

LE SALON DANS LE *LIVRE DES CENT-ET-UN* : PANORAMA D'UNE INSTITUTION DE LA VIE PARISIENNE

La littérature panoramique naissante a consacré le terme de « salon » dans son acception moderne. C'est en 1783, dans le tome VI du *Tableau de Paris* de Louis-Sébastien Mercier, qu'on trouve la première occurrence du mot « salon » (qui, conformément à l'étymologie, ne désignait jusqu'alors que le local) au sens où nous l'entendons. Auparavant, ainsi que l'écrit Jacqueline Hellegouarc'h, « Les termes de compagnie, assemblée, société, et surtout de cercle servaient à désigner ce que nous appelons salon¹. »

Le Prospectus de *Paris ou Le Livre des Cent-et-un*, l'une des premières entreprises majeures de la littérature panoramique du XIX^e siècle publiée chez Ladvoat de 1831 à 1834, affiche pour ambition de « faire pour le Paris d'aujourd'hui ce que Mercier a fait pour le Paris de son temps ». Désireux de saisir l'air du temps mais aussi de célébrer les grands noms qui ont fait Paris, les cent et un contributeurs ne pouvaient manquer d'inclure le salon dans leur saisie de la physionomie de la vie parisienne. Profondément transformé (dénaturé, disent certains) par les révolutions successives, le salon est cependant toujours perçu, au début de la décennie 1830, comme un lieu constitutif de l'identité parisienne. Cinq notices lui sont consacrées par des contributeurs, célèbres pour certains, oubliés pour d'autres, qui tous font partie du paysage littéraire et mondain : Auguste Jal, qui fréquenta assidûment les salons d'artistes et s'était fait, au sein de son activité journalistique et critique, une spécialité de la critique d'art, se penche, dans le premier tome, paru en 1831, sur « Les soirées d'artistes » ; la Duchesse d'Abrantès, familière de nombreux salons et elle-même hôtesse², qui écrira une *Histoire des salons de Paris* parue en 1838 chez Ladvoat, fournit une Notice sur « L'Abbaye-aux-Bois ». Dans le second tome, Auguste Luchet, romancier et dramaturge, vante « Le salon de Lafayette » ; Sainte-Beuve, hautain historien des réunions entre poètes depuis la Rome antique jusqu'aux mœurs parisiennes de son siècle, se penche sur le phénomène « Des soirées littéraires ou Les Poètes entre eux ». Le salon s'absente ensuite des *Cent-et-un* pour faire une dernière apparition dans le tome XI, paru en 1833 : Jean-Nicolas Bouilly, littérateur et auteur dramatique, s'emploie à faire revivre les « Soirées chez Madame de Staël ou Les cercles de Paris en 1789-1790 », dont il garde un souvenir ébloui³.

À partir de ces différentes contributions consacrées au salon, nous nous proposons d'interroger le statut de cette institution de la vie parisienne au début de la décennie 1830 ainsi que les raisons et modalités de sa mise en écriture dans les *Cent-et-un* : quelle place le salon occupe-t-il dans la géographie, la sociabilité et la vie littéraire de la capitale ? Quels critères fondent le salon prestigieux, présent ou passé ? Nous nous demanderons si cette institution – objet, à travers ses figures mythiques, d'un culte nostalgique – est encore d'actualité : les *Cent-et-un* travaillent-ils à mettre en mémoire une institution brillant de ses derniers feux ou prennent-ils acte de la métamorphose du salon, du renouvellement de son personnel et de ses enjeux, dans un panorama français bouleversé par les révolutions et les changements qu'elles induisent dans la société, la politique et la littérature ?

1. « Salons du XVIII^e siècle : problèmes de sources », dans *Vie des salons et activités littéraires, de Marguerite de Valois à Madame de Staël*, actes du colloque international de Nancy, Roger Marchal éd., Presses Universitaires de Nancy, 1999, p. 29-37.

2. Laure Junot, duchesse d'Abrantès, a tenu plusieurs salons successifs, dont un à l'Abbaye-aux-Bois, simultanément à celui de M^{me} Récamier.

3. A. Jal, « Les soirées d'artistes », *Paris ou Le Livre des Cent-et-un*, Paris, Ladvoat, 15 tomes, 1831-1834, t. I, p. 109-145 ; Duchesse d'Abrantès, « L'Abbaye-aux-Bois », *ibid.*, t. I, p. 345-380 ; Auguste Luchet, « Le salon de Lafayette », *ibid.*, t. II, p.101-120 ; Sainte-Beuve, « Des soirées littéraires ou Les Poètes entre eux », *ibid.*, t. II, p. 121-137 ; Jean-Nicolas Bouilly, « Soirées chez Madame de Staël ou Les cercles de Paris en 1789-1790 », *ibid.*, t. XI, 1833, p. 231-358. Afin d'alléger l'appareil critique, nous mentionnons dans le texte, entre parenthèses, le numéro de la tomaine de la contribution, suivi de celui de la page d'où la citation est extraite.

Un panorama spatio-temporel

L'objet salon trouve aisément sa place dans l'entreprise des *Cent-et-un* où Paris est en vedette car, malgré une activité historiquement avérée du salon de province, dans l'imaginaire collectif, le salon prestigieux est vu, par essence, comme parisien⁴. Sont évoqués dans *Le Livre des Cent-et-un* le salon du Contrôle général de Necker (J.-N. Bouilly) et, pour le salon contemporain, celui de Lafayette rue d'Anjou Saint-Honoré (A. Luchet) ainsi que l'Arsenal de Nodier (A. Jal) et l'Abbaye-aux-Bois (M^{me} d'Abrantès). Paris, lieu de l'Histoire en marche et des révolutions depuis 1789, pôle mythique d'attraction, attire provinciaux et étrangers, avides de voir lieux et noms légendaires qui constituent l'identité parisienne. Juliette en est, que M^{me} d'Abrantès désigne comme « une femme dont la réputation est plus qu'européenne » (I, 353), ainsi que le général Lafayette : « qui donc, s'exclame Luchet, a voulu voir Paris, savant, poète, historien, soldat, qui soit retourné dans sa patrie sans pouvoir dire : je suis allé chez Lafayette ? [...] Là, toute la France, toute l'Europe ont envoyé leurs députations. Là, toute l'Amérique est venue saluer l'ami de Washington » (II, 111). Le salon est un espace attractif qui bouleverse les notions de centre et de périphérie. Au XIX^e siècle, les salons de M^{me} Récamier, voire celui de Nodier, rue de Sully, sont perçus comme excentrés mais n'en sont pas moins des passages obligés.

La capacité d'attraction du salon est un indice du rayonnement de l'hôte ou de l'hôtesse, de son renom, car la figure fait le salon. L'Abbaye-aux-Bois, « nouvel Athénée », comprend, nous apprend la duchesse d'Abrantès, différents salons, mais ce qui aimante les pas des visiteurs, qu'il s'agisse du « monde littéraire, mais aussi de celui des beaux-arts », est la petite chambre de Juliette : « Le point lumineux part de l'étage inférieur », « tout ce qui tient une plume, un pinceau, un ciseau, vient prendre ses degrés de célébrité dans le salon de M^{me} Récamier » (I, 370). En dépit de sa modeste apparence, le salon Récamier est capable d'attirer le grand monde, les célébrités politiques et littéraires, preuve qu'il est devenu une institution.

Le panorama inclut la profondeur temporelle. Le Prospectus de Ladvocat prévenait le lecteur : « Il y aura beaucoup de noms propres dans l'histoire du Paris moderne, par la raison toute naturelle que Paris est plein de noms propres. » *Le Livre des Cent-et-un* ambitionnait de réunir tous les grands noms contemporains, sans s'interdire de raconter les figures qui ont fait de Paris une ville mythique. Se dessine au fil des contributions le panthéon des grandes figures de la capitale. « Ses traits sont devenus populaires, et ses vertus sont déjà dans l'histoire » (II, 115) : Luchet présente Lafayette comme une légende vivante, comme un monument de l'histoire nationale, à l'égal de Napoléon. Bouilly délaisse pour sa part le Paris contemporain pour centrer son récit « Soirées chez Madame de Staël ou Les Cercles de Paris en 1789 et 1790 » (XI, 251) dans une capitale mythique où la sociabilité de l'Ancien Régime survit encore. Dans ce recensement des figures fondatrices de l'identité parisienne, M^{me} de Staël, auréolée d'une légende personnelle qui se confond avec celle de la Capitale, incarne, sous la plume de Bouilly, le mythe de la Parisienne dans tout son brio et son faste.

Le salon s'affirme comme un lieu de mémoire. La présence fantomatique et tutélaire de ses grandes figures y est palpable, même après leur disparition. Pour Luchet, « La grande ombre de Benjamin Constant [...] plane toujours » (II, 119) sur le salon de Lafayette. L'Abbaye-aux-Bois est un espace qui brouille les frontières entre les vivants et les morts : au fur et à mesure que les années passent, le salon compte, on le sait notamment grâce aux *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand, deux types d'invités : les « invités présents » (les vivants) et les « invités absents » (les morts dont, non seulement on chérit la mémoire, mais auxquels le salon accorde une place, une présence palpables, un imagier). Dans le salon de M^{me} Récamier, « l'amie de Corinne » (I, 374) comme la désigne Laure d'Abrantès, trône le fameux tableau de Gérard représentant Corinne au Cap Misène, que la duchesse d'Abrantès identifie pleinement à une représentation inspirée de M^{me} de Staël. Grâce à ce portrait, « M^{me} de Staël semblait planer sur toute cette assemblée, et la présider encore, comme elle l'aurait fait si sa vie eût fourni son cours » (*ibid.*, 379).

4. En témoignent le titre et la matière choisie par Laure d'Abrantès dans son *Histoire des salons de Paris*. La littérature des années 1830 laisse une image souvent repoussante du salon de province : pensons au salon de M^{me} de Bargeton ou à celui de Dinah de la Baudraye chez Balzac.

À l'exception de Sainte-Beuve, dont le propos sur les réunions poétiques reste à la fois général, théorique, et d'un ton très critique, les contributeurs se livrent à un récit émerveillé de « leur » salon de cœur. Pour le peindre, ils vont devoir non seulement le rendre visible, dans un tableau vivant, mais dire l'ineffable charme des salons.

« *De vives croquades* » : définir et écrire le salon

La duchesse d'Abrantès compare son entreprise à celle du géant Asmodée « enlevant les toits de notre vieux couvent, pour montrer l'intérieur permis de ses cloîtres et de ses salons » (*ibid.*, 379). La transparence a cependant pour limite la décence, il s'agira d'une visite autorisée.

L'image de la peinture est récurrente, mais il ne s'agira pas d'un tableau, plutôt d'un « petit croquis » (Jal, I, 145), d'une « incomplète esquisse » (Luchet, II, 115), car la saisie sera forcément partielle et subjective : mieux vaut alors, pour restituer l'esprit d'un salon, le saisir, comme le dit Jal, en « de vives croquades » (I, 134), où se conjuguent l'essentiel et l'anecdotique dans des récits pittoresques. La mise en écriture du salon comporte une gageure : trouver les mots pour dire, à ceux qui n'en sont pas, le charme inimaginable et ineffable des réunions, le bonheur d'être ensemble, le déploiement d'esprit, l'émulation qui y règnent. Les contributeurs peignent les joies de la liberté, de l'aisance, de l'abandon. Même dans un salon où la discussion est d'une tenue aussi haute que chez M^{me} de Staël, Bouilly note que les plaisirs les plus simples de la convivialité ne sont pas oubliés. Parler, dans une intimité amicale autour d'une bonne table, fait aussi partie des charmes du salon. Les soirs de « petit cercle », un dîner est servi à dix heures et, « sitôt le service commencé, tous les domestiques se retiraient. Alors le petit souper devenait ravissant » (XI, 255). Les convives font honneur, sans exception, à la franche gaieté française. On voit la sévère M^{me} Necker sourire, même son grand commis de mari oublie pour un instant « le fardeau du ministère ».

« Là, dit Luchet du salon de Lafayette, règnent la liberté, l'aisance, l'abandon. Là, point de formes raffinées, point de convenances superlatives, point d'étiquette, point de présentations cérémonieuses : de la politesse toute simple » (II, 110). Jal présente à son tour l'Arsenal comme un lieu sans prétention : « le sans-façon est vrai », le « bon goût dépouillé de toute manière » ; on savoure « liberté et retenue » dans « ces soirées où se rencontrent toutes les nuances d'opinions politiques, littéraires et d'arts » (I, 141).

Ces lieux miraculeux où règnent liberté sans licence, décence sans ennui, esprit sans pédanterie, fonctionnent comme des microcosmes heureux réunissant harmonieusement des individus de tous horizons (géographique, social, idéologique). Si l'on en croit Luchet, dans le salon de Lafayette, personne n'est déplacé, c'est le lieu d'une – savourons l'oxymore – « intimité universelle » : « Princes et ducs, marquis, comtes et barons, Lafayette est marquis de vieille noblesse [...] venez chez lui hardiment, vous ne dérogez point. Hommes du peuple, artisans, artistes, jeunes gens sans fortune et sans nom, Lafayette est un homme du peuple, jamais il ne signe autrement que *Lafayette* tout court : venez chez lui, n'ayez pas peur » (II, 111). On rencontre certes, chez Lafayette, les composantes du grand salon libéral (d'une simplicité républicaine dans le ton, les manières, le mobilier) dans lequel se retrouvent les grandes figures du mouvement (l'avocat Mauguin, « notre Brougham », le général Lamarque, Constant) mais aussi une ouverture qui lui confère une forme d'universalité : autour du noble vieillard « voyez, s'exclame Luchet, toutes les illustrations politiques, scientifiques, littéraires et populaires de la capitale, battre pêle-mêle ce parquet bruyant et nu, en bottes crottées, en bas de soie, en uniforme, en redingote boutonnée, en habits à revers qui s'envolent » (*ibid.*, 112). Quiconque aime le peuple et la France est le bienvenu.

Autre prodige dans cette France post-révolutionnaire où les luttes politiques et littéraires sont âpres, on peut discuter sans disputer. La duchesse d'Abrantès vante dans le salon de M^{me} Récamier le miracle de la conciliation qui s'opère : dans la petite chambre du troisième étage, on pouvait voir « dans un espace de dix pieds sur vingt, toutes les opinions réunies sous une même bannière, marcher en paix, et se donner presque la main » : « Le vicomte de Chateaubriand y racontait à Benjamin Constant les merveilles de l'Amérique » (I, 353).

Jal confirme le rôle des discussions de l'Arsenal, dans la bataille romantique⁵ : « On rencontre des adversaires chez Nodier, jamais d'ennemis ; les partis y conservent leur force de raison, ils abdiquent, en y entrant, leur aigreur et la violence de leur logique » (I, 142). Même au plus fort de la bataille entre romantiques et classiques, « les soirées de l'Arsenal ont été remarquables par l'union qui n'a pas cessé d'exister entre tous les visiteurs de cette maison ; et cependant se trouvaient en présence [...] Victor Hugo et Ancelot, Alexandre Dumas et Alexandre Duval, Lamartine et Auger, Delacroix et Alaux le Romain » (*ibid.*) : ce témoignage insiste sur la disparité idéologique des membres de l'Arsenal qui, loin d'être un cénacle univoque, une école, est une tribune, mais une tribune pacifique. Le maître de maison, par ses talents de conciliateur, son humour qui désamorce l'agressivité, est le principal artisan de cette réussite.

Écrire le salon, c'est aussi évaluer les membres du cercle. L'écriture du salon est assujettie à la rhétorique de l'éloge et du blâme. Le genre épideictique s'épanouit dans le portrait, parfois tout simplement dithyrambique de l'hôte ou de l'hôtesse⁶. Le salon repose sur le prestige d'une figure dotée d'un charisme, d'un esprit et d'une conversation exceptionnels. Le portrait de M^{me} de Staël par Bouilly est dominé par la métaphore du feu qui émane d'elle et, qu'en véritable foyer, elle communique : « Elle m'embrasa par son premier regard » (XI, 233). Le texte de Bouilly, tout d'abord consacré à la peinture du trio Necker dont un triple portrait élogieux est fait (Necker est « l'homme d'état », « l'ami du peuple » ; son épouse « la vertu chrétienne personnifiée »), se polarise rapidement sur la fille, véritable hôtesse du salon, « muse moderne », femme inspirée, dont le génie éclate lors des conversations, et dont le salon accueille, atout supplémentaire, toutes les gloires du Parnasse de 1789.

Le portrait de l'hôte ou de l'hôtesse est agrémenté de celui de quelques-uns des prestigieux habitués ou de figures pittoresques constitutives de la vie, de l'esprit de Paris (artistes, hommes politiques ou mondains). C'est l'occasion, au gré de notations piquantes, d'esquisses ou de saynètes, de décerner éloges et blâmes, de régler ses comptes avec certaines de ses inimitiés en décochant quelques flèches. Mondain, moraliste, ironiste, Bouilly trace, dans de petites notations incisives, le trait de personnalité, l'attitude des illustres membres du cercle invités au Contrôle général. À travers le regard du narrateur, un panorama, dont l'effet est proche de l'hypotypose, se déroule. Nous voyons La Harpe, qui promène partout ses regards envieux, Marmontel, qui « s'efforce d'animer par d'agréables récits, la froide symétrie de son talent » (*ibid.*, 235). Dans le même temps, l'abbé Sieyès, au « regard d'aigle », baise la main de M^{me} de Staël, son élève chérie ; enfin, Rivarol et Champcenetz « médit[ent] dans un coin quelque nouvelle méchanceté pour le *Petit Dictionnaire des grands hommes* » (*ibid.*, 235).

Les contributeurs des *Cent-et-un* entraînent leur lecteur dans un tourbillon mondain. Si l'*ethos* n'est pas oublié, le récit ne doit jamais se lester de trop de gravité : légèreté, brio et variété sont à l'honneur⁷. Bouilly, par exemple, est saisi d'une frénésie de noms qu'il jette à ses lecteurs pour leur faire tourner la tête et rêver aux mythiques soirées des cercles parisiens de 1789. Son texte donne à lire une certaine idée de la France gaie, spirituelle, fastueuse, qui se mire dans ses grands hommes et ses artistes.

Les différentes contributions permettent de saisir les invariants et évolutions du salon de 1789 à 1830. Le salon de Lafayette mis à part, les réunions de société demeurent une institution féminine. La lignée des grandes hôtesse d'Ancien Régime trouve à se perpétuer en M^{me} de Staël, puis en M^{me} Récamier. Jal a beau se livrer à un véritable éloge de la personnalité de Nodier et de sa conversation qui « agit par fascination, et subjugué » parce qu'elle conjugue l'érudition, l'imagination, la poésie (I, 139), il note cependant que l'Arsenal doit aussi beaucoup aux hôtesse (l'épouse de Nodier, la sœur de celle-ci, M^{me} de Tercy, la fille de Nodier, Marie Ménessier) : « Ces trois femmes, pleines de naturel, d'esprit et d'amabilité » reçoivent les hôtes. Les activités sont régies par une division sexuée. Le salon de Nodier est de ceux où l'on joue et le maître de maison,

5. Nodier reçoit à l'Arsenal de 1824 à 1834.

6. Les textes de Bouilly et, plus encore, de Luchet, dont l'admiration pour Lafayette est sans borne, sont les plus significatifs.

7. « Renoncez, enjoignait le Prospectus des *Cent-et-un*, à l'unité pour une peinture multiple, appelez à votre secours les imaginations contemporaines avec leurs coloris si divers. »

passionné de cartes, préside au jeu d'écarté et aux lectures poétiques, dans lesquelles Hugo et Lamartine prennent souvent la parole, lectures qui occupent « les quatre dernières heures de la journée de chaque dimanche » (*ibid.*, 143), tandis que la danse est conduite par les gracieuses hôtesse. Mais leur rôle ne se limite pas à une fonction protocolaire et décorative : Jal témoigne du plaisir que les invités ont à voir éclore le talent de la jeune Marie Ménessier, poétesse et musicienne.

La description du rituel, autre passage obligé, exhibe un tournant dans les mœurs du salon. Il faut faire ses preuves pour entrer dans le salon du Contrôle général. Bouilly a forcé un peu la chance en glissant dans sa pièce, *Pierre le Grand*, une allusion élogieuse au travail du ministre Necker. M^{me} de Staël, connue pour sa passion filiale, s'enquiert du librettiste et Bouilly se trouve invité par la famille Necker « à un grand dîner donné le jeudi suivant au Contrôle général où devait assister l'élite des littérateurs français » (XI, 233). L'aspirant devra ensuite se soumettre à un nouvel examen qualifiant pour, une fois sa valeur spirituelle et morale prouvée, avoir accès au petit comité, quintessence du salon, dans lequel M^{me} de Staël regroupe ses interlocuteurs favoris. Dans le salon des années 1820-1830, les rites extrêmement codifiés de la mondanité aristocratique ou bourgeoise s'estompent au contraire pour laisser place à une sociabilité plus souple. L'Arsenal, où Nodier tient presque « salon ouvert », comporte peu d'artifice protocolaire. Désormais, comme l'a noté Vincent Laisney, « le cercle semble obéir moins à des conventions extérieures qu'à des passions intérieures⁸ » littéraires, artistiques dans le salon de Nodier, politiques chez Lafayette. La notice de Luchet contient une invitation explicite adressée au lecteur des *Cent-et-un* : « Faites-vous conduire rue d'Anjou Saint-Honoré, chez le général Lafayette » (II, 110). Une simple sympathie politique vaut recommandation. Selon Luchet, « tous les libéraux, tous les proscrits du monde » sont invités à venir « saluer le prêtre de la liberté triomphante ou vaincue » (*ibid.*, 111).

Le salon après 1830 : crise ou mutation ?

Le culte nostalgique du salon qui point à travers les articles de Bouilly ou d'Abrantès est-il l'indice d'une crise des salons parisiens qui brilleraient, après 1830, de leurs derniers feux, avant de n'être plus, pour anticiper le titre de M^{me} Ancelot, que des « foyers éteints⁹ » ? Les comparaisons sont permanentes avec les grands salons de l'Ancien Régime, image d'une perfection indépassable, mètre étalon à l'aune duquel les salons contemporains se mesurent, en particulier sous la plume de la duchesse d'Abrantès (qui compare l'Abbaye-aux-Bois à un nouvel hôtel de Rambouillet). Le salon n'est-il plus qu'un lieu de réassurance, un de ces endroits où il faut se montrer ? « Tout ce qui tient une plume, un pinceau, un ciseau, vient prendre ses degrés de célébrité dans le salon de M^{me} Récamier » (I, 370) où la relève est déjà présente avec M^{me} Lenormand, sa nièce et son émule, qui deviendra effectivement une hôtesse reconnue : n'a-t-on plus affaire qu'à une perpétuation, à une reproduction stérile ?

Posons-nous la question : le salon est-il encore un lieu vivant et attractif ? Les articles évoquent une personnalité défunte qui appartient maintenant à l'histoire de Paris : M^{me} de Staël ; deux autres, Lafayette et M^{me} Récamier, qu'on pourrait qualifier de vestiges ou de « glorieux débris » de la Révolution et de l'Empire, même si Luchet (alors âgé de vingt-cinq ans) voit en Lafayette, extrêmement populaire dans l'immédiat après 1830, cette idole de la liberté, un espoir pour la jeunesse, une image de l'avenir. Mais ce même Luchet, qui constitue en une exception miraculeuse le salon de Lafayette, clame par ailleurs son horreur des soirées du grand monde, dans toutes leurs déclinaisons possibles : ennuyeux et compassés bureaux d'esprit à la Lespinasse dans lesquels règne un protocole pesant et obsolète où, pour aller boire du thé, manger des tartines de beurre et s'ennuyer beaucoup devant un piano fermé, « il est nécessaire de s[e] faire présenter » (II, 107). Le salon où l'on joue, pour être davantage à l'image de la vie parisienne, « ville où tout ce que l'on fait est jeu » (*ibid.*, 103), n'en est pas moins sinistre : nulle convivialité à attendre. Dans l'anglicisation généralisée des mœurs, c'est une « réunion tranquillement sinistre d'hommes noirs du haut en bas, rangés symétriquement en files assises » (*ibid.*, 102) et s'adonnant au jeu, « perdant impitoyablement

8. Vincent Laisney, *L'Arsenal romantique : le salon de Charles Nodier*, thèse de doctorat, Paris III, 1999, p. 756.

9. Madame Ancelot, *Les Salons de Paris, foyers éteints*, Paris, Jules Tardieu, 1858.

la fortune de leurs femmes » ou de leurs filles qui dansent dans la pièce à côté. On ne retrouve plus rien du plaisir d'être ensemble. Restent les grandes soirées, « macédoine d'envies, de contradictions, d'ambitions, de jalousies et de haines » (*ibid.*).

Ne concluons cependant pas trop vite à un naufrage du salon dont le personnel se trouve régénéré, si l'on en croit Jal, grâce aux salons d'artistes, lesquels – sans être en soi une nouveauté, pensons à celui de M^{me} Vigée-Lebrun – semblent prendre une importance quantitative et qualitative inédite. Jal retrace l'évolution radicale du statut des artistes dans la France révolutionnée puis restaurée, qui ne sont plus les « colonies d'esclaves brillants » (I, 109) de l'Ancien Régime soumis à de riches protecteurs qui s'entichaient d'eux tout en les méprisant : « un artiste honore maintenant l'amphitryon qui le reçoit autant qu'il est honoré. Il est un ornement pour la société où on l'admet sur un pied d'égalité ; il n'en est pas le joujou » (*ibid.*, 112). Depuis la Restauration, présentée élogieusement comme seule période, avec le Directoire, de liberté artistique complète, « les artistes ont senti qu'ils étaient quelque chose, et que dans le monde ils composaient un monde à part, le monde des intelligences » (*ibid.*, 113) ; dès lors, « le besoin de se voir, de se communiquer ses pensées, de faire du nouveau ou de résister à la tendance *romantique*, inspira l'idée des premières réunions d'artistes, que nous avons vues si charmantes » (*ibid.*, 117) avec le Foyer de Feydeau ou l' Arsenal que Jal classe parmi les salons d'artistes¹⁰.

Les artistes ont désormais le plaisir de montrer aux « heureux de la terre qu'on p[eut] très bien vivre et s'amuser sans eux » (*ibid.*). Mieux encore, ce sont désormais les gens du grand monde qui quémangent « le plaisir de venir, au milieu d'un cercle d'artistes, chercher les joies dont leurs salons dorés n'ont plus le secret. » (*ibid.*, 118) Le bal masqué donné par M^{lle} Mars en 1827, où « l'élite des arts et de la littérature » est présente, fait événement : si l'on en croit Jal, « tous les beaux noms de l'aristocratie » sollicitèrent, « jusqu'à devenir importuns, des invitations au bal masqué qu'annonçait une comédienne » (*ibid.*) ; M^{lle} Mars prouve à cette occasion qu'elle peut recevoir avec une grâce, une aisance, une délicatesse d'esprit et un savoir-vivre dignes des grandes hôtes de salons, le piquant, l'originalité en plus, tout en restant dans le bon ton.

Si les conversations demeurent spirituelles, si l'art et les artistes sont au centre du salon 1830, celui-ci remplit-il encore sa fonction de laboratoire créatif ? Bouilly a compris le rôle que tenait un salon comme celui de M^{me} de Staël dans la sociabilité littéraire du XVIII^e siècle finissant : le salon, qui met en valeur les talents des hommes de lettres, artistes, savants qui s'y rencontrent, est un lieu d'émulation qui contribue à promouvoir la figure de l'écrivain. L'actualité littéraire sort du salon où l'on lit des textes¹¹, où l'on crée, suscite ou met à l'épreuve des œuvres. La Révolution et la nouvelle société qui en émerge ont sonné le glas de cet exceptionnel moment d'osmose entre littérature et société. Au temps des cénacles, le salon reste un lieu important de la vie littéraire, mais sur un registre différent du salon d'avant la Terreur. On y découvre toujours de jeunes talents. C'est du salon de Juliette « que le retentissement d'une jeune renommée se fait entendre au loin, si elle mérite d'être connue » (I, 370) : Delphine Gay, Élisabeth Mercoeur, mais surtout, plus significativement, Balzac, jeune homme de trente ans, a lu « dans ce salon la première partie de l'un de ses ouvrages, singulière et remarquable production » (I, 375). Un salon comme l' Arsenal, au carrefour de la tradition et de la modernité, jette les bases d'une formule cénaculaire, tout à la fois conviviale et studieuse qui se prolongera, avec des évolutions, tout au long du XIX^e siècle : pensons aux soirées de Médan. C'est le lieu d'une camaraderie littéraire dans le cadre d'une religion nouvelle : l'art.

Sainte-Beuve confirme l'orientation poétique du salon du XIX^e siècle que notait Jal, et, plus largement, du prestige reconquis de la poésie. Il est loin le temps où Bernardin de Saint-Pierre lisait *Paul et Virginie* chez M^{me} Geoffrin dans un bâillement général : en 1830, même dans les salons dont l'orientation n'est pas strictement poétique, « si deux ou trois poètes » se rencontrent par hasard, ô la bonne fortune ! vite un échantillon de ces fameuses soirées ! le proverbe ne viendra que plus tard, la contredanse est suspendue, c'est la maîtresse de maison qui vous prie » (II, 129). Tant

10. « Il est impossible d'avoir un sentiment artiste plus élevé que ne l'a Nodier », écrit-il de l'hôte de l' Arsenal (*ibid.*).

11. Les soirées en petit comité commençaient par des lectures : « c'était là où chaque littérateur faisait la première lecture d'une production nouvelle » (XI, 250). C'est, selon Bouilly, ces lectures qui lancèrent Rivarol et Champcenets.

d'empressement sert-il pour autant la cause de la poésie et du Poète ? Sainte-Beuve se montre fort critique et sceptique : le poète de salon ne risque-t-il pas de se livrer au cabotinage, de formater, de galvauder son inspiration pour plaire à un public ? Alors qu'un Bouilly voyait le salon comme un instrument d'émulation dans la vie littéraire, un laboratoire créatif, Sainte-Beuve – journaliste qui tente par ailleurs, dans ses articles du *Globe*, de cerner la portée de la Révolution de 1830, en laquelle il place un espoir très vite déçu, sur la littérature – juge les réunions de poètes uniquement profitables « pour l'art aux époques de renaissance ou de dissolution » (*ibid.*, 127) ; elles consolent, encouragent, empêchent le découragement et le dessèchement. « Mais dès qu'elles se prolongent et se régularisent en cercles arrangés, leur inconvénient est de rapetisser, d'endormir le génie », « le sentiment du vrai et du réel s'altère, [...] on adopte un monde de convention », « on est insensiblement poussé à la forme, à l'apparence ». Il dénonce le principe de louange généralisée des poètes entre eux. Ses fortes réserves concernant les lectures, loin d'être marginales, rejoignent celles de Nodier pour des lectures gagnées d'avance qu'il essayait de ce fait de limiter à l'Arsenal. Sainte-Beuve supporte mal, dans ces récitations sur commande, un étalage impudique de l'intime, de la « chasteté » d'émotion et des « plus doux mystères » du poète.

Après 1830, la conception de la poésie se sacralise, l'idée qu'on se fait du Poète, liée à la retraite sociale et géographique, entre en contradiction avec la pratique salonnière. L'auteur de *Joseph Delorme* revendique l'exemple d'André Chénier qui a su « échapper aux ovations stériles et [aux] curieux de société » (*ibid.*, 130). « En général, dit Sainte-Beuve, moins les rencontres entre poètes qui s'aiment ont de but littéraire, plus elles donnent de vrai bonheur » (*ibid.*, 135). Il prend pour exemple le déjà mythique voyage dans les Alpes de Nodier et Hugo, alors reçus par Lamartine dans son château de Saint-Point : « Il y a loin », conclut-il dans une allusion aussi perfide que transparente aux lectures de l'Arsenal, « de ces hasards-là à une soirée priée à Paris, même quand nos trois poètes y assisteraient » (*ibid.*). Pour être historien de la sociabilité poétique, on n'en conserve pas moins un tour épigrammatique.

La vocation première des contributions consacrées au salon dans le *Livre des Cent-et-un* est sans conteste de constituer un imagier des grands hommes de Paris, quitte à sacrifier l'exactitude à la légende : il faut considérer avec prudence les assertions des différents contributeurs. Jal perpétue le mythe des « dimanches » de l'Arsenal, alors que nous savons que Nodier ne bornait pas ses réceptions à ce seul jour ; Bouilly, pour élever un autel à sa propre gloire et à celle de Necker, brouille les dates, revisite l'histoire de son entrée dans le salon du Contrôle général¹². Sans négliger la valeur informative des témoignages, il faut voir que, plus que la vérité sur tel salon, son hôte, les *Cent-et-un* tendent à en retracer sa légende spirituelle.

Par ailleurs, les récits des *Cent-et-un* comportent un angle mort d'importance : la politique, interdite par Ladvoat. Luchet s'autocensure dans son appréciation des hommes politiques du salon de Lafayette, afin de respecter le cahier des charges : « Habitué à donner mon opinion sur les hommes que je cite, il me faudrait mettre le pied sur un terrain qui m'est interdit : on ne veut point de politique dans ce livre » (II, 115). Cette contrainte nous prive, notamment, de renseignements précieux sur le salon de Lafayette, saisi dans les premiers temps de la Monarchie de Juillet, lorsqu'on connaît le rôle tenu par le général dans les journées révolutionnaires de 1830. Il est impossible, d'après les contributions des *Cent-et-un*, de voir si le tour politique des salons du XIX^e siècle se renforce significativement, ainsi que l'a avancé, par exemple, Marc Fumaroli¹³.

Quelques constats s'imposent néanmoins : autour de 1830, le salon demeure bel et bien un lieu de la vie littéraire et de la sociabilité romantique, mais avec des tensions, inhérentes à la nouvelle conception sacralisée de la poésie et du poète. Derrière l'ironie, le blâme suggéré du cabotinage poétique, on sent affleurer chez Sainte-Beuve, mondain et moraliste, poète contrarié, familier des salons et tenté par la Tour d'ivoire, un tissu de contradictions. Le ton grave, sérieux, sa critique du

12. Sur ce point, voir Stéphanie Tribouillard, *Le Tombeau de Madame de Staël, Les discours de la postérité staélienne en France (1817-1850)*, Genève, Slatkine, 2007, p. 680-687.

13. Marc Fumaroli, « La conversation », dans *Trois institutions littéraires*, Paris, Gallimard, Folio, 1994, p. 113-210.

salon, contrastent fortement avec le récit d'un Bouilly, léger, frivole, tournoyant, et permettent de voir le chemin parcouru dans ce siècle qui sacre l'écrivain.

À travers les notices des contributeurs les plus âgés, Bouilly, la duchesse d'Abrantès, sourd l'idée que la grande heure des salons est passée : le salon de Juliette, au fur et à mesure que les années passent, devient le propre musée de son passé et de celui des grandes figures des salons de la Révolution et de l'Empire qui l'ont fréquenté. Envieux et nostalgique, le XIX^e siècle se met à célébrer un temps illustre révolu, celui des salons de Paris dans leur apothéose, avant que le cours de la Révolution n'interrompe le bal ; d'où, après 1835, une floraison éditoriale d'ouvrages qui ont pour vocation de raconter les salons, de bâtir leur galerie muséographique, preuve que, malgré l'effervescence salonnaire de Juillet, le grand temps des salons semble repoussé dans un avant révolutionnaire. La duchesse d'Abrantès racontera bientôt ces salons mythiques, dans une suite d'ouvrages spécialement consacrés à un inventaire des salons.

Signalons cependant pour finir le rôle que jouèrent encore les salons dans une réalisation collective, le *Livre des Cent-et-un* lui-même ! Les rédacteurs collaboraient gracieusement à ce projet destiné à sortir Ladvocat, qui était l'éditeur de nombre d'entre eux, d'une détresse financière qui commence avec la chute de *La Muse française*. Les cercles de société furent pour Ladvocat des lieux propices pour recruter des rédacteurs bénévoles ; le collectif de l'Arsenal, Nodier en tête avec deux articles, « Le Bibliomane » et « Polichinelle¹⁴ », s'investit massivement dans le projet.

Stéphanie TRIBOUILLARD

14. Charles Nodier, « Le Bibliomane », *Paris ou Le Livre des Cent-et-un*, *op. cit.*, t. I, p. 87-108 ; « Polichinelle », *ibid.*, t. II, p. 139-148.