

# Introduction

Pour la plupart des historiens d'art, le terme Salon, employé avec une majuscule, est synonyme d'exposition annuelle, parisienne et officielle dont l'origine remonte au Salon carré du Louvre où se déroulait, au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'exposition des membres de l'Académie et des artistes agréés par elle<sup>1</sup>. L'histoire du Salon se résume souvent à quelques dates qui marquèrent les esprits comme l'année 1863 et son Salon des refusés ou la création du Salon d'Automne en 1903. Souffrant de préjugés négatifs tenaces hérités du début du XX<sup>e</sup> siècle, le Salon demeure pour beaucoup une institution sclérosée et hostile à toute idée de modernité. Lieu de tous les conservatismes esthétiques, il apparaît comme l'expression manifeste d'un art officiel.

Les historiens d'art sont longtemps restés indifférents à cette institution majeure du XIX<sup>e</sup> siècle. Convaincus du retard de la province dans le domaine des arts et de l'insignifiance de son rôle dans la diffusion et le commerce de l'art contemporain, ils ont ignoré les salons artistiques qui se multiplient sur l'ensemble du territoire national dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Le phénomène des salons septentrionaux n'est pas né *ex-nihilo*. Son ancienneté atteste d'un ancrage profond dans les mentalités. Si l'avènement de la Troisième République en 1870, marque une rupture idéologique importante, le nouveau régime n'innove pas en matière d'institution artistique. À partir de 1881, il saisit l'intérêt de ces expositions de province et s'empresse de s'approprier le phénomène. Il l'érige en pilier de sa politique de décentralisation et en fait l'un des outils privilégiés de diffusion de son idéologie et d'adhésion à l'idée d'unité nationale.

L'année 1914 marque un arrêt brutal. Au sortir de la Première Guerre mondiale, le contexte a changé. De nombreuses sociétés artistiques ont disparu et de nouvelles associations, soumises aux nouveaux modes de fonctionnement du marché de l'art, apparaissent. L'âge d'or des salons de province semble alors révolu.

Le premier à s'intéresser aux expositions provinciales est Léon Lagrange. En 1859, il publie dans la *Gazette des Beaux-Arts*, un article intitulé « Des expositions provinciales d'objets d'art et de curiosité<sup>2</sup> ». Lagrange fait l'examen d'un phénomène nouveau dont il ne peut que constater l'essor et souligner la grande diversité.

Depuis quelques années, les Salons artistiques semblent bénéficier d'une certaine vogue comme en témoigne l'ouvrage d'Eva Bouillo sur *Le Salon de Paris de 1827*<sup>3</sup> ou celui de Dominique Lobstein, *Les Salons au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris, capitale des arts*<sup>4</sup>. Mais peu de travaux existent sur les expositions des Beaux-Arts en province.

Le catalogue de l'exposition *Les Salons retrouvés*, qui a eu lieu en 1993, amorce quelques pistes de recherche mais reste très lacunaire<sup>5</sup>. La thèse de Dominique Dussol sur la Société des amis des arts de Bordeaux étudie de manière très complète l'évolution du goût au sein du microcosme bordelais, durant près de cent ans<sup>6</sup>. Quant à l'article fondateur de Raymonde Moulin, paru en 1976, dans la *Revue française de sociologie*, il demeure encore aujourd'hui d'actualité<sup>7</sup>.

Aucune bibliographie des salons du nord de la France n'existait. Le premier travail a consisté à retrouver la trace de ces expositions afin d'en dresser la liste la plus exhaustive possible. Près de trois cent six expositions périodiques ou exceptionnelles ont eu lieu dans le nord de la France durant les quarante-quatre premières années de la Troisième République. La gageure a été de retrouver, pour chacune d'entre elles, le livret d'exposition dont il n'existe aucune collection complète. L'exploration systématique des fonds d'archives publics régionaux et nationaux, ainsi que des archives des musées, aboutit à la localisation et à la réunion de quelques cent trente et un catalogues. Le recollement de ces sources essentielles de l'histoire de l'art a permis de mettre en lumière un aspect souvent ignoré de la carrière d'un grand nombre d'artistes et de retracer ou de compléter le parcours sinueux d'œuvres aujourd'hui dans les collections publiques. Il a surtout permis de réévaluer la place de la province dans le champ artistique national.

Ce recensement conduit au constat que les expositions septentrionales ont laissé peu d'archives. Le dépouillement méthodique de la presse locale et régionale aboutit à la redécouverte d'une quantité aussi importante qu'inattendue de comptes rendus publiés à l'occasion de ces salons. Ces nombreuses revues critiques suffisent à confirmer l'importance de ces manifestations emblématiques de la Troisième République. Ce corpus de comptes rendus a été l'un des matériaux de base de ma démarche scientifique rompant avec une histoire de l'art pour qui il ne vient que secondairement étayer des thèses élaborées à partir de la seule source valable, l'œuvre elle-même.

Cette première bibliographie des salons septentrionaux et la création d'un répertoire des critiques d'art septentrionaux, qui regroupe plus de trois cents noms, dévoilant un aspect souvent méconnu de l'activité littéraire de ces auteurs; Georges Mandel signe en 1904, dans le *Douai Républicain*, une revue du salon des Amis des Arts de Douai, ou révélant l'identité de plusieurs dizaines d'entre eux; Médéric Dufour s'impose dans les premières années du XX<sup>e</sup> siècle, comme l'un des principaux défenseurs de l'impressionnisme septentrional, ouvrent de nouvelles perspectives pour l'étude de la critique d'art en France.

À l'instar du nord de la France, l'ensemble des départements français a vu naître et se multiplier des salons artistiques dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les principales villes de province inaugurent leur salon périodique des Beaux-Arts: en 1914, à Pau, la Société des Amis des Arts ouvre son cinquantième salon annuel pendant que l'Association des Artistes Marseillais inaugure sa 19<sup>e</sup> Exposition. À Toulouse, l'Union Artistique organise, dès 1885, une exposition annuelle qui sera, en 1905, concurrencée par le salon de la Société des Artistes Méridionaux. Ces quelques exemples suffisent à montrer l'ampleur du phénomène.

Les expositions septentrionales forment une partie majeure du réseau national de circulation et de commercialisation des œuvres d'art contemporain en France. Poser la question des expositions provinciales, c'est s'interroger sur le système global des Beaux-Arts en France au XIX<sup>e</sup> siècle.

## Notes

1. Gaëtane MAES, *Les Salons de Lille de l'Ancien Régime à la Restauration: 1773-1820*, Dijon, 2004.
2. Léon LAGRANGE, « Des expositions provinciales d'objets d'art et de curiosité », *Gazette des Beaux-Arts*, 1859, II, p. 93-109.
3. Eva BOUILLO, *Le Salon de Paris de 1827. Classique ou romantique?*, Rennes, 2009.
4. Dominique LOBSTEIN, *Les Salons au XIX<sup>e</sup> siècle. Paris, capitale des arts*, Paris, 2006.
5. *Les Salons retrouvés, éclat de la vie artistique dans la France du Nord. 1815-1848*, Paris, 1993.
6. Dominique DUSSOL, *Art et bourgeoisie, la Société des Amis des Arts de Bordeaux (1851-1939)*, Bordeaux, 1997.
7. Raymonde MOULIN, « Les bourgeois amis des arts. Les expositions des beaux-arts en province 1885-1887 », *Revue française de sociologie*, 1976, tome XVII, p. 383-422.