Marek Zgórniak

Jan Matejko à Paris

Opinions de critiques français 1865-1870

(*Matejko w Paryżu. Opinie krytyków francuskich z lat 1865-1870*, Cracovie 1998, 352 p., ISBN 83-904945-1-5)

Résumé

L'ouvrage est consacré à la présence parisienne de Jan Matejko (1838-1893), le plus grand peintre historique polonais de la seconde moitié du XIX^e^ siècle. L'artiste se voua à illustrer l'histoire de la Pologne ; de même que les poètes romantiques de la première moitié du siècle, il a laissé une forte empreinte sur l'imagination collective des Polonais. Pendant toute sa vie, il fut lié à Cracovie, mais ce sont les succès remportés en France (une médaille pour ses débuts parisiens au Salon de 1865) qui décidèrent de sa carrière. Attachant beaucoup d'importance aux expositions parisiennes, Matejko envoya à dix reprises ses tableaux, habituellement de grand format, sur les bords de Seine. Ayant remporté le Premier Prix lors de l'Exposition universelle de 1867, il se trouva hors concours. Ses tableaux furent plus tard exposés aux Salons de 1870 (où il reçut la Légion d'honneur), 1874, 1875, 1880, 1884, 1887, et aux expositions universelles de 1878 (il obtint une médaille d'honneur) et de 1889.

Le premier chapitre présente au lecteur polonais la problématique relative à l'organisation et à l'évolution des Salons parisiens et des expositions universelles au XIX^e^ siècle. Le chapitre II porte sur l'évolution de la critique d'art au XIX^e^ siècle, notamment à l'époque de Matejko. Il comporte entre autres une présentation d'un groupe de cent cinquante auteurs de critiques, qui ont été identifiés, des expositions

de 1865 à 1889 auxquelles des tableaux de Matejko furent montrés. Ces données statistiques, dont le caractère est purement indicatif, concernent leur formation et leur carrière professionnelle. Le chapitre III ordonne les faits qui relèvent de la participation de Matejko aux expositions parisiennes, de ses voyages en France (1865, 1867, 1870, 1880), ainsi que ceux concernant les personnes engagées dans ces entreprises, parmi lesquelles notamment (dès 1870) le prince Władysław Czartoryski et ses collaborateurs.

La partie suivante de l'ouvrage porte sur les opinions françaises au sujet des tableaux de Matejko, exposés à Paris. A la suite d'une enquête pour les années 1865-1889, une bibliographie de près de deux cent cinquante comptes rendus a été élaborée ; il a été possible d'accéder à près de deux cents textes. Les notes de l'Introduction indiquent les sources bibliographiques exploitées lors de cette recherche. En dehors des divers dictionnaires et bibliographies, nous nous sommes basés sur d'anciennes monographies consacrées à Matejko, dont les auteurs avaient pu accéder aux coupures de presse rassemblées pendant la durée des expositions par le biais d'agences spécialisées (quant aux coupures de Matejko, la collection fut probablement détruite pendant la Seconde Guerre mondiale). Pour le Salon de 1880, nous avons utilisé la chronique bibliographique de la revue « Moniteur des Arts », alors que pour le Salon de 1887 et l'Exposition universelle de 1889, nous avons consulté un album de coupures, conservé à Cracovie, ayant appartenu à la peintre Anna Bilińska. La liste des critiques et l'index alphabétique de leurs auteurs se trouvent dans la partie finale du livre. Quant aux chapitres d'analyse, ils traitent de la réception critique des tableaux de Matejko lors de trois expositions sous le Second Empire lorsque la position internationale de l'artiste s'était consolidé grâce aux médailles et distinctions reçues. Le texte polonais du livre présente cette problématique dans le contexte des questions principales soulevées par la critique de l'époque.

Au Salon de 1865, le *Prêtre Skarga prêchant devant la diète de Cracovie* (ou le *Prêtre Skarga présageant la chute de*

la Pologne), un épisode du XVI[e] siècle peu compréhensible pour les Français, fut généralement traité avec bienveillance en tant que début réussi. L'artiste était comparé à J.-N. Robert-Fleury, à Louis Gallait, mais surtout à Delaroche qui d'ailleurs était, aux yeux du jeune Matejko, un modèle digne d'être imité. D'habitude Matejko était considéré comme égal voire supérieur à ces prédécesseurs. Les critiques français auxquels échappait le contenu historico-politique de l'épisode, se concentrèrent sur la forme pour évaluer systématiquement les qualités et défauts du tableau. Ainsi fit-on un éloge de la composition, du dessin expert, de l'expression des personnages et des têtes, de même que du réalisme de la représentation historique. Cependant les défauts de l'espace, la coloration fausse et les effets de lumière donnèrent lieu à quelques réserves, de même qu'on reprocha à Matejko son absence de sacrifice du détail par rapport à l'ensemble et son penchant démesuré pour l'effet dramatique. Le *Prêtre Skarga* fut reconnu comme peinture historique éminente, voire, selon certains, le meilleur tableau historique du Salon entier, se distinguant par l'échelle, la composition et la force de caractère ; le seul peut-être à remplir les exigences du genre. Il était évident néanmoins, ce que soulignaient les auteurs attachés aux anciens procédés, que ce n'était pas un tableau historique dans le sens académique traditionnel d'une peinture d'histoire. Les avis des critiques étaient partagés quant à la classification générique, ce qui était dû à l'évolution que traversait alors la peinture d'histoire.

Une autre toile de Matejko fut envoyée à Paris en 1867, à la salle autrichienne de l'Exposition universelle. La *Diète de Varsovie en 1773* (connue aussi sous le titre de *Rejtan* ou la *Chute de la Pologne),* avait donné lieu à une polémique en Pologne. Conformément aux tendances nouvelles de l'historiographie de l'époque, elle présentait les partages de la Pologne à la fin du XVIII[e] siècle comme étant une faute des Polonais et même, elle accusait les acteurs de ces événements de haute trahison. Ce tableau au contenu fortement politique gagna Paris quelques années après l'insurrection

de 1863, cruellement réprimée par les Russes, à une période qui connaissait encore, sur les bords de Seine, une vive sympathie pour la « nation en deuil », mais à un moment aussi où l'on posait les premières assises de l'alliance franco-russe à venir. L'attentat contre le tsar Alexandre II commis par Antoni Berezowski, Polonais émigré, lors d'une revue militaire à Longchamp, le 6 juin 1867, secoua l'opinion publique française et provoqua un changement momentané d'attitude à l'égard des Polonais. Le procès qui se déroula dans la première moitié du mois de juillet et lors duquel on reconnut à Berezowski des circonstances atténuantes, rapprocha pourtant de nouveau les Parisiens des problèmes polonais. On peut retrouver des échos de ces événements et de ces états d'esprit dans certaines critiques, notamment dans le texte intéressant de Maxime Du Camp. Le contexte politique a pu contribuer à la popularité du tableau qui, à ce qu'il paraît, attira les foules dans la salle d'exposition. S'agissant de la forme, l'oeuvre du peintre polonais provoqua cette fois plus de réserves, mais elle fut tout de même considérée comme la meilleure peinture de la section autrichienne. Il y eut même des critiques enthousiastes, par exemple celle d'Olivier Merson, pour qui, du point de vue de l'exécution, peu de tableaux français pouvaient être comparés à *Rejtan*. Le texte de Théophile Thoré, isolé dans son criticisme, lança, en 1867, un type nouveau en France de réactions aux compositions de Matejko.

Cette divergence d'opinions se fit voir au Salon de 1870. Une partie des critiques se prononcèrent plus nettement qu'auparavant pour la peinture moderne, en condamnant ou en ignorant les courants et les genres artistiques traditionnels. D'une part apparurent donc des critiques élogieuses, par exemple celle de Merson que l'on vient de signaler, et qui considérait l'*Union de Lublin* comme l'oeuvre la plus remarquable de toute l'exposition ; certains critiques, tel Marius Chaumelin, plaçaient le tableau de Matejko plus haut que la grande composition académique de T. Robert-Fleury, le *Dernier jour de Corinthe*, qui obtint une médaille d'honneur.

L'Union fut comptée parmi les peintures anecdotiques – on cherchait à préciser les comparaisons communes avec Delaroche et Gallait ; certains critiques à goût conservateur la citaient comme exemple pour les artistes français qui négligeaient apparemment la peinture à nobles aspirations. Cependant d'autres textes laissaient entrevoir la conscience du fait que la formule présentée par Matejko appartenait désormais au passé. Tout en appréciant l'*Union* comme supérieure aux « mélodrames de Delaroche et de Gallait », Paul de Saint-Victor remarquait en même temps une exagération théâtrale inhérente à ce genre de peinture. Les critiques de la jeune génération, liés davantage aux courants modernes, ne prirent pas au sérieux le tableau de Matejko. Théodore de Banville insistait sur le penchant du peintre à reproduire des accessoires, de somptueux tissus et vêtements ; une description humoristique de l'*Union* illustrait la thèse selon laquelle l'amour du bibelot était devenu la dernière religion. Duranty désigna la toile du nom de *La bataille des Houppelandes,* alors que Zacharie Astruc, Philippe Burty et Camille Lemonnier omirent de mentionner Matejko. Il est un paradoxe spécifique que Matejko, qui – après avoir peint l'*Union de Lublin* – se croyait surtout reprocher, par les critiques, son style trop réaliste, défendait en effet déjà, aux yeux des partisans du réalisme, une cause perdue en raison de la thématique historique qu'il abordait. L'approche réaliste du détail et la correction historique ne satisfaisaient pas les partisans de la nouvelle peinture, alors que selon les traditionalistes, elles gâchaient l'effet plastique du tableau.

L'année 1870 voit naître une évaluation stéréotypée des tableaux de Matejko. Presque tous sont d'accord pour dire que ses compositions comportent une reproduction parfaite des détails, qu'elles sont riches en fragments excellents et très bien brossés. Mais en même temps, les reproches visent l'effet d'ensemble. Après 1870, ces reproches jouent un rôle de plus en plus important, non seulement à cause des caractéristiques des tableaux ultérieurs de Matejko, mais aussi suite à l'évolution des attentes artistiques du public français.

Les changements dans l'art après 1870, la spécialisation continue des critiques, de même que les changements politiques ont fait que l'évaluation des oeuvres suivantes de Matejko, qui continua de les envoyer aux Salons et aux expositions parisiennes pendant presque vingt ans, évolua encore et, progressivement, elle devint de plus en plus critique.

Les annexes de l'ouvrage présentent au lecteur polonais les silhouettes des cinquante critiques cités et offrent un vaste choix de leurs textes dans la version originale.

Traduit par Uta Hrehorowicz