les talents les plus vigoureux, les plus personnels. Ainsi en 1854 Nieuwerkerke, directeur général des Musées impériaux et intendant des Beaux-Arts de la Maison de l'empereur, essaie d'embrigader l'intraitable Courbet, raidi dans son républicanisme et son orgueil, à l'occasion de l'Exposition de 1855. D'où un dialogue orageux que rapporte Courbet :

« Il continua en me disant que le gouvernement était désolé de me voir aller seul, qu'il fallait modifier mes idées, mettre de l'eau dans mon vin, qu'on était tout porté pour moi, que je ne devais pas faire la mauvaise tête, etc... »

Dialogue qui tourne court ¹¹.



Tel est, très résumé, réduit aux griefs essentiels, un réquisitoire qui n'a jamais été sérieusement discuté. Remarquons d'abord que, lorsque le ministère des Beaux-Arts est institué, ses services existaient déjà ; ils ont été détachés du ministère de la Maison de l'empereur qui jouait le rôle d'un ministère de la Culture. Mais ce reproche était, somme toute, marginal. Premier point à noter : l'Empire entend laisser aux artistes une réelle liberté dans leur art. En 1855, lors de l'Exposition universelle, il fait la part égale entre Ingres et Delacroix ; il laisse un salon aux refusés. A la fin de l'Empire, le gouvernement donne la Légion d'honneur à Gustave Courbet qui est ardemment républicain (on sait le rôle qu'il jouera dans la Commune) et dont l'esthétique va délibérément, de manière provocante, affichée, ostensible, à l'encontre de l'esthétique officielle. En 1867, l'Empereur acquiert sur sa cassette « Le Ruisseau du Puits noir », beau paysage du même Courbet qui reviendra au Luxembourg en 1881. En musique, même ouverture. A la demande de la princesse de Metternich, *Tannhäuser*

11. *Courbet raconté par lui-même et par ses amis*, Genève, 1950, p. 80.

est représenté à l'Opéra après de nombreuses répétitions, avec un plateau éblouissant. Peu important le goût ou plutôt les limites du goût impérial. Le mérite est d'autant plus grand que Richard Wagner est imbu de sa supériorité réelle et dédaigneux de tout ce qui est français.

« Rien n'a l'heur de lui plaire, écrit M^{me} Moulton : il trouve les théâtres de Paris horriblement sales et de mauvais goût, les acteurs médiocres, les chanteurs pires, les orchestres de second ordre, le public ignorant, etc. ¹². »

Preuve peut-être plus grande de ce libéralisme : Napoléon aurait voulu faire de *La Marseillaise* l'air national de la France ; ses ministres Rouher, Billault, Walewski s'y opposèrent ; ils eurent tort, assure Maxime du Camp : *La Marseillaise* en serait morte ¹³.

Second point : les commandes impériales sont peut-être mal inspirées, mais elles sont considérables. Rappelons-nous que Carpeaux est le sculpteur, contesté en son temps, de l'Opéra et le sculpteur incontesté de la famille impériale, voire du chien Néro ¹⁴. Gustave Doré, à qui, malgré une belle exposition de la Bibliothèque nationale en juillet-août 1974, on ne rend pas selon nous l'hommage qu'il mérite, n'est pas moins apprécié par le couple impérial. L'impératrice essaie de l'emmener avec elle lors de la prodigieuse inauguration du Canal de Suez ; l'empereur en 1864 l'invite huit jours à Compiègne et « lui offre un porte-crayon terminé par un diamant ¹⁵ ». Bien entendu, engouement pour Meissonnier. L'empereur achète 15.000 F la « Rixe », offerte à la reine Victoria et acquiert pour 25.000 F le « Solférino », actuellement au musée du Luxembourg ¹⁶. Les

12. Y. DE LAURIÈRE, *Une Américaine à la Cour de Napoléon III*, dans *Revue des Deux Mondes*, 15 avril 1935, p. 799.

13. Maxime DU CAMP, *Souvenirs d'un demi-siècle*, p. 131.

14. On sait les plaisanteries dont Rochefort crible Néro qui avait été enterré dans le jardin réservé des Tuileries. "J'aurais mieux aimé le savoir inhumé à Saint-Denis entre Turenne et Philippe Auguste. Il ne faut jamais faire les choses à moitié". *La Lanterne*, éd. de 1886, p. 61.

15. J. ADHÉMAR, *Gustave Doré*, Catalogue de l'exposition de 1974.

16. Lieutenant-colonel B. DRUENE, *Meissonnier 1815-1891*, dans *Revue historique de l'armée*, 1959, n° 2, p. 18.

choses vont plus loin lorsqu'il s'agit de Gudin¹⁷ dont une Américaine à la cour de Napoléon III signale que « l'Empereur l'aime tendrement ». Laissons-la parler :

« L'Empereur aime tendrement Gudin et lui commande son portrait à chaque événement de quelque importance. Ces portraits sont destinés à Versailles. Le plus important est l'empereur lors de son voyage en Italie. C'est une immense toile traitée à la Turner avec un fond de ciel d'un bleu intense où perce un soleil verdâtre au-dessus des vagues roses et violettes qui viennent caresser les flancs du vaisseau sur lequel Napoléon III se tient debout dans un halo opalin¹⁸. »

Napoléon continuait, par cette faveur à un peintre qui aime l'anecdote et la traite avec habileté, la tradition de Louis-Philippe, mais, semble-t-il, avec plus de chaleur. Ces quelques exemples suffisent au reste à prouver que l'indifférence de Napoléon devant l'art est une fable

Il est d'autres domaines où le rôle personnel de l'empereur apparaît mieux. Nous avons expliqué ailleurs pourquoi l'empereur s'était attaché à César. Curiosité à l'endroit des hommes providentiels, d'accord. Napoléon I^{er} qu'il désirait peut-être maladroitement mieux faire connaître¹⁹, en avait été un. Et il pensait en être un autre. La conception qu'a Baudelaire des Phares qui jalonnent la peinture, Napoléon l'a aussi lorsqu'il s'agit de faire progresser le genre humain. Mais il y a autre chose : les journalistes ont pris l'habitude de multiplier les allusions perfides à l'empire romain²⁰. Napoléon veut montrer sous son vrai jour non pas tout l'empire, mais au moins celui qui en a posé les fondements. Quoi qu'il en soit, ses études ne sont pas inutiles ; des fouilles sont entreprises à l'Alésia ou, si l'on préfère, Alise, de 1861 à 1865. De l'avis de Jérôme Carcopino, elles n'ont pas été sans intérêt²¹.

17. Théodore Gudin, né à Paris en 1802, mort à Boulogne-sur-Seine en 1880. Elève de Girodet, il s'imposa très vite et dès 1824 obtint la grande médaille d'or du Salon. Ses marines ont surtout assuré sa célébrité.

18. Y. DE LAURIÈRE, *art. cité*, p. 794.

19. Napoléon ne se borne pas à créer en 1857 la médaille de Sainte-Hélène, il fait instituer par décret impérial du 7 septembre 1854, sous la pression du maréchal Vaillant, une commission chargée de "recueillir, coordonner et publier la correspondance de Napoléon I^{er} relative aux différentes branches de l'intérêt public". 21 volumes furent finalement publiés. Il n'est pas sûr, que cette initiative ait servi la mémoire de l'empereur.

20. *Histoire générale de la presse française*, t. II, p. 264.

21. J. CARCOPINO, *Le site d'Alésia II*, dans *Revue des Deux Mondes*, 1958, p. 425.

Son rôle est plus déterminant dans l'aménagement de grands parcs parisiens. L'empereur avait vécu à Londres et s'y était parfaitement acclimaté ; il avait admiré ses grands espaces verts et reposants ; il voulut que Paris en possédât d'analogues. Il réduisit certes la superficie du Jardin du Luxembourg, cher aux étudiants :

« Ce jardin, il était à vous,
Penseurs, amoureux et poètes,
Jeunes sages et jeunes fous,
C'est là que vous aviez vos fêtes.
Dans ce labyrinthe charmant,
Loin des bruits de la multitude,
Sans troubler son recueillement,
Le plaisir couvoyait l'étude²². »

Mais cette réduction est peu de chose, comparée aux deux grands parcs à l'ouest et à l'est de Paris qui sont aménagés dans une pensée sociale autant qu'esthétique.

« C'est à l'initiative de l'Empereur Napoléon III que sont dues les magnifiques donations des Bois Domaniaux de Boulogne et de Vincennes à l'Etat., c'est à son inspiration qu'il faut attribuer la transformation en parcs, jardins et squares des terrains aménagés à cet effet par ses ordres... C'est encore lui qui décida la plantation d'arbres sur les trottoirs de celles des voies dont la largeur permettait cette entreprise²³. »

L'audace apparaît plus encore quand il s'agit de techniques nouvelles.

« L'Empereur, enchanté de la gare de l'Est qui venait d'être achevée par M. Armand, Ingénieur-Architecte de la Compagnie, concevait les Halles Centrales construites d'après ce type de hall couvert en charpentes de fer, vitrées, qui abrite le départ et l'arrivée des trains. « C'est de vastes par-pluies qu'il me faut ; rien de plus », me dit-il un jour, en me chargeant de recevoir et de classer pour les lui soumettre les avant-projets qu'il avait provoqués, et en m'esquissant par quelques traits de crayon les silhouettes qu'il avait en vue²⁴. »

Ainsi prirent naissance les admirables halles de Baltard dont on sait ce qu'il advint.

22. V. DE LAPRADE, *op. cit.*, p. 302-303.

23. *Mémoires du Baron Haussmann*, t. III, p. 173.

24. *Ibid.*, p. 479.

Est-il permis d'attribuer à Napoléon le manque de nationalisme quand il s'agit de faire appel à des artistes étrangers ? Ce qui fut le sort de Hittorff qui avait l'apparence et l'accent germaniques et qu'on appelait le Prussien²⁵. Cette largeur de vue est dans le style du souverain.

*
**

Cependant il faut voir les choses de plus haut. Il est de rares, très rares souverains qui au XIX^e siècle mettent l'art au premier rang de leur action gouvernementale : Louis II de Bavière, bien sûr, et une partie de son aïeul vient de là. « Salut à votre très unique apothéose », comme l'écrivit Verlaine en un sonnet célèbre. Mais sans rappeler les troubles sentiments qui agitent le roi fou, cet art n'a d'autre fin que de les satisfaire ou de les apaiser. La politique esthétique de tels souverains se confond avec leurs mœurs, leurs caprices, leur déraison. Ils sont à part de leurs contemporains, qu'ils devancent sans doute, mais qu'ils choquent à coup sûr.

Le vrai problème n'est pas là : il est dans le public dont un chef d'Etat ne se sépare qu'à ses risques et périls. Ce qu'ont trop compris les dirigeants de la Russie actuelle qui encouragent un art académique qui les rassure et qui s'accorde à la sensibilité générale. Or, dans le cas de la France du Second Empire, les artistes sont souvent de premier ordre, mais ils ne s'accordent pas avec le goût du plus grand nombre. Oublions qu'en 1855 Berlioz a dirigé à Saint-Eustache la première de son *Te Deum* avec 950 exécutants ; il faut admettre que dans l'ensemble l'époque a un mauvais goût. En 1859, Delacroix, qui va mourir en 1863, envoie au Salon — son dernier Salon — une participation importante, et notamment « Ovide chez les Scythes ». Critiques et public s'acharnent sur lui. C'est son « Waterloo »²⁶.

25. *Ibid.*, p. 490.

26. R. HUGUET, *Delacroix ou le Combat solitaire*, p. 420.

Mais les choses changent-elles comme par enchantement avec la République ? En 1873, Ernest Duvergier de Hauranne critique la société du temps qui, si elle a « le goût des objets d'art, est néanmoins indifférente aux artistes. Les artistes le sentent et s'en vengent en l'exploitant de leur mieux. C'est en vain qu'à la sollicitude éclairée du public, on voudrait substituer la tutelle froide et machinale de l'Etat ; c'est vouloir remplacer les soins de la famille par le régime de l'hôpital »²⁷. Si le comte de Nieuwerkerke est à juste titre critiqué par ses collaborateurs et par les journaux (en 1869 on l'accuse d'avoir prêté au Cercle impérial une vingtaine de tableaux appartenant au musée du Louvre), ceux qui sont chargés des Beaux-Arts sous la République commençante ne sont pas davantage ménagés. Paul Cambon fait une peinture féroce de Turquet, sous-secrétaire d'Etat aux Beaux-Arts²⁸. Les régimes passent, les défaillances du goût persistent. Napoléon III ne s'est pas libéré du goût de son temps ; il l'a, par quelques pressentiments en matière d'urbanisme, largement devancé. En tout cas par l'enrichissement qu'il a permis, par l'ordre qu'il a assuré, la civilisation française, et surtout parisienne, a connu quelques éblouissantes années. Le 10 mai 1868, Charles Hugo écrit à son père qu'il presse de le rejoindre dans la capitale :

« Paris est éblouissant. Les nouveaux quartiers sont splendides. On construit maintenant des maisons charmantes, et dans tous les styles. On multiplie les squares, les jardins, les promenades, les fontaines. Le mouvement du luxe est *inouï* ! Les voitures, les chevaux et les jolies femmes sont une fête de tous les moments pour les yeux...²⁹ ».

On objectera que c'est la conjoncture qui détermine cet éclat, encore qu'à cette date, année de crise, la conjoncture ne fût pas favorable. Pour nous, nous admettons mal que dans une histoire ainsi conçue, le rôle des individualités s'annule, si bien que Napoléon fait simplement partie.

27. E. DUVERGIER DE HAURANNE, *Le salon de 1873*, dans *Revue des Deux Mondes*, 15 janvier 1873, p. 891.

28. P. CAMBON, *Correspondance*, t. I, p. 99.

29. A. MAUROIS, *Victor Hugo à la fin de son exil*, dans *La revue de Paris*, mars 1954, p. 14.

« Des traîtres caressés par les prospérités ³⁰. »

Car comment réserver au mouvement de l'histoire le positif et au seul souverain le négatif ? Bon sens à courte vue, dialectique étriquée. L'admirable historien de l'art qu'était André Villard l'aurait, j'en suis convaincu, compris.

Pierre GUIRAL.

30. V. HUGO, *Boîte aux lettres*, p. 71.